Retirer le filigrane maintenant

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى-جيجل-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنـــــــوان:

البنية السردية في رواية "فساد الأمكنة" لصبري موسى

pdfelement

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعـــــاصر

إعداد الطالبتين:

❖ أميرة ريدوح

❖ سهيلة فنور

إشراف الأستاذة:

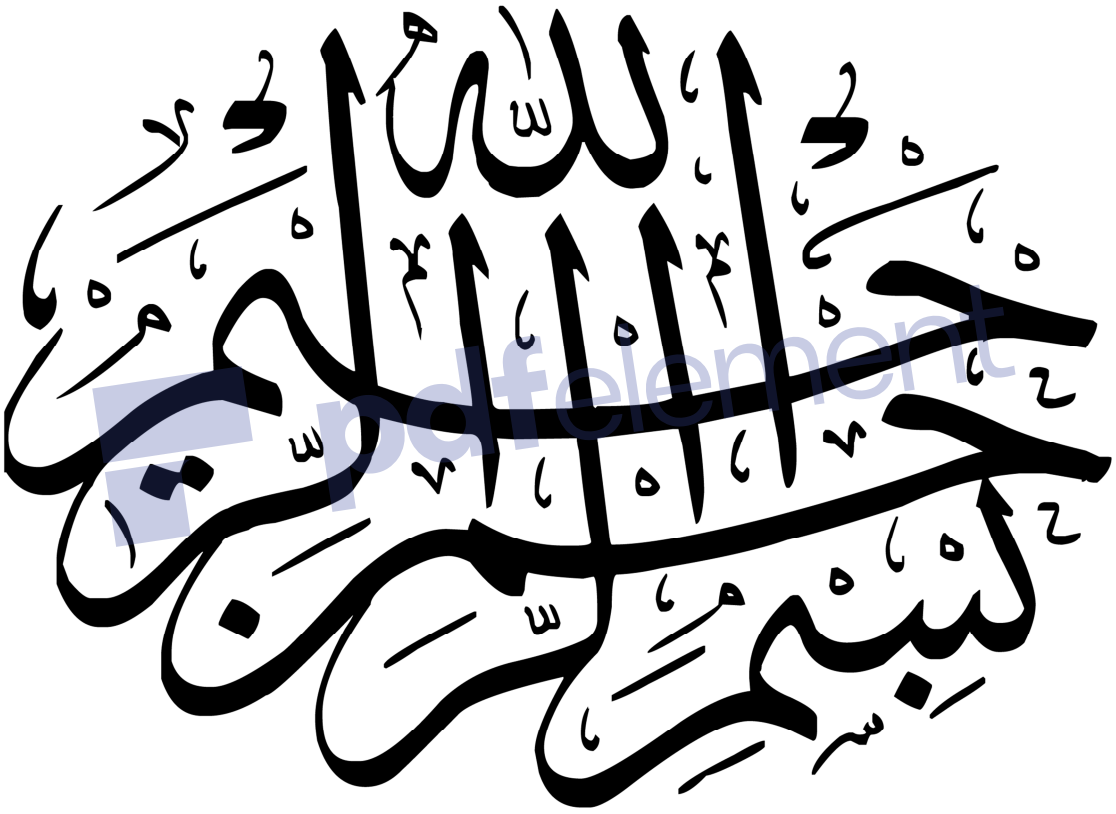
* سلمى شويط

لجنة المناقشـــة

اللقب والاسم	الجامعة	الصفة
الأستـاذ(ة): خالد بن عميور	جيجل	رئيســـــــا
الأستـــاذة: سلمـى شويـــط	جيجل	مشرفا ومقررا
الأستـــاذ(ة): جميلة بورحلة	جيجل	مناقشـــــا

السنة الجامعية :2018-2019م

Retirer le filigrane maintenant



pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

كلمة شكـــر

لله الحمد الكثير على نعمه وفضله، والذي أعاننا على إنجاز هذا العمل المتواضع....

الشكر الكثير إلى أستاذتنا "**سلمى شويط**" التي بثت في نفوسنا حب العلم والمعرفة

الشكر إلى كل من علمني حرفا وأسداني نُصحا ألف شكر وتقدير.

الشكر موصول إلى أعضاء لجنة المناقشة، الذين تكبدوا عناء قراءة هذه المذكرة ومناقشتها لتقييمها وتقويمها.

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

مقدمة

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

مقدّمة:

تعتبر الرواية من أبرز الفنون النثرية السردية التي شهدت مكانة واسعة في الكتابة الفنية و دراستها والتباحث في بنياتها،كما تعدّ في مجال الإبداع الأدبي الوسيلة الأنسب للكاتب للتعبير عن مشاعر الإنسان، فهي أضحت قالبا أدبيا يصبّ فيه الأديب كل الوقائع التي يعيشها ويعايشها في مجتمعه، إذ تعتبر أكثر الأجناس الأدبية انفتاحا على الحياة الإنسانية نظرا لحبكتها الفنية التي تجسد وتنقل الأحداث، سواء كانت مرتبطة باللحظة الراهنة أم الماضية في نفس مطول كي يسع جميع الأحداث،كما تضم الرواية في الجهة الأخرى للقارئ عالما ممزوجا بطابع السردي المشوق مختلطا بين الواقع والخيال، فمكانتها التي حظيت بها من طرف الأدباء والنقاد والمبدعيين الذين عملوا على ترقيتها وتطويرها وتحديد عناصرها الفنية جعلها تحتل مكانة بارزة في المجال الأدبي، وذلك إبداعا ودراسة لامتلاكها مقوّمات التأثير على المجتمع محاولة معالجة مشاكله.

انطلاقا من هذه الأهمية تأتى لنا اختيار رواية "**فساد الأمكنة**"، وممّا ولاشك فيه أن **صبري موسى**" اهتم بهذا النوع الأدبي الذي برزت فيه قدراته الإبداعية بصفة كبيرة.

أما عن سبب اختيارنا للموضوع هو حداثة الرواية وقيمتها والقضية التي عالجتها والمتمثلة في الفساد بأنواعه المختلفة الأخلاقي والإجتماعي المنتشر في المجتمع، وأيضا سيطرة الغرب على منافذ الثروة لدى العرب وبالخصوص مصر، بالإضافة إلى حب التطلع والميل والرغبة لدراسة هذا الشكل الأدبي وقلت الدراسة حولها.

وفيما يخص إشكالية بحثنا فقد تمثلت كالآتي:

1ـ كيف تجلت عناصر البنية السردية في رواية فساد الامكنة؟

2– كيف ساهم كل من المكان في تصعيد أحداث الرواية ؟

3–ماهي أبرز أنواع الأمكنة والشخصية التي ساهمت في تطوير حركية أحداث الرواية؟

4ـ ما تمظهرات الزمن في الرواية ؟

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

وللإجابة عن هذه الأسئلة وأخرى، قسّمنا بحثنا إلى مقدمة و مدخل و ثلاث فصول وخاتمة، عنونا المدخل ب"**قراءة في مصطلحات العنوان**"، أمّا الفصل الأول فكان بعنوان "**الشخصية في البناء السردي**"، والفصل الثاني "**المكان في البناء السردي**"، والفصل الثالث والأخير "**بنية الزمن**" في الرواية.

أمّا فيما يخص المصادر والمراجع، فقد اعتمدنا على قائمة تتراوح بين الحديث والقديم، "**تحليل الخطاب السردي**" لعبد المالك مرتاض، وكتاب "**بنية الخطاب الروائي** لشريف حبيلة، و"**الرواية والتاريخ**" لنضال الشمالي، "إضافة إلى "**تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**" لأمينة يوسف.

وقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات أهمّها ضيق الوقت وقلّة المواضيع التي تناولت الرواية بالتحليل والدراسة.

ولإنجاز هذا الموضوع اعتمدنا على المنهج البنيوي لاعتباره الأنسب لمثل هذه الدراسة.

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

مدخل

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

مدخـل:

تمهيد:

لقد اهتم النقاد والدارسين في المجال الأدبي بعنصر البنية السردية، التي عدّت عنصر هام في الدراسات الأدبية خاصة في العصر الحديث، وهذا الاهتمام جعلها تحظى بمكانة كبيرة وأصبحت من أبرز اهتمامات الدارسين، كذلك عنصر البنية والسرد اللّذان احتلا مجالا واسعا في ميدان الأدب، باعتبارهما عنصران لا يمكن الاستغناء عنهما، وتمهيدا لما سنقوم بتقديمه في الفصول الثلاث سنحاول إعطاء مفاهيم حول المصطلحات التي تضم بحثنا، والتي هي البنية السردية والبنية والسرد، وذلك من خلال تعريفهم لغة واصطلاحا وذكر أهم تقسيماتهم وتعريف الرواية ونشأتها.

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

1-تعريف البنية "structure":

أوّلا: لغة

لقد ورد مفهوم البنية في عدة معاجم وبمفاهيم وتعريفات مختلفة ومن بين هذه المفاهيم نذكر، تعريف **الخليل بن أحمد الفراهيدي**: « بني: بَنَى البنّاء البِناء يَبْني بَنْيًا وبِناءً، وبِنًى، مقصور، والبينة: الكعبة، يقال: لا وربِّ هذه البنية، والمِيناة: كهيئة النشر غير أنّه واسع يُلقى على مقدم الطراف، وتكون المبناة كهيئة [القبّة] تجلّل بيتًا عظيما، ويُسكن فيها من المطر، ويكنّون رحالهم ومتاعهم، وهي مستديرة عظيمة واسعة لو ألقت على ظهرها الخوض تساقط من حولها، ويزلّ المطرُ عنها ليلا». (1)

كما عرّفها **إبن منظور** بقوله:

أفلئك قومك، إن بَنَوْا أحسنوا البُنى

وإن عاهدوا أوفوا، وإن عقَدُوا واشدّوا

ويروى: أسسوا البِنى، قال أبو إسحق: إنما أراد بالبِنى جمع بِنْية، وإن أراد البِناء الذي هو ممدود جاز قصره في الشعر، وقد تكون البِناية في الشّرفِ، والفعل كالفعل قال يزيدُ بن الحكم:

والناسُ مبتنيانِ: مَحـْ ـمودُ البنايَةِ، أو ذميم». (2)

(1) الخليل بن أحمد الفراهيدي: **العين**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج1، 2003م، (مادة:بني)، ص 165.

(2) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: **لسان العرب**، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، مج2، ج2، 2005، (مادة: بني)، ص 160.

Retirer le filigrane maintenant

وقد وردت لفظة البنية في القرآن الكريم في عدة سور قرآنية لها دلالات متشابهة، فيقول تعالى في كتابه العزيز من سورة التوبة: ﴿ **أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ**﴾. (1)

إذن" فالمفهوم اللّغوي للبنية يدل ويوحي إلى البناء والقوام والهيئة التي يتخذها شكل البناء والكيفية التي يكون عليها كما أن البنية من الأساسيات التي تقوم عليها الرواية.

ثانيا: البنية اصطلاحا:

إن كلمة البنية في تأصيلها « تحمل معنى المجموعة، أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة فهي نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية ليست هي صورة الشيء، أو هيكله أو التعميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب، وإنّما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته، فهي بناء نظري للأشياء، يسمح بشرح علاقتها الداخلية وبتفسير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات وأيّ عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق». (2)

لقد ظهر مصطلح البنية (**structure**) لدى "**جان موكاروفسكي**" الذي عرف الأثر الفني بأنّه: « بنية، أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر». (3)

(1) سورة التوبة، الآية: 109.

(2) مرشد أحمد: **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص19.

(3) لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 37.

Retirer le filigrane maintenant

ويرى "**جان بياجيه**" في كتابه "**البنيوية**" أنّ: « البنية تبدو وبتقدير أولي مجموعة تحولات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تعتني بلعبة التحولات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو تستعين بعناصر خارجية». (1)

وتعرف أيضا بكونها « نظام تحويلي، يشمل على قوانين، ويعتني عبر لعبة تحولاته نفسها، دون أن تتجاوز هذه التحولات حدوده، أو تلتجئ إلى عناصر خارجية». (2)

وللبنية الأدبية أو الفنية مفهومان: الأول تقليدي يرياها نتاج تخطيط مسبق، فيدرس تركيبها وعناصرها ووظائف هذه العناصر والعلاقة القائمة بينها.

وفي هذا السياق نجد « الشكلانيين الروس، يميزون بين نوعين من البنية، بنية توجد داخل النص الشعري والتي تسمى البنية الشعرية، والتي ترتكز على المجاز والاستعارة والصور الخيالية وبنية ثانية توجد داخل النص السردي، والتي سميت بالبنية السردية، حيث أنها تقوم أو تتكئ على طبقات من الحكي والخطاب» (3)، وعن طريق هاتين البنيتين الأولى أو الثانية يتحقق بناء النص.

ومن كل ما سبق يتبين إذن أن البنية عبارة عن نظام يتكون من أجزاء ووحدات متماسكة، بحيث يتحدد كل جزء بعلاقته مع الأجزاء الأخرى.

(1) جون بياجيه: **البنيوية**، تح: عارف ميمة، بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1985، ص 80.

(2) سعيد علوش: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، شوسبيرس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص 52.

(3) نورة بنت محمد بن ناصر المرسي: **البنية السردية في الرواية السعودية (دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية)**، رسالة دكتوراه، إشراف: محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008، ص 5.

2-أنواع البنيـة:

2-1-البنية السطحية (المصغّرة) microstructure:

« البنية السطحية للنص، الطريقة الخاصة التي تتخلق بها البنية المبكرة للنص، والبنية المصغرة تتعلق بالبنية المبكرة بمجموعة من علاقات التحول». (1)

« وتجسد صورة عن الإمكانات المعمقة في النّص السردي، وهي ما يمكن أن يقابل الخطاب». (2)

والبنية السطحية « وهي صورة الإمكانات السردية المحققة في النص السردي، وهي مرتبطة بالأصوات اللغوية المتتابعة لتحديد التفسير الصوتي للجمل أي تتعلق بالجانب الصوتي أولا». (3)

من خلال كل هذه التعاريف يتبين لنا أن البنية السطحية هي نفسها البنية المصغرة، والتي لها وحدات لغوية، فهي ترتبط باللفظ الذي يتكون من أصوات لها دلالة وذلك بهدف إنتاج النص السردي.

2-2-البنية العميقة (depstructure):

« وهي نموذج يختزن كل إمكانات السرد، تتألف من تصويرات تركيبية ودلالية، تتحكم في دلالة السرد، تنتقل إلى المستوى السطحي، بمجموعة من العمليات، أو التحولات، أو ما يطلق عليه آليات الخطاب السردي، والبنية العميقة تقابل القصَّة». (4)

(1) جيرارد برانس: **كتاب المصطلح السردي (معجم المصطلحات)**، تر: عابد خزندار، ط1، 2003، ص 41.

(2) نورة بنت محمد بنت ناصر المرسي: **البنية السردية في الرواية السعودية (دراسة فنية لنماذج من الرواية)**، ص 5.

(3) عمر عيلان: **في مناهج تحليل الخطاب السردي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2008، ص- ص 61-63.

(4)نورة بنت محمد بنت ناصر المرسي: **البنية السردية في الرواية السعودية (دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية)**، ص 5.

Retirer le filigrane maintenant

« والبنية العميقة نموذج يختزن كل إمكانات السرد، وهي ترتبط بالدلالة اللغوية، أي أنها تحدد التفسير الدلالي للجمل وتتعلق بالجانب الدلالي للنص بالدرجة الأولى». (1)

« فالبنية الأساسية (التحتية) المجردة للسرد، البنية الكبرى للسرد **mocrostructures**، وتتألف البنية العميقة للسرد من تمثيلات تركيبية دلالية تقرر معنى السرد، وتتحول إلى بنية سطحية بواسطة مجموعة من العمليات أو التحويلات». (2)

من خلال هذه البنيتين العميقة والسطحية يتبين أن هناك نوعين من الخطابات، هما خطاب عادي موصوف بالشفافية، وخطاب أدبي موصوف بالكثافة، لكون أحدهما سطحي والأخرى عميق.

2-3-مستويات البنية:

pdfelement

يوجد للبنية عدة مستويات، تختلف باختلاف نوع الدراسة وأهدافها، ونميز من مستوياتها:

1- « البنية اللغوية: والتي تقوم بدراستها النظرية اللسانية.

2- بنية الأثر الأدبي: يدرسها النقد ليكشف عن جملة العلاقات القائمة بين الخطاب والحكاية، وبين السرد والخطاب.

3- بنية النوع: تدرسها الشعرية لتكشف عن مجموع العناصر التي طرأت في نوع أدب معين، وعلاقاتها ووظائفها (الرواية مثلا بالمقارنة مع الأقصوصة أو مع المذكرات)، والرواية البوليسية مثلا بالمقارنة مع الرواية العاطفية». (3)

(1) عبد القادر شرشال: **تحليل الخطاب السردي**، القدس العربي،دم، ط1، 2009، ص 152.

(2) جيرارد برانس: **كتاب المصطلح السردي**، ص 43.

(3) نورة بنت محمد المرسي: **البنية السردية في الرواية السعودية (دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية)**، ص 5.

Retirer le filigrane maintenant

3-تعريف السرد:

أ:لغة:

لقد ورد في **معجم العين** تأصيل لفظ السرد تحت مادة "س.ر.د": سَرَدَ القراءة والحديث يَسْرُدُهُ سرْدًا أي يُتَابع بعضه بعضًا، والسَّرْدُ: اسم جامع للدروع ونحوها من عمل الخلق وسمي سرْدًا لأنه يُسْرَد فيُثْقَب طرفا، كل حلقة بمسمار فذلك الخلق المسَرَّد قال الله عز وجل "وقَدِّرَ في السَّرْدِ" أي جعل المسامير على قدر خُرُوف الحلق لا تغلظ فتَجْزَم ولا تُدِقَّ فَتَقْلَقَ، والسَّرادُ الزراد والمِسْرَدُ: المِثْقب، قال كما خرج السَّرادُ من النقال وسُميت النَّقلُ المخصوفة اللّسان مسردا وسمي الزراد سرادا». [1]

فجاء معنى السرد في اللّغة مقترنا بالعمل اليدوي وكل الأدوات التي يعتمدها البناء في إتمام عمله، وذلك من خلال أنّ السرد يوازي بعض كلمات البناء .

وفي موضع آخر « تقدمة الشيء إلى الشيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا كان جيد السياق». [2]

وورد أيضا تعريف السرد في قاموس المحيط على أنه: « سرد الأديم ويسرده سردًا وسردًا حرزه، والشيء يسرده سردًا ثقبه، والدرع نسجها أي سرد الشيء ثقبه حرزه» [3]، إذن السرد هنا مرتبط ارتباطا وثيقا بالأديما معنى الأديم.

نستنتج من خلال هذه التعاريف أن السرد تنوع وتعدد في المعاجم اللغوية إلا أنها تصب في معنى واحد.

---

(1) الخليل بن أحمد الفراهيدي: **كتاب العين**، مادة "سرد"، ص 235.

(2) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: **لسان العرب** ، (مادة سرد) ، ص 492.

(3) بطرس البستاني: **محيط المحيط**، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، د ط، 1993، ص 405.

Retirer le filigrane maintenant

ب:اصطلاحا:

لقد تعددت تعريفات السرد في الاصطلاح من لغوي لآخر نذكر منها « إن السرد مصطلح نقدي حديث يعني:

« وهو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص وهو كل ما يتعلق بالقصّ السردي، على اعتبار أنه الطرف الأول من ثنائية السرد/الحكاية». [1]

وقد ورد في معجم "مصطلحات نقد الرواية" أن « السرد هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب (...) فالسرد هو الخيارات التقنية التي يتم من خلالها تحويل الحكاية إلى قصة فنية، وهو يشمل الراوي والمنظور الروائي وترتيب الأحداث». [2]

من خلال ما ورد أعلاه يمكن القول أن عملية الحكي الروائي هو ذلك النتاج الذي ينتجه الراوي وقد يكون هذا الخطاب حقيقي أي أن الراوي ينطلق من الواقع في سرد قصته أو قد يكون من وحي الخيال أي أنه يضيف بعض الخطابات المجازية التي يتصوّرها خياله لتكوين قصته.

إذن فالسرد « يعبر عن آراء الكاتب وأفكاره، وحديثه، أكثر مما يعبّر عن الشخصيات لأن الكاتب هو الذي يستخدمه، لذالك كان السّرد من أهم عناصر نجاح العمل الروائي والفني، يستخدمه الكاتب في عمله القصصي بصورة أخص». [3]

(1) آمنة يوسف: **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص 38.

(2) لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص 105.

(3) عبد الله الركيبي: **القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، د س، ص 251.

Retirer le filigrane maintenant

كما ورد تعريف آخر للسرد على أنه: « مصطلح نقدي حديث يعني نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية وعرفه أحدهم بقوله "هو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القصّ، وهو كل ما يتعلق بعملية القص (...).

وهو الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدّم بها الحدث إلى المتلقي، فكأن السرد إذن هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي....وبهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم، حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسج أيضا». (1)

ومن خلال هذا القول نخلص إلى أنّ السرد مصطلح حديث النشأة والظهور في الساحة الأدبية العربية وهو عبارة عن نقل الأحداث التي تدور في الواقع إلى مجموعة من الخطابات اللغوية التي يسردها الراوي، فالسرد من المكونات الأساسية للقص الحاكي باعتبار أنه هو المحور الكاشف عن الأحداث، سواء كانت حقيقية أو خيالية، فالسرد هو الآلية التي يختارها الراوي لنقل كل أفكاره وفلسفاته إلى المتلقي وعلى شكل خطابات، كما يرى أن يعيد السرد إلى مفهومه.

« والسرد كما أسلفنا هو شكل المضمون أو شكل الحكاية والرواية هي سرد قبل كل شيء (...) والسرد هو التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كمرسل يتم إرساله من مرسل إلى مرسل إليه، وهو ذو طبيعة لفظية، فالحكي يظهر من خلال الرواية كأحداث مُسْرَدَة مجردة من تركيبها في نص، ومعاد تركيبها، وإذا كانت الرواية هي تتابع الأحداث فإن النص هو الخطاب المكتوب أو الشفوي». (2)

(1) شعبان عبد الحكيم محمد: **الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية)**، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص 37.

(2) عبد الله مسلم الكساسبة: **تجربة سليمان القوابعة الروائية**، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006، ص 110.

Retirer le filigrane maintenant

كما يعد « وسيلة توصيل القصة للمستمع أو القارئ، بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي».[1]

فالسرد عبارة عن « فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي، ثمرته الخطاب، ويشمل السرد – على سبيل التوسع – مجمل الظروف المكانية والزمنية والواقعية والخيالية التي تحيط به، فهو إذن عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة». [2]

من خلال هذه التعاريف نرى أن السرد هو مجال واسع بل هو فعل شامل، وذلك لكونه لا يختص بقالب واحد، بل بعدة قوالب، كما أنه يقوم على أساس إيصال الأفكار والمعلومات للآخر.

كما ورد تعريف السرد في قاموس "قاموس السرديات" على أنه « خطاب يقدم حدثا أو أ كثر ويتم التميز تقليديا بينه وبين "الوصف" dexription و"التعليق " commentesy سوى أنه كثيرا ما يتم دمجهما فيه، إنتاج حكاية، سرد مجموعة من الأحداث والمواقف، إن السرد اللاحق postérieur narration يتبع المواقف والأحداث المروية زمنيا، ويعد هذا النوع من السرد الكلاسيكي أو التقليدي، السرد المتقدم anterior narration، وهو السرد الذي يتقدم الأحداث والمواقف زمنيا، كما في السرد الاستطلاعي (الاستشرافي) أو "التنبؤي" prédicative narration والسرد الآني "المتزامن" ». [3]

يشكل السرد narration « آلية أخرى من آليات المنهج الشكلي إذ ترجع بدايات الاهتمام به لهم لاسيما بختبارم في دراسته حول نظرية النثر، فقد أشار إلى "أوتولود فيج" otto luduvig وكيف أنه فرق بين شكلين في السرد، وأيضا قام بتقسيم السرد إلى سرد موضوعي objectif وسرد ذاتي subjectif.

(1) ميساء سليمان الإبراهيم: **البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2012،ص13.

(2) لطيف زيتوني: **معجم المصطلحات (نقد الرواية)**، ص 105.

