الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الصديق بن يحي جيجل .

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي .

عنوان المذكرة:

البنية السردية في رواية " القندس " لمحمد حسن علوان

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

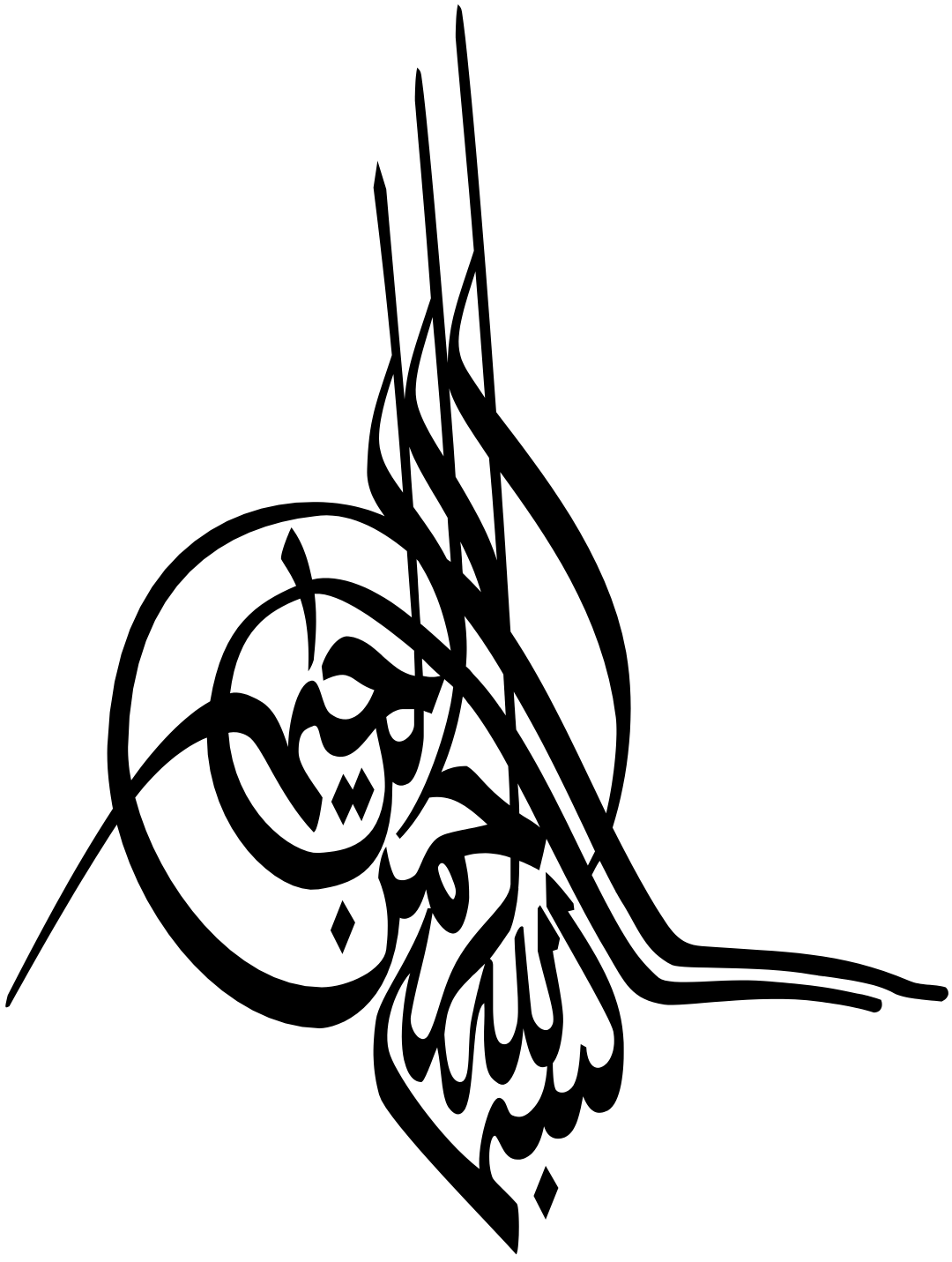
إعداد الطالبة:
_ صارة بن عزيزة

إشراف: الأستاذ
عبد المالك مسعودان

أعضاء المناقشة:

أ/ محمد الطاهر بوشمال	رئيسا
أ/ عبد المالك مسعودان	مشرفا
أ/ نورالدين سعيداني	مناقشا

السنة الدراسية: 1439-1440هـ/2018-2019 م


بسم الله الرحمن الرحيم

اللهم إنا نسألك إيمانا دائما، وقلبا خاشعا وعلما نافعا ودينا قيما،

ونسألك دوام النجاة من كل بليّة، ونسألك دوام العافية

ونسألك تمام العافية ونسألك الشكر على العافية

يا رب العالمين وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم

آمين يا رب العالمين

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا "محمد"، أمّا بعد:

فإنّي أتقدّم بالشّكر لله تعالى على فضله، أشكره جزيل الشّكر وحده عزّ وجلّ على نعمه، فله الحمد والشّكر أوّلاً وآخراً.

كما أتقدّم بالشّكر الجزيل لأولئك الأخيار الّذين قدموا لي يد المساعدة، وأخصّ بجزيل الشّكر والعرفان بالجميل كلّ من أشعل شمعة في درب عملي، وإلى من وقف على المنبر وأعطاني من حصيلة فكره لينير دربي، إلى أساتذتي الكرام وفي مقدّمتهم أستاذي المشرف/"عبد المالك مسعودان" الّذي لم يدّخر جهداً في مساعدتي. لمن غمرني بالفضل واختصّني بالنّصح وتفضّل عليّ بالإشراف على مذكرة "الماستر"، فكان نعم المشرف والموجّه الّذي يحثّني على البحث، ويرغّبني فيه، ويقوّي عزيمتي عليه فله من الله الأجر ومنّي كل تقدير ودعاء حفظه الله ومتّعه بالصّحة والعافية.

كما يحتم عليّ واجب تقديم الشّكر لكلّ من مدّ يد العون وساعدني على إنجاز هذا العمل من قريب؛ بدايةً بزوجي الّذي خطا معي كل خطوة فيه، ومن بعيد ؛كلّ من كان يتمنّى لي التّوفيق ويقدّم لي التّشجيع.

مقدمة

تحتلّ الرّواية العربية المقام الأوّل في السّاحة الأدبية، وذلك باعتبارها أبرز الأشكال السّردية الّتي فرضت حضورها فيها، كونها مرآة عاكسة لهويّة المجتمعات وانتماءاتها. كما تعدّ الرّواية من أهمّ الفنون السّردية وذلك لاحتلالها مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية من حيث الكمّ والتراكم و التتابع، كونها أكثر استيعاباً لمختلف قضايا الوضع الرّاهن، وكذا لاحتوائها هموم الإنسان ومشاكله عبر الأزمنة الثلاثة: ماضيها و حاضرها و مستقبلها.

وقد اختلف مسار الرّواية في الأقطار العربية من قطر عربي إلى آخر، ولكنّنا في هذا المقام سنخصّ بالذّكر المملكة العربية السعودية لأنّها أضحت مركز مطمع عالمي بامتياز، لاحتوائها على أهمّ المصادر الحيوية المتمثّلة في المخزون النّفطي في هذا العصر، وكذا لكونها قبلة المسلمين، وهذا ما أسهم في انتعاش الحركة الأدبية؛ وذلك بتوالي بزوغ الأعمال الأدبية بأنواعها وخاصةً فنّ الرّواية.

والرّوائي "محمد حسن علوان" من الأدباء الّذين حظيت أعمالهم الرّوائية بالبّحث والدّراسة، رغم قصر مشواره في الكتابة الرّوائية، غير أنّ روايته "القندس" لم تحظ بعد بالدّراسة الكافية وذلك نظراً لجدّتها .

إنّ هذا البّحث المعنون ب:" البّنية السّردية في رواية "القندس" لمحمد حسن علوان "، يعالج موضوعاً حسّاساً له أهميّة بالغة في كشف وتعرية بعض من جوانب المجتمعات السعودية، وهي علاقات الخيانة الزّوجية، والعلاقات المحرّمة الّتي سادت مجتمعاتها، أي أنّه هذه الرّواية كشفت لنا كثيراً من التّناقضات الّتي تكتنف الثّقافة السعودية .

وقد كان من أسباب اختيارنا لموضوع بحثنا الأكاديمي هذا ما يلي:

أولاً: أسباب موضوعية تمثّلت في: أهميّة هذا الفن باعتباره أهمّ الإبداعات السّردية، وكذا معرفة مدى تطوّر الرّواية العربية؛ وبالأخصّ السعودية. وثانياً: أسباب ذاتية تلخّصت في: ميلنا الطّبيعي إلى هذا الجنس الأدبي قراءة و دراسة، وكان ذلك من أجل تحقيق رغباتنا في اكتشاف وتحليل مكوّنات هذا النّص السّردي من "زمان"

و"مكان" و"شخصيات"، إضافةً إلى سبب آخر وهو جدّة الرّواية وتناولها لموضوع شبه محظور؛ كما أنّه جدّ حسّاس يصعب تقبّله في الأوساط الثّقافية العربية.

وتتلخّص أهمّية هذا البّحث في: الإحاطة بمختلف جوانب البّنية السّردية، وأيضاً في إيضاح ما تضمّنته الرّواية من خصائص ومميّزات، وذلك عن طريق تبيان تجلّيات كلّ العناصر السّردية من "زمن"، "مكان"، و "شخصيات" في رواية "القندس".

وهذا البّحث كغيره من البّحوث العلمية يتطلّع إلى تحقيق جملة من الأهداف، من بينها: السّعي إلى تسليط الضّوء على أبرز الكتابات الرّوائية ل"محمد حسن علوان"، وكذا محاولة التّعرّف على ما تحتويه رواية "القندس" من جماليات أدبية وفنّية، وما ينتظمها من بنية سردية متقنة.

كما حاولنا من خلال دراستنا هذه الإجابة عن بعض التّساؤلات الّتي شغلتنا؛ والّتي كان من أبرزها:

ـ ماهي مختلف الأدوات الّتي استخدمها "محمد حسن علوان" في نسج روايته؟.

ـ كيف تجلّت البّنية السّردية في رواية "القندس"؟.

ـ هل وُفّق الكّاتب في توظيف أهمّ التّقنيات السّردية في عمله؟.

وللإجابة عن هذه التّساؤلات اعتمدنا خطّة بحث ضمّت: مقدمة ومدخلاً وفصلين وخاتمة.

تحدّثنا في المقدمة عن أهمّية الموضوع، وكذا أسباب اختياره، أمّا المدخل المعنون بمفاهيم أوّلية حول البّنية السّردية؛ فتناولنا فيه تعريف البّنية من النّاحية اللّغوية والإصطلاحية، وتعريف السّردية، وأدرجنا أيضاً تعريفاً للبّنية السّردية، وبعدها قمنا بتعريف الرّواية لغةً واصطلاحاً، وتالياً قدّمنا لمحة موجزة عن الرّواية في السعودية مع التّعريف بالرّوائي.

الفصل الأوّل كان بعنوان عناصر البّنية السّردية: مفاهيم وإضاءات، وهو بمثابة الدّراسة النّظرية؛ أوردنا فيه مفاهيم حول مختلف التّقنيات السّردية؛ بدأنا أولاً ب "الزّمن" تعريفه لغةً واصطلاحاً وأهميّته، وأهمّ مفارقاته (استرجاع واستباق) وتعريفهما لغةً واصطلاحاً، وبعدها تقنيات السّرد؛ من وصف وحوار، ثمّ انتقلنا إلى التّعريف بعناصر تسريع السّرد وإبطائه، وثانياً "المكان" تعريفه لغةً واصطلاحاً، كما تعرّضنا أيضاً إلى أنواع المكان الواردة في الرّواية وأهمّيتها، وثالثاً تطرّقنا إلى "الشّخصيات" تعريفها لغةً واصطلاحاً وأشرنا إلى أنواعها وأهميتها.

أمّا الفصل الثّاني فكان عبارة عن دراسة تطبيقية للبّنية السّردية في رواية " القندس "، من خلال العمل على مختلف التّقنيات السّردية الواردة فيها من "زمان" و"مكان" و"شخصيات"، أمّا الخاتمة فقد ضمّت أهمّ النّتائج والأفكار الّتي استخلصناها من دراستنا لهذا العمل الرّوائي أدرجناها في شكل نقاط.

وقد عمدنا في هذا البّحث إلى اختيار المنهج الوصفي منهجاً للدّراسة؛ المنهج الّذي يتتبّع عناصر البّنية السّردية في الرّواية، وذلك لكونه أنسب المناهج لدراسة رواية "القندس" من مختلف الزّوايا السّردية .

كما استعننا أيضاً في دراستنا هذه على مصدر وحيد للدّراسة، ألاَ وهو المدوّنة الّتي اشتغلنا عليها؛ والمتمثّلة في رواية "القندس" للرّوائي "محمد حسن علوان "، كما اعتمدنا بالإضافة إليها عديداً من المراجع الّتي ساعدتنا في إضاءة مختلف جوانب الدّراسة، من بينها: "بنية النّص السردي" ل "حميد لحميداني"، و"حسن بحراوي" في "بنية الشكل الروائي"، وكذا مرجع آخر ل "عبد الرحيم الكردي" في مُؤلَّفه المعنون ب" البنية السردية للقصة القصيرة "، و" بنية الخطاب الرّوائي " ل"الشريف حبيلة".

وقد اعترضت هذه الدّراسة جملةً من الصّعوبات، كان من بينها: تعدّد النّظريات واختلاف طرق التّحليل، وكذا كثرة الأماكن والشّخصيات وتعدّدها وتداخلها، و أيضاً نُدرة الدّراسات الّتي أُنجزت حول روايات "محمد حسن علوان" و شحّها، يُضاف إلى تلك الصّعوبات تعب الحمل المتزايد وتبعاته.

وفي الخِتام لا يسعنا إلاّ أن نقدّم الشّكر والإمتنان لله عزّ وجلّ على كلّ خطوة خطوناها لأجل إيصال هذا العمل إلى شكله النّهائي، كما نخصّ بالذّكر شكر الأستاذ "عبد المالك مسعودان" الّذي كان نعم المشرف على هذا العمل، بإعانته لنا بتوجيهاته السّديدة وملاحظاته ونصائحه.

كما نتقدّم بالشّكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة؛ الّتي خصّصت من وقتها لقراءة بحثنا وتقويمه، وإلى كلّ من أمدّنا بيد العون من قريب أو بعيد دون استثناء. و في الأخير أسأل الله التوفيق والسّداد في الخطى، وما توفيقنا إلاّ بالله عليه توكّلنا وإليه ننيب.

مدخل

1 – مفاهيم أولية حول البّنية السّردية .

2 – تعريف البّنية لغةً واصطلاحاً.

3 – تعريف السّردية.

4 – تعريف البّنية السّردية.

5 – تعريف الرّواية لغةً واصطلاحاً.

6 – لمحة عن الرّواية في السعودية.

7 – التّعريف بالرّوائي "محمد حسن علوان" .

1- تعريف البنية: la structure

أ- لغةً :

وردت لفظة "البنية" في القرآن الكريم على صورة الفعل؛ لتدلّ على الهيئة الّتي يُبنى عليها الشّيء وذلك كما في قوله تعالى: ﴿**أَأَنتُم أَشَدُّ خَلْقاً أَمِ السَّمَاءَ بَنَاهاَ** (27)﴾[1]. وقوله تعالى أيضاً :﴿**وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُون**(47)﴾[2].

أمّا على صورة الإسم، فقد وردت في قول الله تعالى: ﴿**الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الأَرْضَ فِرَاشاً وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقاً** (22)﴾[3].

وتطلق كلمة "بنية" في الإصطلاح اللّغوي على: البناء والتّشييد والطريقة، كما جاء في "لسان العرب" ل "ابن منظور": " البِنْيَةُ وَالبُنْيَةُ :وما بَنَيْتُهُ وهو البِنَى والبُنَى"[4]. ويقال كذلك: "بِنْيَةٌ وهي مثل رِشْوَة ورِشًا كأنّ البِنْيَة الهَيْئَة التي يُبْنَى عليها مثل المِشْيَةُ والرِّكْبَةُ "[5].

والبِّنَاءُ :"مصدر بَنَى وهو الأَبْنِيَةُ أي البُيُوت، وتسمى مكونات البيت بَوَائِنْ جمع بَوَانْ وهو اسم كل عمود في البيت، أي التي يقوم عليها البِّنَاءْ "[6]، ومن هنا فإنّ البّناء يعني المكونات الّتي يقوم عليها البيت، ومنه انتقل هذا البناء إلى بعض الأشكال السّردية وخاصةً الرّواية الّتي تقوم على مجموعة من المكوّنات البنائية.

---

[1] _ القرآن الكريم: سورة النازعات، الآية 27.

[2] _ القرآن الكريم : سورة الذّاريات، الآية 47.

[3] _ القرآن الكريم: سورة البقرة، الآية 22.

[4] _ ابن منظور: لسان العرب، مج14، دار صادر، بيروت، 2010، ص97.

[5] _ المرجع نفسه، ص 97.

[6] _ نورة بنت محمد بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، إشراف: محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008، ص05.

ب- اصطلاحاً :

لقد تباينت التّعريفات وتعدّدت حول "البنية"، حيث عرّف "صلاح فضل" "البّنية" بأنّها: "ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة"[1].

وهذا معناه أنّ "البّنية" تتكوّن من مجموعة عناصر متداخلة ومتماسكة فيما بينها، ولا ينفصل العنصر فيها عن الكلّ بل يبقى كلّ عنصر منها متعلقاً بالعناصر الأخرى داخل المجموعة ككل، كما أنّها تتفحّص كيفية ارتباط عناصر النّص الفنّية، ومن خصائصها أيضاً تحقيق خاصيتي الإنتظام والتّماسك بين هذه الأجزاء.

وفي مفهوم آخر ل "البنية" نجد "أحمد مرشد" يقول بأنها: "نظام أو نسق من المعقولية الّتي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي الّذي يربط أجزاءه فحسب، وإنما هي القانون الّذي يفسّر الشيء ومعقوليته"[2]، أي أنّ كلمة "البّنية" تحمل في أصلها معنى المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كلّ منها على ما عداه، ويتحدّد من خلال علاقته بما عداه .

أمّا في التّراث البلاغي العربي فقد استخدم العلماء العرب بعض المصطلحات الأخرى والّتي تقترب نوعاً ما من مصطلح "البنية"، كاستعمال "أبي هلال العسكري" لمصطلحي التّأليف والتّركيب اللّذين يقتربان من مصطلح "البّنية" ويتجلى ذلك في قوله: "أجناس الكلام والمنظوم ثلاث: الرّسائل والخطب والشّعر وجميعها تحتاج إلى حسن التّأليف وجودة التّركيب "[3].

---

[1]_ صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص122.

[2]_ أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النّشر، بيروت، ط1، 2005، ص19.

[3]_ أبو هلال العسكري: الصّناعتين، الكتابة والشّعر، تح: منية قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص179.

وقد أشارت "يمنى العيد" إلى "البنية" بقولها: "إذا قلنا بنية النّص فإنّنا نقصد مادته اللّغوية وعالمه المتخيّل الّذي يتحقق بمجموع الأمور، النمط، الزّمن، الرّؤية، الصّيغة الأدبية "[1]، ومعنى قولها الآنف هو: أنّ "البّنية" ترجمة لعلاقات مختلفة بين عناصر متعدّدة ترتبط فيما بينها بما يسمى التّواصل .

وخلاصة القول إنّ "البنية" في مفهومها الإصطلاحي هي: الوضعية الّتي تنتظم فيها مختلف المكوّنات المنتظمة والمترابطة فيما بينها على أساس التّكامل، والّتي لا يتحدّد معناها إلاّ في إطار المجموعة الّتي تنتظمها.

2- تعريف السّردية:

لقد تناولت السّردية كغيرها من القضايا الأدبية الأخرى في العصر الحديث مفاهيم و تعريفات مختلفة، حيث أصبحت السّردية تُعنى: "باستنباط القواعد الدّاخلية للأجناس الأدبية واستخراج النّظم الّتي تحكمها وتوجّه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها، ووصفت بأنّها نظام نظري غني وخصيب بالبّحث التّجريبي، وهي تبحث في مكونات البّنية السّردية من راو ومروي، ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السّردي نسجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التّأكد على أنّ السّردية هي المبحث النّقدي الّذي يعنى بمظاهر الخطاب السّردي أسلوبا وبناء ودلالة"[2]، من خلال هذا التّعريف يتّضح لنا أنّ "السّردية" هي العلم الّذي يهتم بدراسة الخّطاب السّردي وتحليله بكلّ مكوناته، واستنباط الأسس الّتي يقوم عليها، كما أنّها تُعنى بدراسة أنظمته وأشكاله .

كما عرّف "عبد الله إبراهيم" السّردية بأنّها:" علم السرد science de recit ذلك أنّ لكل محكي موضوع، وهو ما يصطلح عليه كالحكاية histoire هذه الأخيرة لا يتلقاها القارئ مباشرة وإنّما من خلال فعل

[1] _ يمنى العيد: في معرفة النّص دراسات في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983، ص35.
[2] _ عبد الله إبراهيم: موسوعة السّرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2005، ص7.

سردي هو الخطاب السرديdiscours narratif "[1]؛ وخلاصة القول إنّ "السّردية " اتجّاه من اتّجاهات السّرد تعتمد مقولاتها في البّحث على الحكي وآلياته، وهذا الحكي يمثل حكاية منقولة بفعل سردي .

و "السّردية" هي: "خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معنيا ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية "[2].

كما عرّفها بتعبير بسيط على أنّها: "تحليل مكونات الحكي وآلياته"[3]، ومعناه أنّ الحكي هنا يمثل حكاية منقولة بفعل سردي، ولهذا اتّسع مجال السّردية من دراسة القصّة أو الرّواية إلى كل ما هو حكي. وقد أفضى هذا الإتّساع إلى وجود تيارين في السّردية هما[4]:

– السّردية الدّلالية:

ويُعنى هذا التّيار بدراسة الخطاب أو ما يسمى المبنى دون الإهتمام بالسرد الذي يكونه فيبحث في البنى العميقة التي تتحكم بهذا الخطاب.

– السّردية اللّسانية:

تُعنى بالوظائف اللّغوية للخطاب فتدرسه من مستواه البنائي وما ينطوي عليه من علائق تربط الرّاوي بالمروي وأساليب السّرد والرؤى.

[1]_ عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، دط، دت، ص117.

[2]_ يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات(قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، دط، 2007، ص29.

[3]_ عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص117.

[4]_ المرجع نفسه، ص117.

3- تعريف البنية السّردية :

إنّ "البنية السّردية" في الإصطلاح مزاملة للبّنية الشّعرية، وقد ورد في كتاب "البنية السرّدية للقصة القصيرة" ل"عبد الرحيم الكردي" أنّ: "الشكلانيين الروس ومنهم شكلوفسكي كانوا ينظرون إلى بنية ما داخل النص الشعري هي البنية الشعرية، وينظرون إلى بنية أخرى داخل النص السردي هي البنية السردية"[1]، وقد ورد فيه أيضاً أنّ "البنية السّردية" عند "أودين موير": " تعني الخروج عن التسجيلة إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، لكننا هنا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية، ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة، بل هناك بنى سردية، تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها "[2].

وخلاصة القولين أنّ البنية السّردية عبارة عن مجموعة الخصائص النّوعية للنّوع السّردي الّذي تنتمي إليه، فتوجد البنية السّردية الرّوائية والبنية الدرامية وغيرها، كما أنّ هناك بنى أخرى للأنواع غير السّردية كالبنية الشّعرية وبنية المقال.

وهناك تعريف آخر ل"سعيد علوش" أورده في "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" يقول فيه إنّ "البنيات السّردية" :

"1- شكل سردي ينتج خطابا دالا متمفصلا، وهو دعوى مستقلة، داخل الإقتصاد العام للسميائيات.

2- و(البنيات السردية)، أشكال هيكلية تجريدية.

[1] _ عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005، ص17.
[2] _ المرجع نفسه، ص18.

3- و(البنيات السردية)، هي إمّا بنيات كبرى أو صغرى"[1].

وهذا معناه أنّ "البنيات السّردية" أشكال هيكلية قائمة على بنية الخطاب السّردي وهي تبحث في مكونات البّنية السّردية للخطاب من راو ومروي و مروي إليه.

4- تعريف الرّواية:

أ- لغةً :

عرّف "ابن منظور" الرّواية في معجمه "لسان العرب" بقوله:" يقال: روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه. قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو، في الماء والشعر، من قوم رواة. ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته، وأرويته أيضا"[2].

أمّا التّعريف الّذي ورد في "المعجم الوسيط" عن الرّواية فهو:" (رَوَى) على البعير رَياً: استقى. وروى القوم، وعليهم ولهم: استقى لهم الماء. ورَوَى البعير: شد عليه بالرِوَاء. ويقال: رَوَى على الرجل بالرِوَاء: شده عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم. ورَوَى الحديث أو الشعر رِوَايَةً: حمله ونقله. فهو رَاوٍ. (ج) رُوَاة. ورَوَى البعير الماء رِوَايَةً: حمله ونقله. ويقال: رَوَى عليه الكذب: كذب عليه. ورَوَى الحبل رَياً: أنعم فتله. ورَوَى الزرع: سقاه ... والرِوَايَةُ: القصة الطويلة "[3]، أي أنّ "الرّواية" معناها السّقاية والشدّ والحمل والنّقل.

من خلال هذين التّعريفين نلاحظ أنّ معنى "الرّواية" يصبّ في الحمل والنّقل، ولذلك قيل رَوَيت الحديث والشّعر رواية بمعنى حملته ونقلته.

---

[1] _ سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دط، 1985، ص112.

[2] _ ابن منظور: لسان العرب، ص348.

[3] _ إبراهيم مصطفى: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط1، 1425هـ/2004م، ص384.

ب- اصطلاحاً :

تُعتبر "الرّواية" جنساً أدبياً متغيّر المقومات والخصائص يتداخل مع أجناس أخرى، لذا فإنّ من الصّعب إيجاد تعريفا دقيق خاص بها، لكن هذا لا يعني أنّ البّحث عن مفهومها في غاية الصّعوبة، بل إنّ هناك عديداً من الدّارسين حاولوا إعطاء مفهوم اصطلاحي لها .

فهناك من عرّفها بأنّها:" رواية كلية وشاملة وموضوعية أو ذاتية، تستعيد معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكان التعايش فيه لأنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدا "[1]، وهذا معناه أنّ "الرّواية" تتميّز ب: الكليّة والشّمولية في تناول الموضوعات، كما أنّها ترتبط بالمجتمع، وتقسّم معمارها على أساسه، وأيضاً تفسح المجال لتجاوز المتناقضات .

كما يعرف سمير حجازي" الرّواية" بأنّها:" جنس أدبي يشترك مع الأسطورة و الحكاية...في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات، والزمان والمكان والحدث ويكشف عن رؤية للعالم "[2]، ومن هذا التّعريف يتّضح لنا أنّ "الرّواية" هي نوع من أنواع السّرد، أو هي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث الّتي تقوم بها شخصيات متعدّدة في مكان وزمان معينين ، غير أنّ ما يميّز هذا الجنس هو كونه منفتحاً على كل الأنواع الأدبية الأخرى .

وفي تعريفٍ آخر نجد:" جانبين للرواية هما المضمون والشكل، من حيث المضمون ويقصد به تعبير الرواية عن روح المجتمع وردها لكفاح الإنسان في الحياة الجديدة، أما الشكل فيتعلق أساسا باللغة النثرية التي اعتمدتها

[1]_ عبد الله العروي: الإديولوجيا العربية المعاصرة، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970، ص31.

[2]_ سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005، ص297.

الرواية والعناصر الفنية أو البنية العامة للرواية "[1]؛ أمّا الجانب المضموني للرّواية فيكون عن طريق تصوير مجموعة الأفراد أو الشّخصيات الّذين يتحركون في إطار نسق اجتماعي محدد الزّمان والمكان، أمّا الجانب الشّكلي فيرتبط بالتّجربة الأدبية الّتي يُعبَّر عنها بأسلوب النّثر سواء بالسّرد أو الحوار.

5- لمحة عن الرّواية في السعودية:

كان لاكتشاف أكبر مخزون للنّفط في العالم في جنوب الخليج العربي في الثلاثينيات من القرن العشرين أثر كبير في إحداث تحوّلات جذرية لشبه الجزيرة العربية؛ حيث أصبحت المنطقة تستقطب أنظار العالم، كونها تمتلك هذا المخزون الهائل من النّفط، و كان لهذا تأثير كبير على الثّقافة العربية عامةً وعلى سكّانها خاصةً؛ حيث أصبح هذا الموضوع هو الموضوع الأثير للرّوايات الصّادرة بالعربية؛ ولعلّ من أبرزها خماسية "عبد الرحمان منيف" إضافةً إلى هذا فقد شهدت منطقة الخليج العربي حركة تعليمية ازدادت اتساعاً وشمولاً، حيث بدأت المجتمعات الأخرى تحدث تأثيرها في المجتمع الخليجي بشكل خاص في العقود الأخيرة[2] .

وقد أعاد "منصور الحازمي" سبب تأثّر رواد الخليج بالرّواد المعاصرون إلى كونهم كانوا مجبرين، ولأنّ أدبهم كان يتميّز بالنّضوج والحيوية، حيث قال في كتابه "فن القصة في الأدب السعودي": " ولم يكن لأدبائنا الرواد مفر من التأثر بآداب البلدان العربية المجاورة، ولا سيما أدب مصر وأدب المهجر الأمريكي، وقد كان أكثر الآداب العربية نضجا وحيوية في فترة ما بين الحربين "[3]، وقد أقرّ أيضاً بأنّ التّيار العربي ليس وحده من أسهم في تطوير الرّواية السعودية وإنّما كان هناك تيار آخر هو التّيار الغربي، يقول" وبالإضافة إلى هذا التيار الواضح في إنتاج

[1] _ صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات أبحاث في اللغة والأدب العربي، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط1، ص08.

[2] _ أنظر: روجر آلن: الرواية العربية، تح: حفصة المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص40.

[3] _ منصور الحازمي: فن القصة في الأدب السعودي، دار ابن سينا للنشر، 1999، ص15.

أدباءنا الرواد، فلقد كان هناك تيار آخر-تيار غربي- وصل إليهم عن طريق الترجمة، أو عن طريق قراءاتهم للآثار العربية المتأثرة بالثقافة الغربية"[1].

وبالنّظر إلى تطوّر الرّواية السعودية نجد أنّ البّاحثين قد قسّموها إلى ثلاث مراحل بارزة:

المرحلة الأولى: تبدأ بصدور أوّل قصّة سعودية بعنوان "التوأمان" ل "عبد القدوس الأنصاري"، حيث تعدّ الإرهاصة الأولى لبداية الرّواية السعودية ويعدّها "حسن الحازمي" البداية التّاريخية للرّواية السعودية [2] ،كما أنّ هذه المرحلة تسمى مرحلة "النشأة والتّأسيس" (1930/1349).

أمّا المرحلة الثّانية: فامتدت بداياتها من(1378هـ/1399هـ) وتسمى مرحلة "الهوية والتحديد". حيث يعود التّأريخ الأوّل لهذه المرحلة إلى الدّكتور "منصور الحازمي" حيث يرى أنّ بداية الرّواية السعودية ترجع لصدور رواية "ثمن التضحية" لكاتبها "حامد دمنهوري" (1378هـ/1958م)[3]، فالبّاحثون أنفسهم قد ساروا على هذا النّهج حيث أجمعوا إلى جانب "منصور الحازمي" على أنّ هذه الرّواية هي أولى الرّوايات.

والمرحلة الثّالثة: كان امتدادها من سنة (1400هـ/1980م-1418هـ/1998م) ويطلق على هذه المرحلة: مرحلة "التحديث والإنطلاق". إذ أنّ ما ميّز هذه المرحلة هو الإنتاج الغزير للأعمال الرّوائية حيث تجاوزت المئة عمل. كان فيها أساليب وطرق متنوّعة في الكتابة السّردية [4]. ومعناه أنّ هذه المرحلة كانت بمثابة نقلة نوعية في إنتاج الأعمال الرّوائية من ناحية النّوع والكمّ.

---

[1] _ منصور الحازمي: فن القصة في الأدب السعودي، ص18.

[2] _ ينظر: حسن الحازمي: البطل في الرواية السعودية، نادي جازان الأدبي، ط1، 1421، ص14.

[3] _ ينظر: عائشة يحي حكمي: تعالق الرواية مع السيرة الذاتية الإبداع السردي السعودي أنموذجا، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، ص188.

[4] _ ينظر: حسن الحازمي: " البناء الفني في الرواية السعودية في الفترة من 1400-1418هـ(دراسة نقدية تطبيقية)"، 2003م، جامعة محمد بن سعود الإسلامية، مخطوطة، ص17.

6_ التّعريف بالرّوائي "محمد حسن علوان":

"محمد حسن علوان" روائي سعودي، ولد في الرياض بالمملكة العربية السعودية في 27 أغسطس 1979م، تعود أصوله إلى منطقة عسير جنوب السعودية من محافظة ألمع. افتتح موقعه الإلكتروني الأدبي في عام 1999، صدرت له خمس روايات: سقف الكفاية (2002)، صوفيا (2004)، طوق الطهارة (2007)،القندس (2011)، موت صغير (2016). بالإضافة إلى كتاب نظري بعنوان (الرحيل: نظرياته والعوامل المؤثرة فيه).

عام 2010، تم اختياره ضمن أفضل 39 كاتب عربي تحت سنّ الأربعين، وأدرج اسمه في أنطولوجيا (بيروت39).

عام 2013، رشحت رواية "القندس" ضمن القائمة القصيرة في الجائزة العالمية للرّواية العربية (البوكر العربية).

