



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي



عنوان المذكرة :

البنية السردية في رواية الصورة الأخيرة للسامري

لـ : عبد الله عيسى لحيلح

إشراف الدكتور:

عبد الرحمن مزرق.

إعداد الطالبتين:

- فيروز مجقال.

- ياسمينة بن زبعة.

السنة الجامعية: 2019م / 2020م

1440 هـ / 1441هـ



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



شكر وتقدير

الحمد لله الذي يَسِّر لنا السبيل، فبلغنا من أنفسنا شهادة العلم التي أرادها أن تكون لنا،
إذ صورها لنا في عملنا هذا، فرضينا به عملا نلقى منه حسن المقام يوم تنطق عن أعمالنا.
الحمد له إذا أصبنا بعونه فالحمد لله كثيرا.

كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير للدكتور الكريم "عبد الرحمن مزرق" على تفضله بالإشراف
على هذا العمل، وعلى توجيهاته القيمة وإرشاداته ونصائحه السديدة، فجزاه الله عنا كل خير وله منا
جميل التحيات والامتنان، وإلى جميع الأساتذة الكرام ممن حظينا بشرف النهل، وأصدق معارفهم طيلة
مراحل الدراسة.

وإلى كل من أمد لنا يد العون من قريب أو بعيد داعيين المولى عز وجل أن يجزيهم عنا خير الجزاء.

إهداء

قال تعالى: (علم الإنسان ما لم يعلم)

بسم الله والحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم...

إلى التي سهرت الليالي من أجل تربيتي إلى التي ترقبت نجاحي

إلى نبع الحنان أمي الغالية....

إلى الذي ضحى بالغالي والنفيس من أجل تعليمي إلى مصدر الأمان

أبي الغالي.....

إلى القلوب الرقيقة والنفوس البريئة

إخوتي وأخواتي...

إلى صديقاتي....

إلى مشروعني الناجح، إلى سندي وقوتي

إلى من لون حياتي...

إلى كل من ساعدني لانجاز هذا العمل من قريب أو بعيد...

إلى من يتكبد عناء قراءته... سواء لتقييمه أو لزيادة علمه أو لإشباع فضوله...

إليكم جميعا أهدي هذا العمل المتواضع...

فيروز

إهداء

قال تعالى: (ولئن شكرتم لأزيدنكم)
الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وبنوره تنزل البركات
نشكر الله العلي القدير ونحمده على ما هدانا ووقفنا إليه بهذا العمل
إلى التي سهرت الليالي من أجل تربيتي
إلى التي ترقيت نجاحي ...
إلى نبع الحنان أمي الغالية
إلى الذي حرم الراحة على نفسه حتى أستريح أنا
إلى الذي يشقى حتى أنعم أنا
إلى الذي علمني ورباني فأحسن تربيتي وتعليمي
إلى أبي الحبيب أطال الله في عمره
إلى إخوتي: فاتح، نور الدين، عبد الكريم وإلى أختي
الحبيبة سميرة وإلى زوجة أخي آسية
إلى صديقتي: هاجر إيناس مروة وإلى رفيقتي في هذا العمل فيروز
إلى البراعم: إسلام روفيدة لقمان
إلى كل أساتذتي في جميع الأطوار الدراسية
وإلى كل من حفظتهم ذاكرتي ولم تسعهم ورقتي أهدي ثمرة جهدي

ياسمين



مقدمة



ظهرت في القرن العشرين بعض المدارس النقدية التي حاولت دراسة النصوص الأدبية، وكان أبرزها تلك التي توخت الدراسة من داخل النص؛ بمعنى أنّ النص يدرس لذاته بعيدا عن الظروف المحيطة به، وهي بذلك ألغت العوامل النفسية، والاجتماعية، والتاريخية، وركزت اهتمامها باللغة والأسلوب. وقد اشتهرت في هذا المضمار كل من السميائية، والبنوية، والنصانية، والتفكيكية، وجميعها تنطلق مما ذكرناه؛ أي دراسة البناء والتركيب الداخلي للنص؛ بمعنى أنّ الدراسة تكون نسقية لا سياقية.

وانطلاقا من ذلك فإنّ النص يدرس من خلال بنيته أو تركيبته، والبنية ترجمة عن المصطلح الأجنبي structure، ومعناه أنّ النص يبني عبر الكلمات والجمل، ولا يمكن أن يرقى إلى مفهوم النص إلا بعد انتهاء المؤلف منه وإخراجه بين يدي القراء، من هنا جاءت فكرة موت المؤلف التي نادى بها "رولان بارت"، والتي يعني بها أنّ النص تخلص من سلطة مؤلفه لينتقل إلى سلطة أخرى هي سلطة القارئ، هذا الأخير الذي أولته الدراسات النصية عناية فائقة، وجعلت له منزلة عبر الدراسات العديدة التي قام بها نقاد المدارس المذكورة.

ومن النصوص التي لاقت اهتماما لدى الدارسين والباحثين نجد النصوص السردية، ونعني بها تلك النصوص التي تتخذ من السرد مادة لها، والمقصود بالسرد هو تتابع الأحداث وفق تراتبية زمنية، وهذا السرد يقوم به راو معين؛ حيث يشمل هذا النوع كل من القصة، والرواية، والمقامة، والرحلة وغيرها، وقد يكون هذا السرد حقيقيا كما قد يكون خياليا؛ وهو يقوم بسرد أحداث للوصول إلى مبتغاه، رغم ذلك فإنّ كل نوع من الأنواع السردية المذكورة تعد رسائل تختلف عن الأخرى، فليست القصة كالرواية، ولا الرواية كالمقامة، ولا المقامة كالرحلة، وعلى العموم فما يهمنا هنا أنّ مختلف الأعمال السردية تركز على أركان معينة، تتمثل في: المكان، الزمان، الأحداث، الشخصيات، مضافا إليها اللغة والحبكة، والصراع، فالمكان والزمان موجودان بالضرورة لأنه ما من نص إلا ويقترن بهما ويدور في كليهما، أما سائر الأركان فتختلف باختلاف طبيعة العمل.

ولعل الرواية الجزائية من النصوص السردية الهامة كونها تسجل أحداثا متسلسلة في مواقع محددة وربما متعددة بأسلوب فني جميل، وتعد رواية "الصورة الأخيرة للسامري" واحدة من هذا الصنف الذي نتحدث عنه، وقامت حولها دراسات وأبحاث.

ومن هذا المنطلق كان إختيارنا لهذه الرواية كموضوع لهذه الدراسة، التي كان سؤالنا الجوهرى في إشكاليته: ماهي خصائص الخطاب السردى في الرواية؟ هو البحث عن هذه البنية السردية المكونة لها، إستقصاء وإستقراء.

وإجابة عن هذا الإشكال: قمنا بوضع خطة منهجية تتكون من مقدمة وفصلين تتبعهما خاتمة طبعا، الفصل الأول النظرى، تضمّن عناصر البنية السردية التالية: (الشخصية، الزمان، الفضاء...)، أمّا الفصل الثانى التطبيقى

درسنا فيه البنية السردية في رواية الصورة الأخيرة للسامري، وتم فيه إلقاء لمحة عن الرواية، كما تم فيه دراسة بنية الشخصيات، الحدث، بنية الزمان، وبنية المكان، والخاتمة حصرنا فيها جملة النتائج المتوصل إليها في هذا البحث.

وقد إعتمدنا في كل هذا على المنهج بنيوي كان لنا مساعدا ورافدا لدراسة هكذا إشكال.
كما إعتمدنا على مراجع مختلفة كانت لنا مادة وإثراء نذكر منها على سبيل المثال، لا الحصر:

- السرد العربي: سعيد يقطين.

- بداية النص الروائي لمقاربة تشكّل الدلالة: أحمد العدواني.

وغيرهما كثير...

وككل بحث فقد صادفتنا بعض المشاكل والصعوبات، لعل أهمها:

- وباء كورونا الذي منعنا من التواصل مع الأساتذة والمكتبات.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نسأل الله التوفيق والهداية إلى أقرب طريق، إنه ولي ذلك والقادر عليه.



الفصل الأول

دراسة نظرية حول البنية السردية، مفهومها، عناصرها.

المبحث الأول: مفهوم البنية السردية.

المبحث الثاني: عناصر البناء السردية.

المبحث الثالث: الرؤية السردية

المبحث الأول: مفهوم البنية السردية:

1 مفهوم البنية:

1.1 مفهوم البنية لغة:

لعل ظهور مصطلح البنية (Structure) كان عبارة عن نتيجة حتمية لتضافر جملة من المفاهيم، الموزعة على حقول معرفية مختلفة، «فكلمة بنية» تشتق في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني، الذي يعني البناء، أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية¹. ومفهوم البنية عند الغرب لا يبتعد كثيرا عن أصله في الاستخدام العربي القديم؛ حيث نجد له حضورا في هذا الموروث، خصوصا ما تعلق الأمر بالمعاجم اللغوية القديمة في مقدمتها: لسان العرب لابن منظور، الذي جاء فيه كلمة البنية: «بنى بيتا على أهله، البنية والبنية ما بنيته وهو البنى، وابتنى دارا بمعنى البنيان الحائط، وقد أنشد الفارس عن ابن الحسن:

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى **** وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا نشدوا

وقال غيره: البنية هي الهيئة التي بني عليها مثل: المشية والركبة، ويقال بنية، وبنى، وبنية، وبنى بكسر الباء مقصورا جزية، وجرى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة².

ومن هذا فإن كلمة بنية وما يتصل بها من مشتقات بنى بجميع مدلولاتها الحسية والمعنوية، لا تكاد تخرج عن هياكل الشيء، ومكونه، أو هيأته، ومن ذلك نجد قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُفْتَلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًا كَأَنَّهُمْ بُنِينَ مَرصُوعِينَ﴾ [سورة الصف، 4].

2.1 مفهوم البنية اصطلاحا:

الضبط اللغوي يختلف عن المعنى الاصطلاحي، ولفظة "بنية" بدأ استخدامها منذ الستينات، ثم شاعت كثيرا في العصر الحديث، وأصبحت تتداول كثيرا بين الباحثين في مختلف المعارف والعلوم الإنسانية. وقد انطلقت جل التعريفات لمصطلح "بنية" من مفهوم النظام، يقول زكريا إبراهيم: «البنية عندهم جميعا، هي ذلك النظام المتسق، الذي تحده كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك وتوقف، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات، والعلاقات

¹ - صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة أنجلو المصرية، ط2، دت، ص: 17.

² - ابن منظور: لسان العرب، تح عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، دط، دت، مادة بنى.

الفصل الأول : دراسة نظرية حول البنية السردية، مفهومها، عناصرها

المنطوقة التي تتفاضل، ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل»¹، فالبنية هي كل تماسك لنظام من العلاقات اللغوية، سواء أكانت ألفاظا تؤلف جملة، أم جملا، أم أصواتا تؤلف لفظا، أم ألفاظا، وعناصرها تخضع لمبدأ التغيير والتحويل بسبب ترتيب عناصرها.

وتأخذ بعض التعريفات بمبدأ العلاقة، وتحدد البنية بأنها مجموعة من العناصر، بل هي العلاقات النظامية التي تؤلف بين تلك العناصر التي تتكون منها البنية، والكل ليس نتيجة إلا لهذه العملية، وتلك البنية اللفظية من صوتية، وصرفية، ولغوية، هي التي تحمل المعنى للمتلقي. فالمعنى يستخرج من مجموع العلاقات، التي تربط العناصر جميعا وفق أحكام لغوية معينة تبعا لنظام تلك اللغة²، وبعض التعريفات تعرف البنية على أنها مادة تحويلية؛ أي أن عناصرها تخضع لمبدأ التحويل والتغيير، وذلك عن طريق التقديم والتأخير، أو ما يسمى بترتيب العناصر³.

ونشير إلى أن مصطلح البنية يرادف مصطلح البناء، فالبنية والبناء إذن عند بعض الدارسين، يعتمد على ترتيب العناصر⁴، فهو في الجملة تنسيق لعناصرها وترتيب لأفكارها، فليست الجملة خط أفقي من كلمات متتابعة، وإنما هي نسق منظوم على نحو مخصوص يتوقف على التركيب في شطر كبير منه على هيئة نظم الكلم⁵. فالبنية تحمل معنى المجموع المكون من عناصر مترابطة، كما أنها تبحث في اللغة، ودراسة خباياها وإظهار أعماطها من خلال عمق الرؤية.

2 مفهوم السرد:

1.2 مفهوم السرد لغة:

يعد السرد من الأساليب المتبعة في القصص والروايات، وكتابة المسرحيات، كما أنه أداة تعبير إنساني، وللسرد مفاهيم كثيرة ومتعددة.

ورد في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي: «سرد القراءة والحديث يسرده سردًا؛ أي يتابع بعضه بعضًا»⁶. وفي لسان العرب: «السرد مقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعًا، سَرَدَ الحديث ونحوه يَسْرُدُهُ سَرَدًا إذا تابعه، وفلان يسرُدُ الحديث سرَدًا إذا كان جيد السياق له (...)، وسرد القرآن تابع

3- إبراهيم زكريا: مشكلات البنية أو أضواء على البنيوية، دار مصر، دط، دت، ص: 8.

2- محمد الحناش: البنيوية في السانيات، دار الرشد، الدار البيضاء، المغرب، 1980م، ص: 102.

3- جان بياجيه: البنيوية: تر منيمنة ولبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1980م، ص: 8.

4- عبد الوهاب جعفر: البنيوية في الأنثروبولوجيا وموقف سارتر منها، دار المعارف، مصر، دط، 1980م، ص: 12.

5- نهاد الموسى: نظرية النحو العربي في ضوء مناهج التطور اللغوي الحديث، دار البشير، مكتبة وسام، عمان، الأردن، ط2، 1987، ص: 29.

6- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج2، تح عبد الحميد هندواي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، مادة سرد.

الفصل الأول : دراسة نظرية حول البنية السردية، مفهومها، عناصرها

قراءته.¹ فالسرد كما قدمه معجم لسان العرب هو إحكام النسج والبناء؛ أي سرد الكلام أو الحديث بشكل متناسق، ومنسجم، ويتبع بعضه بعضا. وجاء في قوله تعالى: ﴿أَنْ أَعْمَلَ سُبُغَةً وَقَدَّرَ فِي السَّرْدِ وَأَعْمَلُوا صُلِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾ [سورة سبأ، 11]، فكلمة السرد وردت على شكل توجيه للنبي داود عليه السلام يعلمه فيها صناعة الدروع. وذكرت كلمة السرد في قاموس "محيط المحيط" بمعنى «سَرَدَ الأديمُ سردًا أو سيراد أحرزه، والشيء يسرده سردًا ثقبه، والدرع نسجها»².

لنحدد مما سبق دلالات التعاريف السابقة في أحكام البناء والنسج، والتتابع في الحديث.

2.2. مفهوم السرد اصطلاحاً:

يعرف السرد بأنه أحد أساليب اللغة العربية، التي يتبعها الكتّاب والأدباء في كتابة القصص، والروايات، والمسرحيات؛ حيث يروي الكاتب من خلاله الكثير من الأحداث المتتابعة، والأفكار الكثيرة المنسجمة فيما بينها. «فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب»³، ويشرح لطيف زيتوني مفهوم السرد بقوله: «عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة»⁴.

فالسرد هو قيام الراوي بتقديم الحدث سواء أكان حدثاً حقيقياً أم متخيلاً، وهو يتألف من ثلاثة عناصر تساهم في إنتاجه هي: الراوي الذي يقدم القصة للمروي له، وهذا الأخير يكون مستهلكاً للخطاب الذي يسمى بالسلعة المنتجة.

ويعرف سعيد يقطين السرد بأنه: «نقل الفعل المقابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلاً للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعياً، أو تخيالياً، وسواء تم التداول شفاهاً، أو كتابة»⁵؛ فالسرد بهذا المعنى هو الحكي، أو هو عملية نقل لمجموعة من الأحداث، التي تنتقل بين الأفراد شفاهة أو كتابة.

والسرد أيضاً هو «خطاب السارد، أو حواراً إلى من يسرد له داخل النمط الروائي»⁶، ويقوم السرد على التتابع و التسلسل في وصف الأحداث، ولغة الناس تختلف من إنسان إلى آخر في نقل الأحداث؛ ذلك أنّ لكل

¹ - ابن منظور محمد بن مكرم: لسان العرب، م3، ج21، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، مادة سرد.

² - بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1987م، ص: 405.

³ - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، إنجليزي، فرنسي) (دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص: 105).

⁴ - المرجع نفسه، ص: 105.

⁵ - سعيد يقطين: السرد العربي (مفاهيم وتحليلات)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2012م، ص: 72.

⁶ - عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله)، تق طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006م، ص: 10.

الفصل الأول : دراسة نظرية حول البنية السردية، مفهومها، عناصرها

إنسان قاموسه اللغوي، وطريقته الخاصة في تركيب الجمل، وترتيبها تبعا لاختلاف القدرات الثقافية والمهنية، وطريقة التفكير وغيرها من المؤثرات. وعموما يقوم السرد من وجهة نظر حميد لحميداني على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة.

وتسمى هذه الطريقة سردا؛ ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإنّ السرد هو الذي يُعتمدُ عليه في تمييز أنماط الحكى بشكل أساسي¹.

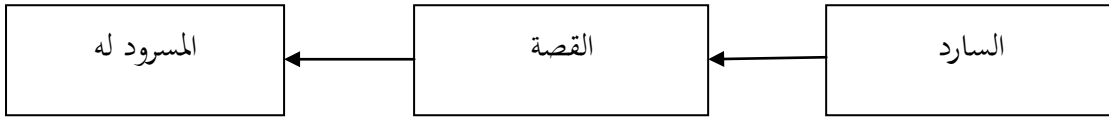
ويضيف حميد لحميداني مفصلا «أن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها»².

مما سبق نستنتج أن مصطلح (السرد) يعتمد على ثلاثة عناصر أثناء سرده وهي:

السارد: وهو الذي يروي الحكاية.

القصة: وهي الحكاية المروية.

المسرود له: وهو متلقي خطاب السارد الذي يقوم بتفكيك عناصره ودلالاته، ويوضح حميد لحميداني عناصر السرد وفق المخطط البياني التالي³:



ومنه فالسرد يتمثل في عدة أشكال لا حصر لها، فهو يتمثل في كل ما يعبر عن فكرة بالرغم من الأساليب المختلفة.

3 البنية السردية:

1.3 تعريف البنية السردية:

بعد أن تطرقنا إلى مفهوم البنية لغة واصطلاحا، وكذا مفهوم السرد، سوف نقدم تعريفا شاملا للبنية السردية. ذلك أنّ «السردية مصطلح نقدي وضعه تزفيتان تودوروف عام 1969م للدلالة على علم السرد، الذي أخذ يشغل حيزا واسعا من اهتمام النقاد والدارسين»⁴، ومن هنا فالسردية هي: علم السرد الذي يدرس الشكل

¹ - ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م، ص: 45.

² - المرجع نفسه، ص: 45.

³ - المرجع نفسه، ص: 45.

⁴ - نغلة حسن أحمد العربي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، عمان، ط1، 2010م، ص: 15.

الفصل الأول : دراسة نظرية حول البنية السردية، مفهومها، عناصرها

والطريقة التي يؤدي بها السرد وظيفته، أو بمعنى آخر: «السردية هي ظاهرة تتابع الحالات والتحويلات المماثلة في الخطاب، والمسؤولية عن إنتاج المعنى»¹، فالسردية هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردى أسلوبيا، وبناءً، ودلالة، فالمتتبع للروايات الحديثة يلاحظ أن كتابها يتحدثون فنيا في بنية سردية يغلب عليها طابع الحكاية².

وعليه فإن السردية تتعلق بالخطاب السردى سواء من الناحية الأسلوبية، أم البنائية، أم الدلالية، ونلاحظ أنّ معظم الروايات الحديثة التي تم مقارنتها من الناحية السردية يغلب عليها الطابع الحكائي.

و"لقد تعرض مفهوم البنية السردية، الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث، إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالسردية عند "فورستر" مرادف للحبكة، وعند "رولان بارت" تعني التعاقب والمنطق، أو التتابع والسببية، أو الزمان والمنطق في النص السردى، وعند "أودين موير" تعني الخروج من التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر"³.

ومن هنا نتوصل إلى أنّ مفهوم البنية السردية، مفهوم متشعب، فكل ناقد له وجهة نظر خاصة به، مرتبطة بالاتجاه أو المدرسة التي ينتمي إليها.

2.3. عناصر البنية السردية:

إنّ أسلوب الحكى يقوم على دعامتين أساسيتين أولهما: أن تحتوي على قصة، ثانيهما: أن تعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة. وتسمى هذه الطريقة سردا؛ إذ أنّ السرد من الأساليب التي تقود الأحداث وتحركها، وبها يستطيع الراوي أن ينتج للمتلقى لوحات فنية مطابقة للواقع، لأنها تمثل وتعكس شخصياته، أمكنته، وأزمته التي تحددها، والبنية السردية هي التي تؤسس السرد باحتوائها عناصر هي:

1.2.3. الراوي:

يكون الحكى بالضرورة قصة محكية تفترض وجود شخص يحكى يدعى راويا، «وهو الشخص الأول، فهو الذي يتكلم ويقوم بالسرد، ووظيفته رئيسية، لأنه يخرج الفكرة على شكل رواية، وينقلها بوسائل متعددة»⁴. تختلف مواقف الراوي أو كما يسمى أيضا زاوية رؤية الراوي، وقد ميز العديد من الدارسين هذه الزوايا، فميز "توما فسكي" بين نمطين من السرد، «موضوعي وذاتي؛ فالموضوعي يكون فيه الراوي مطلعاً على كل شيء حتى الأفكار السرية للأبطال، وسرد ذاتي فيه يتبع الحكى من خلال عيني الراوي متوفرين على تفسير كل خبر، متى وكيف عرفه

1 - محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد، ط1، د ب، 2010م، ص: 254.

2 - عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصة، الجزائر، دط، 2005م، ص: 82.

3 - عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، مصر، دط، دت، ص: 18.

4 - حميد حميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص: 46.

الفصل الأول : دراسة نظرية حول البنية السردية، مفهومها، عناصرها

الراوي أو المستمع نفسه؟، إذاً في الحالة الأولى يكون الكاتب مقابلاً للراوي الذي لا يتدخل لتفسير الأحداث، وإنما ليصفها وصفاً محايداً، ولهذا يسمى موضوعياً؛ لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله¹. وفي الحالة الثانية لا تقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي، فهو يخبر بما يعطيها تأويلاً معيناً يفرضه على القارئ، ويدعوه إلى الاعتقادية، وهذا ما نجد في الروايات الرومانسية.