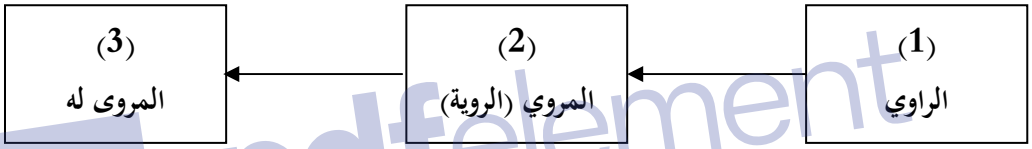
(3) جيرارد بريجت: **قاموس السرديات**، تح: السيد إمام، مريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 122.

Retirer le filigrane maintenant

وعنى كذلك بالسرد رومان جاكبسون أحد أعضاء الجماعة الشكلانية، كما يتضح لنا أيضا أن العناية بالسرد ظهرت مع ظهور الشكلانيين الروس في العقدين الثاني والثالث من هذا القرن، ثم توالت الاهتمامات بنظريات السرد في الدراسات البنيوية بمختلف اتجاهاتها ومدارسها، فعني بالسرد كل من ميخائيل باختين، فلادمير بروب «vladimir prop». [1]

3-2-مكونات السرد:

الرواية، على اعتبار أنها وسيلة كلامية (مروي) تحتاج إلى مرسِل (بكسر السين) الذي هو الراوي، وإلى مرسَل إليه (بفتح السين) المروي له أو المتلقي، وهي بذلك تمر عبر القنوات الآتية:



والسرد هو الكيفية (أو الطريقة) التي تؤدي بها الرواية عن طريق هذه القنوات نفسها، أو عن طريق هذه المكونات السردية التي يمكن توضيح مفهوم كل منها، على النحو الآتي:

أ- الراوي:

هو المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له، أو القارئ (المستقبل)، وهو شخصية من ورق(...) وهو وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي (المؤلف) (...) إذا فالروائي لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية، أو يجب أن لا يظهر، وإنما يتستر خلف قناع الراوي ». [2]

(1) مراد عبد الرحمان مبروك: **آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، د. ط، د. ت، ص -ص28-30.

(2) ينظر: آمنة يوسف: **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، ص- ص 40-41.

Retirer le filigrane maintenant

« ويجزم سيزا قاسم بأن الراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة، أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية، فلا شك أن هناك مسافة تفصل بين الروائي والراوي، فهذا لا يساوي ذاك إذ أن الراوي قناع من الأقنعة العديدة التي يتستر وراءها الروائي لتقديم عمله». (1)

ب- المروي:

« أي الرواية – نفسها – تحتاج إلى راوٍ ومروي له أو إلى مرسِل ومرسَل إليه، وفي المروي (الرواية)، يبرز طرفا ثنائية المبنى / المتن الحكائي، لدى الشكلانيين الروس. كما يبرز طرفا ثنائية الخطاب/الحكاية، أو السرد/ الحكاية، لدى السردانيين اللّسانيين (تودوروف، جينيت، ريكاردو....)، على اعتبار أن السرد (المبنى) هو شكل الحكاية (المتن) وعلى اعتبار أن السرد (المبنى) هو شكل الحكاية (المتن) وعلى اعتبار أن السرد والحكاية هما وجها المروي، المتلازمان، أو اللّذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر في بنية الرواية.

ج- المروي له:

قد يكون المروي له، اسمًا معيّنًا ضمن البنية السردية، وهو – مع ذلك- كالراوي شخصية " من ورق، وقد يكون كائنًا مجهولاً، أو متخيلا، لم يأت بعد، وقد يكون المتلقي (القارئ)، وقد يكون المجتمع بأسره، وقد يكون قضية أو فكرة ما، يخاطبها الروائي، على سبيل التخييل الفني...». (2)

إذن: فالراوي هو الطرف الذي يملك المعلومات الكافية عن المروي وبكل عناصره، أما بالنسبة للمروي له فهو المتلقي أو القارئ، وهذا الأخير يكون حاضرا على الدوام في ذهنية المؤلف.

(1) شعبان عبد الحكيم محمد: **الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية)**، ص 42.

(2) آمنة يوسف: **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، ص- ص 41-42.

Retirer le filigrane maintenant

3-3-أشكال السرد:

لقد تعددت أشكال السرد وتباينت ومن بينها:

1- السرد التابع:

« وهو السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حدثت قبل زمن السرد، وذلك بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها وهذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضي وهو أكثر الأنواع انتشارا لأنه يعد النوع الأكثر شيوعا في الأساليب التقليدية التي حافظت عليها السرديات لأن هذا النوع يزودنا بالبعد الحكائي لأن الأشكال الأخرى تنحو منحى الأشكال التعبيرية». [1]

2-السرد المتقدم:

وهو « سرد استطلاعي وغالبا ما يكون بصيغة المستقبل، وهو من أكثر الأشكال ندرة في تاريخ الأدب، ولذلك يجب الاحتراس عند استخدام هذا النوع لأنه ليس كل ما يروى يكون صالحا، لأنه قد يسرد السارد أحداثا وقعت في القرن الرابع والعشرين وهو زمن استباقي من حيث الكينونة الزمانية وأحداثه لم تقم بعد، لأنه نوع السرد فيه غالبا ما يكون من نوع السرد التابع لأنه يقص أحداث كما لو كانت وقعت بالفعل أو أنها تقم في زمن السرد نفسه». [2]

pdfelement

(1) ينظر:محمد عبيد الله: **السرد العربي (أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد العربي الثاني)**، رابطة الكتاب الأردنيين،الأردن، د.ت، ط1، 2011، ص 325.

(2)ينظر:محمد عبيد الله: **السرد العربي (أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد العربي الثاني**، ص 328.

Retirer le filigrane maintenant

3-السرد الآني:

«إن السرد الآني من أكثر أنواع السرد بساطة وبعدا عن التعقيد، بسبب ما يدو فيه من تطابق بين الحكاية والسرد وإن كان هذا التطابق يمكن أن يرد في اتجاهين مختلفين: سرد حوادث لا غير يرجع كفة الحكاية على كفة السرد، وسرد يتمثل في مخاطبة الشخصية لنفسها على صورة منولوجية غير وظيفة المونولوج ». [1]

فالسرد الآني هو « سرد يصاغ بصيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية المسرودة أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدوران في وقت واحد، كأن يصف السارد حدثا يدور في تلك اللحظة، ثم يترك الحدث ليتحدث بأسلوب السرد التابع من حدث متعلق بإحدى الشخصيات، كأن يكون المدار السردي العام يتحدث عن شخص له سمعته في أعمال اللصوصية، ثم يقطع السرد الرئيسي الذي يقوم به ليقول لنا أن هذا الشخص الآن من كبار المحسنين الداعمين لجمعية رعاية الأيتام مثلا». [2]

pdfelement

4-السرد المدرج في ثنايا الزمن الحكائي:

« وهو أكثر أنواع السرد تعقيدا، لأنه ينبثق من أطراف عديدة وأكثر ما يظهر في الروايات القائمة على تبادل الرسائل بين شخوص العمل السردي، إذ تكون الرسالة في الوقت نفسه وسيطا وعنصرا في العقدة بمعنى أن الرسالة تكون ذات قيمة إنجازية كوسيلة من وسائل التأثير في المرسل إليه ». [3]

(1)محمد عبيد الله: **السرد العربي (أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد العربي الثاني** ، ص 331.

(2) **المصدر نفسه**، ص 331.

(3)ينظر:محمد عبيد الله: **السرد العربي (أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد العربي الثاني**، ص 333.

Retirer le filigrane maintenant

4-تعريف البنية السردية:

من المعروف أن كل نص قصصي (الرواية) يحتوي على مجموعة من العناصر الرئيسية التي تتمثل في الزمان والمكان والشخصيات، وكل هاته العناصر تدخل تحت مسمى البنية السردية، وبالتالي هذه الأخيرة هي « رسالة لغوية تحمل عالما متخيلا من الحوادث التي تشكل المبنى الروائي تتألف فيه عناصر البناء في منظومة متكاملة من العلاقات والوسائط الداخلية التي تنظم آلية اشتغال المكونات الروائية ابتداء من الراوي وأسلوب روايته، مرورا بمفاصل المروي أي الأحداث وكيفية بنائها والشخصيات وعلاقتها، والزمن والمكان وأنواعه، وانتهاءا بتعالقات الراوي والمروي له». (1)

وإنّ « البنية السردية هي وسيلة لإنتاج الأفعال السردية المنطوية على معنى نتيجة التفاعل الذي يحصل بين الوقائع والشخصيات». (2)

كما أنّه « تدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونه، ثم رصفه من بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفن، فلكي تجعل من شيء ما واقعة فنية فيجب عللك (...) إخراجه من متوالية وقائع الحياة ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء، وإن يجب تجريد ذلك الشيء من تشاركاته العادية » (3)، وخلاصة الأمر أنّها « شكل سردي ينتج خطابا دالا متمفصلا، وهو دعوى مستقلة داخل الاقتصاد العام للسيميائيات والبنيات السردية، أشكالا هيكلية تجريدية (...) وهي إما بنيات كبرى أو صغرى». (4)

---

(1) سحر شبيب: **البنية السردية والخطاب السردي في الرواية**، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، دمشق، سوريا، ع14، 1392 هـ/2013م، ص 120.

(2) **المصدر نفسه**، ص 112.

(3) عبد الرحيم الكردي: **البنية السردية للقصة القصيرة**، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005، ص 16.

(4) سعيد علوش: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، ص 112.

Retirer le filigrane maintenant

والبنية السردية تعني « الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، ومن ثم لا تكون هناك بنية واحدة بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع وتختلف باختلاف المادة المعالجة الفنية في كل منها ». [1]

إن مصطلح البنية السردية لم يعرّف بمفهوم مستقل واحد بل تباينت وتعددت المفاهيم حولها، وذلك لكثرة الدارسين والمهتمين بها، وهذا راجع للمكانة التي حضيتها.

5-تعريف الرواية:

أولا: لغة

لقد تعددت التعاريف اللغوية للفظة رواية في المعاجم العربية نذكر منها:

« الرواية: مؤنث الراوي والمنتقى ومن كثُرَتْ روايته (والتاء للمبالغة) والمزادة فيها الماء، والدابة التي يستقى عليها الماء لج رَوَايا، والرواية القصة الطويلة». [2]

وأيضا: « الرواية في أول استعمالاتها اللغوية كانت تدل على الاستقاء بالماء وما يتصل به من الوعاء الذي يحمل كمزادة، والذي يحمل عليه ذلك الماء كالبعير». [3]

من خلال هذه التعاريف يتضح لنا أن الرواية في اللّغة تعني سقيان الماء للرواية وروي عطشها وأيضا تعني جريان الماء لأنه موعد فه ما لمنشود.

---

[1] عبد الرحيم الكردي: **البنية السردية للقصة القصيرة**، ص 18.

[2] مجموعة من المؤلفين: **المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية**، مكتبة الشروق الدولية، باب الراء، القاهرة، مصر، ط4، 2005، مادة (روى)، ص 384.

[3] ممدوح حمود حامد: **الرواية وأثرها في النقد العربي**، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص 3.

Retirer le filigrane maintenant

ثانيا: الرواية اصطلاحا:

لقد حاول الدارسون تحديد المفهوم الاصطلاحي للرواية والذي اعتبر في غاية الصعوبة، وذلك لتغيرها الدائم وعدم ثبوتها وتعدد تعاريفها، ونحن سنقف عند بعض التعاريف والتي من بينها:

« الرواية هي شكل خاص من أشكال القصة» [1]

كما تعرف الرواية بمفهومها العام على أنها « قصة نثرية طويلة تصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث، والأفعال، والمشاهد معتمدة على السّرد، وعنصر التشويق، وأول رواية عربية هي رواية زينب لمحمد حسين هيكل ظهرت عام 1914م، ثم جاء بعده كوكبة من الروائيين أشهرهم نجيب محفوظ، وغيره». [2]

وورد تعريف آخر للرواية على أنّها: « سرد للحياة، أو هي هوية سردية، علما أن هذه الرواية ليست شيئا جوهريا ثابتا بل صورة الذات المتحركة التي يتحقق وجودها في وصفه وجودا للآخرين ومعهم وبينهم في حركة لا انقطاع لها» [3]، هذا من جهة ومن جهة أخرى « تكررت المصطلحات في تسمية الرواية من التعميم إلى التخصيص، فنجد أربعة مصطلحات متتابعة على النحو التالي: الخطاب، السرد، القصة، الرواية». [4]

والرواية أيضا هي « سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد». [5]

(1) ميشال بوتور: **بحوث في الرواية الجديدة**، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، د ط، د ت، ص 5.

(2) محمد بوزواوي: **قاموس مصطلحات الأدب**، دار مدني للطباعة والنشر والتوزيع، د ب، د ط، 2003، ص 138.

(3) يمنى العيد: **الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 258.

(4) حسين المناصرة: **وهج السرد (مقاربات في الخطاب السردي السعودي)**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1431هـ/2010م، ص 231.

(5) صالح مفقود: **نشأة الرواية العربية في الجزائر**، التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائر، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 3.

Retirer le filigrane maintenant

من خلال هذه التعاريف يتبين ويلاحظ أن جلّ تعاريف الرواية تصب في منحى واحد بل ولها دلالات ومعاني متشابهة.

ثالثا: نشأة الرواية العربية:

تعتبر الرواية جنسا أدبيا حديث النشأة بالمقارنة مع الأجناس الأخرى، وقد اختلف النقاد والدارسون حول نسبة هذا الفن الأدبي بحيث هناك من يرى أن هذا الجنس ما هو إلا امتداد للرواية الغربية، وهناك من يرى أن هذا الفن موجود عند العرب منذ القدم وأن الرواية العربية غربية الشكل عربية المحتوى إذ يرى أحد الدارسين أن « الرواية فن له شأن عظيم في آداب اللغة الإغريقية يكاد يكون أهمها وأما في العربية فإنه أضعف فروع الأدب». [1] وهذا ما يبين أن الغرب كان سباقا للاهتمام بهذا الفن، وأن ظهور هذا الفن عند العرب، كان من خلال التفاعل مع الغرب وذلك من خلال الترجمات والاقتباس.

ولقد شهدت الساحة الأدبية والفكرية في الرشق غزارة كبيرة في الإنتاج الروائي، وذلك لما حققته الرواية من تراكم متزايد، فهي الأداة الأنسب لتعبير الأدبي عن ما يختلج داخله، باعتبارها قالبا أدبيا يصب فيه الأديب كل أحاسيسه وكل ما يعيشه، كما تعد الفن المنفتح على المجتمع بشكل خاص نظرا لطبيعتها الراصدة التي تقدم وعيا خاصا بالحياة، فالروائي لا يمكن أن يكتب بعيدا عن الظروف التي يعيشها، لهذا تحتل الرواية اليوم المكانة الأولى والريادة في الآداب المجتمعات الإنسانية خاصة المجتمع العربي. [2]

وفي الأخير يمكن القول أن نشأة الرواية كانت في بداية النصف الثاني من القرن 19 نتيجة الاحتكاك بالرواية الأوروبية أو بالأحرى الاحتكاك بالغرب وكان أول ظهور لها مع إصدار "محمد هيكل" **رواية زينب** سنة 1919م.

(1) جورجي زيدان: **تاريخ آداب اللغة العربية**، دار الهلال، القاهرة، مصر، د ب، د ط، ج2، ص 337.

(2) ينظر: مليكة مناوي: **تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995-12005)**، دراسة موضوعاتية فنية، رسالة مكملة لنيل شهادة الدكتوراه، ذ

Retirer le filigrane maintenant

الفصل الأول:

الشخصية في البناء السردي في رواية "فساد الأمكنة"

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

تمهيد:

تعد الشخصية هي إحدى مكونات السرد الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، ويسعى الروائي إلى أن تكون شخصيات روائية متحركة تعبر عن أغراضه وأهدافه الخاصة، فشخصيات الرواية لا يصنعها الروائي عبثا، وإنما يحاول المؤلف دائما أن تقترب شخصياته من الواقع الحقيقي من أجل أن تعبر عنه، وتعد الشخصية من أكثر المفاهيم حضورا في الدراسات النقدية الحديثة، إذ أنها من أهم عناصر العمل الروائي، لها مكانتها في البناء السردي حيث تشكل محوره الأساسي.

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

1-الشخصية:

أ-لغة:

لقد ورد التأصيل اللّغوي لكلمة شخصية تحت مادة (ش.خ.ص) ومن ثم ف « شخص: الشخص: سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه وجمعه الشخوص والأشخاص والشخوص: السير من بلد إلى بلد، وقد شخص يَشْخُص شُخوصا وأَشْخَص أنا وشخص الجروح: ورم، وشخص بصره إلى السماء: ارتفع وشخص الكلمة في الفم: إذا لم يقدم على حفظ صوته بها ».[1]

-وأيضا: « الشَّخْصُ: سَوَادُ الإنسان وغيره تراه تراهُ من لعرِج: أشخُصُ وشُخُوص وأشخاص وشَخَصَ، كمَنَعَ، شُخُوصًا: ارتفع، و ≈: فتح عينيه، وجَعَل لا يُطرف و≈ بصره: رفعه، وشُخِصَ به، كعفي: أتاه أمر أقلقه وأزعجه، وكَكَرُمَ: بَدُنَ، وضَخُمَ، والشَّخيصُ: الجَسيمُ، وهي بهاء، والسيد، و≈ من المنطق: المتجّهم وأشخَصَهُ: أزعجه، وفلان: حان سَيْرُهُ وذهابه، و≈ به اعتابه و≈ الرّامي: جاز سَهْمُهُ الهدف».[2]

وعرّفت أيضا بـ: « شخص الرجل، بالضم، فهو شَخيصٌ أي جميع وشَخَصَ بالفتح، شُخُوصًا: ارتفع ابن سيده: شَخَصَ الشيء يَشْخَصُ شُخُوصًا اِنتَبرَ وشخص الجُرحُ ورم والشُّخوص: ضد الهبوط وشخَصَ لسهم يَشْخصُ شُخُوصًا، فهو شاخِصٌ: علا الهدف، وأشخصه صاحبه: علاه الهدَف: ابن شميل: لشد ما شَخَصَ سهمك وقحزَ سهمُك إذا طمَحَ في السماء، وقد أشخصه الرامي إشخاصًا، والشخوص: السَّيرُ من بلدٍ إلى بلد».[3]

(1) الخليل بن أحمد الفراهيدي: **معجم العين**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،ج1،2003م،(مادة شخص)،ص314.

(2) الفيروز أ بادي: **القاموس المحيط**، (تح:أبو الوفاء نصر الهوريني)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1430 هـ/2009م، (مادة: شخص)، ص، ص 643، 644.

(3) أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي: **لسان العرب**؛ دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4؛ مج8، ج8، 2005، (مادة:شخص)، ص 36.

Retirer le filigrane maintenant

كذلك في " **قطر المحيط** ": « شخص الشيء يشخص شُخُوصًا ارتفع، وبصره فتح عينه وجعل لا يطرق والميت بصره ويبصره رفعه، وفلان من بلد إلى بلد ذهب والرجل سار في ارتفاع، والجرح انتبر وورم، والسهم ارتفع عن الهدف والنجم طلع، والكلمة من الضم ارتفعت نحو الحنك الأعلى، وربما كان ذلك خلفه أن يشخص بصوته فلا يقدر على حفظه، وشُخِص به على المجهول أتاه أمر أقلقه وأزعجه، وشَخُصَ الرجل يشخصُ شخاصة بدُن وضخم». (1)

ورد أيضا التعريف اللّغوي للشخصية في ديوان الأدب الذي عرف بشكل موجز وهو كالتالي « شخص وشخَصَ من بلدة إلى بلدة، أي ذهب، وشخَص، أي: ارتفع وأشخَصَه إلى موضع كذا، فشَخَصَ، وهو الشَّخص، ويقال: رجُلٌ شَخِيص، أي: عظيم الشَّخص». (2)

ويمكن الاستخلاص من جلّ هذه التعاريف اللّغوية كلها، أنّها تصب في مضمون واحد لا غير وهو مفهوم الشخصية.

ب–اصطلاحا:

الشخصية هي العمود الفقري للعمل الفني الروائي والأدبي بصفة عامة، فهي تشكل المحور الأساسي والدور الفعال في نجاح الأعمال الفنية.

إذ تعد « موضوع القضية السردية، بما أنّها كذلك فهي تختزل إلى وظيفة تركيبية محضة، بأيّ محتوى دلالي، أيضا يمكن تسمية الشخصية مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي، ويمكن أن يكون هذا المجموع منظما أو غير منظم». (3)

(1) بطرس البستاني: **قطر المحيط**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط2، 1995م، (مادة شخص)، ص 286.

(2) أبو إبراهيم الفرابي: **ديوان الأدب** (تح: عادل عبد الجبار الشاطبي)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، (مادة شخص)، ص 320.

(3) تزفيطان تودوروف: **مفاهيم سردية**(تح: عبد الرحمان مزيان)، منشورات الاختلاف، د .م، ط1.، 2005، ص، ص 73، 74.

Retirer le filigrane maintenant

-وأيضا: « هي كيان مصنوع من الكلمات، على خلاف الشخص في الحياة، الذي يكون من دم ولحم وسوى ذلك وباستخدام الكلام فقط يرسم لنا القاص واقعا يوهمنا بأنه غير كلامي بل حقيقي». [1]

-وتعرّف في **"قاموس السرديات"** على أنّها: « أحد الأدوار الرئيسية (في الحكاية العجيبة) عند **بروب** الذي تقوم به إحدى الشخصيات».

ومن كل هذه التعريفات يمكن القول أنّ الشخصية عامل فعّال داخل العمل الروائي كما أنّها تعد من مكوّنات السرد، أيضا تقوم بعدة أدوار سواء كانت رئيسية أو ثانوية، كما تعد المحرك الأساسي للأحداث.

أيضا تتمتع الشخصية بأهمية كبيرة سواء في بناء السرد أو العمل الروائي لكونها من مكوّنات العمل السردي، لذلك حضيت بالدراسة لدى المشتغلين بالنقد الأدبي الحديث والمعاصر. فكما لا يمكن للواقع الإستغناء عن الشخصية فهي لا تمثل في العالم الروائي وجودًا واقعيا ولا يمكن أن تكون هذه الشخصية إلا من وضع الخيال، حتى في حال اقترابها من أشخاص واقعيين، إذ أنها في النهاية ليست « إلا رجل من ورق على حد تفسير رولان بارت مثلها مثل الراوي والمروي له». [2]

وعلى قدر أهمية الشخصية إلا أنّها « عالم معقد، شديد التركيب بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية». [3]

إذ تسخر الشخصية لإنجاز الحدث لدى " تتعامل في الرواية على أساس أنها كائن حي فيزيقي، فتوصف ملامحها وقاماتها وصوتها وملابسها، ويبرز الكاتب العناية الفائقة برسم الشخصية وبناءها في العمل الروائي بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية من جهة، وهيمنة الإيديولوجيات السياسية من جهة أخرى". [4]

---

(1) ثائر زين الدين: **في دروب السرد "دراسة تطبيقية في القصة والرواية"**، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، د.ط، د.ت،ص 65.

(2) عبد القادر شرشار: **خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي الصهيوني**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، د.ت، ص 89.

(3) سعيد بنكراد: **سيميولوجية الشخصية السردية**، دائرة المطبوعات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص 109.

(4) ينظر:عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد**، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998م، ص 71.

Retirer le filigrane maintenant

2-تعريف الشخصية عند الغرب:

« الشخصية من مقوّمات النصوص الروائية وأركانها القاعدية، وقد جعلها "**فورستر**" الركن الثاني في الأهمية، من بين سبعة أركان؛ لأنّ الشخصية تدير الأحداث وتتحرك في الزمان وعلى المكان وتشكل بصراعاتها وتناقضاتها لبّ الرواية وعنصر التشويق والعقدة.