عام 2015، حصلت النسخة الفرنسية من رواية "القندس" على جائزة معهد العالم العربي في باريس كأفضل رواية عربية مترجمة للفرنسية عن العام.

عام 2017، حصلت روايته "موت صغير" على الجائزة العالمية للرّواية العربية(البوكر العربية).

يحمل " محمد حسن علوان" شهادة الدكتوراه في التّسويق وإدارة الأعمال الدّولية من جامعة كارلتون الكندية، والماجستير في إدارة الأعمال من جامعة بورتلند في الولايات المتحدة الأمريكية، وبكالوريوس نظم المعلومات من جامعة الملك سعود بالرياض.

*** أعماله المنشورة (روايات):**

- سقف الكفاية: عن دار الفارابي، ط1 (2002)، ط2 (2004)، ط3 (2008) عن دار الساقي، ط4 (2009)، ط5 (2010)، ط6 (2011) .

- صوفيا: عن دار الساقي، ط1 (2004)، ط2 (2007)، ط3 (2008)، ط4 (2010).

- طوق الطهارة: عن دار الساقي، ط1 (2007)، ط2 (2007)، ط3 (2010).

- القندس: عن دار الساقي، ط1 (2011)، ط6 (2014).

- موت صغير: عن دار الساقي، ط1 (2016).[1]

كما أنّ هناك أعمال أكاديمية للأديب مثل:

- كتاب الرحيل: نظرياته والعوامل المؤثرة فيه.

[1] _ الموقع الإلكتروني: www. alalwan. com

الفصل الأول

1- قراءة في عنوان رواية "القندس"

2- قراءة في الغلاف

3- ملخص الرّواية

*عناصر البّنية السّردية: مفاهيم وإضاءات

أولاً- الزّمن

1- تعريف الزّمن

أ- لغةً

ب- اصطلاحاً

2- أهميّة الزّمن في الرّواية

3- المفارقات الزّمنية ودلالاتها

3-1- الإسترجاع

3-1-1- الإسترجاع الخارجي

3-1-2- الإسترجاع الدّاخلي

3-1-3- الإسترجاع المزجي

3-2- الإستباق

3-2-1- الإستباق الخارجي

3-2-2- الإستباق الدّاخلي

4- تقنيات السّرد

4-1- الوصف

4-2- الحوار

5- عناصر تسريع الحكي

5-1- الخلاصة

5-2- الحذف

6- عناصر تبطئة الحكي

6-1- المشهد

6-2- الوقفة

ثانيا- المكان

1- تعريف المكان

أ- لغةً

ب- اصطلاحاً

2- أنواع المكان في الرّواية

2-1- الأماكن المفتوحة

2-2- الأماكن المغلقة

3- أهميّة المكان في الرّواية

ثالثا- الشّخصيات

1- تعريف الشّخصية

أ- لغةً

ب- اصطلاحاً

2- أنواع الشّخصيات

2-1- الشّخصيات الرّئيسية

2-2- الشّخصيات الثّانوية

3- أهميّة الشّخصيات في الرّواية

1- قراءة في عنوان رواية "القندس":

يُنظر إلى "العنوان" على أنّه هوية النّص الّذي يُعرّف بمحتوى الرّواية، لأنّه أوّل ما يواجه القارئ كما يمارس سلطة عليه من خلال استفزازه قبل البدء في قراءة المضمون الرّوائي، أي أنّه: "الواجهة الحجاجية façade argumentative للنص "[1].

ويُعتبر "العنوان" المفتاح الّذي يتمّ به فك شفرات النّص الرّوائي، يقول "محمد مفتاح" عن "العنوان":" أول مفتاح إجرائي تفتح به مغالق النصوص كونه علامة سيميوطيقية، تضمن لنا تفكيك النص وضبط انسجامه، فهو المحور الذي يتوالد ويتنامى، ويعيد إنتاج نفسه "[2]، ومنه ف"العنوان" يملك أهميّة كبيرة حيث يعتبر عنصراً مهمّاً في التّشكيل الرّوائي، سواء من ناحية تلخيص واختصار مضمون ما جاء في النّص الرّوائي، أو من خلال كونه أولى محطات التّماس مع القارئ للولوج إلى قراءة وفهم المتن الرّوائي.

وتجدر الإشارة إلى أنّ ما يستوقفنا في رواية "القندس" هو "العنوان" الّذي يبدو أنّه يخفي أسراراً دفينة، فهو يتكوّن من كلمة واحدة "القندس" وهو: "جنس من الحيوانات يتبع فصيلة القندسية من رتبة القوارض المائية، يعيش عادةً في الماء قائماً بصورة دؤوبة على بناء السدود من أخشاب الأشجار الّتي يقوم بتقطيعها بأسنانه الحادة، ويعتبر هذا الحيوان أمهر مهندس في بناء السدود بين الحيوانات وذلك من أجل حماية عائلته"[3].

إنّ تسمية "القندس" من أوّل وهلة تجدب القرّاء وتثير في أنفسهم الفضول، ففي بداية الأمر يخيّل لنا أنّ الرّوائي "محمد حسن علوان" من خلال عنونة روايته ب" القندس " يريد أن يحيل لنا أو يدلّ على الأشياء القبيحة

[1] _ محمد سالم محمد أمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر(دراسة تطبيقية في سيمانطيقا السرد)، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص135.

[2] _ محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1990، ص72.

[3] _ موقع تاكسونوميكون: جنس القندس، تاريخ الولوج،12 يناير 2013، نسخة محفوظة، 04 مارس 2016، على موقع واي باك مشين.

ذات التّصميم المتين والبّناء المترابط، لكن الغوص داخل الرّواية، يثبت أنّ "العنوان" ينطبق على شخصياتها خاصةً بطل الرّواية "غالب الوجزي" من ناحية القبح، ف"القندس" كما هو معروف قبيح الشّكل، وبطل الرّواية قبيح الوجه؛ من جراء حادث السّير الّذي تعرّض له، أمّا الجانب الآخر من دلالة "العنوان" فهو لا ينطبق تماماً مع أحداث الرّواية. فالرّوائي ربط بين "القندس" وحماية عائلته وبين عائلة بطل الرّواية "غالب الوجزي" المفكّكة، ومن هنا يمكن تصنيف هذه الرّواية ضمن الدراما الإجتماعية.

2_ قراءة في الغلاف:

يعتبر غلاف الرّواية أوّل ما يلفت انتباه القارئ بمجرّد رؤية الرّواية، فإلى جانب "العنوان" يُعتبر "الغلاف":" العتبة الأولى من عتبات النص، تدخلنا إشاراتها إلى اكتشاف النص "[1]. فبمجرّد الإطلاع على واجهة الغلاف الخارجي للرّواية، حتى نتمكّن من فك شفرات النّص ودلالاته، كون هذه الواجهة تحمل مفتاح النّص المتمثل في "العنوان"، بالإضافة إلى الواجهة الفنية الّتي توجد على أغلفة الرّوايات الحديثة.

أمّا عن رواية "القندس" للرّوائي "محمد حسن علوان" فقد احتوت على (319) صفحة مجزأة إلى (40) فصلاً، وكل فصل يختلف عن الآخر من حيث عدد الصّفحات، وذلك لسيرورة أحداث الرّواية وتعدّدها.

إنّ أوّل ما يلفت انتباهنا في "الغلاف" هو سيطرة اللّون الأبيض على مساحة الغلاف، وهو لون يدلّ على الود والمحبّة والرّواية هي قصّة حب من الدّرجة الأولى، ومن كلّ هذا هناك تعمّد واضح في اختيار" محمد حسن علوان" لغلاف الرّواية وألوانها، وروايته تحمل لوحة فنّية متمثّلة في الجهة العلوية لجسم إنسان تضمّ الوجه والصّدر واليد الموضوع تحت الخد وفي فمه سيجارة، ونجد أنّ هذه الواجهة قد عبّرت إلى حدّ بعيد عن مضمون الرّواية، أمّا

[1]_ عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية مركبة لرواية" زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، دط، 1995، ص272.

اليد الموضوع أسفل الوجه أو الخد فإنّه يعبّر عن الحسرة والنّدم والإنهيار قبل الوصول، وهذا ما حدث لبطل الرّواية " غالب الوجزي" الّذي عاش تجربة حب خرافية دامت سنين لكنّه لم يستطع تكليلها بالزّواج، كما أنّ وجه الرّجل به مجموعة من الألوان كالأصفر والبنّي الغامق والرّمادي والأبيض، وهذا لا يمكن ربطه إلاّ بوجه البطل المشوّه من جراء الحادث الّذي تعرّض له، وهكذا فإنّه يمكن القول إنّ دلالة الغلاف توافقت مع دلالة الرّواية .

وبالإضافة إلى دلالة الصّورة يمكن الإستعانة بدلالة الألوان الموجودة على الغلاف، كما أنّ هناك بروزاً للّون "الأسود" حيث كُتب به عنوان المدونة " القندس"، وبحروف كبيرة في أعلى الغلاف، بالإضافة إليه الطبعة السادسة المتمركزة في الزّاوية العلوية منه، ولا يخفى عن أحد أنّ هذا اللّون له ارتباط :"بالحداد والحزن والموت وكذلك يدلّ السواد على الألم، وعلى الخوف من المجهول "[1]. كما دعم هذا اللّون الأسود مضمون الرّواية الّتي عالجت موضوع الحزن والموت، حزن "غالب" لعدم اكتمال زواجه بمحبوبته وكذا ظروفه الإجتماعية، حيث عاش في أسرة مفكّكة، كما عولجت موضوعية الموت؛ كموت والد البطل، فموضوع الحزن والموت والقهر قد لوّن معظم أوراق الرّواية.

بالإضافة إلى المساحة البيضاء على الغلاف نجد ظهور هذا اللّون مرّة أخرى، وذلك في أسفل الغلاف الّذي كُتب به دار النّشر وهي "دار الساقي" داخل مربّع أسود وكذا كُتبت به كلمة "رواية" المتمركزة على يد أو كمّ الرّجل، أمّا وسط الغلاف في الجهة اليسرى وإلى جانب الوجه كُتب" في القائمة القصيرة لجائزة بوكر العربية 2013" داخل دائرة ملوّنة باللّون الأحمر القاتم. أمّا إذا نظرنا إلى دلالة اللّونين السّواد والبياض فنجد أنّها تحيل على التّحدي والإرادة في الكتابة، وكذا التّحدث عن خبايا المجتمع السعودي من خلال الكشف عن ما هو مسكوت عنه، ونظراً لمحتوى الرّواية نجد أنّها أثارت ضجّة كبيرة في السّاحة الثّقافية السعودية لدى صدورها، فالرّاوي هنا تناول قصّة حبّ في مجتمع لا يعترف بوجود مثل هذه العلاقات بالأساس، فهذه الرّواية تتناول العديد

[1]_ طاهر محمد هراع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، الشعر الأردني نموذجا، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص98.

من جوانب الحياة، كما أنّها تسلّط الضّوء على عيوب المجتمع وسلبياته، وهذا أصلاً نلمحه في معظم روايات الكاتب السعودي "محمد حسن علوان". أمّا اللّون الآخر فهو اللّون الأحمر الّذي كُتب به اسم الرّوائي في منتصف الغلاف ولون السيجارة أيضاً بهذا اللّون وكم الرّجل. فهذا اللّون رمز الحب والعاطفة والرومانسية من الجانب الإيجابي، أو الغضب والحقد والتّوتر من الجانب الآخر، وقد جاء هذا اللّون أيضاً مطابقاً لمحتوى الرّواية من حيث دلالة قصّة حبّه، والّتي لم تكتمل وأيضاً حقده على عائلته؛ أبوه الذي لا يأبه لأولاده وأمّه الّتي تركته في صغره.

وبهذا تكون مساهمة الغلاف كبيرة في إثراء دلالة النّص الرّوائي، وذلك من خلال اللّوحة الفنّية الّتي يتمّ تصنيفها على أنّها نصّ ثاني في الدّراسات السيميائية المعاصرة، وذلك نتيجة للإيحاءات الموجودة بها والّتي تُسهم في تدعيم الدّلالة النّصية، أو في تكوين أفكار في ذهن القارئ قبل الدّخول في عالم النّص الرّوائي الأصلي.

3- ملخّص الرّواية:

كانت بداية رواية "القندس" بالحديث الدّاخلي الّذي يجري في نفس "غالب"، حول التقائه بأحد الحيوانات على شاطئ نهر "ويلامت" الّذي لم يكن يعلم عنه شيئاً، ليكتشف بعدها أنّه حيوان يدعى "القندس"، ليحكي قصّته مع هذا الحيوان من الإلتقاء الأوّل بينهما، إلى الألفة ثم إلى الصّداقة الّتي جمعت بينهما، كما أنّ السّارد كان يأخذ من الملامح الخارجية لهذا الحيوان ويحاول مقارنتها واختزالها في صفات العائلة الّتي ينتمي إليها، يقول الرّاوي: " عندما رأيت القندس أول مرة شعرت بالألفة. ولا بد أنه شعر بذلك أيضاً... تأملت سنّيه البارزتين اللتين اكتستا لوناً برتقالياً شاحباً...فذكّرتاني لوهلة بما كانت عليه أسنان أختي نورة قبل أن تنخرط في مهمة إصلاحها... أما ردفه السمين فذكرني بأختي بدرية في زيارتي الأخيرة لها ..."[1]، لنصل بعدها إلى أنّ هناك

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، دار الساقي، بيروت، ط6، 2014، ص5.

أحداثاً و سمات مشتركة بينهما ف "القنادس تتصرّف بألفة أحياناً لكنّها تظلّ شرسة في الغالب"، فهذا المضمون يوحي لنا بأنّ ما يحمله الإنسان من جينات وراثية تجمع بين الشّراسة والألفة.

"غالب" هو بطل هذه الرّواية، الّذي عرف معاناة ومشاكل عديدة في حياته مذ كان طفلا، إلى أن بلغ الأربعين من عمره، ولعلّ من أعوص مشاكله الخلل الأسري الّذي ألمّ بعائلة هذا البطل، بدايةً من "الأب" و"الأم" وصولاً إلى الأبناء الّذين يقبعون معهم تحت سقف هش .

فهذا الطّفل "غالب" حمل من الجراح ما تكفيه ليكره الحياة دون أن يكون له هدف معيّن، تلك الجراح الّتي نشأت عن قساوة "الأمّ" وكرهها لزوجها، و هذه العلاقة الفاشلة هي الّتي أثمرت في قلوب الأولاد.

فالتّفكك الأسري بين أفراد هذه العائلة؛ الّذين جمع بينهم رحم واحد، وفرّقت بينهم أحداث الحياة، لن ينجو منه الأطفال، فقد تشتّت الأسرة بطلاق الوالدين ليعيد كلّ منهما الزواج بمن أراد. ف "الأم "تزوّجت رجلاً اسمه "إبراهيم"؛ ذلك الرّجل الغني الّذي ينظر إليه النّاس نظرة إجلال، إلاّ أنّ سعادة هذه "الأمّ" المتزوّجة منذ فترة لم تكتمل بسبب إفلاس شركة زوجها؛ لتعيش في بيت متواضع نادمة على حظّها العاثر.

أمّا "الأب" فكان غناه وثروته تزيدان يوماً بعد يوم، ذلك بعد أن كان ميسور الحال، ليتزوّج بعدها بامرأة اسمها "شيخة"، والّتي كانت نعم الزّوجة الطّيبة لأبناء زوجها؛ في حين أنّها لم تكن تشبه أمّهم القاسية في شيء؛ الأمّ التي لم يذكرها زوجها يوماً لأبنائه بخير. ولهذا كانت علاقة الأبناء بعضهم ببعض سطحية، يقول "غالب" في موقفٍ مع أخيه "حسان" الموقف الّذي حدث مرّة واحدة في العمر، إنّ: " أخي حسّان قبّل جبيني لأول مرّة في حياته بدافع الشّفقة ثم ترك المكان بعد دقائق وكأنه يعود شخصاً غريباً وليس أخاه الأكبر"[1].

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص71.

أمّا شباب هذا البطل فلم يكن أقّل من صباه، فقد عانى فيه الكثير بدايةً من تشوّهه جراء حادث سيارة؛ بسبب تهوّره الزّائد. لكن قبل ذلك وأثناء زيارته لجدّة التقى ب "غادة" الّتي أخذت عقله وجعلها حبيبته الّتي تربّعت على عرش قلبه، حيث توثّقت علاقتهما حينها من خلال لقاءاتهما السّرية، و قد نمت بذرة الحب بينهما، لكن رغم ذلك لم يُكتب لهذا الحب أن يتوّج بارتباط مقدّس(الزواج) لأسباب قبلية. يقول الرّاوي:" كان رأي أبي معلوماً لي دون أن أضطر لمفاتحته، تماماً مثلما تعلم هي مسبقاً رأي أبيها. كل من العائلتين كانت تتعالى على الأخرى مما جعل المعادلة أصعب فعزفنا عن حلها قبل أن نحاول "[1]، فاستسلم كلاهما لهذه العلاقة وتركا نفسيهما هائمين في مهبّ العشق. لكن ذلك الأمر جعل "غادة" تتراجع وتتزوج سفيراً اسمه "محسن" وتغادر حبّها الأوّل، لتغيب عنه مدّة طويلة وتعود إليه مرّة أخرى، فتستمرّ علاقتهما حتى يبلغ كلاهما سن الأربعين، فكانا يلتقيان من وقت إلى آخر ومن مدينة إلى أخرى. البطلة "غادة" تعيش حياتها، وتقوم بتربية أطفالها. أمّا "غالب" فيبقي سجين نفسه، ليقرر بعد ذلك عزل نفسه بالقرب من نهر "ويلامت" في بورتلاند، بجانب قندسه المفضّل يصطاد السّمك، و يتصعلك في الحانات.

أي أنّ "غالب" بعد هذه العلاقة الفاشلة واجهته مجموعة من الصّدمات و الخيبات ؛ تمثّلت خيبته الأولى في: إضاعة حياته الأربعينية الّتي عاشها مهزوما دون تحقيق نجاحات تُذكر، سوى الإنتقال بين الغرف والفنادق وراء عشيقته "غادة" علّهما يجتمعان، أمّا الخيبة الثّانية: فهي فجيعة ميراث الأب بعد وفاته؛ هذا الأب الّذي عاش غنيّاً في حياته ليترك ميراثاً لا يكاد يُذكر. و تجلّت خيبته الأخرى في تلك الإهانة الّتي تلقّاها "غالب" من "غادة" بعد عودتها من جلسة الصّلح مع زوجها الّذي خانها وتزوّج بامرأة مغربية.

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص201.

لتكون أحداث الرّواية موزّعة ما بين الرّياض؛ مكان عيش "غالب" وعائلته، وبورتلاند مكان بالولايات المتحدة الأمريكية، والّتي تغنّى "غالب" على ضفّة أحد أنهارها (ويلامت). فرواية "القندس" تحكي حياة هذا البطل مع عائلته المشتّتة وحبيبته الخائنة.

لتنتهي أحداث هذه الرّواية بوفاة "الأب" واجتماع الأبناء لاقتسام الميراث الّذي خلّفه الوالد، الّذي ظنّ أبناؤه أنّه سيضيئ حياتهم إلاّ أنّ ظنّهم كان خاطئاً؛ لأنّ أباهم كان لا يملك إلاّ القليل. يقول الرّاوي:" إنه لا يملك ما كنا نظنه يملك. هذا واضح جداً كما قرأنا في الأوراق العديدة التي قدّمها الرجل الأسمر القصير وهو يطرق بارتباك وكأن ينتظر ثورةً متوقعة. يملك أبي الملايين السبعة القابعة في حسابه الجاري. ويملك بيت المربع الذي تهدّم وصار سكناً لعمالة آسيوية. يملك أيضاً حصةً صغيرة من شركة خاسرة لصناعة المكيّفات الصحراوية طمأننا الشيخ أنها ذات مسؤولية محدودة. يملك أسهماً قليلة في شركة بيشة الزراعية، وأسمنت القصيم، وبنك الرياض، أخبرنا القاضي بعد أن اطلع على كشف حساب بنكي أمامه أنها مقومة بخمسمئة ألف ريال"[1]. لتكون بذلك نهاية الرّواية مفتوحة عدا ما ذكره الرّوائي من أخذ كلّ ابن من الأبناء نصيبه واكمال حياته.

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص318.

*عناصر البنية السّردية: مفاهيم وإضاءات

أولاً– الزّمن

1– تعريف الزّمن:

أ– لغةً :

يعدّ مصطلح "الزّمن" من أكثر المصطلحات الّتي اهتمت بها كتب التّراث والمعاجم، ومن بين هذه الأخيرة تعريف "ابن منظور" حيث جاء في مادة "زمن": " الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة. وأزمن الشّيء: طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان: أقام به زماناً "[1].

كما أورد أيضا "ابن المنظور" مختلف التّعريفات الدّلالية للفظة "الزّمن" ومن هذه التّعريفات لفظة "الدهر" : "قال شمر، الدهر والزمان واحد"[2]، ثم انتقل بعد ذلك إلى ذكر الإختلاف الموجود في الإستعمال العربي بين اللفظتين، حيث ورد فيه قول "أبي منصور":" الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها... والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه"[3]، والمعنى هنا أنّ الدهر أوسع من الزّمن ويظهر هذا الأخير على أنّه جزء من الدهر.

[1]_ ابن منظور: لسان العرب، مج4، ص199.
[2]_ المرجع نفسه، ص199.
[3]_ المرجع نفسه، ص199.

وعُرّف "الزّمن" في المعاجم على أنّه الوقت قليله وكثيره، فجاء في معجم "مقاييس اللغة" أنّ الزّمن:" الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على الوقت من الوقت من ذلك الزمان وهو الحين قليله وكثيره يقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة "[1].

ومن ثمّ فإنّنا نجد أنّ كلّ هذه التّعاريف الموجودة في المعاجم تتّفق على كون "الزّمن" هو الوقت سواء أكان طويلاً أم قصيراً.

ب- اصطلاحاً :

من بين المفاهيم الكبرى الّتي شغلت البّاحثين والدّارسين لفظة "الزّمن" ذلك أنّ:" الزمن أو الزمان (أو le tempe بالفرنسية، أو time بالإنجليزية، أو tem pus باللاتينية أو tempo بالإيطالية ...) هو في التصور الفلسفي ولدى أفلاطون تحديداً كلّ مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق "[2]، فالزّمن عند "أفلاطون" عبارة عن فترة تتضمّن حادثتين هما: الحدث السّابق والحدث اللاّحق، فالإنتقال يكون من حدث أوّل إلى حدث ثاني في مرحلة زمنية معيّنة، وبالتّالي فهو مرتبط بحركة الأشياء وتغيّرها المستمر.

كما أنّ ل "الزّمن" معاني اجتماعية ودينية وعلمية وغيرها... وإذا أردنا أن نقف على المفهوم العام للزّمن فإنّنا نجده :" يرتبط بالمادة المعنوية المجرّدة الّتي تتشكّل منها الحياة فهو حيّز كلّ فعل ومجال كلّ تغيير وحركة وهو بالنسبة للإبتداع الأدبي عامّةً والقصصي خاصّةً، تحضيراً للجوّ النّفسي والإجتماعي والتّاريخي والإيديولوجي، بالإضافة إلى إمكانية النّظر من خلاله إلى مختلف زوايا إتجاهات الكتّاب لمعرفة مدى تطور رؤيتهم وأبعادها المعينة "[3]، أي أنّ الزّمن هو الحياة.

---

[1] _ ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، مج1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2008، ص532.

[2] _ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، ص172.

[3] _ أحمد طالب: مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتّطبيق، دار العرب للنشر والتوزيع، 2004، ص09.

يمثّل "الزّمن" محور الرّواية وعمودها الفقري الّذي يشدّ أجزاءها كما هو محور الحياة ونسيجها، وقد أكّد كثير من الدّارسين على أنّ الرّواية هي:" فن شكل الزمن بامتياز، لأنها تستطيع أن تلتقطه، وتخصبه في تجليتها المختلفة الميثولوجية والدائرية والتاريخية والبيوغرافية والنفسية "[1]، وعليه فالزّمن عامل أساسي في تقنية الرّواية، فلو انتفى الزّمن، انتفى الحكي في الرّواية كونها فنّاً زمنياً بامتياز.

2- أهميّة الزّمن في الرّواية:

تكمن أهمية الزّمن الرّوائي في كونه حاضراً في الرّواية بشكل دائم ومستمر، إذ يبدأ مع بداية الرّواية وينتهي بانتهائها حيث إنّه:" يرتكز على عناصر تهدف إلى التشويق والإستمرار كما يسهم في تحديد طبيعة الرّواية ويشكّلها، وأنّه يتخلل الرّواية من بدايتها إلى نهايتها، وبالتالي فهو عبارة عن الهيكل الذي تقوم عليه الرواية "[2]، وذلك باعتباره أحد مكوّنات السّرد ومحور الرّواية، وعمودها الفقري الّذي يشدّ أجزاءها، حيث عنيت به الدّراسات الأدبية الحديثة كثيراً باعتباره أحد أهمّ المكوّنات في العمل الأدبي فأصبح:" للزمن أهمية في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي "[3]. فالنّصوص ترتكز على الزّمن بصفة كبيرة في تعميق معانيها وتكثيف دلالتها.

كما أكّد "حسن بحراوي" على أهمّية الزّمن في العمل السّردي، حيث تتجلّى أكثر من خلال حسن استغلاله من خلال:" التأكيد على أهمية الزمن السردي والتشديد على خطورة الدور المنوط به "[4]، أي أنّ أهمّية الزّمن في الرّواية يظهر من خلال كونه ذي أهمّية بالغة لحركة شخوصها وعالمها الدّاخلي، وأحداثها وأسلوبها، أي أنّ الزّمن لا يظهر إلاّ من خلال مفعوله على العناصر الأخرى.

---

[1] _ محمد برادة: الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، مج11، عدد04، 1993، ص22.

[2] _ عبد الجليل مرتاض: البنية الزمنية في القص الرّوائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1993، ص35.

[3] _ محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص20.

[4] _ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص108.

يعدّ الزّمن من العناصر الهامّة والمكوّنة للبّناء الرّوائي، حيث لا وجود للشّخصيات ولا للأحداث ولا للحوار خارج الإطار الزّمني، كون الزّمن محوري تترتّب عليه عناصر التّشويق والإيقاع والتّتابع، كما أنّ له دوراً متمثّلاً في تحديد طبيعة الرّواية وشكلها لأنّ شكل الرّواية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بعنصر الزّمن من ناحية معالجته، أي أنّ الزّمن يتخلّل الرّواية كلّها ولا يمكن استخراجه من النّص باستقلالية كالشّخصية مثلاً ولا أن يدرس دراسة تجزيئية.

3- المفارقات الزّمنية و دلالاتها :

يعدّ "الإسترجاع" استحضاراً لأحداث ماضية، كما يعدّ "الإستباق" تنبّؤاً بأحداث لاحقة. تقنيتا الإسترجاع والإستباق هما أساس المفارقة الزّمنية حيث أن:" كل مفارقة تتسم بالمدى والإتساع، حيث أن المدى هو المسافة الزمنية التي تفصل بين لحظة توقف الحكي ولحظة بدأ المفارقة اما الإتساع فهو المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة"[1]، ولكن تحديد طبيعة هذه المفارقة يخضع إلى :"افتراض نقطة انطلاق (نقطة الصفر) تمثّل التقاء زمن السّارد بزمن الرواية أي التقاء الوقائع بزمن أخبارها"[2]. وهذا بالأساس ما أشار إليه "جيرار جنيت " في كتابه "خطاب الحكاية بحث في المنهج" قائلا :"حين يبدأ مقطع سردي في رواية ما بإشارة كهذه "قبل ثلاثة أشهر" يجب أن ندرك أن هذا المقطع قد أتى متأخرا في نقل الخبر وقد كان يجب أن يحل مقدما في الرواية"[3].

3- 1- الإسترجاع : (الإستدكار analepsie)

التّلاعب بالزّمن في الرّواية العربية أصبح جزءاً من جمالياتها، إذ يتمّ استحضار الزّمن الماضي للحاضر، كما يتمّ التنبّؤ بالمستقبل وذلك عن طريق تخطي الحواجز والحدود الّتي تحكم الزّمن، فالعودة إلى الماضي واستحضار

[1] _ جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكادمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص124.

[2] _ عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح(البنية الزمانية والمكانية في رواية" موسم الهجرة إلى الشمال")، دار هومة للنشر والطباعة والتوزيع، الجزائر، دط، 2010، ص17.

[3] _ جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي وعمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص47.

أرشيفه إلى الحاضر يسمي "استرجاع" وهو:" عملية سردية تعمل على إبراد حدث سابق للنقطة الزمنية بلغها السرد"[1]. وهذا معناه أنّ "الإسترجاع" هو توقّف الرّوائي عن سرد الأحداث في نقطة ما معينة ليعود بالسّرد إلى الماضي، وذلك لاسترجاع أحداث تقادمت بعطل الزّمن إذا رأى ضرورة لذلك .

ويرى "روحي الفيصل" في الإسترجاع أنه:" قد يلجأ إليه الروائي ليقدم معلومات عن ماضي الشخصيات أو ليستدرك حوادث ماضية أو ليدرك بحوادث مرت ليكررها أو يغيّر دلالة بعضها أو يطرح تفسيرا جديدا لها "[2] .

وهذا يعني أنّ الغاية من "الإسترجاع" هي: تذكير القارئ ببعض الحوادث الّتي وقعت ويتمّ الإشارة إليها بصفة عابرة .

أمّا "حميد لحميداني" فيقول:" أنّ الراوي قد يبتدأ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة ولكنه يقطع بذلك السرد ليعود إلي وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة"[3]. أي أنّ "حميد لحميداني " يرى بأنه لا حدود للإمكانات الّتي يتيحها تلاعب الرّوائي بالنّظام الزّمني من خلال الفقرات الّتي تتخلّل العالم الرّوائي .

3-1-1- الإسترجاع الخارجي:(a externe)

يمثّل الإسترجاع الخارجي الوقائع الماضية الّتي حدثت قبل بدء الحاضر السّردي، حيث يقوم الرّاوي باستحضارها أثناء السّرد، كما يعود هذا الزّمن إلى ما قبل بداية الرّواية. كما يرتبط أيضاً مع الزّمن بعلاقة عكسية في الرّواية الحديثة، وذلك نتيجة لتكثيف استعمال الزّمن السّردي، يقول "سيزا قاسم":" كلما ضاق الزمن الروائي يشغل الإسترجاع الخارجي حيّز أكبر"[4]. حيث يعدّ الإسترجاع الخارجي أكثر شيوعاً في الرّواية العربية الحديثة .

[1] _ سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، دط، دت، ص226.
[2] _ سمير روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤية (مقاربة نقدية)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص16.
[3] _ حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2000، ص74.
[4] _ سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص59.

كما يعرّف بأنه :"ما كان واقعا خارج الحقل الزمني للقص"[1]، أي أنّ هذا الزّمن تبقى مدّته خارج حيّز زمن المحكي الأول .

3-1-2- الإسترجاع الدّاخلي:(a interne)

هو الإسترجاع الّذي يقع داخل الحقل الزّمني للحكاية، أي أنّه يعود إلى ماضٍ لاحق ببداية الرّواية، كما أنّه:" يقع في صلب الزمن الحاضر الذي تسير فيه أحداث القصة"[2]، وأنّ اعتماد هذا النّوع من الإسترجاع يؤدي دوراً :"بنائيا في سد الثغرات بين الأحداث، أمّا تأويليّاً فمن أجل تغيير الدّلالات أو من أجل تثبيتها"[3]، أي أنّه يدرج لزيادة توضيح الحدث الّذي سبق لنا الإطلاع عليه.

وخلاصة القول إنّ هذا النّوع من الإسترجاع يختصّ باستعادة الأحداث الماضية لكنّها لاحقة لزمن بدء الحاضر السّردي وتقع في محيطه، وتكرار هذا الإسترجاع يكون حتّى لا ينقطع القارئ عن ماضي هذه الشّخصية وعن أحداث الرّواية ككل، وذلك لتوضيح الأحداث وتغيير الدّلالات.

3-1-3- الإسترجاع المزجي(المختلط):

يكون عن طريق الجمع بين النّوعين، بين الأحداث الّتي وقعت قبل بداية السّرد واستمرّت لتصبح جزءاً من الزّمن الحاضر، أو في اللّحظة الآنية، والّذي فيه يسترجع:" حدثاً بدأ قبل بداية الحكاية واستمرّ ليصبح جزءاً منه، فيكون جزء منه خارجي والجزء الباقي داخلي"[4]، أي أنّ وظيفة هذا الإسترجاع تكميلية عن طريق توظيف الأحداث الماضية الّتي سبق حدوثها لحظة السّرد، حيث استرجعها الرّاوي ليأخذ حيّزاً من مساحة الحكي.

---

[1] _ نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص51.

[2] _ نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية، ص57.

[3] _ عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح "البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال"، ص ص65-66.

[4] _ لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2002، ص21.

كما أنّ هذا النّوع من الإسترجاع يقوم على:" المقارنة يجعله غالباً ذا طبيعة إرجاعيه واستباقية معاً"[1]، إذ يعتبر الإسترجاع المزجي أكثر الإسترجاعات تعقيداً وذلك لصعوبة ضبطه، نتيجة امتزاج الأزمنة بعضها ببعض.

3-2- الإستباق:(le prolepse)

تقنية "الإستباق" تعدّ ثاني مفارقة في نظام ترتيب الزّمن، ومعناه هو:" تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد، واستبقها الراوي في الزمن الحاضر (لحظة الصفر) أو اللحظة الآنية للسرد، وغالبا ما يستخدم فيها الراوي الصيغ الدالة على المستقبل، لكونه يسرد أحداثا لم تقع بعد، على أنمّ هذه الصيغ تتغير وفقا لطريقة السارد الراوي"[2].