ينقسم الراوي بدوره إلى ثلاث أنواع هي:

أ - الراوي:

هو من أهم عناصر الحكاية الأساسية الذي لا غنى عنه في العمل السردية، الشخصية الحكاية (الرؤية من الخلف) *Vision par dernière* «يستخدم الحكيم الكلاسيكي غالباً هذه الطريقة، فيكون الراوي عارفاً أكثر مما تعرفه الشخصية، فيستطيع أن يدرك ما يدور في ذهن الأبطال، وتتجلى سلطة الراوي هنا أنه يستطيع أن يدرك رغبات الأبطال الخفية». نلاحظ إذن أن العلاقة السلطوية بين الراوي والشخصية هي ما أشار إليها "توما فسكي" بالسرد الموضوعي.

ب - الراوي: الشخصية (الرؤية من الخلف) *Vision par dernière*:

«تكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكاية، فلا يقدم لنا أية معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، وتستخدم في هذا الشكل تميز المتكلم أو تميز الغائب، ولكن مع الاحتفاظ بمظهر (الرؤية مع)، والراوي في هذا النوع يكون شاهداً على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة². نلاحظ أن (الرؤية مع) هنا تقابل ما سماه "توما فسكي" بالسرد الذاتي.

ج - الراوي: الشخصية (الرؤية من الخارج) *Vision de dehors*:

في هذا النوع لا يعرف الراوي إلا قليلاً ما تعرفه إحدى الشخصيات الحكاية، والراوي هنا يعتمد كثيراً على الوصف الخارجي؛ أي وصف الحركة والأصوات، ولا يعرف ما يدور ويجول بخلد الأبطال³. فنوع الراوي هنا يكون ذا رؤية خارجية؛ أي من خلال وصف الأحداث والشخصية، وحركاتها، وأصواتها.

¹ - جيرالد بيرس: علم السرد الشكل والوظيفة في السرد، تر باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2012م، ص: 17.

² - حميد حميداني: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص: 48.

³ - سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1984م، ص: 187-188.

2.2.3. المروي له:

«هو الشخص الثاني الذي يحكي له العمل الروائي؛ أي المتلقي، أو القارئ، أو الجمهور، فقد يكون المروي له فردا، أو جماعة، أحيانا يظهر كمجموعة يخاطبها الراوي، أو عنصر متحصل، وأحيانا يتجسد في مراتب أخرى»¹ إذن فالمروي له هو المتلقي الذي يتلقى ويوجه له العمل الروائي، وله دور كبير وريادي، وتأثيره واضح على الرواية، كما أنّ المتلقي أو القارئ يساهم بشكل كبير في تطور ونمو الرواية كفن بجميع أنواعه.

3.2.3. المروي:

«هو المادة الروائية التي تقدم في العمل الروائي، وهي تخضع لتنظيم مؤسس، والمروي يتضمن أو يبين لنا المنطلق التعبيري، الذي يختاره الكاتب ليقدم بواسطته روايته، وموقفه الذي سينتقيه، أو يقع له من مستوى الزمان والمكان في كل من أحداث الرواية والقارئ.

ويعتمد الراوي تقنية القصة في هذا العنصر، والذي هو ظاهرة لغوية تقوم على ظاهرة التوصيل بين المتكلم والمستمع، بين الراوي والمتلقي، كما أنّ المروي هو العلاقة التي تربط بين القارئ والكاتب، لأنه يخلق عنصر التشويق لديه، فيدفعه بهذا إلى القراءة والتتبع.

والراوي يحاول في مادته الروائية أن يجسد الواقع، ليمثل شق أنواع الظواهر الموجودة في المجتمع، والشخصيات، والأمكنة إضافة إلى الزمان، الذي يضيف على العمل البنائي الحقيقة والإحساس، لذلك يجد القارئ نفسه داخل تلك المادة الروائية، ويطمح إلى استنباط الحلول منها»².

إذن نلاحظ أنّ المروي هو القطب الذي تنجذب إليه العناصر الأخرى: القارئ، والراوي الذي أبدعه، فنجد ترابط واتصال بين هذه العناصر، لأنها تشكل شبكة البنية الروائية السردية.

¹ - سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، المرجع السابق، ص: 188.

² - المرجع نفسه، ص: 182.

المبحث الثاني: عناصر البناء السردى:

1. الشخصية السردية:

الشخصية هي المحور الرئيسي في تشكيل العمل السردى (الرواية أو القصة)؛ إذ ترتبط أشد الارتباط ببقية العناصر الأخرى، كما أنّها من أهم مكونات الرواية، وقد تعددت المعاجم التي تناولت مفهوم الشخصية بنوعيه: اللغوي و الاصطلاحي؛ إذ أنه هناك معاجم مختصة بضبط المفاهيم اللغوية للكلمات، وأخرى مختصة بالمفاهيم الاصطلاحية.

1.1. الشخصية لغة:

جاء في كتاب (العين) للفراهيدي: «شخص: الشَّخَصُ: سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جُسمانه فقد رأيت شَخَصَهُ، وجمعه الشخوص والأشخاص، شَخَصَتِ الكلمة في الفم: إذا لم يقدر على خفض صوته بها، والشَّخَصُ: العظيم الشخص، بين الشخاصة، أشخَصْتُ هذا على هذا إذا أعليته عليه»¹.

كما ورد في قاموس (محيط المحيط): قوله تعالى: ﴿لِيَوْمَ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ﴾ [سورة إبراهيم، 42]، أي تشخص أبصارهم فلا تفر في أماكنها من هول ما ترى².

يمكن القول أن كلمة الشخصية تطلق على الجسم أو المظهر الذي يبدو عليه الفرد، فهو يجيلنا إلى ملامحه، وتعني أيضا الذات الظاهرة للعين.

2.1. الشخصية اصطلاحا:

إنّ الشخصية مكون من المكونات الحكائية التي تشكل بنية العمل الروائي، لكونها تشكل العنصر الفعال الذي تصدر منه الأفعال، ويعد هذا المفهوم من أكثر المفاهيم حضورا في الدراسات النقدية الحديثة.

كما يمثل مفهوم الشخصية عنصرا رئيسيا في كل سرد (عمل سردى)؛ إذ لا وجود لرواية بدون شخصيات «ومن ثمة كان التشخيص هو محور التجربة الروائية»³، فالشخصية هي الحجر الأساس في بناء العمل الروائي، وهي التي تحرك مجريات الأحداث داخل القصة أو الرواية، كما أنه لا يمكن تصور رواية بلا شخصيات تحركها. يرى النيبويون أن الشخصية ذات دال ومدلول، يتحقق مدلولها من خلال الأفعال التي تقوم بها داخل

¹ - الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مج2، مرجع سابق.

² - بطرس البستاني: قاموس محيط المحيط، ج5، تح محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2009، مادة شخص.

³ - محمد بوعزة: تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص: 39.

الفصل الأول : دراسة نظرية حول البنية السردية، مفهومها، عناصرها

الخطاب السردية، فهي تحقق ذاتها وتثبت وجودها كشخصية عن طريق أفعالها، وحركاتها داخل العمل الروائي (في الرواية)¹.

لقد عدّها " فيليب هامون " كائناً لغويًا محضاً بقوله: «إن الشخصية بناء يقوم النص بتشبيده أكثر مما هي معيار مفروض من خارج النص»²، رافضاً منحها أي بعد مرجعي، فالنص حسب "هامون" هو الذي ينتج الشخصية وبنيتها، ويكون وجودها داخل النص لا خارجها، كما أنّ الشخصية «هي علامات لغوية تحمل في طياتها بعض ملامح الشخص المبدع أو غيره فكرياً، وليست الشخص ذاته [...]»، والشخصية مثل الرواية تترجم عن ماهية الإنسان لأنها نامية ومتطورة تنزع نحو ما يمكن أن يكون»³.

بهذا تكون الشخصية ظاهرة لغوية وانعكاس لشخصية المبدع الروائي وملاحظه، فهي تتقاطع مع الرواية في كونها تعبر عن الإنسان وتجسد ماهيته وواقعه، كما أنها تتطور وتنمو بتطور الأحداث في الرواية، وهي كذلك تصبوا إلى تحقيق ما لم يتم تحقيقه، فالأمور أو الأشياء التي لم يستطع الإنسان تحقيقها على أرض الواقع تحققها الشخصية في عالم الرواية الافتراضي.

أما " بارت " فقد عدّ الشخصية مكوناً يسهم في تكوين بنية النص الروائي، حيث يقول: «إنّ التحليل البنيوي وهو يحرص على ألا يحدد الشخصية باعتبارها جوهرًا سيكولوجيًا، قد عمل عبر فرضيات متباينة على تحديد الشخصية ليست باعتبارها كائناً، وإنما بوصفها مشاركا»⁴. فالتحليل البنيوي لا يعد الشخصية كائناً ذا جوهر نفسي قائم بذاته، بل ينظر إليها على أنها عنصر فعال ومهم في تشكيل وبناء بنية العمل السردية، وهناك تعريف آخر للشخصية مفاده أنها «بؤرة العمل الروائي ولبه»⁵؛ أي أنها محور الرواية ومركزها الرئيسي، الشخصية تمثل المركز والكل، وباقي العناصر الأخرى يدور في فلكها.

إن الشخصية هي التي تدور حولها أحداث القصة أم الرواية، سواء أكانت شخصية حقيقية أم خيالية، وهي تقوم بتفعيل الأحداث داخل الخطاب الروائي؛ إذ لا يجوز الفصل بينها وبين الحدث، يقول "رشاد رشدي": «من الخطأ الفصل أو التفرقة بين الشخصية وبين الحدث؛ لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل، أو هو الفاعل وهو

¹ - ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردية تقنيات ومفاهيم، المرجع السابق، ص: 39.

² - مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، 1، 2005م، ص: 35.

³ - المرجع نفسه، ص: 35.

⁴ - المرجع نفسه، ص: 35.

⁵ - جمال مباركي: الشخصية الغربية في رواية "المخطوطة الشرقية" لواسيني الأعرج خطاب المركز والهامش، مجلة قاءات، مخر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، 4، 2012م، ص: 92.

الفصل الأول : دراسة نظرية حول البنية السردية، مفهومها، عناصرها

يفعل¹، فالأحداث مرتبطة بالشخصيات أشد الارتباط، وهي ناتجة عنها، فهما وجهان لعملة واحدة إن أمكن القول، والشخصية من مرتكزات العمل الروائي التي تحرك أحداثه وتفعّلها، ويمكن أن تكون شخصية واقعية أو خيالية.

يستحسن في الشخصية الروائية أن تكون انعكاسا لصورة من صور الحياة البشرية؛ أي مستمدة من الواقع لا الخيال (الابتعاد عن النماذج الأسطورية التي تقوم بأعمال خارقة)، لأن عنصر الإقناع يعطي للشخصية هبة ومكانة عالية في العمل الروائي، يقول "الطاهر وطار" في هذا الشأن: «أبطالنا الرئيسيون اختارهم من الحياة من معارفي، أو أصدقائي، أو من حققت في شأنهم في إطار عملي-كمراقب وطني للحزب- ولكن مهما كانت قيمة البطل الدرامية، فإنني مضطر إلى أن أضفي على الأقل 70% و 80% من أبعاد ومعطيات من عندي، وأحيانا أقوم بتركيب عدة شخوص في شخص واحد»²، فالطاهر وطار يوظف في أعماله الروائية شخصيات حقيقية مع إجازة التصرف.

3.1. أنواع الشخصيات:

باعتبار الشخصيات لها أبعاد ودلالات ورموز، فإن لهذه الأخيرة أنواع، فقد تكون الشخصية في العمل السردية ثانوية أو رئيسية، كما يمكن أن تتعدد في شخصية واحدة، «حيث يمكن التمييز بين الشخصيات الرئيسية والثانوية بمعايير تتعدد بحكم اختلاف الأشكال الروائية، وتغيير معايير تقييم الفرد سواء عبر التاريخ أو اختلافها من ثقافة إلى أخرى ومن مجتمع إلى آخر»³.

1.3.1. الشخصيات الرئيسية:

نعني بالشخصية البارزة في الرواية التي تلقى اهتماما كبيرا من قبل الراوي، وهي التي تمثل دور البطل في الرواية، «فالراوي يقيم رواية حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد أن ينقله إلى القارئ، أم الرؤية التي يريد طرحها عبر عمله الروائي، وهي تتمحور حول ذلك الشخص الرئيسي، أو المحور الذي تنطلق منه الأحداث، أو تدور حوله»⁴.

خصائص الشخصيات الرئيسية تتمثل في⁵:

¹ - شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة، الجزائر، دط، 2009م، ص: 30.

² - المرجع نفسه، ص: 31.

³ - محمد بوعزة: تحليل النص السردية تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق، ص: 56.

⁴ - محمد عي سلامة: الشخصية الثانوية في المعيار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، د ب، ط1، 2007م، ص25، 27.

⁵ - محمد بوعزة: مرجع سابق، ص: 56.

الفصل الأول : دراسة نظرية حول البنية السردية، مفهومها، عناصرها

1 - مدى تعقيد التشخيص.

2 - مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات.

3 - مدى العمق الشخصي الذي يبدو أنّ إحدى الشخصيات تجسده.

نستطيع القول أن الخصائص التي وصفها، هي أهم المعايير التي تتميز بها الشخصية في الرواية.

«يقصد بمعيار تعقيد التشخيص، نمط الشخصيات المعقدة التي ترجع أفعالها وتصرفاتها إلى مجموعة متداخلة ومركبة من الدوافع، والانفعالات المتناقضة، مما يجعلها عرضة لتغيرات حاسمة، ومع ذلك إنّ الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة، وليست نماذج بسيطة، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ، هذا المعيار خص بنية الشخصية في ذاتها وفي هويتها النفسية، بالمقابل يخص معيار الأهمية ببناء الشخصية وطرق تقديمها على المستوى السردى، من هذا الجانب الشكلي، الشخصيات الرئيسية الأخرى بقدر من التميز (...)، ويقصد بمعيار العمق الشخصي، غموض الشخصية مما يجعلها مثال اهتمام الشخصيات الأخرى»¹، أما العرب فنجدهم يذهبون إلى مصطلح "المدورة" بدل من الرئيسية باعتبارها مستوحاة من التراث العربي.

- إبراهيم عباس: «هي التي تسيطر على النص الروائي بقوتها وجاذبيتها، فتعمل على التأثير في القارئ وتشويقه من أجل تتبع الأحداث من أول الرواية إلى آخرها، وهي الشخصية التي تدور حولها الأحداث من البداية إلى النهاية»²، أعطى تقديرا كبيرا للشخصيات الرئيسية؛ لأنها قادرة على تقديم وتشخيص للمواقف الإنسانية، ولكن إذا فشلت في أداء هذا الدور فسوف يختل ويسقط العمل تماما.

وحسب رأي " مرشد أحمد": «النص الروائي يتشكل من جهة من أحداث متنوعة ذات فاعلية مؤثرة في المتلقي، ومن جهة أخرى من شخصيات يستند كل منها دورا وظيفيا كي يتفاعل، وتلك الأحداث ولا تختلف الشخصيات على المتلقي، وهو يتابعها على مدار الحكى، فيعمد الراوي إلى منح كل شخصية اسما معيناً يميزها عن بقية الشخصيات»³.

إذن فلا يوجد نص روائي دون شخصيات تقوم بتحريك الأحداث، فلكل شخصية وظيفة تقوم بها في هذا

النص الروائي.

¹ - محمد بوعزة: تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق، ص: 56.

² - إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال، دب، دت، ص: 157.

³ - مرشد أحمد : البنية في رواية إبراهيم نصر الله، مرجع سابق، ص: 157

الفصل الأول : دراسة نظرية حول البنية السردية، مفهومها، عناصرها

وهناك نظرة مغايرة للشخصية حيث نجد " حميد حميداني " ينظر إليها على أنها: «مستمدة في مجموعها من مفهوم الوظائف في اللسانيات؛ حيث نظر إلى الشخصية مثلما نظر إلى الكلمة في الجملة»¹. من خلال هذا القول فإن الشخصية تشبه الكلمة؛ إذ لا تأخذ دلالتها إلا من خلال الدور الذي تقوم به وسط غيرها من الكلمات، فلم يعد ينظر للشخصية من ناحية صفاتها وأسمائها، بل من ناحية الوظائف التي تقوم بها هذه الشخصية.

1.3.2. الشخصية الثانوية:

تعد الشخصيات الثانوية النوع الثاني، والتي لا تقل أهمية عن الشخصيات الرئيسية نظرا للدور الذي تلعبه في تحريك وتطور الأحداث؛ إذ يقول " محمد غنيمي هلال ": «إن مجاهل العمل القصصي كي تلقي ضوءا كاسدا على الشخصيات الرئيسية، فإذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها، فليست أقل حيوية وعناية من الناقص، وكل شخصية في القصة ذات رسالة تؤديها كما يريد القاص»². الشخصيات الثانوية لا تكون بالضرورة شخصيات مساعدة بل باستطاعتها تأدية دورا كاشفا أساسيا، وهو تعبير عالم الرواية، كما يوقد القارئ إلى مجال العمل القصصي كي تلقي ضوءا كاشفا على الشخصيات الرئيسية، فإذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية لا تحمل قيمة كالرئيسية، فهي ليست أقل حيوية وعناية من القاص كل شخصية في القصة ذات رسالة تؤديها كما يؤديها القاص. والشخصيات الثانوية توظف أساليب عديدة، «فقد تكون عناصر من المجتمع تشكل السياق الإنساني، باعتبارها معيارا أو مؤشرا دالا على ما هو عادي أو مألوف، وقد تكون ندا للشخصية الرئيسية، أو مثيلا، أو نظيرا، أو زوجا متما لها، وقد تكون أدوات لحالة إنسانية، أو وضع حيوي، وربما كانت رموزا لجوانب الحالة الوجودية السائدة»³.

من خلال هذا يتضح لنا أن للشخصية الثانية دورا فعالا في الرواية في أنها تضيف إليها أدوارا تساعد على تنمية الحدث.

¹ - حميد حميداني: بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص: 52.

² - محمد غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث، دار العودة، بيروت، دط، 1973م، ص: 569.

³ إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، مرجع سابق، ص: 58.

3.3.1. الشخصية النامية:

وهي شخصيات غير ثابتة، وهي تتغير مع تغير المواقف، «وتسمى أيضا المتطورة، فهي التي تتطور من موقف إلى آخر بحسب تطور الأحداث، ولا يكتمل تكوينها حتى تكتمل القصة؛ بحيث تنكشف ملامحها تدريجيا شيئا فشيئا خلال الرواية، أو السرد، أو الوصف، وتتطور تدريجيا حسب تطور القصة وتأثير الأحداث»¹.
الشخصيات النامية يسير تطورها أو ظهورها بحسب أحداث الرواية. «تعتبر هذه الشخصية دليلا على واقعية الرواية أو عكسها، لما هو موجود في الحقيقة بصراعاتها وتناقضاتها»². نرى أنّ الشخصية النامية هي عكس لما هو موجود في الحقيقة.

4.3.1. الشخصية المعارضة:

شخصية قوية لديها فعالية كبيرة من حيث وقوفها في وجه أدوار البطل، «هي شخصية تمثل القوى المعارضة في النص القصصي، وتقف عن طريق الشخصية الرئيسية أو المساعدة، وتحاول هذه الشخصية أن توقف الأحداث، فهي تعد شخصية قوية ذات فعالية في القصة، وفي بنية حدثها الذي يعظم شأنه كلما اشتد الصراع فيه بين الشخصية الرئيسة والقوى المعارضة، وتظهر هنا نظرة الكاتب الفنية في الوصف، وتصوير المشاهد التي تمثل الصراع»³.

ومنه نلاحظ أنّ الشخصية المعارضة هي الشخصية التي تقف في وجه أدوار البطل، ولا تتركه يقوم بمهامه، ومن وجهة نظرنا هي شخصية قوية لها فعالية كبيرة.

5.3.1. الشخصية المساعدة:

الشخصية المساعدة شخصية لا يمكن لأي عمل روائي أن يقوم بدونها. «الشخصية المساعدة هي التي تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه، والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أنّ وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنّها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية، وهي تساعد على تحريك الأحداث وتشارك فيها، وهي ليست مجرد ظلال للشخصية الرئيسية على حد قول الكثيرين»⁴.
وهكذا فإنّ الشخصية المساعدة مهمة وأساسية في سير وتطور أحداث الرواية.

1 - شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص: 46-47.

2 - محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعيار الروائي عند نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص: 29.

3 - شريط أحمد شريط: مرجع سابق، ص: 45.

4 - محمد عي سلامة: مرجع سابق، ص: 28.

2. مفهوم الفضاء في الرواية:

1.1.2. الفضاء لغة:

للفضاء دور مهم في تشكيل العمل الروائي فهو بنية أساسية من بنياته الفنية. ورد في المنجد في اللغة والإعلام: «فَضًا، فَضَاءً، وفَضْوًا: المكان: اتسع خلا فهو فاض فضوا، الشجر بالمكان: كثر، و"الفضاء" جمع "أفضية" ما اتسع مد الأرض الساحة، ويقال: (مكان فضاء) أي واسع»¹.

2.2. الفضاء اصطلاحا:

«اختلف الباحثون في تحديد مفهوم الفضاء، فتعددت المصطلحات التي تداولها النقاد والباحثون، يشير "عبد المالك مرتاض" في كتابه "النظرية الروائية" إلى أنّ مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى مصطلح الحيز؛ لأنّ الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والثقل، والحجم، والشكل، على حين أن المكان نريد أن نفقه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده»². ويشيد مرتاض بمصطلح "الحيز" ويثني عليه، على رغم اعترافه أنّ مصطلح الفضاء هو الأكثر تداولاً بين النقاد والباحثين، يقول: وهذا المفهوم السيميائي النقدي بمصطلحية الاثنين "الحيز" وهو مصطلحنا ... و"الفضاء" وهو المصطلح الشائع بين النقاد العرب المعاصرين»³.

«ويحدد مفهوم الحيز في تمظهرين: المظهر الجغرافي الذي يمثل الأرض والطبيعة، فالحيز الروائي يعكس مثول الإنسان في صورة خيالية(الشخصية)، فإن هذه الشخصية ما كان لها لتضطرب إلا في حيز جغرافي، أو في مكان، والمظهر الخلفي وهو المظهر غير المباشر؛ بحيث يمكن تمثل الحيز بواسطة الكثير من الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليدية على ما كان مثل: الجبل، الطريق، البيت، المدينة، وذلك بالتعبير عنها تعبيرا غير مباشرا، مثل قول القائل في أي كتابة روائية: سافر، خرج، دخل، أبحر، ركب الطائرة، سمع المؤذن، مر بحقل»⁴.

يعرف الدكتور "سمر روجي الفيصل" مصطلح الفضاء بأنه: «أمكنة الرواية جميعا بيد أنّ دلالة مفهوم الفضاء لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية، بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة

¹ - المنجد في اللغة والإعلام: دار المشرق، بيروت، لبنان، ط3، 2008م، ص: 587.

² - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد240، دت، ص: 121.

³ - المرجع نفسه، ص: 122.

⁴ - المرجع نفسه، ص: 123.

الفصل الأول : دراسة نظرية حول البنية السردية، مفهومها، عناصرها

ولوجهات نظر الشخصيات فيها، ومن ثم يبدو مصطلح الفضاء أكثر شمولاً واتساعاً من مصطلح المكان¹. من هذا التعريف نجد بأنّ الفضاء لا يعني مجموع الأماكن فقط، بل الفضاء تحدده مجموع العلاقات بين الشخصيات والأحداث، التي تتحد وفق الرؤى والمنظورات.

«ومن بين الدراسات التي اهتمت بدراسة الفضاء الروائي دراسة " غاستون باشلار" (شعرية الفضاء 1957م) التي نبهت النقاد الباحثين إلى أهمية المكان في الإبداع الروائي العربي...، درس فيه التأثير المتبادل بين المكان والسكن، وأظهر أنّ المكان ليس ساكناً بل هو قابل للتغيير بفعل الزمان، وصنف الأماكن إلى مجازي، وهندسي، وللمكان كتجربة معاشة داخل العمل الروائي»².

«ولقد استعمل الفرنسيون كلمة (فراغ espace) بدلا من (موقع) للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث، والمكان يمثل الخفية التي تقع فيها أحداث الرواية، أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها، إذا كان الزمان يرتبط بالإدراك النفسي، فعن المكان يرتبط الإدراك الحسي، وإذا كان الزمان يرتبط بالأفعال، والأحداث، وأسلوب عرضها هو السرد فعن أسلوب تقديم المكان هو الوصف»³. أما " جان فيسجر": في كتابه "الفضاء الروائي 1978"، فقد حدد مفهوم الفضاء من خلال التخاطبات المكانية في اشتغالها داخل النص، وأبرز التخاطبات المشتقة من مفاهيم المسافة، والاتساع، والحجم، التي تشكل ثنائيات ضدية (قريب بعيد، صغير كبير، محدود لا محدود)، وهذه التخاطبات لا تلغي بعضها بعضاً، إنّما تتكامل فيما بينها لتقدم مفاهيم تساعد على فهم كيفية اشتغال المادة المكانية في السرد⁴.

استعمال مصطلح "الفضاء" في السيميائية بمفاهيم مختلفة، تتمحور حول قاسم مشترك، يعتبر الفضاء من خلاله موضوعاً مبنياً، وتلج السيميائية في اهتماماتها الفاعل كمنتج ومستهلك للفضاء، وبالتالي فتعريف الفضاء يستدعي مشاركة كل الحواس، ويضطرنا إلى إعطاء أهمية بالغة للأوصاف المحسوسة (مرئية، حرارية، لمسية، صوتية،... إلخ) وبالتالي يتطابق موضوع الفضاء مع سيميائية العالم الطبيعي، التي لا تبحث معاني العالم فحسب بل تبحث أيضاً في دلالات السلوكيات البدنية للإنسان، وتتميز سيميائية الفضاء ببحثها عن التحولات التي تلحق بالسيميائية الطبيعية بفضل تدخل الإنسان، الذي بواسطة إنتاجه لعلاقات جديدة بين الفواعل والمواضيع المصنوعة (مشحنة بقيم جديدة) أحل محلها سيميائيات اصطناعية.

¹ - سمر روجي الفيصل: الرواية العربية البناء و الرؤية مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م، ص: 74.

² - محمد غرام: شعرية الخطاب السردية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م، ص: 65.

³ - المرجع نفسه، ص: 66.

⁴ - المرجع نفسه، ص: 68.

الفصل الأول : دراسة نظرية حول البنية السردية، مفهومها، عناصرها

«إنّ الحديث عن الفضاءية تقودنا حتما إلى الحديث عن التمرکز الفضائي كإجراء فضائي، يمكن أن يعرف كبناء بواسطة أدوات الفصل الفضائي، وعدد معين من المقولات الدلالية لنظام مرجعي، يساعد على الموضوعة المكانية للبرامج السردية المختلفة للخطاب، يضع الفصل داخل الملفوظ فضاء "الهناك"، وفضاء "الهنا"، تقوم بينهما علاقات تنبتها إجراء الفصل، ويعتبر الهنا والهناك الخطايان كوضعات فضائية في درجة الصفر، ونقطة المنطلق لتأسيس مقولة بيولوجية ثلاثية الأبعاد محاور الأفقية، والشاقولية، والمستقيمة».

3.2. أهمية ومضامين الفضاء الروائي:

إنّ الرواية نص سردي، والسرد هو الطريقة التي يروي بها الراوي القصة وأحداثها، ودون شك أنّ السرد له تقنيات وأساليب تبرز في طريقة توظيف الكمونات الدلالية بين الشخصيات، والأحداث، والفضاء، هذه المكونات التي يكشفها القارئ في تصوراتها لمعالم الرواية، والغوص في فضاءاتها وتحديد مضامينها، ولا يمكننا أن نعتبر الفضاء الروائي عبارة عن شكل فحسب، بل هو مضامين تتشكل عن طريق الفضاء والأمكنة، فكيف تتحدد مضامين الرواية ومعانيها، وما هي أهمية الفضاء في تحديد الدلالة خصوصا والنص الروائي على العموم؟

إنّ القارئ ليس مدعوا لقراءة الرواية وتحديد معناها أو معانيها فحسب، إنّه مطالب أيضا وأساسا بالكشف عن استراتيجيات الذات، التي تقف وراء هذا البناء التخيلي، الذي يعالج الحقائق بالأوهام، وهذا ما يشير إليه "أمبرتو إيكو" في أنّ النص السردي، يبني كعالم مغلق ومكثف بذاته من حيث التحديد الدلالي المسبق، الذي يسقط فيه المؤلف¹، ويصور لنا "أمبرتو" هذا العالم مثل لعبة في غابة، تتعلم من خلالها كيف نبتين طريقنا وسط فضاء بلا خريطة²، وتبرز هنا وظيفة وأهمية الفضاء في السرد من خلال خلق الدلالات في ذاكرة المتلقي، الذي يعتبر المحدد للأنساق والمضامين الخارجية لعالم واقعي، يقول "أمبرتو": «إن كل تخيل سردي هو بطبيعته سريع؛ ذلك أنه لا يستطيع وهو يبني عالما يعج بالشخصيات والأحداث، أن يقول كل شيء في هذا العالم إنه يلمح، والباقي يأتي به القارئ الذي يقوم بملء الفضاءات البيضاء»³.

إنّ الفضاء الروائي مرتبط بخطية الأحداث السردية، وبالتالي يمكن القول بأنه المسار الذي تتبعه اتجاه السرد⁴، فالفضاء الروائي هو الذي سيعطي الرواية ترابطها وانسجاما في بنيتها الداخلية، فلا يمكن فصل المسرود عن إطاره الفضائي والمكاني؛ وذلك " أنّ المكان هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث....".

1 - أمبرتو إيكو: نزاهات في غابة السرد: تر سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م، ص: 11.

2 - المرجع نفسه، ص: 09.

3 - المرجع نفسه، ص: 20.

4 - حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م، ص: 29.

الفصل الأول : دراسة نظرية حول البنية السردية، مفهومها، عناصرها

ما لم تلتق شخصية روائية بأخرى في بداية القصة، وفي مكان يستحيل فيه اللقاء، وهذا الخرق المولد لا يوجد إلا طبقا لطبيعة المكان وموقفه داخل نسق مكاني محدد، تجتمع فيه الصفات الجغرافية والصفات الاجتماعية¹.

فالفضاء يعد عنصرا أساسيا من عناصر النص الروائي، فهو ليس فقط الذي تجري فيه المغامرة المحكية، ولكنه أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها.

3. ماهية الزمن:

قبل الحديث عن هذا المصطلح من الناحية النقدية والاصطلاحية، ينبغي التعرّيج على مفهومه اللغوي كما جاءت به المعاجم اللغوية.

1.3. لغة:

إنّ المتصفح للمعاجم العربية، يجد أنّ لفظة الزمن انحصرت في قليل من الوقت أو كثيره، فقد ورد في "لسان العرب لابن منظور"، في مادة (زَمَنَ) أنّ «الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره (...)، الزّمان: زمانُ الرطب والفاكهة، وزمانُ الحرِّ والبرد، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على فصل من فصول السنّة، وعلى مدّة ولاية الرجل وما أشبهه، وأزْمَن الشيء طال عليه الزّمان، وأزْمَنَ بالمكان أقامَ به زَمَانًا»².

ومن خلال تعريف "ابن منظور"، يتجلى التمييز بين كلمتين: الزمان والزمن، فالأولى عنده لا تحدد بمدة معينة بل تتراوح بين الطول والقصر، وأمّا الثانية وهي الزمن، فهي تعبر عن مدة محددة تساوي فصل من فصول السنة. هذا ما يلاحظ كذلك في معجم "الوسيط"، الذي أخرجه مجمع اللغة العربية في القاهرة، وهذا نصه: «الزمان قليل لوقت وكثيره، ويقال السنة أربعة أزمنة: أقسام وفصول»³، فالزمان مطلق الوقت غير محدود، أما الزمن فمدة محددة بفصل من فصول السنة، لكن كلاهما يدل على الوقت سواء أكان مطلقا أم محدودا.

ويشير "الرازي" إلى تعريف الزمن في معجمه "مختار الصحاح" بقوله: «زَمَنَ، الزَمَنُ، الزّمانُ، اسم لقليل من الوقت أو كثيره، وجمعه: أزمَنَةٌ وأزْمُنٌ، وعامله مزامنة من الزّمن، كما يقال: مسَاهرة من السهر»⁴.

1 - حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م، ص: 29.

2 - ابن منظور: لسان العرب، ج6، مرجع سابق، مادة زمن.

3 - معجم اللغة العربية بالقاهرة: معجم الوسيط، مرجع سابق، ص: 401.

4 - زين الدين الرازي: مختار الصحاح، تح يوسف الشيخ محمد، ج1، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط5، 1999م، ص: 137.

الفصل الأول : دراسة نظرية حول البنية السردية، مفهومها، عناصرها

والخلاصة التي يمكن الخروج بها بعد هذا العرض والاستحضار لما جاء في أمهات المعاجم العربية، أنّ الزمن أو الزمان في اللغة العربية: لفظ للدلالة على فترة أو وصلة من الوقت، تتراوح بين الطول والقصر مع سيرونة نحو المستقبل تضمن الاستمرارية دون الرجوع إلى الماضي.

2.3. اصطلاحا:

يتفق أغلب الدارسين على أنّ الزمن مقولة تحولت إلى إشكالية الدارسين والمفكرين في شتى المجالات، وتضاربت الآراء فمنهم من أنكر الزمن، ومنهم من وصفه بأنه محير، فهذا "عبد الملك مرتاض" الذي يقول عن الزمن: «مظهر وهمي يتزمن الحياء والأشياء، فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نراه (...) وإنما نتوهم»¹.

وكان الزمن عند "عبد الملك مرتاض" خيوط وهمية، أو سراديب من الخيال الحاضر الغائب في كل حاجة من حاجيات الفرد؛ إذ يفرض سيطرته على جوانب هامة من الحياة دون أن يُرى بالعين المجردة، بل يدرك عن طريق التوهم.

أما "عبد الصمد زايد" فيرى أنّ الزمن هو: «تلك المادة المعنوية المجردة التي يشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وحركة، والحق أنّها ليست مجرد إطار، بل إنّها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها»². ومرة أخرى يؤكد "عبد الصمد زايد" على أهمية الزمن وضرورته، وملازمته لكل عمل أو حركة في الحياة.

ويضيف "لطيف زيتوني" في كتابه الموسوم "معجم مصطلحات نقد الرواية" قائلا: «يختلف الزمن في السرد عنه في الحكاية، ويختلف في الحكاية عنه في الطبيعة، فالزمن الطبيعي هو خطي متواصل يسير كعقارب الساعة، أمّا زمن الحكاية فهو زمن وقوع الحدث قياسا إلى الزمن الطبيعي (...)، ولكن الرواية غالبا ما تخالف التدرج الطبيعي، فتعود إلى ماضيها (استرجاع)، أو تروي ما لم يكن زمانه من أحداث (استبان)»³.

فقد جاء هذا الكلام ليؤكد على أهمية عنصر الزمن في عملية السرد من جهة، وكذا لإزالته الإبهام والغموض بين الزمن الطبيعي الخاضع لسيرونة متسلسلة، ونظام متدرج، وزمن الرواية أو الحكاية المختلف تماما عن الأول؛ إذ يعرض الأحداث إما بعد فوات أوانها، أو قبل أن يحل وقتها أو المنزج بينهما.

¹ - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998م، ص: 172-173.

² - عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 1988م، ص: 7.

³ - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، مرجع سابق، ص: 101.

الفصل الأول : دراسة نظرية حول البنية السردية، مفهومها، عناصرها

ويضيف "محمود أمين العالم" في كتابه، الذي يحمل عنوان " أربعون عاما من النقد التطبيقي " قائلا: «ليس المقصود بزمنية الرواية زمنها الخارجي المرجع، الذي تصدر فيه أو تعبر عنه فحسب، وإنما المقصود كذلك - بل ربما أساسا- زمنها الباطني المحايد المتخيل الخاص؛ أي بنيتها الزمنية التي تتخذ بايقاع ومساحة حركتها، والاتجاهات المختلفة، أو المتداخلة لهذه الحركة (...).، ثم أخيرا بدلالاتها النابعة من تشابك، وتضافر، ووحدة هذه العناصر جميعا»¹. ومن ثم كان لزاما على القارئ معرفة زمنية الرواية على أنها صنيع روائي، فيجعل الأحداث بمقتضاها إما متسارعة، وإما بطيئة، أو يجعل حركتها في سيرورة أو سكون.

قد اجتمعت هذه التعاريف العربية المذكورة على أنّ الزمن في أغلب أحواله مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر.

أما في المنظور الغربي فقد تعددت تعاريفه من ناقد إلى آخر، فكل واحد يعرفه حسب رأيه النقدية، وقراءته الأدبية؛ إذ نجد أن "غيو" (Guyau) ينظر إلى الزمن على أنه: «لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط؛ بحيث لا يكون إلا بعداً واحداً: هو الطول»².

بينما الزمن في تمثيل "أندري لاناند" (A.LALAND) هو: «متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك، الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبداً في مواجهة الحاضر»³. وتشير الدراسات إلى أنّ الشكلايين الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، بارتكازهم على العلاقات التي تربط بين أجزاء الأحداث، ويتم عرض الأحداث في الخطاب الروائي بطريقتين: فإما يخضع السرد لمبدأ السببية، فتأتي الوقائع متتابعة منطقياً، وهذا ما أسموه بالمتن، وإما تأتي هذه الأبيات غير خاضعة لهذا التتابع المنطقي دون الاعتبارات الزمنية، وهذا ما أسموه بالمبنى⁴. ومنه فالزمن عنصر أساسي في بناء الرواية فهو الهيكل الذي تقوم عليه.

3.3. أنواع الزمن:

يعتبر الزمن عنصراً مهماً من عناصر النص السردية، لأنه الرابط الحقيقي للأحداث، ومحور البنية الروائية، وجوهر تشكلها؛ حيث لعب دوراً أساسياً في بناء الرواية، فتعدد المفاهيم أدى إلى تعدد الأنواع، وهذه الأنواع لها دور كبير في تشكيل الزمن في الأدب وهي:

¹ - محمود أمين العالم: أربعون عاما من النقد التطبيقي (البنية والدلالة في الرواية العربية المعاصرة)، دار المتقبل العربي، القاهرة، مصر، دط، 1994م، ص: 13.

² - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص: 172.

³ - المرجع نفسه، ص: 173.

⁴ - حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، مرجع سابق، ص: 107.

1.3.3. الزمن المتعاقب:

«وهذا الزمن دائري يدور حول نفسه؛ بحيث على الرغم من أنه قد يبدو خارجة طوليا، فإنه في حقيقته دائري مغلق، وهو تعاقبي في حركته المتكررة، لأن بعضه يعقب بعضه، ولأنّ بعضه يعود على بعضه الآخر في حركة، كأنها تقطع ولا تقطع، مثل زمن الفصول الأربعة، التي تجعل الزمن يتكرر في مظاهر متشابهة أو متفقة، مما جعل من هذا الزمن ناسخا لنفسه من وجهة، ومما لمساره الجسد في تغيير العالم الخارجي من وجهة أخرى»¹.

ومثل هذا الزمن لا يتقدم ولا يتأخر، وإنما يدور حول نفسه في مساره المتشابه، والمختلف في الوقت ذاته على وجه الدهر.

2.3.3. الزمن المتقطع: (المتشظي):

«وهو الزمن الذي يتمحض لحي معين أو حدث معين، حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف، مثل الزمن المتمحض لأعمار الناس ومُدَدِ الدول الحاكمة»².

مثل هذا الزمن قد لا يكرر نفسه إلا نادرا جدا، فهو زمان طولي، لكنه متصف بالإضافة إلى ذلك بالإنقطاعية لا بالتعاقبية.

3.3.3. الزمن الذاتي : (النفسي):

«وللزمن الذاتي خاص بالنسبة للإنسان، كونه لا ينفصل عن الطبيعة البشرية، فنحن نعي نمونا العضوي والنفسي، وفي الزمان والشخص أو الفرد، لا تتكون خبرة أو معرفته إلا من خلال تتابع اللحظات الزمانية، والتغيرات التي تشكل سيرته الذاتية»³.

وبما أنّ الزمن لا يمكن أن يكون منفصلا عن وعي الإنسان ووجدانه، فإنّ كل لحظة حاضرة يعيشها هي إضافة جديدة إلى سجل تجاربه الماضية، ويتجلى هنا دور الذاكرة واضحا، بوصفها الوساطة الوحيدة التي تجعل من اللحظات الآنية المتحددة امتدادا لمسيرة الماضي الطويلة، أو تجعل هذه المسيرة حاضرة في اللحظة الآنية، وعندما يكون مرد أقسام الزمن الثلاثة إلى أحوال النفس التي هي الذاكرة (الماضي)، الانتباه (الحاضر)، والتوقع (المستقبل)، فإنما يدل على أنّ الزمن يتصل بالذات اتصالا وثيقا، ويتميز بسيرورة دائمة، فهو ذاتي قائم بالنفس البشرية وحدها، ولذلك يتوزع الاهتمام بالزمن على الأزمنة الثلاثة ولا يقتصر على الزمن الحاضر.

¹ - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص: 172.

² - المرجع نفسه، ص: 175.

³ - نغلة حسن أحمد العربي: تقنيات السرد وآليات تشكيله، مرجع سابق، ص: 35.

4.3.3. الزمن الطبيعي: (الموضوعي):

يتسم الزمن بحركته المتقدمة إلى الأمام بالاتجاه الآني ولا يعود إلى الوراء أبداً، والزمن الطبيعي لا يمكن تحييده عن طريق الخبرة، إنما هو مفهوم عام وموضوعي، أو لا يمكن تحييده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة، إنه مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز إليه بالرمز "ز" في المعادلات الرياضية، وهو كذلك زمننا العام والشائع (الوقت)، والذي نستعين به بواسطة الساعات والتقويم وغيرها، لكي نضبط اتفاق خبرتها الخاصة بالزمن بقصد العمل الاجتماعي، والاتصال، والتفاهم وغيرها¹....

يتجلى الزمن الطبيعي في عدة صيغ منها: الزمن الكرونولوجي، زمن الساعة، الزمن الخارجي، والزمن الموضوعي، ولعل أن الزمن الطبيعي هو الأكثر تداولاً وقدرة على الإيحاء بدلالاته المرتبطة بالطبيعة، لذلك يقاس بمقياس الطبيعة حيث: الفصل، السنة، الشهر، الأسبوع، واليوم.

وهذان الخياران (الذاتي والموضوعي) تجمع بينهما علاقة تبادلية، كما أنه يمكن القول بأن الذات لا تستطيع التأثير على حركة الزمن الطبيعي الخارجي؛ حيث يسير في نظام لا يمكن للذات أن تخلخله أو تغير مساره، ولكن استطاعت الذات الإنسانية التغلب على بعض خصائصه، فوسائل الاتصالات والمواصلات بصورة عامة هي اكتشاف إنساني يواجه الزمن، ويختصر المسافة بأقصى سرعة، وبأقل سرعة زمنية، فالتغلب على المسافة هو انتصار على الزمن الموضوعي، وبالنظر إلى الماضي الذي لا يعود عبر الزمن الموضوعي، استطاعت الذاكرة أن تعيد إلى الذات وتنتصر على لا مقلوبية الزمن، لذا يمكن أن يقال: إن الزمن الموضوعي يمكن جره إلى الذات، والذات عاكسة للموضوع، والأخير مستقل تماماً على الذات أم من يدفع الزمن الموضوعي إلى الذات هو العقل.

4.3. الزمن في السرديات:

للزمن أهمية في الحكيم فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي، عادة ما يميز الباحثون السرديات البنيوية في الحكيم بين مستويين للزمن:

1.4.3. زمن القصة:

«وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد هذا بالتتابع المنطقي»².

¹ - مها حسن القضاوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص: 19.

² - محمد بوعزة: تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق، ص: 88.

2.4.3. زمن السرد:

«هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل زمن السرد»¹.

ويمكن التمييز بين زمن السرد وزمن القصة على الشكل التالي²:

حدث 1 ← حدث 2 ← حدث 3

وإذا افترض أن أحداثا في قصة ما تروى من البداية إلى النهاية وفق هذا الترتيب الطبيعي، فإن زمن السرد قد يأتي على الترتيب التالي:

حدث 1 ← حدث 3 ← حدث 2

أو على الترتيب التالي:

حدث 2 ← حدث 3 ← حدث 1

أو على الترتيب التالي:

حدث 3 ← حدث 1 ← حدث 2

وهكذا يحدث ما يسمى مفارقة زمن السرد مع زمن القصة.

إنّ زمن القصة يقوم على تسلسل الأحداث وتتابعها منطقيا على خلاف زمن السرد، الذي يتيح للراوي إمكانيات واحتمالات متعددة لإعادة كتابة القصة، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تروى بطرق متعددة ومختلفة، فلو قدمت قصة واحدة لعدد من الروائيين، فإنّ كل واحد سيمنح لأحداثها ترتيبا زمنيا يتناسب مع اختياراته، وغاياته الفنية، ويقدم ويؤخر في الأحداث بما يتحقق غاياته الجمالية.