وعدّها "**هنري جيمس**" محور الأعمال في مجموعة الأسئلة التي طرحها في مقالاته المشهورة "**فن القصة**" والشخصية "خيط هاد يمّكن من فكّ مزيج المكرّرات ويسمح بتصنيفها وترتيبها». [1]

وتعتبر دراسة "**فليب هامون**" ولاسيما الشخصي في الرواية في الدراسات المتميزة في بحث مفهوم "الشخصية" حيث جمع في هذا البحث بين فهم السيسيولوجيين للشخصية، والبعد الأدبي الذي أهمله البنيويون والسيميولوجيون، فكانت الحصيلة تحليلا متكاملا للشخصية.

أمّا "**فيليب هامون**" فيرى أنّ الشخصية وحدة تبليغ، ويفترض أن يكن هذا المدلول قابلا للتحليل والوصف، بل إنّه يذهب إلى أبعد من ذلك فيرى أن هناك شخصيات يدركها القارئ نفسه "فالشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ، أكثر مما هي تركيب يقوم به النصب.[2]

-ويعرّفها **رولان بارث** أنها: « بمثابة المنظمة للحكاية».[3]

كما تبقى الدراسة التي تقدم بها الباحث الروسي "فلادمير بروب" **Vlademir Prop** الموسومة "**بمرفولوجية الحكاية**"، إحدى الدراسات الجادة في مجال مقاربة مكون الشخصية « استثمر فيها مقولات الشكلانيين الروس، وعمل على دراسة الشخصية دراسة مورفولوجية، وخلص من خلال تحليله لمتن حكاية روسية، إلى أن الثابت في كل الحكايات هو وظائف الشخصيات أو ما يسمى بالنموذج الوظيفي وليس الشخصيات في حد ذاتها». [4]

(1) عالية محمود صالح: **البناء السردي في روايات إلياس خوري**، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1، 2005، ص 119.

(2) رشيد بن مالك: **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص**، دار الحكمة، د .م، د.ط، 2000م، ص 131.

(3) **المصدر نفسه**، ص 131.

(4) حسين أوعسري: **سيميائية الشخصيات الروائية**، مجلة عود الندى، العدد 94، المغرب، 2016، ص1.

Retirer le filigrane maintenant

فهو يرى أن الشخصية تحدد بالوظيفة التي تستند إليها، وليس بصفاتها، واستنتج من خلال دراسته لمجموعة من القصص أن الثوابت في السرد هي الوظائف، الأفعال التي تقوم بها الأبطال، والعناصر المتغيرة هي أسماء وأوصاف الشخصيات.

" فمفهوم الشخصية عند "**بروب**" هو التقليل من أهميتها وأوصافها، فالأساس هو الدور الذي تقوم به، وهكذا لم تعد الشخصية تحدد بصفاتها وخصائصها الداخلية بل بالأعمال التي توظف من أجلها ونوعية هذه الأعمال.

إنّ ما قام به بروب هو محاولة الفصل بين الحدث والشخصية.

لقد تأثرت الدراسات العربية الحديثة في بحث مفهوم الشخصية بالنقد الشكلاني ممثلا في أبحاث **فلادمير بروب** على الخصوص، ونقد علم الدلالة المعاصر ممثلا في أبحاث غريماس". [1]

3-أنواع الشخصيات:

تعد الشخصية عنصرا أساسيا في الرواية، بل ويعتبرها البعض أنّها الركن المهمّ والأساسي فيها، وهذا لا غرابة فيه لأنّها هي مدار الحدث سواء في الرواية أو الواقع، وهي أنواع تساهم في تحريك أحداث الرواية، وهذا ما اتسمت به رواية "**فساد الأمكنة**" لصبري موسى، إذ تنوعت شخصياتها وتعددت داخل الإطار الحكائي للرواية، والتي عملت على نموّ الأحداث وتحريكها داخلها، وقد كانت تلك الشخصيات حقيقية بعيدة عن الخيال ونظرا لتنوّع شخصيات الرواية فقد قسّمت إلى عدة أنواع:

1- الشخصية الرئيسية:

تعدّ الشخصيّة الرئيسية المحور الأساسي « التي تدور حولها أو بها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ثمة تبرز الفكرة التي تريد». [2]

(1)ينظر:حسين أوعسري: **سيميائية الشخصيات الروائية** ، ص 120.

(2) صليحة عودة زعرب، غسان كنفاني: **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د.ط، 2006م، ص 131.

Retirer le filigrane maintenant

وأيضا: « الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها بالاستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي». (1)

كما تعرف أيضا بكونها: « هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل الروائي دائما ولكنّها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصيّة» (2)، فهي البوصلة التي تحرك الأحداث وفق نسق معين وهي النموذج الذي يقوم بتجسيده الروائي كان ذلك تعبيرا أو تصويرا، وهي بؤرة الحدث وجسم العمل ومحرك الوقائع في النص، وتجسّد هذا في رواية "**فساد الأمكنة**" ل"**صبري موسى**" عبر كل الشخصيات المحورية التي وظفها في روايته والتي تقدمت عدة أدوار نذكر منها:

1-شخصية البطل:

تجسّدت في الرواية من خلال شخصية "**نيكولا**" الذي هو محور العمل الروائي والرواية كلّها تدور حوله فقد ذُكر في كل ثناياها من البداية إلى النهاية « يرى نيكولا العجوز» (3)« ويبصق نيكولا من فمه ترابا» (4)« ومشى نيكولا في رقعة الشطرنج». (5)

وإذا ما أردنا تقديم تعريف للبطل أمكننا أن نقول: هو « كل من اشتهر بشجاعته، وحظي بتقدير قومه في حياته أو بعد موته، أما البطل فنيا، فهو بطل الرواية أو المسرحية، ويجب أن تكون فيه صفات تجعل القراء والمشاهدين يميلون إليه». (6)

ويمكن إدراج فرق بين الشخصية الرئيسية والبطل، فالبطل يمثل شخصية متفردة تختص بشخص واحد في الرواية، وأيضا تدور حولها جل الأحداث والوقائع من بدايتها إلى نهايتها، أما الشخصية الرئيسية فقد تجد

(1)أحمد شريبط: **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2009، ص 45.

(2) عبد القادر أبو شريفة: **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، دار الفكر، عمان، الأردن، ط3، 2000م، ص 135.

(3)صبري موسى: **فساد الأمكنة**، مكتبة روز اليوسف، القاهرة، مصر، د .ط، 1976، ص 7.

(4) **المصدر نفسه**، ص9.

(5) **المصدر نفسه**، ص11.

(6) يوسف بكوش: **معجم الصوتيات اللغوية**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2008، ص62.

شخصيات رئيسية متعددة في الرواية لا تقتصر على شخص فقط كشخصية البطل مثلا، بل إن هذه الشخصيات الرئيسية تقوم أيضا بأدوار محورية وهامة. كما يختص الراوي من دراسة شخصية البطل من كل جوانبه المختلفة.

ومن خلال دراستنا لرواية "**فساد الأمكنة**" **لصبري موسى** نرى أن بطل الرواية هو "**نيكولا**" والذي تميز بصفات مغايرة لبقية الشخصيات، ونذكر من بين الصفات ما يلي:

1-الصفات الجسمية:

وهي مجمل الصفات التي تعبر عن المظهر الخارجي للبطل، ف "**نيكولا**" ذلك العجوز الأوروبي الذي أخذ اسمه من قديس، أصله من مدينة روسية صغيرة، كانت طفولته قاسية، إذ قامت عائلته بالسفر والاستقرار في تركيا وهو طفل في العاشرة من عمره، وبالضبط في مدينة إسطنبول، إذ عمل أبوه كطبيب أسنان؛ لكنّه تخلى عنه وأصبح دائم الانتقال من مكان إلى مكان مع أخويه الذين ما لبث أن تخلو عن بعضهم وذهب كل واحد في طريقه دون رجعة « ... لقد هاجرت عائلته وهو طفل في العاشرة من إحدى المدن الروسية الصغيرة واستقر أبوه في إسطنبول طبيبا للأسنان وكان ذلك آخر ما يعلمه عنه، بينما كان يقطع الأرض مهاجرا دائما مع أخويه...»[1]، فقد عاش طفولة مشتتة لم ينعم بالاستقرار الذي يحلم به كل شخص، بعدها أكمل نيكولا طريقه وحيدا مهاجرا باحثا عن مكان لعلّه يجد فيه الراحة والهدوء الذي يطمح لهما، فلم يجد سوى صحراء إفريقيا وبالتحديد صحراء مصر أين استقر في جبل الدرهيب، حيث أكمل فيه بقية حياته، وقد تميز بصفات خارجية حيث أنه اكتسب سمرة غامقة أصيلة مثل السمرة التي يتصف بها البدوي في الصحراء وكان ذو جسم لا سمينا ولا نحيلا، شعر رأسه أصبح أبيض كلون القطن وشاربه أبيض كثيف وحاجبيه أبيضين كثيفين « لا يزال حافي القدمين جسده الأوروبي الأصل قد اكتسب سمرة غامقة أصيلة، وشعر رأسه الغزير قد إبيضّ تماما وصار في لون القطن ولم يكن نحيلا كما لم يكن سمينا...». [2]

عاش حياة بدائية في تلك الصحراء لدرجة أنه كان حافي القدمين، يمكث في بيت مصنوع من الخشب الذي كانت تنعدم فيه أبسط متطلبات الحياة سوى زجاجة الخمر التي كانت لا تفارقه «... رأينا البيت غرفة

(1) صبري موسى: **فساد الأمكنة**، ص 13.

(2) **المصدر نفسه**، ص 11.

Retirer le filigrane maintenant

واحدة، في جانب منها سرير حديدي من ذلك النوع الذي يستخدمه مرضى المستشفيات ورجال التعدين... ويتناول زجاجة الخمر فيعيدها فارغة... » [1].

ولكنه حاول تغيير نمط حياته عن طريق ذهابه للعمل في مطعم بجانب الشاطئ الذي ما لبث أن التقى بابنة صاحب المطعم أين راودته عن نفسه وأقامت علاقة غرامية معه

«... اقتحمت إيليا خلوته وأعطته جسدها للمرة الأولى...» [2] محاولة منها التحكم فيه وإبقائه معها «... سأكررك يا نيكولا وأنجب من صلبك ولدا يسمرك في الأرض ويثقل أجنحتك عن الطيران...» لكنها أنجبت بنتا فلم تستطع أن تبقيها معها بالرغم من أنه تزوجها إلا أنه عاد إلى حياته السابقة وإلى عمله الذي كان يعمل كمسؤول في كهف داخل جبل الدرهيب من أجل التنقيب عن الذهب.

ولكن بالرغم من انشغاله في عمله والالتقاء بأصدقاء جدد الذي استطاع أن يبني معهم علاقات صداقة، إلا أنّه لم ينس يوما زوجته وابنته اللّتان كان دائم التفكير بهما وشوقه وحنينه الكبيران لهما خاصة ابنته.

2-الصفات النفسية:

تتميز شخصية "**نيكولا**" بكونها شخصية غرائبية مهزومة وغير مفهومة، تتميز بالقلق والاضطراب، بسبب ما يدور من حوله خاصة أنّه يعيش وحيدا مع زجاجة الخمر في تلك الصحراء الموحشة، كان دائم التحسر والحزن لأنّه يعيش بلا هوية ولا وطن « ... كانوا يتحدثون عن الوطن فيتحسر نيكولا، الذي لا وطن له (...) فأيّ وطن ذلك الذي يمكنه أن ينتسب إليه...؟ !». [3]

كما كان "**نيكولا**" عديم الإحسان بسبب المعاناة التي تعرضت لها منذ صغره، أثرت في نفسيته وجعلته قاسي القلب منعدم الشعور لا يأبه بما يحدث حوله من أشياء ولا يحرك ساكنا وجعلت من الأصدقاء ينفرون منهم حتى المقربين منه وخاصة زوجته "**إيليا**" التي عبرت عن ذلك بقولها: « أنّه جاف القلب جامد الشعور وربما غير قادر أن يعطي للحب أملا...». [4]

---

(1)صبري موسى: **فساد الأمكنة**، ص 11.

(2)**المصدر نفسه**، ص 15.

(3) **المصدر نفسه**، ص 13.

(4) **المصدر نفسه**، ص 62.

Retirer le filigrane maintenant

بالإضافة إلى الصفات السالفة الذكر يتميز نيكولا بصفات أخرى نذكر منها:

1- حب الاكتشاف و المغامرة:

لقد كان "**نيكولا**" منذ صغره شغوفا بالمغامرة والاكتشاف فلم يتمركز في مكان واحد فقد كان كالطائر المحلق الذي جاب عدة أماكن دون استقرار أو يستقر جزئيا، بدءا من المدن الروسية الصغيرة إلى إسطنبول وصولا إلى صحراء مصر بالتحديد إلى جبل الدرهيب، وقد اكتسب من خلال مغامراته عبر الأقطار المختلفة التي جابها معارف متنوعة ساعدته في مشاريع عمله التي قام بها في المنجم من خلال التنقيب عن الذهب.

2-التحرر:

كان يمثل رمز التحرر الأوروبي في الصحراء الإفريقية، وذلك من خلال خروجه عن المألوف ويبرز في الرواية بتجرده من ثيابه وبقائه عاريا دون خجل أو حياء، وكأنّه لم يفعل شيء.

ويتبين ذلك من خلال قول الراوي: «...باقية في أماكنها من دور بدأه نيكولا منذ يومين وأخذ يتأملها وهو واقف فوقها عاريا...» [1]، وقوله أيضا: «... يتوجع نيكولا وهو يلوي رقبته ويزيح العرق المرتب الذي ينثال غزيرا على جسده العاري...». [2]

كما بقي معاقر لشرب الخمر هذه العادة التي لم يستطع التخلص منها، فقد اعتبره ملجأه أو ملاذه الوحيد، الذي ينسيه همومه وأحزانه ويأخذه إلى عالم الأحلام.

في الختام يمكن القول أنّ شخصية "**نيكولا**" تتميز بالإستقلالية والحرية والحركة وعدم الثبات، فكانت محورية مساهمة في تطوير الأحداث في الرواية إذ « تتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها بالإستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كما منحها القاص حرية وجعلها تتحرك وفق إرادتها وقدرتها». [3]

---

(1) صبري موسى: **فساد الأمكنة**، ص 11.

(2) **المصدر نفسه**، ص 10.

(3) عصام عساقلة: **بناء الشخصيات في روايات الخيال في الأدب العربي**، شركة الشرق الأوسط للطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 33.

Retirer le filigrane maintenant

لقد خص الراوي شخصية "**نيكولا**" بوصف دقيق، كونه الشخصية الأساسية في الرواية والتي تدور حولها مجمل الأحداث، حيث ذكر كل ملامحه الخارجية والداخلية من لون البشرة والشعر إلى انعدام الإحساس وجفاء قلبه، وهذه الصفات تفرد بها عن بقية الشخصيات المكملة للرواية.

2-شخصية إيليا:

وتحدد هذا الاسم في الرواية من خلال الأم والبنت اللّتان تحملان الاسم ذاته:

1-إيليا الأم:

تعدّ الشخصية الأساسية بعد " **نيكولا** " لكونها ذكرت في معظم أجزاء الرواية وشكّلت بذلك دائرة محورية تنسج وفقها الأحداث، وتمثل تلك المرأة الشقراء القوقازية الأوروبية من أصول إيطالية، تميزت بجمال أخّاد وحاد رغم كونها كانت تدخل عقدها الثالث إلا أنها كانت فاتنة ومغرية تشتهي وتجذب كل من تقع عينه عليها «... أن تكتفي بالحكم يا نيكولا وإلى جوارك إيليا في مفاتنها الأخادة التي كانت تديرها أعناق الرجال ورؤوسهم في شواطئ إيطاليا». (1)

ولقد ارتبطت هذه الشخصية ببطل الرواية "**نيكولا**"فقد كانت علاقتها جد مقرّبة بكونها حبيبته قبل أن تصبح زوجته وقد هام بها حبا وظل يتفكرها بين ثنايا وأجزاء الرواية ولم ينساها، وكذلك الراوي يركّز على صفة طاغية في هذه الشخصية وهي صفة الجمال، حيث كانت ذات جمال باهر الذي اعتمدت عليه كجواز سفر لاختراق مشاعر نيكولا وأقامت معه علاقة غرامية في المطعم الذي كان يشتغل به نيكولا وهو لوالدها، والتي نتجت من خلالها ابنتهم إيليا الصغرى والتي استخدمتها كطعم للاحتفاظ به وورد ذلك من خلال قولها: « ... سأكررك يا نيكولا وأنجب من صلبك ولدًا يسمرك في الأرض ويثقل جنحك عن الطيران...». (2)

تميزت شخصية إيليا بكونها مضطربة وقلقة وهذا يعود إلى المعاملة القاسية من طرف والدها والمتمثلة في الضرب أمام الزبائن وهذا ما أثر في شخصيتها، وجعلها تتصف بالأنانية ومحدودية الصبر، ويتضح ذلك من خلال

(1)صبري موسى: **فساد الأمكنة**، ص76.

(2)**المصدر نفسه**، ص 76.

Retirer le filigrane maintenant

محاولتها التخلص من أبيها من خلال قول الراوي «... وحين بدأت إيليا الكبرى ترسم الخطط لتخلص من أبيها الذي يقف عقبة أمام مشروعاتها فكرت في الاستعانة بنيكولا...». (1)

كما كانت إيليا متحررة من كل القيود تتصرف كما يحولها دون خجل أو حياء، ويظهر ذلك على ملابسها التي كانت ترتديها على الشاطئ من أجل إغراء الرجال وصولا إلى العلاقة التي أقامتها مع نيكولا، حيث «... اقتحمت إيليا خلوته وأعطته جسدها للمرة الأولى...». (2)

وبهذا فقد سيطرت إيليا على حياة "**نيكولا**" وجعلته دائم التفكير بها واستطاعت أن تفرض نفسها عليه من خلال تحريك مشاعره الكامنة التي يحاول أن يخفيها.

فشخصية "**إيليا**" تمثل محور الرواية حيث أنها ساهمت في تطوير الأحداث وتسلسلها، فالشخصية هي « التي تسيطر على النصب الروائي بقوتها وجاذبيتها فتعمل على التأثير في القارئ وتشويقه من أجل تتبع الأحداث من أول الرواية إلى آخرها وهي الشخصية التي تدور حولها الأحداث». (3)

فالشخصية الرئيسية قادرة على تقديم تخصيص للمواقف الإنسانية، ولكن إذا فشلت في أداء هذا الدور سوف يختل ويسقط العمل تماما.

وتعد تقنية من تقنيات الحكي أو السرد، وهي « أحد الأشخاص الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة» (4)، وهذا ما جسدته شخصية إيليا لكونها شخصية محورية لعبت دورا في تناسقها مع شخصيات الرواية، فقد اهتم بها الراوي اهتمامًا كبيرًا إذ ميزها عن بقية الشخصيات وأعطى لها مكانة هامة بعد نيكولا البطل.

2-إيليا البنت:

فهي ابنة نيكولا وإيليا الأم والتي أنجباها من خلال العلاقة التي قامت بينهما، وقد اتصفت بجمال حاد ووجنتين ورديتين، ووجه أبيض وشعر أشقر متموج كشعر أمها « ... قد موّجت شعرها الذهبي وأرادته حول

(1)صبري موسى: **فساد الأمكنة**، ص 15.

(2)**المصدر نفسه**، ص 15.

(3) إبراهيم عباس: **تقنيات البنية السردية في الرواية**، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والتوزيع، د.م، د.ط، د.ت، ص 157.

(4) فريال سماحة: **رسم الشخصية في روايات حتامينة**، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص 184.

Retirer le filigrane maintenant

رأسها وترك خصلاته تغطي جانبا من وجهها فبدت أكبر من عمرها» [1]، كما كان عنقها جميل وأظافرها جذابة وملوّنة « تهبش الصخور في محبسها المظلم بأظافرها الجذابة الملونة (...) وبدأت تهبش في عنقها الجميل» [2]

أتت بها أمها إلى تلك الصحراء وهي في السادسة من عمرها بحثا عن نيكولا، فتعلقت به تعلقا شديدا لدرجة أنّها أرادت البقاء معه لتنتقل بعد ذلك للدراسة بالمدرسة الإيطالية بالقاهرة في القسم الداخلي وعند الانتهاء من الدوام تذهب إلى بيت الخوجة "**أنطوان بك**"، التي كانت تسكن معه في منزله، وفي العطلة تذهب لتقضي الصيف مع والدها في تلك الصحراء، أين كانت تستمتع بوقتها على شاطئ البحر الأحمر مع رفيقها أبشر الذي تعرفت عليه ويعد رفيقها الوحيد في تلك الصحراء، ومع مرور الوقت ازدادت جمالا خصوصا عند بلوغها سن السادس عشر حيث أصبحت صاخبة الأنوثة ومطمع كل رجال المنطقة، والذي كان من بينهم **أنطوان بك**.

وتعد أيضا " **إيليا** " شخصية حنونة تمثل رمز البراءة والعفة فلم تكن تعلم ما يحدث من حولها وما هو المصير الذي كان ينتظرها، فبالرغم من صغر سنها إلا أنها لم تسلم من نزوات الملك الذي لم يكن رحيما معها، حيث قام باغتصابها وإشباع نزواته «... دخلت إيليا عالم المحضورات دون توقع أو شغف فلم يتح لروحها الطفلة أن تترقب، فحتى دنيا المراهقة التي تصنعها زميلاتها الأكبر عمرا في المدرسة، أخذ منها موقفا محايدا... فلم يشغفها يوما شيء، قدر شغفها بانتهاء الدراسة». [3]

فقد اغتصبت طفولة إيليا في وقت مبكر دون شفقة أو رحمة وأدخلوها في عالم الممنوعات التي لم تكن تعلم عنه شيء هذا الفعل الذي جعلها تحمل في وقت مبكر.

وفي نهاية الأمر كانت خاتمة إيليا الصغرى مأساوية على يد والدها الذي حمل نفسه ذنب اغتصابها والذي لم يفارقه يوما، ففي بادئ الأمر كانت له كل مباهج الحياة وزينتها ولكن في النهاية كانت السبب في وفاته حسيا وحولته إلى مجرم، وأن هوسه الذي كان يعتقد من خلاله أن الطفل الذي أنجبته ابنته يكون ابنه، وهذا ما ولد لديه رغبة في التخلص منه، حيث قدمه كقربان لضباع، ولم تسلم ابنته منه فتخلص منها هي كذلك من خلال قيامه بغلق باب الكهف عليها، مما أدى إلى اختناقها وموتها وبهذا يكون نيكولا قد تخلص من ابنته الوحيدة التي كانت المصدر الوحيد الذي يمده بالسعادة والفرح « ... صرخت إيليا وهي ترى الصخر ينطبق على باب الكهف

(1) صبري موسى: **فساد الأمكنة**، ص 101.

(2) **المصدر نفسه**، ص 10.

(3) **المصدر نفسه**، ص 115.

Retirer le filigrane maintenant

ويحبسها داخله... وأخذت تهبش الصخور في محبسها المظلم بأظافرها الجذابة الملونة، بينما صرختها تتسرب عبر السراديب وتتردد فيها حتى بعد أن امتلأ حلقها بتراب الانهيار، وكفت عن هبش الصخور وبدأت تهبش في عنقها الجميل بأظافرها الجميلة، قبل أن تسكن حركتها». [1]

ومن كل ما ذكر سابقا يمكن القول أن "**إيليا**" قد كانت ضحية أمام كل الأشخاص التي ربطتها علاقة بهم بدأ من والدها إذ قاموا باستغلالها وهي لا تعلم بما يحدث، حيث أنهم لم يرحموا طبيعتها وبراءتها.

وأيضا جسدت إيليا شخصية مهمة في الرواية فقد كانت شخصية محورية لها علاقات مختلفة مع معظم شخصيات الرواية من بدايتها إلى نهايتها.

2-الشخصية الثانوية:

تمثل الشخصية الثانوية المساعد الرئيسي للشخصية الرئيسية. وتتميز أيضا بالبساطة والوضوح كذلك تعد المرفق الأساسي لها، كما أنها تلعب دورا كبيرا وهاما في تطوير أحداث الرواية.

وتُعرف على أنّها « تقوم...بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد الروائي بين الفينة والأخرى، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو تعيق له، وغالبا ما يكون ظهورها في سياق الأحداث، أو مشاهد ليس لها كبير أهمية في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا مقارنة بالشخصيات المحورية، حيث ترسم على نحو سطحي ولا تحظى بقدر كبير من الاهتمام من طرف السارد في شكل بناءها السردي، وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية». [2]

1-شخصية أنطوان بيك:

تعد شخصية أنطوان بيك من الشخصيات الثانوية التي أثرت في أحداث الرواية إن لم يكن بشكل كبير مثل الشخصيات الأساسية فهي شخصية مساعدة للشخصيات الرئيسية كما أنها شخصية تميزت بالوضوح

(1)صبري موسى:**فساد الأمكنة**،ص10.