أي أنّ "الإستباق" مفارقة زمنية تتّجه نحو الأمام (المستقبل) بعكس "الإسترجاع" الّذي يعود للماضي، كما أنّ الإستباق تصوير لحدث مستقبلي؛ حيث يقوم الرّاوي باستباق الحدث الرّئيسي في السّرد بأحداث أوّلية تمهّد للآتي، أي تعطي للقارئ تنبؤاً واستشرافاً لما يمكن حدوثه مستقبلا.

كان استخدام "الإستباق" في النّصوص السّردية القديمة يتمّ بطريقة واحدة في تقديم الحدث الإستباقي، لكن تعدّدت طرق عرضه في النّصوص الرّوائية الحديثة، حيث اعتبر "جنيت" أنّ الحكاية بضمير المتكلم :" تعدّ أكثر الطّرق ملائمة للإستباق، بسبب طابعها الإستشرافي المصرح به عن الذات، إذ أن الراوي يكون عارفا بجميع الأحداث قبل البدء بقصها، وبالتالي يستطيع الإشارة إلى الوقائع المستقبلية دون الإخلال بمنطقية العمل القصصي"[3].

[1] _ عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص67.

[2] _ مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2006، ص66.

[3] _ نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص70.

ومعناه أنّ "الإستباق" تقنية تسمح بالولوج إلى المستقبل والإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها، وكذا رؤية الهدف وملامحه قبل الوصول الفعلي إليه، كما أنّه يوجد استقبال عندما يعلن مسبقاً عمّا سيحدث في النّصوص الرّوائية. ونميّز هنا بين نوعين من الإستباق هما :

3-2-1- الإستباق الخارجي :

الإستباق الخارجي هو الّذي يتجاوز الزّمن منه حدود الحكاية، وهو يسعى إلى كشف بعض المواقف والأحداث المهمّة، حيث يمثّل:" مجموعة الحوادث الرّوائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم إقحام هذا المحكي المستبق، يتوقف المحكي الأول فاسحاً المجال أمام المحكي المستبق كي يصل إلى نهاية المنطقية، ووظيفة هذا النوع من الإستباقات الزمنية ختامية ومن مظاهره العناوين وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل "[1].

وهذا معناه أنّ الإستباقات الخارجية تقع على مقربة من زمن السّرد أو الكتابة، أي أنّها تقع خارج حدود الحقل الزّمني للحكاية الأولى. حيث تكون وظيفة الإستباق الخارجي في بعض الأحيان ختامية، كونها تصلح للدّفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية .

3-2-2- الإستباق الدّاخلي :

يعدّ هذا النوع من الإستباق أكثر توظيفاً في الرّواية، إذ يتميّز بكونه يقع داخل المدى الزمني للمحكي الأول دون أن يتجاوزه .

[1] _ أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص76.

ويعتبر "جيرار جنيت" أنّ هذا النّوع من الإستباق:" يقدم لنا نوعاً من المشكل نفسه الذي تقدمه الإسترجاعات الداخلية، وهذا المشكل يكمن في: مشكلة التداخل ومشكلة المزاوجة الممكنة بين المحكي الأول والمحكي الإستباقي "[1].

كما أنّه يأتي على شكل:" عملية سردية تسبق درجة السرد، لكن تقع داخل المدى الزمني المرسوم للمحكي الأول ولا يتجاوزه، وتعد بمثابة متممات للمحذوف الذي تعاقب على السرد "[2]، ف "الإستباق الدّاخلي" هو تقنية لا تخرج عن الإطار الزّمني للحكاية ولا تتجاوز خاتمتها.

4- تقنيات السّرد :

4-1- الوصف :(description)

يعدّ "الوصف" أولى التّقنيات السّردية الّتي يلجأ إليها الرّاوي في إنتاج عمله الرّوائي، والسّرد يقوم في جوهره على تنامي الأحداث، وكذا على تسريع حركة الزّمن السّردي، ومن أجل هذا يضطر الرّاوي إلى إدخال تقنية "الوصف" لتعطيل هذه الحركة والحدّ من نموّها. ولهذا كان مفهوم "الوصف" كالتّالي:" تقنية سردية تقوم على الإبطاء في عرض الأحداث، حتى يبدو انّ السرد قد توقف عن التنامي، تاركا المجال للسارد لكي يقدم المزيد من التفاصيل الجزئية"[3].

[1]_ أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص270.

[2]_ نادية بوفنغور: رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح-مقارنة سيميائية- الشخصية، الزمن، الفضاء، بحث مكمل لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، ص251.

[3]_ محمد أيوب: الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، سندباد للنشر والتوزيع، ط1، 2001، ص76.

أمّا إذا عدنا إلى وظائف هذه التّقنية فنجد أنّها تختلف باختلاف طبيعتها، لأنّ كلّ وظيفة تختلف عن الأخرى بحسب الدّور الّذي تؤديه في هذا العمل الرّوائي، حيث يذهب "الصادق قسومة" إلى أنّه:" أينما توجد ظاهرة الوصف فلا محالة تتبعها وظائف "[1].

إذ أنّ التّقسيم الّذي جاء به "جيرار جنيت" لوظائف الوصف لخّصها في وظيفتين اثنتين هما كالتّالي:" الأولى جمالية: والوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي.

الثانية توضيحية أو تفسيرية: أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معيّن في إطار سياق الحكي"[2].

وهذا معناه أنّ الوظيفة الجمالية: تقوم على توظيف الصّور والمحسّنات، وذلك لإظهار الموصوف بأحلى حلّة سواء أكان الموصوف مكاناً أم شخصية، أمّا الوصف التّفسيري: فيقوم على تفسير سلوكات الشّخصيات وأوضاعها، وعلاقاتها أيضاً وعلى وصف اللّباس والأثاث.

بمعنى أنّ "الوصف" يساعد على تقديم تفسيرات يوضّح بها ما سلف من سمات وأعمال وغيرها ...

4-2- الحوار :(dialogue)

من المعروف عن "الحوار" أنّه: حديث يجري بين شخصين أو أكثر داخل العمل الرّوائي. وفي تعريف" مريم فرنسيس" للحوار قالت بأنّه:" حديث معلن أو مضمر بين طرفين أو أكثر يوحي ليعبر من خلاله عن شعوره الداخلي، أو لفكرته، ويحاكي واقعه، ويبين معاناته بطريقة فنية إبداعية مؤثرة "[3].

ولهذا كان "الحوار" يأتي بطريقتين: الأولى مباشرة؛ أي بين شخصيتين أو أكثر، لكنّها لا تسمح بتدخل شخصيات أخرى في إيصال حواراتها، أو أن تجري على هذا الحوار تغييرات. أمّا الطريقة الثانية: فهي الطريقة الغير

[1] _ الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992، ص203.

[2] _ حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص79.

[3] _ مريم فرنسيس: في بناء النص ودلالاته(نظم النص التخاطبي)، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط،2001، ص95.

مباشرة؛ الّتي يتمّ فيها نقل حوار أحد الطّرفين إلى طرف آخر غير هذه الأطراف، وذلك يكون عن طريق استعمال ضمير الغائب، وكذا أفعال القول: (قال، قلت، سأل، سألت، ...)، بمعنى أنّه لا يعتمد على القول الحرفي للحوار بل يتمّ بشكل مختصر، لكن ذلك يكون بالمحافظة على هيكل الفكرة والتّصوير.

أمّا " تودوروف" فقد أشار إلى مميّزات "الحوار" بكثرة:" الجمل التعجبية والإستفهامية والأمر والطلب وما إليه"[1]، وهذا لأنّ الحوار في غالب الأحيان عبارة عن أسئلة وأجوبة.

وكما أنّ تقنية "الحوار" عنصر تكويني في البّناء السّردي. والحوار نوعان:

– الحوار الخارجي:

يلجأ الرّوائيون إلى هذا النّوع من الحوار لإضفاء جانب من الحركية والفاعلية على الأحداث، وكذا للكّشف عن الملامح الفكرية للشّخصية. يقول "فاتح عبد السلام":" بتحديد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات في إطار الفعل والحركة والنطق "[2]، وهذا معناه أنّ هذه التّقنية يعمد إليها الرّوائي من أجل كسر رتابة السّرد، وإعطاء الشّخوص دوراً أكبر في الكّشف عن نفسها وعن موقفها من الأحداث.

– الحوار الدّاخلي:

إلى جانب الحوار الخارجي الّذي يدور بين شخصيات الرّواية، يوجد الحوار الدّاخلي؛ وهو حوار يجري داخل الشّخصية ومجاله النّفس، أو باطن الشّخصيات الّذي تناجي به ذاتها، وتحاورها حول موقف نفسي معيّن باعتباره:" ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها"[3]، ويكون ذلك سرّاً دون أن تجهر به الشّخصية في كلام منطوق .

[1] _ تزفيطان تودودوف: الشعرية، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص46.

[2] _ فاتح عبد السلام: الحوار القصصي، تقنيات وعلاقات السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999، ص44.

[3] _ روبرت همفري: تيار الوعي في الرّواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار المعارف، مصر، ط1، 1974، ص46.

5- عناصر تسريع الحكي :

5-1- الخلاصة :(sommaire)

ف "الخلاصة" تعني:" سرد الأحداث المفترض أنّها جرت مند سنوات، أو أشهر، أو ساعات، وتقليصها في فقرات أو جمل قصيرة أو في كلمات دون تفصيل، وفي الخلاصة يكون زمن السرد أصغر من زمن القصة، ولها دور هام يكمن في تلخيص فقرات زمنية تتحول لنا إلى نظرات عابرة للماضي والمستقبل نتيجة تقليصها "[1] .

ويبدو من خلال هذا التّعريف أنّ "الخلاصة" هي سرد للأحداث والوقائع الّتي جرت في مدّة زمنية طويلة، حيث يقوم الكّاتب باختزالها في جملة واحدة، أو فقرات قصيرة أو كلمات وذلك حسب رغبته.

وفي تعريف آخر ل" إدريس بودية" الخلاصة هي:" أن يسرد الكاتب الروائي أحداث ووقائع جرت في مدة زمنية طويلة، في صفحات قليلة، أو في بعض الفقرات أو جمل معدودة، أي أنه لا يعتمد التفاصيل، بل يمر على الفترة الزمنية مرورا سريعا لعدم أهميتها"[2]، معنى هذا أنّ "الخلاصة" هي تقليص للزّمن، أي أنّها اختصار لسنوات عديدة، وأشهر وأيام في بضع صفحات، أو بضع فقرات أو جمل، والغرض منه تسريع السّرد وتفعيل حركيته .

5-2- الحذف:(l'ellipse)

يُعتبر ثاني تقنية من تقنيات تسريع السّرد بعد الخلاصة، كونه يسهم في اقتصاد الأحداث والوقائع، حيث يعّرف بأنّه:" تقنية زمنية إلي جانب التلخيص له دور حاسم في تسريع حركة السرد فهي تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[3].

---

[1] _ محمد عزّام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005، ص109.

[2] _ إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص105.

[3] _ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2005، ص156.

كما يمكن اللّجوء إلى الحذف لأنّه لا يمكن الإحاطة بكل التّفاصيل الحكائية على مدى هذا الفضاء الزّمني الّذي يقتضي مجلدات ضخمة وسرد سنوات في حياة الشّخصية وشهور وأيام عديدة وذلك دون التّطرّق إلى التّفصيل في الأقوال والأفعال واختصارها في بضعة أسطر وفقرات. وبعبارة أخرى الحذف يعني:" تجاوز السارد أحيانا لبعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها يقول مثلا: مرّت سنتان، أو انقضى زمن فعاد البطل من غيبوبته "[1]، ومنه نستنتج أنّ "الحذف" هو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصّة وعدم التطرّق لما جرى فيها من أحداث فلا يذكر عنها السّرد شيئا .

وهكذا فإن تقنيتي "التلخيص" (الخلاصة) و"الحذف" لهما دور كبير في تفعيل السّرد وتسريعه، فهذا النّوع من الفن الإيجازي الإختصاري يحفظ للسّرد الرّوائي تماسكه، كما أنّهما يضفيان عليه بعداً جمالياً.

6- عناصر تبطئة الحكي :

6-1- المشهد :scène

هو أحد تقنيات الإبطاء السّردي وتقنية من تقنيات السّرد، حيث يحتلّ موقعاً هاماً في سير الحركة الزّمنية، ويقصد به:" المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد فالمشهد بشكل عام :اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة، من حيث مدة الإستغراق" [2]، إذن ف "المشهد" هو حالة التّطابق الكلّي بين حركة الزّمن وحركة السّرد، وهو الخطاب الّذي تتوافق فيه مساحة النّص مع زمن الحكاية.

وفي تعريف أخر ل "المشهد" نجد أنّه يقوم :" أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا، الموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية "[3]، حيث يقصد هنا بالمشهد تلك الأجزاء من الحوار، إذ يتجلّى في الحوار

[1] _ حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص77.
[2] _ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص166.
[3] _ المرجع نفسه، ص166.

القائم بين الشّخصيات الرّوائية للتّعبير عن الآراء المختلفة والتّوجهات وردود الأفعال، وله وظيفة بنائية داخل الرّواية تتجسّد في تسليط الضّوء على الأحداث الرئيسية المؤثرة في السّياق.

6-2- الوقفة (التوقف):(la pause)

تُعدّ "الوقفة" أحد مظاهر إبطاء السّرد، فمن خلالها يلجأ الرّاوي لوصف الشّخصيات، حيث تعتبر الوقفة:" نقيض الحذف وهي تقنية يلجأ إليها الرّاوي أثناء الوصف، عند انقطاع السّيرورة الزّمنية وتعطيل حركتها ، أي ينقطع سير الأحداث ويتوقف عمل الراوي من أجل الوصف، كما أن هذه الوقفات ليست وصفية وإنما تعتبر أهدافا سردية يبطئ فيها السرد الحدث القادم وتتجلى فيها أسلوبية الراوي"[1]، بمعنى أنّ التّوقف مظهر من مظاهر عدم التّوافق بين محوري الزّمن، النّاتج عن سير الأحداث والمرور إلى الوصف. بمعنى أنّ السّرد يتوقف فاسحاً المجال أمام الوصف الّذي يلم بالشّخصيات والأشياء.

وفي تعريف آخر ل"حميد لحميداني" يقول:" أمّا الإستراحة، فتكون في مسار السّرد الرّوائي توقّفات معيّنة يحدثها الرّاوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف عادةً يقتضي انقطاع الصّيرورة الزّمنية، ويعطّل حركتها"[2]، بمعنى أنّ الوقفة الوصفية عبارة عن توقّف واستراحة من عملية السّرد، ليحلّ الوصف محلّ السّرد، ومنه فالوقفة الوصفية تعمل على إبطاء حركة السّرد حتى لا يتطابق مع أيّ زمن من زمن الخطاب.

[1] _ محمد عزّام: شعرية الخطاب السردي، ص110.

[2] _ حميد لحميداني: بنية الخطاب السردي، ص76.

ثانياً : المكان

1- تعريف المكان :

أ- لغةً :

أوردت المعاجم العربية تعريفات عدّة للمكان من النّاحية اللّغوية، حيث جاء في "لسان العرب" ل"ابن منظور": "المكان بمعنى الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان، لأنّ العرب تقول، كن مكانك وقم مكانك، فقد دلّ هذا على أنّه مصدر من كان أو موضع منه"[1]، ومعناه على العموم الموضع الحاوي للشّيء، كما يقصد به الحيّز الّذي يحوي الإنسان وأنشطته.

وفي تعريف آخر فإنّ المقصود بالمكان في الرّواية:" هو الفضاء التخييلي الذي يصنعه الروائي من كلمات، ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث " [2]، أي أن المكان في العمل الرّوائي هو الوعاء الّذي يحوي الشّخوص والأحداث.

وقد وردت كلمة المكان في القرآن الكريم في قوله تعالى: (**قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ**)[3]، والمكانة هنا بمعنى الموضع.

وفي موضعٍ آخر يقول تعالى في سورة مريم (**فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَاناً قَصِيًّا**)[4]، والمكان هو الموضع باعتباره الأرضية الّتي تجري فيها الأحداث.

---

[1] _ ابن منظور: لسان العرب، ص113.

[2] _ عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص29.

[3] _ القرآن الكريم: سورة الزمر، الآية39.

[4] _ القرآن الكريم: سورة مريم، الآية22.

كما جاء في " المعجم الوسيط" أنّ المكان هو:" المنزلة، يقال: هو رفيع المكان والموضع جمع أمكنة، والمكانة: المكان بمعنية السابقين "[1]، أي أنّ "المكان" حمل مجموعة من المعاني والدّلالات في "المعجم الوسيط" منها: المنزلة والموضع.

ب- اصطلاحاً :

يعتبر "المكان" تقنية أساسية في بناء الرّواية، وأي نص سردي يحيط به زمان ما، يقع في مكان:" فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث "[2]، أي أنّه من غير الممكن تخيّل خطاب سردي من غير فضاء مكاني، حيث يعدّ المكان مسرح الأحداث ويكون حقيقياً أو متخيّلاً.

كما يعدّ مصطلح "المكان" مكوّن من المكونات الأساسية للسّرد، وليس عنصر زائد في الرّواية، كما أنّه في بعض الأحيان يكون هو الهدف من وجود الرّواية أو العمل الفنّي. فالمكان يُعتبر:" الخلفية التي تقع فيها أحداث الرّواية "[3]، ومعناه أنّ المكان هو الإطار الّذي تحدث فيه مختلف الأحداث الّتي تتماشى مع الخطاب السّردي .

تعتبر الرّواية هي القالب الأكثر احتواءً واستيعاباً لمختلف الظّواهر والحوادث الواقعية، والّتي تعطي الفرصة للرّوائي لكي يذكر مختلف الأمكنة الّتي تخدم موضوعه، فللمكان دور كبير في الرّواية:" إذ ينبهنا عرضها له وحضوره فيها إلى مقامه منها وأثره الفعال فيها ومساهمته الجليلة في بناء عالمها "[4]، فالمكان إذن يلعب دور كبير في بناء الرّواية وتوضيح الأفكار، وإخراجها في حلّة جمالية.

وخلاصة القول حول "المكان" أنّه لا يمكن الإستغناء عنه في العمل الرّوائي، لأنّه لا يمكن تصوّر وجود أحداث في زمن من الأزمان بمعزل عن المكان، كما أنّه لا توجد أماكن حقيقية فقط وإنّما هناك أماكن خيالية،

---

[1] _ إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، ص806.

[2] _ شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة، دراسات في آليات السرد وقراءات نصية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص80.

[3] _ سيزا قاسم: بناء الرواية، ص74.

[4] _ عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003، ص09.

حيث بمجرد أن يبدأ المؤلّف بسرد الأحداث حتّى ينتقل إلى عوالم شتّى، يستطيع من خلالها خلق أماكن خيالية لأحداثه.

2- أنواع المكان في الرّواية :

عنصر "المكان" في الرّواية لا يظهر عشوائياً، وإنّما يتمّ اختياره بعناية وتركيز، والمكان يمكن أن يكون حديقة، مقهى، أو مدرسة، أو بيت...، حيث ينقسم المكان إلى مكان مفتوح ومكان مغلق:

2-1- الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح هو:" حيّز مكاني خارجي لا تحدّه حدود ضيّقة، يشكّل فضاءً رحباً وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء المطلق "[1]، فالأماكن المفتوحة هي فضاءات خارجية لا تحدّها أية حدود، أي أنّها في الهواء الطّلق مثل: حديقة الطريق، الشارع...

هناك علاقات وتفاعلات تحدثها الشّخصيات فيما بينها أثناء تواجدها في مثل هذه الأماكن العامّة، حيث:" تتّخذ الرّوايات بمجموعها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها للأحداث مكانياً، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزّمن المتحكّم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى"[2].

ف "الأماكن المفتوحة" هي الأماكن الّتي تلتقي فيها أعداد مختلفة من الشّخصيات، حيث فيها من الحرّية ما يسمح بالحركة والإنتقال والحياة دون قيود كما أنّ فيها ما يحقّق التّواصل مع الآخرين، وتقضي على الشّعور بالوحدة والعزلة والكآبة، وهي فضاءات محدودة وغير محدودة كالصّحراء والبحر، وهي بدورها توحي بالحرّية .

[1] _ أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، دط، 2009، ص51.
[2] _ الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص144.

2-2- الأماكن المغلقة:

ويقصد بها الأماكن الّتي تكتسي طابعاً خاصاً من خلال تفاعل الشّخصية معه، وأيضاً من خلال مقابلته لفضاء أكثر انفتاحاً واتّساعاً، حيث :"يكتسب المكان وجوداً من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية الّتي تقوم بها فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني مع تغيّر تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعنصره، فإنّ الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها، ويستخدم بعضها في مآرب متنوّعة فالبيت مسكنه يحميه من الطّبيعة والمستشفى مكان العلاج والسجن قيد يسلبه حرّيته والمسجد فضاء لأداء العبادة "[1].

ومعناه أنّها أمكنة ترمز إلى العجز والخصوصية والعزلة والكبت. إذ أنّ:" هذه الفضاءات ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عنصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح"[2]، أي أنّ الأماكن المغلقة هي الأماكن المحدّدة هندسيّاً وجغرافيّاً كمكان العيش، باعتباره الملجأ الّذي يلوذ إليه الإنسان، ويبقى فيه لفترات طويلة قد تكون بإرادته أو بإرادة الآخرين، وقد يكون ذلك بسبب الألفة والأمان، أو قد يكون بسبب الخوف والذّعر. وتشكل "الأماكن المغلقة" مع "الأماكن المفتوحة" ثنائيات ضدّية .

3- أهميّة المكان في الرّواية :

يعدّ "المكان" بمثابة الوعاء الّذي يحوي عناصر البّنية السّردية، فأهميته في العمل الرّوائي لا تقلّ عن أهمية الشّخصيات والزّمن، حيث تكمن الأهمّية الكبرى للمكان في:" تأسيس الحدث والشخصية، لذلك نجد أنّ اختيار أمكنة المحكي لا يقوم بصفة اعتباطية أو جزافية أو بمحض مصادفة، إنما هو تحديد دقيق...إنّه مكوّن رئيسي في

[1] _ الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص204.
[2] _ المرجع نفسه، ص204.

الآلة السّردية، ولا يمكن في حال من الأحوال إغفال أهميته ودوره من خلال تقصّي البحث في شعرية جديدة لجزئياته وعناصره بكثير من الدقة والموضوعية "[1].

ومعناه أنّ "المكان" يلعب دوراً مهمّاً بوصفه تقنية سردية، لأنّه من مقوّمات البّنية السّردية، وأيضاً يعدّ تقنية أساسية مساعدة على فهم الشّخصيات وتفسيرها، كما يرتبط المكان بمختلف مكونات الرّواية، ويتكاثف معها وذلك لإرساء دعائم العالم الرّوائي. ويكتسب المكان في الرّواية أهمّية كبيرة كونه:" ليس عنصراً زائداً في الرّواية فهو يتّخذ أشكالاً ويتضمّن معانٍ عديدة بل أنّه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كلّه "[2] .

والأهمّية هنا لا لأنّه أحد العناصر الفنّية أو لأنّه المكان الّذي تجري فيه الأحداث وتتحرّك خلاله الشّخصيات فحسب؛ بل هو المحور الأساسي من المحاور الّتي تدور حولها عناصر الرّواية باعتبارها مجالاً لاهتمام الدّارسين الرّوائيين، أي أنّه يتحوّل في بعض الأعمال المتميّزة إلى فضاء يحوي مجمل العناصر الرّوائية من الحوادث والشّخصيات وحتّى العلاقات القائمة فيما بينها، كما يكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرّواية والحامل لرؤية البطل ومنظور الرّوائي (المؤلِّف).

يكتسب المكان وظيفته الأوّلية بوصفه مكان لوقوع الأحداث إلى فضاء يتّسع لبنية الرّواية ويؤثّر فيها، وذلك من خلال زاوية أساسية هي زاوية الإنسان الّذي ينظر إليه:" فالمكان يكتسب أهمّية من خلال معايشة البطل للأمكنة والأحياء الّتي تمدّ له بالصّلة، سواء من قريب أو من بعيد، فيكون المكان هو اللّوحة النفسية التي عاشها وعايشها البطل "[3].

فالدّارسين والنّقاد يتّفقون على أنّ المكان هو النّقطة الأساسية لكلّ الأبعاد الّتي يجمع بينها الكّاتب، وذلك بالنّسبة للعناصر الأخرى من شخصيات وأحداث. و"المكان" هو الحيّز الّذي يعيش فيه الإنسان (البطل)، حيث

[1] _ نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، دط، 2011، ص121.

[2] _ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص33.

[3] _ أحمد زياد محبك: متعة الرواية دراسة نقدية منوعة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، دت، ص55.

يمارس فيه سلطته ونشاطاته وإبداعاته، كما أنّه مكان ثقافي يحوّل معطيات الواقع المحسوس بتوظيفها لسد الحاجات اليومية وإعطائها دلالات من خلال الكتابة واللّغة.

ثالثاً : الشّخصيات

1- تعريف الشّخصية :

أ- لغةً :

تُشير لفظة "الشّخصية" عند "ابن منظور" في معجمه "لسان العرب" من خلال مادة (ش خ ص)أنّها:" تعني سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكلّ شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاصٌ وشُخُصٌ وشِخاصٌ وشَخَصَ تعني ارتفع والشُّخُوصُ ضد الهبوط، وشَخص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت. والرّجل الشَّخيص أي السيّد عظيم الخَلْقِ، وتشخيص الشّيء تعيينه "[1]، ومعنى كلمة الشّخصية يشير إلى ذات الإنسان، كما أنّ تلك المعاني ربطت الشّخص بالرّؤية وكذلك بالتّشخيص، ويراد بالشّخص الموجود وجوداً ماديّاً أي الّذي تدركه الحواس.

وفي تعريف آخر "لابن فارس" في معجمه "مقاييس اللغة" أنّ:" الشين والخاء والصاد أصل واحد يدلّ على ارتفاع في شيء من ذلك الشّخص وهو سواد الإنسان أذا سما لك من بعد، ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد، وذلك قياسه ومنه أيضاً شخوص البصر، ويقال: رجل شخيص وامرأة شخيصة أي جسيمة، ومن الباب: أشخص الرأي إذا جاز سهمه الغرض من أعلاه، وهو سهم شاخص "[2] .

أمّا في المعاجم الحديثة فقد ورد هذا المفهوم لكنّه لم يختلف كثيراً عنه في المعاجم القديمة، ومعنى شخصْ ورد في "معجم الوجيز":" شخص الشيء شخوص، ارتفع وبدا من بعيد، والشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور،

[1] _ ابن منظور: لسان العرب، مج7، ص45.

[2] _ ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ص254.

وغلب في الإنسان "[1]، ومعناه أنّها صفات تميّز الشّخص عن غيره، أي أنّ الشخصية في المفهوم اللغوي هي كل ما دلّ على الإنسان من جسم وصفات تميّزه عن غيره وتجعل له وجود وكيان خاص به، ولهذا قيل " فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميّزة وإرادة وكيان مستقل "[2].

إذن فمعاني "الشّخصية" الواردة في المعاجم كلّها تصبّ في قالب واحد ألا وهو: كلّ ذات بغضّ النّظر عن الجنس ذكراً كان أم أنثى، بمعنى كلّ من رأيت شكله أو جسمه فقد رأيت شخصه.

ب- اصطلاحاً :

اختلفت التّعريفات والمقاربات والنّظريات حول مفهوم "الشّخصية" حيث ورد تعريف لها ب :" أنّ التّحليل البنيوي وهو يجرد الشخصية من جوهرها السيكولوجي، ومرجعها الإجتماعي لا يتعامل مع الشخصية بوصفها (كائناً) أي شخص، وإنّما بوصفها فاعلا ينجز دوراً أو وظيفة في الحكاية "[3]، أي أنّ الشّخصية تتشكّل من خلال الأفعال الّتي تنجزها في سياق الحكاية وليست خارجها، أي أنّها تكون حسب ما يشكّلها الرّاوي أو السّارد.

وفي تعريف آخر للشّخصية نجد أنّها تعني:" القناع الذي يضعه الممثل على وجهه لتأدية الدور المستند إليه، حيث يقوم بتمثيل دور أو يريد الظهور بمظهر معيّن أمام النّاس... وبهذا تكون الشّخصية ويظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي يقوم بها على مسرح الحياة "[4]، ففي هذا التّعريف تأخذ الشّخصية معنى المظهر الّذي تظهر عليه عند قيامها وتمثيلها لدور من الأدوار.

---

[1] _ مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، دط، دت، ص336.

[2] _ المرجع نفسه، ص336.

[3] _ محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم، دط، 2010، ص39.

[4] _ سعيد رياض: الشخصية (أنواعها، أمراضها، فن التعامل معها)، مؤسسة اقرأ، القاهرة، ط1، ص11.

ويعرّف "تودوروف" الشّخصية على أنّها:" قضية لسانية فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات ليست سوى كائنات من ورق ومع ذلك فإنّ رفض وجود أي علاقة بين الشخصية والشخص يصبح أمراً لا معنى له: وذلك أن الشخصيات تمثل الأشخاص فعلا ولكن وفق صياغات خاصة بالتخيّل "[1].

ففي العمل الرّوائي تتجرّد الشّخصية من حضورها البشري، وتكتفي بتحوّلها إلى كلمات لغوية، أي أنّ الشّخصية مرتبطة باللّغة، بمعنى أنّها لا توجد خارج ألفاظ اللّغة فهي منبثقة من اللّسانيات.

يتّضح من خلال المفاهيم المقدّمة أنّ "الشّخصية" من العناصر المحورية في العمل السّردي، لأنّها تمثّل العنصر الحيوي الّذي يصطنع الأفعال الّتي تترابط وتتفاعل في مجرى الحكي، فلا يمكن تصوّر رواية بدون شخصيات تلعب وتمثّل أحداثها.

2- أنواع الشّخصيات :

2-1- الشّخصيات الرّئيسية:

الشّخصية الرّئيسية هي:" شخصية فنّية يختارها القاص لتمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد التّعبير عنه من أفكار وأحاسيس وتتمتّع هذه الشّخصية الفنّية المحكم بناؤها باستقلالية الرّأي وحرّية الحركة داخل مجال النّص القصصي"[2]، فهذه الشّخصية تقوم في كل عمل روائي على دور رئيسي يقود الفعل ويدفعه إلى الأمام، فهي إذن الشّخصية المحورية الّتي تسهم في سيرورة العمل الرّوائي.

[1] _ باية عميش غابرييل غارسيا مركيز: الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة، أنماطها، أبعادها، دار الأمل، ط1، 2012، ص53.

[2] _ أحمد شريبط: الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998، ص36.

كما تكون:" هذه الشّخصية قوية فاعلة كلّما منحها القاص حرّية وجعلها تتحرّر وتنمو وفق قدراتها وإرادتها"[1]، أي أنّه يعتمد على هذه الشّخصية في فهم العمل الأدبي، بمعنى أنّها الشّخصية الّتي تدور حولها معظم أحداث الرّواية.

إذن ف "الشّخصية الرّئيسية": هي الشّخصية الّتي تقود العمل الرّوائي وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضّروري أن تكون الشّخصية الرّئيسية هي بطل العمل دائماً، ولكنّها تبقى الشّخصية المحورية.

2-2- الشّخصيات الثّانوية:

الشّخصية الثّانوية هي الشّخصية الّتي تضيئ الجوانب الخفية للشّخصية الرّئيسية، كما:" أنّ لهذه الشخصية أدواراً محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشّخصيات الرّئيسية وقد تكون صديق الشّخصية الرّئيسية وهي تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل "[2]، أي أنّه بطغيان الشّخصيات الرّئيسية على السّرد، فهذا لا يعني خلوّه دائماً من الشّخصيات الثّانوية لعناصر مساهمة في بناء عملية السّرد في الرّواية كعمل أدبي .

وقد يطلق عليها الشّخصية المساعدة أيضاً وهي الّتي:" تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أنّ وظيفتها أقلّ قيمة من وظيفة الشّخصية الرّئيسية "[3].

ومنه يمكن القول إنّ: الشّخصية بصفة عامة تتحدّث من خلال الدّور الّذي تضطلع به في الرّواية، فإمّا أن تكون شخصيات رئيسية؛ وهي الّتي اصطفاها الرّوائي لتمثيل وتصوير ما أراد تمثيله وتصويره، وما أراد التّعبير عنه من أفكار وأحاسيس. وإمّا أن تكون شخصيات ثانوية؛ وهي الشّخصيات المساعدة الّتي تشارك في نمو الحدث الرّوائي.

---

[1] _ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص32.

[2] _ محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي تقنيات ومناهج، دار الحرف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص42.

[3] _ شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2009، ص45.

3- أهميّة الشّخصيات في الرّواية :

يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بتحريك الأحداث داخل الرواية، حيث تُعتبر من أهمّ مكونات النصّ السّردي، وكما تعدّ أساس بناء الرّواية وسبب نجاحها وذلك لما تلعبه من دور كبير في بناء الرّواية، باعتبارها مركز الأفكار والمعاني الّتي تدور حولها أحداث الرّواية. ويرى "عبد المالك مرتاض" بشأن دور الشخصية وأهميتها :" إنها قادرة على ملا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السردية (...) إنّ قدرة الشخصية على تقمّص الأدوار المختلفة التي يحمّلها أيّاها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا"[1].

ومعناه أنّ "الشّخصية" هي مركز الأحداث في الرّواية، وأنّ الرّوائي حين يطرح أفكاره ورؤيته فإنّه يطرحها عبر شخصياته، حيث لاوجود لسرد بدون شخصيات، أي أنّها المكوّن الأساسي والأكبر للنّص .