5.3. أنساق الزمن:

باعتبار الزمن يمثل الذاكرة البشرية ويحددها، نجده يسير ويتجه في منحى واحد نحو المستقبل محدد الفترات التي سبقته، وفق أنساق معروفة بأنساق الزمان وهي: النسق الزمني الصاعد، النسق الزمني المتقطع، والنسق الزمني الهابط.

¹ - حميد حميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص: 88.

² - المرجع نفسه، ص: 88.

1.5.3. النسق الزمني الصاعد:

يمكن تحديده بأنه: «الذي تتابع فيه الأحداث كما تتابع الجمل على الورق، ويكثر فيه القصص الكلاسيكية، الذي يبدأ بوضع البطل في إطار معين، ثم يأخذ الحديث عنه منذ نشأته، فصباه، فزواجه....، وهكذا كان جريان الزمن الثلاثية صعوداً»¹؛ بمعنى أنّ الزمن يكون متسلسلاً متواتراً؛ حيث بدأ التدرج مع الحدث منذ نشوئه حتى نهايته مضمناً في طياته كل مجريات الأحداث؛ أي أنّ الزمن في هذا النسق متنامياً، ويكثر هذا النوع في القصص الكلاسيكية القديمة.

2.5.3. النسق الزمني المتقطع:

وهو نسق زمني آخر «حيث تتقطع فيه الأزمنة في سيرها الهابط من الحاضر إلى الماضي، أو الصاعد من الحاضر إلى المستقبل، فيبدأ الراوي باستعمال الزمن الهابط، ثم لا يلبث أن يقطع الزمن الأنف الذكر، ببدء قصة جديدة وقد استخدم الراوي في الثلاثية هذا الزمن في مواطن كثيرة»²؛ أي أنّ الزمن في هذا النسق يكون متقطعاً، فتارة يكون تنازلياً، وتارة أخرى يكون متصاعداً؛ بمعنى أنه لا يلبث في حوضه في الزمن الحاضر، ليعود نحو الزمن الفارط، ثم يتوقف ويبدأ من جديد، بمعنى أنه متذبذب، يتناوب بين الأزمنة ماضياً وحاضراً ومستقبلاً.

3.5.3. النسق الزمني الهابط:

هو ذلك الزمن الذي «يعود فيه الراوي إلى ذكرياته في الماضي»³؛ أي أنّ الراوي في هذا النسق مهامه استرجاع تلك الذكريات التي عاشها في الزمن الماضي، وهو بذلك معاكس للنسق الزمني الصاعد، ويستعمله الراوي بكثرة في الروايات من نوع " السير الذاتية".

¹ - محمد غرام: شعوية الخطاب السردية، مرجع سابق، ص: 105.

² - المرجع نفسه، ص: 105.

³ - المرجع نفسه، ص: 105.

المبحث الثالث: الرؤية السردية:

1. الرؤية السردية:

من المتفق عليه أنّ الرؤية هي مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل المستخدمة في السرد أو الحكى لبلوغ الغاية التي يسعون لأجلها، فلا بد من توفر إحدى هذه التقنيات في أي عمل أدبي كان ومن بين هذه التقنيات نجد: الرؤية من الخلف، الرؤية مع، والرؤية من الخارج.

1.1. الرؤية من الخلف:

هي تقنية يعتمدها الراوي «ويستخدم الحكى الكلاسيكي غالبا هذه الطريقة، ويكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، إنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور في خلد الأبطال، وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفية، تلك التي ليست لهم بها وعي من أنفسهم، ويتضح أن العلاقة السلطوية بين الراوي والشخصية الحكائية، هي ما أشار إليها " توما تشوفسكي " «بالسرد الموضوعي»¹. في هذا النوع من الرؤية يكون السارد بصدد معرفة كل الدقائق والجلائل عن الشخصية، وإن كان غير قادر على إقناعها بأن له مثل ذلك العمل، فيكون السارد هنا مهيمنا على مجاري الأحداث، وهو ما يعرف بالراوي لأنه يكون على دراية مسبقة بكل الأحداث، وبكل ما سيحدث مستقبلا حتى أنه يعرف الأفكار السردية للأبطال ويطغى على هذا النوع من الرؤية ضمير المتكلم "أنا".

2.1. الرؤية مع:

- وهي ثاني وسيلة يستخدمها الراوي، «تكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب، ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع. والراوي في هذا النوع يكون شاهدا على الأحداث أو الشخصية المساهمة في القصة، وتكون الشخصية نفسها برواية الأحداث، ويتجلى هذا بشكل واضح في رواية الشخصية سواء في اتجاه الرواية ذات البطل الإشكالي أو الاتجاه الرومانسي»². ومنه نجد أن الراوي في هذه الحالة تتكافئ معرفته مع معرفة الشخصية القصصية؛ بمعنى أن ما يعلمه الراوي تعلمه الشخصية أيضا، فهما على قدر مساوي من المعرفة بمجريات الأحداث، فتكون الرؤية السردية متصاحبة بين السارد وشخصيته، ويسود هذا التصور في الأعمال السردية الحديثة، ويتسع فيها بكثرة، وفيها تستوي الرؤية في درجة واحدة من

¹ حميد حميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص: 47.

² -المرجع نفسه، ص: 47- 48.

الفصل الأول : دراسة نظرية حول البنية السردية، مفهومها، عناصرها

الوعي والمعرفة بحيث لا أحد منهما يكون أعلم من الآخر، وهذا ما يفتح مجال تعدد الأصوات، والآراء، والقراءات في النص الأدبي.

3.1. الرؤية من الخارج:

وهي آخر شكل من أشكال التبئير: «تكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفته بالأحداث من جميع الشخصيات، فهو يعتمد في رؤيته لها اعتمادا كلياً على وصف ما يراه ويسمعه من الشخصية وصفا ظاهرياً خالياً من أي تدخل أو تأويل، وبالتالي فهو شاهد على تصرفاتها فقط، وليس بمقدوره البقاء إلى قرارات نفسها أو الاطلاع على أفكارها ونواياها»¹. ففي هذا النوع من الرؤية يعتمد الراوي كثيراً على الوصف الخارجي؛ أي وصف الحركة، والأصوات، والمواقف، حيث يكون خارجياً محايداً لحركة الأبطال وأقوالهم، وللمشاهد الحسية والحركية مع غياب أي تفسير أو توضيح للقارئ، فيكون القارئ في هذا النوع من الروايات دائماً أمام كثير من المبهمات والغموض. وهذا النوع من الأعمال تكون عليه ضبابية كثيفة، تجعله صعب الفهم فلا يستطيع السارد أن يصف أكثر مما يرى أو يسمع؛ إذ يجب على القارئ أن يبحث ويفكر بنفسه لفهم خبايا هذا العمل، ويعرف قيمته وأساسياته.

وخلاصة القول أنه لا بد من تحديد زاوية الرؤية السردية في العمل الأدبي - الرواية - باعتباره يحتل موقعا مهما فيها؛ إذ أنّ رؤيته عبارة عن مظاهر يستخدمها السارد من أجل الوقوف على الأحداث، والوقائع، وإبراز دوره في الأثر الأدبي، وقد نجد رواية تعددت الأصوات فيها ما يسبب مدى أهميته في تعدد القراءات.

¹ - نفلة حسن احمد العربي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، مرجع سابق، ص: 33.



الفصل الثاني



البنية السردية في رواية الصورة الأخيرة للسامري

– الجزء التطبيقي –

المبحث الأول: الشخصيات في رواية الصورة الأخيرة للسامري.

المبحث الثاني: البنية الزمانية في رواية الصورة الأخيرة للسامري.

المبحث الثالث: البنية المكانية في رواية الصورة الأخيرة للسامري.

المبحث الأول: الشخصيات في رواية الصورة الأخيرة للسامري:

1. بنية الشخصية:

تعد الشخصيات المحرك الأساسي لسير الأحداث والمواقف داخل العمل الروائي، فالشخصيات هي نواة النص الروائي، وهي «كائن موهوب بصفات بشرية، وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متمم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية، ويمكن تصنيفها وفقاً لأفعالها ومشاعرها ومظهرها»¹. ومنه نقول بأن الشخصيات تتنوع فهناك شخصيات فاعلة، وشخصيات مساعدة على الأفعال، وشخصيات ثانوية.

1.1. الشخصيات الرئيسية:

وهي الشخصيات البارزة والمحورية في الرواية، وهي التي تشكل بؤرة العملية السردية؛ أي هي التي تصنع الحدث وتحدد على أنها شخصيات فاعلة، وتحظى بعناية خاصة داخل السرد عكس الشخصيات الأخرى، فهي التي تدور حولها معظم الأحداث الروائية، وتكون هذه الشخصية قوية وفاعلة كلما منحها القاص حرية، وجعلها تحرر وتنمو وفق قدراتها وإرادتها²، وهي الشخصية المركزية التي يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، ويعتمد على هذه الشخصية في فهم العمل الأدبي³. والشخصيات التي قامت بهذا الدور في روايتنا نجد:

السارد:

وهو الكاتب عبد الله عيسى حليح، فهو يقوم بسرد الأحداث بكل تسلسل، فأسلوبه الراقى يجعلك تعيش الحدث وتصوره في ذهنك، وكما أنه يحاول أن يشعرنا بوجوده، فيوجه الكلام للقارئ في كل مرة كقوله: «لا أجهل أنك لاحظت أنني دائماً أستهل الحدث، وافتتح الحركة من خلال صبح يتنفس، وشمس تفيض بالدفء، أعلم ذلك جيداً، ولو كنت مكاني لما تجاوزت هذا كله...»⁴، وهذا ما جعلنا نعتبره عنصراً رئيسياً في الرواية.

¹ - جيرالد برنس: المصطلح السردى، تر عابر خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، ط1، 2003م، ص: 42.

² - حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، مرجع سابق، ص: 32.

³ - محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردى، تقنيات ومناهج، دار الجرف، الدار البيضاء، ط1، 2007م، ص: 42.

⁴ - عبد الله عيسى حليح: الصورة الأخيرة للسامري، دار الأوطان للثقافة والإبداع، قلمان، الشقفة، الجزائر، دط، 1992...2017م، ص: 195.

ذو العثون:

وهو أحد أبطال الرواية، وقد سمي بهذا الاسم لأنه كان يملك حية صغيرة أسفل الذقن، كان حاضرا في الرواية من بدايتها إلى نهايتها، «وإن ينسى أهل القرية شيئا من صورته الأولى، فإنهم لن ينسوا أن ثيابه لم تكن نظيفة بالشكل اللازم، وأن نظارته الدائرية تكاد تسقط لولا أرنبه أنفه التي كانت محمرة بعض الشيء»¹.

«قال: "ذو العثون" هذا الذي أريده، لأنه الأقدر على تكمص دور الملوك»²، أتى إلى القرية من أجل الحصول على بعض المعلومات عن الشجرة الكبيرة "لالة أم الخيوط"، وعن القاعدة الحجرية المنتصبة تحتها، حتى وإن كانت المعلومات ضريا من الخرافات والأساطير، وذلك من أجل تصوير المشهد المطلوب وتحقيق الانسجام المرجو، فقد كان يعتقد أن القاعدة الحجرية كان ينتصب فوقها تمثال منذ مئات القرون.

فأراد أن يحصل على المعلومات من عند سكان القرية، لكنهم لم يستطيعوا إفادته بشيء، لأنهم لا يعلمون عنها شيئا غير أنها ذات قداسة في قلوب الشيوخ، وذات هيبة غامضة في نفوس الرجال، وذات تخوف في نفوس الأطفال، فوجهوه لجدي العربي على أساس أنه يعرف كل شيء عن القرية، لكنه لم يستطع أن يفيدته بشيء لأنه كان مريضا، وعندما لم يحصل "ذو العثون" على أي مساعدة، قرر أن يصنع الحدث بنفسه من خلال تأليفه لبعض القصص ومحاولة تجسيدها على الواقع، فمثل بنفسه العديد من الأدوار لكنه لم يحقق الانسجام، مما دفعه بالتوجه بأفكاره الشريرة إلى سكان القرية، وإغرائهم بالأموال من أجل تجسيد المشهد، لكن نهايتهم السيئة أشعرتهم بالخوف، فصاروا يرفضون تمثيل الدور الأمر الذي أشعر "ذو العثون" بالفشل فقرّر الانتحار، فحققت صورته الانسجام المطلوب وهو معلق في أغصان الشجرة.

السمين:

وهو صاحب "ذو العثون" لحقه في اليوم الموالي حاملا آلة تصوير، وقد كان بدينا ذي شعر أسود منفوش، وشارب طويل كقربي جدي «فإذا هم بالغريب الثاني البدين ذي الشعر الأسود المنفوش، والشارب الطويل كقربي جدي»³، كان يرتدي معطفا جلديا مقشر الطلاء، مهمته الأساسية هي التقاط الصور واختيار الزوايا المناسبة من أجل تجسيد المشهد اللازم، وتحقيق الانسجام على القاعدة، وكانت آخر صورة التقطها في القرية هي صورة صديقه وهو معلق في أغصان الشجرة.

¹ - عبد الله عيسى لجيلح: الصورة الأخيرة للسامري، مصدر السابق، ص: 14.

² - المصدر نفسه، ص: 207.

³ - المصدر نفسه، ص: 22.

2.1. الشخصيات الثانوية:

هي شخصيات تساعد على نمو الحدث القصصي وبلورة معناه، والإسهام في تصوير الحدث، ونلاحظ أنّ وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، وفي بعض الأحيان تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية المركزية¹.

ولهذه الشخصيات أدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، وقد تكون صديقة الشخصية الرئيسية، وهي تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل²؛ بمعنى أن السرد لا يخلو دائما من الشخصيات الثانوية كعناصر مساهمة في بناء عملية السرد في الرواية كعمل أدبي، والشخصيات الثانوية في روايتنا نجد:

الفاهم:

هو عمي الحسين، لقب بالفاهم من طرف سكان القرية، وهو صاحب الديك الذي كان سكان القرية يستيقظون وينطلقون إلى أشغالهم مجرد سماع صوته، فقد كان الديك بمثابة المنبه لهم، «تهد عمي الحسين الذي يلقيه القرويون «الفاهم»...»³.

كان عمي الحسين فقيرا، كلما احتاج لبعض المستلزمات أخذ الديك إلى السوق من أجل بيعه، فيهرع السكان ويجمعون حوله ويعطونه كل ما يحتاج مقابل حفاظه على الديك، لكن الغريبان استطاعا إغرائه بمبلغ كبير من المال مقابل أخذ الديك، وقاما بذبحه وتمثيل الدور به، لكن الفاهم أحس بالذنب بعد القضاء على الديك فاختفى عن الأنظار، وكان اختفائه غريبا، ولم يستطع أي أحد معرفة مكانه، وبعد أيام تطايرت الإشاعات الصغيرة هنا وهناك كفقاعات الهواء، وكل واحدة تحدد للفاهم مسيرا ومصيرا.

الباهي:

وهو أحد شباب القبيلة، وقع الاختيار عليه من طرف الغريبين من أجل تجسيد دور العسكري، الذي تصور "ذو العثنون" أنه كان يعيش في هذا البلد، وكان بإشارة من أصبعه تموت طائفة، وبنصف إشارة تحيا طائفة أخرى، وهو ابن الملك الذي كان يجب الأطفال ويحقد عليهم في آن معا، ما دفعه إلى إخفاء ابنه الوحيد خوفا عليه، لكن الفتى فر إلى مكان بعيد ولم يعد، فتش عنه أبوه فوجده مقتولا، فأقام له تمثالا تخليدا له.

¹ - شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في الرواية الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص: 132.

² - محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردى تقنيات ومناهج، مرجع سابق، ص: 42.

³ - عبد الله عيسى لجيلح: الصورة الأخيرة للسامري، مصدر سابق، ص: 88.

لم يجدوا إلا الباهي يصلح لأن يجسد هذا الدور وينجح فيه نظرا لحسنه، «يا سي الدراجي نريد ابنك الباهي، لأنه يشبه ابن ذلك العسكري أين هو الآن؟»¹. قاما الغريبين بدفع مبلغ من المال لوالده من أجل قيام الابن بالدور، وحصل ما أرادوا، وقام الباهي بتمثيل الدور لكنه وبعد القيام بالمهمة انتشرت إشاعة جنونه، وتنقله للعيش في الشعاب وبين الصخور، وذلك بسبب غيرة الشباب منه وملاحقته بالكلام السيئ والنظرات الغريبة، وفي النهاية شبهوه بوالدته التي جنت منذ مدة، ورحلت عن القرية ولم يعثر عليها أحد.

الزهران:

هي فتاة من القبيلة من أجل فتيات القرية خَلَقًا وُحُلُقًا، استهدفها الغريبين من أجل تمثيل دور المرأة الشابة المتصوفة التي تجمع إلى إيمانها وتقواها جمالا ساحرا، يجعل الناس يؤمنون رمزا، ويصدقون رمزا، وقد أجزت الطبيعة على يديها بعض الأمور المحيرة للعقول فاعتبرها الأغبياء الطيبون كرامات أولياء.

وكالعادة استطاعا الغريبان إقناع والدها بمبلغ من المال من أجل القيام بالدور، وتجسيد تمثال المرأة «قال القهوجي وهو يتحسس ربطة العنق، جئنك نريد ابنتك «الزهران»»²، وافق والدها متزعما أنه قام بذلك من أجل مصلحة الوطن والثورة.

مثلت الفتاة الدور وهي حزينة أشد الحزن، وبعد القيام بالعملية ساءت حالتها فصارت شاحبة كأن وجهها مصته الأفاعي، وكأن جمالها نُحِشَتْه آلاف الخطايا وخاصة بعد افتراق والديها، ومغادرة أمها البيت بسبب رفضها خروج ابنتها مع الغريبين الأمر الذي أدى إلى طلاقهما.

الطبيبة:

عجوز يسميها القرويون الطبيبة، لأنها كانت دائما تجلس تحت شجرة الزيتون، «وغير بعيد عن الشيخين، ترى العجوز التي يسميها القرويون «الطبيبة» في مكانها المعتاد تحت شجرة الزيتون»³، كانت تعرض أعشابا جافة، وأخرى ذابلة، وثالثة في طريقها إلى الذبول... يقصدها الناس حتى من المداشر المجاورة، فيشترون من عندها ما يسكن الآلام، ويرى العليل...، جُنْدَ زوجها للقتال ضد الألمان، فما عاد مع العائدين، ولا عادت أخباره، فظلت تعيش للذكرى، ولطفل يدرج تحت يديها يتيما، لكنه ودون العشرين شارك في ثورة التحرير، وقبل الخامسة والعشرين ذبحه إخوة السلاح، فعاشت بعده الحرية الكاملة لا تأمرها سوى رغبتها، ولا يجرها إلا ضميرها، ولا يتصرف فيها أحد.

¹ - عبد الله عيسى لجيلح: الصورة الأخيرة للسامري، مصدر سابق، ص: 115.

² - المصدر نفسه، ص: 156-157.

³ - المصدر نفسه، ص: 08.

لكن الغربيين استهدفها من أجل تمثيل دور المرأة التي لم تكن تتكلف أبداً في إخفاء جمالها، بل كانت تتكلف في إبرازها، وكان الطلاق خاتمتها، فأقبل عليها فقراء الناس يتزوجون طمعا في بركاتها الربانية، انتقلت من دار إلى دار، وبعدها ماتت عرف الناس أنّ طلاقها من زوجها الأول كان مجرد خديعة لجمع المال، وإحياء لذكراها قرر زوجها أن يقيم لها تمثالا.

استطاع الغربيان إقناع العجوز بتمثيلها الدور على القاعدة، وذلك مقابل شراء كل الأعشاب والأدوية التي تملكها، وافقت بسرعة ومثلت الدور بكل أريحية، لكن هذه الراحة سرعان ما تبددت وذلك بسبب استهزاء الناس وضحكهم عليها، وبعثهم لها بالمجنونة، فمضت في طريقها وكأنها مصابة بضربة شمس، لا تلتفت ولا ترفع رأسها... ربما تذكرت أمها، واستيقظ فيها أبوها، وتراءى لها ابنها ينش الرصاص كما ينش الذباب، تذكرت زوجها فدخلت دارها وأغلقت وراءها الباب، وبعد أيام وصل الخبر إلى بعض المداشر، الطيبية جنت فلا عقاير بعد اليوم، ولا احتراق الجاوي... لقد جنت جنونا هادئا لا تؤذي أحد.

القهاوجي:

سي الجمعي لقب ب "القهاوجي" لأنه كان يملك مقهى، يقصده كل السكان في القرية، يتسامرون فيه ويدخنون سجائر الونستون، «ولا تظن أنّ أهل القرية -أو بعضهم- متحاملون على «القهاوجي»، أو له حاسدون، إنما هو الذي أغرته وغرته هذه الدنانير التي يجمعها يوميا مادام الغربيان يدفعان...»¹، كان همه الوحيد هو جمع المال دون الاهتمام لأي أمر، كما أنه كان يعمل لصالح الغربيين ويساعدهما، فيمدهما بالمعلومات اللازمة وينقل لهما الأخبار والمعلومات من أجل المال، لكنه في النهاية أحس بالذنب وخاصة بعد احتقار أهل القرية له، ووفاة ابنه، أمّا الغربيان فأصبحا لا يهتمان لأمره لأنه لم يعد مهما بالنسبة لهما.

سيدي علي:

هو إمام القرية ومعلمها، كان أعلمهم بشرع الله، فقد كانوا يستشيرونه في كل الأمور كما أنه كان يعلم القداشة القرآن ويحفظهم إياه، «لا بد أن يكون عند سي علي القول السديد، والرأي الرشيد، والمشورة الصائبة، فقد جربوه من قبل على مر السنين، فما وجدوه إلا في مستوى الظنون الحسنة صدقا وإيمانا وتنزها في كل خوارم المروءة...»²، لكن أهل القرية بعد حضور الغربيين أصبحوا لا يستجيبون له، ولا يسمعون لما يقوله وخاصة بعد أن أخذوا طست الجامع، الذي طالما اعتبروه بركة، فمنه شربوا، وأجدادهم، وأبناءهم منه يشربون وأحفادهم... لم يتلقى أية استجابة الأمر الذي أحزنه.

¹ - عبد الله عيسى خليل: الصورة الأخيرة للسامري، مصدر سابق، 145-146.

² - المصدر نفسه، ص: 106.

الprince:

هو أحد سكان القرية المجاورة، بئس، فقير، كسول، وسخ، يستقذر الآخرين، يكره الكريم، ويحقد على البخيل، ويقدر معه كذلك الجائع إذا شبع، والعبد إذا حكم، «حتى أنهم في القرية يلقبونه بالprince – أجاب " القهواجي" - فهو بئس، فقير، متكبر...»¹. أحضره القهواجي لأنّ سكان القرية ما عادوا يقنعونهم، حتى أولئك الذين أوكلوهم، وشاربوهم، واتخذوهم أصحابا ورفاقا، وقد أتى من أجل تجسيد دور الملك، لكنه وعند محاولته القيام بالدور استهزأ الناس به، فأخذ يصرخ ويتلفظ بالكلام السيء، الأمر الذي دفع أهل القرية إلى رفضه، ومطاردته، ورميه بالحجارة، فما عليه إلا الهروب والفرار حتى وإن كان حافيا.