(2) حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ص 301.

Retirer le filigrane maintenant

والبساطة وهذا لأجل سير الأحداث وتوازنها « فهي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها، فتتيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ». (1)

وقد كانت طبيعة علاقة هذه الشخصية مع الشخصيات الرئيسية أنه كان من الأشخاص المقربين "**لنيكولا**" و"**إيليا البنت**"، فقد كان مساعدا لهاتين الشخصيتين بشكل كبير وخاصة من منتصف الرواية إلى آخرها فقد ارتبط بهما ارتباطا وثيقا وجمعتهما علاقة جد قريبة من بضعهم لدرجة أنهم عاشوا تحت سقف واحد.

كان أنطوان بك كهل في الخامسة والأربعين من عمره تميز بنحالة الأصابع وشعر ناصع البياض، كان ينتمي إلى عائلة مسيحية مصرية، برغم من مرور عدة سنوات على زواجه إلاّ أنّه لم يرزق بأولاد، تميزت كذلك حياته بالرفاهية والرخاء والخدم حتى عمله وكان من مستواه إذ عمل كمسؤول في المنجم، وبما أنه جمعته علاقة صداقة قوية مع "**نيكولا**" بطل الرواية، عيّنه كأب ثاني **لإيليا** ابنته، واعتبرته هي كذلك ،حيث أنّها عاشت في بيته من أجل إكمال دراستها، لكنّه لم يكن على قدر الثقة التي وضعها فيها والدها فقد كانت نواياه مختلفة، فقد أغرم بها منذ رأيته لها وهي لا تزال في مقتبل العمر أي في عمر صغير جدا ويتضح في الرواية « ... لقد مضت سنوات خمس وأنطوان يشتهي إيليا وينتظرها سنوات خمس منذ كانت إيليا جنية ساحرة لم تتخط العاشرة بعد...» (2)

فقد كان يحاول أن يلمسها ويتحسس جسدها اللدن ويهيم بها لدرجة لم يستطع الابتعاد عنها « ... فركب جواد الخيال في تلك الأمسيات وداعب جسد إيليا». (3)

حتى الطفولة لم تحتفظ بطفولتها البريئة فهي كانت لا تفقه شيء لأي شيء يحدث في العالم الذي يجري من حولها إلى أن سقطت فيه وهو المتورط الرئيسي في تلك الأحداث التي جرت لها فأنانيته وحبه لذاته دفعته بالإلقاء بها في شباك المحضورات وعالم الرذائل وما نجم عنه تخلصها من طهارتها وعفتها على يد الملك القاسي الذي اغتصبها دون رحمة أو شفقة وبهذا الفعل يستطيع **أنطوان بيك** الحصول عليها لبقية حياته لهذا كان مرحبا لكل ما كان يحدث فقد خطط له منذ البداية

(1) عبد القادر أبو شريفة: **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، دار الفكر، عمان، الأردن، ط3، 2000، ص 135.

(2)صبري موسى: **فساد الأمكنة**، ص 110.

(3) **المصدر نفسه**، ص111.

Retirer le filigrane maintenant

« فاحتواها أنطوان بك بذراعيه احتواء كاملا ومضى بها إلى فراشها...وساعدها حتى تتمدد، بينما قلبه يلهث انفعالا ورغبة، ... توقف لحظة يحدث نفسه ويمينها بأن فرحته الآن قد أصبحت كاملة...وتحصل على إيليا ما بقي لك من عمر...». (1)

«... وما كان له أن يفكر في العار أو يفكر الخزي، ستنجب له ولدا طالما تمناه وانتظره... من صلب الملك... محتويا على خصائص ملك ومميزاته ...». (2)

2-شخصية إيسا:

يعد من الشخصيات التي لها دورا بارزا في بناء الأحداث، وهو رجل بدوي في مقتبل العمر أي في مرحلة الكهولة تميز بنحالة الجسم، حيث كانت رجليه نحيلتين وبشرة سمراء غامقة، وذلك بفعل الصحراء القاسية التي أثرت على جلده، كما أنه عمل كمساعد **لنيكولا**، منذ وصوله للجبل وبالرغم من كرهه للأجانب الذين غزوا الصحراء ونهبوا ثرواتها إلا أنه اتخذه كصديق وهو يعلم أنه من أولائك الأجانب فقد ارتاح له وراح يحكي عن همومه التي يخفيها في قلبه « فبدأ إيسا يحكي لنيكولا همومه التي ينوء بها قلبه ...». (3)

وقد تجسد في الرواية بكونه شخصية محورية مرافقة للبطل **نيكولا** فقد ربطتهما علاقة صداقة قوية جدا، حيث أنهما أصبحا مثل الإخوة، وقد ساعد **نيكولا** في الكثير من المواقف ولكن تبقى علاقته محدودة مع شخصية البطل فقط لم تتعدى إلى الشخصيات الرئيسية الأخرى لأنه انطفأ بريقه في منتصف الرواية، ليكمل الطريق ابنه **أبشر**، بعد أن مات، هو بسبب سقوطه في بئر مليء بالثعابين ولم يستطع أن يحقق كلما أراد تحقيقه وحلم به في حياته.

كما اتصف بالشجاعة والقوة والثبات، كما كان جريئا لدرجة كبيرة فقد سرق سبيكة الذهب من المنجم انتقاما من الأوروبيين الذين سيطروا على منافذ الذهب وثروات البلاد دون الاكتراث لما سوف يؤول إليه حال الشعب الذي يعيش في وضع مزري، وأيضا أنه وقف دون خوف أمام اللجنة التي استجوبته وأمام النار التي

(1) صبري موسى: **فساد الأمكنة**،ص 118،

(2) **المصدر نفسه**، ص128.

(3) **المصدر نفسه**، ص 37.

أوقدوها من أجل معاقبته على فعلته، إلا أنه تمسك رأيه على أنه سرقها من أجل أن يريها لجده **كوكالونكا** « ... قال له أنه أخذ الذهب ليطلع جده عليه ثم يعود به...». [1]

أيضا اتصف بالشفقة والرحمة اتجاه أولائك العمال الذين يعملون في المنجم والذي يموت كل يوم منهم دون أن تكترث السلطات لهم ولا يشعرون بهم فقد ألمه هذا الوضع وغص قلبه لكنه في النهاية كان مصيره مثل مصيرهم ولم يستطيعوا أن يغيروا شيئا من حوله.

وفي الأخير يبقى "**إيسا**" شخصية ساهمت في تطوير أحداث الرواية عن طريق علاقته بالشخصية الرئيسية المتمثلة في البطل.

2-الشخصية الهامشية:

هي شخصيات غير فاعلة سواء في المجتمع أو في الأعمال الفنية إذ تأتي لسد فراغ ما وهي شخصيات عديمة الفائدة والأهمية، وكذلك قليلة الظهور وسرعان ما تتلاشى وتصبح شبه غائبة أو غائبة تماما فهي شبيهة بالسراب إن يظهر حتى يختفي فهي « كائن ليس فعال في المواقف والأحداث المروية في مقابل المشارك**exposition**، يعد جزء من الخلفية (الإطار) **stetting**». [2]

ويتمثل الفرق بين الشخصية الثانوية والهامشية في أن دور الشخصيات الثانوية تكون مساعدة للشخصية الرئيسية، إذ أنها لا تقل أهمية عنها و تساهم في تفاعل وتسريع الأحداث على عكس الهامشية التي لا تكون فاعلة وغير مهمة فوجودها مثل غيابها دورها لا ينقص ولا يزيد في دور الشخصيات الأخرى ولا تحدث أي خلل في غيابها أو حتى في أحداث الرواية.

(1)صبري موسى: **فساد الأمكنة** ، ص 36.

(2) جيرالد برانس: **قاموس السرديات**، تح: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 159.

Retirer le filigrane maintenant

أما في الرواية والتي وظفت توظيفا جمعيا:

1-شخصية العمال:

وهم العنصر المهمّش في الرواية حيث جيء بهم من وادي النيل ليقوموا بتفتيت الصخر في المغارات تحت إشراف الخواجات «... وامتلأت الكهوف بالعمال الذين ساعدت السلطة في اجتلابهم من وادي النيل ليفتتوا الصخر في المغارات تحت إشراف هؤلاء الخواجات ...». [1]

فكانوا يقومون بأعمال شاقة ولا يتناولون إلا ما يقوم عودهم فقط عكس الخواجات والمهندسين الذين كانوا يتناولون الطعام المشوي والفواكه المحفوظة «... كان العمال في هذه المغامرات والكهوف يأكلون ما يصلب عودهم فقط تحت أحمالهم الثقيلة... فرأى إيسا أمامه مساكن العمال في شبه دائرة... أكواخ من البراميل الفاسدة وأغصان الجبل الجافة والأخشاب القديمة وبعض الصخور... كان من الصعب عليه أن يتصور حياة بشرية تدبّ في داخلها...». [2]فلم يكن لهم أي دور في الرواية لكي يبرزوا، فكانوا مثل الآلات يعملون ولا أحد يحسن بما يشعرون به من آلام وتعب أو يكترث لما يحدث لهم.

2-البدّو:

وهم السكان الأصليون لتلك الصحراء ذوي بشرة بنية داكنة من ميزاتهم أنهم ينفرون من الغرباء فهم دائما يتجنبونهم فلم يقوموا بالعمل معهم إلا البعض الذين أخذهم الفضول فعملوا معهم كأدلاء في الصحراء « فهم بطبيعتهم ينفرون من الغرباء ...فيتجنبونهم ...وعندما حاول هؤلاء الغرباء اشتراكهم في العمل معهم في فتح الجبال رفضوا... كنوع متطرف من اعتزازهم بفرديتهم»[3]، وأيضا كانوا رافضين لكل ما يقوم به الغرباء هناك لأنهم ينهبون ثرواتهم وخيرات بلادهم.

3-شخصية إقبال هانم:

تعدّ "**إقبال هانم**" من الشخصيات الهامشية التي وردت في الرواية فلم يكن لها دور أساسي أو هام بل برزت كشخصية مساعدة للشخصيات الرئيسية مثل دورها مع إيليا البنت الذي تمثل في إقناعها بالزواج من رجل

(1) صبري موسى: **فساد الأمكنة**، ص 19.

(2) **المصدر نفسه**، ص 19.

(3) **المصدر نفسه**، ص 18.

Retirer le filigrane maintenant

في عمر أبيها «... قالت لها إقبال هانم فليكن أكبر منك، أو فليكن عجوزا، بل فليمت أيضا ... ماذا يهمك من ذلك، فالعمر ملك يديك والزمن ما يزال ممتدا شديد الطول أمامك... وستكون الثروة لك وساعتها يمكنك أن تبدئي من جديد على هواك...» [1] كان دورها عابرا مع إيليا ووردت أيضا في بعض مقتطفات الرواية بصفة عابرة فقط حيث أنها ذكرت في مرات قليلة ولم تذكر في معظم أجزاء الرواية.

وتمثل إقبال هانم زوجة الباشا خليل التي كانت تأتي مع زوجها لتزور منجم الذهب في جبل السكري، وجسدت المرأة الجريئة التي لا تأبه بأي شيء سوى إشباع رغباتها ونزواتها، حيث كانت تقيم علاقات مع مختلف الرجال وردت في قول الراوي في الرواية «... وذراعه تحت ذراعها يقودها في تلك السراديب ... حيث احتوته إقبال هانم في صدرها المتباهي...». [2]

وتجسّد المرأة المتحررة التي تحاول أن تغري جميع الرجال بجمالها ومفاتنها وكانت فاحشة الكلام ويتمثل في قولها: «... فضحكت إقبال وأجابتها بجملة فاحشة وبدأت تصف لهن ما يحدث بالفرنسية بطريقة ماجنة حافلة بالإثارة والتشويق...» [3] دعت أيضا إلى الانحلال الأخلاقي في تلك الصحراء ونشر الرذيلة بين الناس لما كانوا يشاهدونه من تصرفات يقوم بها أولئك الأوروبيين المتحررين.

وأيضا دورها في الرواية لم يجسد أي جانب إيجابي بل برزت بسلبية فقط من ظهورها إلى انقطاعها عن أحداث الرواية، جسدت شخصية سيئة بكل جوانبها المختلفة.

4-شخصية عبد ربه كريشاب:

تعد شخصية " **عبد ربه كريشاب** " من الشخصيات الهامشية لأنّه لم يكن له ظهور من أول الرواية إلى آخرها، بل ظهر فجأة في منتصف الرواية واختفى قبل الوصول إلى النهاية، لعب دورا هامشيا مؤقتا فقد ساهم في تطوير وتسريع أحداث الرواية.

كان شابا متوسط الطول ممتلئ العظام، يمثل الصياد الذي يمدّ العمال في المنجم بالأسماك، وقد ندر نفسه للنيل من عروس البحر، بسبب أن البحر التهم أو ابتلع ثلاثة من رجال أسرته انجذبوا إلى سحرها الخادع، وبذلك

(1) صبري موسى: **فساد الأمكنة**، ص 151.

(2) **المصدر نفسه**، ص 74.

(3) **المصدر نفسه**، ص 101.

Retirer le filigrane maintenant

قطع على نفسه وعد الانتقام منها، ويتضح ذلك في الرواية من خلال القول: «...وهو أبهجه أن يوفي عبد ربه دينه للناس ويأخذ بثأر ولد خاله وولد عمه وأخيه...». [1]

واتّصف بانحلال أخلاقي فاضح فيما كان يقوم به دون خجل أو حياء وأمام مرأى الناس جميعا، بالمثال أنه قام بمضاجعة عروس البحر.

5-شخصية أبشر:

وهو ولد " **إيسا** " عدّ مساعد " **نيكولا** " وهو يمثل ولده البكر، حيث اتصف بانجذاب العينين، وهو صبي اينوسي، ويعد الصديق المقرب لإيليا حيث كان يلعب معها كذلك، امتهن البحر مع عبد ربه وكان حائرا فيما كان يحدث من الانحرافات وانحلال في تلك الصحراء.

6-شخصية الحاج بهاء:

ويمثّل ذلك البدوي وقد اتصف بصفات أخذها عن جده كما ذكر في الرواية «... وقد احتفظ بهاء بعيني جدّه الواسعتين الجميلتين وأنفه النحيل ذي الأرنبة المميزة... وكان جسده متناسق يميل إلى القصر» [2]، تميز بعينيه الواسعتين وأنفه النحيل وكان يميل إلى القِصر، كان يعمل كتاجر ومزارع.

7-شخصية ماريو:

وهو صديق **نيكولا** الأوروبي الذي أتى لصحراء مصر، حيث أنه عمل كمهندس في المنجم من أجل التنقيب عن الذهب، كذلك تميز بحب المغامرة.

8-شخصية الملك:

ويمثل الشخصية القاسية في الرواية ورمز الفساد والانحلال الأخلاقي الذي كان هو من شجع عليه وقام به مثلما فعل مع **إقبال هانم** «... بينما كان صاحب الجلالة يضغط بكفّه السمينة على أصابع البنت مدتها مسلمة...» كما أن قسوته امتدت إلى درجة أنه اغتصب إيليا الصغرى البريئة التي لا ذنب لها،ولم يكترث لما سوف يحدث لها بل كان يهدف لإشباع رغباته ونزواته فقط.

(1)صبري موسى: **فساد الأمكنة**، ص 94، 95.

(2) **المصدر نفسه**، ص 33.

Retirer le filigrane maintenant

استخلاص:

لقد كانت لشخصيات رواية "**فساد الأمكنة**" لصبري موسى عدة أدوار فهناك شخصيات أساسية، والتي تمثل المحرك الرئيسي للأحداث والركيزة الأساسية لبناء الرواية، وهناك شخصيات أخرى ثانوية لعبت دورا تكميليا لأدوار الشخصيات الرئيسية، وأيضا الشخصيات الهامشية التي لها دور في تحريك الأحداث بشكل ضئيل.

وتظل الشخصيات بمفهومها عنصر فعال لا يمكن الإستغناء عنه في الرواية باعتباره من الأساسيات التي تسير العمل الروائي بكامله.

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

الفصل الثاني:

المكان في البناء السردي في رواية "فساد الأمكنة"

parelement

Retirer le filigrane maintenant

تمهيد:

لقد جعلت الرواية من المكان عنصرا حكائيا بالمعنى الدال على الفعل الحكائي، فقد أصبحت مكونا أساسيا في العملية السردية لكون أهميته تتجلى من خلال القراءة إضافة إلى المكانة التي حضي بها على امتداد العصور من قبل النقاد والدارسين، وكذلك يمثل عنصرا أساسيا في حياة الإنسان لكونه يلعب دورا مهما في تجسيد الأبعاد النفسية والإجتماعية في الرواية فهو نقطة تواصل واتصال مع باقي عناصر البنية السردية من زمان وأحداث وشخصيات، لاعتباره الإطار الذي تقع فيه الأحداث وتتحرك في فضاءه الشخصيات عبر عوامل حقيقية أو خيالية.

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

1-تعريف المكان:

أ: لغة:

لقد ورد تعريف لفظة المكان في معاجم لغوية كثيرة نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر ما يلي:

1- « المكان الموضع، والجمع أمكنة كقدال، وأقدلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب يبطل أن يكون مكان فعلا لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد ذل هذا على أنه مصدر من كان أول موضع منه». (1)

2-ويعرف أيضا بـ: « مكان ج أمكنة وجمع أماكن: موضع (وهو مَفْعَل من كوَّن): "مكان لقاء" وهو من العلم بمكان: أي له فيه مقدرة ومنزلة هذا مكان هذا أي بدله». (2)

3- « ج: أَمْكِنة، أَمْكُنٌ، حج: أماكن [ك و ن] "استقر في مكان هادئ" في موضع، " لا مكان له" "يختبئ في مكان ما" له مكان مرموق": منزلة، مكانة، شأن "هو رفيع المكان" "الرجل المناسب في المكان المناسب"». (3)

ومن جلّ هذه التعاريف يتبين أن المكان يدل على المنزلة، والرتبة، والدرجة والقيمة.

ب : اصطلاحا:

يختلف عليه في اللغة، لأنّه يحتوي على معاني جديدة، وقد اهتمت النظريات الحديثة والقديمة به، لكونه يحظى بأهمية كبيرة وبالغة، لهذا تعددت التعاريف المتعلقة به منها:

« المكان يعني بدء تدوين التاريخ الإنساني، والمكان يعني الارتباط الجدري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش للوجود لفهم الحقائق الصغيرة لبناء الروح للتراكيب المعقدة والخفية لصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المبهمة، لتنشئة المخيلة، وهي تدمج كلية الحياة في صورة معانيه، لجعل البصيرة لتحويل العوالم الصغيرة

(1) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المعري: **لسان العرب**، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، مج14،2005م، (مادة : كون) ، ص 113.

(2) بطرس البستاني: **محيط المحيط**، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1،ج8، 2009م، (مادة :**كون**)، ص979.

(3) أبو عمرو الشيباني: **كتاب الجيم**، ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، (مادة: **كون**)، ص 404.

المألوفة نافذة لعوالم أكبر محملة بالرمز والدلالة، والمكان في العمل الأدبي شخصية متماسكة ومسافة مقاسة بالكلمات». [1]

وقد ورد أيضا بأن مصطلح المكان « من المكونات الأساسية للسرد، وليس عنصرا زائدا في الرواية إذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني جميعا، فهو الخلفية التي تقام فيها أحداث الرواية». [2]

كما يعد من أهم المكونات الأساسية لبنية النص الروائي، وذلك لكونه « العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي، والشخصية الروائية في الوقت نفسه، ولهذا يؤدي دورا مركزيا داخل منظومة الحكي لأنّ الحدث الروائي لا يمكن أن يتم في فراغ، بل لابد من مكان يقع فيه كي يأخذ مصداقيته وتتم عملية تبليغه (...) إلى المتلقي ويكون النص الروائي يتسم بتنوع الأحداث وتغيرها نقيض هذا الأمر تعدد الأماكن، وتجلبها حسب الثيمات التي تتوالى في الحكاية». [3]

إذ يعد المكان أحد المكونات الحكائية التي تساهم في تشكيل بنية النص الروائي، وذلك لكونه عنصرا أساسيا لا يمكن الإستغناء عنه لأننا لا نستطيع إقامة أحداث روائية من دونه، لذا يجب أن يكون هناك فضاء تتحرك فيه الشخصيات لأداء أدوارها.

كما أن المكان « مرتبطا أشد الارتباط بدلالته الحضارية، فهو وإن كان متشكلا من العالم القصصي فإنه يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والمرتبطة بعصر معين، تسوده ثقافة معينة». [4]

خاصة وأنه « مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر والحالات والوظائف أو الأشكال المتغيرة) التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة / العادية مثل (الاتصال، المسافة...)» [5]، وبهذا يمكن القول

(1) عبد الله مسلم الكساسبة: **تجربة سليمان القوابعة الروائية**، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2006، ص 153.

(2) سيزا قاسم: **بناء الرواية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دم، د ط، 1984م، ص 74.

(3)حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 167.

(4) فيصل الأحمر: **معجم السيميائيات**، الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف، لبنان/ الجزائر، ط1، 2010، ص 132.

(5) صالح ولعة: **المكان ودلالته في رواية "مدن الملح" لعبد الرحمان منيف**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 40.

أن المكان هو المجال الذي تسير فيه كل أحداث الرواية، لكونه الشاهد على التحولات التي تحدث على مستوى أفعال الشخصيات.

2-أهمية المكان/ المكوّن للفضاء الروائي:

إن الزمان والمكان عنصران متلازمان في الرواية ولا ينفصلان إلا أن الزمان يتميز بالحركة على عكس المكان الذي يتميز بالثبات « فالمكان باعتباره عنصرا من عناصر الرواية، له دور فعال في النص الروائي، إذ قد يتحول من مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية إلى عنصر تشكيلي من عناصر العمل الروائي، فالمكان له دور مكمل لدور الزمان في تحديد دلالة الرواية، كما أن له أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث، إذ يرتبط بخطية الأحداث السردية (...) ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسية للمكان» [1] ، فالمكان الروائي له علاقة تأثير وتأثر بين الزمان والشخصيات فهو يساهم في تشكيل بنية هذا الأخير وهو رمز من رموز الانتماء بالنسبة إليه، كما أن المكان يدخل في علاقة تفاعل مع المكونات الحكائية للسرد، إذ أنه وعلى الرغم من أن المكان « قد احتل حيّزا كبيرا في شعرنا العربي في المقدمات الطللية وفي وصف الطبيعة الجامدة والمتحركة، فإنّه لم يحظ بدراسات هامة في أدبنا النثري حتى جاء الاهتمام به مع التقنيات الحداثية للرواية، فبدأ يحتل مكانا هامًا في السرد الروائي ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورها في الفراغ دون المكان، ومن هنا تأتي أهمية المكان ليس كخلفية للأحداث فحسب، بل كعنصر قائم بذاته إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للعمل الروائي، لكونه يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي والشخصية في الوقت نفسه». [2]

فالمكان مثله مثل لوحة الرسام فلا يمكنه تحريك ريشته إلا من خلال لوحته، فالأحداث المهمة في حياتنا لا نتذكرها إلا من خلال ربطها بأماكن معينة، فتتحول من أشياء ساكنة ثابتة إلى أشياء متحركة متغيرة تنبض وتحيا بمشاعر الإنسان، وزيادة على هذا فهو يدرك تماما حاجته إلى مكان يثبت فيه إقامته وسعيا في الاستقرار والثبات وإذا كانت الرواية التقليدية قد جعلت « المكان في المحلّ الثاني من اهتمامها، فإنّ الرواية الجديدة قد أحلته محل

(1) انظر: حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ص ص 20، 29-30.

(2) محمد عزام: **شعرية الخطاب السردي**، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2005، ص 65.