لقد حظيت الشّخصية بأهميّة كبيرة لدى المشتغلين على النّص الرّوائي والنّقاد. إذ لا يمكن:" للواقع الإستغناء عن الشخص، لا يمكن للنصوص الروائية الإستغناء عن الشخصية، فهي لا تمثل في العالم الروائي وجودا أو واقعا، بقدر ماهي مفهوم تحليلي تشير إليه التعابير المستعملة في الرواية للدلالة على الشخص ذي الكينونة المحسوسة الفاعلة"[2].

أي أنّه لا يوجد عمل روائي من دون شخصيات، لأنّ العناصر السّردية الأخرى كلّها ترتبط بالشّخصية نفسها، حيث إنّ الأحداث لا تتحرك في غياب شخصية محركة لها، والحوار لا يمكن أنّ يكون دون شخصية حوارية، كما أنّ حركية الشّخصيات تكون ضمن فضاء زمني ومكاني. تمثّل الشّخصية في الرّوايات الحديثة الدّور

[1] _ عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية، ص79.

[2] – عبد القادر شرشال: خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي الصهيوني، دراسة تحليلية مركز الدراسات، الواحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2005،ص89.

الفاعل الذي يقوم بالحركة فهي إذن "العمود الفقري الذي تقلق عليه كل عناصر البناء الأخرى ، لذلك يقال إنّ الرواية فن الشخصية"[1].

و تكمن أهميّة الشّخصية في أنّها المحرّك الرئيسي للرّواية من خلال تسييرها للأحداث، وهي الكائن الإنساني الّذي يتحرك في سياق الأحداث، ويبثّ الحركة في الرّواية ويمنحها الحياة، كما أنّ الشّخصية يأتي على لسانها السّرد ويتمحور حولها المضمون الّذي يودّ الكاّتب إيصاله للقارئ.

[1]– طه وادي: الرواية السياسية، لونجمان، مصر ، ط1، 2003، ص123.

الفصل الثّاني

البّنية السردية في رواية " القندس"

أوّلا: الزّمن

1- المفارقات الزّمنية

1-1- الإسترجاع

1-2- الإستباق

2- تقنيات السّرد في رواية" القندس"

2-1- الوصف

2-2- الحوار

3- تسريع الحكي

3-1- الخلاصة

3-2- الحذف

4- تبطيء الحكي

4-1- المشهد

4-2- الوقفة

ثانياً: المكان

1- الأماكن المغلقة

1-1- البيت، الشقة والغرفة

1-2- المسجد

1-3- المستشفى

1-4- السجن

2- الأماكن المفتوحة

2-1- النّهر

2-2- الشّوارع والأحياء

2-3- السّوق

2-4- المطار

2-5- الحديقة

ثالثاً: الشّخصيات

1- الشّخصيات الرّئيسية

1-1- البطل "غالب"

1-2- البطلة "غادة"

2- الشّخصيات الثّانوية

2-1- شخصية "نورة"

2-2- شخصية "بدرية"

2-3- شخصية "الأم"

2-4- شخصية "الأب"

2-5- شخصية "داود"

2-6- شخصية "شيخة"

أولاً: الزّمن

1- المفارقات الزّمنية:

المفارقات الزّمنية: هي اللّحظة الزّمنية الّتي تستغرقها المفارقة والّتي تتمثّل في "الإسترجاع" و "الإستباق"، ورواية "القندس" لم تتّبع النّسق الزّمني المتتابع، ذلك أنّ الكاتب يحتاج أحياناً للخروج من الزّمن السّردي والدّخول فيه عن طريق الإسترجاعات (السّوابق) والإستباقات (اللّواحق).

أي أنّها "اللّحظة الّتي يتوقف فيها الحكي المتساوق مع الزّمن المساق ليتيح نطاقاً لها، والمفارقات يمكن أن تعود بنا لأحداث الماضي للإستعادة و الإسترجاع ،ولها مدى أو امتداد معين (فهي تغطّي مدة معيّنة من زمن القصّة) وكذلك بُعداً معيناً ،(فهذه القصّة الّتي تُغطيها تشكل مسافة زمانية من اللّحظة الرّاهنة)"[1].

وسنستهلّ دراسة هذه المفارقات الزّمنية بتقنية "الإسترجاع"، ذلك أنّ الرّجوع إلى الأحداث والذّكريات الماضية يعدّ بمثابة إحيائها في الزّمن الحاضر، وهو أمر طبيعي يحدث في كل الرّوايات.

1-1- الإسترجاع:

هو التّقنية الأولى للمفارقة الزّمنية، حيث حفلت رواية "القندس" بتقنية "الإسترجاع" باعتباره :"مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للّحظة الرّاهنة استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللّحظة الرّاهنة "[2]، أي أنّه اللّحظة الزّمنية الّتي يتوقف فيها القّص الزّمني لمساق الأحداث في الحاضر، لتحلّ عملية الإسترجاع والعودة إلى الأحداث الماضية التي حدثت في الزّمن الماضي. كما حفلت الرّواية بالعديد من الإسترجاعات سنقف عند أهمّها :

[1] _ جيرالد برنس: المصطلح السّردي، تر: عابد فزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص24.
[2] _ المرجع نفسه، ص25.

ورد في الرّواية مثلاً استرجاع "غالب" لذكرياته عن صديقه "كونرادو" حيث قال إنّه:" كان صياداً قبل أن تخترق ساقه طلقة بندقية خاطئة، فأصبح سباكاً حتى دهمه زوج ضخم وهو يضاجع زوجته في حمامها الذي كان يصلحه، فأصبح سائق تاكسي حتى اعترض موكب رئيس حزب التحالف الفلبيني فحطموا سيارته، فأصبح كهربائياً حتى الآن؟"[1].

فالكاتب أعطى صورة عن ماضي هذه الشّخصية مسلّطاً الضّوء على المراحل العملية لها، محيطاً بكلّ الظّروف الّتي أدّت إلى تعدّد مهنه من السّباك إلى السّائق إلى الصّياد، هذا الأخير هو الّذي أدّى ب"غالب "إلى استحضار ماضي هذه الشّخصية، وذلك من أجل مساعدته على معرفة بعض أسماء الحيوانات، كما أنّ الهدف من كلّ ذلك هو إزاحة الغموض الّذي يحيط بهذه الشّخصية، وتقديم تبريرات حول تعدّد مهنه.

كما يرد استرجاع آخر لشخصية أخرى وهي "غادة" وذلك في قول "غالب": "تذكّرني دائما بغادة التي تعشق هذا المنظر الساذج وتجرّني دائما إلى أماكن لا أجد فيها سوى خدعة سياحية بسيطة تمارسها مدن أوروبا المتغضنة. أخبرتها أنه منظر مصطنع يليق بالبطاقات البريدية وأخبرتني أنها أفضل من قرود السودة المتوحشة. لم أستسغ مزاحها ولكني فكرت أنها امرأة من البحر وأنا رجل من الجبل. بيننا جغرافيا هائلة "[2].

لقد ورد هذا الإسترجاع على لسان بطل الرواية "غالب الوجزي"، حيث تضمّن مجموعة دلالات من بينها: أنّ التّوقف يتم لاسترجاع وتقديم سيرٍ موجزة عن الشّخصيات والأحوال الّتي هي عليها الآن، وأيضاً لإعلامنا بماضي "غالب" مع حبيبته "غادة"؛ ذلك الزّمن الماضي الجميل، زمن الحب الّذي شرباَ منه وتنعّما بالمودّة والصّفاء والّذي دام طويلاً قبل أن يفترقا، وكذا إعلامنا بالإختلافات الّتي كانت بينهما؛ من اختلاف في الآراء والأهواء، كحبّها للسّياحة داخل المدن، وحبّه هو للتّجوال في الأنهار والجبال.

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص7.

[2] _ المصدر نفسه، ص8.

وفي سياق حكائي آخر نجد السّارد يسترجع على لسان "غالب" أجزاءً من ماضي شخصية ثانوية في هذا السّرد الرّوائي والمتمثلة في "خاله داود"، حيث قال عنه : "في صغره فشل في الدّراسة. قبض عليه وهو يراود صبيا عن نفسه وأودع دار الأحداث. لم يكن غلاميا كما هي الحال مع الكثيرين من المقبوض عليهم بتهم كهذه ولكنه كان يمارس عادةً سيئةً تؤهله ليكون شوارعياً كاملاً في اعتبار أبناء الحيّ الفقير الذي نشا فيه،...وعندما مات أبوه ازداد ضياعا وقبض عليه وهو يحاول تهريب القات من اليمن. دخل السجن بضعة أشهر في حكم مخفف باعتباره مساعد مهرّب وليس مهرّبا أساسيا، وخرج بعفو ملكي عام في إحدى المناسبات الوطنية بعد أن حفظ أجزاءً من القرآن "[1] .

فهو هنا قام باسترجاع جوانب متعددة من حياة هاته الشّخصية من صغرها حتى كبرها، ففي صغره كان طالباً فاشلاً في الدّراسة، وحين كبر كان فاشلاً في تسيير حياته بدخوله السّجن ثم خروجه، وذلك بتهم المراودة وحماقاته السّيئة، وما لبث أن عاد إلى السّجن مرّة أخرى بعد وفاة والده بتهمة التّهريب، لكنّه خرج منه مرّةً أخرى وذلك بعفو ملكي قبل انقضاء أجل حكمه. حيث إنّ هذا "الإسترجاع" أضاء لنا كثيراً من جوانب هاته الشّخصية وعرّف بها تعريفاً ألمّ بها من الصّغر حتى الكبر، حيث نرى أنّها شخصية غير ناجحة في الحياة .

وفي النّص الرّوائي ورد استرجاع آخر يحيي ما كانت عليه أمور البطلين قبل أن تتحوّل إلى مجريات أخرى بسبب حادث السّيارة، وذلك في قوله :"اختلفت لقاءاتنا كثيراً مند حادث السيارة الذي تعرضت له في الرياض. قبل الحادث كان جسدانا آلتين منسجمتين للرقص والعويل تماما مثل الكمان وقوسه. نجمع من أيامنا التي لا نكون فيها معاً نوتات عشوائية من صفو الحياة وكدرها ثم نعزفها متى اجتمعنا حتى تحترق تماما، فنذرها للريح، ونفترق.. لنجمع نوتات جديدة ...عشنا زمنا ونحن نلتقي بانتظام كل بضعة أشهر...ثم انقلبت بي السيارة وكدت

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص50.

أخرج من الحياة مغبونا وأنا أقودها بسرعة هائلة في الطريق الدائري شمال الرياض دون أن أكون على عجلة...تغيّرت وتيرة اللقاءات بعدها بسبب ظروفي الصحية وإقامتي أكثر من شهرين في المستشفى"[1] .

في هذا المحكي لجأ "غالب" إلى استرجاع جانب مهم من حياته مع حبيبته "غادة"، الّتي أصبحت عشيقةً له بعد أن تزوجت برجل آخر، لكنّهما ظلاّ يلتقيان كسابق عهدهما. فاسترجع حالة لقاءاتهما المنتظمة قبل الحادث وردّها إلى حالة الإنسجام الموجود بينهما كونهما عاشقين، وحالة لقاءاتهما بعد أن كاد يخرج من صفو الحياة جثّة هامدة، والّتي غيّرت الكثير من مجرى حياتهما .فكانت وظيفة هذا الإسترجاع هو المقارنة بين التّغيرات الحاصلة في أحداث الماضي والحاضر.

كما ذُكِر في الرّواية استرجاع "غالب" لذكريات ميلاد أخته "بدرية" وتمثّل ذلك في قوله:" عندما أنجبتها أمي وهي في السادسة عشرة من عمرها خرجت بدرية قطعةً ضئيلةً من لحم وردي. لم تحتمل أمي منظرها ولم تعرف كيف تحملها وترضعها وتعتني بها. ولهذا رضعت بدرية من مرضعتين غريبتين في أسابيعها الأولى، إحداهما يمنية كانت تقيم في نفس الحي أرضعتها دون مقابل شرط ألا يطول ذلك لأنها كانت ترضع توأماً ولا يوجد حليب كاف لتلك الرضيعة المتطفلة، أما المرأة الثانية فكانت مرضعة مستأجرة أفريقية الأصل جاءت بها القابلة ضمن خدماتها المتعددة. ولم تبدأ أمي بإرضاع بدرية إلا في شهرها الرابع، فانتهى الأمر ببدرية أن تكون أختاً بالرضاع لسبعة أطفال يمنيين و أفارقة "[2].

هذا المقطع عبارة عن ومضة كاشفة قدّمها "غالب" عن صغر أخته "بدرية"، كما أنّ الإسترجاع هنا هو استرجاع عن صبا شخصية، حيث إنّ هذا الكلام يعود إلى زمن سابق لبداية الرّواية لكنّه جاء ملائماً مع نسيجها. وإدخال الرّاوي لماضي هذه الشّخصية وهي الأخت "بدرية"، مسترجعاً أوصافها أفاد القارئ بما أضافه

[1] _ محمد حسن علوان: القندس،ص ص58_59.

[2] _ المصدر نفسه، ص ص79_80.

من معلومات تضيئ ماضي هذه الشّخصية، وكذلك مسار الحكاية فيما بعد، وهذا "الإسترجاع" أيضاً منح الخلفية الّتي تمكّن من الولوج أكثر في عالم الرّواية.

كذلك نجد خاصية التّذكّر الّتي من خلالها يتوقف سرد الأحداث الآنية للعودة للأحداث الماضية، وقد تجلى هذا في مقطع الرّواية الّذي يقول فيه السّارد:" أتذكر الليلة الشتوية التي دسست فيها رأسي الصغير بين ذراعها وفخذها بجوار المدفأة المعدنية المضلعة وهي تهاتف إحدى جاراتها وتضحك بحبور. راحت أصابعها تجوس في شعري بعفوية بينما هي مستمرة في الحديث الهاتفي حتى إذا انتهت منه مسحت على رأسي الصغير بحنان"[1] .فقد استعمل في هذا المقطع "أتذكر" وهي أداة من أدوات ربط الإرتدادات بالحكاية الأصلية، كما أنّ هذا الإسترجاع يحمل رؤية تحيل على أنّ هناك تحولاً في الأحداث الرّوائية وأيضا تحوّلاً في مسار الخط الزّمني لسير هاته الأحداث.

وفي مثال آخر نجده يقول:" أحاول بشغف أن ألتقط شذرات قديمة من ذاكرتي لا أشك أنها مطمورة في زوايا المكان، تذكرت بدرية طفلة وجلستها الدائمة تحت شمس الظهيرة دون أن تشعر بحرارتها وهي تلحس الحيطان وتسف التراب وتلعق بقايا الرماد البارد في الموقد بسبب نقص الحديد والزنك في جسمها. أنفها يسيل ولا يزعجها بينما عيناها شاردتان ومعلقتان في الفراغ الذي يحيط بالأشياء. فخدها مليئة بآثار قرصات الخادمة سعدية الزرقاء الدائرية وذراعاها موشومان بخطوط حمراء طولية لفرط ما تهرشهما باستمرار وهي نائمة"[2]، أي أنّ هذا "الإسترجاع" تناول جزءاً من حياة الشّخصية "بدرية"، فقام باسترجاع أوصافها وملامحها الشّخصية والخلقية، وذلك لغرض إضاءة حاضر القصّة وربطه بالزّمن الماضي.

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص108.

[2] _ المصدر نفسه، ص ص157_158.

تضمّنت الرّواية استرجاعاً آخر يعطي صورة عن شخصية جد الرّاوي "حسن الوجزي" حيث ورد:" إني أقول لك هذا وأنا أتذكر توحّش جدك وغرابة أطواره. لقد ظل عازبا حتى تجاوز الخمسين من العمر...لقد ظنوا به سوءاً بسبب نزعته الانعزالية التي اعتاد معها ألا يظلله سقف ولا تحجره حجرة. ينام في العراء كوعل جبلي ولا نراه إلا في المناسبات القبلية أو عندما يعود العجائز والمسنين من أهله...اعتدت ألا أرى جدّك إلا هناك وهو ممسك بعصاه الطويلة الغليظة، وملامحه الجامدة العابسة وكلامه القليل الأصفر. لم تكن تجمعنا المجالس ولا الأعياد. لم يكن يؤدي أحدا"[1].وأيضاً يستمرّ هذا "الإسترجاع" حتى قوله:" كان جدّك يحتضر. جلبه بضعة نفر مجهولين إلى البيت وقالوا إنهم وجدوه مغشيا عليه تحت صخرة. رأسه ينزف وكأنما ضربه أحدهم بأداة حادة. في هذيانه قال إن قدمه زلت فانزلق من أعلى تل واصطدم رأسه بالصخور. قضى شهرا متخبطا بحمّاه وهذيانه وجدّتك إلى جواره ترعاه رعاية زوجة صالحة صابرة "[2] .

فالعودة إلى ماضي هذه الشّخصية "الجد" بيّنت لنا الحالة الّتي كان عليها من انطواء وانعزال حول نفسه، كما أنّ هذه الحالة الشّاذة استمرت إلى أن قاربت منيته وهو في عزلة بعيداً عن أهله، والّتي جعلت منه حديث الألسن بين النّاس، وقد انعكس ذلك على أسرته وخاصةً زوجته الّتي عانت الكثير منه بسبب هذا الإنعزال الّذي ترتب عنه كثرة إهماله ولا مبالاته .

وخلاصة القول إنّ جميع هذه الإسترجاعات جاءت لسد الثّغرات الزّمنية السّابقة، وللإلمام بالأحداث الماضية و ذلك لتوضيح الرّؤية لدى القارئ، كما أنّ لهذه الإسترجاعات تأثيراً جمالياً على العمل الفنّي الرّوائي؛ كإبعاد الملل والإبهام من ذهن القارئ وإيضاح الحقيقة لجعل الرّواية أكثر حيويةً وتشويقاً. كما أنّ لهذه التّقنية دوراً مهمّاً في تقديم المعلومات عن ماضي الشّخصيات الرّوائية، وقد اعتمد "محمد حسن علوان" على هذه التّقنية

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص ص246_247.

[2] _ المصدر نفسه، ص260.

لتحقيق التّوازي بين الزّمن الماضي و الزّمن الحاضر معتمداً في ذلك على مخزون الذّاكرة. فكان عمل "الإسترجاع" هنا هو الجمع بين ما هو ماضٍ وما هو حاضر مما ساهم في بناء النّص، وأعطاه كثيراً من الدّلالات والجماليات الفنّية.

1-2- الإستباق:

هو التّقنية الثّانية من المفارقة الزّمنية، و هو" مفارقة زمنية تتمثل في الإعلان عن مقاطع سردية تضم أحداثا، والّتي لم يتوصل إليها بعد ويتميّز عن الإسترجاع في أنّه يقوم باستشراف الزمان ويتطلع لما هو آت وقد يكون قابلا للتحقيق"[1]، أي أنّه يتمّ عن طريق تقديم ملخّصات لما سيحدث في المستقبل، وأيضاً يكون عن طريق الإشارة إلى الحوادث الّتي ستقع في الزّمن اللاّحق للسّرد؛ أي في مستقبل السّرد. وقد حَملت هذه الرّواية في طيّاتها العديد من "الإستباقات" نذكر منها :

مما جاء في هذه الرّواية على لسان البطل "غالب":" فتحت في ذهني صفحتين للتفكير البارد: الأولى في قاع هذا النهر وكيف يبدو لو جف الماء تماما، والثانية في مذاق هذه القهوة وكيف تبدو بدون قرنفل"[2]، في هذا المحكي يستبق السّارد الحالة الّتي سيكون عليها النّهر إذا جفّ، ومذاق القهوة من دون قرنفل، حيث أنّ استباق الأحداث اللاّحقة في الأولى قد تكون بعيدة المدى، أمّا الثانية فهي بلا شك قريبة المدى؛ أي من اللّحظة الحاضرة. وفي سياق حكائي آخر:" أشعر بأنّي معرّض لكمين من الجمال الساذج وعليّ أن أحتاط من مكر الطبيعة"[3].

[1]_ الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص ص142_143.
[2]_ محمد حسن علوان: القندس، ص12.
[3]_ المصدر نفسه، ص14.

والسّارد هنا حكى استباقاً من خلال حواره مع نفسه، ولمّا تواصل الحكي وتوالت الأحداث الرّوائية تحقّق ما كان يشعر بهّ "غالب" حين تعرّض لحادث مرور جعل وجهه خريطة محرّفة من النّدوب فعلاً، معناه أنّ هذا السّياق الرّوائي تحقّق فيه تأكيد للإستباق الّذي أشار إليه السّارد في المقطع السّابق.

ونجد أيضاً:" كأنّهم يخشون أن يصيبهم مسّ مني فيصبحوا نادمين "[1]، فالسّارد هنا يتطلّع مستشرفاً حالة الأقارب إذا صافحوه وألقوا التّحية عليه في عرس أخته، كونه يقوم بعزل نفسه عن النّاس إلا ناذراً. وفي هذا المثال لم يتحقّق "الإستباق" فلا أحد ممن قصدهم السّارد أصابه مس.

كما لجأ السّارد إلى مثال آخر من "الإستباقات" محاولاً معرفةَ ما ستؤول إليه الأمور في الزّمن القادم، لكنّه على الأرجح تهوّر إذ يقول:" وأنا أقودها بسرعة هائلة في الطريق الدائري شمال الرياض دون أن أكون على عجلة. أحيانا نفعل ذلك في الرياض دون مبرر لعلنا نسبق الزمن فنطّلع على القَدَر القادم الذي تخبئه لنا"[2] .

إنّ مثل هذه "الإستباقات" الّتي استعملها السّارد، تشير دوماً إلى مستقبل لم يصله السّرد. وقد تضمّنت عدّة تساؤلات تحتاج إلى الإجابة؛ التحقّق من عدمه، كما أنّ هذا "الإستباق" قد وضع القارئ في حالة انتظار لما سيحدث للرّاوي فعلاً، غير أنّ هذا الإنتظار لم يطل بالفعل وتحقّق استباق الأحداث بحادث مرور كان القدر قد خبّأه له. ولتأكيد هذا نذكر قوله:" لم أبطئ سرعة السيارة كما ينبغي عند منحنى المخرج فانقلبت وراحت سيارتي تقفز بشكل جمبازي عدة مرات وأنا أشعر بأني خرجت من مدار الجاذبية"[3] . ف "الإستباق" يجعل القارئ دوماً يبحث عن أحداث وتفاصيل داخل الرّواية، حتّى يكتشف تحقّق الأحداث من عدمها.

[1] _ محمد حسن علوان: القندس،ص22.
[2] _ المصدر نفسه، ص59.
[3] _ المصدر نفسه، ص59.

وفي استباق آخر نجد قوله:" رحت أتصفح دفتري الأخضر الصغير لأتذكر ما يتعين علي القيام به في الأيام المقبلة. كانت الأسطر الأربعة التي أمامي تفصح عن نفسها بوضوح:

_ البحث عن شقة في وسط المدينة.

_ شراء سيارة مستعملة.

_ فتح حساب بنكي.

_ استخراج رخصة قيادة "[1].

يُلخّص السّارد في هذا المحكي الإستباقي مجموعة الأعمال التّي يريد أن يقوم بها بعد سفره، حيث لخّصها في مجموعة نقاط. لكن "الإستباق" الّذي عقبه جعل منها مجرّد خربشات يقول:" تخيّلت أبي يحمل عصا طويلة ويجوب غابات أوريغون بحثا عني، وتخيّلت غادة تصاب باكتئاب حادّ وتصر على أنّها مسؤولة عما حدث، وتخيّلت أمي لا تنطق بغير اسمي وهي في سكرات الموت الأخيرة "[2]. فالرّاوي عمل على تصوير أحداث قبل أن تقع أو قبل أن تتحقّق في زمن السّرد، وفي هذا المثال كان "الإستباق" غير متحقّق، حيث إنّ" غالب" لم يقم بتحقيق أي مطلب من مطالبه الّتي دوّنها في دفتره، وذلك خوفاً من العواقب الّتي تحول بينه وبين عائلته.

كما احتوى المقطع التّالي على استباق كان بمثابة تساؤلات عن أمور إذا ما كانت ستحدث في المستقبل القريب أو البعيد؛ أي تنبّؤات مستقبلية. وقد ورد فيه:" ربما جريان النهر الطويل لا يورث الحكمة بقدر ما يورث الجنون. ومثلما مل هذا النهر حتى التاث عقله فأغرق الناس والقرى سيتقدّم بي العمر يوماً حتى تنتابني لوثة مثله

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص74.

[2] _ المصدر نفسه، ص74.

وأفضح عائلتي وغادة. عندما تغلفني الوحدة بفقاعة من الأفكار المتضخمة يصبح كل ما يحيط بي مسؤولاً عني وعن مصيري وإلا صببت عليه اللعنات الثقيلة.

ترى هل سأعلم _لو جننت_ أني مجنون؟ هل يعلم المجانين حقيقة ما آلوا إليه أم هم يشعرون بأن العالم من حولهم أصبح فجأة مرتابا وبلا منطق؟ "[1]، كان هذا "الإستباق" مزيجاً بين ما هو ماضٍ وبين ما هو قادم، فكان ذلك عن طريق عقد مقارنة بين أحداث الماضي، من خلال الكارثة الّتي أحدثها فيضان نهر "ويلامت" ، الّذي أغرق كلّ من حوله من أراضٍ بما فيها وحتى قاطنيها، وبين الأحداث الّتي يمكن لها أن تحدث في المستقبل والّتي هي عبارة عن تنبؤ ينصّ على أنّ هناك كارثة ستحدث إذا جُنّ "غالب" وفقد عقله فيقوم بفضح الكلّ بدءًا بعائلته ووصولاً إلى حبيبته غادة.

في سياق آخر ورد في الرّواية:" راودتني فكرة أن أطلق لحيتي لتلتقي مع بقية شعر جسدي فأتحول إلى قندس حقيقي ثم أهجر شقتي وأقفز في النهر بحثا عن عائلة وسد"[2]، ففي هذا "الإستباق" لخّص "غالب" ما سيحدث له في المستقبل، و ذلك من جرّاء الأفكار الّتي تراوده، بدايةً من تحويل نفسه إلى قندس، وبعدها التّصرف مثله. لكن هذا الإستباق لم يتحقق بقي مجرّد أفكار.

ونذكر مثالاً آخر:" ينتابني الفضول لأعرف ما ستنتهي إليه جلسة الصلح المرتقبة بينها وبين محسن ولكني لن أسألها"[3]، فالتّنبؤ كان على شكل تساؤل عمّا ستؤول إليه الأمور بين "غادة" وزوجها "محسن"، هل سيتمّ بينهما الطّلاق أم لا؟ لكن غالباً ما تكون هناك إجابة على كل "الإستباقات"، وذلك يكون في جميع الأعمال الرّوائية.

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص132.
[2] _ المصدر نفسه، ص220.
[3] _ المصدر نفسه، ص308.

ومن "الإستباقات" الّتي وردت في هذه الرّواية قول "غالب" في استحضاره لما هو مؤكّد مستقبلا :" آخرة الإنسان للتراب، حيث لا ينفع لا مال ولا بنون "[1] ، في هذا المقتطف تمّ الإنتقال بنا إلى الحدث المؤكّد، ألا وهو أنّ كلّ البشر آخرتهم الموت والدّفن تحت التّراب، حيث لا ينفعهم لا مالهم ولا أبناؤهم بل أعمالهم الصّالحة.

وخاتمة هذه التّقنية المتمثّلة في "الإستباق" أنّ الرّاوي من خلال إشراكه لهذه التّقنية يحاول أن يترك للقارئ مساحة ينتظر من خلالها سير الأحداث وكيفية تطوّرها وما ستؤول إليه في النّهاية، وذلك يكون عن طريق خلق الفضول والإستكشاف، فجميع "الإستباقات" الّتي قدّمها الكاتب كان نصفها محقّقاً والنّصف الآخر غير محقق، حيث إنّها قدّمت لنا تمهيدات سابقة كانت بمثابة تنبؤات لما سيأتي لاحقاً، كما ساعدت على تصوّر الأحداث الآتية، وكذلك ما سيطرأ على الشّخصيات من تغيّرات.

2- تقنيات السّرد في رواية "القندس":

2-1- الوصف:

يعدّ "الوصف" أحد التّقنيات السّردية، الّتي تهتمّ بوصف الأشياء وصفاً دقيقاً، كما أنّ لهذه التّقنية وظيفتان: الأولى جمالية؛ أي أنّها تقوم بعمل تزييني، و الثّانية تفسيرية توضيحية؛ أي أنّ لها وظيفة رمزية. و بما أنّ السّرد يتطلّب حضور الشّخصيات الرّوائية الّتي تساهم في تحريك الأحداث، فإنّه يتطلّب الوصف الدّقيق للأشياء أو الأشخاص. وكما تعدّدت الشّخصيات في رواية "القندس" فقد أخذ "الوصف" فيها النّصيب الأوفر، وسنوضّح ذلك بأمثلة من هذا العمل الرّوائي الّذي بين أيدينا :

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص310.

في مثال أوّل نذكر: "تذكرت أنها ظهرت مرة في واحدة من تلك الصور فتضجرت لأن الصورة التقطت لها بفم مفتوح وعينين هاربتين فبدت كأنها تعرضت لانقباض معوي مفاجئ قبل التقاط الصورة"[1]، حيث كانت وظيفة "الوصف" هنا توضيحية، وضّحت ملامح الصّورة الّتي بحث عنها "غالب" في ألبومه، لكنّها ليست الملامح الّتي أراد أن يراها في تلك الصّورة.

أمّا المثال الثّاني فبرز في القول التّالي :" يأتي داود في وقته المحدّد أول الليل ويمضي بعد منتصفه. ظلت بشرته تقل دكناً مع تقدّمه في السن بينما تزداد بشرتي حلكة من فرط التدخين والسهر حتى بدونا معا مثل رقعة شطرنج تذوب ويتداخل لوناها عاماً بعد عام...يدق باب الفيلا ليلاً بعد أن يفرغ من أعمال بيت أمي ويطل بعينيه الطيبتين وشفتيه الضخمتين وذلك الأنف الملتف حول نفسه مثل حلزون. يحيّيني بكل التحايا الطيبة ويمد يده لمصافحتي راجيا إيّاي ألا أقف"[2]، فهنا يقدّم "غالب" وصفاً مقارناً بينه وبين "خاله داود"، فكان نوع الوصف على شكل وظيفته التّوضيحية، كما انتقل إلى وصف خاله بطريقة تفسيرية، وذلك بعد انتهائه من أداء مهامه عند أخته الّذي يعمل عندها كخادم .

ونجد أيضاً "الوصف" في المقطع الآتي حيث يصف "غالب" زوجة أبيه "شيخة" يقول:" عُقد قرانهما خلال أيام قليلة، وبعد رمضان انتقلت شيخة إلى بيتنا. فتاة سمراء نحيلة ترتدي فستاناً عنابياً وفي كلتا يديها خمس أساور ذهبية شديدة اللمعان "[3]. يبدو أنّ الأحداث داخل الرّواية كانت تسير نحو الأمام، لكن السّارد اضطرّ إلى تقديم وصفاً لهذه الشّخصية الرّوائية الغير معروفة، وبالتّالي مكّن القارئ من رسم صورة في ذهنه ساعدته للتّعرّف على تشكيلة هذه الشّخصية بطريقة توضيحية .

[1]_ محمد حسن علوان: القندس، ص31.
[2]_ المصدر نفسه، ص48.
[3]_ المصدر نفسه، ص111.

وهناك مثالٌ آخر على "الوصف" ورد في شكل مقارنة وصفية بين" أم البطل" وابنتها "منى":" منى تشبه أمها في تشكيل جسدها. كلتاهما تبدو هندسيا مثل معين. نحيلتا الصدر والساقين عريضتا البطن و الفخذين. وتقول منى ضاحكة (هذا عرق خوالي). ولكنه عرق جميل أيضا ومنى جميلة. عيناها متحفزتان ووجهها متسق الملامح. هي معركة كأمها أيضاً غير أنها لم تجد من يخوضها بعد، أو هي ملّت من الفرسان الخائبين الذين يناوشونها عن بعد "[1]، في هذا المثال بالضّبط قام "الوصف" بالكشف عن المظهر الخارجي لكلتا الشّخصيتين، وبالأحرى ملامح الوجه ومواصفات الجسم. وهكذا نجد أنّ الحكي قد سار ببطء وذلك لولوج الوصف بين ثناياه، وكان ذلك بهدف تقديم صورة واضحة عن شخصيات الرّواية.

في سياق آخر برز:" قمت من الفراش ورحت أبحث في الصور المعلقة على الحائط عن المرأة التي جئت معها إلى هنا. تمنيت أن تكون أي امرأة مقبولة منهن، تلك الشقراء الطويلة العنق والقصيرة الشعر أو لاتينية الملامح التي ترتدي زيّ سهرة أسود بياقة لامعة. ولكن ذهني الذي بدأ يصفو تدريجاً مع انزياح غشاوة النوم والسكر كان يرسم صورةً مغبشة لامرأة بضعف وزني، حمراء الشعر وصغيرة الأنف وكبيرة الردفين "[2]، في هذا المثال الوصفي رحلت مخيّلة السّارد إلى وضع مواصفات لامرأة كان يتمنى أن تكون مرافقته، لكنّها كانت مجرّد تخيلات نائم .على غير الشّخصية المقصودة والّتي لم تعجبه مواصفاتها بتاتا.

أمّا أخيراً وليس آخراً فقد لجأ "غالب" إلى تقديم لمحة وصفية عن نفسه قائلاً:" هناك كبرت وورثت من أبي ساعدين مفتولين وصدراً عريضاً وشعراً غزيراً كنت لا أحلقه حتى يمس كتفي "[3]، فهذا "الوصف" يتجسّد دوماً في

[1]_ محمد حسن علوان: القندس، ص138.
[2]_ المصدر نفسه، ص162_163.
[3]_ المصدر نفسه، ص172.