3.1. الشخصيات الهامشية:

حضرت في هذه الرواية العديد من الشخصيات الهامشية نذكر منها:

- السعيد: الفتى المجنون.
- والدة السعيد: التي كانت تربطه إلى جدع دردارة.
- الشيخان الهرمان: اللذان كانا يلعبان الضامة.
- إسكافي القرية.
- جدي العربي: الرجل العجوز المريض المركون في زاوية المقهى تحت العديد من الأغطية.
- عش الحمار.
- عبد القادر بن سلمان.
- الطاهر بن رابح.
- رابح بن الطيب.
- زوجة عمي الحسين.
- الساسي.
- الدراجي: والد الساسي.
- عائشة: زوجة الدراجي الثانية.
- أحمد بن صالح.
- لالة فاطمة: والدة الزهراء.
- عمي عبد القادر: والد الزهراء.
- صالح أطروس.

¹ - عبد الله عيسى لحيلج: الصورة الأخيرة للسامري، مصدر سابق، ص: 206.

المبحث الثاني: البنية الزمانية في رواية الصورة الأخيرة للسامري لعيسى لحيلج:

1. الترتيب الزمني:

إن الترتيب الزمني في رواية أو قصة ما، ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع، وهكذا باستطاعتنا التمييز بين زمنين هما: زمن القصة، وزمن السرد، فالأول يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما الثاني لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي، فعندما لا يتطابق هذين الزمنين فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية، والتي تكون تارة استرجاعا وتارة أخرى استباقا¹.

1.1. الاسترجاع:

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتحلييا في النص الروائي، فهو مذكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردية؛ إذ ينقطع زمن السرد الحاضر، ويستدعي الماضي لجميع مراحلها، ويوظفه في الحاضر السردية «إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضي، ويجلبنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة»².

وتعرفه "آمنة يوسف" في كتابها "تقنيات السرد" ب: «هو تقنية تعني أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث، والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية»³. أما "أحمد حمدي النعيمي" في كتابه "إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة" فيعرف الاسترجاع أنه: «سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث»⁴.

إن للاسترجاع أهمية كبيرة في النص الروائي، وما يحققه من المقاصد والوظائف الدلالية والجمالية، يمكن إيجاز أبرزها⁵:

- سد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر، فيساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالاتها.
- تقديم شخصية جديدة ظهرت في المقاطع السردية، ويريد الراوي إضافة سوابقها، أو شخصية اختفت وعادت للظهور من جديد.

¹ - حميد حميداني: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص: 74.

² - مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس، الأردن، ط1، 2004م، ص: 192.

³ - آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، دب، ط1، 1997م، ص: 33.

⁴ - أحمد حمدي النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس، الأردن، ط1، 2004م، ص: 33.

⁵ - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص: 122.

كما أنّ للاسترجاع أو الاستدكار مستويات متفاوتة، تصنف انطلاقاً من العلاقات التي تربطه بمستوى السرد وهي¹:

استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

استرجاع داخلي: يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.

استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين.

والاسترجاع بأنواعه الثلاثة يمثل جزءاً هاماً في النص الروائي، فالاسترجاع الخارجي يلجأ إليه الكاتب لملاً فراغات زمنية، ويتركز هذا النوع من الاسترجاعات عامة في الرواية، فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيناً أكبر، كما أن هذه التقنية يقوم باستخدامها الروائي عندما يعود إلى شخصيات ظهرت بإيجاز في الافتتاحية، ولم يقم بعرض خلفيتها وتقديمها.

أما الاسترجاع الداخلي، فيتطلبه ترتيب القص في الرواية، وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة؛ حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الحكائية، ونجد أن "عيسى لحيلج" يستخدم تقنية الاسترجاع الداخلي لعرض الحوادث بأكملها بعد وقوعها، كما أنه يستخدم سلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها².

ونجد أن الرواية التي بين أيدينا "الصورة الأخيرة للسامري" حافلة بهذه التقنيات؛ حيث نجد أن الكاتب "عبد الله عيسى لحيلج" قد استهل بها عالمه السرد، ووظف لنا الاسترجاع الخارجي؛ حيث سرد لنا أحداث يصف فيها القرية قبل بداية الأحداث الروائية، «كانت القرية قبل أن يدخلها هذا الغريب وصاحبه هادئة تماماً...»، وكانت مطمئنة إلى سكونها الدافئ المبرقش ببعض المشاغبات التي تحدث بين النساء والأطفال، أما دون ذلك فإنّ سكونها يشبه الوقار تماماً³...، وكانت رتابة الحياة في هذه القرية، تجعل المرء يشعر أنه في وسع الزمن أن يتوقف إذا أراد، لأنه لا قيمة له حين يدق أو حين يدور...».

وظف لنا السارد الاسترجاع في مجالات عديدة من الرواية، يصف كيف كانت القرية قبل أن يدخلها الغريب وصاحبه، ويسترجع ما فيها من وقار وهدهود وسكينة، «في هذه القرية وقبل أن يدخلها هذا الغريب وصاحبه لم يكن عندهم فرق بين جمعة أو أحد، ولن يتغير أي شيء في الواقع أو الأذهان أن تقول مثلاً: اليوم الاثنين وغدا الثلاثاء، أو تقول اليوم السبت وغدا الأحد، أو تقول قاصداً أو غير قاصد اليوم الخميس وغدا

¹ - سيزا أحمد قاسم: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص: 58.

² - سيزا أحمد قاسم: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص: 59.

³ - عبد الله عيسى لحيلج: الصورة الأخيرة للسامري، مصدر سابق المصدر نفسه، ص: 7.

الأربعاء»¹. وهناك استرجاع آخر والذي يكمن في استذكار أهل القرية يوم مجيء الغريب الملقب بـ "ذو العثنون" وصاحبه "السمين"، وقد ذكر لنا السارد ذلك حين قال: «مازال القرويون يذكرون يوم مجيء الغريب، كان الوقت ظهرا، والفصل ربيعا، وكان في السماء سحابات تتصل حيناً وتفصل أحيانا، ويذكرون أنه يوم جاء الغريب كان قد مر على موت العجوز «أم السعد» ثلاثون يوما، وعلى تردي بقرة «سي الدراجي» أسبوعا كاملا، وعلى فتك «بوش بزان» بدجاجات "عشاء الحمار" ثلاثة أيام»².

كان الاسترجاع في الرواية كله مرتبطا بالأحداث المتعلقة بمجيء السمين وصاحبه "ذو العثنون"، وما تغير في تلك القرية بعد الهدوء والسكينة الذي كانت تعيشه، ففي كل مرة يسترجع الراوي حدثا يستذكره بمجيء الغريب وصاحبه، «كان نباح الكلاب -وغير هذا النباح- يחדش صمت الليل الثقيل، وبعض النجمات الصغيرات في السماء»³.

استرجع الراوي أيا كان أهل القرية يستمعون ويستشيرون كبير أهل القرية في كل صغيرة وكبيرة قبل مجيء الغريبين: «كان "سي علي" أو "سيدي" كما يلقب، كان ذا سمعة، وهيبة، وسلطان، استمدتها من القرآن الذي وعاه صدره، ففي كل أمر يستشار، وفي كل أمر لا يشير إلا بالأصلح، والأهدى، والأقوم، إضافة إلى هذا فهو الذي يصلي بهم المغرب والعشاء، وغير المغرب والعشاء أحيانا، كان هذا قبل أسابيع، أما الآن فلا حديث للقرية إلا عن هذين الغريبين، وما يثيرانه من قضايا، وما يطرحانه من تساؤلات...»⁴، «كانت حياة في صفاء الزجاج يملأه الماء»⁵.

كما ورد استرجاع آخر في الرواية عندما ذهب الغريب "ذو العثنون" وصاحبه، و"القهاوجي" إلى الشيخ الملقب بـ "سي الدراجي"، لأنه المستهدف التالي لديهم في تمثيل شراني خبيث، لديهم غاية سلبية من وراءه، وفيه يتحسر الشيخ الدراجي «إيه يا القهاوجي"! - قال "سي الدراجي" - وقد خف عنه السعال قليلا، عندما كان الرجال كنا بهم، ومنهم، ولهم، أما الآن فقد صار كل شيء بالمقلوب يمشي، أن تكون رجلا أو لا تكون فذلك أمر لا يهم أحدا، كنا رجلا عندما كانت الرجولة مغامرة»⁶.

1 - عبد الله عيسى الحليح: الصورة الأخيرة للسامري، مصدر سابق، ص: 8.

2 - المصدر نفسه، ص: 14.

3 - المصدر نفسه، ص: 55.

4 - المصدر نفسه، ص: 76-77.

5 - المصدر نفسه، ص: 76-77.

6 - المصدر نفسه، ص: 112.

كما سرد لنا "عبد الله عيسى لحيلح" استرجاع الشيخ "الدراجي" لكم من الذكريات حينما وافته المنية، وحانت روحه بمغادرته، والعودة إلى خالقها: «ربما الآن تذكر من يبكي عليه، فلم يجد إلا عجوزا لا قدرة لها على البكاء...، تذكر آخرين قد يكون عليه، لكنهم سبقوه إلى دار الخلود»¹، وحين أوقعا الغريب وصاحبه ب"طبيبة القرية"، صاحبة الوقار والهمة بالرغم من أنها عجوز، ولها خبرة في الحياة إلا أنهما أغروها بمالهما المدنس، فغاب عقلها عنها ولم تعد تبالي لأي شيء غير استرجاع ذكرياتها القديمة، وهذا ما أشار إليه الراوي حين قال: «تذكرت زوجها وشاربيه اللذين كان يقسم بهما عندما يكون صادقا وجادا، كيف استطاع أن يدافع عن شرف فرنسا، ولم يستطع أن يدافع عن شرف زوجته؟»²، فقد أثار استذكار العجوز لجل ذكرياتها انتباه الراوي، وهذا ما ملح إليه حين قال: «من كان يظن أن تلك العجوز الجريئة الهادئة التي يحبها كل الناس، وتحب هي بعض الناس، والتي تملك من عروض الدنيا ما يجعلها تهتم أو تغتم»³.

من كان يظن أن عجوزا في مثل هذه السن ما زالت تذكر أمها، وأباها، وابنها الذي لم يستطع أن يكون بطلا في سبيل أمه، مثلما استطاع أن يكون بطلا في سبيل هؤلاء...!

كما ورد الاسترجاع عندما سمع "ذو العثنون" الأطفال يتلون القرآن، فقام باستذكار الأحداث القديمة «ولما ارتفعت الأصوات الرخية الندية بالقرآن، ما عاد هو يسمع إلا مقاطع من قصار السور، توخزه كأشواك الدمام، لكأنها تأتيه من عالم الأشباح...، مازال يذكرها لكن في غير حفظ لها...، إنه ما تذكر تلك الأيام إلا أحس ألم "القلقة" في باطن قدميه»⁴.

كما أنه هناك استرجاع آخر، وذلك في الحوار الذي دار بين الغريبين وأهل القرية عندما كانا يحاولان معرفة سر الشجرة الملقبة ب"أم الخيوط"، وقد سرد لنا الراوي ذلك كالاتي: «أجابه ذلك الرجل الذي يلقيه أهل القرية ب"الزروق": فأجدادنا سكنوا هنا منذ مئات القرون، أكبرنا مازال يذكر أيام كانت "لالة" موقرة تعطي الضلال والثمار...، فسأله "ذو العثنون" وأين هذا الذي مازال يحتزن هذه الذكريات؟، قال الشيخ بصوت واه مفكك، تداخلت حروفه وتشابه بعضها بخلو الفم من الأسنان، وترهل الشدقين وانطباقيهما نحو الداخل: كانت الشجرة

¹ - عبد الله عيسى لحيلح: الصورة الأخيرة للسامري، مصدر سابق، : 142.

² - المصدر نفسه، ص: 184.

³ - المصدر نفسه، ص: 189.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 22.

عظيمة دائمة الخضرة والضلال، شهية الغلال، وكانت ملكا للجميع حتى أبناء السبيل، وكنا نقيّل في ظلها صيفا، وكانت تكفيننا جميعا إن زاد عددنا أو نقص»¹.

كما أشار السارد إلى استرجاع آخر حين استذكر السمين صديقه "ذو العثون" بذكرياته القديمة: «وليس هذا بالأمر الغريب فيك خاصة لمن يعرفك طالبا وقحا في الثانوية، وطالبا شيوعيا فاشلا في الجامعة، أمضى كل سداسي في سنة، وكل سنة في سنتين!»².

كل الاسترجاعات الموجودة في الرواية كانت عبارة عن استذكار للماضي، سواء من طرف الراوي (السارد)، أو من طرف أهل القرية.

2.1. الاستباق:

أحد أشكال المفارقة الزمنية *anachrony*، الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة "الحاضر"³، استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر، وهو أن يورد السارد أو الشخصية حدثا لم يتحقق في مجرى السرد بعد⁴، ويعد الاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث *anticipation*⁵.

والاستباق تقنية سردية تدل على حركة سردية تروي أو تذكر بحث لاحق مقديما، والاستباق عكس الاسترجاع الذي يتنامى صعودا إلى الماضي ليعود إلى الورا.

أقسام الاستباق:

يقرر "جيرار جنيت" أن الاستباق الزمني أقل تواترا من المعنى النقيض (الاسترجاع)، وهو نوعان⁶:

- استباق خارجي: *le praleps externe*.

- استباق داخلي: *le praleps interne*.

¹ - عبد الله عيسى لحيلح: الصورة الأخيرة للسامري، ص: 24-25.

² - المصدر نفسه، ص: 36.

³ - جيرالد برس: قاموس سرديات، تر السيد إمام، ميرث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م، ص: 158.

⁴ - أحمد رحيم الخفاجي: المصطلح السردية في النقد الأدبي العربي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، دب، ط1، 2012م، ص: 360.

⁵ - عمرعاشور(ابن الزيبان)، البنية السردية عند الطيب صالح البنية الزمنية والمكانية (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر، دط، 2010م، ص: 20.

⁶ - أحمد مرشد: البنية الدلالية في رواية إبراهيم نصر الله، مرجع سابق، ص: 267.

أ. الاستباق الخارجي:

هو ما تجاوز الحدود الروائية، يربط الماضي بالحاضر، والبطل بالكاتب ببدء بعد الخاتمة، ومن النادر وجوده بين ثنايا النصوص الروائية¹.

هو عند "جيرار جنيت" مجموعة من الحوادث الروائية، التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، ووظيفة هذا النوع من الاستباقات الزمنية ختامية، ومن مظاهره العناوين، وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل.

ب. الاستباق الداخلي:

يبين "جنيت" بأن الاستباقات الداخلية تطرح نوع من المشاكل، نفسه الذي تطرح الاسترجاعات الداخلية، وهو مشكل المزوجة الممكنة بين المحكي الأول والمحكي الاستباقي، وميز بين نوعين من الاستباقات الداخلية هما: الاستباقات الخارج حكاية، وهذا النوع لا يهدده خطر التداخل مع المحكي، والاستباقات الداخل حكاية، وهذا النوع صنفه إلى نوعين: تكميلية وتكرارية².

يعد الاستباق القطب الثاني الحدث للمفارقات الزمنية، فهو تقنية زمنية تقوم بتهيئة القارئ لأحداث ستقع في مستقبل السرد؛ إذ أنها تتشكل من مقاطع حكاية تروي أحداث سابقة عن أوانها، وقد جاءت الاستباقات في رواية الصورة الأخيرة للسامري محاولة في خلخلة الزمن، وقد ورد ذلك على النحو التالي: «إنه لا يفعل كل هذا إلا أنه يريد أن يقتحم عليهم هدوء حياتهم، ويزيح الغطاء عن بئر الأسرار!»³. في هذا المقطع الاستباقي يتوقع السارد بأن الغريبين يفعلن تلك الأشياء، ويتوددون إلى أهل القرية من أجل غاية شخصية لا تخدم مصالحهم، وهو استباق خارجي.

وهناك استباق آخر جاء على لسان الغريب (السمين)، يتوقع أنه ملك في المستقبل أو أن يكون ملك، حيث قال: «لولا هذه الشجرة وأغصانها الناشفة كأمان الفقراء، لكنت أروع تمثال لأروع ملك»⁴. ويظهر الاستباق في سياق آخر من الرواية عندما كان "ذو العثنون" يبني قصة على خياله بشأن القاعدة الحجرية، ويقوم بتمثيلها في شكل عرض، ففي كل مرة يتنبأ أفكارا جديدة، وجاء ذلك في قوله: «سأجعله وسيما، قسيما، أنيقا، رفيقا، له عينان آسرتان، والتفاته أخاذة، وسأجعله زكيا ذكيا، سريع الحفظ، نبيا حين كان يختلف مع أقرانه إلى

¹ - أحمد مرشد: البنية الدلالية في رواية إبراهيم نصر الله، مرجع سابق، ص: 267.

² - مرجع نفسه، ص: 170-171.

³ - عبد الله عيسى لحيلح، الصورة الأخيرة للسامري، مصدر سابق، ص: 17.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 57.

جامع القرية لحفظ القرآن...، وسأجعله لنا فطنا، ثقفا، لففا حين صار غلاما، وأدرك أن أبويه فقيران...»¹، وهو استباق داخلي. فالغريب يستبق الأحداث التي تدور في مخيلته، ويحاول تحقيقها على أرض الواقع، وذلك وارد في مرات عديدة: «سأجعله ينزل بكل ما يصنع إلى السوق الأسبوعي للمدينة، فيشتري بثمان ما يبيع قهوة وسكرا، ودقيقا، وغاز مصباح، ويعرج على بائع الكتب، فيشتري منه الكتاب، والكتابين، والكتب...»².

وقد ورد استباق آخر حينما كان الغريب الملقب بـ "ذو العثون" يطبق ما يدور في ذهنه وخياله على الفتاة البريئة في القرية، لكي يكون الدور التمثيلي على القاعدة الحجرية ناجحا، وذلك في قوله: «سأجعل تلك الفتاة تموت وتدفن ليلا لئلا يسمع الناس، وأجعله يهيم على وجهه في الجبال حتى يتوفاه هنا أجله، وسأجعله يجري وراء كل فتاة يراها ظنا أنها هي، وسأسوق خطاه إلى كل قبر ليقرا عليه الفاتحة ظنا منه أنه قبرها، وسأجعل أمه تموت مسلولة مشلولة»³، وهو استباق داخلي.

وهناك استباق آخر وذلك حينما فكر "ذو العثون" بأنّ القاعدة الحجرية قد جعلت طبيعة ميتة، أو لنحت تجريدي، وبدأ يتخيل ويصف حال هذه الطبيعة، وجاء ذلك في قوله: «أنا أتصور أنه لا بد أن تكون عناصر الطبيعة الميتة من عناصر الطبيعة الحية التي هنا، فعندما تموت القرية ليلا، لا يبقى على قيد الحياة منها إلا الديك والكلاب»⁴، وهو استباق خارجي. وذكر أيضا: «إنّ الطبيعة الميتة التي هنا، فعندما تموت في هذا الفضاء المتبرج كقيلة بأن تهمز القرويين الذين يعتقدون أنهم ما ولدوا إلا ليموتوا، وكقيلة أيضا أن تخرجهم من عفويتهم وسطحيتهم، التي ماتت فيهم حتى الرغبة في التساؤل والسؤال!»⁵.

إنّ الطبيعة الميتة في هذا الفضاء كسر بنيوي في نسق الأشياء، يجعل الأعمى، والأبكم، والأصم ينتبهون وي طرحون الأسئلة، وينتظرون الأجوبة في شغف وإلحاح⁶، وهذه الأحداث هي عبارة عن استباقات لما يتوقع "ذو العثون" حدوثه في المستقبل البعيد، الذي يدور في خياله لو كانت القاعدة الحجرية لنحت تجريدي، ففي كل مرة من أحداث الرواية، تكون هنا استباقات لأحداث يتنبأ وقوعها في المستقبل، لا نعرف أين يتواجد هذا المستقبل؟! ولكن حتما هو المستقبل البعيد الذي يتطير كل مرة في مخيلة الغريب الملقب بـ "ذو العثون" فحالة

1 - عبد الله عيسى الحليح، الصورة الأخيرة للسامري، ص: 60.

2 - المصدر نفسه، ص: 60.

3 - المصدر نفسه، ص: 65.

4 - المصدر نفسه، ص: 79.

5 - المصدر نفسه، ص: 79-80.

6 - المصدر نفسه، ص: 79-80.

تطابق القاعدة الحجرية للأشياء التي تدور في مخيلته، وظل على هذه الحال من أجل تقديم عرض يلفت انتباه القرويون لا أكثر ولا أقل.

يظهر استباق آخر في الرواية يتعلق بربط الأحداث كلها بما سيراه كل من "ذو العثون"، وصاحبه "السمين" للشيخ الملقب ب"الفاهم": «إن مستقبل قريتكم والقرى المجاورة متعلق بما نحن فيه، فإن نجحنا نجحتم، وإن فشلنا فإنه تخلفكم إلى الأبد!»¹، وهو استباق خارجي. كما ورد استباق آخر في الرواية، وذلك حينما ألقا كل من "ذو العثون" وصاحبه "السمين" شباكهما على الشيخ الملقب ب"الفاهم"، الذي لا يملك سوى "الديك"، والذي يعتبر بركة أهل القرية، وجاء ذلك في قول "ذو العثون": «فقد نستدعيك يوما ما للوقوف على القاعدة، وقد نستدعي زوجتك (في هذه اللحظة تحرك "الفاهم" كمن وُخز بإبرة)، وقد نستدعي جارك للقيام بدورما في زمان ما في مهمة ما من أجل الحصول على نتيجة ما»².

«نعم الديك، وما سألتك غالبا أو نفيسا، نريد أن تدبجه ونعلقه فوق القاعدة، فقد يحقق الانسجام اللازم لينطلق بعد ذلك مستقبل هذه القرية مشرقا بساما»³، وهو استباق لأحداث يتنبأ وقوعها في المستقبل.

وورد استباق آخر كذلك في قول الفاهم عندما رد متعجبا محتارا في حديثه: «ما نوع المستقبل الذي يبني بدم ديك، وما قيمة وطن يفدى بالديوك». وعندما وقع الشيخ الملقب ب"الفاهم" في الرواية، سرد لنا الراوي مجموعة أحداث فيها استباق لتوقعات مستقبلية، وذلك فيما يلي: «أمسك... سوف تستغني عن الجميع، وتسعى إليك المهابة، وينبت على وجهك الوقار، وتصير بين القرويين ذا حول وقول، وطول وصؤل، ويصير كلامك حقا، ونطقك صدقا، ونكتك مضحكة جدا، ورمشة من عينك أمرا مطاعا!...أمسك فالمال ذرية الأبتز العقيم....، أمسك إنهما فرصتك الأخيرة كي تلعن الفقر بدل الشيطان، وتعيش ما تبقى من عمرك مستورا غير مفضوح، وميسورا غير معسور»⁴.