Retirer le filigrane maintenant

الشخصية الروائية، استعاضت عن وصف الشخصيات بالوصف الحيادي للمكان، بل وجعلته الشخصية نفسها». [1]

وبالتالي نلاحظ بأن هناك علاقة وطيدة بين الأماكن والشخصيات « فتشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح». [2]

ونحن نعلم بأن رواية فساد الأمكنة "لموسى صبري" فيها العديد من الأمكنة، منها المغلقة ومنها المفتوحة فهناك أمكنة قام بوصفها لاعتبارها مكان الأحداث ومنها ما ذكرها وتحدث عنها بطريقة عابرة.

3-أنواع الأمكنة في الرواية:

1- الأمكنة المغلقة:

« هي تلك الأمكنة التي تتحدد من الناحيتين الهندسية والنفسية، ولها تأثير قوي على النفس، ولذلك سميت بالأمكنة المغلقة». [3]

وهي متواجدة في الرواية بعدة أشكال وإن أدت « دورا محوريًا في الرواية لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية الروائية وتتفاعل هذه الأمكنة المفتوحة بإيجابياتها وسلبياتها فتغدوا هذه الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وحتى الخوف والتجسس، فالأماكن المغلقة، ماديا واجتماعيا، تولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس، وتخلق لدى الإنسان صراعًا داخليًا بين الرغبات وبين الواقع». [4]

ومن كل هذا يمكن القول أن الأماكن المغلقة هي نقيض الأماكن المفتوحة، والتي وظفها الروائيون وجعلوا منها إطارا لأحداث قصصهم ورواياتهم.

---

(1) **المصدر نفسه**، ص 69.

(2) حميد حميداني: **بنية النص السردي**، المركز الثقافي، لبنان، ط3، 2000، ص 65.

(3) سوسن خشايمية، **تقنيات السرد في (رواية نسيان com) لأحلام مستغانمي**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي، إشراف سامية عليوي جامعة 8 ماي 45، سطيف، 2010، ص 69.

(4) حفيظة أحمد: **بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية**، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2007، ص 134.

Retirer le filigrane maintenant

فمن بين الأمكنة المغلقة في الرواية نذكر:

1- البيت:

الذي يعد « من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت دينامية مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان، ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية لهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا إنه البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض». (1)

فهو المكان الذي يشعر فيه الإنسان بالراحة والخصوصية حيث يمارس فيه حريته المطلقة وذلك باعتباره العالم الأول له فبيت نيكولا الخشبي الذي كان يقع بين نقلتين على الرقعة، كان يحتوي على غرفة واحدة بداخلها سرير حديدي صغير وضيق ومائدة حديدية وفي الغرفة الكثير من الأحجار المختلفة الحجم والأدوات التي توحي بوجود حياة متطرفة لمهندسي المناجم، كان يوجد على الجدران الخشبية رسومات لخرائط الصحراء وبقرب منزله فناء صغير يجلس فيه بين الحين والآخر يحتوي على أحجار صغيرة، وبه براميل من الماء لغسل وجهه وأطرافه الأخرى « فإن صحبناه رأينا البيت غرفة واحدة، في جانب منها سرير (...) من ذلك النوع الذي يستخدمه مرض المستشفيات ورجال التعدين وضباط الجيوش...». (2)

« ويدخل نيكولا بيته الخشبي (...) فيجرع من السبرتو جرعة أخرى». (3)

ف**نيكولا** كان يعيش في هذا البيت الخشبي المتواضع وذلك منذ ملازمته الصحراء، فهو المكان الذي قضى فيه معظم أوقاته مع لعبة الشطرنج وخاصة مع زجاجة الخمر، وقد قام باختياره بإرادته واستقر به، بل وقام بتشكيله بنفسه.

فالبيت بمثابة المكان الحامي الذي يحتمي فيه من أخطار الطبيعة وحرّها وقرها، فهو يؤثر تأثيرا بليغًا في نفسية نيكولا، كما يعبر عن شخصيته وعاداته وخاصة في شرب الخمر داخله.

---

(1) الشريف حبيلة: **بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)**، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 1431هـ/2010م، ص 204.

(2)صبري موسى: **فساد الأمكنة**، ص 11.

(3) **المصدر نفسه**، ص 12.

تشكل البيوت والمنازل نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات، وذلك لأن بيت الإنسان امتدادا له كما يقال « فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، البيوت تعبر عن أصحابها وهي تفعل فعل الجوّ في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه». (1)

إذا يعبر البيت عن حالة الإنسان وطبيعة عيشه بل وعلى حالته النفسية، وهذا ما وجد في الرواية من خلال وصف مساكن العمال فهي أيضا تنطبق على عيشهم، وذلك في قول الراوي « مساكن العمال في شبه دائري... أكواخ من البراميل الفاسدة وأغصان الجبل الجافة والأخشاب القديمة وبعض الصخور، بيوتا ملفقة واهية... كان من الصعب عليه أن يتصور حياة بشرية تدب في داخلها». (2)

2-المستشفى:

« يتخذ من الواقع شكل مكان للعلاج لا يركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء، ثم يغادرونه فهو في النص الروائي يكتسب تشكيلا جماليا خاصا يتموقع دائما على طرف المدينة حيث السكون والهدوء لأنه وجد أساسا لتقديم الراحة والاطمئنان من أجل الشفاء». (3)

فالمستشفى هو المكان الذي يلجأ إليه المرضى لمتابعة علاجهم، وقد ورد المستشفى في الرواية كمكان مغلق ذهب إليه نيكولا لمتابعة علاجه، وذلك بسبب تعرضه لهجوم من طرف أسماك القرش، والذي كان يحاول الانتحار بسبب ما قام وقدمه لابنته إيليا ويعد هذا المستشفى الوحيد بالمنطقة ، وقد لبث به نيكولا حتى التأمت جراحه وأحس بتحسن « وأصبح ممكنا له أن يمشي ويتحرك من غرفته في المستشفى إلى الشرفة المطلة على الرمال الصفراء والأكشاك الخشبية الملونة الملحقة بالكبائن والشاليهات». (4)

2-الأمكنة المفتوحة :

هو كل مكان خارجي منفتح على الهواء الطلق، ولا تحده أي حدود إذ يسمح للناس بالتواصل فيما بينهم، لإحداث تفاعل في الرواية.

(1) حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ص 43.

(2)صبري موسى: **فساد الأمكنة**، ص 19.

(3) الشريف حبيلة: **بنية الخطاب الروائي**، ص 238.

(4)صبري موسى: ف**ساد الأمكنة**، ص 123.

ومنه « فالمكان قادر على تجاوز حدّه الجغرافي إلى أبعادها يمكن من خلال التصور الذهني الحاصل لدى الإنسان، وما له من بعد دلالي خاص يزيد في اتساعه وانفتاحه». (1)

وللأزمنة دور فعال في نحت الأمكنة، فالبعد الزماني للمكان يساهم في انفتاحية هذا الأخير فإذا كان للمكان تاريخ أو حادثة معينة وقعت لصاحبه في حقبة زمنية ماضية فإنه سيكتب معنى عميق لديه، وبالتالي لا يمكننا أن نجزم بأنّ هذا المكان مغلق أو مفتوح، إذ قد يكون مغلق في نظر البعض. ومفتوحًا في نظر البعض الآخر « فالمكان الذي تحبّه يرفض أن يبقى مغلقا بشكل دائم، إنه يتوزع ويتجه إلى مختلف الأماكن دون صعوبة ويتحرك نحو أزمنة أخرى». (2)

فرواية "فساد الأمكنة" قد اتخذت بعض الأماكن المفتوحة إطارا لأحداثها وقد كانت منفتحة على الطبيعة كالبحر والجبال وغيرها مما يسمح « بالتردد عليه في أي وقت يشاء من دون قيد أو شرط مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي، أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسرقة والعدوانية». (3)

فالمكان المفتوح يسمح بالاتصال المباشر مع شخصيات الرواية وخاصة البطل الذي كان ينتقل من مكان إلى آخر.

pdfelement

1- الصحراء:

تعتبر الصحراء من أكثر الأماكن اتساعا وانفتاحًا على العالم الخارجي، لكونها مكانًا يحمل دلالات مختلفة، فهي « عمق ثقافي معتقدي لأبناء المنطقة العربية لذلك تفاعلت معها الرواية العربية بعمق وشمولية». (4)

ولو رجعنا إلى الرواية، لوجدنا أن أحداثها من أولها إلى آخرها تدور في مكان الصحراء، لذا يمكن القول أنها الفضاء الأشمل للرواية، وقد قام الكاتب بتحديد مكانها والذي هو الصحراء الشرقية قرب حدود السودان بمصر، والتي تعد المكان الرئيسي لأحداث الرواية، إذ تميزت بالطبيعة القاسية والقحط والحرّ والامتداد اللانهائي، فالصحراء لها عدة دلالات ومن أبرزها التيه والسراب والحظر (الموت).

(1) عزّ الدين المناصرة: **شهادة في شعرية الأمكنة الجاحظية**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1990، ص 38.

(2) **المصدر نفسه**، ص 38.

(3) فهد حسين: **المكان في الرواية البحرينية**، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2009، ص 80.

(4) صالح إبراهيم: **الفضاء ولغة السّرد في روايات عبد الرحمان منيف**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 14.

Retirer le filigrane maintenant

- **دلالة التيه:**

إنه بمجرد ذكر كلمة الصحراء يتبادر إلى أذهاننا أنها ترمز إلى نوع من التيه، وذلك لاعتبارها ذات أفق يتسع ولا شيء يحده، فالإنسان قليل المعرفة بالصحراء يشعر فيها بالتيه والضياع، فهي تحمل بداخلها وبين حبات رملها غموضا وأسرارا، فهي من بين الأماكن التي يمكن للإنسان أن يضيع فيها « يضيء في عقل البدوي حينما يضيع الطريق في رمال الصحراء الساخنة الناعمة، فيهتدي إلى الطريقة...» [1]، كما ورد أيضا « لم يحصل نيكولا على الموت الذي تمناه في تلك اللحظة القديمة بعد خمسة أيام من الغلال في تيه العطش...». [2]

وبهذا يمكن القول أن الإنسان الذي لا يعرف أسرار الصحراء وما تخفيه، لن يستطيع الوصول إلى المكان المرغوب بسهولة.

- **دلالة السراب:**

تعد هذه الصفة والميزة الصحراوية من أكثر الأنواع انتشارًا إذ يمر بجميع عابري الصحراء بهذه التجربة، حيث يتوهمون مثلا بركة من الماء في مكان بعيد وفور وصولهم إلى ذلك المكان تتلاشى ولا يجدوا شيء سوى رمال الصحراء « ذلك السراء نفسه... الذي قاده من عينيه المضللتين بالأمس فقط، وهو يهيم ضالا مشقق الغم من العطش في تلك المساحة (...) دون أن يصل إلى هذه القبات أو تلك الأشجار الوارفة ... لأنها لم تكن سوى وهم صنعته حاجته». [3]

وورد أيضا «... ولم يكن في الصحراء حوله غير الرمال الباهتة الصفراء، والسماء الباهتة الزرقاء، وأنفاس الأرض التي تتكاثف تحت الشمس فتبدو كلما ابتعدوا عنها سرابا فأخذ نيكولا يحدق في السراب ويتأمله».

(1) صبري موسى: **فساد الأمكنة**، ص 40.

(2) **المصدر نفسه**، ص 29.

(3) **المصدر نفسه**، ص 30.

Retirer le filigrane maintenant

فهذا السراب يحدث نتيجة الارتفاع الشديد لدرجة الحرارة في الصحراء، فينعكس ذلك على رمالها فتصبح في حالة توهج، وهذا ما يؤدي بها إلى اتخاذ شكل وهمي، فيتهيأ للمسافر أنه يشاهد بقعة مائية أو ما شابه ذلك في المسافة الممتدة أمامه وهذا ما حدث لنيكولا. [1]

- **دلالة الخطر:**

كما تعتبر الصحراء من الأماكن التي يحس ويشعر فيها الإنسان بالخطر والرعب، نظرا لقساوتها وعنفها فهي قادرة على إفناء الحياة، و توليد رهبة خاصة وشعورا بالضالة والانتهاء والخوف نظرا لما تحمله من ميزات كالحر والامتداد اللانهائي، فالصحراء متغيرة ومتبدلة لا يمكن الإحاطة بها لأنها تتميز بالغموض فليلها يختلف عن نهارها، وشتاؤها يختلف عن باقي الفصول، ولهذا يجب على الإنسان أن يأخذ حذره منها وذلك لتعدد أخطارها ومن بينها نذكر ما ورد في الرواية « تحتاج دروب الحياة في الصحراء إلى بصيرة صافة نفاذة لتجنب أخطارها» [2] وجاء أيضا « وتجعل قلبه يدق بها إنذارا بالخطر وهو نائم في ليل الصحراء السحري حينما يقترب من جسده عقرب أو ثعبان...» [3]، ولهذا حذّر بعض الروائيين غير العرب من الصحراء العربية قائلين « لا يمكن أن تثق بها، إنها تقتل أحيانا» [4]، فهي ليست إنذارا فقط بل الموت بعينه، ومنه فالراوي قد وظف لنا الصحراء بثلاث دلالات هي التيه والخطر ودلالة السراب، ولكنه أقر أن الصحراء ليست مكان للخطر والسراب وإنما جنة فوق الأرض لمن يحبها وخاصة عند نيكولا الذي اعتبرها فسحة للتأمل والمغامرة، فقد كانت أرض واسعة، وحلبة يقف فيها ليشهد صراعه الداخلي ويجسد فيها المعاناة التي تقضي عليه.

(1) صبري موسى: **فساد الأمكنة** ، ص31.

(2) **المصدر نفسه**، ص 39.

(3) **المصدر نفسه**، ص 40.

(4) صالح إبراهيم: **الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف**، ص 19.

Retirer le filigrane maintenant

2- جبل الدرهيب:

يعدّ الجبل أحد الأماكن المفتوحة التي ساعدت شخوص الرواية على التواصل فيما بينها « وهو كل ما ارتفع من الأرض وجاوز التل وعلوه، والجبل مكان موجود في الطبيعة، وقد ظهر في الرواية كمكان للمعاناة وفراق الأهل والأحباب». [1]

فجبل الدرهيب، هو جبل واقع بالصحراء الشرقية قرب حدود السودان أين دارت قصة نيكولا الذي جاب المكان بأكمله إلى أن انتهى به المطاف في هذا الجبل، وهو الوحيد الذي شاهد وعاش مفاسد المكان.

وهو متوسط الارتفاع مع ذلك تبرز قمته لما حوله من قمم الجبال، فقد كان مأهولا بالبشر بدأ من نيكولا إلى عمال المنجم الذين كانوا يبيتون فيه وغيرهم من الأشخاص، فهو مكان يحمل دلالة الحرية والمغامرة وسمات القوة والصلابة والشموخ فهو يحيلنا إلى الإرهاق لتميزه بالحياة القاسية التي كانت تسوده، فهو ذو طبيعة صخرية، هذا الجبل الذي كان نيكولا يحلم أن يذوب في صخوره كما ذاب الجد الأكبر كوكالونكا، والذي كان بالنسبة إليه شهوة جامحة، فالطبيعة من حوله امرأة عظمى لكونه بديلا لزوجته إيليا، فقد كان نيكولا يضع الطباشير الأبيض كعلامة للعمال فيقوموا بثقبها بآلاتهم وكأنهم يغتصبون المكان.

وقد احتوى على منجم قديم محمل بالكنوز والجواهر والذي كان مهجورا حين رحل الجميع عنه حتى جاء نيكولا، فهو يحتوي في باطنه على طرق طويلة وممرات وغرف على الجانبين وميادين تكون على عمق ألف متر، والذي كان به أنفاق تتوسدها قضبان حديدية تسير فوقها العربات وكل هذا من تخطيط نيكولا.

ويمثل رمز لمعاناة العمال الذين يعملون فيه كآلات دون راحة ورحمة من أحد، وكانوا معرضين للخطر في أي وقت «... فعندما يرفع الواحد منهم مطرقته وهو على عمق أربعمائة متر أو خمسمائة في بطن الجبل، يدرك جيدا أن من الممكن والمحتمل أن تتخلخل فوقه الصخور وتنهار، وتسد عليه طريق الحياة». [2]

---

(1) مهاجري ليندة؛ مرار صورية: **البنية (الزّمن–المكان–الشّخصيات)في رواية الأعظم لإبراهيم سعدي**، تخصص أدب جزائري،مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، إشراف :سعيد إباون، جامعة بجاية ،كلية الآداب واللغات ،قسم اللغة والأدب العربي ،2014/2013، ص 40.

(2)صبري موسى: **فساد الأمكنة**، ص 20.

Retirer le filigrane maintenant

- **جبل علبة:**

وهو الجبل الأبيض المقدس، الذي كان ينتصب شامخا نحو السماء، إذ كانت تطل من قممه تلك الكباش البرية والتي عاشت تحت ظلال أشجاره المتميزة بالاخضرار والقداسة، بها سهول خضراء منبسطة حول سفوحه، كما توجد بها صخور حادة ومدببة وشديدة القسوة والجفوة، وكان الجبل يحتوي على مياه عذبة تسيل من أنحائه الجنوبية وحتى الغربية، لينساب في الواد المسمى وادي عيذاب ليسقي أحد الغابات الكثيفة والتي لم يستطع أحد اختراقها ودخولها حتى اليوم، وهي حسب قبائل البجاة مكان أسطوري مغلق على روح الجدّ "كوكالونكا"، ذلك الجد الذي داب في صخور الجبل عبادة.

- **البحر:**

يعتبر البحر مصدرا لرزق الإنسان، وراحته لكونه يخفف من الضغوط النفسية، وفي نفس الوقت مصدرا للخطر والموت، يقول "هاملتون" البريطاني، "الفز" الأمير الصحراوي « البحر يصاحب السموّ، ليس المياه والزّرقة والأمواج، إنه فلسفة كاملة، تبدأ بالخوف ثم التأمّل وأخيرا بالتواصل، يترجم "هاملتون" خبرة "بريطانيا" التي غزت أرجاء واسعة من العالم عبر البحر... لقد طوّعت البحر، أما أهل الصحراء، إذا جاورهم البحر، فقد اختلف الأمر معهم». [1]

لذا يمكن القول أن البحر رمز للخوف والذهول والخطر «... ومد الرجال أيديهم إلى البحر يحاولون انتشاله، لكنه أخذ يستعصي عليهم وينفلت كلما أمسكوا به (...) وقد هيجت خيوط الدماء البحر شهية القروش الأخرى». [2]

فالبحر رمز لبوابة العبور إلى العالم والمناطق المجاورة، وقد ورد في الرواية كمكان مفتوح يتميز بشواطئه التي كانت مكان للمتعة والتسلية والاستجمام وهو يعتبر كمكان للرذيلة وخاصة ما قاموا به مع عروس البحر الميتة « ...وارتاح لثقل جسده الملقى بتراخ غير مسؤول على جسد عروس البحر، كأنما هذا الجسم الوحشي كان أرحم به من تلك العيون التي تحملق فيه وتلتهمه بفضولها وتطلعها !». [3]

(1) صالح إبراهيم: **الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف**، ص 21.

(2)صبري موسى: **فساد الأمكنة**، ص 121.

(3) **المصدر نفسه**، ص 102.

Retirer le filigrane maintenant

كما كان البحر مكان مأساوي وخاصة لدى "عبد ربه كريشاب" والذي قام بالتهام ثلاثة من رجال أسرته الذين انجذبوا إلى سحر عروس البحر الخادع.

ذلك المكان الذي كانوا يصطادون منه أسماكا خاصة الشيخ علي وصبيانه، والذي احتوى على ميناء ترسو فيه السفن من أجل صيد الأسماك.

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

الفصل الثالث:

بنية الزمن في رواية "فساد الأمكنة" "لصبري موسى"

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

تمهيـد:

يمثل الزمن مكونا سرديا أساسيا في الرواية لكونه محور القص، فمهما تعددت مكونات النص السردي وتنوعت يظل عنصر الزمن ذا أهمية بالغة تتجاوز أهمية المكونات الأخرى لأنه يتسرب جوانب النص السردي كليا بحيث لا يمكن الإستغناء عنه، ويقوم الزمن بمهام متنوعة منها الإسهام في إضافة عنصر التشويق.

ويعد من بين المفاهيم التي ظل الفكر البشري يحاول تحديد ماهيته والولوج إلى حقيقته، وأيضا لا يزال يثير الإهتمام في مختلف المجالات المعرفية أبعاد في الفلسفات المختلفة، كما يمثل عنصر أفعال لكونه يكمل بقية المكونات الحكائية ويمنحها طابع المصداقية.

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

1-تعريف الزمن:

1- لغة:

« اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي الحكم المن والزمان العصر، والجمع أزِمن وأزمان وأزمنة، وزمنُ زامن: شديد، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة، عن ابن الأعرابي، وأَزْمَنَ بالمكان: أقام به زمانا وعالمه مزامنة وزمانا من الزمن، الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد ، قال: ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، قال: والدهر لا ينقطع، قال أبو منصور: الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها». [1]

ورد أيضا في معجم العين كلمة الزمن للخليل بن أحمد الفراهيدي:

« زمن: الزّمن: من الزمان، والزّمن: ذو الزمانة، والفعل: زمن يَزْمن زمنًا وزمانة، والجميع: الزّضمنى في الذكر والأنثى، وأزمن الشيء طال عليه الزمان». [2]

وجاء أيضا في معجم "مقاييس اللغة" « الزاء والميم والنون أصل واحد على الوقت من ذلك الزمان وهو الحين قليله وكثيره يقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزنة». [3] معنى الزمن هنا جاء بمعنى واحد وهو الوقت.

نرى من خلال هذا أن الزمن عبر مداه تتواصل سلسلة الأحداث في الرواية، فهو الذي يحدد وقت حدوثها وهو عنصر فعال لا يمكن الاستغناء عنه.

2- الزمن اصطلاحا:

يعرف « بأنه مجموعة العلاقات الزمنية سرعة وترتيب والمسافة الزمنية بين المواقف والأحداث المحكية فعملية حكايتها، بين القصة والخطاب بين المحكي وعملية الحكاية». [4]

ويتبين أن الأزمنة تتعدد بتعدد الأجناس الأدبية فهناك متلازمة الحكاية وزمن القصة وزمن الخطاب.

---

[1] أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي : **لسان العرب**؛ دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4؛مج8،ج8؛2005، (مادة :زمن)، ص 60.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي: **كتاب العين**، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، مج2، 2003، (مادة :زمن)، ص 195.

[3] أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي: **معجم مقاييس اللغة**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، مج1، 2008، ص 532.

[4] عبد الله مسلم الكساسبة: **تجربة سليمان القوابعة الروائية**، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2006، ص 129.

Retirer le filigrane maintenant

ويعرف الزمن أيضا على أنه: « المحور الأساسي في تشكيل النص الروائي، باعتبار السرد من الفنون الزمنية وإن بحث الروائي عن تشكيلات جديدة وتجربتها في النص، ينطلق منها الزمن». [1]

ويفهم من هذا أن الزمن هو سلسلة تواصل بين أحداث الرواية، إذ يعتبر العنصر الذي يبين لنا وقت حدوثها لكونه عنصر فعال لا يمكن الاستغناء عنه، ومن جهة أخرى فإن مفهوم « الزمن الأدبي هو غير الزمن الفلسفي أو النحوي، فهو زمن متسلط شفاف، متولج في أشد الأشياء صلابة، ومتحكم في أبعد الأمور، والذي يظاهره على هذه الحركة التأثيرية والتأثرية معاقا بليته للتعامل مع السياق الزمني الذي يمكنه من الاحتكام إلى التأويل في تحليل أي نص من النصوص». [2]

ومن خلال كل هذا نرى أن الزمن ليس واحد بل هو أزمنة مختلفة تختلف باختلاف المجال، إذ يعد هو محور أساسي في تشكيل بنية النص الروائي.

2-الشكلانيون الروس والزمن:

« لقد مهد الشكلانيون الروس لظهور التحليل البنيوي للخطاب الروائي الذي كان من عناصره الزمن، انطلقوا في تصورهم من التمييز بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي الذي استغل من طرف البنيويين في دراساتهم للزمن، ونذكر بأن المتن الحكائي هو مجموعة الأحداث تبعا لتسلسل زمني منطقي». [3]

« ويرى النقاد المعاصرون بوجوب ثلاثة أضرب من الزمن تتلبس بالحدث السردي، وتلازمه ملازمة مطلقة، وهي:

زمن الحكاية: أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي للرواية.