التّعريف بالشّخصيات الرّوائية سواء الرّئيسية أو الثّانوية، وذلك عن طريق رسم ملامحها وذكر مواصفاتها حتى يتسنّى تقريبها إلى ذهن القارئ وليضعه في جوّ الرّواية بأحداثها وشخوصها .

توالى "الوصف" على طول مقاطع الرّواية، وكان هذا المقتطف أحده، إذ نذكر الوصف الّذي قدّمه "غالب" عن صديقه "كونرادو" يقول فيه:" اختفت عيناه الضيقتان تقريبا من فرط الضحك وبرزت تحتهما غمازتان في وجهه السمين فبدا لي وجهه مثقوبا بأربعة ثقوب أفقية متشابهة. توقف فجأة عن الضحك ورسم على وجهه ملامح أكثر جدية "[1]. يبدو أنّ هذا المقطع جاء الوصف فيه للتّعريف بالشّخصية، كون السّارد قام بتقديم شخصية روائية جديدة، وقد ذكر لها ملامح دقيقة .

وسنكتفي بذكر مثال أخير عن تقنية "الوصف":" لمحتها واقفة قبالة متجر من متاجر المطار تحاول أن تدسّ نقودها مرة أخرى في حقيبتها الصغيرة. كانت ترتدي بنطال جينز ضيقاً وينسدل على كتفيها معطف سكري اللون ينسدل من فوقه هو الآخر وشاح صوفي. ثم جاء شعرها المصبوغ بالبني المشقر مثل محاولة مكشوفة لصرف الانتباه عن ملامحها العربية "[2]، ف"غالب" قدّم لنا صورة عن حبيبته "غادة" في إحدى لقاءاتهما، فصوّر لنا هيئتها الخارجية من ملابس وشعر.

إنّ ما يمكن استخلاصه عن هذه التّقنية "الوصف": أنّها شغلت مساحة نصّية معتبرة من المساحة الكلّية لهذا العمل الرّوائي والّتي ساهمت في بنائه بناءً محكماً، حيث يسعى الكاتب من ورائه إلى الكشف عن حالة الشّخصية وهي تنجز الوظيفة الموكّلة إليها في هذا العمل السّردي.

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص187.

[2] _ المصدر نفسه، ص239.

2-2- الحوار :

إلى جانب تقنية "الوصف" توجد تقنية أخرى هي تقنية "الحوار"، والّذي نعني به: تقنية سردية تظهر على شكل أجزاء حوارية تنتجها الشّخصيات فيما بينها، فالحوار هو الّذي يخلق لنا الأحداث الرّوائية داخل إطار زماني، كما أنّه يكون بين شخصيتين أو أكثر، ويظهر ذلك جليّاً في بعض المقاطع من هذه الرّواية. في مقطع أوّل ورد فيه القول التّالي :" _ شلونك

_ بخير يا أمي، شلونك انتي ؟

_ وشلون عرسكم؟

_ زين. الله يوفقهم ان شاء اللّه..

_ ايه الله يوفقهم. زين أنها تزوجت، والله ما ضنيتها بتتزوج وهي في هالعمر.

_ لا الحمد لله، جا النصيب .. وان شاء الله انه شاب كويس..

_ ان شاء الله، ولو أن شباب هالأيام ما فيهم طيب .

_ لا لا. ان شاء الله انه شاب طيب ..

_ ان شاء الله. ولكن اللي تأخر ما تتزوج يا ولدي ما عاد تلقى الطيّب.."[1].

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص32.

ف "الحوار" في هذا المقطع جرى بين البطل "غالب" و"أمّه"، وذلك حول زواج أخته "نورة" والّتي أتاها نصيبها بعد أن بلغت الثّاني والثّلاثين من عمرها، كما أنّ الأم تحاول إقناع ابنها بالزّواج كونه قارب الأربعين من عمره وبدون زواج.

ونذكر حوار ثاني دار بين "غالب" و"أمّه" يسألها عن حالها :

"_ شلوني؟ الله المستعان. ظهري موجعني ولكن إن شاء الله خير.

_ ما تشوفين شر يمه.

_ كل ما رجعت من هالعلاج الطبيعي أقعد مهدود حيلي يومين. الله لا يبارك فيهم.

_ ما تشوفين شر إن شاء الله.

_ بس أشوى إن الدكتور وقف عني ذيك الحبوب. كل ما أخدتها ما أقوى أفتح عيني. خمول خمول تقول كني طالعة جبل..

_ ما تشوفين شر. ما تشوفين شر.."[1] .

لقد دار "الحوار" هنا بين شخصيتين محوريتين، حيث بيّن هذا الحوار أنّ الأم كانت حالتها الصّحية غير متوازنة، ولهذا كان الإبن يسأل عن أمّه، أي أنّ هاته الشّخصيتان قامتا بإلغاء دور السّارد لتصنعا أحداثاً داخل هذه الرّواية، فتبرزا أنّ خلق الأحداث يكون من قبل الشّخصيات داخل الأعمال الرّوائية.

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص34.

كما يحضر "غالب" مرّةً أخرى في حديث حواري مع "غادة"، والّتي لم يعجبها مقترحه حول سفره إلى لندن، فاستهلت حوارها ب :"_ يا غالب أرجوك. لندن لأ..يعني كل أوروبا ما عجبتك؟ إلا لازم لندن يعني ؟

غمغمت بصوت هادئ قرب أذنيها:

_ والله ما لقيت رحلات مناسبة إلا عن طريق لندن.

!!_ يا سلام

...

_ وانت وين رايح بعدها؟

_ على أمريكا..

_ ليه؟

_ بقعد كم شهر، ويمكن أكثر.."[1].

فالحوارات في غالب الأحيان ما كانت تفصح عن مشاعر الأشخاص بعضهم لبعض، وكذا مجريات الأحداث بسيطها ومعقّدها، حيث يبرز في هذا المقطع الحواري اهتمام من قبل "غادة" على خلاف "غالب" الغير مبالي بكلّ ما حوله وهذا واضح من خلال حديثه .

وفي حوار آخر:

"_ يعني عاجبك اللي سوّيته؟

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص ص56-57.

ــ يا بدرية. في أدراجك سبعين فاتورة وسبعين كشف حساب. وزوجك المحاسب الفهمان ممكن يساعدك. لا تطوّلين السالفة!

ــ يعني إيش؟

ــ ماكنتي تبين ترممين البيت؟ هذاه ترمم ..وش تبين بعد؟

ــ كان المفروض المبلغ يكفي للترميم ويستمر يحقق أرباح إلى الأبد..

ــ والله ما تدرين وين راسك رايح ..

ــ حسبي الله ونعم الوكيل. إلا انت والله اللي ما تخاف ربك حتى في أختك.."[1].

فقد دار هذا النّقاش بين "غالب" وأخته "بدرية" حول بعض الحسابات المالية، والّتي تتّهمه بالتّقصير من جانبه اتّجاهها إلاّ أنّه يقوم بتقديم كلّ الدّلائل بأنّ لا شيء من ذاك القبيل. ف "الحوار" هنا جاء لتصفية الحسابات ما بين الشّخصيتين.

وفي حوار آخر جرى بين "غالب" وأمّه بعد خروجه من البيت غاضِباً، وهي تحاول إعادته إلى رشده بالعدول عن قراره :

"ــ وش يرجعني يمه؟

ــ أقول العن الشيطان بس، معك قرشين وتحسب انك بتفلح. ارجع بس وبلا هبال.

ــ بالله يمه وش عندكم يستاهل الرجعة؟

[1] ــ محمد حسن علوان: القندس، ص77.

_ لا حول ولا قوة إلا بالله. هذي تاليتها يعني؟

_ ...حر وغبار ومشاكل وضيقة خلق...

_ أهلك أهلك يالمجنون؟ عاجبتك قعدتك هناك ما عندك أهل ولا ناس؟"[1].

فهذه المناقشة الّتي أجرتها الأمّ مع ابنها كانت بمثابة توعيته؛ إلاّ أنّ الإبن قد تشبّث برأيه وأرجع ذلك إلى أنّه لا يوجد شيء إجابي قد يُعدِله عن رأيه.

وفي حوار أخير دار بين "غالب" وعمّه "ثابت" وهما يتسامران أثناء سيرهما في النّاصرية مضمونه :

"_ هذي الناصرية؟

_ نعم.

_ أبوك كان يسكن هنا. الله يسقي.

_ أذكر هذا يا عم ثابت.

_ وأنا زرتكم هنا أكثر من مرّة.

_ متى؟

_ قبل أن تولد. "[2].

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص134.

[2] _ المصدر نفسه، ص230.

ف "الحوار" إذن: من التّقنيات السّردية الّتي تساعد على خلق الأحداث ما بين الشّخصيات، حيث تقوم هذه الأخيرة بالتّناوب على الكلام بطريقة متتابعة وأيضاً متسلسلة، كما أنّ الحوار يكون عن طريق الألسنة وبشكل تواصلي.

3- تسريع الحكي:

3-1- الخلاصة:

وهي عملية سرد للأحداث وتقليصها في فقرات صغيرة أو جمل قصيرة أو كلمات، وذلك بطريقة غير تفصيلية. كما أنّ "الخلاصة" تعمل على تحديد الزّمن الّذي تستغرقه الأحداث الرّوائية وتلخيصه، وأيضاً تعتبر "الخلاصة" حوصلة لمضمون الرّواية، ونذكر بعض ما ورد منها في الرّواية :

بالرّجوع إلى رواية "القندس" نجد من الخلاصات المجملة ما يلي:" مرّت أعوام وانقلبت الآيات. تقاعد زوج أمي وانخفض دخله عاما بعد عام بينما تحوّل أبي إلى وحش عقاري. انتقلت عائلة أمي إلى منزل صغير في شمال الرياض...وانتقلنا نحن إلى بيت الفاخرية الذي ما إن رأته أمي ذات يوم وهي تقل بدرية إليه حتى استعادت من الإسراف والتبذير والتطاول في البنيان"[1]، فالرّاوي من خلال هذه الجزئية، قام باختصار أحداث جرت في مدّة زمنية طويلة، ولكنّها غير محدّدة مرّت في حياته وحياة عائلته في كلمة "أعوام" وأيضاً جملة "عام بعد عام"، فقام باختزال المرحلة الّتي تهمّه فقط، ولذلك استغنى عن تفاصيل كثيرة من هذه المرحلة من الأحداث الرّوائية.

والمطّلع على رواية "القندس" ينتبه إلى أنّ هناك تواجداً كبيراً للخلاصات داخل الرّواية، كون الرّاوي يعمل على تسريع السّرد، ومن أمثلة ذلك نذكر:" وخرجت إلى سيارتي وأنا أفكر كيف يتعامل الله مع الدعوات المتتابعة

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص33.

التي يرفعها أبي وأمي عليّ مند ست وأربعين سنة حتى الآن؟ "[1]، في هذا المثال عمد "غالب" إلى تلخيص حياته المقدّرة ب "ست وأربعين سنة" في سطرين، حيث بيّن ما ميّز حياته من دعوات أمّه وأبيه في كلّ مرحلة من مراحل حياته.

كما أورد السّارد خلاصة أخرى في قوله: "بعد سنتين من دخولها البيت أنجبت شيخة ابنتها الأولى نورة بعد أن أسقطت جنينا قبلها "[2]، فالسّارد في هذا المحكي لخّص فترة زمنية من زواج أمّه وهي زوجة أبيه "شيخة" والمقدّرة ب"سنتين" قبل إنجاب ابنتها "نورة"، والغاية من هذا التّلخيص هي إعطاء لمحة وجيزة عن هذه المرحلة.

توالى السّارد في تلخيص أحداث الرّواية كما في قوله: " وقعت في البكاء الذي أوكأته يداي ونفخه فمي. ولم أكن مضطرا لهذا الهوان ولا أتذكر أني بكيت مند سنوات طويلة. ولكني الرجل الذي خرج عاريا إلى البرد احتجاجا على اكتظاظ خزانته بالملابس المحيّرة "[3]. إذن فهذه الوظيفة تتمثّل في الإستعراض السّريع لفترات من الماضي، فالسّارد قدّم لنا معلومة شخصية عنه؛ عن آخر مرّة بكى فيها، أي أنّه استخلص مدّة كبيرة مقدرة ب" سنوات طويلة " في سطرين؛ أي قدّم لمحة استرجاعية عاد بها إلى الماضي .

تجلّت لنا هذه التّقنية في حديث "غالب" مع نفسه يقول: "قضيت ساعتين في الملحق أعيد رسالتها عدّة مرات لعلّي ألتقط منها إشارة ما رغم أني لم أكن أعرف ماهي الإشارة التي أريد. هل كنت أتمنى أن تعود فعلا؟ وكيف ستعود؟ ومتى ؟ هل يجب عليّ أن أستجيب بسهولة أم أتمنع مثل فارس جريح؟ "[4]، حيث أنّه لم يقم بمعالجة هذه القضية بالتّفصيل لأنّ السّرد لا يتّسع لذلك، وهذا إنّما يدلّ على المرور السّريع للزّمن .

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص37.
[2] _ المصدر نفسه، ص122.
[3] _ المصدر نفسه، ص168.
[4] _ المصدر نفسه، ص207.

كما أنّ هناك وظيفة بارزة لهذه التّقنية تتمثّل في تقديم الإسترجاع الّذي يكمن في العودة إلى الوراء لأحداث مرّت مند مدّة، ونلمحها في:" ما أكثر الحكايات يا غالب. ولو فحصتها تجد دائما هناك امرأة وقتالاً وذلك جل ما يشعل أخيلة البسطاء من أبناء القرية. كلها كذب سخيف يفضحه اختلاف الأزمنة ولكن ذلك لم يمنعهم من ترديد حكاته. هكذا غاب عشر سنوات فقط، لكن القرية ظلت تتكلم ثلاثين سنة "[1]، فهذا المقطع جاء بمثابة خلاصة استرجاعية، حيث قدّم "العم ثابت" ملخّصاً سريعاً عن الجد "حسن الوجزي"، حيث لخّص مدةً زمنيةً طويلة من حياة هاته الشّخصية " ثلاثين سنة " في بضعة أسطر (ثلاثة أسطر).

المثال الآتي ورد على شكل بطاقة مختصرة عن الأحداث، قام بتلخيصها "غالب" في الأسطر الآتية: " وأنا أتقلب في فراشي متحيّنا فرص النوم فكرت أن غادة خرجت من حياتي بطريقة تافهة تماما مثلما دخلت من قبل بطريقة تافهة. مند تباطأت حركتها أمام النافدة في جدة وهي تعلم أن مراهقاً ما يتلصّص عليها من النافدة البعيدة، حتى رحلت من شقتي في بورتلاند بعد ذلك بعشرين سنة حريصة على أن تأخذ معها ملابس العهر التنكرية بلا مبرر. عشرون عاما، كان يمكن فيها أن نخلق جيلا كاملاً وحيوات عديدة وأطفالاً لهم وجوه صقيلة و أخلاق قنادس "[2] ، إذ لا يشترط على الأحداث الرّوائية أن يتمّ ذكر كل تفاصيلها الصّغيرة والكبيرة من أجل أن يحدث الإفهام وكذلك التّوضيح، فقد قام "غالب" بالمرور مروراً سريعاً على مدّة زمنية طويلة مقدّرة ب"عشرون سنة"، وهذا ما أضفي السّرعة على مجريات الأحداث الرّوائية.

ف "الخلاصة" إذن تكون عن طريق اختصار أحداث جرت في مدّة زمنية طويلة (سنوات أشهر أيام)، سواء في فقرة أو أسطر أو فكرة وكذا كلمة واحدة. كما أنّ لهذه التّقنية وظائف عديدة منها : التّقديم العام

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص257.

[2] _ المصدر نفسه، ص307.

للمشاهد والرّبط بينها، وأيضاً العرض الموجز للشّخصيات الثّانوية، تقديم الإسترجاعات بالعودة إلى الأحداث الّتي مرّت مند مدّة زمنية طويلة، فهي إذن بمثابة اختصار سريع للعمل الرّوائي.

3-2- الحذف :

إذا كانت "الخلاصة" هي أوّل ما يسهم في تسريع الحكي؛ كونها تقوم باختزال الأحداث الرّوائية. فإنّ "الحذف" يقوم بتلخيص الأحداث باعتبارها غير مهمّة، ويكون عن طريق حذف فترة أو فترات كانت طويلة أو قصيرة من زمن القصّة.

وقد ورد "الحذف" في رواية "القندس" في:" رضعت أمي من امرأة سوداء كانت تسكن أطراف القرية ومات ذلك الرضيع الذي شاركته أمي الحليب. أنجبت المرضعة بعده بسنوات طفلاً آخر كان داود. يكبرني ببضع سنوات وتكبره أمي بضعفها تقريبا "[1]، ف "الحذف" هنا لم يتم تحديده بدقّة، وإنّما أشار إليها السّارد بعبارات زمنية تقريبية، حيث استخدم لفظة "سنوات" وكذلك عبارة "بضع سنوات "؛ أي أنّه أعطى مدّة تقريبية لذلك الزّمن، فحذف تلك المدّة وأحداثها لعدم أهمّيتها وكذلك عدم تأثيرها.

كما ورد في رواية "القندس" حذف آخر غير محدد في الفقرة التّالية :" بعد سنوات قليلة من زواجه خسر وظيفته و جاءت أمه بنفسها إلى الرياض و جثت أمام أمي جثواً تحاول به أن تقبّل قدميها قبل أن تمنعها الأخيرة"[2]، فالقارئ في هذا المقطع لا يستطيع تحديد المدّة الزّمنية، فهو لا يستطيع تحديد عدد السنوات ولو تقديرا إذ أنّ عبارة "بعد سنوات قليلة" توحي بانقضاء زمني غير محدّد وذلك لإعلام القارئ به.

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص46.

[2] _ المصدر نفسه، ص51.

أمّا في الحذف المحدد فقد أورد "محمد حسن علوان " في روايته أمثلة عديدة نذكر مثالاً منها:" عندما طلق صديقي فيصل قرّرت أن أجيء إلى بورتلاند. استعرت أحزانه لأتخذ قرارا صعبا كهذا بعد أن وجدت حزني لا يكفي لشيء. الملل وحده لا يمكن امتطاؤه نحو المسافات البعيدة. طفت معه أروقة المحكمة في الرياض شهرين كاملين وهو يسعى للاحتفاظ بوصاية الطفلين "[1]، فالمدّة الزّمنية المحذوفة في هذا المثال محدّدة، حيث صرّح بها "غالب" أي مدّة "شهرين كاملين"، وهذه الفترة الّتي صُرِّح بها إنّما هي دليل واضح على سيرورة الزّمن.

"الحذف" غالباً ما يهدف إلى ربح الزّمن الّذي يتمّ حذفه و الإستغناء عنه ونذكر من الأمثلة على ذلك : "الكلبة لقيت في فاتورتها أرقام، ورجعت للبيت لأجد سيارة غريبة أمام المنزل. ركبها رجل غريب وهرب، وعندما دخلت وجدتها مرتبكة .. و.. "[2]، وهناك مثال آخر مشابه للمثال الأوّل في نوعية الحذف ورد فيه ما يلي : "..و كنت أشعر بأني أتقلب في رحمها دافئاً آمناً. ابتسامتها كبيرة والشتاء طيب وتبدو ليلتها سعيدة. ولكنها عندما همّت بالنهوض دقت على رأسي برفق وقالت (يله قم يا .....خلني أروح أشوف شغلي). صفعني ذلك اللقب القبيح في أكثر لحظات الأمومة دفئاً. صحت بها وأنا أصر على أسناني وأرتعش من الغضب: (يمممه، اسمي غالب .. غاااااااااااالب). وانهمرت دموعي فجأة ورحت أبكي كما لم أبك من قبل "[3] ، ف "الحذف" في المثالين السّابقين ورد عن طريق نقاط الحذف، حيث تعمل هذه التّقنية على اختصار الزّمن وكذا التّمرير السّريع للأحداث وذلك بإسقاط التفاصيل، إذ يلجأ السّارد إلى الحذف في حالة استغنائه عن الكلام والأحداث الغير مهمة والّتي لا تحدث فارقاً في السّرد .

[1]_ محمد حسن علوان: القندس، ص101.
[2]_ المصدر نفسه، ص ص102_103.
[3]_ المصدر نفسه، ص109.

ونجد حذفاً آخر لسنوات عيش "غالب" في بيت المربع، وكذا حذف المدّة الّتي ترك بعدها ركل السجاد فيها بقوله: " لو أني أنتزع تلك الزاوية البازلتية السيئة من بيت المربع ربما تصالحت مع أيامي هناك. كانت أكثر من خمس عشرة سنة أو تزيد عن ذلك منذ دخلته أول مرة وأنا طفل يبكي بعد أن اقترف ذنب ركل السجاد حتى تركته بعد العشرين والرياض تنفض عنها وعثاء الحرب والصواريخ الضالة. لا أعرف عدد السنوات بدقة، ولا أحبذ جمعها وطرحها، ولكنها بالتأكيد أكثر مما يمكنني أن أتجاهله أو أنساه "[1]، فالسّارد هنا يستغني عن "الخمسة عشرة سنة" الّتي قضاها ساكناً في بيت المربع، وكذلك حذفه لمدّة "العشرين" أي عمره وذلك بعد ارتكابه لذنب ركل السّجاد والّذي كان يعاقب عليه أشدّ العقاب. فدلالة "الحذف" في هذا المثال برزت عن طريق ترفّع السّارد عن ذكر تفاصيل الأحداث السّردية والّتي لا تهمّه في حدثه الرّئيسي، مما ساهم بشكل كبير في تسريع السّرد.

ونجد حذفاً آخر كان بطريقة غير مباشرة وكذلك غير محدّد ذكر في المقطع الآتي:" قضيت وعائلتي إجازة الربيع في جدة بعد أدائنا عمرة سريعة في مكة "[2] ، فالسّارد هنا اقتصر على ذكر كلمة إيحائية استخرجنا من خلالها الحذف وهي لفظة "عمرة "، حيث أنّه حذف ما وقع في هاته الفترة، وكيف كانت ؟ وكيف قاموا بأداء مناسك العمرة ؟ وقد قام السّارد بهذه الخطوة للتّعجيل بحركة السّرد.

وما يُستخلص عن تقنية "الحذف" أنّه يعمل على تسريع وتيرة السّرد داخل الأعمال الرّوائية، من خلال الإقتصاد في الأحداث والأزمنة، حيث حفلت رواية" القندس" بهذه التّقنية بأنواعها سواء الحذف المحدّد أو غير المحدّد، كما يكون اشتغاله في الرّواية عن طريق تجاوز بعض الفترات الزّمنية المختلفة بين الزّمن المحدّد وغير المحدّد، وإسقاط ما حدث فيها من التّفاصيل الّتي لا تخدم السّرد وذكر المهم منها فقط في مساحة نصّية محدودة، وذلك بشرط ألاّ تؤثر على السّياق الحكائي العام.

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص172.
[2] _ المصدر نفسه، ص202.

وهكذا فإنّ تسريع الحكي يكون من خلال تقنيتين اثنتين هما: "الخلاصة" و"الحذف" وما يمكن قوله عنهما أنّ كلاهما سجّل حضوراً بارزاً في الرّواية، حيث عملا على تجنّب التّكرار، وذلك إمّا لعدم أهمية ما تمّ الإستغناء عنه أو لتشويق القارئ وترك الحرية أمام خياله ليسرح في نسج التّأويلات للأحداث ، كما ساهما في تماسك الأحداث داخل هذا العمل الرّوائي الّذي بين أيدينا .

4- تبطيء الحكي :

4-1- المشهد :

أوّل تقنية من تقنيات تبطيئ الحكي حيث تتداخل مع تّقنيات تسريع الحكي وتتباعد، كما في تقنية "المشهد" الّتي تتناقض مع تقنية "الخلاصة"؛ فهذه الأخيرة عبارة عن قص ملخّص، أمّا المشهد فيعمل على مضاعفة السّرد من خلال القص المفصّل. وقد ورد "المشهد" في رواية "القندس" بكثرة نذكر أمثلة عنه والّتي تساعدنا على فهم كيفية اشتغاله داخل الرّواية :

وبالعودة إلى رواية " القندس "، نجد أنّها تحتوي على كثير من المشاهد بنوعيها التّصويرية والحوارية، ونبدأ بمشهد تصويري أول ورد فيه:" بصق أبي على وجهي عدّة بصقات متقنة وهو يصرخ (حلاله يا لحمار)، دفعت بدرية أمام زوجها الوشيك وأنا أصرخ بهستيرية مصطنعة (اطلعي فوق يا بنت) فلم تطلع رغم أني ظننت أنها فعلت وهي تعبر جواري باتجاه الدرج وأنا أحدق في عيني زوجها بنظرات صارمة وهو يعيدها نظرات مستخفة. عادت بدرية من ورائي فجأة وسددت لي لكمة على ظهري وصفعتني على قفاي مرتين قبل أن أتعارك معها عراكا غير متكافئ أمامه "[1]، حيث صوّر "غالب" ما حدث بينه وبين أخته "بدرية" في مشهد تصويري صوّره بكلّ تفاصيله

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص64.

بأفعالهما وحتى حركاتهما، أي أنّهما قاما بتقديم مشهد متحرّك، وذلك عن طريق استعمال الأفعال الدّالة على الحركة من مثل:(دفعت، اطلعي، تعبر، سددت، صفعتني، ...).

وفي مشهد تصويري آخر حدث بين شخصية رئيسية "غالب" وشخصية ثانوية "المعلم" جرت أحداثه في المدرسة تضمّن ما يلي: " فور أن وجّه لي المعلم صفعته الأولى قفزت فوق الطاولة وانقضضت عليه مثل نمر هائج. تمكنت من أن أكيل له عدة ضربات تحت وطأة المفاجأة قبل أن يطرحني أرضاً ثم يلوي ذراعي خلف ظهري ويوقفني على قدميّ مرة أخرى. سحب بيده الأخرى شماغي فبدا رأسي الحليق تماماً جاهزاً لأن يضربه في السبورة عدة مرات قبل أن يفتح الباب ويجرّني باتجاه غرفة المدير. كان يرغي ويزبد وهو يجوب بي ممرات المدرسة بين نظرات الطلاب المندهشة وأنا أبتسم رغم إذلاله لي مثل مناضل عريق قبض عليه للتوّ "[1].

ففي هذا المقطع نجد أنفسنا أمام مشهد حي يُصوّر لنا ما حدث بين الشّخصيتين، وذلك باستخدام الأفعال الدّالة على الإيماء والحركة ك: (قفزت، انقضضت، سحب، يجرّني ...)، كما يقوم المشهد هنا بوظيفته المنشودة والمتمثلة في إبطاء السّرد عن طريق ذكر الحدث بكل تفاصيله الكبيرة و الصّغيرة.

أمّا المشهد الثّالث والّذي يحكي تفاصيل حادثة وقعت ما بين "غالب" وأخته "نورة" في المقطع الآتي: "عندها انفجرت في دماغي قنبلة صغيرة. استدرت هائجا وانطلقت أعدو باتجاهها مثل ضبع. تسمّرت هي في مكانها واختفى صوتها وهي تراقب اندفاعي نحوها بعينين مذعورتين. عندما اقتربت منها رفعت كفها لتحمي وجهها فارتطمت بها كفي لينتهي الأمر بصفعة مزدوجة على وجهها. أطلقت صرخة ناقصة ثم أتبعتها بصرخات هستيرية مضاعفة وكأنها تحاول أن يصل صوتها إلى ضيافة أبي ليهبّ لنجدتها. تعلقت إسورتها بجيب ثوبي الأعلى فتمزق. صفعتها عدة مرات على وجهها الصفق قبل أن تدفن وجهها بين كفيها وتسقط على الأرض متعثرة في

[1]_ محمد حسن علوان: القندس، ص115.

عباءتها وهي تصرخ بجنون:_ يا حيوان. وش شايف نفسك تضربني ياسربوت يالصايع "[1]، عمل هذا "المشهد" على إبطاء السّرد وتقليل حركته، من خلال ذكر الحدث الّذي دار بين الشّخصيتين، فالحدث الرّئيسي تمثل في شجار الأخوين حيث تخللته تفاصيل ثانوية عديدة كوصف الملامح وذكر أدق التفاصيل، وقد عمد إليها السّارد لزيادة سعة الخطاب.

ونجد مشهداً سردياً حوارياً جاء على لسان "غالب" وحبيبته "غادة" حول حادثة كادت أن تكون فاصلاً بين الحبيبين وعودة اندماجهما من جديد يقول "غالب" مستهلا إيّاه :

" دعكت وجهي بيدي لأطرد بقية النوم ثم جلست على طرف السرير وأنا أسألها:

_ متزوج من مين؟

_ مغربية.

_ وكيف عرفتي؟

زفرت وهي تعود إلى السرير:

_ عرفت وخلاص.

_ ولو طلقها فعلاً .. ستعودين إليه؟

_ أكيد طبعاً.

ثم ضحكت فجأة وكأنما مسّها مرح مفاجئ:

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص ص125_126.

_ أقوووول: لا تحلم.. لا تحلم...

ورحت أجاريها مرحاً حتى لا أبدو حالماً:

_ لالا.. الله يخليك.. لا ترجعين.. (أضحك) .. خلينا نتزوج، أخيراً يا بنت الناس.

واستمرت غادة في ضحكتها العصبية وقالت وهي تسرّب كلماتها بين القهقهات:

_ لا تحرّضني على خراب بيتي يا شيطان...

_ يعني فكري فيها: على الأقل مستحيل أتزوج عليك "[1].

فهذا المشهد الحواري عمل على كسر رتابة السّرد وقلّل من حركته، وذلك عن طريق العرض المفصل لمجريات الأحداث، مما يجعلنا نشعر بأنّ هذه الأحداث تتحدث عن ذاتها ،كوننا نرى أنّ الشّخصيات تقوم بأدوار عدّة ك: المشي والتّمثيل والتّفكير والحركة، وهذا ما يجعلها تعبّر عن أراءها وأفكارها من خلال اللّغة المباشرة الّتي تجسّدها في حواراتها ونقاشاتها، وكلّ هذا يعمل على جعل الأحداث وكأنّها حقيقةً على أرض الواقع .

ومن أمثلة المشاهد الحوارية أيضاً الّتي أوردها "محمد حسن علوان" في روايته "القندس" الحوار الّذي دار بين "غالب" و"أبوه" حينما أخبر الأب الإبن:

_ تشتغل معي .

_ لا طال عمرك، ما ودي.

وارتفع حاجبا أبي بدهشة صيّاد يحاول أن يفهم أين اختفت طريدته :

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص ص266_267.

ـ وليه ان شاء الله؟

ـ لأني ما ارتاح لطبيعة العمل وما أفهم في العقار و التجارة

ـ ومن طلب منك ترتاح؟ هذا أمر، مهوب طلب

ـ يمكنني أن أعمل في أي مجال آخر.

ـ مثل؟

ـنشوف. الله يرزقنا...

ـوش تشوف؟ وين تبي تشتغل؟ والا تبي تقعد في بيتي مثل بنت حلال لين يجي نصيبك؟؟

ـ يمكن وظيفة حكومية. أي شيء. أي وظيفة. لكن العقار والتجارة ما تناسبني "[1].

فالمشهد الحواري هذا جاء بمثابة تعبير عن أراء كل شخصية من الشّخصيتين، وكذا رد فعل كل منهما وأيضاً طِباعهما الإجتماعية والنّفسية. ولهذا كانت وظيفة هذا المشهد الحواري هي: المساهمة في تطوير الأحداث والكشف عن الطّبائع الإجتماعية والنّفسية لهاته الشّخصيتين؛ وذلك من خلال التّفاصيل الدّقيقة الّتي يتم ذكرها مع الحدث الرّئيسي، والّتي بدورها تسهّل على القارئ فهم الأحداث والتّطورات الحاصلة فيها وأيضاً مصائر الشّخصيات .

وما يمكن استخلاصه حول "المشهد" بنوعيه التّصويري وخاصةً الحواري هو أنّه طغت عليه سمة الطّول، وذلك ما جعله يحتل مساحة نصّية كبيرة داخل رواية "القندس" إذ ساعدها على أداء وظيفتها الأساسية وهي

[1] ـ محمد حسن علوان: القندس، ص290.

إبطاء حركة السّرد والمساهمة في بناء الشّخصيات الرّوائية. كما أنّ "المشهد" يُظهر اللّحظات المسكوت عنها ك: التّفكيرات الدّاخلية ولحظات الصّمت الّتي تحدث ما بين الشّخصيات، والرّوائي يملك براعة في التّلاعب بالأزمنة بين زمن القصّة وزمن الخطاب سواء بالمساواة بينها أو المجاوزة أيضاً.

4-2-الوقفة :

هي التّقنية الثّانية الّتي استعملها السّارد من أجل إبطاء وتعطيل الحركة السّردية، كما لجأ إليها الكاتب من أجل إيقاف تطوّر الزّمن. ونقصد ب"الوقفة": الإنقطاع الّذي يحدثه الرّاوي بسبب لجوئه إلى تقنية الوصف، حيث إنّه لا يخلو عمل روائي من الوصف الّذي غالباً ما يتّصل بتقنية "الوقفة"، ولهذا يُطلق مصطلح "الوقفة الوصفية".