سرد لنا الراوي كم هائل من الأحداث، كانت عبارة عن ردة فعل لأهل القرية، أو نقول المتفطنين فيها بما يدور من وقائع سببها الغريب "ذو العثون" وصاحبه "السمين"، يستهدفون فيها ركائزهم خاصة جراء تغلبهم على الشيخ "الفاهم"، وذبحهم "الديك" الذي كان يوقظهم لصلاة الصبح. وذكر الراوي هذا في شكل استباق خارجي، يجمع مجموعة أفعال، ويستدرج وقوعها مستقبلا، وذلك حين قال الشيخ الملقب ب"سيدي": «فستذكرون ما أقوله

¹ - عبد الله عيسى الحليح، الصورة الأخيرة للسامري، ص: 87.

² - المصدر نفسه، ص: 88.

³ - المصدر نفسه، ص: 89.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 90.

لكم، وأفوض أمري إلى الله، والله بصير بالعباد»¹. وقال أيضا: «أنا... أنا الذي ما أغضبت الله وأهواء الشباب تعصف بي، ووسوسات الفقر والحاجة تزين لي سبيل الحرام، فكيف أغضبه ولم يبق بيني وبين الآخرة إلا القليل؟!»،² وهنا توقع الشيخ "سيدي" بأنه صار قريبا إلى الله، والموت قريبة إليه، ومع ذلك فهو مستعد لها ولما سيلقاه في دار الخلود، لأن أعماله كانت طاهرة، وهذا استباق خارجي. وورد استباق آخر في قوله: «...ولكن ستندمون عندما ينحرف أبناءكم، وتزلزل الأرض من تحت أكواحكم، ومزارعكم، وتغور عيونكم، وتغدوا مراعيكم هشيما تذروه الرياح، ستذكرون هذا الموقف نادمين متحسرين»³.

وفي السرد التالي نجد فيه التوقع المستقبلي حينما رد "سي الدراجي" على "ذو العثنون"، فهو المستهدف التالي على فكرة، رد عليه قائلا: «إذا كانت هذه هي طريقتك في العمل، فإنك لن تفلح أبدا، لأن بذرة الحق لا تنبت في تربة الباطل، وفتيل الحقيقة لا يتوقد لهبه بزيت الوهم»⁴.

2. نظام السرد:

إذا كانت دراسة نظام الزمن تعني المفارقة بين ترتيب المقاطع الزمنية، وترتيب المقاطع النصية، فإن دراسة السرد تعني دراسة العلاقات بين زمن الحكيم وطول النص؛ حيث أن الزمن يقاس بالثواني والسنين، والطول بالجمل والصفحات، وذلك قصد استقصاء التغيرات التي تطرأ على سرعة السرد من تعجيل وتبطئة، فهو ما يسمى بالديمومة، التي رصد فيها "جيرارد جنيت" (Gerard Genette) حالتين من التوافق، وحالتين من التقابل⁵.

1.2. تسريع السرد:

يحدث تسريع 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، ويتجلى ذلك في الخلاصة والحذف.

أ. الخلاصة:

والتي تعني سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات، أو أشهر، أو ساعات، واختزلها في صفحات أو أسطر، أو كلمات دون التعرض للتفاصيل⁶، فهي آلية مهمة في تفعيل حركة السرد، وزيادة سرعته،

¹ - عبد الله عيسى الحليح، الصورة الأخيرة للسامري، ص: 96.

² - المصدر نفسه، ص: 96.

³ - المصدر نفسه، ص: 96.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 116.

⁵ - عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، مرجع سابق، ص: 22.

⁶ - نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2001م، ص: 197.

وغالبا ما تحضر تقنية التلخيص عندما يعمد السارد إلى تقديم شخصية من الشخصيات السردية، فتتلور المقاطع التلخيصية عبر اختصار مسار الشخصية الطويل، في حيز كتابي لا يتعدى الأسطر القليلة.

ومن جملة هذه التلخيصات في الرواية نجد: ملخص يستعرض فيه الراوي حالة القرية، وأهلها قبل أن يدخلها الغريب وصاحبه، ويتحول كل ما فيها: «كانت القرية قبل أن يدخلها هذا الغريب وصاحبه هادئة تماما...، وكانت مطمئنة إلى سكونها الدافئ، المبرقش ببعض المشاغبات التي تحدث بين النساء والأطفال، أما دون ذلك فإنّ سكونها يشبه الوقار تماما»¹.

كما يأتي بعد ذلك التلخيص في تقديم شخصيات تترك، ليتم التعرف إليها تدريجيا خلال تقديم السرد، فمثلا شخصية الغريب وصاحبه، سي الدراجي، الشيخ الملقب ب"عشاء الحمار"، "أحمد بن الصالح"، "سي الجمعي"، كل هذه الشخصيات لم يتعرف عليها في الأول؛ أي في بداية الرواية، بل تكفلت المشاهد الخاصة بهذه الشخصيات، والتي تلاحقت عبر الرواية لإعطائنا صورة وافية عنها تكونت بالتدرج.

ونجد كذلك ملخص للأحداث، حيث يقول السارد: «صدقني أنه لم يكن عندهم فرق بين ذاك، وبين هذا قبل أن يأتي الغريب هذا وصاحبه، فالشيخان الهرمان اللذان يلعبان "الضامة" في مدخل المقهى، يفعلان ذلك من سنين، ولا يبرحان مكانهما إلا عندما يقومان إلى صلاتهما...»². فالسارد اختار شيخان ليروي لنا كيف كانت حياتهما قبل مجيء الغريب وصاحبه، وبعد ذلك اختار الحديث عن العجوز الملقبة ب"الطيبية"، وبما أنها لديها ما يميزها، فهو ليس من الضروري أن يقدم لنا تفاصيل عن جميع أهل القرية كيف كانوا، ولكن اختار الشخصيات الضرورية ربما هي الرئيسية، ولكن لم يتحدث عن الجميع، «باختصار كان في وقفته تلك مثل فرسان العصور السالفات،... لقد كان جسده كأنه امتداد لحجر القاعدة، لولا أنّ ساقيه ترتعشان من أثر برد الصباح»³. قدم لنا السارد (الراوي) وصفا كاملا للغريب الملقب ب"ذو العثون" عندما وقف على القاعدة الحجرية، وبعدها توقف واستهل بجمع كل تلك الصفات في سطرين كاملين.

ورد كذلك تلخيص آخر في حوار دار بين الغريب "ذو العثون" وصاحبه "السمين" عن حال المدينة، فرد عليه قائلا: «رائعة دائما في استلقائها على شاطئ المتوسط، والأصدقاء يبلغونك تشجيعهم»⁴.

¹ - نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2001م، ص، ص: 7.

² - المصدر نفسه، ص: 8.

³ - المصدر نفسه، ص: 20.

⁴ - عبد الله عيسى لحيلج: الصورة الأخيرة للسامري، ص: 29.

وردت هذه التلخيصات لسد الثغرات السردية بشكل سريع، ليكتمل البناء القصصي في مساحة سردية ضيقة بإشارات عابرة، وجمل محدودة، وعبارات قصيرة، يطغى عليها الفعل والحركة. والتلخيصات الحاضرة في رواية الصورة الأخيرة للسامري كانت معظمها عبارة عن نتيجة لأحداث ستقع في المستقبل القريب.

ب. الحذف:

ويعني تجاوز بعض المراحل من القصة، أو الرواية، أو أن ثمة أجزاء من الحكاية مسكوت عنها في النص، ويسمى كذلك بالقطع، وهو «حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة؛ أي أن يكف الروائي على مرحلة أو مرحلة زمنية»¹، وله أنواع حددها "جبرار جنيت" (قطع محدد، غير محدد).

وقد عرفه سعيد يقطين: «بأنه حذف فترات زمنية طويلة، لكن التكرار المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف، وإن بدا لنا مباشرة من خلال الحكيم قرينا بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف»².

لقد قدم لنا الراوي "عيسى لحيلح" في روايته نموذجاً عن حذف افتراضي، الذي يحس به القارئ دون أن يشير إليه: «وأما الطيبة، والسعيد، والشيخان، فأنت أدري بمصيرهم، والله أدري بمصيرهم»، فهنا حذف أحداث للشخصيات، ونجد كذلك حذف لأحداث الشخصيات: «لماذا يريد أن يحقن سكون قريتهم بقلق الأسئلة؟، وماذا عساه أن يغير في حياتهما إن هو توصل إلى نتيجة ما؟، هل يقدر قدراً آخر أم يكتب مكتوب غير هذا المكتوب..؟»، وإن كان لا يستطيع أن يفعل شيئاً من هذا، أما كان أجدر به أن يريح وأن يستريح؟!». وهنا يحس القارئ بأنّ الراوي أخفى لنا الأهداف التي جاء من أجلها كل من "ذو العثون" وصاحبه "السمين"، وصاغها لنا في شكل استفهامات، مع أنه يعلم بكل ما يخططان له، وما هي مهامهم القديمة ودوافعهم في هذه القرية، وكان غرضه من ذلك كله إثارة التشويق والتساؤل حول ما جرى في تلك الفترة المحذوفة، أو ما سيجري، وبالتالي فالتلخيص والحذف لهما دور كبير في إنجاز الوظيفة الأساسية، وهي تسريع السرد، وهذا النوع من الفن الأنجزي، يحفظ للسرد الروائي تماسكه الضروري ويضفي عليه بعداً جمالياً.

¹ - إدريس بودية: الرؤية والبيئة في روايات الطاهر وطار، دب، ط1، 2004م، ص: 164.

² - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1989م، ص: 123.

المبحث الثالث: البنية المكانية في رواية الصورة الأخيرة للسامري:

1. مفهوم المكان:

لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور، «المكان: الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأما عن جمع الجمع قال ثعلب: يبطل أن يكون مكانا فعلا، لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، وأقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضوع منه»¹.

وورد أيضا في مقاييس اللغة: «مكن، الميم والكاف والنون كلمة واحدة، المكن: بيض الضب، وضب مكن(قال):

ومكن الضباب طعام العريب **** ولا تشتيه نفوس العجم

والمكنات: أوكار الطيور ويقال مكنات»²، فمصدر المكان هو كَوّن، فالمكان دائما متعلق بالزمان يقيم في حدث ما.

أ. اصطلاحا:

المكان عنصر من عناصر البناء الفني سواء في الأعمال السردية كالرواية، والقصة، والمسرحية³، إنّ المكان بهذا المفهوم ينتقل مع الأديب، وتتناسخ خيوطه تبعا لرؤيته، وتفاعلاته الوجدانية مع مختلف العلائق الخارجية، التي تثيرها الظروف والأحوال. ويطلق المكان بمعنيين⁴:

- يقال: مكان لشيء يكون فيه الجسم فيكون محيط به.

- يقال: مكان لشيء يعتمد عليه الجسم فيستقر عليه.

وذكر ابن سينا أنه قد قيل أن المكان مساو، فإما أن يكون مساو لجسم الشكل، وقد قيل أنه محال، وإما أن يكون مستويا لسطحه⁵، ويرى "ياسين النصر" أنّ مفهوم المكان: «مفهوما واضحا، يتلخص في كونه الكيان الاجتماعي الذي يحوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه»، أما "حسن البصراوي" في مؤلفه "بنية

¹ - ابن منظور لسان العرب، مصدر سابق، ص: 113.

² - أبو الحسين أحمد بن فارس زكريا: معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، دار الفكر، ط1، 1979م، ص: 302.

³ - باديس فاغوي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار للكتاب العالي، عمان، الأردن، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2008م، ص: 169.

⁴ - مصطفى حسينية: المعجم الفلسفي، دار أسامة، عمان، الأردن، ط1، 2009م، ص: 603.

⁵ - المرجع نفسه، ص: 603.

الشكل الروائي"، يعرفه بأنه: «شبكة من العلاقات، والروايات، ووجهات النظر، التي تتضامن مع بعضها البعض لتشييد الفضاء الروائي، التي ستجري فيه الأحداث»¹.

عرفه "غاستون باستلار": «المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا خاضعا لقياسات، وتقييم مساح الأراضي، لقد عيش فيه لا بشكل وضعي بل بكل ما للخيال من تحيز، وهو بشكل خاص في الغالب، مركز انجذاب دائم، وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه»².

كما عرفه "ياسين النصير": «المكان في العمل الفني شخصية متماسكة، ومسافة مقاسة بالكلمات، ورواية لأمر غائرة في الذات الاجتماعية، ولدى لا يصبح غطاءً خارجياً، أو شيئاً ثانوياً، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلاً بالعمل الفني»³.

وبالتالي فالبنية السردية تحتوي على مكان تنمو فيه الشخصيات، فيشكل فضاءً تروي فيه أحداث داخل هذا المكان، فيكون واقعي بالنسبة للشخصيات، وخيالي بالنسبة للراوي، فالمكان له أهمية كبيرة لإبراز الإبداع الفني للراوي.

1. أهمية المكان:

للمكان أهمية كبيرة في الرواية باعتباره عنصراً شكلياً فعالاً فيها، لما يتوافر عليه من فاعلية كبرى في تأطير المادة الحكائية، وتنظيم الأحداث...، وكذلك بفضل بنيته الخاصة والعلائق التي يقيمها مع الشخصيات، والأزمنة، والرؤيات، ويمثل العنصر الزمني النموذج الثاني في التحليل لعلاقته الوطيدة بالمكان، ولقيمته البنيوية العالية، التي تفوق لدى بعض النقاد قيمة الفضاء الروائي ضمن الآلة الحكائية، وقد عرف الفرنسيان "جورج يولي" و"جيلبير دوران"⁴، فقد درسا الفضاء الروائي لذاته، ولم يقوما بتحليل الروابط التي تجمع بين الفضاء الروائي والأنساق الطوبولوجية الأخرى في العمل، ولا بينه وبين مجموع المكونات الحكائية، ومن ثمة جاء تحليلهما للمكان الروائي قاصراً على أن يدرك الأبعاد المختلفة لبنية المكان في تشكيلاتها ومظاهرها⁵.

¹ - هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، الأردن، دط، 2007م، ص: 277.

² - حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر - أحمد عبد المعطي نموذجاً -، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، دط، 2004م، ص: 18.

³ - ياسين النصير: الرواية والمكان (2)، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، دط، دت، ص: 17.

⁴ - حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص: 26.

⁵ - المرجع نفسه، ص: 27.

والحال أن المكان لا يعيش منفرداً عن باقي عناصر السرد، وإنما ينحل في علاقات متعددة مع مكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات، والأحداث، الرؤيات السردية...، وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها، يجعل من العسير فهم الدور النصي، الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد. لقد تعاضمت أهمية المكان في الأدب الروائي، ورأى أغلب الروائيين أنّ الأماكن البسيطة والقروية تثير السعادة والمرح، وأنّ المساكن الفخمة بالمدينة تثير الشعور بالاختناق، غير أنّ هذه النظرية تقليدية بحتة، فإحساس الإنسان بالأمان والاطمئنان بالمكان المتواجد فيه، هو الذي يحدد شعوره بالسلب أو الإيجاب¹، يرى "رولان بورنوف" أن المكان الخائف هو الذي يسيطر على الرواية المعاصرة، مما ينمي الحقد والكراهية أحياناً، أو التمرد، أو الثورة أحياناً أخرى.

إنّ تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع؛ بمعنى يوهم بواقعيتها أنه يقوم بالدور نفسه، الذي يقوم به الديكور، والخشبة في المسرح، وطبيعي أنّ أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكان معين، ولذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أنّ درجة هذا التأطير وقيمه الواقعية تختلفان من رواية إلى أخرى، وغالباً ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهمناً؛ بحيث نراه يتصدر الحكوي في بعض الأحيان، وكما هو واضح من خلال الرأي التالي، «إنّ الفضاء داخل الرواية بعيداً أن يكون محايداً نراه يعبر عن نفسه من خلال أشكال متفاوتة، ويكتسب معنى متعدد إلى الحد الذي، نراه أحياناً يمثل بسبب وجود النتائج نفسه»².

ويختلف تجسد مكان الرواية عن تجسد الزمن؛ حيث أنّ المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، وإنّ المكان يظهر على هذا الخط، ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، وإنّ أهمية المكان لا تكمن في بعده الحسي وحسب، بل لأنه «الحين الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم، من خلاله تتكلم، وعبره نرى العالم وتحكم على الآخر»³، وبالتالي فهو موقع وموقف من الحياة مرهون بجديلية تفاعل الإنسان معه، إما على مستواه الشخصي أو الجمعي، ومن خلال ملكة الخيال، يبدع الأدباء في رسم صورهم، ليقدموا المكان وفق انطباع حالتهم النفسية، ليمتد ذلك الموقف إلى القارئ أيضاً، فمنذ الكلمات الأولى التي

¹ - غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ص: 220.

² - حميد حميداني: بنية النص السردية، مرجع سابق، ص: 66.

³ - أحمد العدواني: بداية النص الروائي لمقاربة تشكل الدلالة، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، دب، ط1، 2011م، ص: 102.

تعرض للحديث عن مكان ما، ليسترجع القارئ مكانا ينسبه إلى ماضيه، ويفتح بابا لأحلام اليقظة، وللعادات المرتبطة بتلك الأحلام وذلك المكان¹.

المكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث، وهناك اختلاف بين طريقة إدراك الزمن، وطريقة إدراك المكان، ونرى أن المكان ليس حقيقة مجردة، وإنما هو يظهر من خلال الأشياء، الفراغ أو الحيز، وأسلوب تقديم الأشياء هو الوصف، وتقوم دراسة تشكيل المكان على استخراج هذه المقاطع، ودراسة طبيعتها وصياغتها.

2. أنواع الأمكنة:

«تنوع الأمكنة بتنوع استخدامها في العمل الأدبي، لذلك يرى "حميد حميداني" أن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها، تخضع في تشكيلها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع، والانفتاح، والانغلاق»²، فحميد حميداني يقسم الأمكنة إلى أربعة أقسام: الأمكنة المتسعة، والأمكنة الضيقة، ويذكر الأماكن المنفتحة والمغلقة.

أ. الأمكنة المنفتحة:

ويقصد بالانفتاح احتواء المكان على نوعيات مختلفة من اليسر، وكثرة الأحداث الروائية وتنوعها بحيث: «تنتفح بعض الأماكن على العالم الخارجي، وعلى تعدد الشخصيات التي تتفاعل بينهما، منتجة علاقات اجتماعية»³.

ومن الأماكن المفتوحة التي وظفها السارد، والتي كانت مسرحا لمجموعة من الشخصيات نذكر منها: القرية، المقهى، المدينة، السوق، الجامعة، المسجد، القاعدة الحجرية.

ب. الأماكن المغلقة:

ويقصد بالانغلاق محدودية الأحداث، والعلاقات بين الشخصيات، إذ «تغلق بعض الأماكن على العالم الخارجي، وتنعزل عنه، فتشكل قوقعة مغلقة على الشخصيات التي تتواجد فيها؛ بحيث لا تتصل بالعالم الخارجي ولا تستطيع التأثير فيه»⁴. ومن الأماكن المغلقة التي وظفها السارد وذكرها في الرواية بالتدرج نذكر منها: المدرسة، المقبرة، البيت،.....إلخ.

¹ - أحمد العدواني: بداية النص الروائي لمقاربة تشكل الدلالة، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، دب، ط1، 2011م، ص: 103.

² - حميد حميداني: بنية النص السردية، مرجع سابق، ص: 73.

³ - المرجع نفسه، ص: 72.

⁴ - المرجع نفسه، ص: 72.

3. تواجد الأمكنة في الرواية:

1.4. الأماكن المفتوحة:

القرية:

تحضر القرية كبنية مكانية في هذه الرواية، لها خصوصياتها، وسماتها المميزة، لأنها «تعتبر من الولادات الكبيرة الأولى للأمكنة، شأنها شأن رحم الأم وبيت الطفولة»¹. تعد القرية مكانا مفتوحا تجري فيه أحداث الرواية، فهي الركيزة الأساسية التي بنى عليها السارد أحداث هذه الرواية؛ أي المحطة الأولى التي انطلق منها، فهي بمثابة الحضانة الدافئ الذي يعتري الطفل الصغير في جميع مراحل نموه، هكذا وصف لنا السارد هذه القرية مهدوءها الذي يشبه الوقار حين قال: «كانت قبل أن يدخلها هذا الغريب وصاحبه هادئة تماما...، وكانت مطمئنة إلى سكوتها الدافئ، المبرقش ببعض المشاغبات التي تحدث بين النساء والأطفال»، يقول السارد: «كانت رتابة الحياة في هذه القرية تجعل المرء يشعر أنه في وسع الزمن أن يتوقف إذا أراد»²، فكانت جميع الأيام لديهم تشبه بعضها البعض، وذلك للحب الخالص الذي انطبع لدى أناس نشؤوا في أحضان قرية لم تبخلهم تراها من خيراتها ومنافعها، وذلك لأنهم منحوها القيمة التي تستحقها؛ أي وفوها حقها، كانت هذه القرية بمثابة الأم الحنون، التي تجلب لطفلها الصغير الحليب أثناء بكائه، وترشده إلى الطريق أثناء تعلمه المشي البطيء شيئا فشيئا، وهذا لما جاء في قول السارد: «فساعتهم الشمس، وهي تسحب الظل من روبة إلى تل، أو هي تدحرجه من تل إلى شعبة، ساعتهم الديوك وهي تصيح صباحا معلنة وقت الصلاة، والأبقار وهي تخور قبل الضحى بقليل، أو بعد النشور بقليل كذلك».

وفي هذه القرية الهادئة قبل أن يدخلها الغريب وصاحبه، كانت كل الأمور تسير ببطء جميل، لا يثير انتباه أي شخص من هؤلاء اللذين يعيشون فيها، فالشيوخ يلعبون الضامة منذ سنين، والعجوز التي يسميها القرويون "الطبيبة" في مكانها المعتاد تحت شجرة الزيتون، التي يقول عنها أهل القرية أنه غرسها رجل اسمه "رومان" تعرض أعشابا يتداوى بها أهل القرية، أما بالنسبة للرجال والشبان فيستترزون من خيراتها، «فهم يلهثون سحابة يومهم وراء لقمة الخبز في الحقول والمراعي».