وزمن الكتابة السردية: وهو مرتبط بعملية إفراغ النص السردي على القرطاس أو نقله مشافهة للآذان المتلقية.

---

[1] عالية محمود صالح: **بناء السرد في روايات الياس خوري**، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان،الأردن،ط1، 2005،ص17.

[2] عبد المالك مرتاض: **تحليل الخطاب السردي –معالجة تفكيكية سيميائية لرواية (زقاق المدق)**، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، د ط، 1995، ص 228.

[3] الشريف حبيلة: **بنية الخطاب الروائي**، عالم الكتب الحديث، أربد – الأردن، ط1، 2010، ص 45.

Retirer le filigrane maintenant

ثم زمن القراءة: أي زمن قراءة النص». [1]

« ومن جملة النقاد الذين اهتموا بالزمن في مجاله اللغوي الناقد "بنفنست" Banveniste الذي أظهر التقسيم بين الزمن اللساني والزمن الحدثي، فاللغة تمتلك خصوصية زمنية التي ترتبط أصلا بالوظيفة الخطابية اللسانية.

بارث: من الذين اهتموا بالزمن أيضا، الناقد "بارث" الذي تناول الزمن في مقالة له بعنوان (التحليل البنيوي للسرد) وقد قدم فيها تنظيراته فيما يخص الزمن السردي، الزمن في نظره ما هو واقعي.

3-أقسام الزمن السردي:

توجد أقسام عدة للزمن نذكر منها:

1. «زمن تاريخي (أو اجتماعي).
2. زمن نفسي.
3. زمن داخلي (خرافي).

pdfelement

وهذه الأزمنة الثلاثة (أو اثنان منها) يمكن أن تجتمع في بنية الرواية الواحدة.

أما الزمن التاريخي: الذي تتميز به بنية الرواية التقليدية التي يجيء فيها الزمن متسلسلا منطقيا.

أما الزمن النفسي: الذي يتميز به روايات تيار الوعي الحديثة، حيث تقوم بتكسير تعاقبية الزمن السردي بشكل غير منطقي وغير منظم.

أما الزمن الداخلي: هو المهيمن في الروايات الخرافية». [2]

ويمكن القول في الأخير أن الزمن له عدة أقسام كل قسم يتميز بخصائص عن القسم الآخر.

---

[1] عبد الله مسلم الكساسبة: **تجربة سليمان القوابعة الروائية**، ص 129.

[2] آمنة يوسف: **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص 97-100.

Retirer le filigrane maintenant

4-أهمية الزمن الروائي:

لم يعد الزمن ذلك الخيط الوهمي الذي يربط بين الأحداث بعضها ببعض، ولكنه غدا أكثر من ذلك كله، بحيث أصبح أعظم شأنا، فالروائيون الكبار قد أصبحوا يهتمون ويولون عناية كبرى في اللعب بالزمن "حتى كأن الرواية فن للزمن مثلها مثل الموسيقى". [1]

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، وقد أكد الكثير من الدارسين أن الرواية هي فن شكل الزمن بامتياز لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة « وهو من أهم قضايا القرن العشرين، حيث شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته حتى اعتبره أحد النقاد الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة، فيعد بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض في الرواية، فالسرد زمن، والوصف في بعض حالاته زمن، والحوار زمن، وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن، أي أن كل ما يحدث في الرواية من داخلها وخارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله». [2]

إذ تعد الرواية أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن لذلك فإن النقاد قد اهتموا مؤخرا بتحليل الزمن وتركيبه في النص الروائي.

ويُفهم من هذا أن الزمن يعتبر أو يعد من المكونات التي اعتمدت في تحليل الرواية باعتباره عنصر لا تتم البنية السردية بدونه، لأنه تدور في فلكه كل الأحداث المتعلقة بعالم الشخصيات الحقيقية أو الخيالية.

- **تعريف الاسترجاع:**

يعتبر الاسترجاع، أو الاستذكار من بين التقنيات الزمنية التي تحفل بها النصوص السردية وتجده خاصة في الرواية التي تميل إلى استدعاء الماضي، فتوظيفه الذي بدوره يجعل النص ينقطع عن زمن سرد الحاضر.

ويعرف على أنّه :« عبارة عن مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، واستدعاء حدث أو أكثر قبل لحظة الحاضر أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي تحكى مكانا للاسترجاع»[3].

---

[1] عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية**، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1999، ص 27.

[2] سيزا قاسم: **بناء الرواية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دم، د ط، 1984، ص ص 36-37.

[3] جيرالد برنس: **قاموس السرديات**، تح: السيد إمام، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 17.

Retirer le filigrane maintenant

كما ورد تعريف آخر « هو مخالفة صريحة لسير السرد يكون بعودة راوي السرد ومحركه إلى حدث سابق، يهدف إلى استعادة أحداث ماضية أهمل السرد ذكرها لسبب أو لآخر، وبحسب المادة المعاد إليها تنكشف أنواع الاسترجاع أكانت داخلية أم خارجية، إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص، وحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة، فالاسترجاع هو ذاكرة النص أو مفردة السرد». [1]

وهناك نوعان من الاسترجاع، استرجاع داخلي واسترجاع خارجي:

1- **الاسترجاع الداخلي**: « وهو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي أو من أبرز وسائله التذكر». [2]

فالإسترجاع هو العودة إلى الماضي البعيد أو القريب لاستذكار أحداث زمنية معينة، والذي ساهم في إحداث معاني في الرواية وهذا ما ورد في رواية "فساد الأمكنة" من خلال قول السارد « ولم يكن نيكولا قد بلغ طعاما في يومه ذلك، يتذكر ذلك حين يرى على المائدة الحديدية علب السمك المحفوظ». [3]

كما ورد استرجاع آخر « لقد مضت سنوات خمس وانطوان يشتهي إيليا وينتظرها، سنوات خمس منذ أن كانت إيليا جنية ساحرة لم تتخط العاشرة بعد». [4]

إذا رغم مرور السنوات الخمس إلا أن "أنطوان بك" لا يزال يحب إيليا ويعشقها في بيته العتيق، بكل تفاصيلها الصغيرة بداية برائحة جسمها الشهي إلى جسدها الناعم الملائكي.

وقوله أيضا « هل مضت على ذلك الآن خمسون سنة... أم أربعون، هو الآن عبر هذا الزمان الطويل الماضي يدرك وهو يطل من عزلته الشاهقة فوق الدرهيب إنه قد رسم لايليا الصغيرة صديقته الحبيبة». [5]

---

[1] لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص ص 19-20.

[2] **المصدر نفسه**، ص 20.

[3] صبري موسى: **فساد الأمكنة**، ص 11.

[4] **المصدر نفسه**، ص 110.

[5] **المصدر نفسه**، ص 16.

نرى أن السارد يقوم باسترجاع أحداث وقعت قبل أربعين أو خمسين سنة ماضية لكنه لم يقم بتحديد هذا الزمن البعيد إن كان أربعون أو خمسون سنة.

2- **الاسترجاع الخارجي**: « هو ذلك الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية، وهذا النمط من الاسترجاع أكثر ما يكون في الروايات التي تعالج محدودة إذ لابد من إضاءة هذه الفترة من خلال عقد التواصل مع فعاليات حديثة». [1]

وقد ورد هذا النوع من الاسترجاع كالآتي:

« فالمكان هنا حافل بمخلفات البشر... حيث يتقوس باطن الدرهيب». [2]

« لكن الكنوز والجواهر قد أصبحت مهجورة حين حمل الجميع متاعهم عن الدرهيب ورحلوا، فما عاد باستطاعة أحد أن يهبط في جوفه الآن سوى نيكولا الوحيد...». [3]

ففي هذا الاسترجاع نرى أن السارد يتحدث عن المكان، وكيف كان قبل مجيء نيكولا، كما جاء أيضا:

« لقد أخرجوا جميعا محاسنهم ومبادلهم وقدموها على تراب هذا الجبل وصخوره... فما أغباهم حين يهجرون أرواحهم الحقيقية ويرحلون» [4]، فقد تطرق السارد هنا إلى المكان وعن البشر الذين كانوا يقطنون به، وذلك قبل خوضه في الحكاية، إذا فالاسترجاع يعمل على « إبراز الفروق بين أحداث ماضية وحاضرة، كل ذلك يجعل الاسترجاع من أهم وسائل انتقال المعنى داخل الرواية... كذلك فإن الأحداث كلما تقادمت تغيرت نظرتنا إليها، والأحداث بالابتعاد الزمني يختلف معناها حيث إن الحاضر يضيف إليها أبعاد مختلفة وتكون المقارنة بين الماضي والحاضر إشارة إلى مسار الزمن ». [5]

---

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

[2] صبري موسى: **فساد الأمكنة**، ص 8.

[3] **المصدر نفسه**، ص 9.

[4] **المصدر نفسه**، ص 9.

[5] غالية صالح: **البناء السردي في روايات إلياس خوري**، ص 30.

Retirer le filigrane maintenant

وفي الأخير يمكن القول أن الاسترجاع الخارجي وظف بنسبة قليلة مقارنة بالاسترجاع الداخلي، والاسترجاع بصفة عامة ساهم في كسر وتيرة الزمن، حيث قام بخلخلة البنية السردية، وذلك من خلال عودة الراوي إلى الماضي البعيد والذي قام من خلاله بتحطيم الترتيب الزمني بعودة الذكريات إلى الخلف والاستذكار.

- **الاستباق:**

وهو بعكس الاسترجاع، وأيضا مفارقة زمنية تتجه إلى الأمام أي نحو المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر. ويعرف على أنه هو « امتداد داخل زمن السرد إلى الخاتمة (بالنسبة إلى الاستباق الداخلي) ومن نهاية زمن السرد إلى زمن الكتابة (بالنسبة إلى الاستباق الخارجي) ومن داخل زمن السرد إلى زمن الكتابة». [1]

ومن ثم فالاستباق هو « مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد وهو مفارقة زمنية تتجه إلى الأمام تصور حدثا مستقبليا سيأتي فيما بعد، وهو على ال....من الاسترجاع، فالاستباق هو القفز من فترة زمنية معينة من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية». [2]

خاصة وأنه شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم، ويتخذ الاستباق أحيانا شكل حلم كاشف للغيب، أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل.

ويعد أيضا الاستباق « عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو إشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث Antiapation». [3]

ومن خلال هذه التعريفات يمكن التعرف على الاستباق من خلال الوصول إلى المستقبل والإشارة له، رغم عدم الوصول الحقيقي إليه، وللاستباق أنواع مختلفة هناك استباق داخلي واستباق خارجي:

---

[1] لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص 17.

[2] نضال الشمالي: **الرواية والتاريخ**، ص 175.

[3] عمر عاشور ابن الزيات: **البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2010، ص 20.

Retirer le filigrane maintenant

1- **الاستباق الداخلي**: تكون « إما مثلية القصة، تقدم أحيانا في مسيرة الحكي سوف تحدث وإما غيرية القصة، تقدم أحيانا لم يتم تكرارها في الحكاية، وسوف يكون معروف أنها وقت ».[1]

وتوجد في مقاطع مختلفة من الرواية وتتبين من خلال أقوال منها «بل إنه رسم لها أيضا تلك النهاية التعيسة ...حية وميتة في الوقت نفسه...في كهف مهجور ومغلق بالصخور في الأحشاء العميقة لهذا الجبل».[2] ومن هذا يمكن القول أن نيكولا قد رسم نهاية إيليا ابنته قبل وصول الوقت معناه أن استبق الأحداث التي من شأنها أن تقع أولا أي ربما تحدث في المستقبل القريب أو البعيد.

وأيضا يتجلى الاستباق في قول أنطوان بيك « خمس سنوات أخرى أو عشر يا أنطوان تعيشها مع إيليا بعدها تبلغ أنت الستين وتبلغ هي الخامسة والعشرين».[3]

أنطوان بيك قام باستباق المستقبل الذي سيعيشه مع إيليا السنوات القادمة ورسم كل أحلامه وأمانيه التي كانت يمكن أن يحققها معها، حيث أنه خطط لأشياء ربما تحدث أو ربما لن تحدث.

وأيضا القول: « سنوات خمس وهو يحسب المسألة على هذا الشكل حيث تبلغ إيليا الخامسة عشر تكون أنت قد بلغت الخمسين يا أنطوان»[4]، هذا أيضا استباق داخلي موجود داخل الرواية بين أنطوان وإيليا الذي لم يفارقه حلم بها يوما واستباق أحداث لا تزال بعيدة وهو يحلم بها.

ومن جلّ هذه الاستباقات يمكن القول أن الاستباق الداخلي يتجلى بين شخصيات الرواية وأيضا أنه مقدر ومفهوم وواضح ليست فيه غموض أو التباس.

2- الاستباق الخارجي:

تعد الاستباقات الخارجية « وظيفتها الختامية فهي لكونها تنتمي لنمط أحداث غير موجودة في مسيرة الحكاية، فتدفع بخط عمل ما إلى نهاية».[5]

---

[1] نقلة أحمد حسن العزي: **السرد وآليات تشكيله الفني**، دار غيداء، عمان، ط1، 2011، ص 73.

[2] صبري موسى: **فساد الأمكنة**، ص 17.

[3] صبري موسى:**فساد الأمكنة**، ص 11.

[4] **المصدر نفسه** ، ص 151.

[5] نخلة أحمد حسن الفري: **السرد وآليات تشكيله الفني**، ص 73.

Retirer le filigrane maintenant

تتجلى في بعض مقاطع الرواية لكن بنسبة ضئيلة تكون منعدمة وتتمثل في القول: « لقد فعلت ما استطعت فعله، وليس لدي أي أمل الآن سوى أن أموت في هدوء...وأغمضت عينيه ليناله السلام» [1] من هذا القول يتبين لنا أن هذا استباق خارجي فهو تكلم عنه لكنه لم يتحقق في الرواية.

وأيضا « .... فسيأتي زمن تصبح بعده نسيا منسيا». [2]

قدر الزمن لنفسه أنه بعد مدة سيصبح في غياهب النسيان لكن في الحقيقة أنه لم يحدث هذا مطلقا في الرواية لذلك فهو استباق خارجي.

ويتبين لنا من خلال هذه الاستباقات الخارجية أنها تحدث خارج أحداث الرواية ولا وجود لها في الرواية .

- **تبطئة السرد:**

ونقصد بها التأني في سرد الأحداث الحكائية وذلك من خلال التبطأة فيها، إذا فإن « مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفرض على السارد في بعض الأحيان، أن يتمثل في تقديم الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة ضمن حيز نفسي واسع من مساحات الحكي، وينقسم تبطيء السرد إلى قسمين هما: الوقفة والمشهد». [3]

pdfelement

1- الوقفة:

لقد وردت تعريفات عديدة للوقفة من بينها:

تعريف محمد عزام والتي « تعتبر نقيض الحذف وهي تقنية يلجأ إليها الراوي أثناء الوصف عند انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها، أي يتقطع سير الأحداث ويتوقف عمل الراوي من أجل الوصف، كما أن هذه الوقفات ليست وصفية وإنما تعتبر أهدافا سردية يبطئ فيها السرد الحدث القادم وتتجلى فيها أسلوبية الروائي». [4]

---

[1] صبري موسى: **فساد الأمكنة**، ص 25.

[2] **المصدر نفسه**، ص 151.

[3] محمد عزام: **شعرية الخطاب السردي**، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2005، ص 110.

[4] **المصدر نفسه**، ص 110.

Retirer le filigrane maintenant

كما تعد « الوقفة إحدى تقنيات الحكي الروائي وأبرز مظاهر اشتغالها في بنية الحكي وقدرتها على إيقاف تنامي الأحداث الروائية بالحد من تصاعد مسارها الثقافي لفسخ المجال أمام الوصف لاقتحامه إلى منظومة الحكي الروائي مما يؤدي إلى توقف جريان زمن الحكاية، ولهذا تعد أحد مؤشرات الاختلال الزمني، تتعلق بالسياقات الحكائية التي تتوقف فيها الحكاية وتغيب عن الأنظار، و(جنيت) يرى أن النص الروائي يتضمن أفعالا وأحداثا، تشكل الحكي، وعروضا لأشياء، وشخصيات هي نتاج ما يدعى بالوصف موضحا أن الحكي، وعروضا لأشياء وشخصيات هي نتاج ما يدعى بالوصف موضحا أن الحكي لا يمكنه أن يؤسس كيانه بدون وصف». [1] فالوقفة هي توقف أحداث الرواية في عنصر من العناصر، وتطبق عليها تقنية الوصف، كما تعد عنصرا هاما إلى جانب السرد، وذلك من خلال ربطها بالأحداث وقد وردت الوقفة في رواية فساد الأمكنة نذكر منها: « فإن صحبناه رأينا غرفة واحدة، في جانب منها سرير حديدي من ذلك النوع الذي يستخدمه مرضى المستشفيات ورجال التعدين وضباط الجيوش، وفي الفرقة كثير من الأحجار المختلفة أو الأدوات التي توحي بحياة متطرفة لمهندسي المناجم... وعلى الجدران الخشبية خرائط للصحراء». [2]

فهذه الوقفة وصف فيها السارد بيت نيكولا الخشبي المتواضع وما احتواه هذا البيت من الداخل.

ويطلق على الوقفة أيضا تسمية الاستراحة فهي عبارة عن « توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية يعطل حركتها». [3]

ومن بين هذه الوقفات نذكر:

« يكن نيكولا العجوز ما يزال حافي القدمين، حسده الأوروبي الأصل قد اكتسب سمرة غامقة أصلية، وشعر رأسه الغزير قد أبيض تماما وصار في لون القطن، ولم يكن نحيلا كما أنه لم يكن سمينا... فمد يده إلى زجاجة السيبرتو الأحمر، وصب منها في جوفه جرعة، فاشتعلت النار في داخله... وضغط بذراعيه على صدره وبطنه حتى لا يتلوى من ذلك الألم الذي يعرفه جيدا... لكن بعد قليل يغيب الألم، ويصعد بخار التخدير إلى عقله المضنى ! ». [4]

---

[1] مرشد أحمد: **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، ص 310.

[2] صبري موسى: **فساد الأمكنة**، ص 11.

[3] حميد الحميداني: **بنية النص السردي**، ص 76.

[4] صبري موسى: **فساد الأمكنة**، ص 11.

Retirer le filigrane maintenant

فقد قام من خلالها بوصف بطل الرواية نيكولا وصفا خارجيا وخصوصا وصف ملامحه الجسدية.

تعد الوقفة من أهم التقنيات التي تساهم في ترابط الأحداث، وأيضا تعمل على تعطيل السرد، فقد تكون هذه الوقفات مرتبطة بالمكان أو حتى الشخصيات، وهي الزمن الذي يتوقف فيه السارد لفسح المجال أمام الوصف والتأمل والتعليق.

2- **المشهد**: يعرف المشهد على أنه« هو حالة التوافق التام، بين حركة الزمن وحركة السرد، حيث يتحرك السرد أفقيا، وعموديا بنفس (...) حركة الحكاية، فتتساوى بذلك المسافة الزمنية (مستوى الحكاية) والمسافة الكتابية (مستوى النص)، وهذا لا يتأتى في الحقيقة، إلا في حالة الخطاب بالأسلوب المباشر (الديالوج والمنولوج)، لذلك يسمى المشهد بالطريقة الدرامية في كتابة القصة» [1]، ومن ثم فهو أن يستمر في النص السردي لكن مع وجود حالة من التساوي في زمن القصة وزمن الحكاية نفسها على الرغم من أن المشهد هو « المقطع الحواري الذي يتأتى في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، حيث يتألف من ردود متناوبة (...) وهي اللحظة التي يتحقق فيها تقابل بين وحدة من زمن الخطاب، ويتميز المشهد بنمط الزمن، حيث ترى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم». [2]

pdfelement

وللمشهد نوعين: حوار خارجين وحوار داخلي.

1- **الحوار الخارجي (ديالوج)**: « ويتطلب أكثر من طرف لإدارة حديث بينهما يظهر كل واحد موضوعه بجلاء وبلغته الخاصة، وهذا حوار مباشر واضح المعالم الطرح». [3]

فمن الملاحظ أن هذا الأخير متواجدة بقلة في رواية فساد الأمكنة، فقد قام صبري موسى بتوظيفها على شكل حوار، والذي دار بين شخوص الرواية، ومن بين أبرز المشاهد المتواجدة في الرواية ذلك الحوار الذي دار بين "العم أوشيك" و"نيكولا" وقد تميز بالقصر النسبي.

دار هذا الحوار بين الشخصيتين عندما رأى العمل أوشيك المراكب الكبيرة المحملة بالتموين والماء، فهرول مسرعا لإخبار نيكولا، وقد ورد كالآتي:

---

[1] عمر عاشور، ابن الزيبان: **البنية السردية عند الطيب صالح**، دار هومة للطباعة وانشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، د ط، 2010، ص 22.

[2] سيزا قاسم: **بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)**، ص 82.

[3] نظال الشمالي: **الرواية والتاريخ**، ص 189.

Retirer le filigrane maintenant

- الخير فيه إن شاء الله يا ولدي... السكونر وصل.
- وين دي يا أوشيك

فيسير أوشيك بأعينه إلى البحر البعيد قائلا:

- تراها يا ولدي جريبة
- لكن دي قطيرة يا أوشيك..
- الله يعلم يا ولدي ... لكن دي ما قطيرة. [1]

ثم ورد في حوار آخر في حديث نيكولا بلغة أوشيك حيث يهلل كل منهما في وجه الآخر.

- شوب، شوب، شوب.
- كيف الحال؟
- رايحين.
- لعل ما في عوجة...وأنتو؟
- رايحين...
- ما في عوجة؟
- ما في عوجة » [2]

ثم يعد العجوز أوشيك القهوة على طريقة الجبنة، ويقوم بتقديمها إلى نيكولا ثم يسأله:

- كيف الجبنة هسا؟
- مغشوشة يا أوشيك !
- كيف مغشوشة يا أخي...

ويتصنع العجوز الغضب

---

[1] صبري موسى: **فساد الأمكنة**، ص 84.

[2] **المصدر نفسه**، ص 84.

Retirer le filigrane maintenant

- ها وصلت السكونر يا أوشيك؟
- الله فراج يا أخي » [1]

2- **الحوار الداخلي (المونولوج)**: « وهو خطاب غير مسموع وغير منطوق تعبر فيه شخصية ما عن أفكارها الحميمة القريبة من اللاوعي، إنه خطاب لم يخضع لعمل المنطق، فهو حالة بدائية، وجملة مباشرة، قليلة التقيّد بقواعد النحو كأنها أفكار لم تتم صياغتها بعد». [2]

إذا فقد ورد في الرواية حوار داخلي بين الشخصية وذاتها فهو على عكس الحوار الخارجي، فالحوار الداخلي استطاع أن ينقل لنا بعض الانفعالات التي وردت داخل الشخصيات، ومن بين الأمثلة على ذلك حوار نيكولا مع نفسه:

كان يقول « أتريد أن تجاهد نفسك وأنت تعريها بالشهوات حتى تغلبك... لا فقد جهلت، فالقلب شجرة تسقى بماء الطاعة...فلا تكن كالعليل يقول لا أتداوى حتى أجد الشفاء (...) فكيف لك أن تجاهد نفسك يا نيكولا وما كان قد كان». [3]

« آه يا إيليا الحبيبة... ليتني أطعتك وتركت نفسي لصرختك الواحدة تعود بي إليك... فنبقى دائما معا !». [4]

كما ورد أيضا« ما بالك تغرق نفسك يا نيكولا في تلك التفصيلات الهزيلة التي لا جدوى منها، بينما أنت تحوم بذاكرتك حول بذرة العلقم التي ألقيت بإهمال في رمال مدينتك فأثمرت شجرة ضخمة...». [5]

كما ورد حوار داخلي "لعبد ربه كريشاب" عن عروس البحر حيث يقول: « ما بالها قبيحة تلك العروس في هزيمتها على الرمل، أتراها تكتسب قوتها وسحرها من الماء والقمر؟». [6]

---

[1] صبري موسى: **فساد الأمكنة**، ص 85.

[2] نظال الشمالي: **الرواية والتاريخ**، ص 190.

[3] صبري موسى: **فساد الأمكنة**، ص 136.

[4] **المصدر نفسه**، ص 153.

[5] **المصدر نفسه**، ص 97.

[6] **المصدر نفسه**، ص 94.

Retirer le filigrane maintenant

دون أن ننسى أنطوان بك، والذي سار مبتعدا عن نيكولا وهو يفرك كفيه ويقول لنفسه « أنت سعيدا الحظ يا أنطوان، لقد ولدتك أمك سعيدا». [1]

إذن فالرواية ضمت المشهد بنوعيه الداخلي والخارجي، والذي تميز بنمط الزمن، حيث ترى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي، وتتكلم وتفكر وتحلم، فالمشهد له دور حاسم في تطوير أحداث الرواية والكشف عن الطبائع النفسية.

ومن أهم وظائف هذه التقنية تكسر رتابة المنظم للأحداث، فتتقلص سطوته وتقترب الشخوص من القراء دون وصاية سردية يمارسها الراوي على المروي له، والمشهد « هو حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر، وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدًا». [2]

و« يمثل المشهد موقفا متميزا ضمن الحركة الزمانية للرواية وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرة على تكبير رتابة الحكي بغير الغائب الذي ظل يهيمن ولا يزال على أساليب الكتابة الروائية فيقوم المشهد على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود ويفيد المشهد في معرفة أو تكوين صورة عن الشخصية». [3]

إذا فالمشهد له دور حاسم في تطوير الأحداث والكشف عن الطبائع النفسية والاجتماعية، ولها وظيفتين هما الافتتاح والاختتام والمشهد نقيض الخلاصة، وهو عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها، عكس التلخيص الذي يعمل على تقديم المواقف العامة والعريضة فقط.

- **تسريع السرد:**

ويشمل الخلاصة والحذف حيث أن مقطعا قصيرا من الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة من الحكاية، وتسريع السرد في أبسط تعريفاته « هو خمور في زمن القصة مقابل الزمن السردي الآخر المحدث، بحيث يختصر الزمن الحقيقي في عبارة أو جملة أو إشارة توحي بأن زمنا ما قد أنجز وتم تجاوزه لسبب أو لآخر، إذ أن غاية القصة هي بالتأكيد ألا تحتفظ سوى بالمهم، أي ما كان ذا دلالة وما يمكنه أن يحل محل الباقي لأنه يدل عليه». [4]

---

[1] صبري موسى: **فساد الأمكنة** ، ص 110.

[2] نظال الشمالي: **الرواية والتاريخ**، ص 177.

[3] حسين بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، ص165.

[4] نظال الشمالي: **الرواية والتاريخ**، ص 170.

Retirer le filigrane maintenant

ومنه فتسريع السرد ينقسم إلى قسمين:

الحذف.

1- الخلاصة.

- **الحذف:**

يعرف الحذف بأنه « تقنية يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق، لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي، لابد من القفز واختيار ما يستحق أن يروي، تساعد تقنية الحذف على فهم التحولات والقفزات الزمنية التي تطرأ على سير الأحداث الحكائية ».[1]

يعمل الحذف على أنه إسقاط الفقرة الزمنية الميتة، ويقفز بالأحداث إلى الأمام، كما أن الحذف يسقط الزمن الذي لم تقع فيه أحداث تؤثر على سير النص الروائي.

و« هو نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها من زمن القص، هذا النوع ونوع يلحق القصة والسرد معا في حالة التنقل من فصل إلى فصل، حيث تحدث فجوة في القصة».[2]

ويعد الحذف « أكثر حالات السرد سرعة وهو تقنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فالقطع يختصر كثيرا من المسافات بكلمات بسيطة، كأن يقول السارد ومرت سنتان أو انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته».[3]

إذن فالحذف هو عدم التطرق لأحداث سردية سواء كانت في فترة زمنية طويلة أم فترة زمنية قصيرة، حيث يعد فيها تقنية اختزالية يتم من خلالها اختصار الأحداث، إذ يمثل الحذف « أقصى سرعة للسرد وتتمثل في تخطيه للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيه».[4]

وللحذف ثلاثة أنواع: المعلن، الضمني، الافتراضي

---

[1] عالية محمود صالح: **البناء السردي في روايات إلياس خوري**، ص 41.

[2] عالية حمود صالح :**البناء السردي في روايات إلياس خوري**، ص 41.

[3] نضال الشمالي: **الرواية والتاريخ**، ص 171.

[4] بكر أيمن: **السرد في مقامات الهمذاني**، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، د ت، ص 54.

Retirer le filigrane maintenant

1- **الحذف المعلن**: ويكون بإعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح سواء أجاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية، أم تأجلت تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره.[1]

ومن أهم ما جاء عن الحذف المعلن نذكر:

« وأقام الغضب بينهما ستارا كثيفا يكاد يكون مرئيا... أعاقهما عن تبادل الكلام خلال الأيام الخمسة التي أمضاها الباشا في المنجم». [2]

ففي هذا المثال كان الحذف محدد، ويتبين ذلك من خلال قول السارد خلال الأيام الخمسة حيث اختصر أحداث زمنية قدرها السارد بخمسة أيام.

« فعلى مدى عشرين سنة أخرى كانت خطابات أخوية قد فقدت طريقها إليها». [3]

« يواجه المرء فوهة الدرهيب... مدخله... الباب الذي يقود إلى كنوزه وجواهره». [4] فالسارد هنا قام بحذف بعض العبارات قد تكون قصيرة أو طويلة كتلخيص للأحداث وتجنبا لعدم ذكرها، مستبدلا إياها بنقاط حذف، والتي تعد كقرينة.

2- **الحذف الضمني**: وهو ذلك الحذف الأكثر شيوعا في الأعمال الروائية ويقابل الحذف المعلن ويعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية، حيث لا يظهر الحذف في النص، بالرغم من حدوثه ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية". [5]

ومن أهم النماذج التي وردت عن الحذف الضمني نذكر:

« هذا العجوز الذي أعطته أمه اسم قديس قديم، حيث ولدته في ذلك الزمان البعيد، في بلدة لم يعد يستطيع أن يتذكرها الآن، ذلك الذي كانت فاجعته في كثرة اندهاشه». [6]

---

[1] نضال الشمالي: **الرواية والتاريخ**، ص 172.

[2] صبري موسى: **فساد الأمكنة**، ص 34.

[3] صبري موسى :**فساد الأمكنة**، ص 13.

[4] **المصدر نفسه**، ص 9.

[5] نضال الشمالي: **الرواية والتاريخ**، ص ص 172-173.

[6] صبري موسى: **فساد الأمكنة**، ص 6.

Retirer le filigrane maintenant

« حدثتها الرياح وعوامل التعرية خلال آلاف السنين...». [1]

فقد لخص السارد ما حدث في تلك السنين في كلمة واحدة أو كلمتين ولم يقم بذكر تفاصيل تلك المدة الزمنية بأكملها وقام بحذفها وتعويضها بكلمة آلاف السنين.

« لقد وقف هنا نيكولا في جوف الدرهيب ملايين المرات على مدى السنين». [2]

«في تلك الأيام كان للأجانب في مصر كلمة عليا، وحق يكاد يكون موروثا» [3]، فالقرينة الدالة على الحذف في هذا المثال هي في تلك الأيام، وهذا الحذف غير محدد لأننا لا نعرف عدد الأيام التي تحدث عنها وفي أي وقت كانت.

3- **الحذف الافتراضي**: «ويأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانة أو الزمن الذي يستغرقه». [4]

أما بالنسبة للحذف الإفتراضي فقد ورد كالآتي:

« خمس سنوات أخرى أو عشر يا أنطوان تعيشها مع إيليا...». [5]

وقول السارد أيضا « هل مضت على ذلك الآن خمسون سنة... أم أربعون...». [6]

إذن فمن خلال هذا الحذف يتبين أن السارد يفترض الزمن وكأنه غير متأكد، وذلك من خلال وضع حرف، أو، أم...

وأهم الأشياء التي لاحظناها في الرواية هو كثرة نقاط الحذف والتي تعبر عن أحداث محذوفة، فقد وجد هذا النوع بكثرة في الرواية فلا تخلو صفحة من صفحاتها من هذا الأخير، فالحذف تقنية جديدة يدركها القارئ مقارنة بالأحداث الواقعة في الرواية، ويمكن معرفة وقوعه من خلال إدراك الثغرات الواقعة في تسلسل الحكي.

---

[1] صبري موسى: **فساد الأمكنة** ، ص 7.

[2] **المصدر نفسه**، ص 9.

[3] **المصدر نفسه**، ص 33.

[4] نضال الشمالي: **الرواية والتاريخ**، ص 172-173.

[5] صبري موسى: **فساد الأمكنة**، ص 111.

[6] **المصدر نفسه**، ص 16.

Retirer le filigrane maintenant

- **تعريف الخلاصة أو التلخيص:**

زمن الخطاب < زمن القصة

تعتبر الخلاصة « نوعا من التسريع والتلخيص والاختزال، فهي تقنية زمنية تحقق تسارع السرد، لكن بدرجة أقل من الحذف، ويقصد بها استعراض الأحداث بوتيرة متسارعة لا تراعي التفاصيل والجزئيات، بل تقوم على النظرة العابرة والعرض المختزل فيتم بواسطتها سرد الأحداث ووقائع يفترض أنها جرت سنوات أو أشهر واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة، دون التعرض للتفاصيل». [1]

وقد تضمنت رواية فساد الأمكنة لتلخيصات منها: «... كان الاستقرار مسعاها ومآملها، وكان هو شابا لين المبادئ لم تنضج أحكامه بعد... فرضخ لها وتزوجها، فأنجبت له إيليا الصغرى... وأصبحه له في الحياة امرأتان تسميان إيليا». [2]

فلقد لخص الأحداث التي وقعت بين إيليا ونيكولا في بضع الأسطر دون ذكر التفاصيل كلها ففي بعضها ذكر ما جرى بينهما باختصار.

ونجد أيضا في قوله: «...بل إنه رسم لها أيضا تلك النهاية التعيسة». [3]

فقد تلخص كل ما فعله نيكولا بابنته إيليا في عبارة واحدة مختصرة تجسدت في النهاية التعيسة.

والقول « لقد مضت سنوات خمس وانطوان يشتهي إيليا». [4] ما وقع في تلك السنوات الماضية لم يذكره يذكره ولخصه فقد بذكرها خمس سنوات فقط، أي في عبارة واحدة.

وأيضا « فعلى مدى عشرين سنة أخرى كانت خطابات أخويه قد فقدت طريقها إليه » كل السنوات الماضية والحاضرة قد لخصت في كلمة واحدة دون التطرق للتفاصيل المختلفة.

---

[1] جيرالد برنيس: **قاموس السرديات**، ص184.

[2] صبري موسى: **فساد الأمكنة، ص** 15.

[3] صبري موسى: **فساد الأمكنة**، ص17.

[4] **المصدر نفسه**، ص 110.

ونخلص من تعريف الخلاصة على أنها إحدى التقنيات الزمنية المعتمد عليها في تسريع السرد والوصول إلى ما تريد تحقيقه، وتعد أيضا على أنها استعراض للأحداث لكن بطريقة متسارعة واختزالية دون ذكر لتفاصيل المختلفة سواء كانت شهر أو أسبوع أو سنة.

- **المدة:**

أ:**لغة:** ورد تعريفها في المعجم اللغوي على أنها:

« المدة: المدة من (مَدَّ) وعلامة تجعل على الألف الممدودة، وغَمسُ القلم في الدواة للكتابة.

المدَّةُ: ما يجتمع في الجرح من القيح.

المِدّة: البُرهة من الزمان يقع على القليل والكثير (la durée) يقال:

أقمت عنده مُدّة مديدة

و(المِدة) أيضا: اسم بما يُتَّخذُ من المِداد على القلم». [1]

ب:اصطلاحا:

تعرّف على أنّها أيضا « الاستغراق الزمني هو ذلك البند الذي يراقب بالمقارنة بين القصة وزمن السرد تسارع الأحداث أو تباطؤها وربما جمودها فهل استغرق حدث ما مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا تتناسب؟». [2]

أيضا أقرّ « "جنيت" بنوعية المصاعب التي تقرض فكرة زمن الحكي بالذات في الأدب المكتوب، لكون المدة التي يحسب في شأنها بهذه الصعوبات أيما إحساس، لأن وقائع الترتيب يسهل نقلها دونما ضرر من الصعيد الزمني للحكاية إلى الصعيد المكاني للنص الروائي، أي أنها مدة الحكاية مقيسة بالثواني، والدقائق والساعات والأيام والأسابيع والشهور والسنين» . [3]

---

[1] يوسف بكوش: **معجم التصويبات اللغوية**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2008، ص 307.

[2] نضال الشمالي: **الرواية والتاريخ**، ص 179.

[3] مرشد أحمد: **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005، ص 283.

Retirer le filigrane maintenant

وتعرف أيضا: « تعني ببساطة أننا نختبر الزمن كانسياب أو سيلان مستمر، فلا يتميز الزمن باللحظات المتتابعة والتغيرات المتعددة، بل شيء يدوم عبر التتابع والتغير، وتظهر هذه الأخيرة في حالات كثيرة يصعب علينا قياسها، إذ أنه من غير الممكن تحديد التعاون النسبي بين زمن القصة وزمن السرد». [1]

نفهم من كل هذا أن المدة تشمل الأزمنة المختلفة سواء أيام أو شهور أو أعوام فهي تحدد المدة الزمنية التي حصل فيها الحدث أو سوف يحدث.

وتتضح المدة في رواية فساد الأمكنة لصبري موسى في مجموعة من المقاطع المختلفة، والتي نذكر منها: ما ورد في القول:

« وصحا نيكولا قبيل الفجر بساعتين على أصوات يحملها من بعيد ليل الصحراء الرقراق» [2]، فقد تحددت هنا مدة الاستيقاظ بوقت الفجر والزمن بساعتين فقد قام بتحديدها بتدقيق ووردت أيضا « وساروا إلى الغرب الجنوبي لجبل الدرهيب مع المساء فوصلوا البئر مع الفجر» [3]، فنلاحظ هنا أن الزمن اقترن وتحدد بين فترة المساء إلى وقت الفجر أي أن المدة تحددت، ونجد هذا النوع من التحديد في القول أيضا « بين الصبح والفجر». [4]

ونجد أيضا قول عن تحديد الساعة « كم ساعة ساروا وكم ساعة بقيت حتى يصلوا إلى غايتهم» [5]، فهنا الكاتب يتكلم عن الوقت الذي قضوه وهم في سفرهم ولكن لم يعرف بضبط الساعة فقط اختصرها في: كم ساعة ساروا وكم ساعة بقيت.

ونجد أيضا قول الراوي « هل مضت على ذلك الآن خمسون سنة... أم أربعون » [6]، يتبين لنا من هذا القول أن الراوي يحاول تحديد مدة السنين التي مضت هنا قام بتحديد السنين.

وقول الراوي « وقبل الفجر بساعة وصلوا رأس بغدادي» [7]

---

[1] نقلة حسن أحمد العزي: **تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني**، دار غيداء، عمان، ط1، 2011، ص 73.

[2] صبري موسى: **فساد الأمكنة**، ص135.

[3] صبري موسى :**فساد الأمكنة**، ص47.

[4] **المصدر نفسه**، ص22.

[5] **المصدر نفسه**، ص47.

[6] **المصدر نفسه**، ص17.

[7] **المصدر نفسه**، ص26.

Retirer le filigrane maintenant

هنا نلاحظ أنه قام بتحديد الوقت بيوم والساعة أي الفجر والساعة التي وصلوا فيها لتلك المنطقة.

- **التردد (التواتر):Prquene**

ويعد "جيرار جنيت" من أوائل من درسوا سرديا موضوع التردد أو التكرار كما يسميه التواتر السردي والتردد أو التكرار « هو العلاقة بين معدل تكرار الحدث ومعدل تكرار رواية الحدث، فالحدث يقع وتروى حكايته، وقد يتكرر وقوعه، وتتكرر روايته، أو تروى حكاية واحدة تختصر كل التوقعات المتشابهة، فهناك أحداث يتكرر وقوعها في الحياة ويتكرر وقوعها في الرواية فينساق السرد مجبرا للتعامل معها». [1]

وفي تعريف آخر هو « العلاقة بين معدل تكرار الحدث ومعدل تكرار رواية الحدث، فالحدث يقع وتروى حكايته، وقد يتكرر وقوعه مرات عدة وتتكرر روايته مرات عدة أو تروى حكاية واحدة تختصر كل التوقعات المتشابهة.

فالتواتر يرتبط بمسألة تكرار بعض الأحداث من المتن الحكائي على مستوى السرد». [2]

ونخلص إلى أن التواتر من تقنيات الزمن في السرد التي يعتمد عليها الراوي في سرد الأحداث في الرواية، ولقد جسدت الرواية بعضا منه تمثل في:

التواتر الذي يروي أكثر من مرة واحدة ما وقع مرة واحدة:

« كأنما هو يدرك للوهلة الأولى أن هذه الفوهة اللعينة قد استلمت إيسا ابن أخيه إلى الأبد» [3]، يتبين لنا أن هذه الحادثة أو الواقعة ذكرت مرة واحدة في الرواية ولم تتكرر فإيسا لم يرد مرة أخرى في الرواية فقد لحق أجله وفارق الحياة.

أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة: تكرار الأحداث على مستوى الرواية مثلما ورد في رواية فساد الأمكنة « لقد صرخت إيليا وهي ترى الصخر ينطبق على باب الكهف ويحبسها بداخله ...وأخذت تهبش الصخور في محبسها المظلم بأظافرها الجذابة الملونة، بينما صرختها تتسرب عبر السراديب وتتردد فيها حتى بعد أن

---

[1] جيرار جنيت: **خطاب الحكاية**، ص 108.

[2] نضال الشمالي: **الرواية والتاريخ**، ص 184.

[3] صبري موسى: **فساد الأمكنة**، ص 49.

Retirer le filigrane maintenant

امتلأ حلقها بتراب الانهيار، وكفت عن هبش الصخور وبدأت تهبش في عنقها الجميل بأظافرها الجميلة، قبل أن تسكن حركتها...» [1]، فقد ورد هذا المشهد في آخر الرواية أيضا، فالراوي قد قام بتكرار ذكر النهاية ذكرها في البداية وأعادها مفصلة في النهاية فقد كرر الأحداث نفسها في قوله أيضا « لقد صرخت إيليا وهي ترى الصخرة تنطبق على باب الكهف وتحبسها بداخله... وأخذت تهبش الصخر في محبسها المظلم بأظافرها الجذابة الملونة...بينما صرختها تتسرب عبر السراديب وتردد فيها حتى بعد امتلأ حلقها بتراب الانهيار، وكفت عن هبش في عنقها الجميل بأظافرها الجميلة، قبل أن تسكن حركتها» [2]، مثلما لاحظنا أن الراوي كرر ذكر الأحداث السابقة، فقد رسم النهاية واحدة ذكر نفس الألفاظ والعبارات.

لقد تضمن التواتر مجموعة من العناصر المختلفة ويمكن أيضا تحديد أنماط تمثلت في أن الأحداث تروى مرة واحدة أي ما وقع مرة واحدة، وأيضا أن يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة.

pdfelement

[1] صبري موسى: **فساد الأمكنة**، ص 10.

[2] **المصدر نفسه**، ص 151.

Retirer le filigrane maintenant

خاتمة

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

خاتمة:

بعد رحلة شيقة وطويلة واجهتنا في إنجاز بحثنا هذا، نصل في آخر المطاف إلى خاتمة شاملة ومختصرة لأهم النقاط والنتائج المتحصلة عليها، فمن خلال دراستنا نتوصل إلى ما يلي:

- تعد رواية"فساد الأمكنة" رواية حديثة عالجت قضايا الفساد بمختلف أنواعه فمنها القضية الإجتماعية والتي تمثلت في الإنحلال الأخلاقي، والقضية الإقتصادية والمتمثلة في الإستغلال الذي يمارسه الأجانب على صحراء مصر من نهب ثرواتها دون شفقة، وأيضا لقد لاقت هذه الرواية شهرة كبيرة من قبل الدارسين والنقاد وبدليل حصولها على جوائز.
- كما تميزت هذه الرواية بالجرأة والحرية في التعبير فقد حاول "صبري موسى" فضح وتعرية المكامن الخفية، مما جعل أحداثها أكثر تشويقا.
- كما نرى أن رواية فساد الأمكنة تقوم على بنية سردية والتي احتوت على تقنيات سردية، الشخصيات، المكان والزمان بمفارقاته المختلفة.
- ضمت الرواية العديد من الشخصيات والتي كانت بأنواعها المختلفة (رئيسية، ثانوية، مهمشة)، لها دور بارز في بناء أحداث الرواية وتطويرها.
- تقمصت شخصيات الرواية أدوارا مختلفة ساهمت في إثراء قيمتها وتشويق القارئ للغوص في غمارها.
- أما بخصوص المكان فقد كان له دور فعال لكونه المساعد الرئيسي في تنقل شخوص الرواية بكل حرية.
- كما تباينت الأمكنة في الرواية بين مفتوحة ومغلقة، فلم تقتصر على مكان واحد بل تعددت (الصحراء، المستشفى، الجبل...) وذلك بهدف التنويع في الأحداث.
- ساعدت الأمكنة على فك غموض الرواية حتى يتسنى للقارئ معرفة تفاصيلها، كما ساهمت في تطوير الأحداث بين الشخصية في الرواية.
- يعد المكان عنصر أساسي يتم من خلاله تحديد طبيعة الشخصية.
- وظف الروائي في روايته تقنية الزمن، وذلك من خلال مفارقاته الزمنية المختلفة التي وظفها توظيفا جيدا ابتداءا بالإستباق والإسترجاع.
- نجد تباين بين تقنيتي الإستباق والإسترجاع، والتي كان الإستباق فيها بنسبة قليلة بالمقارنة مع تقنية الإسترجاع والتي كانت طاغية على الرواية.

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

- تعد أغلب الإسترجاعات التي وظفها الروائي تتمركز حول تذكر أحداث واستحضار معلومات عن بعض الشخصيات وذلك من أجل تقريبها وإعطاء صورة للقارئ عنها.
- كما وظف الروائي تقنيتي الإبطاء والتسريع ومن بينها الحذف بمختلف أنواعه والتي تمثلت أهميته في اختصار الأحداث وتسريع السرد، كما وجد الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي والذي ساهم في إبطاء حركة السرد وسيرورته، إضافة إلى الوقفة الوصفية التي تساهم في إبطاء السرد وإيقافه، وذلك من أجل الخوض في عرض التفاصيل، أما بالنسبة للخلاصة فقد اختزلت أحداثا، والتي رأى أهميتها في اختصارها...

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

الملحق

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

1-التعريف بموسى صبري:

موسى صبري (1932-18 يناير 2018) كاتب روائي وصحفي وسيناريست مصري، ولد في محافظة دمياط عام 1932، وهو من كتّاب القصة البارزين في مصر، تخرج من مدارس دمياط وعمل في الصحافة وتعددت مؤلفاته في أدب الرحلات والقصة القصيرة والسيناريو وفي الرواية ولقد عمل مدرسا للرسم لمدة عام واحد، ثم صحفيا في جريدة الجمهورية، وكاتبا متفرغا في مؤسسة "روز اليوسف" وعضوا في مجلس إدارتها، ثم عضوا في اتحاد الكتاب العربي، ومقررا للجنة القصة في المجلس الأعلى للثقافة وقد ترجمت أعماله لعدة لغات، توفي يوم 18 يناير 2018 في منزله بحضور زوجته الصحفية "أنس الوجود رضوان" بمحافظة الجيزة عن عمر يناهز 86 عاما. [1]

[1] الموقع الإلكتروني:

<https://ar.m.wikipeia.org>wiki<، يوم 07-05-2019، على الساعة: 16:20.

Retirer le filigrane maintenant

2-أعمال موسى صبري:

لقد تعددت واختلفت أعمال موسى صبري من روايات وقصص ميزته عن باقي الروائيين والتي من بينها:

1- حادثة النصف متر رواية 1962.

2- في الصحراء

3- حكايات صبري موسى

4- في البحيرات

5- وجهّا لظهر

6- مشروع قتل جارة، قصص 1970.

7- موعدنا بعد غد، قصص 1971.

8- فساد الأمكنة، رواية 1972.

9- القميص

10- السيّد من حقل السّبانخ، رواية. [1]

pdfelement

3-قراءة في غلاف الرواية:

«يمثل الواجهة الأولى التي تقع عليها عين القارئ، والتي تثير انتباه الكاتب لما تحمله من صور وعناوين وأسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخلة في تشكيله، كما أن ترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات لابد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمية». [2]

---

[1] سمير روحي الفيصل: **معجم الروائيين العرب**، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1415 هـ/1995م، ص 206.

[2] ينظر: حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1991م، ص 60.

Retirer le filigrane maintenant

وفي تشكيل الغلاف الأمامي وتصميمه يميز حميد الحميداني بين نمطين:

أ- **تشكيل واقعي**: يشير بشكل مباشر إلى أحداث القصة، أو على الأقل إلى مشهد مجسد من هذه الأحداث.

ب- **تشكيل تجريدي**: يتطلب خبرة فنية عالية ومتطورة من طرف المتلقي لإدراك بعض دلالته، فهو البوابة التي يلج عبرها القارئ إلى عالم النص من خلال فهمه وتأويله للرسومات التجريدية، كما تكشف عنه حول علاقات تماثل بين النص والعنوان وقد يبقى فهم القارئ لهذا التشكيل ناقصا، فتبقى علاقته بالنص غامضة". [1]

[1] ينظر: حميد لحميداني: **بنية النص السردي**، ص ص 59-60.

Retirer le filigrane maintenant

إذا يمكن القول أو طرح التساؤل التالي: كيف كان غلاف رواية فساد الأمكنة؟ وما هي الدلالات التي كان يحملها؟

يمثل غلاف الرواية الواجهة الأولى التي تعبر عن محتواها، ولهذا يعد ذو أهمية بالغة وخاصة في السرديات الحديثة، فهو بمثابة لوحة إشهارية تساعد على الترويج، فغلاف رواية "فساد الأمكنة" يبين لنا محتوى الرواية.

فنجد في أعلى صفحة الغلاف جهة اليسار اسم الكاتب، وهذا يوحي إلى الثقة بالنفس، والجرأة، فوجود اسم موسى صبري في الأعلى باللون الأبيض، يعكس مدى حضور الروائي وقوته في الساحة الأدبية، وفي الأسفل دار النشر التي كانت باللون الأحمر القاتم، وفي أسفل الصفحة كتب العنوان بشكل بارز "فساد الأمكنة" وكان باللون البرتقالي وهو عنصر جذب وإغراء لدى القارئ وخاصة عندما كتب بذلك اللون، وتحت العنوان بقليل كتب" الرواية الفائزة بجائزة الدولة" ثم نرى اللوحة الفنية على غلاف الرواية التي يطغى عليها مزيج من الألوان بالأزرق الفاتح والأحمر والبرتقالي والبني، وهذا إشارة واضحة إلى الفساد والانحلال الذي ورد فيها، كما وجدت بعض ملامح الحضارة المصرية القديمة.

فالرؤية الفاحصة لصورة الغلاف الذي تعمّد من خلالها الروائي الإشارة لمضمون الرواية دون تقنع وهنا تبرز جرأة الكاتب والذي يكشف لنا طبيعة الفساد الذي كان في المنطقة الصحراوية، وفي منتصف الرواية نلاحظ احتواء الصورة للعنصر البشري، وخاصة النساء بصورهن الفاضحة، فالغلاف هو صورة موجزة لما تضمنته الرواية، إذ يمكن القول أن هذه الواجهة لم يعتريها التقيد بل كانت أكثر انفتاحا وجرأة.

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

4-قراءة في رواية فساد الأمكنة:

رواية "فساد الأمكنة" رواية مصرية تدور أحداثها في أغوار عالم الصحراء ومناجم الذّهب القديمة عند شاطئ البحر الأحمر بمحاذاة جبل الدرهيب، هذا العالم القاحل الذي احتوى على كنز مجهول بالنسبة لقبائل البجاة والبشارية، وذلك لكونهم لا يدرون خباياها فهم يعيشون حياة بدائية بسيطة. لكن بدخول الأجانب إلى هذه الرقبة الجغرافية وإضفاء ثقافتهم وتفكيرهم عليها أدى إلى تغيّر جذري في تلك البيئة، حيث ظهرت معالم جديدة غير مألوفة فيها، فشخصية البطل تتمثل في ذلك العجوز السكير "نيكولا" الذي آنس زجاجة الخمر الهارب من شرور المدن والفساد الذي يعتريها إلى ذاك الجبل هذا الأخير يمثل منبع الطهارة، والنقاء والعيش الرغيد بالنسبة له، وذلك خلافا للقيود والضوابط التي تعيق مجرى حياته والتي كانت من قبل عبارة عن سلسلة من المغامرات المتنوعة، وقد كوّن مجموعة من العلاقات المختلفة مع شخصيات متعددة نذكر منها علاقة الحب التي كانت تجمعه بحبيبته "إيليا" التي حاولت امتلاكه والسيطرة عليه من خلال إنجابها لابنته "إيليا"، كما جمعته علاقة صداقة مع "إيسا" و"أبشر" و"ماريو"... هؤلاء الذين صاحبوه في مشوار البحث عن المعدن المفقود في المنجم الذي أضحى محل فساد والقسوة، واللاأمن للعمال الذين يشتغلون داخله، كما ينقل لنا الراوي صورة واضحة المعالم عن الأجانب الذين يتخللهم الانحلال الأخلاقي وممارسة الرذيلة وخاصة على ضفة الشاطئ وهذه القيم والمبادئ تتنافى مع أهل الصحراء باعتبار أنّ الدين الإسلامي ينهى عن هذه التصرفات. وقد مزج الراوي بين الحقيقة والوهم في هذه الرواية، وذلك من خلال توهّم بطل الرواية الذي يجسد شخصية الراوي بممارسته الرذيلة مع ابنته "إيليا" عندما سلب الملك شرفها فخيل إليه أنه هو من قام بهذا الفعل اللا أخلاقي وخلّف معها طفلا فبقي تأنيب الضمير والشعور بالذنب لا يفارقه، فحاول وضع حدّ لحياته من خلال إقدامه على الانتحار إلا أنّ الأقدار شاءت عكس ذلك فنجا من الموت وعاد إلى حياته الطبيعية من جديد، ولازالت خلجات الندم والخطيئة ترافقه فقرر وضع حل لهذه الحكاية التي تدور بداخله وذلك من خلال قيامه باختطاف حفيده وتقديمه كقربان للضباع، واحتجاز

Retirer le filigrane maintenant

ابنته في الكهف إلى حد الاختناق والموت، فنهاية القصة كانت مأساوية تضم أحداث ووقائع شنيعة تتنافى مع العقل البشري والذات الإنسانية.

- **العنوان ودلالته:**

للعنوان أهمية بالغة لما له من وظائف شكلية، جمالية ودلالية، حيث تعد مدخلا للنص، وكثيرا ما يشبهونه بالجسد رأس العنوان، ونظرا لما يثيره العنوان من إشكاليات وقضايا اهتم العديد من النقاد والأدباء به، وأولوه كل اهتمامهم، حتى أصبح له نظرياته ومناهجه، ومن هؤلاء "جيرار جنيت" هذا الأخير الذي خصت بفصل في كتابه العتبات.

إذ العنوان أول شيء يثير انتباه القارئ ويفتح شهيته، وكلماته ملأى بالمعاني والدلالات التي نكتشفها من خلال قراءاتنا المتعددة له «فهو رسالة لغوية تعرف بهوية النص و تحديد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتغويه». [1]

وقد اهتم الدارسون في ميدان السيمياء اهتماما بالغا بالعنوان في الأعمال الإبداعية باعتباره علامة مميزة تسهم في استقراءه وتأويله، فالعنوان عندهم يعد مركز النص الأدبي ونواته الأساسية ليبني عليها، فكل عنوان يحمل علامة، ومن هنا كانت العنوان الصدارة في أن يدرس ويحلل وينظر من خلاله للنص، من منطلق أن العنوان حمولة مكثفة للمضامين الأساسية للنص، وباعتباره أحد المفاتيح الأولية والأساسية التي على الباحث أن يحسن قراءتها وتأويلها والتعامل معها وهذا ما يذهب إليه "عبد الله الغذامي" بقوله: « له الصدارة ويبرز متميزا شكله وحجمه،

[1] محمد الهادي المطري: **شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفارق**، مج 28، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد1، 1999، ص 455.

وهو أول لقاء بين القارئ والنص وكأنّه نقطة الافتراق حيث صار هو آخر أعمال الكاتب وأول أعمال القارئ».[1]

وبهذا فإن الكاتب يبدل جهدا كبيرا لاختيار العنوان، لأنه أشبه ما يكون ببطاقة هوية "carte d'identité" وفي الكثير من الأحيان يكون شبيها باللوحة الإشهارية وخاصة عندما يكون عنوانا مغريا إذ يصنع دعاية كبيرة لذلك الإنتاج.

وبما أن صبري موسى اختار لروايته عنوان "فساد الأمكنة" فيا ترى ما دلالة عنوانه؟

أولا وقبل كل شيء العنوان يتكون من كلمتين هما "فساد" و"الأمكنة"

فالفساد **لغة**: هو « البطلان، فيقال فسد الشيء أي بطل واضمحل».

و« فسد: الفساد: نقيض الصلاح، وفسَدَ يفسُدُ، وأفْسَدتُه».[2]

وقد ورد لفظ الفساد في القرآن الكريم للدالة على عدة معان كالمعاصي والشرك والعصيان والهلاك وبمعنى القتل والتخريب وحتى التدمير.

الفساد بمعنى العصيان قوله تعالى: ﴿ **وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَقُولُ آَمَنَّا بِاللَّهِ وَبِالْيَوْمِ الْآَخِرِ وَمَا هُمْ بِمُؤْمِنِينَ (8) يُخَادِعُونَ اللَّهَ وَالَّذِينَ آَمَنُوا وَمَا يَخْدَعُونَ إِلَّا أَنْفُسَهُمْ وَمَا يَشْعُرُونَ (9) فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ فَزَادَهُمُ اللَّهُ مَرَضًا وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ بِمَا كَانُوا يَكْذِبُونَ (10) وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ لَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ قَالُوا إِنَّمَا نَحْنُ مُصْلِحُونَ (11) أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ الْمُفْسِدُونَ وَلَكِنْ لَا يَشْعُرُونَ (12)** ﴾. (سورة البقرة).[3]

---

[1] عبد الله الغذامي: **الخطيئة والتفكير**، منشورات النادي الثقافي، السعودية، ط1، 1985، ص 263.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي: **كتاب العين**، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، مج2، 2003، ص2535.

[3] سورة البقرة: الآية 9،12.

Retirer le filigrane maintenant

وأيضا ورد الفساد بمعنى القتل، وذلك في قوله تعالى: ﴿**ثُمَّ بَعَثْنَا مِنْ بَعْدِهِمْ مُوسَى بِآيَاتِنَا إِلَى فِرْعَوْنَ وَمَلَئِهِ فَظَلَمُوا بِهَا فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُفْسِدِينَ (103)** ﴾(سورة الأعراف). [1]

وبمعنى التخريب والتدمير في قوله تعالى: ﴿**وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللَّهِ مَغْلُولَةٌ غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُوا بِمَا قَالُوا بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ يُنْفِقُ كَيْفَ يَشَاءُ وَلَيَزِيدَنَّ كَثِيرًا مِنْهُمْ مَا أُنْزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ طُغْيَانًا وَكُفْرًا وَأَلْقَيْنَا بَيْنَهُمُ الْعَدَاوَةَ وَالْبَغْضَاءَ إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ كُلَّمَا أَوْقَدُوا نَارًا لِلْحَرْبِ أَطْفَأَهَا اللَّهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الْأَرْضِ فَسَادًا وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الْمُفْسِدِينَ (64)** ﴾. (سورة المائدة). [2]

ويعرف أيضا على أنه إساءة استعمال السلطة العامة أو الوظيفة العامة للكسب الخاص، حيث يعرفه معجم أوكسفورد الإنجليزي بأنه (انحراف أو تدمير النزاهة في أداء الوظائف العامة من خلال الرشوة والمحاسبة.

وتعدّ دلالة عنوان فساد الأمكنة الفساد الذي اقترفته البشرية ضد بعضها وضد الطبيعة، فمكان الصحراء بعدما كان مكانا نقيا طاهرا، صارت بقدوم هؤلاء البشر مكانا فاسدا، فقد زرعوا الفساد في كل أرجاء الصحراء وجبالها والبحر أيضا...الخ، فقد فضوا بكارة المكان واعتدوا على مظهر من مظاهر نقائه، ويتضح ذلك من خلال كل الأعمال التي قاموا بها ومنهم نيكولا الذي هرب من الفساد لكنه كان أول من أفسد هذا المكان، وهذا واضح من خلال إقامته علاقات خارج نطاق القانون تارة مع إيليا وتارة أخرى مع إقبال هانم وأيضا التفجيرات التي قام بها للبحث عن التلك والسبائك الذهبية، لكن الفساد الحقيقي ظهر مع الباشا خليل أنطوان بك وماريو وسرقتهم لثروات البلاد، وما قامت به حاشية الملك من سكر ومجون واغتصاب إيليا الصغرى، وإرغامه لعبد ربه كريشاب بمضاجعة عروس البحر الميتة، وأيضا إقبال هانم وشهوتها التي تميزت بالممارسات الجنسية على رمال تلك الصحراء مع ماريو ونيكولا وطمح الباشا أنطوان في الحصول على الباشوية، واغتصاب نيكولا لبنته وقتل حفيده وابنته في آخر المطاف، إذا فأحداث هذه الرواية كلها فساد، فقد تحولت هذه الصحراء من مكان بكر إلى مكان مغتصب، ولهذا يمكن القول أن العنوان دلالة ورمز إلى اغتصاب الوطن واغتصاب الطبيعة واغتصاب الإنسان وحريته وأيضا اغتصاب الطفولة.

[1] سورة الأعراف: الآية 103.

[2] سورة المائدة: الآية 64.

Retirer le filigrane maintenant

قائمة المصادر والمراجع

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

-القرآن الكريم

قائمة المصادر والمراجع:

- صبري موسى: **فساد الأمكنة**، مكتبة روز اليوسف، القاهرة، مصر، د .ط، 1976.

1-المعاجم:

أ/ القديمة:

1- عمرو الشيباني: **كتاب الجيم**، ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

2- الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي : **لسان العرب**؛ دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4؛مج8،ج8؛2005.

3-الخليل بن أحمد الفراهيدي: **كتاب العين**، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، مج2، 2003.

4-الفيروز بادي: **القاموس المحيط**، تح: أبو الوفاء نصر الهوريني، باب الشين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1430 ه/2009م.

ب/ الحديثة:

1- الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي: **معجم مقاييس اللغة**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، مج1، 2008.

2-بطرس البستاني: **قطر المحيط**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط2، 1995م.

3-سعيد علوش: **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985.

4-سمير روحي الفيصل: **معجم الروائيين العرب**، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1415 ه/1995م.

5-فيصل الأحمر: **معجم السيميائيات**، الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف، لبنان/ الجزائر، ط1، 2010.

6-لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

7-مجموعة من المؤلفين: **المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية**، مكتبة الشروق الدولية، باب الراء، القاهرة، مصر، ط4، 2005.

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

8- يوسف بكوش: **معجم التصويبات اللغوية**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2008.

9-يوسف محمد رضا: **معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

2-الكتب:

1-إبراهيم عباس: **تقنيات البنية السردية في الرواية**، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والتوزيع، د.م، د.ط، د.ت.

2- إبراهيم الفرابي: **ديوان الأدب** (تح: عادل عبد الجبار الشاطبي)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

3-أحمد شريبط: **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2009.

4-آمنة يوسف: **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015.

5-بكر أيمن: **السرد في مقامات الهمذاني**، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، د ت.

6-تزفيطان تودوروف: **مفاهيم سردية**(تح: عبد الرحمان مزيان)، منشورات الاختلاف، د .م، ط1، 2005.

7-ثائر زين الدين: **في دروب السرد "دراسة تطبيقية في القصة والرواية"**، دار ليندا للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا.

8-جورجي زيدان: **تاريخ آداب اللغة العربية**، دار الهلال، القاهرة، مصر، د ب، د ط،ج2.

9-جون بياجيه: **البنيوية**، تح: عارف ميمة، بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1985.

10-حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

11-حسين المناصرة: **وهج السرد (مقاربات في الخطاب السردي السعودي)**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1431هـ/2010

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

12-حسين أوعسري: **سيميائية الشخصيات الروائية**، مجلة عود الندى، العدد 94، المغرب، 2016.

13-حفيظة أحمد: **بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية**، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2007.

14-حميد حميداني: **بنية النص السردي**، المركز الثقافي، لبنان، ط3، 2000.

15-سعيد بنكراد: **سيمولوجية الشخصية السردية**، دائرة المطبوعات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2003.

16-سيزا قاسم: **بناء الرواية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دم، د ط، 1984.

17-شريف حبيلة: **بنية الخطاب الروائي**، عالم الكتب الحديث، أربد – الأردن، ط1، 2010.

18-شعبان عبد الحكيم محمد: **الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية)**، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004.

19-صالح إبراهيم: **الفضاء ولغة السّرد في روايات عبد الرحمان منيف**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

20- صالح ولعة: **المكان ودلالته في رواية "مدن الملح" لعبد الرحمان منيف**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

21- صليحة عودة زعرب، غسان كنفاني: **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006م.

23-عالية محمود صالح: **البناء السردي في روايات إلياس خوري**، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1، 2005.

24-عبد الرحيم الكردي: **البنية السردية للقصة القصيرة**، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005.

25-عبد القادر أبو شريفة: **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، دار الفكر، عمان، الأردن، ط3، 2000م.

26-عبد القادر شرشار: **خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي الصهيوني**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، د.ت.

pdfelement

27-عبد القادر شرشال: **تحليل الخطاب السردي**، القدس العربي،دم، ط1، 2009.

28-عبد الله الركيبي: **القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، د س.

29-عبد الله الغذامي: **الخطيئة والتفكير**، منشورات النادي الثقافي، السعودية، ط1، 1985.

30-عبد الله مسلم الكساسبة: **تجربة سليمان القوابعة الروائية**، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006.

31-عبد المالك مرتاض: **تحليل الخطاب السردي –معالجة تفكيكية سيميائية لرواية (زقاق المدق)**، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، د ط، 1995.

32-عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد**، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998م.

33- عزّ الدين المناصرة: **شهادة في شعرية الأمكنة الجاحظية**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1990.

34-عصام عساقلة: **بناء الشخصيات في روايات الخيال في الأدب العربي**، شركة الشرق الأوسط للطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2011.

35-عمر عيلان: **في مناهج تحليل الخطاب السردي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2008.

36-فريال سماحة: **رسم الشخصية في روايات حتامينة**، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط1، 2000.

37-فهد حسين: **المكان في الرواية البحرينية**، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2009.

38-محمد الهادي المطري: **شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفارق**، مج 28، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد1، 1999.

39-محمد عبيد الله: **السرد العربي (أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد العربي الثاني**.

40-محمد عزام: **شعرية الخطاب السردي**، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005.

41-مراد عبد الرحمان مبروك: **آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، د ط، د س.

42-مرشد أحمد: **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

43-ممدوح حمود حامد: **الرواية وأثرها في النقد العربي**، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.

44-ميساء سليمان الإبراهيم: **البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2012.

45-ميشال بوتور: **بحوث في الرواية الجديدة**، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، د ط، د ت.

46-نقلة أحمد حسن العزي: **السرد وآليات تشكيله الفني**، دار غيداء، عمان، ط1، 2011.

47-يمنى العيد: **الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

3-القواميس

1-جيرارد برانس: **كتاب المصطلح السردي (معجم المصطلحات)**، تر: عابد خزندار، ط1، 2003.

2- لطيف زيتوني: **قاموس السرديات**، تح: السيد إمام، ميريث للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

3-رشيد بن مالك: **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص**، دار الحكمة، د .م، د.ط، 2000م.

4- محمد بوزواوي: **قاموس مصطلحات الأدب**، دار مدني للطباعة والنشر والتوزيع، د ب، د ط، 2003.

Retirer le filigrane maintenant

المذكرات:

1-سوسن خشايمية، **تقنيات السرد في (رواية نسيان com) لأحلام مستغانمي**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي، إشراف سامية عليوي جامعة 8 ماي 45، سطيف، 2010.

2-مليكة مناوي: **تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995-12005)**، دراسة موضوعاتية فنية، رسالة مكملة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص أدب جزائري، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 1435 هـ/1436 هـ- 2014م/2015م.

3-مهاجري ليندة؛مرار صورية:**البنية (الزّمن-المكان-الشّخصيات)في رواية الأعظم لإبراهيم سعدي**، تخصص أدب جزائري،مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي،إشراف :سعيد إباون،جامعة بجاية ،كلية الآداب واللغات ،قسم اللغة والأدب العربي ،2014/2013 .

4-نورة بنت محمد بن ناصر المرسي: **البنية السردية في الرواية السعودية (دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية)**، رسالة دكتوراه، إشراف: محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008.

المقالات:

سحر شبيب: **البنية السردية والخطاب السردي في الرواية**، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، دمشق، سوريا، ع14، 1392 هـ/2013م.

صالح مفقود: **نشأة الرواية العربية في الجزائر**، التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائر، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

المواقع الالكتروني:

<wiki<https://ar.m.wikipeia.org>، يوم 07-05-2019، على الساعة: 16:20.

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

فهرس المحتويات

ndfelement

Retirer le filigrane maintenant

المحتوى	الصفحة
شكر وتقدير	
مقدمـة	أ–ب
مدخـــــل	3–20
1–تعريف البنية	4
أوّلا: لغة	4
ثانيا: البنية اصطلاحا	5
2–أنواع البنيـة	7
3–تعريف السرد	9
أ:لغة	9
ب:اصطلاحا	10
3–2–مكونات السرد	13
3–3–أشكال السرد	15
4–تعريف البنية السردية	17
5–تعريف الرواية	18
أ– لغة	18
ب– اصطلاحا	19
– نشأة الرواية العربية	20
الفصل الأول: الشخصية في البناء السردي في رواية فساد الأمكنة	
1–الشخصية	22
أ–لغة	22
ب–اصطلاحا	23
3–أنواع الشخصيات في رواية "فساد الأمكنة"	26
– الشخصية الرئيسية	26
–الشخصية الثانوية	34
–الشخصية الهامشية	37

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

الفصل الثاني: المكان في البناء السردي في رواية فساد الأمكنة	
1-تعريف المكان	43
أ: لغة	43
ب : اصطلاحا	43
2-أهمية المكان/ المكوّن للفضاء الروائي	45
3-أنواع الأمكنة في الرواية	46
1-الأمكنة المغلقة	46
2-الأمكنة المفتوحة	48
الفصل الثالث: الزمن في البناء السردي في رواية فساد الأمكنة	
1-تعريف الزمن	56
1- لغة	56
2- الزمن اصطلاحا	57
2-الشكلانيون الروس والزمن	58
3-أقسام الزمن السردي	59
4-أهمية الزمن الروائي	59
الاسترجاع	62
الاستباق	64
تبطئة السرد	64
الوقفة	66
المشهد	69
تسريع السرد	69
الحذف	70
خاتمة	78
الملحق	80
قائمة المصادر والمراجع	88
فهرس المحتويات	94

pdfelement

Retirer le filigrane maintenant

ملخص:

تعد رواية فساد الأمكنة من الروايات التي لاقت شهرة كبيرة بين الأدباء والنقاد والدارسين داخل مصر وخارجها، فقد عالجت قضايا مختلفة منها الإقتصادية والإجتماعية والأخلاقية .

فمن خلال دراستنا وتعمقنا في تحليل هده الرواية ارتأينا تقسيمها الى مدخت نظري تطرقنا فيه الى بعض من مفاهيم البنية السردية ومصطلحات السرد، أما الفصل الأول والثاني والثالث فزاوجنا فيه بين الجانب النظري والتطبيقي ،عرفنا في كل واحد منهم عناصر البنية السردية من شخصيات ومكان وزمان ،واختتمنا دراستنا بخاتمة كانت جامعة لكل حيثيات البحث.

pdfelement