وإذا عُدنا إلى رواية "القندس" نجد أنّ هناك توظيفاً كبيراً لهذه التّقنية، ونذكر مثالاً أوّلاً في وصف شخصية "نورة"، حيث كان التّركيز في هذا الوصف على الشّكل الخارجي دون الدّاخلي ورد فيه:" تغيّرت كثيراً في غضون الأشهر القليلة التي مضت منذ وافق أبي على زواجها. تحوّلت إلى امرأة غريبة لا تنتمي إلى هذا البيت، تعض على هذا الرجل بنواجذها حتى يخرجها منه فلا نراها بعد ذلك سوى في الأعياد والمناسبات، ثم تتحوّل تدريجًا إلى امرأة أخرى لها ملامح مختلفة وأخلاق جديدة ونظام هرموني متطوّر. أرهن أنها ستسمّي أحد أبنائها إذا ما أنجبت اسماً أجنبياً حتى تبدو أبعد ما تكون عنا، ولا أعتقد أن الرجل المقلاة سيعترض على نزعاتها الغريبة "[1]، هذه الوقفة الوصفية ساعدت على تعطيل السّرد من خلال مساهمتها في إبطاء سير الأحداث داخل الرّواية، كما عملت أيضاً على تشويق المتلقي؛ وذلك ما يحمله على إكمال قراءتها لمعرفة مضمونها حتى النّهاية.

ومن الوقفات الوصفية أيضاً الّتي احتوتها رواية "القندس" نذكر :" كانت نورة شديدة القلق حتى إنها من فرطه قرّرت أن تبني سدها الخاص داخل السد. لا أحد يعرف عنها الكثير رغم أنها لا تكاد تفارق البيت إلا

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص19.

لماماً. سمعت أن غرفتها تشبه غرف المستشفيات، ناصعة البياض وأغطيتها تُغسل كل يوم. كل شيء فيها حذر حتى نافذتها الوحيدة تطلّ على فناء البيت الداخلي بدلاً من السور الخارجي. غامضة حد السحر ومخيفة أيضاً. افترضت من قبل أنها فتاة تتسرّب في الليل إلى القفار وتعود قبل الصباح. تجمع ساحرات نجد في غرفتها ليبتكرن شروراً جديدة "[1].

فهذا السّياق الحكائي اشتمل على مجموعة مواصفات. كما أنّ السّارد أحدث وقفة من خلال انتقاله من وصف شخصية "نورة" إلى وصف غرفتها، حيث أنّه أفرط في وصفه من خلال الإطالة في الحديث عن غرفتها فأعطى صورة واضحة أزالت كلّ الغموض عنها ليعود بعدها إلى الشّخصية المنشودة. فهو هنا عمل على تعطيل السّرد من خلال التّطرق إلى أمور ثانوية يمكن الإستغناء عنها، لكنّها عند السّارد كنز لا يستطيع الإستغناء عنه لأنّها ساعدته على إيقاف الزمن الحكائي، وهذا ما هو مراد من هاته الوقفات الوصفية داخل الأعمال الرّوائية.

يوجد كذلك حديث عن "عمّة غالب" حول صفاتها وبعض عاداتها ووصف آخر لغرفتها وموقعها، و قد ورد ذلك على لسان السّارد يقول: " جمعت بين مرارتي الترمّل والعنوسة في عمر واحد فتحولت إلى قندس لا يعتمد عليه ولا يوكل إليه قرض الأشجار ولا جمع الجذوع ولا حتى رعاية الصغار، وينتظر الجمع أن يغرق في النهر قريباً. غرفتها النائية من فيلا العائلة هي الوحيدة التي تطل على فناء الرجال والشارع المفضي إلى المسجد معاً. اختار لها أبي هذه الغرفة المتاحة من كل جانب لعل رجلا ما يخطفها ويريح كاهله الذي تورّط بها مند خمسين سنة ولكن أحدا لم يفعل. ظلت عمتنا الأرملة تعيش معنا في البيت حتى غزت شيبات جريئة مفرقها اللامع. تتربّع كل يوم في مجلس النساء قبل أن تأتي شيخة وتتناول قهوتها المبهرة بالنخوة عكس قهوة شيخة المبهرة بالهال "[2]، حيث تمّ التّوقف عن سرد الأحداث انطلاقاً من الحديث عن شخصية "العمّة" إلى الإسترسال في حديثه عن غرفتها

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص122.

[2] _ المصدر نفسه، ص200.

وموقعها، وهذا ما أخذ زمناً من نصيب الأحداث من خلال هذه "الوقفة"، ليعود مرةً أخرى إلى مجرياتها بالحديث عن تلك الشّخصية و كذا شخصية أخرى هي "شيخة"، فنجد أنّ هناك تلاعب بالزّمن السّردي عمل على إبطائه .

وترتبط تقنية "الوقفة" مع "الوصف" وقد ظهر ذلك كثيراً في رواية "القندس" من خلال توظيف الرّاوي للكثير من المقاطع الوصفية ضمن أحداث الرّواية، فمثلا نجد حديثاً للسّارد عن "غادة" تقطعه وقفة في سيرورة الأحداث ليوجّه الأنظار نحوه، فيقول:" كان جسمها أجمل قبل عشرين سنة ولكنّ وجهها أجمل الآن. وكان سلوكها معي أفضل عندما كنا يافعين في نقطة الصفر حتى إذا تحوّلت إلى زوجة دبلوماسي يظهر أحيانا في الأخبار والصحف، وتحوّلت أنا إلى حامل شهادة ثانوية يطعم القنادس تمراً في بورتلاند، تغيّر هذا السلوك كما لا بد له أن يتغيّر. ولكنّه تغيّر بطيء، حدث دون أن أشعر، مثل انتشار نقطة حبر في بركة ماء صغيرة "[1].

في هذا السّياق وردت مجموعة من السّمات حول شخصية "غادة" تطرّق إليها الرّاوي بعد منتصف الرّواية رغم أنّها شخصية رئيسية. و في هذا دليل على أنّ الرّاوي تعمّد هذا من أجل إيقاف التّطور الزّمني داخل الرّواية، ولهذا لجأ مرّة أخرى إلى المقارنة بين هاته الشّخصية وشخصية أخرى وهي "غالب"، لأنّه عند بداية تحديد هذه المواصفات وكذلك المقارنات يتوقف التّطوّر الزّمني لسير الأحداث نحو الأمام، فبعد أن ينتهي من هاته الخطوة يعيد الحكي إلى مجراه الطّبيعي، وبالتّالي فهذه "الوقفة" الّتي أدرجها الرّاوي أسهمت بشكل كبير في إبطاء السّرد وتعطيله.

ولم تقتصر تقنية الوقفة الوصفية على وصف الشّخصيات فقط وإنّما تجاوزت ذلك إلى إدراج مواصفات الأماكن كوصف "السّوق"، وكان ذلك من أجل توضيح الصّورة وتقريبها من ذهن القارئ. و قد ورد ذلك في

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص224.

المقطع التالي:" إن السوق قطع متناثرة من يقين وبؤس، كأنه جلد بقرة مموّه بتفاصيل شقائنا أو أحلامنا. اعتدت ألا أرى جدّك إلا هناك وهو ممسك بعصاه الطويلة الغليظة، وملامحه الجامدة العابسة وكلامه القليل الأصفر. لم تكن تجمعنا المجالس ولا الأعياد. لم يكن يؤذي أحداً. هذه شهادة هو حقيق بها "[1]، هذا السّياق قام بإنجاز وظيفة إيقاف التّطوّر الخطّي للأحداث داخل رواية "القندس"، وذلك من خلال توسيع مسافة الحكي وكذلك دون إحداث خلل في السّياق الرّوائي .

وقد وظّف السّارد "الوقفة" كذلك من خلال كون الأحداث الرّوائية تسير باستقامة نحو الأمام، لكن فجأة يتخلل هذه الأحداث بعض الوصف سواء لمكان ما أو لشخصية ما، وهذا ما نلمحه في هذا المثال من خلال إدراج لوصف أحد الشّخصيات:" وقفنا معاً أمام رئيس المحكمة الكبرى صباح اليوم التالي بعد أن قضينا دقائق أقل من المعتاد في غرفة الانتظار. لم يعترض رئيس المحكمة على وجود سلمان. أومأ لنا بالجلوس أمام مكتبه وأشار لساقيه بأن يقدّم لنا القهوة. كان يجلس أمام مكتبه أيضاً رجل أسمر البشرة وقصير القامة وفي ثيابه بعض الرثاثة ظننت أنا وسلمان أنه رجل لا علاقة له بصكنا. بعد أن شربنا القهوة طلب منا رئيس المحكمة الانتقال إلى غرفة ملحقة بالمكتب فقام معنا الرجل الأسمر القصير. قال الرئيس كلاماً طويلاً وكاد سلمان يبكي بينما اكتفيت أنا بتأمل الأوراق التي قدّمها الرجل الأسمر وكأنها صحيفة قديمة "[2]، فالسّياق الحكائي هذا اشتمل على سمات شخصية روائية أُطلق عليها إسم "الرجل الأسمر" حيث وُصفت من مظهرها الخارجي، ما جعل هذا الوصف يُحدث قطعاً في سيرورة أحداث الرّواية، أي أنّ هذه "الوقفة" قامت بوظيفتها المتمثلة في التّحكّم في الزّمن الرّوائي وتعطيله.

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص ص246-247.

[2] _ المصدر نفسه، ص317.

وخلاصة القول إنّ تقنية "الوقفة" سجّلت حضورها اللاّفت في رواية "القندس"، حيث عمِلت هذه التّقنية على أداء وظيفتها المتمثلة في: إيقاف التّطوّر الخطّي للأحداث، وقطع سيرورتها الزّمنية؛ أي أنّها قامت بإبطاء السّرد و كذا تعطيله.

من خلال تطرّقنا إلى تقنيتي إبطاء السّرد المتمثلتين في "المشهد" و"الوصفة"، توصّلنا إلى أنّ لهما دور كبير تمثّل في العمل على توسيع مساحة السّرد إلى حدّ كبير، و كذلك تعطيل الوتيرة السّريعة للتدفّق الزّمني، كما أنّهما سهّلا على القارئ فهم أحداث الرّواية؛ وذلك عن طريق التّعريف بالشّخصيات والأماكن ووصفها في الوقفات الوصفية الّتي أدرجها الرّاوي في روايته، وكذا التّعريف بدواخل هاته الشّخصيات وأفكارها من خلال المشاهد الحوارية الوّاردة في الرّواية.

ثانياً: المكان

يُعتبر عنصر "المكان" مكوّناً أساسيّاً في بناء النّص الرّوائي، حيث إنّه يُمثّل الخلفية الّتي تقع فيها الأحداث الرّوائية، وذلك باعتباره الموقع الجغرافي الّذي تتواجد فيه كائنات تمارس أفعالاً متنوعةً تُعدّ بمثابة أحداث الرّواية، فتوجد أماكن خاصة بشخصية ما، وأماكن عامّة تشترك فيها مختلف الشّخصيات. أمّا "الأماكن المغلقة" فتضمّ البيت، المسجد والملهى... و"الأماكن المفتوحة" تضمّ الشّارع، الطّريق والبحر...، و"محمد حسن علوان " في روايته الّتي بين أيدينا جسّد لنا مجموعة من الأماكن بنوعيها؛ المغلقة والمفتوحة وبفرعيها العامة والخاصة.

1- الأماكن المغلقة :

1-1- البيت، الشقة والغرفة :

هي أماكن مغلقة وهي الملاجئ الّتي يلجأ إليها جميع البشر، وغالباً ما يكون ذلك طلباً للرّاحة والإستقرار، كما أنّها تسهم في تكوين شخصية الأفراد. ف "البيت" يعتبر أكبر هاته الأماكن، وهو مكان عام لأنّه يضمّ شخصيات متعدّدة وهم أفراد الأسرة الواحدة والأقارب وغيرهم، وهو يحوي كلاًّ من "الشّقة" و"الغرفة" على أنّهما مصطلحان استخدمهما الكاتب في روايته بأنّهما يحملان نفس المعنى وكذا باعتبارهما مكانان خاصّان بشخصية واحدة أو اثنتين أو أكثر، ولهذا كان معنى "البيت" ودلالته في كونه " لم يعد البيت في الخطاب الرّوائي ركن من الجدران تزينها مجموعة من الأثاث يصفها، بدقة دون أن نجاوزها إلى الحضر الإنساني والوصول إلى اللمسات الموحية بالروح التي تسكنه لقد أصبح البيت دلالة تنطلق من زواياه لتدل على الإنسانية... "[1]، وهذا معناه أنّ "البيت" لا يقتصر على مكوناته الدّاخلية فقط بل تجاوزها ليحمل دلالة إنسانية وهي التّعبير عن مشاعر الأفراد وذلك للتّخفيف عن أوجاع الحياة وآلامها. ورواية "القندس" احتوت عديداً من الأحداث الّتي وقعت داخل هاته الأماكن نذكر منها :

بدايةً بأكبر هيكل مكاني من تلك الأماكن وهو "البيت" ورد عنه ما يلي: " خلفنا بيت المربع ونوافذه لا تزال موشومة بآثار الشريط اللاصق بعد حرب الخليج ولم ننزعها لأن أبي كان يحدثنا بالانتقال طيلة أشهر الحرب ... حتى إذا انتهت الحرب وعادت الأمور إلى نصابها أكمل أبي بناء بيته على مهل وانتقلنا إليه أخيراً وفي ذهن كل منا حلم فاخر يليق بالمنزل الجديد. كانت شيخة سعيدة بالمطبخ الخارجي المنعزل عن مبنى المنزل، وكان أبي فخوراً بضيافته المستقلة التي تبقي النساء أستر ما يكون عن ضيوفه، وكان إخوتي سعداء بالمسبح الواسع الذي ظل

[1] _ الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص205.

بعد ذلك مهجوراً أغلب السنة، وكنت أنا سعيداً بالفيلا الخاصة لا تجعلني ألتقي أبي إلا وقتما أختار وأكون مستعداً"[1].

في بداية المقطع وردت لمحة أنارت أوصاف بيت "غالب" وعائلته الّذي كان في المربع، حيث أوحت إلينا إلى أنّه أصبح قِطعا غير متجانسة من جرّاء الحرب الّتي أدّت إلى إحداث تغييرات على البيوت و كذا تشويهها، ولهذا كان على العائلة الإنتقال إلى بيت آخر جديد كان بمثابة المصباح السّحري الّذي يحقق أماني مالكه، فكلّ شخص في هذه العائلة تحقّق له ما كان يحلم به؛ من خلال تصميم البيت الّذي ناسب الكّل. فدلالة "البيت" الأوّل هي التّذكير بمعاناة العيش فيه والرّجوع إليه يكون للضّرورة فقط كالنّوم والأكل ..، أمّا دلالة "البيت" الجديد فهو مكان للرّاحة يُعطي للإنسان حرّيته في الحلم والإستقرار والسّكينة.

يتابع السّارد حديثه عن هذا المكان "البيت" فيتحدث عن البيوت الّتي سكنتها عائلة البطل "غالب" فيقول: " بيت الناصرية كان شعبيا ذا زوايا غير مستوية وأسقف خفيضة بعض الشيء. يمكن أن أحصي في جدرانه عدة طبقات من الدهان المتراكم ولطخات اللياسة التي تغطي فتحات الكهرباء وتعديلات السباكة المتكررة. انتقل إليه والداي قبل أن أولد بعد أن أقاما زمنا في بيت من طين في حيّ (دخنة) عقب وصولهما إلى الرياض ... ظلت صورة البيت غائرة في ذاكرتي رغم أني تركته طفلا. لم يزل قائماً على بنيانه الأول حتى اليوم "[2].

معناه أنّ الرّاوي قام بالحديث عن مجموعة البيوت الّتي تنقّلت في كنفها عائلة البطل من مهدها الأول، حيث كان هناك تدرّج في الحديث عن هذه البيوت من البيوت الأولى الثانوية إلى البيوت الحالية؛ والّتي تعتبر السّاحة الّتي تدور فيها معظم الأحداث سواءً من مواصفات هذا المكان أو مشاعر أفرادها وأفكارهم، حيث كان هذا الإنتقال بمثابة الخروج من حياة الظلمة، ذات الدّلالات السّلبية التي تحملها هاته البيوت إلى حياة المتعة.

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص155.

[2] _ المصدر نفسه، ص157.

أمّا الهيكل المكاني الثّاني فهو "الغرفة" أو "الشقة" وكما قلنا أنّهما مصطلحان لمعنى واحد؛ في استخدام السّارد في الرّواية، حيث يُعتبران من الأمكنة الّتي تحفظ نوعاً من الخصوصية (خصوصية شخصية أو شخصيتين أو أكثر). ومن المقاطع الّتي صوّرت أحد هذه الأماكن (الغرفة) نذكر ما قاله "غالب" عن غرفة أبيه الّتي حملت عديداً من الأوصاف التي تميّزها، وكذا جملةً من المشاعر المبعثرة يقول :" ألفيت نورة في غرفة أبي الأرضية التي انعزل فيها مند اشتدّ عليه المرض محتجاً بصعوبة صعود الدرج وسهولة استقبال العوّاد... تطل هذه الغرفة على نخلات أبي الست ومئذنة مسجده العالية ولها بابان ... في ركن الغرفة كان سرير أبي محفوفاً بمخدّات ملوّنة ومطرّزة بخيوط ذهبية أنيقة وكأنه احتفال بالمرض "[1].

فالسّارد هنا ركّز على أمرين اثنين، فاهتمّ برسم أبعاد "الغرفة" ومواصفاتها؛ بدايةً من وصف ما احتوته من أشياءٍ ومشاعر كونها تخصّ الأب الّذي اتّخذ من هاته الغرفة عالمه الخاص، واعتبرها غطاءه الّذي يقيه من تزاحم أبنائه فيها، وأيضاً تحدّث عن موقع هذه الغرفة الّذي جاء بحسب اختيار الأب لمكان عيشه، أمّا الجانب الثاني فكانت الدلالة الّتي يرمز إليها هذا المكان هي رسم المعاناة والظلمة الّتي قهرت حياته، كونها جمعت له كل أنواع العذاب ناهيك عن المرض الّذي كان لا يرفّ له جفن من مقاساته.

وسنخصّ بالذّكر المكان المغلق الآخر وهو "الشقة" والّذي لا يختلف عن سابقه في المعنى، إذ ورد في سياقه قول "غالب" حينما لم يجد أنيساً في شقته إلاّ الملل الّذي يُخيِّم فيها فجعله لا يشعر بالأمان ولا بالرّاحة: "اشتريت عدة دفاتر خضراء جديدة لتساعدني في الحياة وحيدا في شقتي التي قضيت الأيام الأولى فيها أفاوض جدرانها و مساحاتها على أفكار مريحة تجعلني منتميا إليها بقدر ما أنا غريب خارجها أعدت دهانها عدة مرات في وقت قصير في المرة الأخيرة دهنت نصفها فقط فاتحا روح الشقة على لونين متداخلين يكفيانني بؤس اللون الواحد ...

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص16.

طفقت أنقّل الأشياء وأبدّل الألوان وأتكلم مع الكراسي الساكنة والأجهزة الصامتة حتى خلصت أخير إلى مساحة بوسعي أن أركن فيها بهدوء وأدخل معها في حالة انتماء تدريجي...في البدء صنعت شقة تشبه مجلسي في الرياض اشتريت كنبات عديدة ونزعت وسائدها وصففتها على الأرض ثم ألقيت بهياكلها الخشبية في مكب النفايات"[1].

غالباً ما كانت لدينا أفكار حول الأماكن المغلقة ك"الشقة" مثل كونها أماكن مريحة للإنسان؛ أي مواطن للأسرار وكذا مكامن للسّعادة يلجأ إليها بحثاً عن الرّاحة وكذلك الإستقرار، لكن "غالب" هنا أطلعنا على أنّ ما تخبّئه الأسوار ليس كلّه أمان، لأنّ الوحدة يمكن أن تشغل الفرد وتجعله يقوم بأشياء أشبه بالخيال، حيث صوّر لنا السّارد بعضاً من أجزاء هاته الشقة أولاً من ناحية محتوياتها وثانيا من مختلف التّغييرات الّتي أُحدثت عليها من تغيير في الألوان إلى تغيير في الأثاث والمحتويات.

1-2- المسجد :

يُعتبر "المسجد" أبرز وأهم الأماكن المخصصة للعبادة، يجتمع فيه مختلف الأشخاص ذوي الدّيانة الواحدة (الإسلام)، حيث يجتمع فيه النّاس للصّلاة وطلباً للهدى والمغفرة. و"المسجد" من الأماكن المغلقة الّتي يتمّ إدراجها في الرّواية؛ باعتباره رقعة مقدّسة ذات شكل هندسي مميّز عن باقي الأبنية الأخرى. حيث نورد بعض المقاطع التّي سجّل فيها السّارد حديثه عن هذا المكان المقدّس، كقوله:" قررت أن أبيت في المسجد. طرقت باب الجار مرة أخرى وناشدت المرأة أن تخبر أهل الوجزي بأني أتيت وسأصلي كل الأوقات في المسجد فليوافني هناك إذا رجع ... اتجهت للمسجد وكان الوقت ظهرا بينما لم يحن وقت الصلاة بعد. جلست أريح ظهري المتعب في باحة المسجد الذي لم تزل أجزاء منه مبنية بالطين وأنا أدعو الله أن ييسّر أمري ويثبّت قلبي ..."[2].

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص ص116-117.

[2] _ المصدر نفسه، ص232.

وهذا معناه أنّ "المسجد" مكان مغلق، يقصده الفرد طلباً للرّاحة وأيضاً لتطهير نفسه من الذّنوب و كذا للتّقرب من الله تعالى، وهذا بارز من خلال دعاء هذه الشّخصية لربّها من أجل تيسير أمرها وتثبيت قلبها، وكذلك ذكر السّارد لفعل الصّلاة، والمسجد مكان لإقامتها؛ ولهذا قيل أقرب ما يكون العبد من ربه وهو ساجد. ومنه كانت دلالة "المسجد" هي: في كونه الحاضن للنّاس ففيه يكفّر المرء عن خطاياه من خلال أداء واجباته تجاه ربه ودعوته لتحقيق المغفرة له، وإنّما يتحقق ذلك بالصّلاة والدّعاء.

وفي مقطع آخر ورد فيه لمحة عن دور الشّخصية السّاعية لإرضاء ربّها؛ من خلال عدم امتناعها عن أداء فرائضها وإلحاحها على الآخرين للقيام بواجباتها، حيث يلعب المكان دوراً كبيراً في تعزيزها فكان "عبد الرحمان الوجزي" دائماً ما يلح على ابنه "غالب" للقيام إلى الصّلاة، لكنّه تفاجأ في يوم أن رأى ابنه ضمن المتوجهين للمسجد: " فجراً، تطلّب الأمر من أبي التفاتتين متعاقبتين ليتأكد من أن الذي يمشي وراءه نحو المسجد هو أنا فعلاً. ولولا أن ملامحه لا تتحرّك كثيراً بالتعابير المعتادة، لا سيما بعد استيقاظه من النوم، ربما رأيت ملامح دهشة مباغتة. أسعدتني قدرتي على إرباكه بحركة مفاجئة كذهابي للمسجد لصلاة الفجر. ألقيت عليه تحية صباحية شديدة التهذيب فغمغم بالرد دون اهتمام... "[1].

ومنه فقد كان بروز المكان المغلق (المسجد) في رواية "القندس"، عن طريق القيام للصّلاة والّتي يتشارك في أدائها المصلّون. وكان انضمام "غالب" إليهم حلماً طالما سعى الأب لتحقيقه، فكان غالباً ما يقدّم لابنه النّصائح الحسنة لهدايته، وقد تحقّق ما كان يسعى إليه أخيراً. لنجد أنّ وظيفة "المسجد" في هذه الرّواية جعلت من هذا المكان المقدّس مكاناً للرّاحة وللطمأنينة، وأيضاً يتحقّق فيه السّلوك السّوي للشّخصيات الملتزمة بالأخلاق والمحافظة على تعاليم خالقها من خلال طاعته.

[1]_ محمد حسن علوان: القندس، ص171.

ومن هنا فالخلاصة الّتي يمكن أن نخرج بها هي أنّ: "المسجد" مكان مغلق حيث كان محضناً لبعض الأحداث داخل الرّواية، وأيضاً مؤثّراً في حياة الشّخصيات، لأن كلاًّ منها يلجأ إليه من أجل العبادة وتحقيق السّكينة الرّوحية.

1-3-المستشفى :

هو أحد الأماكن المغلقة يتمّ ذكره في الغالب عند المرض والتّعب، و"المستشفى" في رواية "القندس" مكان عام وُظّف على أنّه مكان لعلاج مختلف النّاس من شخصيات هذه الرّواية، كما أنّه يُعتبر المكان الّذي يتمّ فيه تقديم أكثر الخدمات الإنسانية. صحيح أنّ "المستشفى" مكان مغلق كغيره من الأمكنة المغلقة، لكن وظيفته جعلت بينه وبين بقية الأماكن فارقاً كبيراً؛ كون وظيفته تعمل على ترميم ما حطّمته الأماكن الأخرى من الإنسان، ولهذا كان "المستشفى" هو الملجأ الّذي يريح الفرد وينزع عنه أوجاعه.

وقد ذُكر هذا المكان عدّة مرّاتٍ في الرّواية نذكر منها ما كان على لسان "غالب"، بعد أن خدله مكان مغلق متمثل في "السيارة" على مكان مفتوح وهو "الطريق" يقول فيه :" تغيرت وتيرة اللقاءات بعدها بسبب ظروفي الصّحية وإقامتي أكثر من شهرين في المستشفى. قدمت من لندن لتزورني بعد أن ساعدها داود في تنسيق ذلك. أطل وجهها من وراء الستار الذي يفصلني عن المريض المجاور في الليل الشتائي الجاف الذي خيّم على أروقة المستشفى الجامعي بالرياض. كنت أظنها ممرضة النوبة الليلية قبل أن يفاجئني سواد عباءتها بدلاً من بياض ثياب الممرضة... مرّت أشهر طويلة قبل أن أشفى وأستعيد القدرة على المشي... "[1].

فكان "المستشفى" بمثابة المكان الّذي ينقذ الأرواح بعد الله تعالى، وأيضاً المكان الّذي يحقّق الرّاحة من جميع جوانبها؛ كالرّاحة النّفسية والرّاحة الجسدية، كما أنّه يعمل على تقديم العلاج الأمثل في جميع الحالات

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص ص59-60.

ولمختلف الأمراض، ولهذا فالإنسان لا يشعر بالإطمئنان على حياته إلا فيه، آملاً في الشّفاء من علّته؛ وهذا بالضبط ما حدث مع "غالب" عند تعرّضه لحادث سير فقد إثره القدرة على المشي تماماً، حيث أجبره ذلك المرض على المكوث في المستشفى مدّةً طويلةً، فكان لهذا المكان دور كبير في شفاء "غالب" من مرضه؛ من خلال الخدمات المتوفرة فيه والعاملين من الممرّضين والممرّضات السّاهرين على راحة المرضى .

أمّا الموضع الآخر الّذي ذُكر فيه "المستشفى" هو حينما كان "غالب" يسترجع ذكرياته عن دخوله المستشفى وعن عائلته إذا ما كانت تكترث له، فقد ورد فيه الآتي:" هل تعبأ أمي إذا ما عشت معها في مدينة واحدة رغم ما يفصلني عنها من أميال روحية هائلة؟ هل تحبني فعلا بشهادة دموعها التي أغرقت وجهها يوم رأتني مسجّى على سرير المستشفى بعد الحادث وقد أحاطت الجبائر البيضاء بظهري وذراعيّ حتى بدوت مثل رجل ثلج طريح؟ تحتاج الحياة في الرياض أحياناً إلى حوادث ومستشفيات حتى تنكشف مشاعر الذين يحيطون بنا. جاءت غادة من لندن وتركت في الممر رائحتها لأيام، وأبي توسّط لنقلي من غرفة مشتركة إلى غرفة مستقلة... أما إخوتي غير الأشقاء فلم يأت أحد منهم حتى خرجت من المستشفى. ادّعت شيخة أن قوانين المستشفى تمنع زيارة الأطفال"[1].

ف "غالب" تحدّث هنا عن حالته الّتي كان بها في المستشفى وحالة أقاربه في محاولة منه لتصنيفها إذا ما كان أحدٌ منهم يكترث لأمره أم أنّ زيارتهم له هي مجرّد تمثيل، لكن الأساس في كلّ هذا هو تحسّن حالة "غالب" عند بقائه في المستشفى.

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص ص70-71.

1-4- السّجن :

أحد الأماكن المغلقة الّتي تحدّها حدود وأيضاً حواجز، وهو المكان الّذي لا يستطيع الفرد الخروج منه بالقوّة إلاّ بالوثائق المطلوبة وانقضاء المدّة (مدّة سجنه)؛ أي أنّه مكان ضيّق ينعزل فيه السّجين عن الحياة وينقطع، و "السّجن" من الأماكن الّتي أدرجها "محمد حسن علوان" في روايته "القندس"، وقد ورد في موضعين اثنين نذكرهما على التوالي:

الموضع الأوّل في الحديث عن حال غالب "داود" الّذي دخل السّجن بتهمة من التّهم فقيل عنه:" في صغره فشل في الدراسة. قبض عليه وهو يراود صبياً عن نفسه وأودع دار الأحداث. لم يكن غلامياً كما هي الحال مع الكثيرين من المقبوض عليهم بتهم كهذه ولكنه كان يمارس عادةً سيئةً تؤهله ليكون شوارعياً كاملاً في اعتبار أبناء الحيّ الفقير الذي نشأ فيه، ويبني شخصيته في المكان حسب الأعراف السائدة في تلك الشوارع المهملة. وعندما مات أبوه ازداد ضياعاً وقبض عليه وهو يحاول تهريب القات من اليمن. دخل السجن بضعة أشهر في حكم مخفف باعتباره مساعد مهرّب وليس مهرّباً أساسياً، وخرج بعفو ملكي عام في إحدى المناسبات الوطنية بعد أن حفظ أجزاءً من القرآن "[1].

فهذا المقطع يقدّم لنا بعضاً من مواصفات شخصية "داود" في كونه شخصية غير سوّية في إحداثها للمشاكل، وقيامها بما هو مخالف للقانون، كتهريبه للقات من اليمن، وقد كان ذلك بعد وفاة والده ربما هي مجرد فترة وتمر، ولكنّه لم يحسن تفويتها، ولهذا كان إدراج السّارد لمكان وهو "السجن"؛ باعتباره المكان المناسب لمثل هؤلاء من أجل إصلاحهم وكذا تهذيبهم .

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص50.

كما ورد مصطلح "السجن" في موضع آخر، وذلك في الحديث عن السنة الّتي خرج فيها "داود" من السجن، حيث كان ذلك قبل انتهاء عدّة سجنه بسبب سلوكه الجيّد:" في تلك السنة التي خرج فيها من السجن أمرته أن يتزوّج وتدبّرت له عملاً في إحدى الشركات الصغيرة في المدينة "[1]. ولهذا كانت دلالة "السّجن" هي الإنصاف وتحقيق العدالة من خلال تطبيق العقوبات على الخارجين عن القانون.

كناّ قد أحطنا ببعض الأماكن الّتي قام الرّوائي بذكرها في مُؤَلَّفِه وهي: البيت، الغرفة، الشّقة، المسجد، المستشفى والسجن، وذلك لكونها ذُكرت بقوّة في هذه الرّواية وغيرها كثير مما لم نذكره، وسنتطرّق إلى بعضها بشكل مختصر بدايةً ب:

_ المدرسة و الجامعة :

باعتبارهما مكانان للتّعلم والمكان الأوّل هو "المدرسة"، فكان دخول "غالب" إليها متأخّراً، أمّا أخته "بدرية" فلا. وقد ورد ذلك في: " أما أنا فلم يلحقني أبي بالمدرسة إلا بعد حين. كان يصر على أن يشرع في تربيتي بنفسه قبل أن يحيلني إلى غيره. ولكنه كان ينشغل أحياناً ويسافر طويلاً فأقضي أيامي في البيت مع سعدية وهي تغسل الثياب وتكنس الأحواش بينما بدرية في المدرسة "[2].

أمّا المكان الثّاني فهو "الجامعة" الّتي جاء الحديث عنها باعتبارها مكاناً للتّعليم العالي، وقد خصّ السّارد جامعة "الملك سعود" مكان دراسة "غالب"؛ الجامعة التي فُصل منها قبل تخرّجه، يقول: "شعرت حينها بأني وقعت على كنز صغير من حيث لم أحتسب وفي وقت حرج من بحث التخرج الذي لم يكتمل قط بعد أن تركت الجامعة ولم أعد إليها أبداً. كنت طالباً في قسم علم الاجتماع بجامعة الملك سعود واقترح عليّ الدكتور أن أكتب

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص51.

[2] _ المصدر نفسه، ص ص95-96.

بحثاً عن الأثار الإجتماعية على العائلات القروية النازحة إلى المدن الكبرى. كان ذلك الموضوع هو آخر ما وافقت الدكتور عليه قبل أن أدخل معه في سلسلة من الخلافات والشجارات أدت أخيرا إلى فصلي من الجامعة"[1].

_ السيارة :

أحد الأماكن المفتوحة، الّتي يستخدمها الأفراد للتنقّل من مكان إلى آخر، فورد عنها ما يلي:" قفزت إلى ذهني وأنا أعبر بسيارتي الجسر الذي يربط الولايتين آخر عبارة سمعتها من أمي وأنا أغادر بيتها الشمالي الجاف (الله لا يردك.. جعلك ما ترجع)"[2]، ف"غالب" اتّخذ من السّيارة مكاناً عَمِل به على الهروب من بطش أمّه ودعواتها السّامة، ليكون دلالةً على الأمان.

_ المحكمة :

وهي مكان مغلق يتمّ فيه تحقيق العدالة؛ بمعنى إعطاء كلّ ذي حقّ حقّه، يقول "غالب":" اتفقنا على أن نذهب جميعاً إلى المحكمة الكبرى صباحا لنصدر صك حصر الورثة... ذهبت إلى المحكمة بصحبة داود ليشهد على الصك وتدبّر سلمان أمر الشاهد الثاني من مرتزقي الشهادة في ساحة المحكمة "[3]،

فكان المعنى يدور حول حال الوَرَثة مع الميراث، فبعد وفاة الأب شرع الأبناء في اقتسام ما تركه من أموال وأراضٍ وغيرها، ولهذا تمّ إدراج "المحكمة" في الرّواية لدورها في إضافة مشاهد إلى الأحداث. وهذا بالإضافة إلى أماكن أخرى من بينها: الفندق، الصّالة، المكتبة، الملهى والحمّام.

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص229.
[2] _ المصدر نفسه، ص69.
[3] _ المصدر نفسه، ص314.

وخلاصة القول عن "الأماكن المغلقة" الّتي ذكرها "محمد حسن علوان" في روايته، أنّها تعمل على توجيه الأحداث ومجرياتها، كما أنّ لها تأثيراً كبيراً في حياة الشّخصيات، حيث كان لكلّ مكان دلالته الخاصّة من خلال توظيفها على تنوّعها واختلافها.

2- الأماكن المفتوحة:

2-1-النّهر :

من الأماكن المفتوحة، وهو (أحد المجاري المائية الطّبيعية يجري فيه الماء النّاتج عن هطول الأمطار أو المياه النّابعة من العيون والمسطحات المائية وهو ذو ضفتين). وقد استخدم الرّاوي هذا المكان بالخصوص لاحتلاله مكانة كبيرة في روايته، وهذا لارتباطه بعنوانها "القندس"، والقندس حيوان يعيش في الأنهار وهو المكان الّذي ركّز عليه السّارد، بالإضافة إلى ذلك فهذا المكان يلجأ إليه النّاس عامّةً للرّاحة والإستجمام، وهو الأمر الثّاني الذّي كان يريح البطل "غالب" فكان يقضي أغلب وقته على ضفتيه في مشاهد مع القندس، وهما اللّذان احتلاّ النّصيب الأكبر في مسير الأحداث داخل الرّواية، وقد ذُكر هذا المكان عدّة مرات فندكر منها :

فكان أوّل موضع عندما ذهب "غالب" إلى النّهر كعادته والتقى بالقندس لأوّل مرّة:" عندما رأيت القندس أول مرة شعرت بالألفة... صافحته مستعيناً بتمرة لامعة انتقيتها من حافظة بلاستيكية أجلبها معي دائماً إلى النهر. شعرت بأن أظفاره القاسية التي مسّت أطراف أصابعي تخبّئ تحتها تاريخاً من القلق والمواربة. انتزع التمرة من يدي كما ينتزع أبي ثمار الحياة انتزاعاً وكأن نموّها لا يتجدّد كل سنة. وضعها في فمه ثم لفظها فوراً لتسقط على

الأرض... أكمل نصف دورة حولي ثم أولاني ظهره أخيرا وعاد إلى النهر تاركا وراءه بساطاً مثقوبا ورجلاً غريباً. غاب جسده البيضوي المكسوّ بالفرو البنّي المبتل وهو يسبح مبتعداً بوداعة وهدوء "[1].

وفي ظلّ هذا اعتُبر "النّهر" في الرّواية فضاءً مستقلاً، حيث رأى "غالب" فيه متنفّساً له يأوي إليه، وذلك من خلال حديثه حول ذهابه إلى هناك والتقائه بالقندس، فكانت وحدته هناك ما جعلته يبادر في مصاحبة حيوان لا يعرفه أصلاً .

أمّا الموضع الثاني الّذي ذُكر فيه "النهر" فهو مع رحلات الصّيد الّتي كان يذهب إليها "غالب"، وكذلك الألفة الّتي جمعته بصديقه الحيوان والّتي جعلته لا يفارقه يوماً من الأيام؛ يقول الرّاوي:" صباح هذا اليوم كالت لي نصيحة جديدة بلا معنى. كنت أنتظر القندس أن يظهر على ضفة النهر وقد نصبت صنارتي وفرشت بساطي وفتحت علبة التمر. أرسلت تستفسر عن أحوالي فجأة. أخبرتها بما أفعله كل يوم منذ وصلت إلى بورتلاند: أحكي للنهر حكاية بلا تفاصيل، وأرمي فيه هلام الأفكار التي تؤذيني، وأمارس عادات لا يعرفونها في الرياض "[2].

فالرّواية هنا جسّدت لنا هذا العالم الّذي يعيشه "غالب" من خلال بحثه عن المتعة والرّاحة بذهابه للصّيد وانتظاره لصديقه " القندس " الّذي يؤانسه في كلّ رحلات صيده، وكل ذلك حدث في مكان واحد وهو مكان عيش هذا الحيوان والمكان الّذي يقضي فيه "غالب" أغلب أوقاته .

وذُكر هذا المكان مرّة أخرى باسمه "ويلامت"، وهنا يبدو لنا بأنّ "النّهر" ليس مجرد مكان للإستجمام فقط، ولا ملجأ للهروب من المشاكل، بل هو مكان يقصده النّاس عامّةً، يتغيّر مع تغيُّر الفصول، ورد في الرواية بهذا الخصوص الآتي:" يقولون إن ويلامت فاض عام 1861 ليدمّر قرىً عديدة ثم فاض مرة أخرى بعد ذلك

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص ص5-6.
[2] _ المصدر نفسه، ص84.

بأربعين سنة لتصل المياه الغاضبة إلى حيث شقتي الآن في وسط المدينة فذهب الناس إلى أعمالهم خائضين في الوحل والبرك. وبعد الحرب العالمية الثانية فاض فيضانه الأكبر الذي مسح من خريطة الولاية ثاني أكبر مدنها. وعندما جئت بورتلاند لأول مرة طالباً للغة الإنجليزية قبل ثلاث وعشرين سنة كان قد مر عقدان على فيضانه الأخير، وكان الجميع يتحدثون حينها أن الوقت قد حان لفيضان جديد "[1].

فنهر "ويلامت" في هذه الرّواية ليس محايداً ولا ساكناً، بل هو مثل الإنسان يتغيّر بتغيّر الحالة النّفسية له، ففي حال الفرح نجده يقابل بالهدوء والرّكود، أمّا في حال الحزن فهو قدّ يُغرق مدناً بأسرها عن طريق فيضانه، حيث إنّه يتميّز بمفارقات الغموض والقسوة والهدوء .

2-2- الشّوارع والأحياء :

تُعتبر "الشّوارع" و"الأحياء" أماكن الإنتقال والمرور، كما أنّها جزء لا يتجزّأ من المدينة وهي أماكن مفتوحة تمنح حرية التّنقل لجميع الناس، وبالتّالي تعدّ أماكن عامّة تنتقل وتتحرّك فيها الشّخصيات للوصول إلى أماكنهم المبتغاة وأهدافها، وقد ذُكرت "الشّوارع" و"الأحياء" في رواية "القندس" بكثرة، و هنا سنتطرّق إلى بعض الشّوارع المذكورة :

ورد الحديث عن "الشّارع" على لسان "غالب" الّذي يحكي عن حقيقة الشّوارع والمشي فيها. يقول :" أجوب شوارع بورتلاند كل يوم مثل مفتش البلدية حتى تغيب الشمس تماماً. أحرص على مراقبة كل التفاصيل ورصد العادات اليومية للمكان، ولهذا أقمت في وسطها حتى لا يفوتني شيء... كنت أتخذ من مشيي مساراً لا يتغير. يبدأ من المبنى الذي أقطن فيه ويمر بجامعة المدينة التي نصبوا في باحتها تمثال القندس البرونزي... وعندما

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص130.

تغرب الشمس يصبح المشي في هذه الشوارع ذات الإضاءة الخافتة مدوزناً بالحنين. طالما شعرت بأن المشي في المدن الجديدة آناء الليل يختصر الكثير من مهام الغرباء ويساعد على فك طلاسم أهلها بسرعة "[1].

من خلال هذا الحديث الآنف نجد أنّ "الشّارع" هو مكان للتّجول، نفضي من خلاله إلى كل أرجاء المدينة، كما أنّه ورد عدّة مرّاتٍ في القول السّابق. وهذا ما ذكره "غالب" حول ما يقوم به يوميّاً من المشي في الشّوارع قاصداً المدينة مروراً بالجامعة، حيث أتاح المكان المذكور للشّخصية حرّية التّصرف من خلال الممارسات الّتي تقوم بها.

وإذا تطرّقنا إلى جانب آخر لهذا المكان فإنّنا نجد أنّ أسماء الشّوارع المذكورة مرتبطة بأسماء الأشخاص، وهذا ما سعى إليه الأب، لكن مسعاه لم يكلل إلاّ بالقليل، يقول "غالب":" يمر من أمام بيتنا الكبير في الفاخرية شارع عام من خلفه شارع فرعي. وعندما بدأ وجهاء الرياض باقتسام أسماء الشوارع بعد أن اقتسموا أراضيها من قبل، طالب أبي بأن يسمّى الشارع العام باسمه وسعى إلى ذلك سعياً حثيثاً لدى من يعرفهم من الجهات الحكومية المختصة ولكنهم اكتفوا بإطلاق اسمه على الشارع الفرعي الخلفي حتى إذا وصف أبي عنوان منزلنا لزائر غريب كان يسعى لأن يجعله يطوف حول بيتنا قبل أن يصل إلى البوابة حتى ينتهي به إلى الشارع الفرعي أولا: (... بعدين تروح يمين لين يجيك الشارع اللي باسمي، لف منه يسار... هذا البيت) "[2].

ولهذا فقد ارتبط الشّارع بتسميات مختلفة وذلك بحسب مكانة الشّخصيات، ف"عبد الرحمان الوجزي" وهو أبو البطل "غالب" قد عمِل بجهدٍ كبيرٍ على أن يكون الشّارع العام باسمه، لكن ذلك لم يحدث إذ لم يُطلق اسمه إلاّ على الشّارع الفرعي فقط، والدّلالة المستوحاة هنا هي المكانة الرّفيعة الّتي تملكها هذه الشّخصيات، و قد تكون دليلا على الرّفعة والتّكبّر.

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص ص98-99.

[2] _ المصدر نفسه، ص153.

أمّا المكان الآخر فهو "الأحياء" وهي أماكن إنتقال أيضاً، ورد ذكرها في الرّواية إلى جانب "الشوارع"، كما أنّها من الأماكن المفتوحة، ولنا أن نشير هنا إشارةً سريعةً إلى مفهومها، فهي:" من أكثر أسماء الأمكنة العربية التي تشير إلى معنى الحياة وحركتها الدائمة "[1]، أي أنّ "الأحياء" أماكن عامّة تضمّ عديداً من النّاس.

وقد ذُكرت "الأحياء" مرّاتٍ عدّة في الرّواية بدايةً مع الحيّ الأوّل وهو "حيّ عامر"، حيث جرى فيه حدث من أحداث الرّواية باعتباره مكاناً مفتوحاً، فكان أبناء الحيّ يلعبون فيه داخل ملعب كرة، إلى أن تغيّرت الأمور بحادث ضرب أحد الأبناء يدعى "مسرور"، كما جاء في قول السارد :" عاد مسرور إلى ملعبنا ذاك بعد أسابيع قليلة. تغيّر موضع عارضتي المرمى عدة أمتار حتى لا يثير حنق قائد سيارة آخر يحمل قارورة بيبسي. و تزايدت جرأة أبناء الحيّ على مسرور في الركل واللعب الخشن بعد أن تبعثر كبرياؤه أمامهم في مشهد انتهزه جميعهم لإسقاط مكانته العضلية في الحيّ. حاول مسرور دفع هذا الضعف عن نفسه بالسخرية من تلك الضربة التي شجّت رأسه كلما اجتمعنا آخر النهار في الأرض الخلاء التي نشعل فيها ناراً وكأننا في البادية لا في منتصف حيّ عامر من أحياء الرياض "[2].

فكان هذا المكان بمثابة الفضاء الكلّي للرّواية، حيث جرت فيه أحداث عدّة بين مختلف الشّخصيات، باعتبار "الحي" هو المكان الأبرز فيها ،لكونه مسرحاً يتضمّن أغلب التّحولات والأفعال وكذا باعتباره المجال الإجتماعي الّذي تتفاعل فيه الشّخصيات المختلفة.

[1] _ شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط، 1994، ص51.

[2] _ محمد حسن علوان: القندس، ص20.

فنجد أنّ الرّاوي قد أدرج حيّاً آخر من الأحياء ألا وهو "حيّ المربع" ؛يقول عنه:" وعندما عدت إلى منزلنا في حيّ المربع آنذاك وجدت سيّارته الحمراء تقف أمام الباب ببجاحة الكاديلاك "[1].

أي أنّ "غالب" أشار إلى مكان سكنه بذكره للحيّ الّذي يقطن فيه؛ بمعنى العلاقة الّتي تربط هذه الشّخصية بهذا المكان. وبالإضافة إلى ما ذكرناه هناك عديداً من الشّوارع والأحياء الّتي أوردها الكاتب في روايته والّتي لا يمكن استقصاؤها جميعاً .

2-3- السّوق :

يعدّ "السّوق" أحد الأماكن المفتوحة، وهو أيضاً من أهمّ الأماكن التّجارية، باعتباره مكاناً:" يباع كل شيء فيه"[2]، معناه أنّ الزّبون يجد حاجته الّتي يحتاجها فيه مهما كانت، وذلك لتواجد عديد من التّجار يُعطونه الكثير من الحركية و النّشاط. ومن المواضع الّتي ورد فيها هذا المكان في القول الآتي:" وجدت رسالة صوتية منها في جهاز الرد الآلي الذي انتشر في أسواق الرياض آنذاك واشتريت أحدها وصرت أسجل فيه ترحيبا غنائيا أغيره كل ليلة حسب مزاجي العاطفي "[3]، فكان الحديث هنا عن سوق من أسواق الرياض، حيث احتوى على كل الحاجيات الّتي يستعملها الفرد، كجهاز الرّد الآلي الخاص ب" غالب " الذي اقتناه من هذا السّوق .

أمّا الموضع الآخر الّذي ذُكر فيه "السّوق" فكان من خلال التّصوير الّذي قدمه أحد الشّخصيات، وذلك عن طريق الرّبط بين هذا المكان وبين الشّخصية "حسن الوجزي"، ونجد هذا في قوله :" عندما يأتي في مرات نادرة ليشتري من سوقنا كان يقلب البضاعة من الحبوب والأواني والسمن وكأنه وصيّ على أسواق الناس وليس زبوناً مثلهم. كنت أتجنب المتاعب فلا أجادله كثيراً لا سيما أننا لسنا بعصبة من نسبكم ولا أحد يريد أن تنشب بينه

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص63.

[2] _ حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، احمد عبد المعطي نموذجا، عالم الكتب الحديث أربد، الأردن،2004، ص101.

[3] _ محمد حسن علوان: القندس، ص207.

خصومة مع حسن الوجزي. إن السوق القروي قطع متناثرة من يقين وبؤس، كأنه جلد بقرة مموّه بتفاصيل شقائنا أو أحلامنا "[1].

ف "السّوق" من الأماكن المفتوحة الّتي تغنّى بذكرها الرّاوي في روايته، ومن خلال هذين القولين نلاحظ أنّ المكان الواحد قد تطرأ عليه عدّة تحوّلات، فأحياناً يعبّر عن الفرح والهدوء وأحياناً أخرى عن الحزن الّذي تتركه الأحداث في نفوس الشّخصيات والدّمار الّذي تخلفه في الأمكنة .

2-4- المطار :

يُعتبر "المطار" من الأماكن العامّة والمفتوحة يلتقي فيه عامّة النّاس، حيث استخدم الرّاوي هذا المكان بكثرة وهذا فيه دليل على توفّر عنصر السفر لمسافات بعيدة بين المدن، فقد ورد في هذا السّياق حديث " غالب" عن أخته " نورة" وزوجها؛ يقول:" لمحت نورة وزوجها يعبران صالة المسافرين باتجاه بوابة السفر رغم أني وصلت متأخراً إلى المطار على غير عادتي. بدا أنهما وصلا متأخرين أيضاً... كان يجرّ حقيبة بنية كبيرة ترهق ساعده النحيل الذي زادت من نحوله تلك الساعة الضخمة التي يتزيّن بها منذ ليلة الزفاف. طرأ عليه الارتباك والتوتر وهو يتأمّل لوحات المطار بحثاً عن الرقم المناسب محاولاً ألا يرتكب أيّ هفوة أمام عروسه المتأنقة "[2].

معناه أنّ "المطار" يمثل نقطة الإنطلاق من ناحيتين، فالنّاحية الأولى انطلاق رحلة السّفر من خلال اتجاه الشّخصيتين نحو بوابة السّفر، والثّانية تمثّلت في بداية الأحداث الرّوائية الّتي جمعت بين "نورة" وزوجها في بداية مشوارهما بعد زواجهما مباشرةً.

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص246.

[2] _ المصدر نفسه، ص44.

و"المطار" مكان بدايةٍ ونهايةٍ. أمّا في حديث "غالب" عن المطارات بصفة عامّة فهي أمكنة فرح؛ وذلك من خلال نهاية مدّة الرّحلة وعودة المسافرين إلى أهاليهم، وأمكنة حزن من خلال الهجران بلا عودة، وأيضاً أمكنة اشتياق لبداية سفر أحدهم لمدّة معلومة سواء أكانت طويلة أم قصيرة. ومن الإقتباسات الواردة بهذا الصدد نجد:" مطار بورتلاند وحده يربت أكتاف المسافرين. في المرات القليلة التي سافرت منه وعدت إليه لاحظت أنه لا يملك مسارب أرضية يتخلص عبرها من دموع المشتاقين ليواصل عمله المتقن، بل كان يجمعها مثل الوقود السائل ميراثاً لمسافرين آخرين لا يملكون دموعاً ولا أهلاً. بدا لي أليفاً ورحباً حتى إني تمنيت لو كان له وجه أتجه إليه وأشكره بعد أن عرفت قبله مطارات لا تفهم أكثر من حركة السفر ومواعيد الطائرات. هذا أول مطار يشذ عنهم "[1].

ف "المطار" هو مكانٌ فاعلٌ وصانعٌ للأحداث داخل الرّواية، من خلال كونه مكاناً للإلتقاء أو للإفتراق ، فهو يعمل على تقريب الشّخصيات بعضها من بعض أو إبعادها تماما.

2-5- الحديقة :

تُعتبر "الحديقة" من الأماكن المفتوحة كما أنّها رمز للجمال والمتعة، ولهذا أورد الرّاوي هذا المكان في بعضٍ من أجزاء روايته، نذكر بدايةً ب "حديقة الحيوان" الّتي تحدّث عنها" غالب" بقوله:" زرع أحدهم في يدي مطوية ملونة تعلن عن رحلات سياحية لمشاهدة مستعمراته في الغابات المجاورة. جاب الأطفال الحديقة العامة مرتدين زيه التنكري وملتقمين في أفواههم أطواقاً بأسنان بارزة... في ميدان المدينة الرئيسي قريباً من محطة المترو راحت ثلاثة قنادس مدربة تجوب قفصاً واسعاً يحيط به ثلاثة أشخاص من حديقة الحيوان. حاولت أن أمدّ يدي إلى أحدها من

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص236.

خلال فرجات القفص الصغيرة فنصحني أحد الحراس أن أمتنع عن هذا لئلا أتعرّض لعضة مؤلمة "[1]، فالرّاوي هنا اكتفى بالإشارة فقط إلى هذا المكان المتمثّل في حديقة الحيوان، وذلك باعتباره لا يملك أهمية كبيرة.

أمّا في موضعٍ آخر فقد تحدّث الرّاوي عن هذا المكان المفتوح بحديثه عن "حديقة البيت" وما تحتويه قائلاً عنها : " لسنوات طويلة ظلّ بيتها في الملز أنيقاً وساحراً حتى إن رحلتنا الأسبوعية إليه أنا وبدرية كانت تشبه إجازة فاخرة في جزيرة استوائية. الحديقة الأنيقة التي كانت تحيط بالمنزل بنباتات صقلية لم نرها من قبل "[2]، فالرّاوي هنا صوّر لنا الحديقة الّتي تحيط بالمنزل.

بالإضافة إلى هذه الأماكن المفتوحة الّتي أكثر الرّاوي من استعمالها وتوظيفها في عمله الرّوائي هذا، هنالك أماكن أخرى قام بذكرها بمجرّد إشارات أو ومضات طفيفة منها:

_ المدينة :

تعتبر "المدينة" مكاناً لعيش النّاس وأيضاً مكاناً للدّراسة والتّسوق والعمل، وهي أحد الأماكن المفتوحة باعتبارها:" تملك الانسان، ولذلك يعاني فيها الناس القلق والتوتر، والفراغ "[3]، حيث كان الموقع الجغرافي سبباً في اختلاف المدن بعضها عن بعض يقول عنها السّارد:" كدت أنساه قبل أن أكتشف أن للقندس ذي الأسنان المتسخة علاقات مهمة في بورتلاند. صادفته هذا الصباح داخل لوحة ضخمة وسط المدينة وأنا أمشي باتجاه المطعم الذي أتناول فيه إفطاري "[4].

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص25.
[2] _ المصدر نفسه، ص32.
[3] _ حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص50.
[4] _ محمد حسن علوان: القندس، ص24.

ف "الأماكن المفتوحة" كثيرة ومتنوّعة، يستخدمها الرّاوي لتكون مسرحاً شاهداً على الأحداث الحاصلة في الرّواية، والّتي احتلّ فيها المكان المفتوح النّصيب الأوفر، وذلك انطلاقاً من عنوان المؤلَف الذّي يرمز إلى الحيّز المكاني الخارجي، كما أنّ هناك أماكن أخرى حَظِيَت بعناية السّارد، حيث أدرجها في متن روايته منها: الجبال، الغابة، الفناء والملعب ...إلخ.

ثالثاً: الشّخصيات:

1- الشّخصيات الرّئيسية:

هي الشّخصيات البطلة الّتي تقوم عليها الأعمال الرّوائية، حيث يوجد:" في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، فالشّخصية الرّئيسية هي الّتي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشّخصية الرّئيسية بطل العمل دائماً ولكنّها هي الشّخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية "[1]، أي أنّ "الشّخصية الرّئيسية" هي الشّخصية المسيطرة على النّصوص الرّوائية، من خلال عملها على التّأثير في المتلقي وتشويقه من أجل متابعة الأحداث على طول الرّواية، وأيضاً تُعتبر المركز الّذي تدور حوله الأحداث داخل الرّواية. والشّخصيات الّتي قامت بهذا الدّور المركزي في روايتنا "القندس" هي:

1-1- البطل "غالب":

فهذه الشّخصية المحورية تتحدّث عن نفسها، كما أنّها تقوم بنقل أحداث الشّخصيات الموجودة في العمل الرّوائي، وهذا ما يفسح المجال لها بالتّكلم عن نفسها وعن غيرها من الشّخصيات الأخرى، فالرّاوي أثناء عملية

[1] _ صبيحة عودة زغرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006، ص ص131_132.

السّرد يمكن له أن يتّخذ موقعاً معيّناً داخله يسمح له بإدراك كل ما يدور حوله، أي أنّه يحمل موقعاً مركزياً خاصّاً في مسير الأحداث. ففي رواية" القندس" الشّخصية المركزية المتمثلة في "غالب" هي الّتي تقوم بعملية السّرد الرّوائي، حيث أعطى الكاتب هذا البطل أولوية القيام بعملية السّرد ،وذلك لكي يقوم بحكاية قصته بضمير الأنا (المتكلم)، فهذه الشّخصية تقدّم ما يحدث حولها من أحداث متعلقة بنفسها؛ الأمر الذي:" يتمثل في إدراك شخصية من الشّخصيات للعالم الذي حولها دون الخروج عن إطار هذا الوعي فتقدم الحقائق مدركات وانطباعات لا حقائق مستقلة عن الذات المدركة "[1]، وهذا معناه أنّ العلاقة الّتي تربط الرّاوي بالشّخصية هي علاقة مساواة.

فهذه الشّخصية المتمثّلة في البطل "غالب" من خلال حديثه عن نفسه، يتبيّن لنا أنّه يدرك ما يجري له وما يدور حوله من أحداث، وهذا لأنّه الرّاوي وبطل الرّواية في نفس الوقت، فالبطل دائماً ما يعطي لنفسه الحقّ للتّدخل في حياة الشّخصيات وتقديم التّحليلات وذلك لإظهار أفكاره المختلفة، وذلك يتمّ من خلال حواره الدّاخلي، أو أثناء حواره مع شخصية من الشّخصيات الأخرى.

ف"غالب" هو الشّخصية المحورية الأولى في هذه الرّواية، كما أنّه الرّاوي لها الّذي سرد كل تفاصيلها من بدايتها إلى نهايتها، باعتباره يحكي قصّة حبّه الّتي جمعته ب"غادة"، وأيضاً حديثه عن عائلته المشتّتة من كلّ فرد فيها، وكان يتخلّل حديثه بعض حواراته الدّاخلية، والّتي من بينها الحوار التّالي:" قرّرت بعد سهر ونكد أن من المخاطرة غير المبرّرة أن ننهي هذه العلاقة. إنها علاقة لا تكلفنا شيئاً ونحن نتواصل عن بعد مثل قمرين صناعيين لا يلتقي مدارهما سوى مرة كل سنة. أنا في الأربعين الآن ولا يمكن أن أتنبأ بآثار انكسار كهذا على روحي المتعبة. إذا كانت غادة في طريقها إلى بورتلاند لتتلو عليّ أسباباً تافهة للرحيل فمن الحكمة أن أقطع عليها الطريق وأصعّب عليها المهمة. عليّ أن أثبت لها أني لست الرجل المتهوّر الذي يزورها في لندن دون موعد ويترنّح في وادٍ

[1]_ سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، ص151.

من الخراب والبوهيمية. يجب أن أبدو متماسكاً وعلى هيئة تقنعها بأنها ربما أخطأت في تفسير سلوكياتي الأخيرة وأني ما زلت الرجل الذي اعتنى بسرها جيداً منذ عشرين سنة "[1].

أي أنّ كل الأحداث ارتبطت بهذه الشّخصية، تتغيّر بتغيّر مسار حياتها، حيث إنّ شخصية "غالب" طرأت عليها عدّة تغييرات في أفكاره ومخططاته، وذلك بقراره التّخلي عن الإستمرار بعلاقته ب"غادة"، و كان ذلك بعد بلوغه سن الأربعين ليكتشف أنّه يبني أحلاماً واهية في علاقته بامرأة متزوجة خائنة، لا تعطي بالاً ولا أهمّية لهذه العلاقة. فشخصية "غالب" هي المحور الأساسي في الرّواية، حيث يكشف لنا ما تقدّم من أحداث القصّة من مختلف الجوانب والعواطف الإنسانية.

1-2- البطلة "غادة" :

أحد الشّخصيات الرّئيسية الّتي كان لها حضور مميّز في الرّواية إلى جانب "غالب"، فكانت الشّريكة والحبيبة له لمدّةٍ دامت عشرين سنة لتنتهي بانفصالهما وزواجها بشخص آخر، حيث حملت صورة الحبيبة الوفيّة في بداية الرّواية ليتغيّر المسار بعدها في منتصفها لتُصبح خائنة، إذ كان لها دور كبير في تغيير مسار الرّواية إلى اتّجاه آخر.

ففي الحديث عن هذه الشّخصية بدايةً من كلام "غالب" الّذي لم تعجبه الأوضاع الّتي آلت إليها علاقته ب"غادة" نتيجة تغيّر طباعها، يقول:" أكره ما صارت إليه في السنوات الأخيرة: موحشة كأنها ناظرة مدرسة بعدما ركضت معها في أزقة العمر مثل طفلين يدهشهما الحفاء والعري. تتعالى على ذكرياتنا وكأني ارتكبتها وحدي، وتتبرأ من بعضها وكأن التظاهر بالنسيان يكفي لطمس معالم الماضي. جرت معركة صغيرة من رسائل الجوال بيني وبينها قبل أن تصل. بعد ساعات قليلة دلفت إلى غرفة الفندق وقد استعانت على حجب وجهها بنظارة سوداء

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص238.

كبيرة ووشاح أسود يغطي نصف فمها وقبعة سوداء تحجب جبينها تماماً. تركت هذا السواد الأنثوي ينسكب في الغرفة على مهل مثل مأتم أنيق ثم أغلقت الباب وراءها "[1].

فالرّاوي هنا تحدّث عن هاته الشّخصية؛ عن تغيّرها بعد زواجها من رجل آخر غير "غالب" بعدما كانت تجمع بينهما علاقة حبٍّ وانسجام، حيث وردت عنها مواصفات للباسها الأسود الدّال على الظّلمة و الّذي جعلها تبدو مختلفة كل الإختلاف عمّا كانت عليه سابقاً.

أمّا في موضعٍ آخر من الحديث عن هذه الشّخصية، فقد تطرّقنا إلى الحياة الزّوجية لها، وذلك من خلال علاقتها بزوجها الّذي اختارته بدلاً من "غالب"؛ يقول الرّاوي في هذا الصدد:" لم تتوقف مشاكلها الزوجية يوماً. رغم ذلك لم تفكر أن تنفصل عن زوجها. تخيّلت طويلاً أنها رابطة الأطفال ودستور العائلة، ولكن أختيها مطلقتان وهي ليست أقل نزقاً منهما. بدا لي أنها تعيش مع زوجها مثل مغناطيس تقليدي يتنافر نصفاه ويتجاذب النصفان الآخران، وهي تظل في تقلبها بين الحالتين حتى تلتقيني ذات موسم وتستعيد توازن الفترة المقبلة "[2].

فالكاتب هنا تحدّث عن "غادة"؛ الشّخصية الرّئيسية الّتي لا تتحرّك الأحداث في الرّواية دون الحديث عنها، فبعد الخيانة والتّفضيل الّذي غيّرت به حياتها بزواجها من دبلوماسي يظهر أحياناً في الأخبار والصحف، قد سال الحبر وجفّ في الحديث عن نوع الحياة الّتي تعيشها، إذ أنّ حياتها كلها تعقيد في تعقيد ومشاكل لا تنتهي، كونها على خلاف دائم مع زوجها.

أمّا مواصفات هذه البطلة بعد زواجها، فقد تطرّق إليها الرّاوي بتفاصيل دقيقة أوردها في قوله:" الآن اكتسب صوتها أنوثة أعمق مثلما اكتسب جسمها وزناً إضافياً. استدار وجهها الذي لم أكن أظنّه سيستدير أبداً

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص53.

[2] _ المصدر نفسه، ص58.

لفرط ما كانت ملامحه القديمة حادة و صقيلة. استطالت أظافرها بعد أن توقفت عن قضمها واكتست ألواناً وزخارف بالغة الدقة. وتناعست عيناها حتى صارتا تتحدثان نيابة عنها في كثير من الحالات. وبدا لي بمرور الأعوام أن جميع الصواريخ انطلقت فعلاً وتحوّلت غادة إلى قاعدة إطلاق قديمة هادئة ورزينة. كان جسمها أجمل قبل عشرين سنة ولكنّ وجهها أجمل الآن "[1].

ف"غادة" كانت حبيبة "غالب" قبل أن تصبح زوجة رجل آخر، فهو من يعرف مواصفاتها الّتي كانت والّتي أصبحت عليها، حتى أنّه تطرّق إلى عقد مقارنة بين هذه المواصفات، وذلك من خلال التغيّرات الّتي حدثت في جسمها ووجهها.

فالشّخصيتان الرّئيسيتان المتمثّلتان في البطل "غالب" والبطلة "غادة"، هما الشّخصيتان المحرّكتان للأحداث داخل الرّواية، كون الرّواية تحكي قصّة حبٍّ دامت عشرين سنة بكلّ تفاصيلها، قبل أن تتحوّل إلى قصة خيانة بطلتها هي "غادة"، لأنّها كانت تظنّ أنّ "غالب" فتى متهوّر لا يصلح للزّواج ولهذا اتّخذت قراراً بتركه، ومن جانب آخر فهي تحكي الحياة القاسية الّتي عاشها البطل مع عائلته المشتتة.

2- الشّخصيات الثّانوية:

يُطلق عليها "الشّخصيات المساعدة"، كونها تسهم في بلورة الأحداث الرّوائية لكن بوظيفة أقل من وظيفة الشّخصيات الرّئيسية، و هي شخصيات لا تحظى بالإهتمام الكبير، إلاّ أنّها تعدّ عنصراً هاماً في الرّواية، والشّخصية الثّانوية قد تكون:" صديق الشّخصية الرئيسية أو إحدى الشّخصيات الّتي تظهر في المشهد بين الحين

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص224.

والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالباً تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي "[1]، أي أنّ دورها يكون ثانوياً وتكميلياً للأحداث الرّئيسية في الرّواية. ومن أمثلتها في الرّواية نجد:

2-1- شخصية "نورة" :

"نورة" شخصية ثانوية، وهي الأخت غير الشّقيقة للبطل، هي شابة في مقتبل العمر تعمل على تجهيز نفسها لأنّها على مشارف الزّواج، وطلباتها الكثيرة الملحاحة على أبيها وكان غالباً ما يرفضها، وفي يوم التقت هي وأخوها عندما قصداَ الأب لبعض المتطلّبات لتقابل بالرّفض والإهانة؛ يقول الرّاوي :" ابتلعت نورة تلك الإهانة الأبوية ببلعوم واسع وابتلعت أنا حبتي رطب من ذلك الطبق التي تراكمت فوقه مثل جبل صغير. ساد الصمت مرة أخرى إلا من حذاء نورة وهي تضرب به الأرض ضربات عصبية طفيفة ... تأمّلت وجهها الذي احتقن وأزبد واكتشفت أن عينيها ملوّنتان بلونين متداخلين، وأن شفتيها أكثر امتلاءً من المعتاد، بينما تقلّص حاجباها حتى صارا قوسين رفيعين، واستحالت خصلات منتقاة من شعرها إلى لون أشقر. رأيت أسنانها للمرة الأولى من غير جسور وحبال فبدت كأنها صفّت على مستوى واحد بالقوة مثل حائط من الطوب الأبيض. بدا لي مع هذه التغيّرات أنها توشك أن تدخل حفلة تنكرية لا بيتاً زوجياً "[2].

أي أنّ شخصية "نورة" متغيّرة غير ثابتة من بداية الرّواية إلى نهايتها، حيث كانت طوال المدّة الّتي عاشتها في بيت عائلتها تدخل مع أبيها المتقلب المزاج في نقاشاتٍ وصراعاتٍ لا تنتهي، حتّى أنّها قبل زواجها عَمِلت على إصلاح كلّ عيب كان في جسمها ،كأنّها تقوم بترميم بيتٍ لا إصلاح جسمٍ و تجميل وجهٍ .

[1] _ محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص57.
[2] _ محمد حسن علوان: القندس، ص18.

أمّا بعد زواج "نورة" فقد تطرّق الرّاوي إلى مشهد التقاء أخيها بها يقول :" لمحت نورة وزوجها يعبران صالة المسافرين باتجاه بوابة السفر ... كشفت وجهها فور تجاوزها لضابط الجوازات كما توقعت. ورغم أني أقف على مسافة بعيدة ولا أرتدي نظارتي بدت لي بوضوح تلك الحبّة النافرة التي امتطت أنفها قبل يومين من الزفاف وحوّلت مزاجها إلى مزرعة شوك. لم أشعر بأن نورة تستحق أن تخونها بشرتها في ليلة كتلك رغم قلة أدبها وفظاظتها في الكلام معي. طالما شعرت بأنها تخفي بذلك روحاً واهية وشخصية ضعيفة. ها هي ترتبط بزوج أكثر ضعفاً. يبدو أن الريح وحدها هي التي ستسيّر حياتهما معاً "[1] .

فالرّاوي هنا تطرّق إلى بعضٍ من صفات هذه الشّخصية؛ من المزاج المتقلّب دائماً والّذي زاد من تعكّره تلك الحبّة الّتي ظهرت على أنفها قبل زواجها بقليل، وأيضاً كلامها الفظّ، و شخصيتها الضعيفة و كذا ارتباطها بزوج كان أكثر ضعفا منها.

2-2- شخصية "بدرية" :

هذه الشّخصية الثانوية الثّانية هي الأخت الشّقيقة الوحيدة ل"غالب"، والّتي كان يتقاسم معها كلّ شيء حتّى الأحاديث على إخوته غير الأشقاء، حتّى أنّهما تشاركا في شراء بعض الأسهم معاً، لكنّهما خسراَ معظمهاَ فألقت اللّوم على أخيها جراء تلك الخسارة، في حين كان يبرّر هو خسارة الأموال بإنفاقها على ترميمات البيت الّتي كانت تأمر بها، فكان الحديث عنها كما يلي:" لم تكن بدرية مشرفة تربوية مزمنة في كلية البنات فحسب بل الأخت التي استأثرت بأكثر جينات القندس الشكلية ويتضخم ردفاها كل سنة. كلما التقيتها أشعر بأنهما أضخم مما كانا عليه وأجدها تلوم الكورتيزون والهرمونات والعظام العريضة ولا تقول أكثر من ذلك. رغم أنها شقيقتي الوحيدة وعلينا أن نقول بعضنا لبعض أكثر مما نقوله لبقية إخوتنا غير الأشقاء، غير أننا لم نفعل ذلك قط. هي

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص ص44-45.

أكبر منّي بسنة، ولكن أحدهم قال إن الإنسان يكبر في اليوم الأول من زواجه عدة سنوات دفعة واحدة. ولأنها تزوجت مرتين وأنا لم أتزوّج قط، فهي تكبرني بسنوات كثيرة وتتصرف كذلك فعلاً "[1].

ف"بدرية" شخصية ثانوية ساهمت في تحريك الأحداث داخل الرّواية، حيث كانت تعمل مشرفة تربوية في إحدى الكلّيات، كما قدّم السّارد وصفاً جسديّاً لها فقال بأنّها ضخمة الجسم، وأنّها تكبر أخاها بسنة واحدة فقط، وقد تزوّجت مرتين. هذه الشّخصية كانت ثابتة غير متطوّرة، لأنّها فشلت في تطوير نفسها لكنّها نجحت في أداء وظائفها في العمل الرّوائي.

وفي موضعٍ آخر تحدّث الرّاوي عن هذه الشّخصية، باعتبارها ربّة بيت وأمّا تنجب الأولاد وتسهر على راحتهم، و تحدّث أيضاً عمّا هي عليه هذه الشّخصية من تربية البنات والصّبيان. حيث أورد الرّاوي في سياق الحديث عنها القول التّالي: " ظلت بدرية تنجب مثل أرنب دون أن تتخوّف من أن تأتي بمخلوق ذاهل آخر لا يعرف غير تجميع النظرات المشفقة من كل الذين سيراهم طيلة حياته القصيرة. عندما أهملها الجميع أصرّت على أن تصنع قبيلتها الخاصة من الأبناء والبنات. كلما زرتها في بيتها رأيت كيف تستهلك حياتها في أنابيب رتيبة لا تنتهي. تركض وراء طفل، وتطعم آخر، وتنهر البنات، وتعاقب الصبيان، وحلمتها غائبة في فم رضيع، ويدها مشغولة في ضفيرة بنت، وخصلات شعرها المتداعي تسقط على وجهها المستدير المليء بآثار بثور قديمة جفّفها العمر. تزعم أنها سعيدة و أزعم أنها ألقت بنفسها في خضم من الركض لا يمنحها الفرصة للتفكير في الإجابات المحتملة لسؤال كهذا أصلاً "[2].

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص63.

[2] _ المصدر نفسه، ص79.

أي أنّ في هذا المقطع إشارة إلى المعاناة الّتي عاشتها بدرية في بيتها، بدايةً من العائلة المكوّنة من عدّة بنات وصبيان، حيث أنّها لا تجد وقتاً لتجلسه مع ضيوفها، وثانياً همّها الّذي تحمله من عائلة أبيها المشتّتة والّتي لا تجد فيها راحة ولا أمان، وهذا ما جعلها تحاول بناء أسرة متماسكة و تعيش حياةً غير الّتي عاشتها في بيت أبيها.

2-3- شخصية "الأم" :

من الشّخصيات الثانوية الأقل حضوراً في أحداث الرّواية، باعتبارها الأمّ المهملة الّتي لم تتحمل تصرّفات زوجها القّاسي، حيث هجرته بعد إنجابها لأبنائها مباشرةً لتتزوّج برجل آخر ليس أقل قساوةً من زوجها، لكنّها بعد ذلك عانت من إفلاس زوجها الثّاني لتعيش حياةً تعيسةً بعد ذلك. كما أنّها تُعتبر الأمّ الأقسى في العالم في نظر أولادها، لأنّها استطاعت التّخلي بسهولة عن عائلتها. فورد في سياق الحديث عنها القول التّالي:" فإن أمي، كما اتضح بعد إنجابها لحسان، كانت تتقن الأمومة ولكنها لم تختر إنفاقها علينا كما يجب. إذا وضعتها على كفّ البنوّة، فهي أم عادية مثل كل الأمهات اللواتي لم يخترن الأمومة يوماً ولكنها حدثت واضطررن لأن يمارسن الدور بتلقائية. كانت ترعانا وتحمينا ولا تفعل أكثر من ذلك. طالما أردت أكثر من ذلك. أما إذا طرحتها من كفّ البنوّة ورأيتها كما يراها العابرون فإنها امرأة سليطة فعلاً. متآمرة وبذيئة وأنانية. ولولا صفاتها التي صارت تنزع إلى الطيبة المندفعة كلما كبرت ربما نفرنا منها منذ سنوات المراهقة الأولى، لا سيما وهي تعيش مع رجل آخر بينما عشنا نحن مع رجل لم يذكرها بخير قط "[1].

أي أنّ "غالب" في حديثه عن أمّه؛ وصفها بأنّها الأمّ الّتي اختلفت عن الأمّهات الأخريات، حيث كانت خدماتها تُجاه أبنائها محدودة؛ متمثّلة في الرّعاية والحماية فقط لا غير. كما أنّ هذه الأم كان الحديث عنها بمثابة

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص ص81-82.

التّنفير منها، وذلك نظراً لصفاتها الّتي تميّزها عن غيرها من تآمرها وبذاءتها وأنانيتها، وفضلاً عن ذلك كونها تخلّت عن عائلتها لتعيش في كنف رجلٍ آخر تاركة وراءها عائلةً بأكملها.

شخصية "الأم" شخصية كان لها حضور نادر في الرّواية، لكنّها أسهمت بشكل كبير في استرسال الأحداث وظهور شخصيات أخرى وأحداث متنوّعة، حيث كان الموقف الّذي أسهم في تغيير الأحداث هو: تخلّيها عن عائلتها وزواجها من رجل آخر. يقول الرّاوي:" أنا متأكد من أنها أرادت زوجاً غير أبي وأبناء غيرنا. أنا وأبي وبدرية كائنات خارج أحلام أمي القديمة. طفرنا فجأة على سطح حياتها فاضطرت لأن تقطع معنا مشواراً قصيراً قبل أن تفر إلى رجل آخر وتصنع عائلة مختلفة. هذا هو التفسير الوحيد الذي يجعلها تقسم لنا من أمومتها الحد الأدنى الذي يرضي ضميرها ثم تمنع عنا البقية لتعلمنا كيف تسود الحياة كلما حيل بين امرأة ورجل تحبه "[1].

حيث يبدو على "الأم" أنّها امرأة متسرّعة وسريعة الغضب، لا تحتمل الذّل ولا الإهانة ولا التّسلّط و قد عانت كلّ هذا مع زوجها الأوّل، ولهذا اضطرت إلى الإنفصال عنه لتبني عائلة أخرى مع زوج آخر وتنجب أولاداً آخرين .

2-4- شخصية "الأب" :

"الأب" هو الرّكيزة الّتي يقوم عليها المنزل، لكن هذه الشّخصية في رواية "القندس" كانت تحمل صفات مختلفة عمّا هو مألوف في حياتنا، كونها قطعة فريدة من نوعها لأنّها تحمل مالا يمكن تمييزه من صفات هي بين الرّياء والتّكبر، و بين السّلطة ومجرد اللّقب، ولهذا كان الحديث عنه في أحد المواضع كالآتي :" منذ أن سكنا في الفاخرية وأبي يتعامل مع الناس هنا وكأنه فاتح منتصر لا ساكن جديد. يبني المسجد ويغيّر أسماء الشوارع ويتدخل حتى في أمزجة العابرين ولوحات المحال التجارية... أكمل أبي بناء بيته على مهل وانتقلنا إليه أخيراً وفي ذهن كل

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص82.

منا حلم فاخر يليق بالمنزل الجديد... وكان أبي فخوراً بضيافته المستقلة التي تبقي النساء أستر ما يكون عن ضيوفه... ورغم سعادة أبي بالبيت ظل ممتعضاً من الحيّ. بقدر ما قابل الجيران عجرفته تلك بالتجاهل والغضب المكتوم ازداد أبي قناعة بأن المجيء إلى هنا كان غلطة "[1] .

فشخصية "الأب" في هذه الرّواية شخصية سليطة متكبّرة ومتعجرفة في نظر الرّاوي، وذلك من خلال تعاملاته مع الآخرين من عامة النّاس، وخاصّةً عائلته الّتي لم تسلم من هذا التّسلط، حيث أراد أن يكون له بيت مستقل تتستّر فيه النّساء؛ أي أن تكون له صالة استقبال منفردة عن غرف البيت كلّه، و كان يريد إلى جانب كلّ هذا السّلطة واللّقب، وذلك من خلال طبع اسمه ليكون عنواناً لحيّ من الأحياء، لكن ذلك لم يتحقّق إلا لحيّ فرعي دون الحي الرّئيسي، ولهذا ظلّ ممتعضاً من هذا الأمر امتعاضاً شديداً.

2-5- شخصية "داود" :

هو أحد الشّخصيات الثّانوية، والّتي كان لها دور في إحداث تغييرات داخل هذا العمل الرّوائي. ف"داود" هو خال البطل؛ أي أنّه أخو أمّه من الرّضاعة فقط، لكن كان لأخته دور كبير في توعيته وإرشاده إلى الطّريق الصّحيح، لأنّه كان شخصية معوّقة مثيرة للمشاكل، حتّى أنّه دخل السّجن عدّة مرّات، مرّة لمراودته لطفل عن نفسه، و مرّة لتهريبه القات من اليمن؛ و قد ورد ذلك في القول التّالي:" قبض عليه وهو يراود صبياً عن نفسه وأودع دار الأحداث... وعندما مات أبوه ازداد ضياعاً وقبض عليه وهو يحاول تهريب القات من اليمن. دخل السجن بضعة أشهر في حكم مخفف باعتباره مساعد مهرّب وليس مهرّباً أساسياً، وخرج بعفو ملكي " [2].

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص155-156.

[2] _ المصدر نفسه، ص50.

يبدو من هذا القول أنّ "داود" شخصية سيّئة الطّباع منذ الصّغر، وازداد ضياعاً وسوءاً عندما غابت رقابة الأب بعد وفاته، ولهذا صار مسكنه السّجن لا البيت. لكنّه بعد أن أضاع عمره في السّجون استطاعت أخته أن تعيده إلى الطّريق الصّائب، لأنّه كان يخافها ولكي يكون أمام عينيها جعلته خادماً في بيتها.

أمّا في حديث الرّاوي عن هذه الشّخصية وعلاقته بها، ف"داود" هو خال الرّاوي، إذ تجمعهما صداقة يتشاركان من خلالها مجالس الأحاديث، إضافةً إلى ذلك ف"داود" يعمل خادماً عند أخته، و قد تطرّق الرّاوي كذلك لبعضٍ من صفاتهما. وكلّ ذلك ورد في القول التّالي:" صرنا نقضي ليلنا الطويل في مجلسي والعمر يقضمنا على مهل. يأتي داود في وقته المحدّد أول الليل ويمضي بعد منتصفه. ظلت بشرته تقل دكناً مع تقدّمه في السن بينما تزداد بشرتي حلكة من فرط التدخين والسهر حتى بدونا معاً مثل رقعة شطرنج تذوب ويتداخل لوناها عاماً بعد عام...يدق باب الفيلا ليلاً بعد أن يفرغ من أعمال بيت أمي ويطل بعينيه الطيبتين وشفتيه الضخمتين وذلك الأنف الملتف حول نفسه مثل حلزون. يحيّيني بكل التحايا الطيبة ويمد يده لمصافحتي راجياً إيّاي ألا أقف "[1] .

فهذه الشّخصية الثّانوية "داود" أحدثت تغييرات عدّة في الأحداث داخل الرّواية، من خلال علاقتها بشخصيات عدّة منها الرّئيسية وحتّى الثّانوية، أي أنّ له عدّة ارتباطات بهم جعلته يسهم في تحريك الأحداث وخلق قصص وحوادث.

2-6- شخصية "شيخة" :

"شيخة" هي زوجة الأب الثّانية، بعد أن طلّق الزوجة الأولى، تعيش في بيته مع أولاد ضرّتها كما أنّ علاقتها بابن زوجها "غالب" جيّدة ومتينة، لأنّه يظنّها أحنّ وألطف من أمّه، وهي ترى أنّ الطّريق لكسب زوجها يكون من خلال ابنه البكر وليس ابنته، يورد الرّاوي مقطعاً في روايته يحمل هذا المعنى في قوله:" بقينا نحن في الناصرية

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص48.

نحاول أن نخترع لنا بنوّة جديدة لأم لم تخطر لنا ببال. سرعان ما راحت بدرية تناديها (يمة)، وبقيت أنا أناديها (شيخة) كما يناديها أبي. ورغم تقدّم بدرية في سباقنا نحو هذه الأم الجديدة بالنداء كنت أنا الذي ينال منها بعض الحب والحكايات والأثرة التي لا أعرف لها سبباً مقنعاً سوى أن شيخة، وهي في التاسعة عشرة من عمرها آنذاك، كانت تعتقد أن الطريق الموحش إلى قلب أبي يمر عبر ابنه الذكر الوحيد ولن يمر عبر ابنته الأنثى البكر أبداً"[1] .

فهذه الشّخصية عاشت حياة تحاول فيها تربية أبناء زوجها، وتحاول في نفس الوقت كسب ثقتهم رغم سنّها الصّغير، فقد كانت لا تتعدى التّاسعة عشر من عمرها، فكانت الإبنة الصّغيرة تتودّد إلى هذه المرأة الّتي تدعوها بأمّها، في حين أنّ هذه الأخيرة هي من تتودّد إلى الإبن الوحيد الّذي يدعوها باسمها "شيخة"، وذلك لكسب ثقة هذه العائلة وصنع مكانة أحسن من مكانة المرأة الأولى الّتي نافستها على هذه الرّتبة، لتكون بمثابة الأمّ المثالية لهؤلاء الأبناء.

أمّا بعد زواج "شيخة" فإنّها ككلّ الأمّهات تحاول بناء أسرة إلى جانب الأسرة الّتي في كنفها، بإنجابها لأبناء يحملون اسمها واسم أبيهم، وقد تحقّق ذلك بعد زمن من زواجها؛ يقول الرّاوي:" بعد سنتين من دخولها البيت أنجبت شيخة ابنتها الأولى نورة بعد أن أسقطت جنيناً قبلها. جاءت قندساً خاصاً جداً وقد تفوّقت جينات أبي في رحم الزوجة الجديدة الخائفة ثم لم تلبث أن تداركت ذلك بعد إنجابها منى التي انقلبت على النهر والعشب والأخشاب وهربت من البيت وفعلت كل ما من شأنه أن يقنع أبي بأن لعنة أمي القديمة ما زالت تلاحقه "[2].

تعدّ "شيخة" إحدى الشّخصيات الثّانوية، الّتي أسهمت في ظهور شخصيات ثانوية أخرى لكنّها نادرة الظّهور والمشاركة في أحداث الرّواية من بينهم أبنائها "سلمان"، "نورة" و"منى".

[1] _ محمد حسن علوان: القندس، ص ص109-110.
[2] _ المصدر نفسه، ص122.

بالإضافة إلى هذه الشّخصيات الّتي تطرّقنا إليها في هذا البحث، توجد شخصيات أخرى كان ظهورها في هذا العمل الرّوائي عابراً، بدايةً من العمّة "فاطمة" الأرملة الّتي كانت دائماً تنافس "شيخة" على المقعد الأوسط من طاولة الأكل، لتستمتع بترأسها العائلة، أمّا الشّخصية الثّانية المذكورة في هذا السّياق فهي الخادمة "سعدية"، الّتي كانت تتعب طوال اليّوم وتسهر من أجل تحضير كلّ متطلبات العائلة، كما كانت تذهب للتّسوق من أجل إحضار مستلزمات البيت، إضافةً إلى شخصية مرافق الأب "باسل"؛ خادمه الّذي ينفّد كلّ طلباته وأوامره، و يعمل أيضاً على مساعدته في تسيير أعماله؛ وخاصةً في محل بيع السّجاد إذ لا يفارقه أبداً، فهو يعتبره مساعده الشّخصي الّذي يعدّ كل تحركاته.

أمّا الشّخصية الّتي كان الحديث عنها بمثابة استرجاعاً لها فهي شخصية الجد "حسن الوجزي"، فقد تحدّث عنه الرّاوي في آخر الرّواية باعتباره يحكي قصّة البطل الّذي يهابه الكلّ مع أنّه كان رجلاً شهماً لا يظلم أحداً ولا يتدخّل في شؤون أحد من النّاس، حيث كان ما يميّزه عن غيره أنّه كان يعزل نفسه و لا يخالط أحداً.

إلى جانب كلّ هذا فهناك شخصيات أخرى عدّة، لا يمكن استقصاؤها كلّها منها: حلاق غالب، وأيضاً أصدقاؤه الّذين يتعرّف عليهم في المقاهي و الّذين شاركهم الغرف في الفنادق، والتقى بهم في مختلف الدّول؛ كونه كان كثير التّنقل والسّفر، كما لا ننسى زوج أمّه وغيرهم كثير....إلخ.

الخاتمة

بعد سياحتنا في هذه الدّراسة وقفنا على كيفية توظيف مختلف التقنيات السّردية في رواية "القندس" ل"محمد حسن علوان"، حيث تم التّعبير عن بنية هذا النّص السّردي فيها بطريقة متميّزة.

ومن خلال كلّ هذا استطعنا التّوصل إلى مجموعة من النّتائج يمكن إجمالها في النّقاط التّالية:

ـ إنّ رواية "القندس" هي رواية أغلب أفكارها ومضامينها متناقضة، كونها تحوي صراعات ما بين الماضي والحاضر، وهذا راجع إلى أفكار الرّاوي وكذا لطبيعة ما تحتويه الرّواية من حقائق واصفة للواقع، لذلك قسّم الرّاوي عمله هذا إلى أربعين فصلاً؛ تناول فيها أهمّ الأحداث ما بين جيّدها وسيّئها الّتي مرّ بها في حياته مع حبيبته ومع عائلته وحتى أصدقائه، حيث أتت فصول هذه الرّواية مكمّلة بعضها لبعض.

ـ استخدم كاتب الرّواية في البّناء السّردي لها مختلف التّقنيات السّردية، الّتي تراوحت ما بين "الإسترجاع" وكان ذلك عن طريق قيام الشّخصية بالرّجوع إلى الماضي، لسرد الأحداث الّتي حدثت في تلك الفترة وتبيان كل ما هو غامض وخفي للمتلقي، حيث كان ذلك من أجل التّوضيح، وبين "الإستباق" الّذي كان على شكل تنبّؤات مستقبلية لما ستؤول إليه أحداث الرّواية .

ـ تحديد المدّة الزّمنية في الرّواية كان عن طريق تقنيتين سرديتين تمثّلتا في: "تسريع السرد"؛ من خلال تقنيتي "الخلاصة" و "الحذف"، حيث عملت هذه التّقنيتين على تقليص الأحداث وتسريع الحكي. وكذا في "تبطئة السّرد"، من خلال "الوقفة" و"المشهد". وبالإضافة إليهما توجد تقنيتان سرديتان إضافيتان هما: "الوصف" و "الحوار"، وقد كان عمل هذه التّقنيات الأربعة هو: التّعريف بالشّخصيات، وتقديم وجهات النّظر، في حين أنّها جميعاً تعمد إلى إبطاء عملية السّرد وتوقيفها .

ـ يعدّ المكان في الرّواية من أهمّ العناصر السّردية الفعّالة المكونة لها ولأحداثها، باعتباره الفضاء الّذي يضمّ حركة الشّخصيات؛ وذلك بغية تشكيل أحداثها. و قد انقسم المكان في هذه الرّواية إلى نوعين: "أماكن مفتوحة" و أخرى "مغلقة"، حيث جمعت أهمّ ما دار بين الشّخصيات من مشاهد وحوارات مشكلةً بذلك أحداث الرّواية، في حين ركّز "محمد حسن علوان" في روايته على الأماكن المفتوحة؛ و بخاصة النّهر، الشّوارع، والأحياء .

ـ يعدّ بطل الرّواية المركزي هو الرّاوي لها والسّارد لجميع مجريات أحداثها، حيث كان ظهور عدّة شخصيات روائية أسهمت في تطوير ونقل هذا العمل السّردي؛ وذلك من خلال العلاقات الّتي تربطه بهم، أي أنّ المؤلِّف يضع في يد المتلقي عديداً من التّأويلات. كما أنّ حضور الشّخصيات وعملها كان بمثابة المساهمة في وصف الواقع المعيش؛ أي حياة المجتمعات السّعودية.

ـ كان هذا العمل الرّوائي نتيجة تفاعل الشّخصيات والأماكن والأزمنة؛ أي تحرّك الشّخصيات وتفاعلها في مختلف الأمكنة و في أزمنة معيّنة، أي أنّ الأحداث الحاصلة فيها تصحبها عدّة تغيّرات على مستوى هذه المكوّنات الثّلاث، وذلك لتغيّر معانيها ودلالاتها.

كانت هذه مجمل النّتائج الّتي خلص إليها بحثنا، و بهذا نرجو أن نكون قد وُفّقنا في إعطاء لمحة موجزة عن كيفية اشتغال التّقنيات السّردية في رواية "القندس"، ونتمنّى أن نكون أفدنا واستفدنا و لو بالشّيء القليل، و أن تكون نقطة نهاية بحثي هي نقطة بداية بحث آخر. وفي الأخير نتمنّى السّداد و النّجاح لنا و للجميع... والله ولي التّوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

1 _ القرآن الكريم: برواية ورش.

أ_ المصادر:

2_ محمد حسن علوان: القندس، دار الساقي، بيروت، ط6، 2014.

ب_ المعاجم:

3_ إبراهيم مصطفى: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط1، 1425هـ/2004م.

4_ سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دط، 1985.

5 _ ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ، دار الكتب العلمية، بيروت، 2008.

6 _ مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، القاهرة، دط، دت.

7_ ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط2، 2010.

ج_ المراجع:

8_ أحمد زياد محبك: متعة الرواية دراسة نقدية منوعة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، دط، 2005.

9_ أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2009.

10_ أحمد شريبط: الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.

11_ أحمد طالب: مفهوم الزمان ودلالته في الفلسفة والأدب بين النظرية والتّطبيق، دار العرب للنشر والتوزيع، 2004.

12_ أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النّشر، بيروت، ط1، 2005.

13_ إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000.

14_ أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، دط، 2009.

15_ باية عميش غابرييل غارسيا مركيز: الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة، أنماطها، أبعادها، دار الأمل، ط1، 2012.

16_ تزفيطان تودودوف: الشعرية، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

17_ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2005.

18_ حسن الحازمي: البطل في الرواية السعودية، نادي جازان الأدبي، ط1، 1421.

19_ حسن الحازمي: " البناء الفني في الرواية السعودية في الفترة من 1400-1418هـ(دراسة نقدية تطبيقية)"، 2003م، جامعة محمد بن سعود الإسلامية، مخطوطة.

20_ حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2000.

21_ حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، احمد عبد المعطي نموذجا، عالم الكتب الحديث أربد، الأردن، 2004.

22_ روجر آلن: الرواية العربية، تح: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، 1997.

23_ سعيد رياض: الشخصية (أنواعها، أمراضها، فن التعامل معها)، مؤسسة اقرأ، القاهرة، ط1.

24_ سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دط، 1985.

25_ سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤية (مقاربة نقدية)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003.

26_ سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005.

27_ سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، دط، دت.

28_ سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.

29_ شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دط، 1994.

30_ الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

31_ شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة، دراسات في آليات السرد وقراءات نصية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2010.

32_ الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992.

33_ صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات أبحاث في اللغة والأدب العربي، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط1.

34_ صبيحة عودة زغرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006.

35_ صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

36_ طاهر محمد هراع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، الشعر الأردني نموذجا، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.

37_ طه وادي: الرواية السياسية، لونجمان، مصر ، ط1، 2003.

38_ عائشة يحي حكمي: تعالق الرواية مع السيرة الذاتية الإبداع السردي السعودي أنموذجا، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1.

39_ عبد الجليل مرتاض: البنية الزمنية في القص الرّوائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1993.

40_ عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005.

41_ عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003.

42_ عبد القادر شرشال: خصائص الخطاب الأدبي في رواية الصراع العربي الصهيوني، دراسة تحليلية مركز الدراسات، الواحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

43_ عبد الله إبراهيم: السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المركز الثقافي العربي، دط، دت.

44_ عبد الله إبراهيم: موسوعة السّرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، ط1، 2005.

45_ عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية مركبة لرواية" زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، دط، 1995.

46_ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط.

47_ فاتح عبد السلام: الحوار القصصي، تقنيات وعلاقات السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999.

48_ لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2002.

49_ محمد أيوب: الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، سندباد للنشر والتوزيع، ط1، 2001.

50_ محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم، دط، 2010.

51_ محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي تقنيات ومناهج، دار الجرف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2007.

52_ محمد سالم محمد أمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر(دراسة تطبيقية في سيمانطيقا السرد)، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

53_ محمد عزّام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005.

54_ محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1990.

55_ مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2006.

56_ مريم فرنسيس: في بناء النص ودلالاته(نظم النص التخاطبي)، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط،2001.

57_ منصور الحازمي: فن القصة في الأدب السعودي، دار ابن سينا للنشر، 1999.

58_ نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، دط، 2011.

59_ نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني قراءة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.

60_ أبو هلال العسكري: الصّناعتين، الكتابة والشّعر، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1981.

61_ يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات(قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، دط، دت.

62_ يمنى العيد: في معرفة النّص دراسات في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983.

د_ المراجع المترجمة :

63_ جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي وعمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

64_ جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكادمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989.

65_ جيرالد برنس: المصطلح السّردي، تر: عابد فزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003.

66_ روبرت همفري: تيار الوعي في الرّواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار المعارف، مصر، ط1، 1974.

67_ عبد الله العروي: الإديولوجيا العربية المعاصرة، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970.

هـ_ الرسائل الجامعية:

68 _ عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح(البنية الزمانية والمكانية في رواية" موسم الهجرة إلى الشمال")، دار هومة للنشر والطباعة والتوزيع، الجزائر، دط، 2010.

69 _ نادية بوفنغور: رواية كراف الخطايا لعبد الله عيسى لحيلح-مقارنة سيميائية- الشخصية، الزمن، الفضاء، بحث مكمل لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي.

70_ نورة بنت محمد بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، إشراف: محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008.

و_ المجلات:

71 _ محمد برادة: الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين، مجلة فصول، مج11، عدد04، 1993.

ي_ المواقع الإلكترونية :

72 _ الموقع الإلكتروني: www. alalwan. com .

73 _ موقع تاكسونوميكون: جنس القندس، تاريخ الولوج،12 يناير 2013، نسخة محفوظة، 04 مارس 2016، على موقع واي باك مشين.

فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
مقدمة	أ- د
مدخل: مفاهيم أوّلية حول البّنية السّردية	6 - 16
1- تعريف البّنية	6 - 8
أ- لغةً	6
ب- اصطلاحاً	7 - 8
2- تعريف السّردية	8 - 9
3- تعريف البّنية السّردية	10 - 11
4- تعريف الرّواية	11 - 13
أ- لغةً	11
ب- اصطلاحاً	12 - 13
5- لمحة عن الرّواية في السعودية	13 - 14
6- التّعريف بالرّوائي "محمد حسن علوان"	15 - 16
الفصل الأوّل: عناصر البّنية السّردية : مفاهيم و إضاءات	21 - 52
1- قراءة في عنوان رواية "القندس"	21 - 22
2- قراءة في الغلاف	22 – 24
3- ملخّص الرّواية	24 – 27
عناصر البّنية السّردية بين اللّغة والإصطلاح	28 - 52
أولاً: الزّمن	28 - 41
1- تعريف الزّمن	28 - 30
أ- لغةً	28 - 29
ب- اصطلاحاً	29 - 30
2- أهمّية الزّمن في الرّواية	30 - 31
3- المفارقات الزّمنية ودلالاتها	31
3-1- الإسترجاع	31 - 34
3-2- الإستباق	34 - 36
4- تقنيات السّرد	36 - 38
5- عناصر تسريع الحكي	39 - 40

6- عناصر تبطئة الحكي	41 – 40
ثانياً: المكان	47 - 42
1- تعريف المكان	44 - 42
أ- لغةً	43 - 42
ب- اصطلاحاً	44 - 43
2- أنواع المكان في الرّواية	45 - 44
3- أهمّية المكان في الرّواية	47 - 45
ثالثاً: الشّخصيات	52 - 47
1- تعريف الشّخصية	49 - 47
أ- لغةً	48 - 47
ب- اصطلاحاً	49 - 48
2- أنواع الشّخصيات في الرّواية	50 - 49
3- أهمّية الشّخصيات في الرّواية	52 - 51
الفصل الثّاني: دراسة تطبيقية للبّنية السّردية في رواية "القندس"	123 - 56
أولاً: الزّمن	90 - 56
1- المفارقات الزّمنية	56
1-1- الإسترجاع	62 - 56
1-2- الإستباق	66 - 62
2- تقنيات السّرد في رواية " القندس"	75 - 66
2-1- الوصف	69 - 66
2-2- الحوار	75 - 70
3- تسريع الحكي	81 - 75
3-1- الخلاصة	78 - 75
3-2- الحذف	81 - 78
4- تبطيء الحكي	90 - 81
4-1- المشهد	86 - 81
4-2- الوقفة	90 - 86
ثانياً: المكان	110 - 90

1- الأماكن المغلقة	91 - 101
2- الأماكن المفتوحة	101- 110
ثالثاً: الشّخصيات	110- 123
1- الشّخصيات الرّئيسية	110- 114
2- الشّخصيات الثّانوية	114- 123
الخاتمة	125- 126
قائمة المصادر والمراجع	128- 134
فهرس الموضوعات	136- 138

الملخص

يعتبر فن الرواية من أهم الشكال السّردية، فهي من الفنون الأدبية الّتي عرفت انتشارًا كبيرًا في الآونة الأخيرة. ويأتي "محمد حسن علوان" ضمن الرّوائيين المعاصرين الّذين تميّزوا بالجرأة الفنية والفكرية فقد تناول موضوعات كانت شبه محضورة أغلبها ناقشت قضايا اجتماعية، وجسّد ذلك روايته الّتي تحمل إسم يمثل عامل الجذب الأول للقارئ فرواية "القندس" رواية واقعية مغلفّة بمسحة من خيال المؤلف تجسّد ثلاثة أمور مهمة "التفكك الأسري والحب والخيانة" ولقد أبدع الرّوائي في توظيف مختلف تقنيات البنية السّردية من شخصيات وزمان ومكان وقد اعتمدت في بحثي هذا على المنهج الوصفي.

ومن هنا فقد اقتضت هذه الدراسة تقسيم هذا البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين فصل نظري وفصل تطبيقي ثم خاتمة أجملنا فيهاّ أهم النتائج الّتي توصلنا إليها معتمدين في ذلك على مصدر وحيد وجملة من المراجع.