تحضر القرية هنا بدون وصف مادي؛ أي لم تحدد بشكلها الجغرافي، وإنما حددها الراوي (السارد) بصفات أخرى هي الأخلاق التي عمت المكان، «ثم يقبلون على المقهى فيسهرون بعض الوقت، لا أحد منهم يشعر بطوله أو بقصره، لأنّ القناعة تلغي الإحساس بالفقر، ولأنّ السعادة تكون حيث لا يكون الشعور بالزمن إن كنت لا تدري!...»³.

¹ - شاعر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 1994م، ص: 101.

² - عبد الله عيسى لحيلح: الصورة الأخيرة للسامري، مصدر سابق، ص: 7.

³ - المصدر نفسه، ص: 11.

وصف لنا الراوي كذلك الشجرة التي ميزت هذه القرية، التي لم تثر انتباه لدى أهل القرية قبل مجيء الغريب وصاحبه، يقول: «لولا أنّ كل واحد منهم يضرب في الأرض بجد، في نفسه رغبة مبهمّة أسرة، تدفعه إلى أن يسئل من أثوابه خيطا يعلقه على غصن من أغصانها تفاقولا بالنجاح في السعي، والعودة الميمونة إن شاء الله.» وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على مدى طيبة أهل القرية، وتعلقهم بأفكار ومعتقدات أجدادهم، وتمسكهم بها، وذلك من خلال خوفهم من الخيبة في مشوار حياتهم، ونزول ما يسمى بـ"اللعة" عليهم حيال عدم تعليقهم لخيط من أثوابهم على أغصان هذه الشجرة، التي تسمى بـ"شجرة أم الخيوط".

ازدانت هذه القرية بالطمأنينة والسكينة، ومواصلة حياتهم بشكل طبيعي، وعدم الاكتراث لخالهم أو لأحوالهم، فهم لم يفسروا ويستفسروا يوما بالرغم من أن الكثير من الأمور كانت تتطلب التساؤل والخيبة، ولكن لم يبالي أي أحد فيهم قط، وربما هذا ما جعل حياتهم تكون سهلة وميمونة، وهذا ما أشار إليه السارد حين قال: «لولا هذا الغريب وصاحبه لما وجد أحد من أبناء هذه القرية الرغبة كي يسأل، أو يتساءل عن سر ذلك البناء الحجري المحكم المغلق الذي يقوم تحت "لالة"، ولا توجد لالة إلا "أم الخيوط"، وفاطمة بنت صالح لأنها حفظت القرآن كله، كأنه الصندوق الكبير في شكله يمتد في الارتفاع ما يقرب المتر والنصف متر»¹.

وهذا يدل على أنّ سكان القرية يعيشون لبعضهم البعض لا يتعدون عن حدود قريتهم، فالشيخ الهارم هو عندهم العالم الوحيد بكل أحوال القرية، فإذا استفسر أحد عن شيء لجأ إليه. ظلت القرية في سكوتها ووقارها الهادئ الجميل، ومواصلة السارد لوصفه لها تجعلنا نحس بأنها لوحة فنية رسمها فنان، وأبدع فيها بكل ما لديه من طاقة داخلية، وبعدها بقوة سحرية جعلها حية وكل من فيها يتحرك، وذلك من خلال قوله: «عندما تنفس الصبح، وتناوب الصباح، وسرت أنفاسه، تستنهض كل حي نائم بين هذه التلال والأحاديث، وانسكبت دفعات الضياء الأولى تمسح عن وجه الهضاب والروابي غلالات الظلمة الشفيقة، أما الشمس فكانت أشعتها خيوط ذهبية تثير إزعاج جميل، ما ينبه الإزعاج الصبياني في المشاغب، في العيون والظهور»².

و«سارت الأيام على حالها في قرية لا تخلو من جميع المظاهر الطبيعية الخلابة، فكان التعبير لا يوفيهما حقها خلقا ومخلقا، وظل الأطفال يلعبون في المراعي، والشيوخ ينهضون للصلاة على منبه "الديك"، ويلعبون الضامة،

¹ - عبد الله عيسى لحيح: الصورة الأخيرة للسامري، مصدر سابق، ص: 12.

² - المصدر نفسه، ص: 19.

والشباب يكسبون رزقهم من تراب أرضهم، أما بالنسبة للفتيات فكُنَّ يتمنين لو أنّ سكيننا حادة تمر على عنق الديك، لينعمن بعده بنوم الصباح، ويسترحن من عناء الذهاب في غبش الصباح إلى "العنصر" لجلب الماء»¹.
ذكر لنا السارد اسم القرية في الرواية عندما سئل الغريب الملقب بـ"ذو العثون" رجل اسمه "الزروق" عن الشجرة التي ذكرناها سالفاً، فقال له: «لا يحدعك مظهرها الناشف اليابس، إنها حية منها كل الحياة، ولقد حكى لنا الأجداد أنّ اقتلاع الشجرة يؤدي إلى اقتلاع القرية بأكملها، وانحراف الحقول لأنّ قريتنا اسمها "قلمامن"²، وهنا ذكرت القرية كما أنّها ذكرت في العديد من المواضع.

المقهى:

يعد المقهى مكان اجتماعي ذكوريا بامتياز، وهو المكان الذي تلتقي فيه مختلف طبقات الشعب، وأكثر الأماكن ذكراً في الروايات، ويمثل نموذجاً مصغراً على المجتمع ككل، فالمقهى كفضاء جمالي على حد قول شاعر نابلسي: «يعتبر علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي، فتلاحظ أنّ المقاهي انتشرت في أماكن مختلفة في العالم العربي، فكانت فيه مجتمعات هذه المقاهي منفتحة انفتاحاً اجتماعياً، وثقافياً، وفنياً ملحوظاً فيها، لو علمنا أنّ بعض المقاهي كانت تقوم مقام النادي الأدبي، كما كانت تقوم مقام المسرح؛ حيث يأتي الرواة ويقصون الحكايات، والسير الشعبية، والأغاني، ويقدم فيها الفنانون والرواة فنونهم وإبداعاتهم، كلها تمثل مظاهر للانفتاح الاجتماعي والثقافي الذي ساهمت في الحقيقة»³.

والحقيقة أنّ المقهى في رواية "الصورة الأخيرة للسامري" لا يميل إلى تلك الدلالات، لا نقول أنه مكان سلبي ولكنه لم يكن من أجل التفتح والحضارة، ربما لتردي الظروف آنذاك، فكان المقهى بالنسبة لهم من أجل احتساء قهوة الجزوة عند القهوجي الملقب بـ"سي الجمعي"، كانت تجمعهم من أجل التجمع والضحك، ومن شدة البساطة والقناعة التي كانت تملأ قلوبهم فأبي شيء بسيط كان من شأنه أن يلهمهم، وهذا ما حاول الغريب الملقب بـ"ذو العثون" وصاحبه "السمين" أن يكسبا ثقتهم من خلال إحصار سحائر "الونستون"، وقد ورد ذلك في قول السارد: «ثمّ إنهما خرجا إلى المقهى حيث يشربان قهوة الجزوة، يوزعان السحائر على روادها المتبطلين، ويدخلان السرور على قلب القهوجي "سي الجمعي"».

فلمقهى دور كبير في الأحداث التي تصير يومياً، ومناقشتها، وحلها، وهذا ما كان يحدث بين سكان أهل القرية حين كانوا يتبادلون الآراء والاستفسارات عن دافع مجيء "ذو العثون" وصاحبه، وقد أشار السارد إلى

¹ - عبد الله عيسى لحيلح: الصورة الأخيرة للسامري، مصدر سابق، ص: 41.

² - المصدر نفسه، ص: 72.

³ - شاعر نابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، مرجع سابق، ص: 195.

ذلك في الرواية عندما سأل الغريب: «وما الذي أعجلكم - قال له "القهاوجي" دون أن يرفع إليه رأسه - لأنه كان منشغلا بعدّ النقود في شيء من التلذذ غير خفي»¹.

ورد المقهى في مواضيع عديدة من الرواية، وذلك لأن أهل القرية كانوا يجتمعون بعد مشاهدة العروض التي كان يقدمها كل من "ذو العثون" وصاحبه، «وكان لأهل القرية أو المواطنين بعدها أن يكملوا تقصيرهم على إيقاع رشقات القهوة، وقد رافق على رؤوسهم غمامة شفافة من دخان السجائر»².

يمكن المقهى من التقاء الناس من مختلف الطبقات، بحيث يستطيع كل واحد منهم أن يعبر في هذا المكان عن ذاته، بحيث يرح نفسه من متاعب وأشغال الحياة اليومية، فيكون مثابة الملاذ والملجأ، الذي تحرّب إليه الشخصية طلباً للراحة التي لم تحصل عليها في أماكن أخرى، ولهذا يعد المقهى «بيت الألفة العام»، الذي كان يجمع بين سكان أو أهل القرية، فكل واحد منهم يذهب إلى المقهى من أجل إخلاء عقله من المكبوتات التي تضيق صدره.

المدينة:

مكان تجمع سكاني يزيد عن تجمع القرية؛ بمعنى أنّ غالبية السكان يعملون في الصناعة، والتجارة، والإدارات العامة، وقد ورد ذكر المدينة في الرواية لبيان مكان إقامة الغريب "ذو العثون" وصاحبه "السمين"، وقد سرد لنا ذلك الراوي في الرواية حين ذكر: «قال لصاحبه وهو يحاوره، والظلام الكثيف يلفهما، وصوت السوس كوسوسة إبليس في خنس السقف زاد الظلام رهيباً وسواداً:

- كيف تركت المدينة خلفك؟

- رائعة تماماً دائماً في استلقاءها على شاطئ المتوسط، والأصدقاء يبلغونك تشجيعهم»³.

كما ذكر لنا السارد "الراوي" المدينة في مواضع عدة منها: «وعندما انتهى السمين من إصلاح عطب في السيارة خفيف، انطلق بها صوب المدينة، وهو يسير إلى صديقه مودعا»⁴.

المسجد:

هو مكان مقدس عند المسلمين مفتوح لكل الناس للتقرب إلى الله عز وجل، وفيه يحس الإنسان بالراحة والطمأنينة، وفيه ترتاح النفوس، ورد ذلك في قول الراوي: «فالأطفال يتحلّقوا حول "سيدي" في جامع القرية-

¹ - عبد الله عيسى الحليح: مرجع سابق ص: 52.

² - المصدر نفسه، ص: 53.

³ - المصدر نفسه، ص: 29.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 55.

الذي اسمه جامع سيدي علي - ليحفظوا القرآن الكريم وما أجملها، وأشهاها، وأبهاها، تلك الطمأنينة التي تشيع في صبح القرية، وضحاها، حين تشرع الأصوات البريئة في قراءة القرآن الكريم من سورة البقرة حتى ألف لا شان عليه

«¹.

"فالجامع" أو المسجد كما يسميه القرويين، هو بيت النقاء والصفاء، يقصده الإنسان للاستغاثة إلى الله ليكون له سند في دروب حياته، وتغفر له خطاياها، فالإنسان بطبعه خطاء وهذا ما أشار إليه الراوي حين قال: «إنها صباحات أكيد أنها تشبه الصباحات التي كانت قبل الخطيئة!».»

السوق:

يعد السوق من الأماكن المفتوحة، وهو عبارة عن مكان يباع ويشترى فيه كل شيء، أما السوق بالنسبة لأهل القرية فهو عبارة عن قطعة من تربة القرية (حيز مكاني) خصصوها، كانوا يجتمعون فيه، اسمه "سيدي علي"، وذكر ذلك الراوي حين قال: «ومرّ علي "سيدي علي"، حيث يجتمع رجال القرية، وتظاهر أنه يريد أن يبيع الديك، فيسرع الرجال لاستفتائه منه، فيشكي إليهم عسرهم فيعطونه المال»². ويختلف سوق القرية بكثير عن سوق المدينة، فسوق المدينة يكون أكثر حيوية ونشاطا، ويكون منفتح أكثر، وهذا ما أشار إليه السارد في روايته "الصورة الأخيرة للسامري"، عندما قال "ذو العثنون": «سأجعله ينزل بكل ما يصنع إلى السوق الأسبوعي للمدينة، فيشتري بثمان ما يبيع قهوة وسكرا ودقيقا وغاز ومصباح ويعرج على بائع الكتب فيشتري منه الكتاب، والكتابين، والكتب أحيانا، وقد يزيده مجلدة أو مجلتين، ثم يعود إلى قريته محبورا، وموفورا، راضيا مرضيا»³.

الجامعة:

مكان مفتوح، وهو رمز للعلم والتحضر، وقد ذكر السارد "الجامعة" في الرواية ليلفت القارئ بأنّ الغريب الملقب ب"ذو العثنون" وصاحبه "السمين" قد درسا في الجامعة، وذكر ذلك عندما رد "ذو العثنون" قائلا: «كان ذلك في سنتي الجامعية الأخيرة، حين قررت أن أهادن الإسلاميين كي أتفرغ لكتابة مذكرة التخرج»⁴. وأشار إلى ذلك في مواضيع عديدة في الرواية منها: عندما كان يسخر "السمين" من صديقه "ذو العثنون" قائلا: «إنك يا رفيق تملك قدرة عجيبة على التقمص، والتشبه، والظهور في مختلف الأشكال والحالات، وليس هذا بالأمر الغريب

¹ - عبد الله عيسى لجيلح: الصورة الأخيرة للسامري، مصدر سابق، ص: 19.

² - المصدر نفسه، ص: 42.

³ - المصدر نفسه، ص: 60.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 147.

فيك خاصة لمن يعرفك طالبا وقحا في الثانوية، وطالبا شيوعيا فاشلا في الجامعة، أمضى كل سداسي في سنة، وكل سنة في سنتين»¹، وهكذا سارت حياته الجامعية إلى أن أكملها، فهو لم يكن من الطلاب المجتهدين.

القاعدة الحجرية:

هي عبارة عن بناء حجري يقوم تحت شجرة "أم الخيوط"، كأنه الصندوق الكبير في شكله، يمتد في الارتفاع ما يقارب المتر والنصف متر، وقد ذكر لنا السارد البناء الحجري كثيرا في الرواية، لأنه كان محل شك واستفسار لدى الغرباء الذين يدخلون القرية، أما بالنسبة لأهلها (أهل القرية) فهم لا يكثرثون لأمره، لأنّ لديهم معلومات تقنع حدود فكرهم، وقد أشار إلى ذلك السارد(الراوي) في قوله: «لا خير عندهم عن هذا البناء سوى أنّ الشيوخ إذا سئلوا عنه أجابوا كالهامس: إنه ملعون، في داخله آلاف الجنة والأبليس، إنه كبيت النمل، ويزيدون على هذا قولهم: ليس محالا أن يكون هذا البناء قبر رومية، لأن الكفار -حسب قولهم- يعظمون النساء حشاكم وعفاكم، وهذه اللازمة حاضرة تماما إذا تحدث شيوخ القرية عن نساءها!»، أما أحد أبناء القرية فقال: «ليس مستبعدا أن يكون هذا البناء قاعدة لتمثال روماني، لأن الرومان يخلدون مآثرهم وذكريات أبطالهم بإقامة التماثيل»².

ارتاح الناس لحكم الشيوخ ورضوا به لما أخبروهم عن هذا البناء، إلا أنّ الغريب وصاحبه السمين أثاروا فيهم نوع من الشك، والوسواس عن وجود علاقة بين هذا البناء وبين شجرة أم الخيوط، وأشار ذلك الراوي في قوله: «أما الناس فقد ارتاحوا إلى حكم الشيوخ ورضوا به، واطمئنوا إليه، لأنه لا يكلفهم تساؤلا أو سؤالا، ولا موقفا عن مبدأ، ولولا الرجل الغريب وصاحبه الرجل الغريب لما تساءل أحد عن العلاقة القائمة بين هذا البناء وبين "لاله"».

وقد صارت هذه القاعدة الحجرية قاعة عرض الرجل الغريب وصاحبه، يمثلان فيها كل الأدوار التي كانت تدور في خواطرهم، من أجل غايات وأهداف شيطانية، يؤثرون فيها سلبا على أهل القرية، أما بالنسبة لسر هذه القاعدة الحجرية فلم يصل إلى أية نتيجة بخصوصه هذا الرجل الغريب "ذو العثنون".

¹ - عبد الله عيسى الحليح: الصورة الأخيرة للسامري، مصدر سابق، ص: 36.

² - المصدر نفسه، ص: 12-13.

2.4. الأماكن المنغلقة:

البيت:

يعتبر البيت من الأماكن المنغلقة، لأن لديه حدود تفصله عن العالم الخارجي، كما يلجأ الإنسان إليه للراحة من كل المتاعب، «البيت مملكة الإنسان الذي يمارس فيها حياته ووجوده، ويشعر بذاته فيها»¹. في الرواية أشار السارد أو الراوي أنّ البيوت التي كان يسكنها القرويون، فيها كل الحنان والدفء الذي يجمعهم من أتعاب العالم الخارجي، فكانت هذه البيوت أو الأكواخ بالرغم من بساطتها إلا أنها كانت الملجأ الذي يلجؤون إليه أثناء تعبهم، وعند حلول الظلام المخيف على هذه القرية، «عندما يبدأ الظلام يتناثر على وجه القرية مثل غبار الرماد، عندها تبدأ الحياة في القرية بالانسحاب من فوق الأرض إلى الديار، والأكواخ، والأوكار، والأوجار»².

كانت الأكواخ التي يسكنها القرويون من شدة الدفء فيها وما يغمرها من العطف الذي تقدمه لأصحابها، ربما لشدة أتعابهم، وما كانوا يواجهونه من أعمال شاقة في تراجهم، تجعلهم يستمتعون براحتهم في هذه الأكواخ، أفضل بكثير من الممالك في قصورهم، وهذا ما شعرنا به من خلال وصف السارد لحياة هؤلاء القرويون في أكواخهم، تجعلنا نحس بلذة وطعم مختلف لأكلهم، أو نومهم فيها، وقد أشار إلى ذلك الراوي في مواضع عديدة منها: «أما الفتيات فكن يتمنين لو أنّ سكيناً حادة تمر على عنق هذا الديك فيسكت إلى الأبد، لينعمن بنوم الصباح الفاتر»³. «حتى "الطبيبة" كما زعم أحدهم وما أظنه إلا مفترياً كاذباً، رأوها في ساحة كوخها تدخن، وتحلب معزتها الجرباء»⁴، كانوا يشعلون "النار" كي يحسوا بالدفء في هذه الأكواخ، وهذا ما أشار إليه السارد حين قال: «قال ذو العثنون وهو ينزع أثوابه استعداداً للنوم، تخبرني النار هل تحرق لأنها مضيئة، أم تضيء لأنها محرقة؟!»⁵.

المقبرة:

مكان مقدس بطبيعته، يؤول إليه الإنسان بعد موته، وهو مسكنه الدائم كبيراً أم صغيراً، غنياً أو فقيراً، كما أنّه حيز شديد الانغلاق، وضيق المساحة، يقصده الناس للترحم والصلاة على الأموات، والدعاء لهم بالرحمة.

¹ - حنان محمد موسى، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر - أحمد عبد المعطي نموذجاً -، مرجع سابق، ص: 200.

² - عبد الله عيسى لحيلح: الصورة الأخيرة للسامري، مصدر سابق، ص: 58.

³ - المصدر نفسه، ص: 41.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 53.

⁵ - المصدر نفسه، ص: 38.

فالمقبرة هي البيت الثاني الدائم والأخير للإنسان بعد أن تصل ساعته للمغادرة، فلا ينفع آنذاك حسرة، ولا ندم، ولا دواء... إلخ.

وقد أشار إلى ذلك السارد في رواية "الصورة الأخيرة للسامري" حيث ذكر: «ورغم أنّ "الطبيبة" سقته بكل ما ظنت فيه نفعا من عقاقير وسقاء، فإنّ حالته الصحية راحت تسوء، وكان سيدي يسنده إلى صدره، ويقرأ عليه "يس" ويذكره بالشهادتين فيقولهما متوجع وغير متلثم حتى صار لا يقو لها إلا برموش عينيه، بعد أن غارت ينابيع الكلام...»¹، وهذا لأنه حانت الساعة كي يفارق "الشيخ الدراجي" الحياة، وترجع الروح إلى خالقها، وقد ذكر لنا الراوي ذلك حين قال: «وقبل الفجر بدقائق وضع الوديعة في يد بارئها وانطفأ»².

بالرغم من ظلمة القبر المخيفة ووحدته، إلا أنّ أعمال الإنسان وحدها هي القادرة على أن تضيء مسكنه هذا، فلا ينفع بكاء أحبائه عليه، ولا حسرتهم، لأنّ حسناته هي الوحيدة القادرة على أن تحقق عليه هذه الوحدة وتؤنسه في قبره، «أما حفار القبر فقد هالهم ما رأوا، وأفزعهم ما شاهدوا، لقد رأوا وشاهدوا ما كانوا يظنونهم من قبل أوهم، متوهمين، جناء، أو عقربا سوداء في القبر ففزعوا أيما فزع، وفروا أن يخبروا "سيدي" بذلك، ولما جاء الشيخ الملقب ب"سيدي"، وأخذ حفنة من التراب، وقرأ فيها القرآن، وثقل فيها، ورمى بها العقرب، فخرجت من القبر واندست في الشقوق المجاورة للقبر»³. فالمال الحرام، وكل المآثم التي تغري الإنسان في الدنيا يجدها أمامه في الآخرة، وأين المفر من ذلك. يقول: «هل رأيتم؟!... هذا هو المال الحرام الذي دفع من أجله حياته، والحمد لله أنه لم يطعمه...»⁴.

القبر هو الدار الأخيرة التي لا مفر منها، فرغم الحزن والأسى على الفقيد، إلا أن سنة الحياة تجبرهم على تقبل ذلك، وما بوسع أحد أن يقف أمام قدرة الخالق، وهذا ما أشار إليه السارد حين ذكر لنا القبر عدة مرات في الرواية: «أفرشوا القبر بالريحان، وأسرعوا فإنّ الجنازة وصلت، ولما قرؤوا الفاتحة على قبره، وشرعوا في الانصراف قال لهم "سيدي علي": أمضوا في طريقكم، ولا يلتفت منكم أحد حتى تتجاوزوا الجامع»⁵.

¹ - عبد الله عيسى لجيلح: الصورة الأخيرة للسامري ، ص: 142.

² - المصدر نفسه، ص: 143.

³ - المصدر نفسه، ص: 143.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 143.

⁵ - المصدر نفسه ، ص: 144.

المدرسة:

هي مكان للتعليم والدراسة، يشغل حيزا واسعا في حياة الإنسان، ففيها يعلم الآباء أبناءهم ناهيك عن دورها الكبير في توعية الأجيال، وتربيتهم على حسن الأخلاق، لكن هنا الدور معاكس لما هو في الرواية، لأنّ الغريب الملقب ب"ذو العثنون" وصاحبه " السمين" كانوا يستهدفون هدم الجامع، وبناء محله مدرسة، وجاء ذلك في قول "ذو العثنون": «أيها المواطنون، أيتها المواطنات، باسم الشعب، وباسم الحكومة، وباسمكم جميعا، نعلن تحويل "الجامع" إلى قسم ابتدائي ملحق بالمدرسة التي في مقر البلدية، لأنه لا بد لأبنائكم أن يتفتحوا على العلوم العصرية»¹.

فالمدرسة هي المحطة الأولى التي يُنطلق منها للقضاء على الجهل والضلالة، لكن المدرسة المذكورة في الرواية هي الضلالة نفسها، لأنها كيد من مكر الغريب وصاحبه "السمين"، ويستدل على ذلك قول السارد في الرواية: «إنهم يتعجبون أية حياة عصرية، يتفتحون عليها من خلال قصص وخزعبلات تدور على ألسنة حيوانات، لو علم الله فيها خيرا لأسمعها وانطقها...!»²، وذلك لما كانوا يقومون بتعليمهم بغرض إبعادهم عن الركائز الأساسية للعلم.

¹ - عبد الله عيسى لحيلح: الصورة الأخيرة للسامري ، ص: 168.

² - المصدر نفسه، ص: 170.



خاتمة



بعد رحلة شيقة رفيقة هذا البحث، فقد وصلنا إلى ختام هذا البحث راجين أن لا تكون نهاية للبحث بقدر ما هي وخزة لضمير الباحث على مواصلة هذا المشوار الشيق المفيد، وإذ تأتي هذه الدراسة إلى ختامها فلا يسعنا إلا أن نحصل نتائج بحثنا التي كانت كالآتي:

- تعد رواية "الصورة الأخيرة للسامري" لعبد الله عيسى لحيلج من الروايات الواقعية التي اهتمت بدراسة الواقع الاجتماعي.

- تناولت الرواية أبعاداً مختلفة منها الأخلاقية، والثقافية، والاجتماعية.

- احترام الكاتب عبد الله عيسى لحيلج عناصر بناء الرواية من حدث، وشخصيات، وزمان، ومكان.

- اتبع الراوي في هذه العملية السردية تقنيات الإسترجاع والإستباق مما زاد في رونق السرد وتشويقه.

- الشخصيات لها دور بارز في هندسة البناء الروائي حتى وإن تنوعت بين شخصيات رئيسية أو شخصيات ثانوية، فلكل منها أدوار مهمة.

- المكان في الرواية تحدد بشكل واضح، بحيث جرت أحداثها في الكثير من الأماكن، متضمنة على المدن، وفضاءات أخرى، وقد حمل المكان دلالات كثيرة، وهوينقسم إلى مكان مفتوح، ومغلق للكشف عن أهم الصراعات القائمة بين الشخصيات.

- الأماكن التي وظفها "عبد الله عيسى لحيلج" هي أماكن عادية كالمقهى، والبيت، والمسجد.

- وظف الراوي المشهد بكثرة، ومثل له على شكل حوار بين شخصين الرواية.

وعلى العموم فقد حاولنا جهدنا في هذا البحث الذي نرجو أن يكون قد فتح نافذة ولو صغيرة على مثل هذه

الدراسات التي تبقى مفتوحة على مصراعيها للدارسين والباحثين، ونحن لا نعدم أن نكون من الذين تحصلوا على أجر المجتهد المخطئ على الأقل.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.



الملاحق





الأستاذ الدكتور "عبد الله عيسى لحيح" من مواليد 31-12-1962م ببلدية جيملة، ولاية جيجل، الجزائر. تلقى تعليمه في جامع القرية حيث حفظ قسطا من القرآن الكريم، ثم دخل المدرسة الابتدائية "لولوج" في دائرة القل، ولاية سكيكدة، درس ست سنوات حتى 1974م، وهناك حاز على شهادة التعليم الابتدائي، لينتقل بعد ذلك إلى متوسطة "الحسن ابن الهيثم" بدائرة الشقفة، ولاية جيجل، حتى 1978م أين حاز على شهادة التعليم المتوسط، واصل تعليمه الثانوي بثانوية الطاهير المختلطة، فدرس السنوات الأولى والثانية والنصف الأول من السنة الثالثة تخصصا علميا، ونظرا لميولاته الأدبية الطاغية عليه، قرر أن يحول على القسم الأدبي، فتحصل على شهادة البكالوريا عام 1985م، ولكونه من أوائل دفعته، حاز على منحة دراسية إلى الخارج، فكانت وجهته جمهورية مصر العربية، وبالضبط جامعة "عين شمس" بالقاهرة، من أواخر 1985م إلى صائفة 1989م، حاز فيها على شهادة الماجستير بدرجة ممتاز، وكانت الأطروحة تحت عنوان "مقومات الحضارة الإنسانية في المفهوم الإسلامي"، تحت إشراف الأستاذ الدكتور مصطفى الشكعة، في هذه السنة 1989م عاد الشاعر إلى الوطن الأم، ليعين أستاذا بجامعة "الأمير عبد القادر" بقسنطينة، حيث قام بتدريس عدة مقاييس، بعد ذلك حدث انقطاع عن الجامعة وعن التدريس لظروف خاصة، ثم استأنف ذلك سنة 2002م منتسبا إلى جامعة محمد الصديق بن يحيى بجيجل، وفي سنة 2005م ناقش أطروحة الدكتوراه تحت عنوان "الجدلية التاريخية في القرآن الكريم"، وقد حازها بتقدير مشرف جدا، مع تهنئة من اللجنة والتوصية بالطبع، وتهنئة خاصة من رئيس الجمهورية.

له عدة إسهامات وأعمال في جل الأجناس الأدبية، منها الشعر، والرواية، والمسرحية، والقصة القصيرة، وهو من هواة الرسم. ومن بين أعماله مايلي:

- أربع دواوين شعرية: "عفا الخرفان"، "وشم على زندقوشي"، "سبع معلقات للجاهلية الأخيرة"، "بقيت وحدك".

- أربع روايات: من بينها رواية "كراف الخطايا" وقد صدرت في جزئين، رواية "حالات"، بالإضافة إلى رواية "الصورة الأخيرة للسامري" والتي هي موضوع بحثنا.

- مجموعة قصصية: "الخيوط الذهبي".

- مسرحية شعرية: "الملك المهاجر" فاز بها بالجائزة الأولى في مسابقة وطنية لأحسن نص مسرحي عام 1990م، كما حاز على الجائزة الأولى لمسابقة "مفدي زكريا للشعر" التي نظمتها "الجمعية الثقافية الجاحظية" سنة 2005م.

ملخص الرواية:

تعد رواية الصورة الأخيرة للسامري من الروايات الجزائرية المعاصرة وهي الرابعة للأستاذ "عبد الله عيسى لحيلح" صدرت في 2001م، مقسمة إلى اثني عشر مقطعا، تدور أحداثها في قرية، والتي كانت جميلة في هدوءها الذي يشبه الوقار، ومطمئنة اطمئنان القرية التي يأتيها رزقها رغدا من كل مكان، كانت أرضها طيبة بكل ما تحمله الكلمة من معنى، يوفيهما الناس حقها، وتوفيهما مستحقاتهم، لأنهم عرفوها وقدروها حق قدرها، ووفروا لها أوقاتهم، وعملوا فيها أطراف النهار ووسطه، وتعبدوا فيها أثناء الليل، فصارت لهم كالأرض المباركة، التي تتطيب بأهلها دعواهم فيها إخوان، ومحبتهم لها صفاء، ولكل زرع فيها حصاد.

قرية طيبة وشعب شكور، لكن سرعان ما تغير هذا الهدوء والاستقرار، وانقلب كل شيء رأسا على عقب، وذلك بعد دخول شخصين غريبين إلى هذه القرية وهما (السمين)، و(ذو العثون)، هذان الشخصان اللذان يحملان أفكارا شيوعية، أصبحا خطرا محققا بالقرية وأهلها، لأنهما سعيا إلى ضرب استقرارها، وخلخلتها من خلال استهداف أعمدة أساسية في تماسكها، فكان المستهدف الأول الشباب باعتبارهم عمود المجتمع، به يقوى ويبقى، ومن دونه يضعف ويضمحل، فتنمية الشباب روحيا وجسديا تنمية جيدة، وبشكل سليم تنتج شبابا يحمل هم الأمة متوجها للخير نافعاً ومطوراً لمجتمعها، لكن الغريبين لعبا بعقولهم من خلال إعطائهم سجائر الونستون، التي أبحجت حتى الذين لا يدخنون مقنعين إياهم أنّ مرحلة الشباب للمتعة والاستمتاع فقط، فعليهم أن يعيشوها كما يريدون هم، ولا شيء يمنعهم من ذلك، وبعد استهداف الشباب حاول الغريبان أن يمسأ بأهم شيء مقدس في قرية "قلقامن"، وهو الصلاة باعتبارها عمود الدين، فكانت خلخلتها من خلال إغراء صاحب الديك، الذي يعتبره أهل القرية رقاد ساعتهم أو ساعة المصلين؛ حيث لا يوجد ديك غيره يوقظهم لصلاة الفجر، وموته ماتت الحياة بالقرية، وانقطع الناس عن الصلاة، لا نقل كلهم لكن جلهم متناسين في ذلك أنها تنهاهم عن الفحشاء والمنكر، وتنظم حياتهم، وبها جعل الله عز وجل بابا للفرح والغفران.

ولم يتوقف الغريبان عند هذا الحد فقد استمر استهدافهما ل "النساء" باعتبارهن رمز الشرف والعرض، فهن نصف المجتمع والأساس في تقدمه، واستهدافهن يعني استهداف أجيال أخرى، وقد قام هذان الغريبان في هذا المقام باستهداف بنت شريفة عفيفة طاهرة تدعى "الزهراء"، من خلال إغراء والدها ببضع دراهم -دائما- مقابل أن تمثل على القاعدة، هذا المكان الذي طالما كان موقعا لتنفيذ خططهم وحيلهم، فهناك علق ديك الفاهم، وهنا مثلت "الزهراء" دورها، كما مثلت الطيبة دورها أيضا في سبيل الوطن حسب اعتقادهم، ولكي يتحقق الانسجام الذي رغبا فيه.

لم يكتف هذان الغريبان بهذا فقط بل وصلا إلى المسجد، الذي كان شيخ القرية "سيدي علي" يعلم فيه القرآن وتعاليمه، وفيه يصلي بالناس، حيث يجتمعون على طاعة الله، فحولاه إلى مدرسة ابتدائية، ولم يتركا إلا مكانا صغيرا فيه للصلاة، لا يكفي عشرة أشخاص مطالبين أهل القرية بأن ينتفعوا من العلوم العصرية، ودراستها بدل القرآن الكريم، الذي لم يرتق بهم حيث يريد الله، فصاروا ينفرون من الصلاة، ومن تعاليم الدين الإسلامي حتى كادت تنعدم لديهم.

لكن سرعان ما تفتن أهل القرية لكل ما حدث من أمور لم تكن من قبل، جراء اللعنة التي لحقتهم، والتي كان شيخهم دائما يجذرهم منها، ومن الطبيعي أن يظهر الحق ويزهق الباطل، فانتهدت الرواية بموت أحد الغريبين وهو "ذو العثون" من خلال شق نفسه على أغصان الشجرة المقدسة بالقرية "لاله أم الخيوط"، وهكذا تحقق الانسجام الذي لطالما طمحا إليه، وبقي "السمين" يلتقط الصور كعادته، ولكن هذه المرة لم تكن صور لأهل القرية بل لصديقه .

علاقة العنوان بالرواية:

يعد العنوان الممر الأساسي للدخول إلى النص، أو بعبارة أخرى، هو الواجهة أو المفتاح، الذي يقودنا إلى نص الرواية. فهو فضاء يشمل كل ما له علاقة بالنص، ومنه فالعنوان يعلن عن طبيعة النص، فهو البداية الأولى، كما أنّ العنوان هو سؤال إشكالي، والنص هو الذي يجيبنا عليه، فعند قراءتنا لعنوان "الصورة الأخيرة للسامري" يقع علينا سؤال ما الذي يقصده الكاتب من خلال هذا العنوان؟.

ومن خلال عنوان الرواية التي تناولها الكاتب "عبد الله عيسى لجيلح"، نجد أنّ العنوان له علاقة وطيدة بالنص، فقد ألم بالمتن وجاء اختصارا له، فقد كان موضوع الرواية يدور حول الصور، إذ ركز الكاتب في روايته على الصور التي يتم التقاطها من طرف الغريبين، وذلك من أجل تحقيق الانسجام المرجو، ففي كل مرة تخفق العملية حتى أصبح سكان القرية يخافون ويرفضون تمثيل الأدوار والوقوف على القاعدة، الأمر الذي أدى بالغريبين إلى الشعور بالفشل، مما دفع بأحدهم إلى الانتحار من خلال شق نفسه على أغصان الشجرة، وعند سماع صديقه للخبر أسرع إليه، فلاحظ أنه حقق الانسجام، فأخذ يلتقط الصور له، فكانت صورته هي الصورة الأخيرة، ومنه نقول من خلال دراستنا للرواية بأنّ العلاقة بين العنوان والرواية علاقة مترابطة.



قائمة المصادر والمراجع



القرآن الكريم: رواية حفص.

أولاً: المعاجم:

1. ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف كورنيش النيل، القاهرة، دت.
2. ابن منظور: محمد بن مكرم، لسان العرب، م3، ج21، دار المعارف، القاهرة، دت.
3. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ج2، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، سنة2003م.
4. عبد الله عيسى لحيلح: الصورة الأخيرة للسامري، دار الأوطان للثقافة والإبداع، قلمامن، الشقفة، الجزائر، دت، 1992م...2017م.

ثانياً: المعاجم والقواميس:

1. المنجد في اللغة والإعلام: دار المشرق، بيروت، لبنان، ط3، سنة 2008
2. بطرس البستاني: قاموس محيط المحيط، ج5، تح محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، سنة2009م.
3. بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، الرياض، بيروت، دت، 1987م.
4. جيرالد برس: قاموس السرديات، تر الحبيب إمام ميرث للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، سنة2003م.
5. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية(عربي، انجليزي، فرنسي)، دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، سنة2002م.
6. مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، ط2، دت.
7. مصطفى حسيبة: المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، سنة 2009م.

ثالثاً: المراجع:

- 1 إبراهيم زكريا: مشكلات البنية وأضواء على البنيوية، دار مصر للطباعة، دت.
- 2 إبراهيم عباس: تقنيات البنية السرية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، دت، سنة2001م.
- 3 أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السرد في النقد الأدبي العربي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، ط1، سنة 2012م.

- 4 أحمد العدواني: بداية النص الروائي لمقارنة تشكل الدلالة، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، ط1، سنة 2011م.
- 5 أحمد أمين النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط4، سنة 1967م.
- 6 أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، سنة 2004م.
- 7 إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، سنة 2004م.
- 8 آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سنة 1997م.
- 9 أميرتو إيكو: زهات في غابة السرد، تر سعيد بن كراد، المركز الثقافي في العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، سنة 2005م.
- 10 جاديس فاغولي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، ط1، 2009م.
- 11 جيرالد برس: المصطلح السرد، تر عابر خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، ط1، سنة 2003م.
- 12 جان بياجيه: البنيوية، تر منيمنة ولشيرا أوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، سنة 1980م.
- 13 حسن بجاوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1990م.
- 14 حسن بجاوي: بينة الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، سنة 2009م.
- 15 حميد حميداني: بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م.
- 16 حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر - أحمد عبد المعطي نموذجاً-، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، سنة 2004م.
- 17 سعيد يقطين: السرد العربي (مفاهيم وتحليلات)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، سنة 2012م.
- 18 زين الدين الرازي: مختار الصحاح، تح يوسف الشيخ محمد، ج1، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط5، سنة 1999م.

- 19 سمعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، سنة1989م.
- 20 عمر روجي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤية مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سنة 2003م.
- 21 شاكرا النابلسي: جماليات المكان في الرواية، المؤسسة العربية للدراسات والشعر، بيروت، ط1، سنة1994م.
- 22 حمزة قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، سنة1984م.
- 23 شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، دط، سنة 2009م.
- 24 شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في الرواية الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، سنة1998م.
- 25 صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، دت.
- 26 عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب للنشر، مصر، دط، دت.
- 27 جد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة(الرجل الذي فقد ظله): نق: طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، سنة2006م.
- 28 عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، دط، سنة1988م.
- 29 عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصة للنشر والتوزيع، دط، سنة2005م.
- 30 عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، دط، سنة1988م.
- 31 عبد الوهاب جعفر: البنيوية في الأنثروبولوجيا وموقف سارتر منها، دار المعارف، مصر، دط، سنة1980م.

- 32 عمر عاشور (ابن الزيبان) البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في "موسم الهجرة إلى الشمال")، دار هومة، الجزائر، دط، سنة 2010م.
- 33 غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، سنة 2006م.
- 34 محمد الحناش: البنيوية في اللسانيات، دار الرشاد، الدار البيضاء، المغرب، دط، سنة 1980م.
- 35 محمد القاضي وآخرون: معجم السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، سنة 2010م.
- 36 محمد بوعزة: تحليل النص السردى(تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، سنة 2010م.
- 37 محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية في المعيار الروائي عند نجيب محفوظ دار الوفاء لدنيا الطبع، ط1، سنة 2007م.
- 38 محمد غرام: شعرية الخطاب السردى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، سنة 2005م.
- 39 محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، دط، سنة 1987م.
- 40 محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردى- تقنيات ومناهج -، دار الجرف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، سنة 2007م.
- 41 محمود أمين العالم: أربعون عاما من النقد التطبيقي (البنية والدلالة في الرواية العربية المعاصرة)، دار المستقبل العربي، القاهرة، مصر، دط، سنة 1994م.
- 42 مرشد أحمد: البيئة والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط1، سنة 2005م.
- 43 مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، سنة 2004م.
- 44 مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، سنة 2004م.
- 45 خفلة حسن أحمد العربي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، سنة 2010م.

46 نجاد الموسى: نظرية النحو العربي في ضوء مناهج التطور اللغوي الحديث، دار البشير، مكتبة وسام، عمان الأردن، ط2، سنة1987م.

47 هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، دط، سنة2007م.

48 ياسين النصير: الرواية والمكان (2)، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، دط، دت.

رابعاً المجالات والدوريات:

1. جمال مباركي: الشخصية الغربية في رواية "المخطوطة الشرقية" لواسيني الأعرج خطاب المركز والهامش، مجلة

قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، ع4، سنة2012م.

2. سعدية نعيمة: استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة العربية والأدب

الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع5، سنة2009م.

3. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة

والفنون والآداب، العدد246، الكويت، دت.



فهرس الموضوعات



رقم الصفحة	العنوان
أ-ب	مقدمة
الفصل الأول: دراسة نظرية حول البنية السردية، مفهومها، عناصرها.	
10-4	المبحث الأول: مفهوم البنية السردية.....
4	1. مفهوم البنية:.....
4	1.1 مفهوم البنية لغة:.....
	2.1 مفهوم البنية اصطلاحاً:.....
5	2. مفهوم السرد:.....
6-5	1.2 مفهوم السرد لغة:.....
7-6	2.2 مفهوم السرد اصطلاحاً:.....
7	3. البنية السردية:.....
8-7	1.3 تعريف البنية السردية:.....
8	2.3 عناصر البنية السردية:.....
9-8	1.2.3 الراوي:.....
9	أ-الراوي: الرؤية من الخلف (vision par dernier):.....
9	ب-الراوي: الشخصية الرؤية مع (vision avec):.....
9	ج-الراوي: الشخصية الرؤية من الخارج (vision de dehors):.....
10-9	2.2.3 المروي له:.....
10	3.2.3 المروي:.....
25-11	المبحث الثاني: عناصر البناء السردية:.....
11	1. الشخصية السردية:.....
11	1.1 الشخصية لغة:.....
13-11	2.1 الشخصية اصطلاحاً:.....

13	3.1. أنواع الشخصيات:.....
14-13	1.3.1. الشخصيات الرئيسية:.....
15	2.3.1. الشخصية الثانوية:.....
15	3.3.1. الشخصيات النامية:.....
16	4.3.1. الشخصية المعارضة:.....
16	5.3.1. الشخصية المساعدة:.....
16	2. مفهوم الفضاء:.....
16	1.2. الفضاء لغة:.....
18-16	2.2. الفضاء اصطلاحا:.....
19-18	3.2. أهمية ومضامين الفضاء الروائي:.....
19	3. ماهية الزمن:.....
20-19	1.3. ماهية الزمن لغة:.....
22-20	2.3. اصطلاحا:.....
22	3.3. أنواع الزمن:.....
22	1.3.3. الزمن المتعاقب:.....
22	2.3.3. الزمن المتقطع:.....
23	3.3.3. الزمن الذاتي:.....
24-23	4.3.3. الزمن الطبيعي:.....
24	4.3. الزمن في السرديات:.....
24	1.4.3. زمن القصة:.....
25-24	2.4.3. زمن السرد:.....
25	5.3. أنساق الزمن:.....
25	1.5.3. النسق الزمني الصاعد:.....
25	2.5.3. النسق الزمني المتقطع:.....
25	3.5.3. النسق الزمني الهابط:.....

27-26	المبحث الثالث: الرؤية السردية:.....
26	1. الرؤية السردية:.....
26	1.1. الرؤية من الخلف:.....
26	2.1. الرؤية مع:.....
27	3.1. الرؤية من الخارج:.....
الفصل الثاني: البنية السردية في رواية الصورة الأخيرة للسامري.	
34-29	المبحث الأول: الشخصيات في رواية الصورة الأخيرة للسامري:.....
29	1. بنية الشخصية:.....
30-29	1.1. الشخصيات الرئيسية:.....
34-30	2.1. الشخصيات الثانوية:.....
34	3.1. الشخصيات الهامشية:.....
45-35	المبحث الثاني: البنية الزمانية في رواية الصورة الأخيرة للسامري:.....
35	1. الترتيب الزمني:.....
39-35	1.1. الاسترجاع:.....
39	2.1. الاستباق:.....
39	أ- الاستباق الخارجي:.....
42-40	ب- الاستباق الداخلي:.....
43	2. نظام السرد:.....
44-43	أ- الخلاصة:.....
45-44	ب- الحذف:.....
57-46	المبحث الثالث: البنية المكانية في رواية الصورة الأخيرة للسامري:.....
46	1- مفهوم المكان:.....
46	أ- لغة:.....

47-46	ب- اصطلاحا:
48-47	2. أهمية المكان:
49	3. أنواع المكان:
49	أ- الأماكن المفتوحة:
49	ب- الأماكن المغلقة:
49	4. تواجد الأمكنة الروائية:
55-49	1.4. الأماكن المفتوحة:
57-55	2.4. الأماكن المغلقة:
59	خاتمة:
62-61	الملاحق:
64-63	ملخص الرواية:
68-65	قائمة المصادر والمراجع:
72-70	فهرس الموضوعات: