الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة بجباية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

عنوان المذكرة

البنية السردية فى رواية "حبات النفتالين"

لعالية ممدوح

مذكرة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- تخدميت سميرة

- يحياوي سميرة

إشراف :

د- مولى فريدة

السنة الجامعية:

2019 - 2020

شكـر و عرفـان

إن خير فاتحة الشكر لرب العباد، فالحمد لله الذي و فقنا ،وأنار دربنا ،نشكره ونحمده على كل نعمة ،والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين ،نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة الدكتورة المشرفة "مولى فريدة "لحسن توجيهها وصبرها ورحابة صدرها، كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها وأعضاء الجنة المناقشة.

كما نشكر كل من ساعدنا من قريب أو بعيد في انجاز هذا العمل.

إهداء:

*إلى الذين صبروا معي في وقت عزّ فيه الصبر على الكثيرين، إلى من وقفا معي في السرّاء والضرّاء، وتحملا معي كل أعباء الحياة، أمي وأبي الغاليين على قلبي.

*إلى أخواتي آنسات دربي: ضاوية، أنيسة، سكينة، زاهية،ليدبا، نصيرة.

*إلى جميع أصدقائي وصديقاتي ومعارفي، إلى كل من أحب لي النجاح.

*إلى كل من منحني من جسده العطاء ومن كلامه القوة ولو يصد الأبواب في وجهي.

*إلى كتكوتتي: رنا.

*أهدي ثمرة جهدي ونجاحي.

سميرة تخدميت

إهداء

إلى التي أمامها تعجز كل الكلمات عن التعبير عن حبي وامتناني لها، إلى قرة عيني ومن زينت حياتي بوجودها، أمي الحبيبة لو تعرفين كم أحبك.

إلى الذي ضحى بكل ما يملك من أجل أن يربينا ويجعل منا رجالا ونساء دون أن يمل أو يكل أبي الغالي، شكرًا.

إلى إخوتي الأحبة: عبد العزيز ونبيل ،اللذان ساعداني كثيرا.

إلى أخواتي الحبيبات: نجيمة سعيدة التي رافقتني في مشواري الدراسي، وأختي الصغرى مريم التي ساعدتني في كتابة هذا البحث.

إلى خطيبي رشيد.

إلى كل من مدّ لي يد العون في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.

يحياوي سميرة

مـقــدمــة

مقدمة

أضحى الأدب في عالمنا المعاصر قاربا شراعيا نركبه لكي ننعم باستراحة قصيرة من ثقل الحياة المادية الصاخبة ،ترجعنا ولو للحظات إلى إنسانيتنا وقيمنا الضائعة في هذا الزمن المـــــادي بامتياز،وتعتبر الرواية من أكثر الأجناس الأدبية تعبيرا عن واقع الإنسان المعاصر الممـــــــزق، الساعي إلى إثبات ذاته والباحث عن نفسه وعن القيم الحقيقية في مجتمعه المتدهور، ونظرا لقـــدرة الرواية على رصد كفاح الفرد في حياته الجديدة والمريرة ، واقتحام إشكالياته وأزماته ،وتمثيـــل متغيرات الواقع ومقاربته وتصويره – حيث اعتبرها الفيلسوف الألماني "هيجل " ملحمة العصـــر الحديث - فقد استقطبت القراء والأدباء والنقاد والدارسين من مختلف التخصصات والفـــــروع واستطاعت أن تتبوأ مكانة مرموقة من حيث المقروئية وفي مجال الأبحاث والدراسات الأكاديمية.

ولا تختلف الرواية العراقية عن نظيراتها العربية من حيث الدور والمكانة والأهمية،حيث شهدت تطورات جمّة وتحولات كبرى على جميع الأصعدة، وكانت بمثابة وعاء سياســـــــــي واجماعي وثقافي وإبداعي لتعدد الأعراق والطبقات والمعتقدات والثقافات في المجتمع العراقـــي، وقد وعرفت ظهور أقلام بارزة وبارعة في تصوير حال هذا المجتمع ومختلف الصراعـــــات والتفاعلات والتناقضات والتجاوزات التي يضجّ بها ،ومن بين هذه الأقلام يبرز القلم السنوي للروائية "عالية ممدوح "التي أبدعت في كتابة العديد من الروايات التي عالجت مواضيع مختلفة لها علاقة مباشرة بالمجتمع البغدادي،ووقع اختيارنا على رواية "حبات النفتالين "لتكون موضوعـــا لدراستنا لأنها تعالج قضية اجتماعية تلامس الواقع المعيشي للمرأة العربية المهشمة في مجتمعاتنـــا التقليدية ذات الثقافة الذكورية.

يرجع اهتمامنا بهذا الموضوع إلى حب هذا النوع من الفنون السردية من جهة، والرغبة في الإطلاع على الإبداع الروائي العراقي واكتشاف خصوصيته وتنوعه من جهة أخرى، خاصـــــة الرواية النسوية ،ولذلك طرحنا سؤالا إشكاليا يتعلق بالنموذج المختار للدراسة وهو: كيف شيّـــدت الروائية معمارها السردي وما هي مختلف العناصر والتقنيات السردية التي اعتمدتها في بنائهـــا السردي لتخرج الرواية بهذه الصورة؟ وللإجابة عن هذا السؤال اقتضى البحث تقسيمه إلى ثلاثـــة فصول، و كل فصل تفرع إلى مباحث، مبحث نظري تمهيدي ومبحث تطبيقي مخصص لتحليـــل الرواية، و خاتمة حوصلنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها بعد الدراسة .

تناولنا في المبحث الأول من الفصل الأول المخصص لبنية الشخصيات في الرواية مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا ،ومفهومها في النقد البنيوي العربي وعند علماء النفس،أما المبحـــــث الثاني فقد تضمن دراسة تطبيقية درسنا فيها أنواع الشخصيات التي تراوحت بين شخصيات محورية وشخصيات ثانوية وأخرى مسطحة وملحقة .

تطرقنا في الفصل الثاني إلى بنية المكان في الرواية، و قسمناه الى مبحثين، عالج المبحث الأول بعض المفاهيم المتعلقة بالفضاء والمكان والفرق بينهما و المفهوم الفلسفي للمكان في النقديين

العربي الغربي و أهمية المكان ،وكان المبحث الثاني تطبيقيا درسنا فيه الأماكن في الرواية علـــى تنوعها بين أماكن مغلقة و أماكن مفتوحة.

أما الفصل الثالث فقد خصصناه لدراسة البنية الزمنية في الرواية ، و قسمناه أيضا إلى مبحثين، تناولنا في المبحث الأول مفهوم الزمن وأنواعه و أقسامه، وأما المبحث الثاني فقد تضمّن دراســـــة تطبيقية للمفارقات الزمنية وآليات تسريع السرد وإبطائه.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة الاستعانة بمفاهيم وآليات المنهج البنيوي ،لأنه الأنسب في هذا النوع من الدراسات التي تقوم على تحليل بنية النص السردي .

وقد استعنا بمجموعة من المصادر والمراجع القيمة والمهمة سواء في مجال التنظير أو في مجـــال التحليل البنيوي للنصوص نذكر منها : خطاب الحكاية" لجيرار جينات،"جماليات المكان لغاستون باشلار، في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض،بناء الرواية لسيزا قاسم ، بنية النص الســـــردي لحميد لحمداني،بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.

وعند خوضنا غمار هذا البحث صادفتنا مجموعة من العراقيل نذكر منها :

- عدم وجود دراسات سابقة عن هذه الرواية بالتحديد.
- الوضع الاستثنائي الذي عرفه العالم جراء تفشي وباء كورونا و هذا ما جعلنا في حجر صحي منعنا من التنقل للحصول على المادة العلمية من المكتبات.
- محدودية إمكانية البحث جراء الوضع الصحي العام الذي يمر به البلد.

و في الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا و لو بقدر ضئيل في دراستنا المتواضعة، ولا يفوتنا أن نشكر الأستاذة المشرفة على البحث وكل من ساعدنا على إتمام هذه المذكرة.

الفصل الأول:

بنية الشخصيات في رواية حبات النفتالين لعالية ممدوح

المبحث الأول: مفهوم الشخصية و أبعادها

* 1مفهوم الشخصية

أ- لغة

ب – اصطلاحا

ج –الشخصية في النقد البنيوي العربي
د- الشخصية من منظور علماء النفس

* 2 :أبعاد الشخصية

أ – البعد المورفولوجي الجسماني

ب –البعد النفسي

1- مفهوم الشخصية :

تعتبر الشخصية في العمل السردي الوحدة التي يتمحور حولها البناء السردي،في الرواية فهي تعكس فيما اجتماعية ونفسية وثقافية ، إيديولوجية سنحاول في هذا المبحث الإلمام بكل ما له علاقة بالشخصية الروائية مفهوما وأنواعا سواء عند اللغويين أو المختصين في العلـــــوم المختلفة التي أولت أهمية قصوى لهذا المفهوم.

أ - لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة شخص "الشخص:جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكره، والجمع أشخاص وشخوص، وشخاص...والشخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيـــد، تقول ثلاثة أشخص .وكل شئ رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه .و في الحديث:لاشخص أغيـــر من الله ،الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص"[1].

وفي معجم مقاييس اللغة وردت كلمة الشخص على أنها:"سواء لإنسان أو غيره تراه من بعيـــد وغلب على الإنسان إذا سما لك من بعيد" أي كل جسم تراه من بعيد هو إنسان ."[2]

أما في المعاجم الحديثة فقد ورد في معجم الوسيط ..."شخص فلان ،شخاصة :ضخم وعظم جسمه.فهو شخيص وهي شخصية .....شخص الشيء: عينه وميزه مما سواه يقال :شخص الداء وشخص المشكلة (تشخص)الأمر :تعين وتميز.....الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، وغلب في الإنسان (وعمد الفلاسفة):الذات الواعية لكيانها المستقلة في إرادتها ومنه "الشخص الأخلاقي "،وهو مـــن توافرت فيه صفات تؤهله للمشاركة العقلية والأخلاقية في مجتمع إنساني (مج)(ج)أشـخـاص وشخوص .الشخصية :صفات تميز الشخص من غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية :ذو صفـات متميزة وإرادة وكيان مستقل"[3].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب ،(مادة شخص) ،المجلد7، دار الكتب العلمية ، ط5، بيروت، لبنان ،1992م ص 36- 37.

[2] الخليل بن أحمد الفر اهدي،كتاب العين ، ، ط 1، دار الكتب العلمية لبنان ،باب الشين ،الجزء الثاني ،2003 ص 314.

[3] إبراهيم مصطفى و آخرون،المعجم الوسيط ،المكتبة الاسلامية ،إسطنبول ،تركيا ،(د،ت)،ص475

ب- اصطلاحا :

اختلفت زوايا النظر إلى مفهوم الشخصية باختلاف مذاهب الكتابة، فالشخصية الروائية هي"كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية ،ممثل متسم بصفات بشرية والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية ،(وفقا لأهمية النص)فعالة ،حين تخضع للتغيير، مستقرة حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها ،أو مضطربة أو سطحية بسيطة لها بعد واحد فحسب وسمات قليلة يمكن التنبؤ بسلوكها أو عميقة معقدة لها أبعاد عديدة قادرة على القيام بسلوك مفاجئ يمكن تصنيفها وفقا لأفعالها و أقوالها و مشاعرها و مظاهرها ...."[1]

وقد **اتخذ المفهوم الاصطلاحي** للشخصية تعاريف مختلفة باختلاف وجهات نظر الباحثين إليها، لأن الشخصية تمثل "عنصرا محوريا في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية مـــــــن دون شخصيات، ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة حيث تختلـف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل حد تضارب والتناقض، ففي النظريـــــات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا ،وتصير فردا شخصيا ،أي ببساطة كائنا إنسانيـا وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي ،ويعكس وعيا إيديولوجيا"[2].

إن **التحليل البنيوي** يتعامل مع الشخصية بوصفها فردا يتفاعل مع الدور الذي يؤديه ويعكس واقعه في الحكاية .ومن المفاهيم الشائعة في التحليل البنيوي لهذا المصطلح أنه "مجمل السمـات التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي ،وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبـــادئ الأخلاقية "[3].

1-جيرالد برنس ،المصطلح السردي ،تر،عابد خزندار،دارالمجلس الاعلى للثقافة ،ط 1، القاهرة،2003م ،ص 42-43.

2- محمد بوعزة ،تحليل النص السردي ،تقنيات و مفاهيم منشورات الاختلاف ،ط1، الجزائر، 2010 م ،ص 39 .

3- زعرب صبيحة عودة وغسان كنيفاني،جماليات السرد في الخطاب الروائي ،دار مجدلاوي لنشر و التوزيع،ط1، 2005م ،عمان، ص 17.

وهناك من يرى أن الشخصية "كائن موهوب بصفات بشرية ملتزم بأحداث بشرية "[1] وهناك من يعتبرها كائنا بشريا من لحم ودم، وتعيش في مكان و زمان معينين،في حين يرى آخرون بأنها هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي، فهو يمده بهويته[2].

وتجنبا لحصر معنى الشخصية في الدائرة البشرية "أحلت سمياء السرد محلها مصطلحين هما: العامل والممثل، الأول يدل على الدور والآخر على ما يقوم به الدور"[3] وهذا ما يراه التحليل البنيوي حيث أنه "يجرد الشخصية من جوهرها السيكولوجي ومرجعها الاجتماعي ولا يتعامل ع الشخصية بوصفها كائنا أي شخصا وإنما بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة أو حكاية، أي بحسب ما تعمله،من ثم يستبدل **(غريماس)**الفرنسي مؤسس السميائية البنيوية مفهوم الشخصية بمفهوم العوامل "[4].

قدّم (غريماس) في الواقع فهما جديدا للشخصية في الحكي حيث ميز بين العامل و الممثل " وهو ما يمكن تسميته ،بالشخصية المجردة و هي قريبة من مدلول الشخصية المعنوية في عالم الاقتصاد فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد"[5].

إن الشخصية الروائية حسب **التحليل البنيوي** "بمثابة دليل له وجهان: أحدهما دال وهي تتميز عن الدليل اللغوي اللساني من حيث أنهما ليست جاهزة،ولكنها تحول إلى دليل ساعة بنائها في النص،وتكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها،أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها،بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها وهكذا فصورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته، ولم يعد هناك شيء يقال في الموضوع"[6].

1-جيرالد برنس،المصطلح السردي ،ص 42
2-ينظر: صبيحة عود زعرب ،غسان كنيفاتي ،جماليات السرد في الخطاب الروائي ، ص 117
3-لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط 1 ،لبنان ،ص 100
4-حميد لحمداني ،بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ،المركز الثقافي العربي لطباعة و النشر و التوزيع ،ط1،بيروت،1991م،ص
5-أحمد طالب ،مناهج البحث و تحليل الخطاب ،دار الغرب لنشر و التوزيع، ط 1 ،الجزائر،2010م،ص 46.
6-لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 100.

من هذا نستنتج أن الشخصية لها وجه الدال أو الصورة الخارجة من صفات وأسماء ووجه المدلول أو الصورة الباطنية السلوكيات وكل ما يقال.

شكل مفهوم الشخصية حيز الاهتمام لدى المفكرين البنيويين،إذ نجد(**فلاديمير بروب**)الذي هو أحد أعلام النقد البنيوي الجديد لفت الانتباه إلى إمكانية دراسة الشخصية من خلال الوظائف في كتابه **مورفولوجيا الحكاية الخرافية"**فالشخصية كيان متحول ولا يشكل سمة مميزة يمكن الاستناد إليها مناجل القيام بدراسة محايثة لنص الحكاية (..)أما الوظيفة فهي عنصر ثابت وقار، ويعد هذا التحليل المحايث عنصرا مميزا يمكن الاستناد إليه من أجل تقديم تحليل علمي دقيق يقود إلى تحديد ماهية الحكاية"[1].

إن إرهاصات بروب شكلت قاعدة أساسية في مجال التحليل البنيوي وأحدث كتابه "مورلافولوجيا الحكاية الخرافية "تحولا كبيرا في تاريخ التحليل القصصي وأعطت رئي جديدة وفتحت طريق الاعتماد على الوصف الدقيق لبنيات الحكي الداخلية في وجه الراوي.

وبعد كل هذه التعريفات نستخلص أن مصطلح الشخصية "هو مصطلح يستعمله الناقد للدلالة عن تصور افتراضي تفسيري مستنتج من بعض الماهر السلوكية التي تكشف عن مجموعة من الاتجاهات والدوافع المستنتجة من تصرفات البطل او الشخصية الموجودة في النص القصة أو الرواية التي تتميز بتطورها خلال تطور الزمن في القصة أو الرواية "[2].

1-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب،ط1، الكويت، 1990م،ص 93.

2- سمير سعيد الحجازي ،قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر،دار الافاق العربية ط1 ،القاهرة ،2001م ،ص 124.

ج- مفهوم الشخصية في النقد البنيوي العربي :

يرى **"عبد الملك مرتاض"** في كتابه في* نظرية الرواية*"أن معظم الروائيين اعتادوا يرتابون في أمر هذا الشبح الوهمي، هذا الكائن الورقي الذي يقال له الشخصية، داخل العمل السردي، وإذا كان من الممكن إقامة دراسة الرواية على الشخصية فيما قبل القرن العشرين،فإن القيام ببعـــض ذلك بالقياس إلى الإبداعات الروائية المعاصرة، يعد أمرا غير مقبول ولو حاولنا ذلك وجئنا نطبقه على بعض الأعمال الروائية إلا عنصرا من العناصر الشكلية و التقنية معا للغة الروائية مثلها في ذلك مثل الوصف والسرد والمناجاة الذاتية والحوار والتعامل مع الحيز الزمني ..."[1].

وما يلفت الانتباه هو أن الشخصية في النقد الروائي العربي لاقت إهمالا و تهميشا لاسيما في الكتب الأولى التي بشرت بالتطبيق البنيوي ،و منها على سبيل المثال لا الحصر كتاب بناء الرواية "لسيزا قاسم"وهي أكثر الدراسات العربية التي طبقت إجراءات المنهج البنيوي على عنصر الشخصيـــة سواء أفردت لتناوله فصلا خاصا أم لم تفرد،وهي لم تلتزم كثيرا بمثل هذه الإجراءات وظلـــت عبارة عن ورقية الشخصية رددها النقاد العرب محبوسة في ضمن الاطار النظري لدراستهـــم وحسب[2].

إن الشخصية في العالم الروائي "ليست وجودا واقعيا بقدر ماهي مهوم تخيلي تشير إليـــه التعابير المستعملة غي الرواية للدلالة على الشخص ذو كنيوية المحسوسة الفاعلة التي نعاينها كل يوم.هكذا تتجسد على الورق فتتخذ شكل لغة وشكل دوال مرتبة منطقيا أو انزياحيا ينتج عنـــه الانحراف عن القاعدة والمعيار في اتجاه توليد الدلالة في ذهن القارئ بعد فكه شفرة العلامـــات الدالة ،كما أن الشخصية هي مدلولات هذه العلامات التي تراصفها وتناسقها هنا،يمكن أن تكون العلامة حرفا أو كلمة أو عبارة أو جملة ثم إن الأقوال والأفعال والصفات الخارجية والداخليـــة والأحوال الدالة عليها العلامات، هي ما يحيل إلى مفهوم الشخصية"[3]

1-عبد الملك مرتاض ،في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 37.
2-فوزية لعيوس غازي الجابري ،التحليل البنيوي لرواية العربية،دار صفاء للطباعة و النشر و التوزيع ،عمان ،الأردن ،2011م ،ص 312.
3- نبيل حمدي الشاهد،بنية السرد في القصة القصيرة، ص 17-18،نقلا عن محمد سويتري،النقد البنيوي والنص الروائي (نماذج تحليلية من النقد العربي)،المنهج البنيوي –البنية-الشخصية –الزمن– السرد، ط1،1991م، ص 51.

نستنتج من القول أن الشخصية ليست وجودا واقعيا بل هي مفهوم تخيلي ينتج في ذهن القارئ،إذا إن الروائي يشير إليها من خلال تعابير ذات دلالة تتجسد على الورق من خلال لغة تعبر عنها، وشكل أسس يرتبها الروائي إما بشكل مباشر منطقي أو غير منطقي بالاعتماد على المخـــــزون الثقافي.

د - الشخصية من منظور علماء النفس :

احتلت الشخصية مكانة هامة في الدراسات النفسية ،و لقد عرفها **(أبلورت)**بأنه "التنظيـم الديناميكي في الفرد لتلك الأجهزة الجسمية النفسية التي تحدد مطابقة الفرد في التوافق مع بيئته ".

أما **(شيلدون)**فقد ذهب إلى القول بأن "الشخصية محط اهتمام جميع الأشخاص، العالـــــم والجاهل،فكل فرد يسعى لمعرفة تحليل شخصيته ونفسه كي يعيش في أمان وذهب أيضا إلى القول بوجود ثلاثة أنماط أساسية من التكوين الجسمي،النمط الداخلي التركيب (الحشوي)، والنمـــــط المتوسط التركيب (العظمى) والنمط الخارجي التركيب (الجلدي).

أما **(بيرت)**فقد "عرف الشخصية بأنها ذلك النظام الكامل من الميول والاستعدادات الجسميـة والعقلية الثابتة نسبيا، التي تعد مميزا خاصا للفرد والتي يتحدد بمقتضاها أسلوبه الخاص فـــي التكييف مع البيئة المادية والاجتماعية "[1].

يتضح في تعريف**(أبلورت)**أن الشخصية عبارة عن نظام متحرك و متغير بحكم أن الانسان متغير كلما كبر نفسيا و جسمانيا،أما **شيلدون** فقد اعتبر أن الشخصية من خلال خارجها الجسمـي تنقسم الى ثلاثة أنماط :نمط داخلي، متوسط، وخارجي فشخص لحم وعظام ودم ،بينما عرّف **بيرت** الشخصية أنها تنظيم متكامل للجسم و العقل وهذا التكامل ثابت نسبيا من خلاله يستطيع الفـــرد التعايش مع بيئته.

كما ورد لفظ الشخصية في كتابات سيد **غنيم (شيشرون)**"بأربعة معاني مختلفة تستمـد جذورها من فكرة المسرح ،فالشخصية من وجهة النظر هذه يمكن اعتبارها :

- الفرد كما يظهر للآخرين وليس ما هو عليه في الحقيقة وهي بهذا المعنى تتصل بالقناع مجموع الصفات الشخصية التي تتمثل ما يكون عليه الفرد حقيقة ،وهي بهذا المعنى تتصل بالممثل.

-الدور الذي يقوم به الفرد في الحياة سواء كان مهنيا أو اجتماعيا أو سياسيا.

1-سوسن شاكر مجيد، اضطرابات الشخصية، دار صفاء للنشر و التوزيع ،ط 1، عمان، 2008 م،ص 20-21.

-الصفات التي تشير إلى المكانة والتقدير والأهمية الذاتية وهي بهذا المعنى تشير إلى المركـــز الكبير الذي يحتله الفرد "[1].

نلاحظ أن عالم الشخصية له معان مختلفة تتصل تارة بالمظهر الخارجي، وبالقناع تارة أخرى والممثل في أحيان أخرى، كما تتعلق أيضا بالدور الذي تقوم به وأن الدور أيضا يؤثر على الشخصية لتعطي مهاراتها في كل الأدوار سواء الاجتماعية أو السياسية.

(أبلورت) وهو عالم نفس أمريكي،من أوائل علماء النفس الذين اهتموا بدراسة الشخصية ودائما ما يشار إليه بأنه أحد من وضعوا أساس علم النفس".

غنيم **(شيشرون)** وهو الكاتب الروماني وخطيب روما المميز يعتبر نموذجا مرجعيا للتعبير اللاتيني الكلاسيكي.

(شيلدون) وهو عالم نفساني من كبار علماء النفس في القرن الماضي،صاحب نظريـــة شيلدون للسمات النفسي**(بيرت)** من رواد علم النفس التطبيقي،وأول عالم نفس يمارس المهنة كعالم نفس في إنكلترا.

2- أبعاد الشخصية :

أ – البعد المورفولوجي الجسماني :

"حيث تقدم الشخصية من خلال الوصف الداخلي والخارجي، وكذلك من خلال اللجنة والحوار والزمان والفئات ويقصد به تقديم الشخصية من خلال وصف .....الجسم وما أصابه من إعاقة"[2] "إن البعد الجسماني أو الخارجي هو الحالة الجسمانية التي يولد بها الإنسان وما أصاب هذا الجسد من تغيرات سواء أكانت بفقد عضو من أعضاء الجسد أو إصابة مثل الأعـور، أو الأعرج، أو الأخرس .....الخ وكلها تؤثر في نفسية الإنسان و يتعلق أيضا البعد العادي بنوع الإنسان هل هو رجل أم أنثى أهو طويل أم قصير " [3].

فمن خلال هذا القول يتضح لنا أن البعد الجسماني يدرس حالة الشخص من نواحي عدة، كان جميل قبيح طويلا، قصير، سليم أو به إعاقة .

1-سامي محمد ملحم ،أساسيات علم النفس ،دار الفكر، ط 1، عمان، 2009م ،ص 279.
2- يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، اتحاد كتاب العرب، ط 1،دمشق ،1999م،ص23.
3- ينظر:شكري عبد الوهاب،النص المسرحي/ دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، المكتب العربي الحديث، ط 1 ،الاسكندرية، 1998م، ص 54.

ب- البعد النفسي :

ويتمثل في "الأحوال النفسية والفكرية لشخصية ويتجلى في التعبير عما تحمله الشخصية من فكر وعاطفة، وفي طبيعة مزاجها من حيث الانفعال وأحاسيسها وطباعها وطريقة تفكيره"[1].و لكل حالة نفسية دوافع وغايات "لأن سلوك الإنسان معلل بدوافع وحوافز وحاجات لا بد من التعرف عليها فلا وجود لصدفة في تصرفات البشر، وإن كان الإنسان نفسه لايعني أسبابه وسلوكا ته فهي فهذه الأحوال معللة بدوافع وحواجز سواء كانت ظاهرة للعيان أو مستترة تبدو بتأمل والمراجعة التحليل"[2] .

1- عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط ،1 ،القاهرة، 2005م،ص28.

2- محمد الغني المصري، تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيق، الوراق للنشر والتوزيع،ط1،عمان ، ،ص158.

المبحث الثاني : أنواع الشخصيات في الرواية

أ-الشخصية الرئيسية أو المحورية

ب-الشخصية الثانوية

ج-الشخصية المسطحة

د-الشخصية الغائبة

هـ-الشخصية الملحقة

أولى الكتاب والدارسون أهمية قصوى للشخصية نظرا للمقام الذي تشغله في عملية السرد وبناء النص الروائي فهي رمز للأفكار والآراء ووجهات نظر الكتاب فعبرها يجسد دلالات ومعاني يتلقاها القارئ بطريقة غير مباشرة، وهي بمثابة مرآة عاكسة يرى القارئ نفسه بوضوح من خلالها، ومن خلال دراستنا لطبيعة الشخصيات في رواية" حبات النفتالين "يمكن تقسيم الشخصيات إلى :

أ –الشخصيات الرئيسة أو المحورية :

يقوم هذا النوع بدور بارز ومهم، والتي تكون أكثر ظهورا أو إشعاعا في الرواية أكثر من الشخصيات الأخرى ،حيث تعتبر الشخصية الرئيسية مصدر الأحداث، وسميت أيضا بشخصية المحورية "باعتبار أنه شخص محوري يكون مركز الحدث و معه شخصيات أخرى ،تساعده وتشاركه الحدث"[1].

*شخصية هدى :

هي الشخصية الأساسية التي تمحورت عليها الرواية، وهي الشخصية الأكثر حضورا منذ بداية الرواية حتى نهايتها،فهي البطلة الساردة ،أنثى عربية من الاعظمية، من طفلة متمردة إلى مراهقة أكثر تمردا، جسدت دور بطولة فتاة يمتلكها الخوف في ظل أسرة مفككة يطغى عليها الشك والتساؤلات المقلقة التي ترجمت إلى شقاوة فطولية وعناد مراهقة، تحمل عنفا وتفردا يرزان في سلوكها العام فتاة شيطانه كما تصف نفسها،عبرت عن ذاتها بعفوية غير مدركة عجز مجتمعها وعائلتها تحديدا على استيعاب نفسية فتاة مميزة تسعى للتواصل مع الناس بطريقة مختلفة عن ما هو متعارف عليه من فكر تقليدي وخنوع وخضوع للسلطة الذكورية، كانت محور الأحاسيس والمشاعر الحزينة من جهة مرض ووالدتها، تقول في مقطع موضحة ذلك **"سعالها الحاد يخترق الحيطان والزجاج تسمعين جدتك وهي تقرأ لها الصلوات عمتك وهي تشتمها عادل وأنت يحاصركما ذلك السعال"[2].**

1- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودوهما في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ ،دار الوفاء للنشر والتوزيع ،ط 1،القاهرة ، ص 27.

2- عالية ممدوح، حبات النفتالين ،دار الآداب للنشر والتوزيع ،ط 1 ،بيروت لبنان ،2000 ،ص 14.

ومن حيث انفصال والدها عن أمها و قراره الزواج من امرأة أخرى، تقول في مقطع موضحة ذلك**"اسمعي سوف أتزوج بعد ما عندي صبر على هذا الوضع أريد ولدا من امرأة من صدق"**[1].

فهدى راحت تسرد ما واجهها في طفولتها من مآسي وأحزان وأحداث كئيبة ومدى تأثرها بمعاملة الأب القاسية لأمها والظلم الذي تتعرض له على يد والدها المتجبر، تقول واصفة معاناة والدتها وصدمتها بعد ان أخبرها زوجها أنه سيتزوج عليها**"تصرخ أمي بكل صوتها :ماذا سيحدث بعد؟يقتلني مزقت ملابسه لا يهم أنا ميتة "**[2] فهي هنا جسدت لنا صرخة امرأة ضعيفة وثورتها بفعل تراكم وقهر السنين عليها.

إن شخصية هدى تأتي على رؤية ووعي مقرونين برفض واضح للواقع المزري الذي تعيش فيه خاصة واقع المرأة العربية في مجتمع أبوي يخضع لعادات وتقاليد بالية تحتقر المرأة وتنظر أليها بدونية،فهي لم تكن ترضخ لهذا الواقع المر الذي كانت تعيشه **"تقفين على سطح لا غنائم هنا إلا السماء ،وأي اتفاق كنت ترمينه مع الله كان يخذلك طلبت منه أن تتقاسمي تلك المسافرة السعال والمرض فلم يوافق إلا على تراكم الخصومة بينك وبين حولك كذا لأبوك الرقم الأول في هذه السلطة والسماء كانت تزاحمك وتدفعك للحرب....لا باب أمامك فإلى أين كانت ترسل جدتك الدعوات"**[3].

وحين تتمرد وتسعى لتغيير الوضع تبدو للآخرين فوضوية ومتمردة وصانعة مشاكل **"كان أبي على قياس بدني تماما كان خوفنا من بعضنا بعضا بلا قناع .....نخطط معا وجهارا: الملعب ومساحة الضغينة واحتفال كل هذا التكافؤ ننتشر هناك وينتظر بعضنا بعضا:قالوا هدى رضعت من إبليس"**[4] لكن كل ما كانت تفعله ناتج عن قناعة ذاتية ورغبة في تجاوز هذه الأعراف المقيدة للمرأة.

1-الرواية، ص 53
2-الرواية، ص 59
3-الرواية ،ص 62
4- الرواية، ص 66

***شخصية الجدة :**

هي إحدى الشخصيات الهامة التي أثبتت وجودها في الرواية من خلال دورها المحوري، تقول الساردة في وصف الجدة بطريقة مباشرة **"جميلة بلا بهجة جمالها يبدأ من أذيالها الشرقية ،يغطي ضفائرها الفضية نحيلة،متوسطة القامة تشد على رأسها عصابة سوداء رقيقة تنـــزل أطرافها من ضفيرتين الرفيعتين وهي بيضاء لم أرى بشرة بيضاء كلونها بياض الثلج يتــراوح بين الحليب الفاتر واللبن المخثر عيناها رماديتان عندما نراها صباحا تلون بالون العسل وحين نعود عصرا تصير زرقاء أما في الليل فتتلون بلون الرصاص"**[1]

تبدو شخصية الجدة من أكثر الشخصيات تماسكا و حضورا ،فمن خلال الرواية تبدو الجدة امرأة قوية وذكية وطيبة تلجأ للأدعية والابتهالات والزيارات للأعتاب المقدسة لتحافظ على تماســـك أسرتها وتحميها،تقول الساردة في موضع**"إذا سارت كانت قدماها لا تزعقان علـــــى الأرض معزولة بالهدوء و اذا تحدثت طلع صوتها مكسورا بالحذر و الحلم اذا صمتت تخدر الجميـــع بخطتها قوية بلا بشائر جبارة بلا صراع جميلة بلا بهجة امرأة مدبرة تحت الحسن والتعالي"**[2].

فهي امرأة استقطبت احترام ومحبة الجميع و تمثل مركز الدائرة في العائلة، حيث جعلت من صبرها وحنكتها رضاها بالقدر والقضاء جدارا تحمي به عائلتها تقول **"كانت جدتي مركز الدائرة،قوتها لا أعرف أين تكمن إذا سارت كتنت قدماها لا تزعقان على الأرض، معزولة بالهـدوء وإذا تحدثت طلع صوتها مكسورا بالحذر والحلم، وإذا صمتت تحير الجميع بخططها القادمة قوية بـلا بشائر ....**وهذا التقدير والاحترام ليس فقط في عائلتها فالجدة تحظى باحترام الجميع وبمحبتهــم لحسن أخلاقها و طيبتها **"حين تذهب إلى السوق أصحاب الدكاكين يفتحون لها الغرف السريـــة والأكياس الجديدة يعطونها الحبوب النظيفة والخضروات الريانة،السكر الأبيض الأرز المنقى .....**

وللجدة علاقة طيبة بكنتها إقبال والدة هدى لأنها امرأة مطيعة،لذا نرى أن الجدة رفضت بشـــدة الكنه الثانية ولم توافق ابنها بإحضار زوجته الجديدة إلى المنزل ولم تكن موافقة على قرار الزواج " فتقول في مقطع تخاطب الأب" **لم تروها ولن تروها ..... اسمع أبو عادل مادام في صـــدري نفس،نورية لن تدخل هذا البيت هي زوجتك على رأسي الماضي لها والحاضر لك،ومـــــاذا سيحدث بعدين هذا شغلك وحدك"**[3].

1- الرواية ،ص 44.
2- الرواية ،ص 43.
3 – الرواية ،ص 64

***شخصية الأب :السيد جميل**

حظيت هذه الشخصية بمكانة متميزة في الرواية،وقد صورت الروائية البعد الجسمي للشخصية تقول "**رشيق، وسيم، أسمر، عيناه، حادتان، بنيتان أنفه طويل وشامخ، شفتاه رفيعتان مذمومتان، مدميتان، على الدوام وجنتاه، شاهقتان، وشعره بلون الفضة العتيقة، ناعم أملس وممشط إلى الوراء**"[1]ومن الناحية النفسية فهو شخصية صلبة متسلطة ومتجبرة يمثل نموذجا للرجل الشرقي الممارس لسلطته بكل حرفية،يلقي الرعب بين أفراد أسرته وولديه عادل وهدى وزوجته اقبال، وهو إنسان قوي أنيق يهتم بمظهره كثيرا كما وصفته لنا الساردة تقول **"كان أبي يصرف معظم راتبه على الملابس...يسيل لعابه وهو يرى نفسه في عيون نسوة المحلة ،...يمشي مثل ملك تدرب طويلا على هذه المشية، لا يصطدم، بأحد، ولا يسلم على أحد بيده"**[2]فقد كان يعامل الطفلة هدى بقسوة شديدة يضربها ويعنفها ويفرض عليها عقوبات شديدة،تقول واصفة لحظة ضربها **"أمسكه من البوط اللماع وأشده من هناك أتكوم بين ساقيه وهو يتحرك بي يأخذني من هنا يقذفني للآخر وبلاط الحوش يمتلكني مأخذه صوته الذي يضبط برصاص"**[3].

فقد كانت علاقة هدى بأبيها علاقة مضطربة ومرتبكة طغى عليها تسلط والدها الذي كان إنسانا عنيفا ومتشبعا بثقافة الرجل الشرقي التقليدية، كان محافظا معاون شرطة لذلك لعبت ملابسه الرسمية دورا في جبروته وفرض السيطرة وزرع الرعب ،فهيمنته تأتي ليس من شخصيته فحسب بل من سلاحه وزيّه العسكري، وكانت علاقته مع النساء أشرس،فالشخص القاسي الذي يضطهد زوجته وأولاده هو ذلك الرجل المشبع بروح العسكرية وثقافة النظام الأبوي الذي يعزز السلطة الذكورية، عنده كانت كل أنواع القوة والعنف والصراخ والضرب الذي كان يمارس على زوجته وأولاده وهي ثقافة المجتمع الشرقي الذي يلخّص معنى الرجولة في العنف وفرض السيطرة، وهذه الشخصية تمثل الفئة المسيطرة العنيفة التي تفرض سلوكها الهمجي غير المدني على النساء ليعود في القسم الأخير من الرواية إلى أبوّته وإلى طبيعته بعد زمن من العنف والاستبداد، حيث يعود الإحساس هذه الأبوة بعد موت الأم وبعد أن دخلت مدينة بغداد في عصيان وقامت الثورة الناصرية، حيث تخلى الأب الضابط المسؤول عن السجن عن وظيفته وبكي ندما عن ما فات.

1- الرواية، ص 39.
2- الرواية، ص 58.
3- الرواية، ص 41.

***شخصية الأم:إقبال**

والدة هدى تعد شخصية من أكثر الشخصيات تأثيرا على القارئ، فقد جسدت معالم الأنثى العربية الشرقية المضطهدة بكل مصداقية،تقول الساردة في وصفها وصفا دقيقا ومباشرا **"هي نحيلة، نحولا غريبا، بيضاء، طويلة، شعرها بلون البندق، المعفن عيناها عسليتان، كبيرتان، إلا أنهما منطفئتان، لحم وجهها ناشف وجلدها، يابس خداها خاشعان، وأسنانها معوجة، حيث تضحك تستعبد من الشيطان الرجيم....فخديها المشدودتين، ساقاها طويلتان ونحيفتان مثل سيقان النعاج"**[1].

هي شخصية استسلمت لمعاملة الزوج القاسية وهيمنته عليها ،فهو كان يعاملها كخادمة أو جارية خصوصا بعد أن اشتد عليها المرض، طلب منها الرحيل و صارحها بأنه سوف يتزوج عليها بدون رحمة، تصف الروائية العلاقة بينها قائلة :**"أنا أريد امرأة من صدق صرفت ،عليك دم قلبي ورزقي** سافري إلى أهلك سوف أتزوج."[2]تضيف واصفة استسلامها وخنوعها" ..**تركع أمامه تصطك أسنانها تجهش يمد ساقيه تبدأ بالبوط تخلعه وتضعه جانبا "**[3].

فهذه الصورة تجسد حالة المرأة العربية الشرقية خاصة في فترة الخمسينيات زمن الرواية وهي صورة لا تزال في مجتمعاتنا التقليدية التي تعلي من شأن الذكر وتحط من شأن الأنثى،وحين تصفها الجدة بالعزيزة الغالية فلأنها تدرك وضعها المزري وصبرها وقبولها لهذا الوضع، ورغم كل ما كانت تخضع له من ضغوطات فقد كانت تجمعها علاقة طيبة مع الجدة لأنها مستسلمة ومطيعة لا تخرج عن طوع زوجها مهما كانت معاملته قاسية فهي في موقع الضعف الدائم،ولا تدافع حتى عن أولادها حين يعنفهم زوجها المتسلط.

1- الرواية، ص14.
2- الرواية، ص52.
3- الرواية ، ص53.

***شخصية عادل/الأخ :**

من خلال الرواية يتضح أن شخصية عادل شخصية هادئة صبورة تحتمل تمرد الأخت،عادل هو الأخ الأصغر لهدى ولد في التاسعة من عمره ،نموذج الولد المطيع،تقول الساردة عنه "**أنت في التاسعة وعادل في الثامنة هو مسكون على تحمل الأذى والألم عيناه شاسعتان تنبعث منها طوائف وأقليات لونها في الليل يخبئ صدى الرقة في النهار ترطم الأضواء في أمواجها العسلية** ..."[1] فعادل كان عكس أخته تماما، فهو لا يتمرد ولا يثور على معاملة من حوله بل كان دائما يختار العزلة والسكوت ،كان يشبه أمه في الخضوع والتعامل مع الأب، يطيعه من دون نقاش، يخاف من صوته وعنفه، لكن والده العنيف كان حنونا عليه أكثر،تقول واصفة الموقف "**لم يكن يخيفني كما يخيف عادلا وأمي،ففي تلك اللحظات يخرس أخي حتى عن التنفس، يبول على نفسه،.....** برغم من أن علاقته بأبيه أكثر أمان من علاقة هدى فهو كان ينال قسط من الاهتمام، تقول : "**يسمع أبي صوت بوله فيدخل في نوبه ضحكك صاخب...يتركني نهائيا وكأن شيء لم يكن.يروح لعادل يرفعه إلى أعلى مثل دمية كاذبة، يسحب عادل يرفعه ،يبوسه، يطلع خمسة فلسات يعطيها له**"[2]

أما علاقته بأخته هدى فقد كانت علاقة طيبة ونقية رغم تمرد هدى عليه إلا أنها تحبه وتدافع عليه، وهو أيضا يفعل ذلك في كل المناسبات، تقول واصفة العلاقة "**جميل، مهيب يقف أمامك تنظرين إليه، تطلقين عليه الألقاب، تصوبين عليه نباحك يمضي اليوم، اليوم، اليوم،.....هو الذي يحبك أنت.....أنت تتولين الدفاع عنه تحت عجلات العربات ذوات الخيول الهرمة كنت تتفننين في أسره،اختبائه تسرقين ،منه النقود التي يعطيها لها الوالد . يبحك كما لو كنت آخر الأخوات** "[3]

تقول في موقف آخر يحاول فيه الأخ أن ينال رضا أخته ويستلطفها "عادل يهزني من يدي "**هداوي هذه فلوسي خذيها أيضا بس أسكتي"أدفعه يسقط أمامي، يقوم بسرعة ويقف بوجهي وأنا أنتحب: هداوي بعد شوي ينام أبي ونذهب الى أم عزيز العمياء نشتري حمص وحلويات**"[4].

1-الرواية، ص 11.
2- الرواية ،ص 41.
3- الرواية، ص 12.
4- الرواية ،ص 173.

***شخصية العمة فريدة :**

هي عمة هدى أخت جميل الصغرى،شخصية قوية وجميلة، تركت المدرسة بعد الابتدائية ومكثت في البيت تنتظر حبيبها منير ابن عمها، تعرضت لكتلة من الأحزان لتصاب في الأخير بنوع من اللوثة والانهيار العصبي والنفسي بعد تخلي خطيبها عنها في يوم زفافها، تقول الساردة:**"فريدة تتزين كل يوم خلسة عن الجدة ولا تنادي على أحد.وحدها في غرفة السطح العالي الباردة المطيلة بالكآبة والضجر الليل يدبر وجه العداوة و القرف شهور وأيام ساعات رضوض وغيظ كتوم بطئ كل يوم تسقي جمالها بالرشاوى والنعم العظيمة ولا تبرح سرير الغفلة تريد طلوع الصرخة الأولى : امرأة ورجل....**

بعد طول غياب عاد منير وقرر أن يتزوجا، فرحت فريدة بالخبر الذي طالما انتظرته، انتصار أنثى شغوفة**"تقف فريدة أمامنا بيدها صينية الشاي وعلى وجهها ضجيج الفرح كل شيء صار صريحا لقد هجر الذكر أخيرا وانتظرت الأنثى المجد"تبتسم الأنثى"[1].**

كانت فريدة من أجمل نساء الحوش، وقد اتبعت الروائية في وصف هذه الشخصية طريقة مباشرة عن الشخصية تقول:**"عمتك أجمل ما في الحوش والطرق ، وعبر ذلك الجمال كانت تريد أن تكسر بعض الأقفال، الخوف عليها كان يتضاعف إذا شقت جفونها بالكحل الأسود : جسدها كان بصحة جيدة وخذاها تقومان تطوفان داخل الملابس الضيقة ، التي تخترقها لصفاراشيل اليهودية وركها مرفوع ، رقبتها طويلة ، خداها عاليان مثل أبيك وعلى شفتها السفلى« حبة بغداد زادتها غواية شامة على الخد الأيسر".....عيناها مشقوقتان بسكين حادة : لوزتان، سوداوان، حاجباها كثيفان نادرا ما تحفها...ووجهها يتراوح بين ترفع الأميرات وندم الزانيات شعرها بلون الفحم و خصلة بيضاء تغزوه،إذا ضحكت برزت غمازتان في أسفل الحنك وإذا صمتت كام الهواء الذي تطلقه ذا فحيح مبحوح"[2].**

1- الرواية ،ص 77.
2- الرواية ،ص25.

إن رحيل منير واختفاءه يوم العرس أثر كثيرا عليها وحتى بالجدة، تعبر الجدة عن الإحباط الذي أصابها وأصاب ابنتها في المقطع الأخير من الرواية" **لماذا عقدت القران وبنيت الغرفة اشتريت الأغراض، منير، لماذا لم يأتي ؟فريدة ستموت وأنا ورائها، تعال. الله يهديك وخلصنا من هذا الامتحان"**[1].

وأخيرا بعد أن قرر منير العودة إلى عروسه التي تركها لألسنة الناس وللبأس ،تنتفض فريدة في وجهه ساخطة ومتمردة في وجه،تقول الساردة في واصفة مشهد عودته:**"بغتة يفتح الباب و يغلق ،نلتفت ونطلق صوتا واحدا يختنق في حلقنا (عمو منير) رأسه الأصلع عيناه الغائرتان،وجهه الذي ازداد سمرة واصفرارا .يسعل يتنحنح كان ينظر إلي كل شيء حوله وكأنه يراه أول مرة الخطوط السوداء ازدادت تحت عينه ووراء شفتيه كلام قديم لم ينظر إلينا ولا لاحقنا."**[2]

طبعا كانت ردة فعل فريدة قوية وأليمة وعنيفة تلخص معاناة أنثى مقهورة من جهة،ووجع قلبها ومشاعرها المختلطة بين الحب والكراهية من جهة أخرى،فنظرة الأسى التي ترسلها عيون الجدة لها وعيون كل من حولها التي ترجمت إلى عدوانية وقسوة جعلتها تزهد عن حبه وترفضه وتصده،تقول الروائية واصفة المشهد **"بلمح البصر أصعد الدرجات ،أصير قبالة فريدة وأنا ألهث :((عمة، منير هنا)).مثل جحيم تفتح بابه، تقوم، وجهها يهتاج، عيناها جاحظتان،شفتاها يابستان،تدفعني وتركض نازلة، وأنا ورائها صوتها يشبه صوت أبي ...تلتفت إلي ..أين هو،ابن العم الشريف الشهم، اليوم حسابك منير،اطلع الآن "**[3].

يمكن أن تكون الشخصية الرئيسية شخصية نامية أو مركبة باعتبار أن هذه الأخيرة هي الشخصية "التي تنطوي في داخلها على موافق عدة تظهر حسب الموقف الذي تكون فيه ،فهي تتموج الأحداث و سرعتها و الشخصية المركبة تكون رئيسية في القصة و قد تأخذ دور البطولة في قصة "[4]ويقصد أيضا بالشخصية النامية "التي تتغير بتغير الظروف الإنسانية بصفة عامة ،فهناك نوعان من الناس ،نوع يظل ثابتا في مسكه في الحياة، ونوع يتأثر بما يجري حوله من الأحداث يتفاعل معها و بفعل فيها "[5].

1- الرواية:ص174.
2- الرواية : ص179.
3- الرواية: ص 18.
4- قيس عمر محمود ،البنية الحوارية في النص المسرحي ، دار غيداء للنشر والتوزيع ،ط1،2012،ص149.
5- محمد علي سلامة ،الشخصية الثانوية و دورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص18.

وسمي هذا النوع من الشخصيات أيضا بالشخصيات الرئيسة "فقد يكون هناك دوران متعادلان يحتكران الأهمية ،كما يمكن أن توزع تلك الأهمية على الشخصيات المسرحية كلها حتى لتعذر تعيين البطل معين"[1]

فإذا أردنا أن نسقط ذلك على روايتنا نجد أن الأمر ينطبق على شخصيات الرواية فنجد هدى وعادل وأيضا محمود شخصيات نامية قامت الروائية "عالية ممدوح" بذكرها منذ البداية وعايشتنا تغيراتها، ومراحل من حياتها من الطفولة القاسية إلى المراهقة، ترجمت شقاوة طفولة "محمود " حبيب "هدى"الذي كبر وغير وجهة حياته واختار الانخراط في الشبكة السياسية، وأيضا شخصية الأب وتغيره من رجل قاس وعنيف إلى إنسان نادم على ما فعله وعاد ليحتضن أولاده ويرتمي في أحضانهم، تحول من شخصية قوية إلى إنسان مهزوم بعد تخليه عن منصبه الحكومي الذي كان يستمد منه جبروته ليتغير من أب عدواني وعنيف إلى ذكر مهزوم ونادم .

ب-الشخصيات الثانوية:

رغم الأهمية التي تتوفر عليها الشخصية الرئيسية إلا أن هذا لا يقلل من شأن الشخصيات الأخرى، فالشخصيات الثانوية تلعب هي الأخرى دورا هاما في بعث الحركة في أحداث الرواية، فهي العنصر البسيط المساعد الذي يطور الشخصية الرئيسية، فمثلما هناك شخصيات رئيسيـــة تساهم في صيرورة العمل الروائي هناك أيضا شخصيات ثانوية تساعدها فهي التي تضـــــيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسة وهي "أحادية وثابتة، ساكنة، واضحة، ليس لها أي جاذبيـــة، تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي، الأهمية لها فلا يؤثر غيابها في فهم العمـــــل الروائي، تقوم بأدوار محددة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الروائية، قد تكون، صديـــق الشخصية الرئيسية، أو إحدى الشخصيات الأخرى التي تظهر في أحداث ومشاهد."[2] فمن خلال القول يتضح أن الشخصية الثانوية فاعلة ومقترنة بعلاقتها بالشخصية الرئيسة ودورها مختلف عن الدور الذي تؤديه الشخصية الرئيسة، كما أن لها مكانة ودوره في الرواية و"الكاتب المتمكن هو الذي لا يستغرق كافة في الشخصية الرئيسة بل يهتم بشخصياته الثانوية مثل عنايته ببطله "[3].

1- قيس عمر محمد ،البنية الحوارية في النص المسرحي ، ص149.

2-محمد بوعزة ،تحليل النص السردي ص 57 –58

3-محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص 29.

***شخصية منير**

يأتي في المقام الأول شخصية "منير" وهو من الشخصيات الثانوية التي أسهمت بفاعلية كبيرة في تطور الأحداث الروائية وسيرورتها، من خلال قراءتنا للرواية يتضح أنه شخصية قاسية القلب وروحه فاسدة،وقد أثر في مجريات الأحداث وتفعيل الشخصيات الرئيسة المرتبطة به، تصفه الساردة **"كان يملك روحا طالعة من المقابر ووجها لاتعرف إن كان جادا أو عابثا**....."هو ابن عم العمة فريدة،يحمل بعدا جسميا مثلته الروائية في قولها **"، قصير ممتلئ دائما يرتدي بدلة عاملة ورباطا جديدا ، حذاؤه يلمع و صلعته أيضا"**[1] فالروائية وصفت شكله لنتعرف عليه أكثر وقربت ملامح الشخصية أكثر. حين قرر الزواج بابنة عمته فريدة وجاء لطلب يدها لم يقبل به السيد جميل الذي لم يكن راضيا بهذا الزواج، حتى أنه لم يحضر العرس **"الأب لم يكن راض على الزواج من منير ولم يحضر عرسه..لكنه أرسل قائلا بعد كم شهر سوف تطلق فريدة وتجلس لأمامك منير بيته البارات .."**[2].

هو سيء السمعة، الثري **"منير أفندي"** ترك له أبوه المزارع والدكاكين وصار يلعب بالفلوس لعبا، لعب دور الخطيب الخبيث الذي تخلى عن ابنة عمه يوم زفافها ليعود مرة أخرى بعد سنة من الغياب لتثور عليه فريدة ثروة أنثى كبتت مشاعر الذل والحرمان.

***شخصية محمود :**

من الشخصيات الثانوية الفاعلة في الرواية، ومن خلال تصفحنا لأسطر الرواية يتضح أنها شخصية ذكية هادئة ومحبوبة، طموح يحب العلم إذ كان الطفل الأول في مدرسته وأصبح مراهقا شجاعا و طموحا،هو أخ "فردوس" صديقة "هدى" وهو الصديق المفضل لهدى وحبها الطفولي،رسمت لنا روائية ملامحه قائلة **"كان وجهه داميا، عيناه بلون القهوة المطبوخة أنفه كبيـــــــر وجبهته عريضة خذاه ممتلئتان وشفتاه غليظتان وبشرته بالون الجوز ممتلئ عندما يضحك تطلع أسنانه الأمامية نافرة قليلا لى أمام....."**

لكنه يخفي جزء كئيبا في حياته تقول الساردة **"...لكنه كئيب، طويل، سريع الحركة"**[3].

1-الرواية، ص 09.
2- الرواية، ص95.
3- الرواية ،ص111.

تتغير شخصيته من طفل هادئ إلى شاب مراهق متعلم منخرط في السياسية ينشر منشورات ضد الحكومة ويشارك في مظاهرات،له علاقة مميزه مع البطلة هدى ،حبها الطفولي وحلم من أحلامها التي لم تجعلها نكبات الحياة و قسوتها تتحقق.

*شخصية فردوس :

صديقة الطفولة،العرجاء التي كانت تعاني من إعاقة جسدية ،هي أخت محمود والصديقة المقربة للبطلة،حملت بعدا مورفولوجيا بينته الساردة في وصفها **"بشرتها قدحيه عيناها يمتد داخلها الأخضر العتيق ضيقتان وحادتان، أهدابها كثيفة لكنها قصيرة أسنانها متفارقة وعليها طبقة رمادية اللون شفتاها يابستان كأنهما في حالة عطش دائم، إذا تكلمت تلهث وإذا تعاركت يطلع صوتها رفيعا....كان حوضها قد خلع منذ الولادة فلم تلعب بالشارع حتى السابعة يسمونها فردوس العرجاء "** [1].

وهي شخصية سطحية كئيبة كتومة عاقلة، كانت الاولى في صفها تحب ذاتها وتتجنب الاختلاط الكثير بالناس، منطوية على نفسها لم يجرؤ أحد على مناداتها بعاهتها، لكن تبقى اعاقتها نقطة احباطها علاقتها بهدى مختلفة، معها فقد لا تشع بالخجل ،تبوح لها بأسرارها و تكشف عن عاهتها تقول عنها الساردة **"كانت الأولى على الصف والمدرسة هي الصامتة ،العاقلة الشاطرة المستغرقة بالسكوت كأنها سكرى على الدوام احتفظت باللقب ولم تتنازل عنه أمامي أيضا في الشارع لم يجرؤ أحدا فيما بعد على مناداتها بعاهتها "[2].**

* شخصية رسمية :

قامت الساردة بتوظيف شخصية الممرضة رسمية و جعلتها تتناسب مع الفكرة التي تريد تقديمها لتبين من خلالها تعنيف الرجل العربي الشرقي للمرأة وخصوصا العنف الجسمي واللفظي الذي تتعرض له الزوجة من طرف الزوج ،وقدمت لنا صورة جسمانية لتوضح أكثر صورتها فتقول:

1-الرواية، ص 145

2- الرواية، ص 146

"نهداها على وشك التقدم الى الشارع كله، شعرها أسود ترفعه الى أعلى بمنديل رخيص، أحمر رقبتها قصيرة ذراعها عاريتان ،ضحكتها مجلجلة تبرز سنها، ذهبية في فكها الاعلى حيث أرفع رأسي الى وجهها أضفر في حنكها وشم أزرق خفيف عيناها ضيقتان سوداوان ورموشها كثيفة جسدها مشدود قامتها قصيرة"[1].

كانت رسمية تتعرض للاستبداد والظلم والضرب من طرف زوجها، كان يضربها ويأخذ منها المال الذي كانت تجنيه من عملها، تقول **" كان صوتها يتعاظم في أذني و أنا أسمع رياح الضرب والجلد، أنصت لفحيح الزوج. تسمعين صوت زوجها وهو يضربها، يأخذ منها أجرة ضرب الإبر"**[2].

*** هوبي القصاب :**

قصاب المنطقة ،شخصية مثقفة وقوية ،جمع في قلبه الخير و النضال قد دخل في حيز السياسة والمناوشات ضد الحكومة في بغداد فقد استحضرت الروائية فترة العصيان والمظاهرات تقول **"شارعنا يفق كله أمام دكان هوبي القصاب الشائعات تضرب الجميع ((الشرطة أمسكت هوبي القصاب))**

((يقولون كان يوزع المناشير ضد الحكومة))

((لا يقولون كان يسب الوصي و نوري السعيد))"[3].

لم يتزوج بقي أعزب يعيش مع أمه وأخته ،تصفه الساردة على لسان هدى تقول **""مهوبي الأربعين، السمين ذو الوجه الأحمر والكرش الكبير، والصوت العريض البطئ"**[4].

وله مكانة محترمة ،فكان الجميع يكن له احتراما خاصا، تقول عنه**"هذا الرجل أوامره هي الوحيدة المطاعة ،وكل من في شارعنا كان يريد أن يجد موطئ قدوم عنده ،حتى الكلاب والقطط كانت تغتسل برائحة البضة الجديدة المدامة هناك تعلق الأبقار والعجول والخرفان ،مغسولة من الدم ومعطرة ،والآيات القرآنية "**[5].

1-الرواية ،ص 107
2- الرواية ،ص 108
3-الرواية، ص186
4- الرواية: ص 19
5-الرواية :ص 20

ومن يقف أمام محله كان يخاطبه بكل ما يخطر على البال من عبارات التعظيم و التبريك .

"((هوبي))يعرف الجميع .أشجار العائلات التي تسكن القصور البعيدة المطلة على دجلة ة الجسر الخشبي العتيق ،وجوه تروح ،قامات تحضر ،وأذرع تشيل وهوبي ينزع العكوس والأفخاذ، المصارين والاكتاف كما لو أنه خلق قصابا "[1].

ج –الشخصيات المسطحة :

هي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها، وأطوار حياتها عامة[2]، تظل ثابتة مستقرة على رأي واحد ،فالشخصية المسطحة "تجسد للعادة في المقام الأول و تتغير بصورة تثير الضحك لأن كلامها مظهري رمزي "[3]

و نجد العديد من هذا النوع في الرواية نذكر منها :

- **الخالة نجية :**

وهي امرأة أربعينية تملك روحا حامضة، في بداية الحديث قدمت الساردة وصفا جسمانيا دقيقا لها تقول **"صوت تلك الخالة يتذبذب بين الذكورة والأنوثة مدورة، أربعينية،تلبـــــس النظارات الطبية ذات الإطار الذهبي ،أسنانها كبيرة عليها طبقة المشغول بالدانتيل، وبخيوط فضية أو ذهبية تشد اليومية السوداء ذات القماش اللماع على جنبها العريض العالي تفـوح رائحتها من أول الطرف ،رائحة امرأة في حالة طلق مساحة صدرها العريض، المنمـــش مكشوفة لنا و نحن ننظر إليها كما لو كانت مدامة "[4].**

1-الرواية :ص 21.
2- عبد الملك مرتاض،في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد ، ص 89.
3- محمد عبد الغني المصري ومحمد الباكير البرازي،النص الادبي بين النظرية والتطبيق،الوراق، ط1 ،عمان، 2002 م ،ص 178 .
4- الرواية ص 09.

امرأة قوية تحب المراوغة في الكلام وتتعامل مع الكل وتلقي على الجدة عبارات غزل وعبث تقول الساردة عنها **"تبدأ الخالة بطواف أمام جدتك ،تمازحها و تغازلها ...تعبثها بعدد كبير من الالقاب الفخمة تلك الخالة لم تفرق من بين أي النساء إذا حضرت جدتك تريدها لها وإذا جاءت عمتك أدخلتها في أوضاع وكلمات لم تتفوه بها من قبل"**[1].

*بهيجة خان :

أخت الجدة الصغرى من الأم الثانية امرأة ثلاثينية حلوة وجميلة ومطيعة، تحبها هدى كثيرا لأنها تشبه جدتها كما ورد في الرواية **"كانت أخت جدتك الصغرى من الأم الثانية...حلوة مثلها وتحبينها أيضا جميلة ريلنة، طويلة،عريضة متكبرة مترفعة تقف على أعتاب الثلاثين،جميع النسوة الاتي تعرفين تتأمرن عليها "**[2].

*إمرأة خمسينية :

المرأة التي تعمل في حمام السوق، التقت بها هدى عندما ذهبت مع العمة فريدة إلى الحمام امرأة متسلطة قوية، صورت لنا الساردة ملامحها تقول **"امرأة خمسينية طويلة ،قبيحة واقفة أمام حاجز خشبي ،صدرها عار،نهداها مثل كمثيرتين ذابلتين،تشد على وسطها إزارا رطبا ،شعرها طويل ونازل على وجهها،تصيح على الجميع :تريدون أحدا يدلك الظهر أم لا أصغوا الاغراض هناك. كم عددكم ؟خمسة بثلاثين فلسا "**[3].

*الخالة نعيمة :

امرأة أربعينية، لم تتزوج أخذت من الملجأ بنتا أسمتها زهور، صديقة الخالة بهيجة و خياطة بيوت الشوارع،وصفتها الساردة في قولها **"طويلة مخيفة لونها بلون الفحم عيناها ضيقتان ،بياضها يلمع وحدقتها بلون البن الحروق ،أنفها معتدل ،شفتاها غليظتان شعرها مفلفل مثل الزنوج يدها قوي وحركتها سريعة "**[4].

1- الرواية ص 09
2- الرواية ص 18
3- الرواية ص 29
4- الرواية :ص 81

وهي حنونة، كانت هدى تحبها لكن لها نوبات صرع من العصبية تغير لها ملامحها ،تصف لنا الساردة الموقف تقول **"كنا نحبها إذا أخذتنا وبدأت بسرد القصص والحكايات ولانطيقها عندما تغضب تتقلب بغتة تدخل في نوبات من التشنج تختص و ترتجف عيناها تتسعان و شعرها بنحل أصابعها تتيبس ملابسها تتمزق عليها "[1].**

***نورية :**

ممرضة المستشفى الحكومي في مدينة كربلاء، زوجة الأب الثانية جميل والد هدى، تقول الساردة عنها **" تزوج نورية العوراء ممرضة المستشفى الحكومي في مدينة كربلاء وانتقل إلى دارها العتيقة ليدفع به زعيف أمها و أخوتها الى الجنون ....."**

لم تكن محل ترحيب ورضا، فالجدة لم ترغب بها لأن علاقتها مع كنتها إقبال طيبة، لذلك رفضت أن تعيش معهما الكنة الجديدة ولا أن ترى الأولاد ،فدائما ما حملتها الجدة مسؤولية موت اقبال تقول الساردة **"لم تروها ولن تروها هكذا أقسمت جدتك "[2].**

***ستوري :**

مربي الطيور، عادل يحبه كثيرا ،بعد موت والده اتخذ من الطيور رفاقا له **"ستوري كان يربي الطيور كهذه كنا نسميه ستوري ((المطرجي)). نسرق له الحبوب نخبئ له الخبز اليابس وفتات الصحون ،نصعد إلى سطحهم العالي. ننظف الاعشاش من ((الضروك))،نرمي لهم الحب ،ننقع الفتات اليابس ...."**

كانعادل يحب طيور ستوري يغافل أسرته ويذهب إلى هناك .يقفان معا ينظران إلى الطيور،وهي تذهب بعيدا **((ستوري أنظر إليها بعيدا جدا ،أخاف ألا تتعود ثانية ..لا،هي تعرف دربها أحسن منك ومني ....."**

وتنقل حوارا آخر بينها **:((أنا لا أسجنها .ألا ترى القفص فارغا و الطيور بالسماء أنا أحب اللعب معها فقط حين مات أبي بدأت أربيها))**[3].

1- الرواية، ص81
2- الرواية ،ص63
3- الرواية ،ص 119

***نزار :**

صديق هدى و فردوس، هو أصغر من فردوس بعام واحد، ذكي هادى وعاقل، تقول عن نزار **"أصغر منها عاما واحدا ولكنه أطول وأقبح وأذكى وأهدأ الجميع هي لا تبدأ به لا تعـــــرف كيف تفشي السر "** وكانت فردوس تكن له مشاعر مميزة و حب طفولي كبير تراه مميز ومختلـف وأنهما متشابهان ومختلفان عن الجميع تقول **"تثير خيالها أولا ثم تدور حوله، ولاتريد تكذيب أي شيء كانت تغار من كل شيء وعلى أي شيء بشكل لا ندري كيف نحتاط له((هو لهـــــــــــا وحدها))ظلت تكلم نفسها عليه يوميا أمامي ووراءي .عنها و ليس عنه تحسب عدد الخلايـــــا وعدد الاحرف من اسمه تضرها على عدد حروف اسمها تجمع الباقي فيطلع نزار أمامها مثـــل الكنز دائما تقول هو تطيع نفسها أمامه طاعة مخيفة "[1].**

***العريف جاسم :**

هو العريف الذي يعمل مع الاب جميل والد هدى في السجن، التقت به هدى عند ذهابها إلى كربلاء مع أخيها عادل تصف ملامحه قائلة **"شعر رأسه مفلفل و خيط واحد أخضر مرفوع على كتفه سترته قصيرة مربوع القامة "[2].**

***خلود :**

هي البنت التي التقى بها عادل في كربلاء، فقد كانت طفلة جميلة متعجرفة وتنتمي إلى الطبقة البورجوازية أحبها عادل كثيرا، ظل يراقبها يختفي من المنزل ساعات ليراقبها عن بعد في منزلها الفخم تقول الساردة **"كان عادل يرقب خلود ويتنهد هي المتعجرفة الحلوة مثل الدمى الأجنبيـــة إذا اختفى عادل ساعات كنت أعرف خطى سيره هناك يكون ،عرف اسمها وعدد اخوتها يقطع لهـــا الورد وينزل إلى جرف النهر يصير ملاصقا لدارها الكبيرة تفوح منها رائحة النقود الأغذيـــــة والأعياد الطويلة يضع الورد على سياج الدار ولاينتظر أحدا"[3].**

1- الرواية، ص 147
2- الرواية ،ص 167
3- الرواية، ص 178

وتضيف واصفة تحركات الطفل العاشق :**"كان يداوم هناك يومي الاثنين و الخميس ،يمشي بطيئا يدوس في الليل ويطير طياره عصرا ،يكتب على أكبرها اسمها و يطلقها في السماء كان يراهـــا مخلوقة آتية من هناك ولا وقت لديها لأبناء الأرض يقف أمام باص مدرستها يرقبها وهي تصعـد وكأنها ستذهب إلى السماء ينتقل من صف إلى آخر،يغتسل بالأسبوع مرتين و تتجمع فيالـــــق الحزن في عينيه "**[1].

د- الشخصيات الغائبة :

هي الشخصية التي تتميز "بحضور اسمها وغياب برنامجها السردي أي أنها لا تؤثر فـــي سيرورة الأحداث وإنما تظهر بالاسم فقط لكن برنامجها السردي غائب "[2]

ومن أمثلة هذا النوع في الرواية:

*الجد :

شخصية غائبة ذكرتها الساردة في حلقة ذكريات الجدة و ذكرت جزء من حياته مع الجدة ورحيله عنها الذي خلف وترك لها بذرة حبه، والحدث المأساوي الذي تعرض له في السفينـــة الذي أودى بحياته، تقول الساردة في وصفه **"تفتح كتاب الصور في المقدمة صورة الجـــــد المهيب المخيف الوسيم القاسي،الشكاك الذي كان يحبها ويغار عليها كثيرا الذي لم يقل لها ((أحبك))،طوال حياته يلبس((الفنية)) ويطلع يفتش في دائرة ((علي الغربي))يمشـــي باستعلاء يشبه البشوات الاتراك وحين يروح لعمله في ((القمقائنمية))الجميع يختفي عـــن طريقه ...قال سيموت جدكم غرقا وصدق. صار بعد سنين انقلبت المركب بستة موظفين فـــي البصرة"**[3].

1- الرواية ص 179.
2- هواوينيهان رواية الخبز الحافي لمحمد شكري ،مقاربة سميائية ،رسالة ماجيستير ،إشراف د/عبد الغالي بشير ،جامعة أبي بكر بلقايد ،تلمسان،2009م ،ص 103.
3- الرواية ص 44.

***الخال شفيق :**

أخو الوالدة اقبال ،كان طبيبا حنينا و هادئا، لكن امه لم تتركه يهنأ بحياته فقد كانت قوية وقاسية، مات وهو في الأربعين من عمره تقول الساردة **"حنينا هادئا جدتك لم تدعه يهنأ بحياتــه قوية كانت وروحها حامضة امرأة عندها فلوس الله يرحمه كان يسمع كلامها ويخاف تزعل منه مات شفيق على غفلة قبل مايصير عمره أربعين سنة "**[1].

***الخال سامي :**

هم أخوات إقبال ذكرتهم الساردة عندما حكت الجدة لهدى وعادل عن عائلة أمهم وحين **سألتها هدى عن خالها سامي فأجابتها الجدة :"يوم أن خطبنا أمك عربد وشتم يقول زواج البنت عيب "من خلال هذا المقطع نقول أنها شخصية صعبة ومتسلطة.**

هـ - الشخصيات الملحقة :

هي تلك الشخصيات التي "تساهم في التنامي السردي، وفي ترابط المتواليات السردية من أجل بناء حبكة محكمة وقادرة على الإقناع والإبداع"[3] وقد وظفت عالية ممدوح في رواية حبات النفتالين العديد من تلك الشخصيات نذكر منها :

شخصيات المدرسة :

أبو محمد:

فراش المدرسة الذي كان يأخذ رشوة، من هدى ليفتح لها باب المدرسة لتتمكن من الهروب بين الدروس "أبي محمد فراش المدرسة، يفتح لي الباب أصير في الشارع بعد الدرس الثالث"[4].

1-الرواية ،ص 50.
2- الرواية، ص 51.
3- محمد معتصم، بنية السرد العربي (من مساءلة الواقع الى سؤال المصير)الدار العربية للعلوم والنشر، ط1،الرباط ، 2011م، ص 121.
4- الرواية ،ص 109.

معلمات المدرسة :

الست كريمة:

معلمة مادة التاريخ والجغرافيا امرأة قوية صعبة المزاج حامل تنتظر مولودا ذكرتها الساردة في مقطع تقول فيه "كانت تطلق تواريخ الحروب، كما يكلمني أبي، تبصق على الأرض وتجلس أمامنا فاتحة ساقيها علينا، بطنها منفوخ وهي تنتظر طفلها الأول، كان يتحرك فتصرخ، وتمد يدها إلى بطنها "[1].

الست باهرة :

معلمة اللغة العربية، تصفها هدى بأنها **"كانت تصرخ علينا وهي تشتد على المبتدأ والخبر، الفعل والفاعل كنت أضحك كثيرا في دروسها وأنا أردد وراءها اعرب الجمل تغضب ويتغير لونها تمسك المسطرة وتبدأ من أصابعي....."**

الست قدرية معلمة العلوم:

"معلمة مادة العلوم شبتها هدى بأمها تقول عنها "حيت تدخل الست قدرية الصف كنت أتذكر أمي فورا هي نحيلة مثلها أسنانها لا تنسى، كبيرة بيضاء، نظيفة على الدوام ....."**قدمت الساردة وصفا جسميا للشخصية تقول "عيناها كبيرتان وجاحظتان جدا شعرها طويل بلون الدبس،تضع دائما اريا فوق رأسها يسمونها الحجة قدرية "حيث تبدأ بتعدادي الامراض تذكر الوقاية، العلاج، الادوية، الفيتامينات، تذكر كل الأمراض"**[2].

الحاج عزيز :

متولي أمور المسجد **"كان وجهه حزينا وكهلا لحيته لم تحلق عبته بيضاء مثل بشرة جدتي صوته رطب، يا الله بوسي وادعي اليوم على كل الدعوات مستجابة الله يحميك ويهديك على السراط المستقيم"**[3].

1- الرواية، ص 110.
2- الرواية ،ص 109.
3- الرواية ،ص 103.

أصحاب البطون المكورة :

الذين أتوا إلى المسجد ليصلوا على روحي إقبال ذكرتهم الساردة في هذا المقطع تقول :

"أصحاب البطون المكورة والكروش المجعدة، والصدور التي تنتظر أمتار من العفو والعافية، دعواتهم تتطاير مثل طيارات عادل الورقية في بهو المسجد يلمعون مثل أحجار الكرستال نعالهم مصبوغة أحذيتهم لامعة عباءاتهم مكوية شعورهم مصففة شواربهم معطرة أغطية رؤوسهم نظيفة أحزمتهم العريضة تنزل نت تحت الخصر...يشبهون الرجال في الليل ولى يشبهون الرجال في النهار"[1].

1- الرواية: ص114

الفصل الثاني :بنية المكان في رواية حبات النفتالين لعالية ممدوح

المبحث الأول مفهوم المكان و أهميته في العمل السردي

1 :مفهوم الفضاء

أ – لغة

ب – اصطلاحا

ج – الفرق بين الفضاء و المكان

د – أنواع الفضاء

2:مفهوم المكان

أ- لغة

ب- اصطلاحا

ج-المفهوم الفلسفي

د- المكان في النقد الغربي

هـ-المكان في النقد العربي

3 – أهمية المكان في العمل السردي

يعتبر الفضاء من أهم مكونات البنية السردية، فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصرها، وأهميته في العمل الروائي لا تقل أهمية عن الشخصيات والزمن والمكان، وقبل التطرق لمصطلح الفضاء لابد أن نشير أولا أن هناك مصطلحا معادلا له وهو مصطلح المكان، حيث يقول حميد الحمداني محددا الفرق بينهما: "أن مجموع هذه الأمكنة،هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء اشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء. ومادامت الأمكنة في الرواية غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فان فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، أنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هده الأشياء كلها، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية".[1]

1- مفهوم الفضاء:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أن (الفضاء)هو: الساحة وما اتسع من الأرض. وقد(أفضى) خرج إلى الفضاء.وأفضى إليه بسرّه وأفضى بيده إلى الأرض مسّها بباطن راحته في سجوده.[3]

وفي معجم الوسيط (فضا)المكان –فضاء، وفضوا: اتّسع وخلا والشجر بالمكان فضوا: كثر وفلان دراهمه لم يجعلها في صرّة.(أفضى) المكان: فضا وفلان: خرج إلى الفضاء وإلى فلان: وصل الأمر به إلى كذا: انتهى. ويقال: هذا الكلام يفضي إلى كذا من النتائج، والمساجد بيده إلى الأرض: مسّها براحتيه في سجوده وإلى فلان بالسّرّ: اعلمه به وإلى المرأة: خلا بها وفي التنزيل العزيز [وكيف تأخذونه وقد أفضى بعضكم إلى بعض].والمكان: وسّعه وأخلاه.(الفضا): المنفرد. يقال: سهم فضا. وبقيت فضّا: وحدي. وتركت الأمر فضّا :غير محكم وأمرهم فضّا بينهم: سواء بينهم لا أمر عليهم. و(الفضاء):ما اتّسع من الأرض، والخالي من الأرض، ومن الدار: ما اتّسع من الأرض أمامها. وما بين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلا الله. وجمع أفضيّة.[4]

1- معجم الوسيط،مادة(ف.ض.ا)،ص694.
2- معجم الوجيز،مجمع اللغة العربية ،مادة(ف.ض.ا)، ص 475.
3-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ،ص122.
4- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص 27.

وجاء أيضا في المعجم الوجيز(فضا):المكان-فضاءً:اتسع وخلا.(أفضى)فلان:خرج إلى الفضاء.والى فلان:وصل الأمر به إلى كذا:انتهى والى فلان بالسّرّ:اعلمه به و-المكان:وسّعه وأخلاه.و(الفضاء):ما اتّسع من الأرض.والخالي من الأرض.وما بين السماء والأرض.(ج)أفضية."[1]

ب-اصطلاحا:

يعتبر مصطلح الفضاء(ESPACE) من المصطلحات المتداولة في ميدان الدراسات النّقدية الحديثة التي أولته اهتماما كبيرا فهو:" المصطلح الشائع بين كثير من النقاد العرب المعاصرين، جديد في الاستعمال النقدي العربي المعاصر".[2]

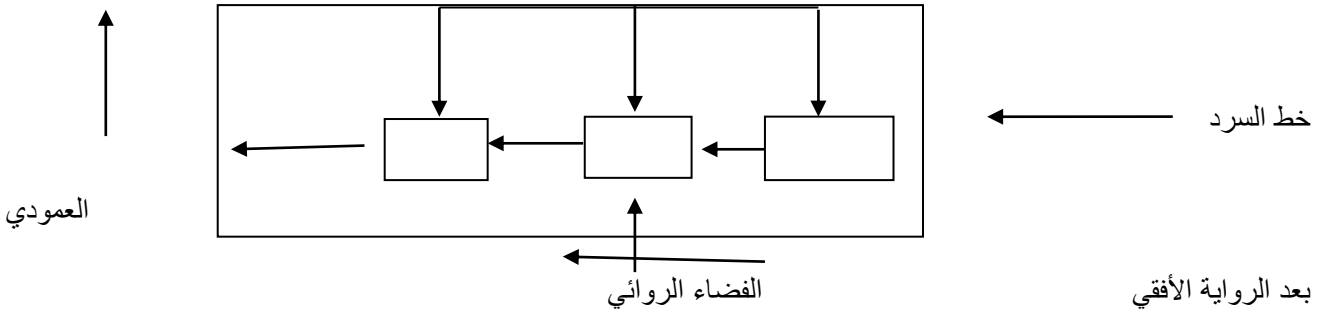
كما يؤكد "حسن بحراوي"أن الفضاء الروائي "مثل المكونات الأخرى للسرد،لا يوجد إلا من خلال اللغة،فهو فضاء لفظي espace verbal بامتياز.ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع،انه فضاء لا يوجد سوى من
وتبعا لهذا المفهوم يقول "**ميشال ريمو**:"أن خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولدلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحملّه طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه".[3]
فالفضاء الروائي إذن هو:"مجموع الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي".[4]
كل رواية فيما يبدو لها نصيب من الاتصال مع الفضاء،إذ تكاد كل جملة في الكتابة الروائية تحيل إلى فضاء معين أو تستحضر فضاء معينا مادامت تعبر عن فعل يتم في الوجود أو تقدم لنا حضور، أما العالم وبهذا المعنى فانّ صلة الفضاء النص الروائي هي أكثر وطيدة نكاد نقول بان ليست هناك رواية أبدا بلا فضاء، ذلك انّه إذ تخلى عن الفضاء فان السرد يستحضره بصيغة أو بأخرى بل أن الحكي هو الفضاء بعينه...".[5]

1- معجم الوجيز ،مادة (ف ،ض ،ا)،ص 475
2 –عبد الملك مرتاض ،في نظرية الرواية تقنيات السرد ،ص 122
3-حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،ص 48
4 – أحمد المرشد ،البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،ط 1 ،بيروت 2005 م،ص 130
5– حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،ص 48 ،نقلا عن البنية السردية قي رواية طوق الياسمين ،للروائي واسيني الاعرج ،رسالة ماجستير ،إشراف رشيد و قاص ،جامعة العربي تبسي ،تبسة 2016-2017

ج- الفرق بين الفضاء والمكان:

إذا قمنا بالمقارنة بين المكان والفضاء نجد فرقا واضحا بينهما لذلك يجب التمييز بين هذين المفهومين إذ أن طريقة تحديد ووصف الامكنة في الروايات نجدها تأتي متقطعة، بحيث أن ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة أيضا تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار، ثم إن تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها وتقلصها، حسب طبيعة موضوع الرواية، أما الفضاء في الرواية هو أوسع، واشمل من المكان، انه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية، المتمثل في سيرورة الحكي، سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر ام تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية، كما أن الخط التطوري الزمني ضروري للإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد، فإدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية للقصة، ولذلك يرى "حميد الحمداني" أن وصف المكان الروائي يستدعي تقطعا زمنيا والحديث لهذا يلتقي وصف المكان مع المكان مع الانقطاع الزمني في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله أي يفترض الاستمرارية الزمنية.[1]

ويمكن أن نوضح الاختلاف بواسطة الشكل التالي: [2]



من خلال هذا الشكل، يتضح أن الفضاء الروائي لا يمكن أن يكون دون استمرارية زمنية على عكس وصف المكان الذي لا يتطلب صيرورة زمنية، والفضاء وفق هذا التخطيط يلّف مجموع الرواية بما فيها أحداثها التي تقوم في السرد، ونتيجة لهذا فهو اشمل من المكان فادا كانت الأمكنة متعددة فان الفضاء هو العالم الواسع الذي يحتضن ويشمل كل الأحداث الروائية. [3]

1- ينظر،حميد لحمداني،بنيةا لنصّ لسّردي،ص62،ص63،ص64.
2- حميد لحمداني،بنية النصّ السّردي،ص64.
3- ينظر، المرجع نفسه، ص نفسها.

في حين نجد الناقد الجزائري "عبد المالك مرتاض" يفرق أيضا بينهما فيقول: "إن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل."[1]

كما نجد الناقد "حسن بحراوي" الذي قام بدراسة الفضاء في كتابه "بنية الشكل الروائي" يرى ان الفضاء في الرواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها...فالمكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه".[2]

د- أنواع الفضاء:

لقد اختلف النقاد اختلافا شاسعا حول تحديد أنواع الفضاء، فنجد "جوليا كريستيفا" تستنبط ثلاثة أنواع من الفضاءات و تحددها فيما يلي:

*الفضاء الجغرافي (l'espace géographique):

هناك الكثير من الدارسين والنقاد من يعتقدون ان الفضاء الجغرافي في الرواية يمكن أن يدرس في استقلال كامل عن المضمون، تماما مثلما يفعل الاختصاصيون في دراسة الفضاء الحضري. إلا أن **"جوليا كريستيفا"** ترى أن الفضاء الجغرافي لا يمكن دراسته منفصلا عن دلالته الحضارية، فهو إذن يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، فانه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو نفترض أنهم يتحركون فيه.[3]

*الفضاء النصي(l'espace textuel):

ويقصد به "الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين، وغيرها".[4]

1- عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية،ص121.
2- حميد لحمداني،بنية النصّ السّردي،ص55.
3-ينظر،المرجع نفسه،ص55،ص56.
4- حميد لحمداني،بنية النصّ السّردي،ص55.

ولقد كان اهتمام **"ميشال بوتور"** بهذا الفضاء كبيرا"وهو لم يحصر اهتمامه في الرواية وحدها،وإنما نظر إلى فضاء النص بالنسبة لأي مؤلف كان".

ومن الطريف انه يقدم تعريفا هندسيا خالصا للكتاب إذ يؤكد أن الكتاب كما نعهده اليوم،هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة،وفقا لمقياس مزدوج هو طول السطر،وعلو الصفحة والبعد الثالث الذي يتحدث عنه هنا هو سمّك الكتاب الذي يقاس عادة بعدد الصفحات. إن الفضاء النصي ليس له ارتباط كبير بمضمون الحكي،ولكنه مع ذلك لا يخلو من أهمية،إذ انه يحدد أحيانا طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي الحكائي عموما،وقد يوجّه القارئ إلى فهم خاص للعمل،كما يعتبر أيضا الفضاء النصي،فضاء حكائيا لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة،مساحة الكتابة وأبعاده،غير انّه مكان محدود ولا علاقة بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال،فهو مكان تتحرك فيه على الأصح عين القارئ،هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية".[1]

***الفضاء الدلالي(l'espace sémantique):**

بعد أن تحدث "جيرار جنيت"عن الفضاء الجغرافي الذي يولد عن القصة في الحكي،نراه يشير إلى فضاء من نوع أخر،له بالصور المجازية من أبعاد دلالية ويشرح طبيعة هذا الفضـــــاء وعلى الشكل التالي: إن لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها، بطريقة بسيطة إلا نادرا، فليـــس للتعبير الأدبي معنى واحد، انه لا ينقطع عن أن يتضاعف، ويتعدد، إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين تقول البلاغة عن احدهما بأنه حقيقي، وعن الآخر بأنه مجازي، هناك إذن فضـــاء دلالي يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشا عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازيـــة بشكل عام."[2]

وللفضاء أهمية بالغة في تشكيل البنية السردية إذ يطغى على كافة عناصرها فهو يحتوي علـــى أهمية كبيرة في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث والحوافز وكذلك بفضل بنيته الخاصـــة والعلائق التي يقيمها مع الشخصيات وأزمنة والروايات."[3]

1- ينظر،المرجع نفسه،ص55-56.
2- ينظر،حميد لحمداني،بنية النص السّردي،ص60-61.
3- ينظر،حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،ص32.

إن للمكان قيمة وأهمية بالغة داخل الرواية، إذ يستحيل أن نجد نصًا روائيًا خاليًا ومجرد تمامًا من عنصر المكان الذي يمثّل فضاء تتحرك فيه الشخصيات وتدور في حقله الأحداث، ويعتبر المكان أيضًا المرآة العاكسة لصورة الشخصيات والأحداث في العالم الروائي، وقد جعلت الرواية من المكان الروائي عنصرًا حكائيًا بالمعنى الدال على الفعل الحكائي، فقد أصبح مكونًا أساسيًا في العملية السردية، وعدّ المكان أيضا مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان لقول محمد بوعزة:" لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود للأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين".[1]وتتجلى أهميته أيضًا في البناء الروائي من خلال القراءة، فبمجرد أن يغوص القارئ في المضمون ينتقل من العالم الواقعي إلى الخيالي.[2] ويقول "ميشال بوتور":" إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ ضمن اللحظة الأولى التي يفتح القارئ الكتاب ليتنقل إلى عالم خيالي من كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يوجد فيه القارئ."[3]
فالمكان هو الفضاء ومسرح الأحداث.

2- مفهوم المكان:

أ-لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أن المكان هو: "الموضع، والجمع أمكنة كقذال واقذلة، وأماكن جمع الجمع".[4]

وجاء أيضا في قاموس المحيط: "المكان الموضع جمع أمكنة وأماكن والمكنان بالفتح بنت. وواد ممكن: ينبته. وأبو مكين كأمير: نوح بن ربيعة تابعي، ومكنته من الشيء، وأمكنته منه فتمكن واستمكن".[5]

1- محمد بوعزة،تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)،منشورات الاختلاف،ص99.
2- ينظر ،سيزا قاسم ،بناء الرواية ،دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ،مهرجان القراءة للجميع مكتبة الاسرة ،القاهرة ،2004 م ،ص 103
3 – سيزا قاسم ،بناء الرواية ،الصفحة نفسها
4 – ابن منظور لسان العرب ،مادة (م ،ك ،ن) ،ص 414 .
5 – قاموس المحيط ،ص 273

وفي معجم الوسيط (المكان):"المنزلة، ويقال: هو رفيع المكان. والموضع: جمع أمكنة".[1]
وفي تنزيل العزيز:**[وَلَوْ شَاءَ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَى مَكَانَتِهِمْ]**.[2](سورة يس، الآية 67)؛أي موضعهم.
وفي قوله تعالى:**[فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا]**.[3](سورة مريم، الآية 22)
ومن خلال هذه التعريفات نستخلص بانّ المكان يعني موضع لكينونة الشيء.

ب- اصطلاحا:

اختلفت الآراء والتعريفات الاصطلاحية وتعددت حول مفهوم المكان وذلك لأهميته الكبيرة في في تشكل البناء السردي، فقد شغل أهمية قصوى لدى النقاد والأدباء، ونتيجة لذلك هذا فقد أخذ عدّة تعريفات أهمها:
المكان أو الأمكنة هي التي تقدم فيها الوقائع والمواقف، والذي تحدث فيه اللحظة السّردية ،فمثلا إذا قام السارد بأداء سرده من سرير في أحد المستشفيات فإن هذا يعنى أنه أو أنها على حافة الموت،وأنها تسارع من أجل أن تكمل سردها،أي أن المكان هو الرقعة التي يتم فيها عرض اللحظة السردية أو المشهد السردي.[4]، ويمثل المكان إلى جانب الزمان الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية.فنستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تاريخ وقوعها في الزمان".[5]

ج-المفهوم الفلسفي:

فقد جاء المكان في المعاجم الفلسفية بمعنى الموضع الذي يحتوي سطح الجسم ويشغله، إذ نجد في معجم جميل صليبا انه يقال:"المكان الموضع، وجمعه أمكنة وهو المحل المحدد الـــــذي يشغله الجسم.نقول مكانا فسيحا ومكان ضيق.وهو مرادف للامتداد".[6]، أما ابن سينا يـــــرى أن المكان هو:"السطح الباطن من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي".[7]

---

1 – معجم الوسيط ،ص 828

2 – سورة يس ،الاية 67

3 –سورة ،مريم ،الاية ،22

4 – ينظر جيرالد برنس ،المصطلح السردي ،ص 214

5– محمد بوعزة ،تحليل النص السردي ،ص 99

6- جميل صليبا ،المعجم الفليسفي ،دار الكتب اللبناني ،بيروت ،لبنان ،1998م ،ص 412

7 – جميل صليبا ، المعجم الفلسفي الصفحة نفسها

بينما عرفه أرسطو:"هو السطح الباطن المماس للجسم ألمحوي وهو على نوعين:خاص فلكل جسم مكان يشغله، ومشترك يوجد فيه جسمان أو أكثر".[1]

د-المكان في النقد الغربي:

بذّل النقاد العديد من الجهود لوضع مفهوم متفق عليه وجامع لمصطلح المكان،وكذلك للتمييز بينه وبين مصطلحي الحيز والفضاء، إذ قام المنظرون الألمان بالتمييز بين مكانين متعارضين هما Lokalو Raum، وعنوا بالأول المكان المحدد الذي يمكن أن تضبطه الإشارات الاختيارية كالمقاسات والأعداد...الخ، فالمكان في نظرهم نوعان، الأول تحدده الإشارات، أما الثاني يظهر من خلال الفضاء الذي تؤسسه الأحداث و الشخصيات.[2]

-أما الفرنسيان **"جورج بولي وجيلبير دوران"** فقد درسا الفضاء الروائي لذاته،ولم يقوما بتحليل الروابط التي تجمع بين الفضاء الروائي والأنساق الطوبولوجية الأخرى في العمل، ولا بينه وبين مجموع المكونات الحكائية.ومن ثم جاء تحليلهما للمكان الروائي قاصرا عن أن يدرك الأبعاد المختلفة لبنية المكان في تشكيلاتها ومظاهرها".[3]وفي تعريف آخر ل **"غاستن وباشلار"** يقول:" أن المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانًا لا مباليًا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز. أننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية".[4]

ويضيف أيضا " المكان هو المكان الأليف.وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة.انه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا."[5]

---

1 – إبراهيم جندا ري ،الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا ،تموز ،طباعة نشر و توزيع ،ط 1 ،دمشق ،2013 م ،ص 196
2 – ينظر ،حسن بحراوي ،الشكل الروائي ،ص 26
3 – المرجع نفسه ،الصفحة نفسها
4 – غاستون بشلار ،جماليات المكان ،ص 06
5 – عبد الملك مرتاض ،في نظرية الرواية ،ص 122

أما "غريماس" فيعرفه بأنه" الشيء المبني، المحتوي على عناصر متقطعة، انطلاقا من الامتداد، المتصور، هو على أنه بعدٌ كامل، ممتلئ، دون أن يكون حلّ لاستمراريته. ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة."[1]

ويعرف السميائي "يوري لوتمان" المكان بقوله:" هو مجموعة من الأشياء المتجانسة(من الظواهر،أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...)تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/العادية (مثل الاتصال، المسافة...)."[2]

هـ-المكان في النقد العربي:

تناول العديد من النقاد العرب في العصر الحديث مصطلح المكان وهناك من تناول معناه لكن بمصطلح آخر كالفضاء والحيز،ومن بينهم نجد الناقدة "سيزا قاسم" التي تناولت المكان بالدراسة في كتابها "بناء الرواية" وصرحت فيه:" أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية أمّا الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها.وإذا كان الزمن يمثل الخط ويصاحبه ويحتويه فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث.وهناك اختلاف بين طريقة إدراك الزمن وطريقة إدراك المكان.حيث أن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي أمّا المكان فيرتبط بالإدراك الحسي".[3]

ونجد أيضا الباحث "حسن بحراوي" ينظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث. فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية،كما أن المكان في الرواية شديد الارتباط ليس فقط بوجهات النظر،والأحداث والشخصيات ولكن أيضا بزمن القصة.ضف إلى ذلك فإن الوضع المكان في الرواية يمكن أن يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية.[4]

وأما الناقد "ياسين النصير" فيلخص مفهوم المكان:" بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فشانه شان أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقيته وأفكار ووعي ساكنة".[5]

---

1 – عبد الملك مرتاض ،في نظرية الرواية ،ص 122
2 – محمد بوعزة ،تحليل النص السردي ،ص 99
3 – سيزا قاسم ،بناء الرواية ،ص 106
4 – ينظر حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،ص 32-33
5 – شريف حبيلة ،بنية الخطاب الروائي ،عالم الكتب الحديث ، ط 1 ،اربد ،ص 190 - 191

في حين نجد "عبد المالك مرتاض" يقول:" لقد خصصنا في أمر هذا المفهوم،وأطلقنا عليه مصطلح "الحيز"مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي(Espace.Space) ،ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا، أن مصطلح الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء، والوزن، والنقل، والحجم والشكل وحده"[1]

وفيما يخص مفهوم المكان في الأدب ككل، فانه لم يبق في المفهوم الهندسي باعتباره رقعة جغرافية، بل اكتسى دلالة واسعة تشمل البيئة بأرضها وناسها وأحداثها وهمومها وتطلعاتها وتقاليدها وقيمها، حيث يصبح المكان كائنا حيا،يمارس حركته في الخطاب يؤثر ويتأثر بباقي المكونات الروائية خاصة الشخصيات".[2]

أما المكان الروائي فهو:" ليس مجرد وسط جغرافي،أو حيز هندسي كما تصوره الهندسة من ثلاثة أبعاد(طول،عرض،ارتفاع) مضافا إليها الزمان،ولهذا لا يمكن التعامل معه وفق المعايير التي يتعامل بها المكان الخارجي."[3]

وفي إطار التعريفات المتعددة والمختلفة التي قدمناها نستنتج من كل هذا أن تشخيص المكان في الرواية،هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع بمعنى يوهم بواقعيتها،انه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح وطبيعي أن أي حدث لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين.[4]

ذ

---

1 – عبد الملك مرتاض ،في نظرية الرواية ،ص 121 .

2 – ينظر، الشريف حبيلة ،بنية الخطاب الروائي ،ص 191

3 – أحمد مرشد البنية الدلالية في رواية ،ابراهيم نصر الله ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،ط1 ،بيروت ،2005 م ،ص 130

4 – ينظر ، حميد لحمداني ،بينة النص السردي ،ص 65

أهمية المكان:

للمكان أهمية كبيرة في الرواية إذ ، تنبثق دراسة من كونها مرشدًا إلى نماذج أكثر دلالة على الحياة، وإسهاما في تطوير الإبداع الروائي...كما انه يحتل حيزًا كبيرًا وهامًا في الرواية العربية،ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ ودون مكان، ومن هنا تأتي أهمية المكان ليس كخلفية للأحداث فحسب بل كعنصر حكائي قائم بذاته.[1]

وإن كان المكان له حضور في كل عناصر العمل الروائي،" فهو ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة، بل انه قد يكون في بعض الأحيان، هو الهدف من وجود العمل كله".[2]

كما" يحتل المكان أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي،ورسم أبعاده.ذلك أن المكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات، وتتكشّف من خلالها بعداها:النفسي والاجتماعي؛ إنه يسهم في "وسمها بمظاهرها الجسدية، ولباسها وسلوكها، وعلاقتها بسواها، فما أكثر الأحيان التي يتمكن فيها الإطار البيئي-المكاني من تحديد هوية المنتسبين إليه".[3]

---

1 – ينظر ،سيزا قاسم ، بناء الرواية ص 111
2 – حسن لبحرواي ، بنية الشكل الروائي ، ص 33
3 – عبد المنعم زكرياء القاضي ، البنية السردية في الرواية ، عين للدراسات و البحوث الانسانية و الاجتماعية ، ط 1 ، 2009 م ، ص 138

المبحث الثاني :أنواع الأماكن في الرواية

1 –التشكيلات المكانية

2- أنواع الامكنة

أ –الأماكن المغلقة

ب –الأماكن المفتوحة

ج - الخلاصة

1-التشكيلات المكانية:

يشكل المكان أحد العناصر المهمة التي يرتكز عليها العمل الروائي، فهو الإطار الذي تدور فيه الأحداث وتسير وفقه الشخصيات، وقد جعلت الرواية من المكان الروائي عنصرًا حكائيا بالمعنى الدال على الفعل الحكائي فقد أصبح مكونًا أساسيًا في العملية السردية يسهم بشكل كبير في خلق المعنى داخل الرواية ،فهو إذا ليس عنصرا زائدا في الرواية "فهو يتخذ أشكالاً ويتضمـــــن معاني عديدة بل انه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله".[1]

2- أنواع الأمكنة:

إن المكان كمكون للفضاء الروائي شديد الأهمية في أي عمل سردي، لأن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طبيعتها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها إلـــى مقياس آخر مرتبط بالاتساع و الضيق، أو الانفتاح و الانغلاق، فالمنزل ليس هو الميـــــــدان، والزنزانة ليست هي الغرفة ،لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي، بينما نجـــد الغرفة مفتوحة على المنزل، و المنزل على الشارع ، وكل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية للروائـــي ليصيغ عالمه الحكائي، حتى أن هندسة المكان تساهم أحيانًا في تقريب العلاقات بين الأبطـــال أو خلق التباعد بينهم"[2]

---

1 – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 33

2 – ينظر ، حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 72

تحتاج أي رواية إلى مكان تقع فيه أحداثها لتنمو وتطور، والمتأمل في أنواع الأمكنة في الرواية يجدها تتوزع إلى فئات مختلفة وهي فئة الأماكن العامة ويطلق عليها (أماكن الانتقـــــال)،وفئة الأماكن الخاصة و يطلق عليها (أماكن الإقامة)، وقد ميز "حسن بحراوي" بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة بقوله:" أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثـــــــل الفضاءات التي نجد فيها الشخصيات كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي الخ".[1]

إن أماكن الإقامة هي الأماكن المغلقة التي يقيم الناس فيها وهي خاصة بهم وقد تكون اختيارية مثل(البيت،الغرفة...)أو إجبارية مثل (السجن).

أما أماكن الانتقال فهي الأماكن المفتوحة التي يرتادها الناس عند مغادرتهم آماكن إقامتهم مثل (الشوارع المقاهي ...)

ويمكن أن نقتصر على نموذج تمثيلي واحد هو التقاطب الحاصل بين أماكن الإقامة وأماكن الانتقال لنمذجة المكان الروائي الذي يبين على مفهوم التقاطب ثبوتا وانتقالا، وهذا بناء على المخطط التالي:[2]

1-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ص40
2- ينظر المرجع نفسه ،ص 41.

أماكن الإقامة		أماكن الانتقال	
أماكن الإقامة الاختيارية (فضاء البيوت)	كن أماكن الإقامة الجبرية (فضاء السجن- فضاء الزنزانة)	أماكن انتقال عامة (الأحياء و الشوارع)	أماكن انتقال خاصة (المقهى)

أشار **"غاستون باشلار "** إلى الأماكن الضيقة ودلالتها بالنسبة للإنسان الذي يعيش فيها ويتفاعل معها، فتحدث عن البيوت والخزائن والأبواب والصناديق المقفلة، كما تناول جدلية الداخل والخارج ،وأشار إلى أنه مهما تكن طبيعة المكان ضيقة أو رحبة ومهما يكن حجم الموصـــــوف صغيرًا أو كبيرًا فإنه سيشير إلى الحالة النفسية التي تمر بها النفس البشرية والى الحرية التي تتوق إليها،ورأى أنه لا يمكن وضع تعريف محدد للداخل والخارج لأن الصراع بينهما ليس صراعـــا حقيقيا**"**[1]

إن المكان المغلق هو ذلك المكان الذي يتصف بالمحدودية والضيق، ويلعب دورًا هامًا في الرواية، بحيث أن بداية أحداث الرواية كانت مغلقة انطلاقا من الحوش دار القديمة وإن كانـــــت الأماكن المغلقة تدل على الحدودية والذاتية فهي الأخرى لها دور هام في إبراز الخط العام فـــــي الفعل القصصي، التي تكشف عن الحميمية والألفة والأمان والانغلاق والعزلة والاكتئاب التـــــي يتفاعل معها الإنسان، في حين نجد الروائية قد وظفتها لتتذكر من خلالها ماضيها المّر والمواقــف التي مرت بها في حياتها.

---

1 – غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ص 215 .

- **أ – الأماكن المغلقة في الرواية :**

الغرفة :

تعد الغرفة أحد الأماكن التي تتميز بالمحدودية في مساحة البيت، وهو المكان الأكثر احتواءًا للإنسان، وفيها يمارس الإنسان حياته وخصوصياته. "وتصبح الغرفة غطاء للإنسان يدخلها فيقلع جزءًا من ملابسه، ويدخلها ليرتدي جزءًا آخر، وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثر، وإذا ما اطمأن تماسكها بدأ بالتعري فيه، التعري الجسدي، والفكري، لكنه عندما يخرج منها يعيد تماسكه ويبدو كما لو أنه خرج من تحت غطاء خاص"[1] ففي هذه الرواية قامت الروائية بوصف غرف بيتهم تقول :"الغرف موزعة على حدود الحوش.....غرفة الوالدين في آخر المجاز وغرفة العمة والجدة أو ممر الدخول، هي غرفتكما أيضا –عادل وأنت-....."

وتقول أيضا:" أمامنا درجات السلم التي تأخذنا إلى السطح العالي، المتروكة به غرفتان، الأولى كبيرة مهجورة، ركن فيها الأثاث العتيق ...والصغيرة كانت تتكوم به الصحف والكتب..."[2].

كما قامت بوصف غرفة أبيها :"هذه الغرفة تقع في آخر الممر بعيدة عنا ،أدفأ وأنظف الغرف مصبوغة باللون الأزرق الفاتح، في وسطها سرير حديدي، والخزانة أكلت الحائط الوسط، وفي وسطها مرآة فقدت زئبقها، وتآكل خشبها من الحافات. في إحدى الزوايا كرسي عتيق وطاولة بلون التراب وضعت عليها أدوات أبي، وعدة الحلاقة، قنينة الكلونية، وأخرى لما الورد (...)وفي الزاوية الأخرى كانت تقبع رفوف عتيقة رتب عليها أبي كتب دار الهلال، المختار، قصص جورجي زيدان، وأعدادا من المجلات المصرية ..."[3].

والملاحظ في هذه الرواية أن "عالية ممدوح" ركزت كثيرًا على هذا المكان فهو بالنسبة للبطلة مكان أساسي مقارنة بالأماكن الأخرى، فهي لست فقط مكانا للراحة والنوم والهدوء، بل تعدته إلى مكانيحمل كثيرا من ذكريات أمها وأبيها وطفولتها الشقية.

---

1 - ياسن النصير ، الرواية و المكان ، دار الشؤون الثقافية العامة ،ط 2 ،بغداد ،ص 78
2- الرواية ،ص 10
3- الرواية ،ص 54

-البيت:

هو مكان مغلق محدود يشغل حيزًا مهما في حياة الشخصية الروائية، وهو يتراوح بين أن يكون مصدر راحة وأمن وطمأنينة، أو مصدر تعاسة ومعاناة وكآبة، ويشكل البيت:" نموذجًا ملائمًا لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات ذلك لأن بيت الإنسان امتداد له"[1].ويضيف "ويليك" عن ذلك :" فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها...".[2]

إن البيت كما يرى" **غاستون باشلار** :" هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحـلام الإنسانية (...) فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبًا مفتتًا، إنه البيت يحفظه عبر عواصف السمـــــاء وأهوال الأرض"[3].

فالبيت حسب "**غاستون باشلار** " مكان أليف، يجعل الإنسان ينعم بالدفء، وهو يجمع بين ذكريـات ماضيه وأحلام مستقبله.

إن ما يلاحظ على رواية "عالية ممدوح" إنها لم تجعل البيوت التي تسكنها مجرد ركام من الجدران والأثاث، بل جعلت منها دلالة تنطلق من أركانها وزواياها لتكشف عن المعاناة التي عاشتها مـن فقر وتعاسة ومشاكل عائلية ومثل ذلك ما نجد في قولها عن التعذيب الذي يطالها من والدها :"...أنا مرمية على الأرض، أئن ولا ابكي، شعري منفوش ،الشرائط سقطت، الضفائر حلت، أنظر إلـــى ساقي أمسحها بيدي وأنظر إلى مربعات الكاشي(...)وأبي يجرني ثانية: "اسكتي،بعدين بالحـــزام أكسر ضلوعك "[4].

وتضيف واصفة الرعب الذي يصيبها مع أخيها حين يدخل والدهما البيت:" ندخل الحمام عادل وأنا أبي يدخل غرفته وصوته مازال يطلق ألوانا من السباب."[5]

---

1 – حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،ص 43
2 – المرجع نفسه ،ص نفسها
3 – شريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي ،ص 204
4 – الرواية ،ص 42
5 – الرواية ،ص 43

وجاء على لسانها أيضًا وهي تصف منظر الأم أمام الأب المتفجر غضبًا:" تلوح أمي في تلك الساعة في غرفتها قبالة أبي. وجها لوجه.هواء الغرفة تكدر من عياطه.هي واقفة، مقشرة، متآكلة إذا تقدمت من وتر النار ستحرق، وإذا تراجعت ستخنق.الكلمات تنهمر مثل موج صاخب :" أنتم شيبتم راسي .ابنتك سوف تجنني.كل شيء ضدي وأنا وحدي بكربلاء.الصبح عياط المديـــــر، والظهر صراخ المساجين وبالليل أعيط وحدي.اسمعي سوف أتزوج ، بعدٍ ما عندي صبر علـى هذا الوضع.أريد ولدًا بعد . أنت انتهيت من ولادة عدولي . أنا أريد امرأة من صدق. صرفـــت عليك دم قلبي ورزقي لكن بلا فائدة.سافري لأهلك، أرجعي منين ما جئت"[1].

إن البيت في هذه الرواية لم يتوفر على أدنى مصادر الراحة بل كان مصدر للمشاكل والمعاناة والحزن ، كما يتضمن أيضًا دلالات سلبية كالنفور والقسوة، فالبيت هنا بدا موحشًا تغمره الوحدة القاتلة بسبب انكسار جسور التواصل بين الأب وأبنائه مما ينم عن وجود الصورة الكئيبة والموحشة التي رسمتها الروائية بكل وضوح.

وعليه فالبيت في الرواية قد يغدو من الأمكنة المغلقة المليئة بالآمال والذكريات وحتى الخوف والقلق والمشاكل العائلية.

- الحمام:

يعد من الأماكن المغلقة الموجودة في البيت، يتميز بضيق المساحة.

وقد جاء ذكره مرة واحدة في الرواية أثناء حديث الروائية عن "حمام السطح الجديد" ويظهر ذلك جاليًا في قولها:"هذا حمام السطح الجديد،الإبريق من المعدن الفضي،اشترته الخالة نعيمة،هذا طشت الغسيل الأول،الحنفيات تلمع ومقابض الأبواب"[2].

***- الحمّام العام:**

يمثل الحمّام المكان الذي يشكل مهربا وموقعا للاحتفال، ورمز للاكتشاف المرأة ذاتها، لأن هذا المكان هو الوحيد الذي تشعر فيه المرأة بالأمان دون أن تخشى صورة الآخر"[3].

---

1 – الرواية ، ص 52
2 – الرواية ،ص 93 – 94
3 – ينظر ، أحمد حفيظة ، بينة الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية ، نقلا عن ،مذكرة ماجيستير في "رواية أشباح المدينة المقتولة "لبشير مفتي ، اشراف .شاكر لقمان ، جامعةأم البواقي ، 2013-2014

كما يشار هنا في الرواية فقد بدأت علاقة "العمة فريدة" عمة "هدى" بهذا الحيز المكاني الضيق والمغلق علاقة حميمية فهي تقصده كلما شعرت بالقلق في البيت نظرًا للمشاكل العائلية ، لذلك فهي مداومة على الذهاب إليه، وهذا ما يجسده هذا المقطع:"يوم الخميس يوم حمّام السوق.أمك تحضّر صرة ملابسك.الفانيلا النظيفة،والثوب العتيق.لباس الخام أبو اللاستيك،شرائط كالحة لشعرك.المشط ذا الأسنان العريض والمكسورة(...)العمة فريدة هذا يومها. علاكة الخوص وضعت بهـا قنينة الماء، حبات الأجاص، بطيخة صغيرة، الحجر الأسود علبة الطين خاوة(...)عمتك وحدهـا كانت تحوم على حمام السوق.مذاق تلك الرحلة من البيت إلى الحمام، السير في الطرقـــــات،استدعاء المصادفات الطارئة،وقبل هذا الانصراف عن البيت، كنا نقضي نهارًا بأكمله هنـــاك تلتهمني عضلات الخالات والعمات: "نجية" و"فريدة"..."[1].

لتنتقل بنا إلى وصف حمّام محلة "السفنية" وهذا ما نجده في هذا المقطع:" حمّام محلة «السفنية» كان بعيدا عنا، في الطرف الآخر.ندخل أزقة ونهبط شوارع.ننعطف إلى يمين ثم يسار، ومن أول الشارع تطلع روائح النسوة والأطفال ، الأمهات والجدات.عباءاتهن هفهافة،نظرات يقظات ...أمام الباب الكبير المصبوغ باللون الرصاصي الكامد، يتقاذف الصبية الكرات والد عابل.مصطبات خشبية كالحة موزعة في الأركان الأربعة،هبّات ساخنة تجيء من الداخل،امرأة خمسينية طويلة،نحيلة قبيحة واقفة أمام حاجز خشبي صدرها عاري ...عمتك تنزع عنك كل الملابس وتظلين باللباس الداخلي.تنظر يمنة ويسرة.تدخل الخالات واحدة بعد الأخرى، يتعرّين بارتخاء.الجميع ينظر إلى الجميع.الأمتار الواسعة من الحمام تصير مصدرا للعب والانشغال.أول المكان قليل الدفئ.أطفال ونساء ينشفّن الشعر والأطراف.وهرج الصراخ العراقي، همهمة صادر عن النساء المسنّات.نساء يدلكن بعضهن بعضا..."[2].

---

1 – الرواية ،ص 27 ،28
2 – الرواية ، ص 33

- المسجد:

هو دار عبادة للمسلمين تقام فيه الصلوات المفروضة، فهو:" فضاء يساهم في بناء الرواية، ويشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء المكان العام للخطاب، يفتح على الناس كمكان للعبـــــادة يتجمعون فيه لداء الفريضة والتزود، من أجل مواجهة ظروف الحياة الصعبة، ينتقلون إليه فـــي حركة متكررة خمس مرات في اليوم، يدفعهم إلزام نابع عن إيمانهم وارتباطهم بربهم، يأتونـــه تقودهم رغبة روحية."[1]

كما أطلق عليه عدة تسميات كالجامع، والمصلى وبيت الله.

وقد ذكر المسجد في الرواية بصورة على أنه مكان للأداء فريضة الصلاة والدعاء للتقرب إلى لله عز وجل، وهذا ما جاء على لسان الروائية:" حشد النساء ينتظر السيد –عزيز –متولي مسجد أبي حنيفة. الأمهات، الأرامل، الأخوات. سدوا منافذ هذا المكان. تطلع الصلوات عالية لتوســـــع الطريق للمتولي...يسجدون ويقومون.الإيماءات، الصلوات، الحركات. وكما في البعيد، كنـــــت تدورين مع اللاتي يصلين، وكما في القريب، الرجال أمامك وأنت ورائهم. يريدون القامـــــــات والرؤوس مسلمين على الله والرسول ومن جاوره في الحضرة الشريفة "السلام عليكم ورحمـــة الله وبركاته" سورة الفاتحة تختم الألسنة وتقرا بصوت واحد خفيض ترفع الراحات إلى أعلى يمسحون الوجوه ويتحركون صفا وراء صف منتظرين صوت الحافظ "مهدي" وهو يرتل آيات من الذكـــر الحكيم ."[2]

لتنتقل لتصف شكل المسجد وهذا في قولها:"...فالجهة الشرقية يقع فيها الباب الرئيسي للجامـــــع،وهو يشكل مستطيلا من الطابوق الأصفر المنجور تحيط به النقوش التي تقشر لونها الأزرق.وبجانب الباب من الجهة الشمالية ترتفع الساعة ذات الأوجه الأربعة. وجه غروبي وثلاثة زواليـــة، وقد غلف بالألمنيوم الأصفر، وهي وحيدة في شكلها ورونقها. والجامع له قبتان ومنارة من الجهـــة الشرقية، إحداهما فوق حرم المسجد، وثانيتهما فوق ضريح أبي حنيفة عليه الرحمة. ولقد بـــــــدا بتجديد السياج الخارجي بالطابق الأصفر مطعما بالكاشي والكر بلائي الأزرق وكتبت عليه بعض أسماء الله الحسنى، أرفع رأسي إلى المنارة الزرقاء. أسمع صوت اصطفاف أجنحة الفخاتـــــــــي والحمام،بلونيه الرمادي والأبيض." [3]

---

1 – شريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي ، ص 234
2 – الرواية ،ص 102 ، 114
3 – الرواية ، ص ، 118

-السجن:

هو مكان شديد الانغلاق ذو مساحة محدودة ،فهو فضاء انفصال عن العالم الخارجي، كما يعتبر فضاء للإقامة الجبرية الذي تنعدم فيه حرية الإنسان :"وإذا كانت حرية الإنسان هي جوهـــر وجوده والقيمة الأساسية لحياته، فان السجن هو استلاب لهذه الحرية ، وبالتالي فهو استلاب للوجود وإهدار للحياة ،فأصبح "الحقيقة الثابتة في المجتمعات الخاوية من الحرية."[1]

في هذه الرواية تصف (عالية ممدوح) بشاعة سجن "كربلاء " الذي يعمل فيه أبوها ومدى صعوبة العيش فيه، وهذا ما نجده في المقطع التالي :"...ذاك هو السجن. وصلنا(...)من بعيـــــــد يبدو البناء مثل شاحنة مقلوبة. سور شاهق لونه بلون اليود المستعمل. لا أرى وراءه حتى السمـــاء. كانت منثورة حوله تلمع عباءاتهن إذا ضربتها الشمس.أطفال أداروا رؤوسهم صوب الأبواب التي كانت اكبر من باب الجامع، عريضة، مخيفة، مضروبة بقطع الحديد في وسطها وعلى أطرافهـــا. حلقات حديدية دائرية بدأت من الأعلى إلى الأسفل...الباب الداخلي للسجن صار أمامنا، كبير،عال هو الآخر، ندخله كما تدخل القطط باب المسجد... أصوات الرجال في الخارج، حركات أقدامهـــم، مشيتهم العسكرية. أبواب تفتح، حركة المفاتيح الكبيرة وطقطقة الحلقات الحديدية ...طلعت الشرطة من الأبواب والغرف ووقفت في الباحة الكبيرة. بنادقهم على الأكتاف، وجوههم راكدة، شفاههـــم مزمومة، ملابسهم معروقة، والشمس تنزل عمودية على الأسلحة، فيطلع بريق أمامنا ونحـــــــن نعبرهم ، ينظرون إلينا، رموشهم تهتز، أجفانهم تتحرك، سواعدهم غير ثابتة، صارت الباحـــــة الشاسعة موجا بشريا ينهض ,يتحرك ويدور."[2]

وفي مقطع آخر تصف حالة المساجين داخل هذا السجن المثبر للرعب والتقزز:" وجوه المساجين، القامات النحيلة، الطويلة ، القصيرة، العيون اللائبة، والخدود الخاسفة، الشوارب الكثيفة والفكـوك النازلة.الدشاديش الوسخة، النعال اليابسة.أبي وعادل واقفان أمام الأبواب المغلقة.نفر مـــــن الشرطة كانوا حول أبي. في الطرف الآخر لإنفرادي. لما كان أبي ينفرد بي في السطح، فانفـرد بالنمل والحشرات والخوف. قضبان الحديد أمامي صامتة...وهنا لازجاج أبيض ولا رمـــــادي، أبواب عالية، كوى يخترقها الطوز والذباب".[3]

---

1 الشريف حبيلة ،بنية الخطاب الروائي ، ص 222
2 – الرواية ،ص 168
3 – الرواية ص 169 ، 170

إذن فالسجن هو مكان محكوم بالانغلاق و المحدودية في أصل نشأته، وهو عالم مفارق لعالم الحرية، إذ: "يعيد بناء الإنسان ويصوغه من جديد، حسب قوانينه وأنظمته"[1]

في هذه الرواية بطلة الرواية "هدى" تصف السجن وطبيعة الحياة فيه ومدى تأثيره على نفسية أبيها المضطربة من حزن وأسى وقلق بعيدًا عن أولاده وعائلته وهذا ما نلتمسه في هذا المقطع:"...يجرنّي من يدي ،يأخذني إلى جانبه ، يطوّقني بذراعيه ، تهطل دموعي، يبكي أبي.يترك يديه عنا ويرفعها إلى رأسه، يغطي وجهه، صوت نحيبه يعلو ويتعلّق في هواء الغرفة.هذا الوجه لا أعرفه من قبل وكل تلك اللحظات والصور القديمة كانت تقربنا من بعض.وجه الشاحب، الشيب الرقيق الذي ازداد بشدة المظهر الطاغي الذي أدخلنا في النفور والكراهية، هذه دموعه، لا يستأجرها من أحد ولا يغطيها بالمنديل."[2]

كما ذكرت بشاعة السجن ومدى صعوبة العيش فيه وهذا من خلال ما تحدثت عنه "هدى"عن أبيها في قولها:" نمشي في ممر طويل مظلم.الرجال يخرجون ويدخلون ،الأرض من الطابوق المكسر الأصفر العتيق ومشطوفة.رائحة يود ومعقمات تفوح منها لكن الذباب كان يقوم بجولاته حولنا، لا يكترث بالنظافة ولا يهتم بالشرطة.الأرض من الكاشي الذي اختفى فصار بلون الوحل.طاولة حديدية مستطيلة سميكة الجوانب. ظروف وفايلات مكدسة بالسنتيم. قدح من الماء الفارغ في قعره بقايا رمل.كرسي خشبي ذو مسند عريض وضعت عليه مخدة مربعة طلع جزء من قطنها الأسمر الوسخ...".[3]

وعليه فان السجن في رواية "حبات النفتالين" كان مصدرًا للألم والمعاناة النفسية والتجارب القاسية، كما كان مكانًا يخلق في نفسية السجين الاكتئاب والحزن.

---

1 – شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط 1 ،بيروت ،1994 م ،ص 317

2 – الرواية ،ص 165

3 – الرواية ، ص 161

- المقبرة:

مكان مغلق يتميز بضيق المساحة، فهو يعتبر المأوى الأخير للإنسان بعد موته كبيرًا كان أم صغيرًا، غنيًا كان أو فقيرًا، والمقبرة في هذه الرواية جعلتها الروائية مكانًا لزيارة أمها و جدها الذين انتقلا إليه بعد موتهم بقولها:" الجدة يتجمع صوتها قطرة وراء قطرة.وهي تدور ثم تفترش الأرض.دموعها تتلألأ مثل نجوم خزنت في مغارة.تقرا ولا نسمع إلا خواتم الكلمات.ثم تتفتح الدموع.هادئة، منتظمة .تبكي حتى تغطي دموعها مساحة المقبرة كلها.لا تنسانا ونحن نقف حولها:(اقرءوا الفاتحة.هدى انفخيها على روح أمك.عادل ابني لا تغلط وأنت تقراها، أرسلوها لروحها الطاهرة.الروح تسمع وتحس، هنا سندفن كلنا).أمام قبر الجد "أحمد المعروف" تنثني وتهمهم وتقرأ.لا أحد يجاورها في إشعاعها.تنظر إلى الأرض وكأنها تريد أن تفتحها بأظافرها".[1] وفي مقطع آخر تقول:" ومن أول شبر في المقبرة نسمع آيات من الذكر الحكيم.جلس القراء على كراسي الخيزران.توزعوا بين بعض الشواهد.قبور أصحاب الشوارع الأخرى كانوا يجلبون السادة القراء.أصحاب الأزقة المسدودة يعددون لأنفسهم ويبكون.نسوان طرفنا أمامي، فتحن الأجفان ، حضرن العويل وطرن أمام الكتابات التي غطاها المطر والتراب والنسيان.كل امرأة تبرك وتنوح أمام القبر الواطئ اليابس، المغطى.الصبية يحلقون حول القبور ، ينظرون للأمهات الباكيات ويبكون معا ".[2]

نستخلص أن الأماكن المغلقة التي وردت في الرواية، إنما جسدت مدى صعوبة الحياة في بغداد ومدى معانات أهاليها خاصة الفقراء منهم.

ب- الأماكن المفتوحة:

تلعب الأماكن المفتوحة دورًا مهما في الرواية، ذلك أنها توحي بالاتساع والتحرر، ومنه فان المكان المفتوح على حد قول: **"عبد الحميد بورايو"** هو"الحيز المكاني الذي يحتضن نوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية".[3]

1-الرواية،ص132.
2-الرواية،ص131.
3-عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة،ص180،نقلا عن مذكرة ماجستير في رواية أشباح المدينة المقتولة، لبشير مفتي، إشراف: شاكر لقمان، جامعة أم البواقي،2013-2014.

كما" تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها للأحداث مكانيًا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها، وفـــي أنواعها إذ تظهر فضاءات، وتختفي أخرى".[1]

-الحوش:

هو مكان مفتوح ، فهو:" يوجد في البيوت الريفية والقرى الفقيرة ، ويكون بين البوابة الرئيسية للبيت وبين أبواب غرف البيت، وتكون مثل هذه الأحواش مكشوفة عادة وترابية...". [2]

ونجد الروائية في وصفها للحوش تقول:" في الصيف يكون الحوش مشطوفا.المنادر ذات القمـاش المشجر مصفوفة فوق الحصران...الحوش مسقف من الزجاج العريض ذي الألواح الكبيرة،محاط بالحديد الأسود والرمادي،مبقع بالأوساخ وضروك العصافير...أبواب الحوش من الخشب العتيـق المبقع التي تقشرت أصباغه في أكثر من ركن."[3]

فهو مكان يعبر عن الكآبة والمعاناة التي تعيشها في هذا الحوش.، كما جعلت من مساحته مكانًـــا لاستقبال الضيوف وتبادل أطراف الحديث بين أفراد العائلة ونجد ذلك في هذا المقطع: "هـــــذه المساحة من الحوش كنتم تستقبلون فيها الضيوف .في الشتاء نسد ثقوب الزوايا بالخرق المغمســة بالنفط ، نمد البسط العتيقة، والسجاد المتآكل ، نضع المخاديد الكبيرة ذات الوجوه الكتانية الباليـــة على الأركان الأربعة...حين تصير الخالة نجية، نعرف أن باب الأسرار قد فتح أمامنا،فـــــإذا ضحكت يهتز حوشنا ".[4]

الشارع:

" تعد الشوارع شريان المدن فهي إذن المصب والمسار في آن واحد".[5]

وقد " احتل الشارع في الرواية العربية عند الروائيين الذين كتبوا روايات عن المدن العربية مكانًا بارزًا، وكانت له جمالياته المختلفة باعتباره مسارًا وشريانًا للمدينة، وفي الوقت نفسه ،المصب الذي يصب فيه الليل والنهار أشغالهما وتجلياتهما".[6]

1- الشريف حبيلة،بنية الخطاب الروائي،ص244.
2-شاكر النابلسي،جماليات المكان في الرواية العربيّة،ص60.
3-الرواية،ص9.
4-الرواية،ص10.
5-المرجع نفسه ،ص59.
6-المرجع نفسه ،ص65.

وقد عرف "الشريف حبيلة الشوارع بأنها:" أمكنة عامة تمنح الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبدل لذا فهي أمكنة انفتاح، تنفتح على العالم الخارجي تعيش دومًا حركة مستمرة، تؤدي وظيفة مهمة،فهي سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم".[1]

وفي الرواية، وصفت الروائية شوارع مدينة بغداد، أثناء تنقلها مع عائلتها إلى بغداد، وأثناء تجوالها فيها مع أصدقائها، وكلها تمثل بالنسبة للبطلة أمكنة خاصة تذكرها تارة بذكريات سعيدة وتارة أخرى بذكريات أليمة، تقول في وصف أحد الشوارع:" ذاك شارع الرشيد الطويل، أعمدته من الكونكريت الرمادي المبقع الوسخ، إنارته خافتة، وأضواؤه قذرة...".[2]

وأيضا من بين الشوارع التي تحتل ذكريات البطلة "شارع الإمام الأعظم" حيث تقول :"شارع الإمام الأعظم هادئ·المقاهي مقفلة·الدروب كتومة الزبالة تخطفني للتفرج·لا أرى إلا أكياسا مبعثرة أمام داكات البيوت والدكاكين المغلقة·كلاب نحيلة مسحورة وهي تقف أمام الأبخرة التي تتصاعد من الأكياس·هرّة كبيرة تتعارك، تلحس، وتنشر كل ذلك المزيج المخاطي بين لعابها وأنيابها وتسحب البقايا إلى الزوايا".[3]

إذن من خلال هذين المقطعين نستنتج أن "عالية ممدوح" عمدت لوصف هذه الشوارع البشعة لتوصل لنا الصورة البشعة لمدينة بغداد·

المقهى:

يعتبر علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي، وهذا ما أدى إلى انتشاره بكثرة في العالم العربي، فقد كان المقهى عند كبار الأدباء والمثقفين والسياسيين في مصر وبلاد الشام، يتخذونه مكانًا لصناعة الأفكار وتوليدها.[4]

لذلك يمثل المقهى مكانًا بارزًا في المجتمع، لأنه مكان يقصده الناس للراحة والترفيه عن النفس، ويجتمعون فيه لتجاذب أطراف الحديث في مختلف المجالات السياسية، الاجتماعية، والثقافية، وهو ما أكده "شاكر النابلسي" بقوله:" المقهى مسرح الحياة الشعبية ، وهو مكان اللعب، واللغو،

---

1. –الشريف حبيلة ،بنية الخطاب الروائي ،ص 244
2 – الرواية ، ص 83
3 – الرواية ، ص 129 ، 130
4 – ينظر ، شاكر النابلسي ، جمليات المكان في الرواية العربية ،ص 196

والتأمل،والترويج عن النفس التي ضاقت بالحاضر، وهمومه، وأغلاله، الاجتماعية والسياسية والفكرية".[1]

أما حسن بحراوي فيرى عكس ذلك، إذ يعتبر المقهى مكانا انتقاليا خصوصيا، تلجأ إليه الشخصيات لتصريف لحظات العطالة أو القيام بالممارسات المشبوهة أو حتى لتناقل الشائعـــات الرخيصة، نجده في قوله:" كئيبة هذه المقاهي حيث يستوي رجال عاطلون يلقون نظرة تائهة على الصفحة الرياضية أو ينهمكون في ملء أوراق سباق الخيل أو اللوطو".[2]

ففي هذه الرواية نجدها حافظت على دلالته الحقيقية ، حيث جعلته من أماكن الأكل وشرب الشاي وتبادل أطراف الحديث والراحة، وهذا ما يؤكده هذا المقطع:" طلع الرجال.مشوا، تحركوا، يروحون للحواش القريبة، يمرون بمقهى "النعمان" يطلبون الشاي الثقيل."الطاولي" يدور بيـــن الأيادي، الصراخ بين اللاعبين يتعالى، دخان الطلبة يدرسون في آخر المقهى.سعال الرجـــال المتقاعدين تتداخل بأسماء عبد الناصر ونوري السعيد، الملك الجميل الصغير والانكليـــــز، المظاهرات، المناشير، الحكومة وإذاعة صوت العرب.كلها تنقل بين الألسن والشفاه بطيئـــة، هامسة، خائفة.دخان السجاير والفحم يجرح الجفون.يتصايحون ويثرثرون ويسكتون بانتظـــار صحون الكباب وبيض الغنم والأكباد، يأكلون، يتمازحون...".[3]

نستنتج من هذا المقطع أن المقهى كان مكانًا يلتقي فيه رجال بغداد ليمضوا فيه وقت فراغهم، وكسر الرتابة اليومية، حيث أن المقهى ساهم أيضا في بناء أحداث الرواية.

- الحديقة:

تعد من الأمكنة الطبيعية، وهو مكان عام مفتوح يقصده الناس للراحة والطمأنينة.وقـــد حضرت الحديقة في رواية (حبات النفتالين) لكن في أسطر ولا تتعدى مقطعيين، جاء ذكرها على لسان الروائية التي جعلته مكانا تقصده أثناء هروبها من المدرسة وهذا ما نجده في قولها:"...يفتح لي الباب ، وأصير في الشارع بعد الدرس الثالث...أدور في حديقة النعمان، أطلع إلى الســـدة الترابية إلى دجلة والصيادين...".[4]

---

1 - شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ،ص 196.
2-حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ،ص92
3 - الرواية ،ص 120
4 - الرواية ،ص 108 .

وفي مقطع آخر:" أنزل إلى حديقة الأعظمية وأنتظر فردوس وعادلا هناك·أقرأ إعلانات الأفلام العربية، ووجه فاتن حمامة يغطي الحائط كله."[1]

ويعد هذا المكان وجهة يقصدها الناس لتمضية الوقت الاستجمام، وذلك بهدف التخلص من تعب العمل اليومي، وكذلك كان بالنسبة لبطلة الرواية.

-المدرسة:

تعد المدرسة مكانا علميا للدارسة، وهو مكان مفتوح على العالم الخارجي.ونجد الروائية لم تتطرق إليه بشكل موسع، لكن تذكره على أنه لم يكن مكانًا محبوبًا بالنسبة إليها والدليل على ذلك هروبها منه كلما سمحت لها الفرصة بذلك، ونذكر على سبيل المثال:" حين نطلع صباحا إلى المدرسة، نعرف أن الراتب التقاعدي قد توزع...لا أحب الدروس في المدرسة لكني رغم ذلك انجح آخر العام بصورة مزرية...نجح محمود بالمدرسة وسقطت أنا بالامتحان."[2]

وفي موضع آخر تشير إلى هروبها والأكاذيب التي تختلقها لتبرر ذلك تقول:" كلما أهرب من المدرسة أقف أمام باب حوشانا المفتوح على الدوام.حين يطلع أبو إيمان يراني أمامه:" ألم تذهبي اليوم للمدرسة؟".

"عمو طلعنا اليوم، معلمتنا مريضة".

-رسمية حين تطلع لغسل الدكة، تقف أمامي وبيدها سطل الماء، تتباطأ وهي واقفة:

" كل يوم تهربين من المدرسة؟ ".[3]

نستنتج من خلال هذين المقطعين أن المدرسة التي هي مكان للتعلم، لم تكن ترغب في الذهاب إليها بل كانت تهرب منها.

-السوق:

هو المكان الذي يلتقي فيه الناس، والذي يمثل مجمل النشاطات التجارية التي تلبي حاجيات المجتمع من بيع وشراء، وهذا ما يجعله في حركة دائمة ومستمرة بصفته مكانًا مفتوحًا.

ولقد ذكرت "عالية ممدوح" في روايتها أهم الأسواق المشهورة في مدينة بغداد، تقول في أحد

1-الرواية،ص108.
2-الرواية،ص49.
3-الرواية،ص106.

المقاطع:" نطلع إلي أسواق بغداد يدًا بيد.وجهًا لوجه مع المدينة التي لا اعرفها.نركب الحافلـــة الحمراء"شغل الانكليز"أم الطابقين، نصير في الطابق الأعلى.هذا دجلة المخنّث الرخو.أحـــب الفرات فقط."[1]

وتقول في موضع آخر:"هذا يوم التفرُّس في الأسواق البغدادية(...) أصوات مطارق "ســـــوق الصفارتين" النغمات، الضربات، المعدن الأصفر مصفوف، معلق، يضرب، يعـــدل،ويسوّى(...)أصوات الباعة تنهمر عليّ. السوق مسقف بشرائح حديدية رقيقة.المطارق تتعالـــى أصواتها."[2]

كما نجدها في موضع آخر تتحدث عن أسواق الأقمشة التي تزورها مع عمتها:" ندخل ســـــوق الأقمشة، أمتار، ألوان، خيوط مذهبة، أسلاك من الفضة، شرائط من الحرير، ورائحة الأقمشـــة تدوخني." [3]

-المدينة:

هي من الأماكن السكنية الكبرى، وتعتبر من الأماكن المفتوحة وهي" لم تعد مجرد مكان للأحداث، بل استحالت موضوعًا خاصة مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية، فمن الناحيـــة الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية كانت سبب مظاهر كثيرة ومشكلات نفسية واجتماعية..."[4]

كما أصبحت المدينة ملتقى التيارات الفكرية والفلسفات العالمية الواردة إليها من جهات مختلفة من العالم، وتبقى هي مجموعة من المسافات لها أبعادها الاجتماعية والنفسية والفكرية والسياسية.[5]وقد تمثلت المدينة في هذه الرواية:

*مدينة كربلاء:

هي مدينة عراقية ومركز محافظة كربلاء تقع في منطقة الفرات الأوسط، والتي تعتبر أحد أهم المدن المقدسة لدى الشيعة.وكانت "كربلاء" مكان انتقال الشخصيات وهذا المقطع يبين ذلك:"أنظر إلى جدتي.قالت قبل السفر«ستلبسين العباه لما نصل كربلاء»(...)«سدة الهندية»القطار يقف طويلاً هنا.

1-الرواية،ص78.
2-الرواية،ص،84،.
3-الرواية،ص ،86.
4-الشريف حبيلة،بنية الخطاب الروائي،ص256.
5-المرجع نفسه، ص257.

أول مرة نزور كربلاء.وأول مرة نركب قطارا(...) «يمه، سننزل قليلا هنا» بصوتها الغليظ ترد فريدة:«ابقيا أمامنا لا تذهبا بعيدًا»، الهواء بلفحنا كأنه يأتي من فرن.الأشجار العالية حولنا تحيط محطة استراحة الهندية." [1]

وفي مقطع آخر نجدها تصف بشاعة وقذارة مدينة "كربلاء" ويتضح ذلك في قولهـــا:"يضرب الخيل بقوة تركض بنا العربة ونحن ندور في أزقّة كربلاء الواطئة، العالية العاريـــــة، الوسخة والحارة.نمشي كثيرا.ونطلع خارج المدينة.فضاء مغبر وسماء مكشوفة، لا نبتـــــة، لا شجرة، لا دار ولا كراج.لا سيارة ولا حمار. تراب كلسي وغبار ناعم خفيف ينشر علينا." [2]

***مدينة بغداد:**

عاصمة الدولة، ومقر سكناها، لها رمزية تاريخية إذ كانت عاصمة الدولة العباسية، مركز إشعاع ثقافي وحضاري، وقد حلّ بها ما حل من دمار، تقول متحدثة عنها:" هذه بغداد إذن.مدينة المدن.أرفع يدي وألوح لأمي قليلا.ما كانت تطلع إلى الأسواق، أوثقوها بحي العظمية، تلعثمـت هناك". [3]

وفي قولها أيضا:" بغداد كلها دخلت العصيان ذلك اليوم، المدن، القرى، المقاهي أقفلت، الدكاكيـن أغلقت، الجامعات كتبت شعاراتها ورفعها الطلبة، وجوه الشرطة، الهراوات والعصي كانت تريـد المزيد من هذه الأبدان والرؤوس."[4]

ومن خلال ما سبق يتضح أن مدينتي "كربلاء" و"بغداد" كانتا مركز وقوع الأحداث ومكان انتقال الشخصيات.

1-الرواية،ص141
2-الرواية، ص154
3-الرواية، ص84.
4-الرواية،ص190.

ج - خلاصة:

ما يميز رواية(حبات النفتالين) هو تنوع وتعدد أمكنتها، فاستغلال الروائية لمختلف الأماكن المفتوحة والمغلقة جاء ليخدم البنية العامة للرواية، وقد جاءت هذه الأمكنة خادمة للنص الروائي من خلال تنظيم أحداث الرواية، فلا وجود لأحداث خارج المكان، كما أن للمكان قيمة جوهرية ومهمة داخل الرواية، إذ يستحيل أن نجد نصًا روائيًا خاليًا ومجردًا تمامًا من عنصر المكان الذي يمثل المرآة العاكسة لصورة الشخصيات والأحداث في العالم الروائي، لذا فالمكان هو ركيزة أساسية ومكون مهم في الرواية.

الفصل الثالث :بنية الزمن في رواية حبات النفتالين لعالية ممدوح

المبحث الأول : مفهوم الزمن أنواعه و أقسامه

1 - مفهوم الزمن:

أ – لغة

ب – اصطلاحا

2- أنواع الزمن:

أ – الزمن الطبيعي

ب – الزمن النفسي

3- أقسام الزمن:

أ –الأزمنة الداخلية

ب – الأزمنة الخارجية

4- المفارقات الزمنية:

أ –الاسترجاع الخارجي

ب –الاسترجاع الداخلي

د –الاسترجاع المختلط أو المزجي

5- الاستباق:

أ –الاستباق الخارجي

ب –الاستباق الداخلي

ج - المدة

6- أليات تسريع الزمن

أ – الخلاصة

ب – الحذف

7- آليات إبطاء الزمن

أ – المشهد أو الحوار :

ب – الوقفة

ج - التواتر

1- مفهوم الزمن:

أ- لغة:

يرى ابن منظور أن (الزّمن) و(الزّمان) اسم لقليل الوقت وكثيرة وجمعه (أزمان) و(أزمنة) و(أزمن). وعامله (مزامنة) من الزّمن كما يقال مشاهرة من الشّهر[1].

وجاء في معجم الوجيز (زمن)-زمانا-وزمنة، وزمانة: مرض مرضا يدوم زمانا طويلا. وضعف بكبر سنّ أو مطاولة علّة. فهو زمن، وزمينٌ.

(أزمن) بالمكان: أقام به زمانا. والشيء: طال عليه الزمن.

(زامنه) مزامنة، وزمانا:عامله بالزمن.وفي الأخير (الزمان):الوقت قليله وكثيرة و-:مدّة الدنيا كلّها.ج أزمنةٌ،وأزمنٌ[2].

ب-اصطلاحا:

ظل مفهوم الزمن هو الأكثر ميوعة في التحديد والكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء، لذلك خلق مفهوم الزمن صعوبة لدى الباحث في أي حقل من حقوله العلمية أو الفلسفية أو الأدبية[3].

ولعل خير من عبر على "هذا التعقيد والغموض هو القديس "أوغسطين" في قوله:" فما هو الزمن؟إذ لم يسألني احد عنه فإنني اعرفه، وإذا أردت أن اشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا اعرفه"[4].

وكذلك نجد قول شكسبير:"نحن نلعب دور المهرج مع الزمن ،وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا"[5].

---

1 -ابن منظور ،لسان العرب ، مجلد 13 ،مادة (ز،م ، ن)،ص 199
2-معجم الوجيز ،مادة (ز،م ، ن)،ص 292 .
3 -مها حسن عوض الله ،الزمن في الرواية العربية (1960-2000)،إشراف محمد سمرا ،أطروحة دكتوراه الجامعية الأردنية ،2002 ،ص 8
4 - مندلاو ،الزمن و الرواية ، تر،بكر عباس ،دار صادر للطباعة و النشر ،ط ،1 ،بيروت ،1997 ،ص 182 ،183
5 - مندلاو ، الزمن و الرواية ، ص 183

ولقد عبر تساؤل "أوغسطين" عن قلق الإنسان وحيرته اتجاه مفهوم الزمن،فكان الشكلانيين الروس من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة"[1].

حيث أشار**"توماشفسكي"** أن العلاقة بين زمن المتن الحكائي وزمن الحكي هي علاقة جدلية."ويقصد بالأول افتراض كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادة الحكي.أما زمن ألحكي فيرى فيه الوقت الضروري لقراءة العمل أو مدة عرضه".[2]

وإلى جانب الشكلانيين الروس الذين كشفوا عن علاقة الزمن بالسرد،نجد أيضا أصحاب الرواية الجديدة وأبرزهم **"آلان روب غرييه"** الذي يرى أن الوظيفة في الرواية الجديدة انتقلت من وصف الأشياء إلى التركيز على حركة الوصف،وبالتالي يكون الزمن ليس ذلك الذي ينمو،بل هو هذا الحاضر الماثل أمامنا، مادامت الحركة هي التي تحدده لكونها جامدة، والوصف يعطيها زمنيتها ولا وجود لها خارج هذا الحضور".[3]

وأما الناقد سعيد يقطين فيرى :"بأن الرواية الجديدة حسب ما قدمه "آلان روب غرييه" تقوم على إنكار التماثل بين الزمن الروائي والزمن الواقعي،فلا زمن إلا الحاضر زمن الخطاب الروائي، وبهذا يحطم التصور الذي ساد في الرواية،فيصبح التسلسل الزمني بلا أهمية في البناء الروائي،وأصبح حاضرا مرتبطا بحركة أشياء"[4].

في حين نجد **"ميشال بوتور"** قدم طرحا جديدا للزمن الروائي،فهو عنده ثلاثة مستويات:مستوى الكتابة،مستوى المغامرة،مستوى القراءة."..[5]

ورغم ما قدمه **الشكلانيون** الروس وأصحاب الرواية الجديدة من دراسات حول الزمن،إلا أنها تطورت في الستينات من القرن العشرين مع البنيويين الذين قدموا دراسات جادة للزمن وخرجوا منها بنتائج قيمة.

---

1 – حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،ص 107
2 – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ،السرد ، التبئير)،المركز الثقافي العربي ، ط 3 ،بيروت ،1997 ،ص 70
3 – ينظر ،شريف حبيلة ،بنية الخطاب الروائي ،ص 43
4 – المرجع نفسة ،ص 44
5 – المرجع نفسه ص 45

وسنبدأ بزعيم هذا الاتجاه **"رولان بارث"** الذي أثار قضية الزمن السردي في سياق حديثه عن الكتابة الروائية حيث أعلن بأن أزمنة الأفعال في شكلها الوجودي والتجريبي لا تؤدي معنى الزمن المعبر عنه في النص وإنما غايتها تكثيف الواقع وتجميعه بواسطة الربط المنطقي...كما يعود ليؤكد لنا على أن المنطق السردي هو الذي يوضح الزمن السردي وأن الزمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب،مثلما هوا لشأن في اللغة،حيث لا يوجد الزمن إلا في شكل نسق أو نظام."[1]

أي أن حسب رأيه يرى أن" الزمن السردي ليس سوى زمن دلالي، أما الزمن الحقيقي فهو وهم مرجعي واقعي."[2]

بالإضافة إلى **"تودوروف"** الذي قام بتصنيف الأزمنة إلى ثلاثة أصناف وهي:زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي ،وزمن الكتابة وهو مرتبط بعملية التلفظ،ثم زمن القراءة أي الزمن الضروري لقراءة النص،أي أن الأحداث في القصة تروى وفقا لزمن متعدد الاتجاهات"[3].

حيث تجاوز **"تودوروف"** تصور الشكلانيين الروس، بإضافة زمن الكتابة وزمن القراءة، يصير الزمن الأول عنصرا أدبيا بمجرد دخول القصة، يتجلى عندما يحدثنا الراوي عن القصة التي يرويها والمدة التي استغرقتها كتابتها، أما زمن القراءة فهو الذي يحدد إدراكنا للعمل ككل"[4].

أما **"جيرار جنيت"** فقد استطاع في كتابه الأشكال الثلاثة أن يطور تحليل الخطاب الروائي عامة ويقدم نظرة شاملة عن كيفية معالجة مقولة الزمن وينطلق من التمييز بين زمنيين :زمن الشيء المروي، وزمن الحكي يقابله عند اللسانيين زمن الدال، وزمن المدلول، وما هما ببساطة إلا زمن الحكي وزمن القصة، ويقصد من خلال هذا القول أن لا يمكن الحديث عن زمن الحكي إلا بالقراءة التي ترهن المدلول، وتكون شرطا أساسيا لزمنية النص، أي من دونها هو زمن لا وجود له"[5].

كما قام أيضا بدراسة العلاقة التي تربط زمن القصة وزمن الحكي، فنجدها تظهر في ثلاثة أنواع:

1-علاقة الترتيب الزمني بين تسلسل الأحداث في القصة وبين ترتيبها في الحكي.

1-ينظر،حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،ص111.
2-المرجع نفسه ،ص 111.
3- المرجع نفسه،ص114.
4- الشريف حبيلة،بنية الخطاب الروائي،ص47.
5-المرجع نفسه ،ص 48

2-علاقة المدة بالمتغير بين أحداث القصة ومدة الحكي الخاضعة لعلاقة السرعة.

3-علاقات التواتر بين أنواع التكرار في القصة والحكي على السواء"[1].

2- أنواع الزمن:

يمكن تحديد نوعين للزمن لهما دور في تشكيل الزمن في الأدب هما:

أ-الزمن الطبيعي(الموضوعي):

يتسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي،ولا يعود إلى الوراء أبدا.والزمن الطبيعي "لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة،إنما هو مفهوم عام وموضوعي،أو يمكـــن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة،انه مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز إليه بحرف"ز"في المعادلات الرياضية،وهو كذلك زمننا العام والشائع(الوقت)الــذي تستعين به بوساطة الساعات والتقاويم وغيرها لكي نضبط اتفاق خبراتنا الخاصة للزمن بقصـــــد العمل الاجتماعي والاتصال والتفاهم وغيرها،وخصائص هذا المفهوم في كونه مستقلا عن خبرتنا الشخصية للزمن،وفي كونه يتحلى بصفة(صدق)تتعدى الذات،وفي اعتباره-وهذا هو الأهـــــم- مطابقا لتركيب موضوعي موجود في الطبيعة،وليس نابعا من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية[2].

ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى المــوت،فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض(المكان)،أي يتحرك الزمان ويتعاقب مجددا الطبيعـــــة الأرضية نتيجة الحركة،وهذا التجدد يكرر نفسه،فالفصول الأربعة تبقى أربعة لا تزيد ولا تنقص.وهذا التكرار صفة ثالثة للزمن الطبيعي تضاف إلى صفتي الحركة والدوران، ولكن يتخلل هـــذا الدوران أزمنة طويلة تتصل بزمن الإنسان وتاريخه وميلاده وموته[3].

1-شريف حبيلة ،بنية الخطاب الروائي ،ص 47 .
2-مها حسن يوسف عوضا لله،الزمن في الرواية العربية،ص17.
3-المرجع نفسه ، ص 17 ، .

ب-الزمن النفسي:

يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية، فهو"نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى أننا يمكن أن نقول أن لكل منا زمانا خاصـــا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية

فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية" فيختلف في تقديره،لأنه يشعر به شعورًا غير متجانس، ولا توجد لحظة فيه تساوي الأخرى، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمـــر كله، وهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمر رتيبة فارغة كأنها عدم"[1].

3-أقسام الزمن :

تعدد وتتداخل الأزمنة في الرواية،وذلك وفقا لسيرورة الأحداث وتتابعها داخل العمل الروائي،ولقد خضع هذا الزمن لعدة تقسيمات من بينها أزمنة داخلية وأزمنة خارجية.

أ-الأزمنة الداخلية:

هو الزمن الذي يتوزع عبر فضاءات النص ويتجسد بالكتابة،كما أن هذا الزمن تخييلي نفسي،وهو(زمن النص)و(زمن الكتابة)و(زمن القراءة)،وأيضا هو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخيلي، ويتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية، حيث يقسم الكاتب أزمانه،ويوزعهـــــا حسب ما تمليه الشخصيات والأحداث،ثم يراقبها أو يجريها كما يشاء، أو كما تشاء بعـــــــض الشخصيات أحيانا، تاركا لمنطق الأحداث-أيضا-نصيبا من التسيير...وبالطبع فان بعد الزمـــــن الداخلي يختلف من روائي إلى آخر[2].

ب-الأزمة الخارجية:

وهي:(زمن السرد) وهو زمن تاريخي، و (زمن الكاتب) وهو الظروف التي كتب فيها الروائي، و(زمن القارئ) وهو زمن استقبال المسرود حيث تعيد القراءة بناء النص، وترتب أحداثه

1-مها حسن عوض الله ،الزمن في الرواية العربية ،ص 18
2- محمد ،عزام ،فضاء النص الروائي ،دار الحوار للنشر و التوزيع ،ط 1 ،سوريا ،1996 ،ص 124 ،125

وأشخاصه.وتختلف استجابة القارئ من زمان إلى زمان، ومن مكان إلى مكان.كما يعتبر الزمن الخارجي، زمنًا تاريخيًا فيزيائيًا مأخوذًا عن الساعات، ويمثل ذاكرة البشرية، وتنطلق في اتجـــاه واحد، نحو المستقبل[1].

4 - المفارقات الزمنية:

وهي تعني حسب (جيرار جينات)"دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنيـــة نفسها في القصة،وذلك لان نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك"[2].

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

وهكذا بإمكاننا دائما أن نميز بين زمنين في كل رواية:[3]

-زمن السرد.

-زمن القصة .

-فإذا كانت الوقائع في زمن القصة على الترتيب التالي:

أ←ب←ج←د

- فإن زمن السرد قد يأتي على الشكل التالي:

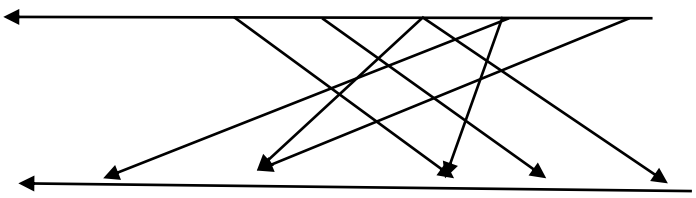
د ← ج ← ب←أ

وهكذا ما يسمى "مفارقة زمن السرد مع زمن القصة".

1- ،محمد عزام،فضاء النص الروائي،ص124.
2-جرار جنيت ،خطاب الحكاية (بحث في المنهج)،تر ،محمد معتصم ،عبد الجليل الازدي ،عمر الحلي ،الهيئة العامة للمطابع الأميرية ،ط 2 ،1997 م ،ص 47
3 – حميد حمداني ، بنية النص السردي ،ص 73

ويمكن توضيح هذه المفارقة بالرسم البياني التالي: [1]

زمن السرد أ ب ج د



زمن القصة ج د ب أ

ومن التقنيات الزمنية التي يسخرها الروائي لإبراز هذه المفارقات نجد:

يسمى "مفارقة زمن السرد مع زمن القصة".

1-تقنية الاسترجاع:

إن الدارس لأي رواية يلاحظ بروز وظهور تقنيات ومفارقات زمنية ومنها تقنية الاسترجاع و"يمثل الاسترجاع تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق،مرت به ذاكرته؛وهو مخالفة لسير السرد تقوم على عودة السارد إلى حدث سابق،وهو عكس الاستباق"[2].

وأيضا تعد هذه التقنية "ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي إذ ينقطع زمن السرد الحاضر،ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السـردي،فيصبح جزءًا لا يتجزأ من نسيجه"[3].

كذلك يعد الاسترجاع مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة إلى اللحظة الراهنة، استعادة لواقعة حدثت قبل اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليـدع النطاق لعملية الاسترجاع...كما إن الاسترجاع له فسحة معينة وكذلك بعد معين...وإكمـال الاسترجاع أو العودة يملا الثغرات السابقة التي نتجت من الحذف أو الإغفال في السـرد والاسترجاعات المتكررة والعودة تعيد تكرار ذكر الوقائع الماضية[4].

1-حميد لحمداني،بنية النص ّالسّردي،ص74.
2-عبد المنعم زكرياء القاضي ،البنية السردية في الرواية ،ص 110.
3 – مها حسن يوسف عوض الله ، الزمن في الرواية العربية ، ص 186
4 – جيرالد برنس ،المصطلح السردي ،معجم المصطلحات ، ص 25

.
ويعرفها**"جيرار جنيت"** بأنها:"ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[1].

وقد حدد "جرار جنيت" ثلاث أنواع من الاسترجاعات:

-الاسترجاع الخارجي.

-الاسترجاع الداخلي.

-الاسترجاع المختلط أو المزجي[2]

أ- الاسترجاع الخارجي:

يوضح "جيرار جنيت" على أنها "مقاطع استرجاعية تعود بالذاكرة إلى ما قبل بداية الرواية.[3]

وتضيف (سيزا قاسم) مبيّنة علاقتها بالزمن الروائي فتقول:"كلما ضاق الزمن الروائي يشغل الاسترجاع الخارجي حيز اكبر.[4]

ب- الاسترجاع الداخلي:

وهي عكس الاسترجاع الخارجي، لأن الاسترجاع الداخلي"يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها."[5]

وأيضا تعرفه سيزا قاسم بقولها:"وهو الذي يتطلبه ترتيب القص في الرواية وبه يعالج الكاتب للأحداث المتزامنة،حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى يعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية."[6]

وهو أيضا:"العودة إلى ماض لاحق لبداية الرواية تأخر تقديمه في النص"[7].

---

1 – جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ،ص 51
2 – ينظر ، المرجع نفسه ،ص 60 ،61
3 – المرجع نفسه ،ص 70
4 – سيزا قاسم ، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، ص 59
5 – ينظر،سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 37
6 – عبد المنعم زكرياء القاضي ، البينة السردية في الرواية ،ص 112
7 – **المرجع نفسه ،ص** 40.

كما أن الاسترجاع الداخلي هو:"الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها.وهو الصيغة المضادّة للاسترجاع الخارجي[1].

ج-الاسترجاع المختلط أو المزجي:

فالاسترجاع المختلط يجمع مابين الخارجي والداخلي فهو"ذاك الذي يسترجع حدثًا بدا قبل بداية الحكاية واستمر ليصبح جزءا منها.فيكون جزء منه خارجيا والجزء الباقي داخليًا"[2].

ويعتبر أيضا صورة للتناوب بين الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي، ويتمثل الارتداد المزجي في بنية الرواية إجمالا، وتفصيل القضية أو الحدث"[3].

5- الاستباق:

الاستباق هو سرد الحدث قبل وقوعه، عندما نتحدث عن حدث ما لم يقع بعد"ويعدّ الاستباق نمطا من أنماط السرد،يلجأ إليه السارد في محاولة لكسر الترتيب الخطي للزمن؛فيقدم وقائع على أخرى،أو يشير إلى حدوثها سلفًا، مخالفًا بذلك ترتيب حدوثها في الحكاية".4

ويقصد به أيضا:"عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه"[5].

وحسب تعريف سعيد يقطين، فالاستباق هو:"حكي شيء قبل وقوعه"[6].

ونجد نوعين من الاستباق هما:الاستباق الخارجي والاستباق الداخلي.

أ-الاستباق الخارجي:

هي: "مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف اطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل،وحين يتم إقحام هذا المحكي المستبق،يتوقف المحكي الأول فاسحًا المجال أمام المحكي المستبق كي يصل إلى نهايته المنطقية"[7].

1-لطيف زيتوني،معجم مصطلحات نقد الرواية، ،ص20.
2 – المرجع نفسه ،ص 21
3 – أمينة يوسف ،تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ،ص 115
4 – عبد المنعم زكرياء القاضي ،البنية السردية في الرواية ،ص 116
5 – محمد بوعزة ،تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)،منشورات الاختلاف ،ط 1 ،الجزائر ،2010م ،ص 89
6 – سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ،ص 77
7 – أحمد مرشد ،البنية الدلالية,في روايات إبراهيم نصر الله ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،ط 1 ،بيروت ،2005 م ،ص 267

ويمثل الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث:" تعود إلى ما قبل بداية الحكي"[1].

فهو أيضا:"الذييتجاوززمنهحدودالحكاية.يبدأبعدالخاتمةويمتّدبعدهالكشفمآلبعضالمواقفوالأحداثالمهمةوا لوصولبعددمنخيوطالسردإلىنهايتها"[2].

ب-الاستباق الداخلي:

الاستباق الداخلي هو:" الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني"[3].

ويقصد به أيضا:"تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتمًا في امتداد بنية السرد الروائي،على العكس من التوقّع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق"[4].

ج-المدّة:

تعتبر المدة تفاوتا نسبيا يصعب قياسها بزمن القصة و زمن الخطاب و لذلك ينكن تعريفها أنها :"المسافة الزمنية التي يعبر فيها السرد إلى الماضي البعيد ،القريب .و اتساعها هو المساحة التي يشغلها ذلك الاسترجاع ،على صفحات الرواية "[5].

أما " جيرار جنيت" فيقصد بها مقارنة:"مدة حكاية ما بمدة القصة التي يرويها هذه الحكاية وهي عملية أكثر صعوبة،ذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات وما يطلق عليها هذا الاسم تلقائيًا لا يمكن أن يكون غير الزمن الضروري لقراءته"[6]

1-عبدا لمنعم زكريا القاضي،البنية السردية في الرواية،ص111.

2-لطيف زيتوني،معجم مصطلحات نقدا لرواية،ص16،ص17.

3-المصدر نفسه،ص17.

4-يوسف،تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،ص119.

5-المرجع نفسه،ص120.

6-جيرار جنيت،خطابا الحكاية،ص101.

6 – آليات تسريع الزمن :

أ – الخلاصة :

الخلاصة أو التلخيص في السرد الحكائي هو:"سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو سعات ،و اختزالها في صفحات أو أسطر ،أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل "[1]

أما حسن بحراوي، فيتحدث عن خلاصة أو التلخيص كتقنية زمنية "عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر ،من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة "[2]

و هي أيضا "شكل من أشكال السرد القصصي و ظيفتها تلخيص مدة زمنية ، عدة أيام ،أو عدة أسابيع ، أو عدة سنوات في مقاطع أو صفحات قليلة و من دون الخوض في ذكر التفاصيل حول الأعمال و الأقوال التي تتضمنها الصفحات أو المقاطع المشار إليها "3

ب : الحذف

يعد الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي،والقفز به في سرعة وتجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي،وهو:" تقنية يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأيام و الحوادث بشكل متسلسل دقيق،لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي،وبالتالي لابد من القفز واختيار ما يستحق أن يروى"[(4)].

ويعرفه حسن بحراوي بقوله: "الحذف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة،من زمن القصة"[(5)].

ويعتبر الحذف تقنية زمنية محضة:"فهو وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها"[(6)].

---

1 –حميد لحمداني ،بنية النص السردي ، ص 76
2 – حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ص145
3 – ابراهيم جنداري ،الفضاء الروائي ،في أدب جبرا ابراهيم جبرا ،ص 114
4 – مها حسن يوسف عوض الله ،الزمن في الرواية العربية ،ص 230
5 – حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 156
6 – شريف حبيلة ،بنية الخطاب الروائي ،ص 167

7- آليات إبطاء الزمن:

أ-المشهد أو الحوار:

وهو تقنية تستعمل لإبطاء السرد حيث:"يحظى المشهد بعناية خاصة وموقع متميز في الحركة الزمنية للنص الروائي، بما يمتلكه من وظيفة درامية تعمل على كسر رتابة السرد[1].

إضافة إلى أن:"المشهد-من حيث المفهوم الفني-هو التقنية التي يقوم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضا مسرحيا مركزا تفصيليا ومباشرا-أيضا-أمام عيني القارئ، موهما إياه بتوقف حركة السرد عن النمو"[2].

و يعرفه لطيف زيتوني بأنه "تمثيل لتبادل الشفاهي ،و هذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته سواء كان موضوعا بين قوسين أو غير موضوع .و لتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالاتصال و المحادثة ،و المناظرة و الحوار المسرحي ..الخ"[3].

ب - الوقفة: -

وهي التقنية الثانية لإبطاء السرد وهي:" فَتُكَوِّن في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنيـــــــة، ويعطل حركتها[4].

وهي أيضا :"إيقاف مسار الأحداث المتنامية إلى الأمام، بهدف تقديم مشهد قصد التأمل أو شيء ما"[5].

وفي تعريف آخر هي :"ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد،بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات،فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن"[6]

---

1 – مها حسن يوسف عوض الله ،الزمن في الرواية العربية ،ص 236
2 – أمينة يوسف ،تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ،ص 132
3 – عبد المتعم زكرياء القاضي ،البنية السردية في الرواية ،ص 133
4 – حميد لحمداني ،بنية النص السردي ص ،67
5 – إبراهيم جنداري ،الفضاء الروائي في أدب جبرا ابراهيم جبرا ،ص 147
6 – محمد بو عزة ، تحليل النص السردي ،ص 96

ج-التواتر:

يعد التواتر احد المباحث في الزمن السردي والذي نعني "مجموع علاقات التكرار بين النص والقصة،وبصفة موجزة ونظرية من الممكن أن نفترض أن النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة أو أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة أو في أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة"[1].

والتواتر هو الذي يرتبط:" بمسألة تكرار بعض الأحداث من المتن الحكائي على مستوى السرد"[2].

و يحتوي التواتر على أربعة أنواع وهي على الترتيب التالي:

-قصة مفردة حدثت مرة واحدة،وذكرت مرة واحدة.

-قصة مفردة حدثت عدت مرات، وذكرت عدت مرات.

-قصة مكررة حدثت مرة واحدة وذكرت عدة مرات

-قصة مؤلفة، وهي حدثت عدة مرات ويذكر مرة واحدة.

---

1 – سمير المرزوقي و جميل شاكر ، مدخل الى نظرية القصة ،تار التونسية للنشر ،ط ،بيروت ،1997 م ،ص 82
2 – أمينة يوسف ،تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ،ص 102

المبحث الثاني :البنية الزمنية في الرواية

المبحث الثاني : البنية الزمنية في الرواية

1 - : المفارقات الزمنية

1 – 1 الاسترجاع :

أ –الاسترجاع الداخلي

ب –الاسترجاع الخارجي

الاسترجاع الذاتي
الاسترجاع الموضوعي
2-1 :الاستباق

أ–الاستباق الداخلي

ب–الاستباق الخارجي

2 -أليات تسريع الزمن :

أ – الخلاصة

ب – الحذف

- الحذف الافتراضي

3 - آليات إبطاء الزمن

أ- المشهد أو الحوار

ب – الوقفة

ج –التكرار أو التواتر

- المفارقات الزمنية:

1 – 1 : الاسترجاع:

هو عملية سردية تتمثل في إيراد السارد "حدثا سابقا على اللفظة الزمنية التي بلغها السارد، ويتم إما بطريقة السرد التقليدي بأن يعود راوي الأحداث إلى رواية الأحداث الماضية التي وقعت قبل بدء الأحداث التي ترويها و هذا الاسترجاع له وظائف كأن يعطي إطارا مكانيا للحـدث ،أو يعطي ماضي شخصية ما ،أو انه يعلم المروى له ابتداء السرد و ما يؤول إليه حتى يخلق في نفسه تشوقا لمعرفة الأحداث التي ستعود إليه "[1].

إذن فالاسترجاع هو العودة بإحداث القصة أو الرواية إلى الوراء و معايشة الشخصية للحدث من خلال فعل التذكر .

و الاسترجاع نوعان :الاسترجاع الداخلي و الاسترجاع الخارجي :

أ - الاسترجاع الداخلي :

ويعني "العودة إلى نقطة الانطلاق السردي ،حيث تظل سعة الاسترجاع داخل سعة الحكاية الأولى، ويعالج الراوي بهذا النوع من الاسترجاع الأحداث المتزامنة حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى تعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية ويستخدم كذلك لربط حادثـــة بسلسلة من الحوادث السابقة لها وقد يرجع الراوي إلى الوراء بقصد ملء بعض الثغرات التـــــي خلفها شرط أن لا يتجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول، مما قد يعرض السرد لخطر التكـــرار والتداخل "[2].

1-ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع الأردني ،ط 1 ، عمان ،2009م ،ص 90.

2-فريدة إبراهيم بن موسى،،زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، دار غيداء للنشر و التوزيع،ط1، الأردن، 2012م ،ص 77.

و من أمثلة هذا النوع في رواية حبات النفتالين:

نجد في المقطع التالي "سقط أبوكم على رأسه ،ضربه الحصان من كان يتدرب ((بعلـــي الغربي))مع جدكم .كانت الدنيا زينة ، الخيل جديدة كان يأخذه يوميا قبل ما تطلع الشمس ،يركبـــه الفرس ويهده هناك أول يوم يمشي والثاني والثالث ظل حوالي أسبوعين يتدرب و يرجع ،كان يتغير لا أدري لكن صار غير شكل، لحمه أنشد ،صوته يتغير ،صار مثل السبع ،يرسله والده ليـــلا ولا يخاف ..كان لا يخاف،رجل صغير من يرجع بالليل كانت عيناه تظل عيناه على السماء "[1].

يتضح لنا في هذا المقطع،أن الشخصية الروائية سلطت الضوء عل شخصية الأب جميل في صغره وعادت بشريط ذكرياتها بنبرة من الشوق والحنان على أيام كانت فيها الحياة مختلفة ، تحدثت الجدة عن ابنها جميل و أشادت بإصرار وشجاعته منذ صغره وكيف سقط من حادثة الخيل و بالرغم من هذا ظل مستمرا في المحاولة واصفة إياه بالسبع، فقد استطاعت الساردة من خلال هذا المقطـــــع إعطاء معلومات عن الشخصية وقربت الصورة النفسية لشخصية الأب جميل .

كما نجد أيضا في مقطع آخر"...يقول للسماء أبواب كثيرة مفتوحة له و يقدر يحسبها و كان يتنبأ بأشياء عجيبة ....قال سيموت جدكم غرقا و صدق صار بعد سنتين انقلبت المركب بستة موظفين في البصرة،وقال سيتزوج كثيرا كان يقول هذا ،ويركض وأنا وراءه أريد ضربه آه راحت تلك الأيام إلا القهر...عمره خمسة عشر سنة كان كلامه يخوف حتى أنا بدأت أخاف منه لكن فـــي الأسبوع الثالث جاؤوا به محمولا على الأكتاف روحه غائبة أصفر مطعون ،مثل المكهرب لا نائـم ولا ميت،وندبة صغيرة بنصف يافوخه فتحت الجلد وكشطت اللحم ولا قطرة دم طلعت منه مـــن يومها صار غير شكل دخل بطور جديد صار حتى من خياله يخاف،تدرون أبوكم تزوج قبل أمكم،ظلت معه سنة وماتت على الولادة هي و ابنها "[2].

1-الرواية ،ص 46.
2-الرواية ،47.

في هذا المقطع نجد أن الجدة رسمت معالم حياة الأب جميل التي لم تكن سهلة أبدا و هذا ما يفسر التناقضات العوالم النفسية التي تعرض لها الأب و نما في روحه العنف والسيطرة علـــــــى أولاده وزوجته فقد أثرت عليه بشكل كبير حادثة فقدانه لزوجته الأولى راح يتخذ من السكر وسيلـة لنسيان تصف هذا في المقطع التالي **"هو تغير ،لما ماتت زوجته ،تغير مرة واحدة .كان يقـــــف ويخطب بوسط الناس يسب الوصي الانكليز .وتعلم على الشرب، أو مرة كان يشرب بسر خـــاف إذا عرفت أعزل منه،ولما عرفت صار يشرب بغرفته أو بالبار القريب.وبالليل كان يحمله رجال المحلة للحوش"**[1].

في مقطع آخر تتذكر فيه هدى يوم العيد من العام الماضي تقول **"في العام الماضي جاء أبي من كربلاء وضع بيدي ربع دينار وقال بصوت متردد((خذي عادل وذهبي للمراجيح امسكيه جيدا وهو يركب و الله إذا صار عليه شيء أقتلك على باب الحوش كانت إقبال صامتة طلعت ربع دينار آخر من صدرها ،دفنته بيدي ودفعتنا للخارج بلا كلام "**[2] في هذا المقطع نجد هدى بعد ما فقدت أمها بدأت تستذكر عيدها الماضي مع وأمها، وإنها أعطت لها دينارا خبأته لها في عبها لأولادها .

ب- الاسترجاع الخارجي :

هو "استعادة أحداث تعود إلى ماقبل الحكي"[4]ويتم من خلا ل سرد متسلسل لوقائع ممتدة زمنيـــا ،وفق تتابع متصل يستمر حتى نقطة بداية الحكاية الأولى ،وهذا ما يسمى الاسترجاع التـــــام، ويمكن أن نبين أن "الاسترجاعات الخارجية عبارة عن ذكريات لأن السارد أو الشخصية يقـــــوم باستحضار مواقف زمنية ماضية لا صلة لها لجوهر الحكاية الأولى وأنها غير ذات أهمية من حيث وظيفتها في التوضيح"[5].

1- الرواية ،ص 165 .
2- الرواية ،ص 141.
3- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية لدراسات والنشر ، ط،1 ،بيروت الأردن ،2004 م، ص 194.
4- -ينظر: عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية (تقديم :أحمد إبراهيم الدراري)،عين لدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية ،ط 1 ،2009م ،ص 111
5- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث، ط 1، دمشق،2012م، ص133.

من أمثلة الاسترجاعات الخارجية في رواية حبات النفتالين :

نجد هذا المقطع الذي تسترجع فيه أقوى لحظات حياتها مع أمها، فنجد أن هذه الحالة كانت خارج الرواية لأن الساردة تتحدث عن مرحلة في حياة الأم وهي لم تخلق بعد **"أرفع يدي وألوح لا مي قليلا ،ماكنت تطلع إلى الأسواق أو ..بحي الاعظمية تلعثمت هناك جاءت من حلب،تزوجت في كربلاء حبلت على سرير من حديد بارد ،سعلت في الحمام العتيق ز أنجبتنا على الأرض كانـــــت جدتي تلح عليها بالخروج وكانت تردد دائما خذوا الأولاد و اتركوني وحدي "**[1].

وفي مقطع آخر :"...**وتفتح كتاب الصور ،في المقدمة ،صورة الجد المهيب المخيف الوسيم،القاسي الشكاك الذي كان يحبها و يغار عليها كثيرا ،الذي لم يقل لها أحبك طوال حياته كان يلبس الفنية ،ويطلع يفتش في دائرة "علي الغربي"يمشي باستعلاء يشبه بشوات الأتراك وحين يـــرح لعمله في ((القئمقامية))الجميع يختفي عن طريقه "**[2].

ففي هذا المقطع استحضرت الساردة شخصية الجد المتوفى من خلال شريط ذكريات الجـــــــدة ووصفته وتحدثت عن البيئة المكانية التي كان يعمل فيها وعن هيبته ووسامة شكله كما نجد أيضا في مقطع حكائي آخر عودة محمود صديق هدى الى حدث ماضي في دفتر ذكرياتهم هو وهـــدى ويوصف خوفه من منظر الدم، ولذلك لا يستطيع أن يحقق طلب والده بدراسة مهنة الطب **"تتذكرين حين بصقنا ،بالشارع حتى نرى الدم ذلك الوقت خفت ،كأني رأيت دمي كله يمشي صار الشـــارع فقط دما ،خفت وركضت للشط سبحت و دفنت رأسي تحت الماء بقيت أسبح حتى تعبت. كـــــانت الشمس قوية وعيناي لا أرى بهما جيدا، ذهب الأولاد وتركوني وحيدا ،قالوا :محمود جن، لكن لا أحد يدري ماذا حل بي .كلما أطلع رأسي من الشط أرى الدم ،وأرجع أدفنه حين غبت ،لا أدري إلا وأنا في البيت أصيح وأعيط وأصرخ هدى ((الدم الكثير يخوف))"**[3].

وهناك فرعين آخرين من الاسترجاع و هما :

1-الرواية :ص24
2-الرواية :ص44.
3-الرواية ص 14.

الاسترجاع الذاتي :

وهو الذي" تتعلق بالشخصية القصصية التي هي تحت مجهر السرد، والتي يذكر الراوي أفكارها، فترد في شكل ذكريات "[1]ومن أمثلة هذا النوع في الرواية **"كل أشهر الصيف الطويلة الساخنة كنا أنا و عادل نأخذ الشراشـــف المخاديد، نكنس الأرض ثم نبخها بالماء ويخمد التراب و يطلع بخار أصفر شاحب إلى أعلـــى يتركنا نعطس طويلا .نتحرك ،نلعب ،نلوي السواعد ،نطوي الأصابع ،نضع الكراسي القديمـــــة الطابوق المكسر ونقف عليه ،لنرى فراغات البيوت ،سقوف الدور أعشاش الحمام ،مداخـــــن الحمامات ،ألوان السيارات و الشاحنات و هي تمر من بعيد "[1].**

ففي هذا المقطع تسترجع الساردة يوما من أيام حياتها الصيفية بنبرة اشتياق وأسى وهذا الاسترجاع ذاتي يتعلق بماضي الشخصية الذي ورد على شكل ذكريات مع أخيها عادل و هذا التذكر جاء بعد، فقدانهم لوالدتهم .

***الاسترجاع الموضوعي :**

وفيه تكون العملية السردية تتعلق بالراوي نفسه "الذي يرى أنه من الأفضل أن يعود بالمتلقي إلى الوراء حتى يفيده ببعض المعلومات الجديدة عن ماضي شخصية من شخصياته أو البنية الزمنية أو المكانية التي كان لها أثر بارز في تشكيل الأحداث"[2].

ومن هذا النوع نجد هذا المقطع **"تتذكرين حين أخذتني للمقبرة .كنا صغارا ونلعب بين القبور كانت الشمس قوية والناس حولنا ،وانا أضحك مع نفسي وأقول هدى ستخاف وتعيدي للبيت .الله، ياريت نظل نلعب أنت وأنا لا نأكل ولا ننام ،بس نلعب .أقبل حتيا إذا خوفتني ."[3]** يتذكر عادل أحد شخصيات هذه الرواية الرئيسة يوما من فطولته في المقبرة فهو استرجـــــــــاع موضوعي لان هذه الأحداث تتعلق بماضي شخصية من شخصيات الرواية وهو عادل

1-الرواية،ص 169.
2-مختار ملاس ،تجربة الزمن في الرواية العربية ، موفم للنشر ،الجزائر ،2007 ص 47.
3-الرواية :ص 145.

– 2 - الاستباق :

يعد الاستباق تقنية زمنية تشير إلى الحدث قبل وقوعه وهي توقعات لما سيحدث في المستقبل بحيث يمكن أن تصدق هذه التوقعات ،وقد لا تصدق ،وينقسم إلى نوعين:

أ-استباق خارجي:

نجده في عدة مواضع من الرّواية، فنذكر منها:

"...أشكال البيوت هناك واحدة: بطابقين. الألوان زاهية من الخارج، النوافذ لامعة .الأولاد يلبسون السراويل الطويلة والقمصان النظيفة .البنات كلهن يمشين بأقدام سليمة ،لم أر أعرج في طريقـــي، ولا أحول مثل هاشم. لم أقرأ على سياجات البيوت لقب ممرضة مكتوبا بالفحم الأسود..."[1] البطلة

في هذا المثال تلخص لنا وصفها للبيت الجديد وهي لم يرحلّ بعد من البيت القديم.

ب-استباق داخلي:

ومن الاستباقات الموظفة في الرواية نجد :

"في الأعياد تذهبون إلى المقبرة التي تقع وراء الجامع تزورون قبر الجد الكبير. جدتك تقف أمام القبر لا تبكي لا تلطم ولا تلوح لسانها يتمتم بآيات قرآنية ،صوتها يحوم على بذرات التراب..... لتعرفين ماذا حدث لكي .ترين نفسك على مصطبة خشبية في غرفة ملابس الكبيرة الباردة ؛وأم ستوري فوق رأسك تنفح هواء ساخن كريه من داخل فمها الكبير ؛شفتاها الغليظتان كانتا تتمتمـان ببعض الآيات القرآنية .تعرفين أنها سورة ياسين "[2]

يتراء لنا من خلال المقطع أن البطلة هدى كانت في الحمام ثم أسبقت الأحداث بتحدثها عن يوم العيد وزيارتهم لقبر الجد ثم عادت بنا إلى ذكر حالتها في الحمام وهدف الروائية واضحـــــــا لتوظيفها هذه التقنية هو العبث بالزمن

1-الرواية ،ص 145.
2 - إبراهيم خليل ،بنية النص الروائي ،دار العربية للعلوم و الناشرون ، ،ط ،1،الجزائر ، 2010 ،ص،297.

3 - آليات تسريع الزمن :

وهو تقنية من تقنيات السرد الزمني يوظفها الراوي لتقليص فترة زمنية محددة في روايته وتعتمد تقنيات مختلفة منها الخلاصة والحذف .

أ - الخلاصة :

الخلاصة أو التلخيص من الفعل (لخص)والتلخيص في السرد الحكائي هو"سردا لأحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو سطـــــــــر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل "[1]، أي اختزال وعرض الأحداث بإيجاز ،فالخلاصة هي تقنية تعتمد على التلخيص والاختصار وذلك بتلخيص أحداث ووقائع جرت في فترة زمنية طويلــة وتحمل حدث مشبع بأحداث وتلخص لتختزل في كلمات أو أسطر أو فقرة صغيرة وتحتل هـــــذه التقنية مكانة هامة في الرواية ونجد ذلك بوضوح و جلاء في المقطع التالي:

"كل ذلك الوقت تكون العمة فريدة واقفة مشمعة،يابسة كأنها دخلت المصيدة .لا تنوح،لاتبكي،لا تعيط ولا تولول شفتاها تتحركان ببطء ووجهها ينبئ عن كرب ثقيل .الجد كان يحبها كثيـــــرا ،السيد جميل كان يعزلها طويلا و ذلك منير غاب لم يقربها تقلبت في الحوش ثلاثة أيام ضـــرت رأسها و طلع صوتها بكل بحته وجبروته يطير بين الحجرات و يصل حدود الحواش الأخرى .كل الأصوات ناحت وسكتت وفريدة لم تتعب أمامها إقبال ووراءها منير وجميل .الجيران ،النســـوة والشائعات التي يتسرب بين الأفواه ((منير لم يعد)) "[2].

نجد في هذا المقطع أن الساردة تحدثت عن حالة العمة فريدة بعد أن تركها خطيبها منير يوم زفافها دون تفصيل و تعميق في الحدث وذكر السبب الذي دفع بمنير ليتراجع عن قراره ويختفي مـنحياتها.

وفي مقطع آخر نجد الروائية لم تحدد الفترة الزمنية المحذوفة فقد اكتفت بذكر الأعـــــــوام دون التفصيل في مختلف الأحداث التي حدثت في هذه الأعوام سوى أبوها عمد حياة جديدة مع عائلــة

1-حميد لحمداني ،بنية النص الروائي ،ص 36.
2-الرواية، ص 137.

الجديدة أن"**في تلك الأعوام كان أبوك ،يندرج وحده في تخطيط أمر هذه العائلة وينتج شره العام والخاص**"[1].

ب- الحذف :

هو القفز فوق فترات زمنية دون الإشارة إلى الأحداث التي حدثت، وتعرفه "سيزار قاسم" بأنه "أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد وتتمثل في تخطيه للخطاب حكاية بأكملها دون الإشارة لمي حدث فيها وكأنها ليست جزءا من المتن الحكائي"[2].

الحذف إذن هو تقنية زمنية تعمل على تسريع السرد والتخطي عن الأحداث حيث يؤدي الحذف دورا في تسريع وتيرة السرد وللحذف أشكال :

***الحذف الافتراضي:**

هو شكل من أشكال الحذف الذي يصعب تحديده لأن السارد لا ينص على مدته الزمنية.
"هو أكثر الأشكال المحذوفة ضمنيا حيث يستحيل موقعته في النص ،ولا يشار إليه من خلال قرائن واضحة ،بل ليس هناك طريقة مؤكدة لمعرفته سوى افتراض ووقوعه بحسب سياقات النـــص"[3]
ومن الأمثلة الدالة على توظيف هذه التقنية في الرواية "**اسمعي زين إقبال ،قبل أشهر تزوجـــت ممرضة من كربلاء ،جاءت معي لبغداد وهي حامل ،لأنا لا أحب الحرام .....**"
ونجد ذلك أيضا في مقطع آخر **"تضع جدتي العباءة فوق رأسها و رأس أمي تجرها و تجرها تدفعها تنفخ بالصلوات تكبر ولاتنسى أي شيء جدتي تأخذ حقيبتها تغطي وجهها ب ((البوشي))و نظراتها الطبية على عينيها تدفع أمي أمامها للشارع "**[4].

من خلال هذه المقاطع نستنتج أن الروائية لم تفصل في الأحداث ولم تحك كيف تزوج الأب جميل من الممرضة نوريه ونفس الشيء بالنسبة للحدث الثاني الذي تركت فيه الأم البيت وسفرها إلـــى سوريا بعد معرفتها بزواج زوجها جميل، فهنا الروائية لم تفصل في أجزاء الحدث ولم تذكر مـــدة الحذف فقط قدمت لنا صورة الحدث بإيجاز .

1- الرواية، ص 164.
2- سيزار قاسم، بناء الرواية ،ص 77.
3- لونيس بن علي :الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، ص 163.
4-الرواية ،ص 55

4- آليات إبطاء الزمن :

أ - المشهد أو الحوار :

المشهد من تقنيات السرد إذ يحتل مكانة مهمة في سيرورة الحركة الزمنية للروايـــــــة وهو عكس التلخيص "ففيه يقترب حجم النص القصصي من زمن الحكاية ،وبطابقه تمام في بعض الأحيان فيقع استعمال الحوار و ايراد جزئيات الحركة و الخطاب "[1] وهو تمثيل للتبادل الشفهـــي "وهذا التمثيل عرض كلام الشخصيات بحرفيته ،سواء كان موضوعا بين قوسين أو غير موضوع.ولتبادل الكلام ببين الشخصيات أشكال عديدة كالاتصال والمحادثة،والمناظرة والحوار المسرحي.."[2] ويقوم المشهد أساسا على الحوار.

فالمشهد هو تقنية من تقنيات إبطاء السرد وهو على عكس الخلاصة ففي هذه التقنية يقوم الـــراوي بتفصيل الحدث وعرضها بشكل مفصل ويمكن أن يتجلى المشهد في الحوار وتحتل هذه التقنية دور هاما في الرواية من أمثلة الحوارات التي وردت في الرواية :"جدتي لم تدخن جدتي لم تدخـــــن حتى الآن ولم تذق أي شيء أقول لها:

((يمه اعمل لك لقمة أنت لم تذوقي الطعام منذ ليلة البارحة ؟

((سنأكل كباب كربلاء بالحضرة الشريفة .كباب كربلاء بالوصف)).

((و أبي ؟..))

ترد فريدة بغضب :مابه ؟))

تمسح جدتي شعر عادل و لا تنظر إلينا :

((نوصلكما أنت و عادل إليه ،و نحن نذهب للحضرة))

((بعدين ؟))

1-سعيد بوعيطة،البنية الزمنية في خماسية مدن الملح ،المغرب،مجلة البيان الصادرة عن رابطة الادباء في الكويت ،العدد ،315، أكتوبر 1999 م ،ص 56.

2-عبد المنعم زكرياء القاضي البنية السردية في الرواية، ،ص 133 .

بصوتها العابس :ماذا بعدين .نحن لا نذهب ألى داره و إذا أراد أن يرانا فليأت إلى الحضرة))

((نحن ..؟))

((مابكما ؟غدا أخذكم لداره اذهبا هناك إخوتكم الجدد و نورية العوراء و الله هي التي موتت إقبال صوت جدتي الحاسم الواضح ((الله أخذ إقبال لا تسمعين هذا الكلام .سلموا عليه .قبلوا يده .قول و الله يرضى عليه إذا عمل الصالح ،اشتاقت روحي أن تراه وتسمع صوته ،أريده دخلته للبيـــت أقبل إذا صار عصبي .إذا سكر و حمله الرجال إلى الحوش ،أقبل إذا ضربكم .قولوا له ،أمـــــك تدعوا لك بالعافية وراحت البال الرزق الحلال))يتمايل صوتها .تنزع نظارتها وتمسح دموعها، يتحرك عادل بحضنها، يطويها ويشهق في صدرها، ((تعالي إلى أين ذاهبة ؟))،((اتركيها شويا تتمشى))

يلحق بي عادل .يمشي ورائي ((قفي شويا))

نقفز فوق الأغراض .العيون مفتوحة علينا .الوجوه تتفحصنا ,نقف أمام النافذة ،نجد موطئ قدم بين الصبيان ة البنات .نطلع رأسنا ن النافذة .الهواء الساخن يعمي عيوننا نتمايل و نتصادم مع الآخرين .أرى أعداد من الذباب الذي استثر على الزجاج بين فتحات الأنوف من حولنا ،أشكه ويعود"[1]

وفي موضع آخر

((نورية العوراء هي التي موتت إقبال))

((صدق سنذهب إلى دار أبي ؟))

((إذا تريد اذهب))

((و أنت))

((لا))

((و إذا أخذنا ماذا سنقول له ؟))

((جدتي تريد أن تراه حتى لو من بعيد .سنقول له ذلك))

((يمكن يزعل و لايأتي))

((و يمكن يأتي معنا))

1-الرواية ص:151.
2-الرواية ص :152.

هذا الحوار دار بين الجدة ،هدى، عادل وفريدة ،عن أبيهم جميل وزوجة أبيهم نورية التي شكلت جدلا واسعا بينهم، ففريدة تحدثت عنها بنبرة غضب وحقد على أنها السبب في موت إقبال، لتأتـــــي الجدة وتقول أنه قدر الله وتتحدث هي الأخرى عن اشتياقها لابنها جميل.

"قبل أن أدخل أمد بصري،أرى العربة ،رأس جدتي يشبه نسرا مضروب الرأس .ألوح لها بيدي.ندخل و يقفل الباب علينا

((أنت عادل))

لا يردّ.

((وأنت))

((جاسم ،العريف جاسم))

((أبي موجود ؟))

((موجود ،لكنه يفتش))

((يعني هو هنا))[1]

هدأت قليلا لما سمعته يتحدث .

في مشهد آخر نجد الحوار الذي جمع بين فردوس وصديقتها هدى

"كأنه يتحدث من أجلي ويسكت من أجلي محمود مرات يصير مثل نزار ومرات يلفت لسانه))

((اذا فلت لسانه ماذا يقول))؟

تفهم عليك فورا فترد((لا يقول أي شيئ لما يجئ اسمك يسكت ،زين السكوت أحسن من الكلام الغلط))

((لا أفهم عليك))

((أمي مثلا لا تحبك .تقول والله لو هدى ابنتي كنت حبستها بالحوش ولم أدعها ترى الشارع))

((وأبوك))

((يقول لو الله خلق هدى مكان عادل كان أحسن))

((وأبوك))

((و أنت ؟))

1-الرواية، ص 159 .

((أنا أخجل من عرجي أمامك)) [1].

هذا الحوار جرى بين هدى وصديقتها فردوس وأخبرتها عن نظرة أمها وأبيها لهدى

ب - الوقفة :

وهي محطة تأملية " تتخذ شكل وقفة وصفية أو تحليل لنفسية الشخصيات و تكون الغاية منها تعيق زمن الأحداث في الوقت الذي يواصل فيه الخطاب سيره على هامش القصة "[2]وتعد الوقفة مـــن أهم العناصر التي تشترك في إبطاء زمن السرد مع المشهد ولها دور أساسي في بناء الرواية وهي موجودة في جميع الأعمال الروائية فهي تقنية تقوم على "الإبطاء المفرط في عرض الأحـــــداث لدرجة يبدو معها و كأن السرد قد توقف عن التنامي مفسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير مـن التفاصيل الجزئية "[3].

والوقفة هي التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف وقد عملت الساردة على هذه التقنية لتعليق مسار الرواية لفترة، لتفيدنا بمعلومات عن الشخصية والإطار الذي تجري فيه الأحداث ومن أمثلة ذلك نجد"**في الصيف يكون الحوش مشطوفا ((المبادر))ذات القماش المشجر مصفوفة فوق الحصران .المنقلة تلمع ،الفحم صار جمرا ،و((القوري والكتلي))جديدان .((الاستكنات))ذوات الخيوط الذهبية مرتبة بحصونها و ملاعقها الفضية وسط الصينية الدائرية التي طلعت من الصندوق الخشبي العتيق الحوش مسقف من الزجاج العريـــــــض ذي الالواح الكبيرة ،محاط بالحديد الأسود و الرمادي ،مبقع بالا وساخ و ضروك العصافير ..**"[4]

و في مقطع وصفي آخر نجدها تصف الأم و تقول **"هي نحيلة نحولا غريبا ،بيضاء طويلة ،شعرها بالون البندق العفن ,عيناها عسليتان كبيرتان إلا أنهما مطفأتان لحم ووجهها ناشف و جلدها يابس ،خداها خاسفان أسنانها معوجة حين تضحك تستعيذ من الشيطان الرجيم فتقف فجأة عضلات وجهها و تتذكر أن الضحك نوع من الحرام "**[5].

1-الرواية ،ص 147.
2-إبراهيم عباس ،تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية(دراسة في بينة الشكل طاهر وطار)ص134.
3-عبد العلي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي(مقاربة نظرية)،ط 1،1999م ،ص 170.
4-الرواية ص 10.
5-الرواية ص 13

وفي مقاطع وصفية وصفت الأحواش:

"أبواب الاحواش من الخشب العتيق المبقع التي تقشرت أصباغه في أكثر من ركن حين يهجم الشتاء الكل ينتظر ((أبا مسعود الصباغ))وسط تلك الأبواب كانت اليد الحديدية لامعة أو صدئة نقف أمامها نضربها و نهرب إلى الشوارع الأخرى البعيدة نركض و نبدأ بتعرف على دائرة تلك البيوت التي لا تتذمر من الجوع نظيفة عالية و كبيرة ،مسيجة بالأشجار الباسقة والورود الغريبة المبنية بالطابوق الملون المصبوغة بالألوان الزاهية "[1].

وتقول في وصف بنات الاحواش **"بناتهن يرتدين التنورات العريضة المكوية و((البلوزات))ذات الأكمام القصيرة ...الشرائط الملونة تزين الرقاب و الضفائر .شعورهن ممشطة على الدوام، ووجوههن طالعة من الحمام توا بشرتهن مضيئة دمائهن تتغروا بالعافية "**[2].

ج - التكرار أو التواتر :

يعتبر الناقد الفرنسي ((**جيرار جنيت**))من أوائل النقاد الذين نظروا إلى ظاهرة التكرار اعتبرها ميزة من ميزات النص السردي ف،هو يرى أن التكرار هو "علاقات التواتر(أو ببساطة التكرار)بين السرد والحكاية.وقد حدد أربع صيغ تكرار تظهر في النص السردي وهي إمكانات سردية تساعد على فهم هذه الظاهرة و هذه الاحتمالات هي "[3]:

1)المفرد :حيث نحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة .

2)التكرار :ونحكي فيه أكثر من مرة ماحدث مرة واحدة.

3)المتشابه :نحكي فيه مرة واحدة ماحدث عدة مرات"[4].

و مثال عن ذلك في الرواية :

-الروائية تروي عدة مرات ما وقع عدة مرات :مثاله "وحدي ،أرى ،أرى ،أرى أتعثر و ألتوي الجدة تحضن أمي تطوقها تقرأ على رأسها و تسحبها بين يديها "[5].

1-الرواية، ص 19
2-الرواية ،ص 20
3-عليمة قادري، رحلة السرد (السندباد يعود من بعيد) ،دار الكتاب لطباعة للنشر و التوزيع ،ط1 ، 2013 الجزائر ،ص 266 ،267
4- جيرار جنيت و آخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ،تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار، أكادمي والجامعي ،ط 1، 1989م ، ص 98
5-الرواية ص 59

و أيضا نجدها في مقطع آخر **"الله أكبر ...إقبال الله يحميكي اسم الله عليك امشي بسرعة تطلع قبل...تصرخ أمي بكل صوتها :"ماذا سيحدث بعد يقتلني إذا مزقت ملابيه لا يهم أنا ميتة حتى دم ما بقي عندي تزوج جميل ،هدى أبوك تزوج "**[1]

-الراوي يروي ما حدث مرة واحدة:

ومثال عن ذلك في الرواية **"صدق جمولي ،صدق سوف تتزوج "**[2]

هذا التكرار لم يأت من عدم و إنما جاء لتأكيد الأحداث التي جاءت في المقاطع من أجل معايشة القارئ جو من التشويق والإقناع وخاصة أن المقاطع تروي معاناة امرأة بعد تخلي زوجها عنها وزواجه بأخرى.

1- الرواية ص 60
2- الرواية ص 53

الخاتمة

الخاتمة :

بعد دراستنا لرواية "حبات النفتالين" للروائية العراقية "عالية ممدوح" وتحليل بنيتها السردية وفق آليات المنهج البنيوي توصلنا إلى النتائج التالية :

- الرواية العراقية تعبير عن الواقع بمختلف تجلياته الاجتماعية و السياسية والثقافية والتاريخية، فقد استحضرت الروائية من خلال مجريات الرواية فترة الخمسينات وجسدت الواقع المعيشي بكل تجلياته وتناقضاته في تلك الفترة، حيث تناولت الوضع السائد في العراق بطريقة واقعية بعيدة عن الخيال، وكان هدفها جليّا وهوا لكشف عن حالة المرأة العربية المهشمة ، والصورة الدونية المتوارثة والمترسخة في المجتمعات الشرقية عموما، وسيطرة الثقافة الأبوية عليها ،وسطوة الرجل واحتقاره للمرأة واعتبارها تابعة خاضعة للسلطة الذكورية وللقيود الصارمة التي يفرضها المجتمع الأبوي، فقد استطاعت الكاتبة من خلال الرواية أن تقدم نماذج من النسوة المهمشات من خلال وعي البطلة الساردة، الطفلة وبعدها المراهقة "هدى" ووجهة نظرها وموقفها من هذه العادات والتقاليد البالية والثقافة الذكورية التقليدية، كما أدخلتنا الروائية في تفاصيل الحياة العراقية بكل جوانبها و عاداتها وتقاليدها وتحديدا في منطقتي الأعظمية و كربلاء.
  - جاءت لغة السرد في الرواية لغة سهلة في صورتها المباشرة بحيث تدعو القارئ إلى التفكير في المحسوس ،كما وظفت الروائية اللهجة العراقية بشكل ملفت
    مثل ما نجد في ورود كلمات وعبارات بالعامية العراقية ك:الخمس فلوس....
  - نوّعت الروائية في توزيع الأدوار على شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية أسهمت في سيرورة الأحداث، وتشكيل النص الروائي، وبناء حبكة محكمة ،حيث اعتمدت في بناء شخصياتها على الشخصية المحورية "هدى" التي جسدت دور البطلة القاصة التي تتمركز حولها الأحداث والتي تعتبر الشخصية الأكثر حضورا في الرواية ،إلى جانب شخصية الجدة التي تعد من الشخصيات الهامة التي أثبتت وجودها في النص الروائي من خلال دورها المحوري في تسلسل الأحداث وتناسلها، إلى جانب شخصية والد البطلة التي حظيت بمكانة متميزة في الرواية، كما أسهمت الشخصيات الثانوية في بعث الحركة في الأحداث الروائية ، وإضاءة الجوانب الخفية للشخصية الرئيسة "البطلة" كشخصية الصديقين

"محمود" و"فردوس"،إلى جانب شخصيات مسطحة وأخرى ملحقة جسّدت أدوارا متفاوتة أسهمت في التنامي السردي و ترابط المتواليات السردية .

- استغلت الروائية في تشكيل فضاء روايتها مختلف الأمكنة التي تراوحت بين أماكن الإقامة وأماكن الانتقال والتي عكست صور الشخصيات والأحداث في عالم الرواية،، أمكنة كانت فضاء تتحرك فيها الشخصيات وتدور في مسرحها الأحداث، إذ جعلت الروائية من المكان عنصرا حكائيا بالمعنى الدال على الفعل الحكائي، ومكونا أساسيا في العملية السردية،وقد تراوحت الأماكن في الرواية بين أماكن مغلقة مثل :البيت والغرفة والحمام والمسجد... وأماكن مفتوحة مثل المدينة حيث وظفت بغداد العاصمة ومدينة كربلاء والأعظمية لارتباطها بهوية الشخصيات إلى جانب الشوارع والمقهى والحوش..
- تعددت وتداخلت الأزمنة في الرواية بين الحاضر والماضي والمستقبل،حيث اعتمدت الكاتبة في بنائها السردي على مختلف التقنيات السردية لإبراز هذه المفارقات الزمنية كتقنية الاسترجاع بنوعيه الداخلي والخارجي، وهو استرجاع للأحداث رغبة من الروائية في الغوص في ماضي الشخصية المحورية وتوضيحا لأحداث غامضة و مجهولة، وتقنية الاستباق بنوعيه الخارجي والداخلي هدفت الكاتبة من خلاله إلى تكسير خطية الزمن في الرواية وإطلاع المسبق عمّا سيحدث قبل وقوع الأحداث، إضافة إلى توظيف تقنيات سردية أخرى تفيد تسريع السرد كالخلاصة والحذف لجأت إليها لتقليص فترات زمنية محددة في الرواية أو القفز فوقها دون الإشارة إلى الأحداث التي حدثت، أو تفيد إبطاء السرد أو تعليقه كالمشاهد أو الحوارات الذي تمتلك وظيفة درامية تعمل على كسر رتابة السرد، والوقفات التي أحدثتها الروائية حين لجأت إلى الوصف الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية بهدف تقديم مشاهد وصفية قصد التأمل، والكاتبة مغرمة بالوصف وبارعة فيه، حيث قدمت مشاهد ومقاطع وصفية كثيرة أخذت مساحة معتبرة في النسيج النصي .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1)-القرآن الكريم.

2)عالية ممدوح، حبات النفتالين،دار الآداب للنشر والتوزيع، ط1، بيروت- لبنان، 2000م

-المراجع:

3) باشلار غاستون، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط2،لبنان،1984

4) بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)،المركز الثقافي العربي،ط2،المغرب،2009.

5) البراري محمد الباكير،المصري محمد عبد الغني، النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، الوراق للنشر و التوزيع ،ط1،عمان،2002.

6) بوعرة محمد، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف،ط1،الجزائر،2010.

7) جنداري إبراهيم، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز طباعة نشر توزيع،ط1،دمشق،2013.

8) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية،ط2 القاهرة ،1997.

9) حبيلة الشريف، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث،ط1،اربد،2010.

10) حطيني يوسف، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1999.

11) زكريا القاضي عبد المنعم، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية،ط1،الكويت،2009

12) زيد عبد المطلب، أساليب رسم الشخصية، دار غربيب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،2005.

13) سلامة محمد علي، الشخصية الثانوية ودورهما في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ ، دار الوفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2007

14) سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط1، بيروت، 1997.

15) شاكر سوسن، اضطرابات الشخصية، دار صفاء للنشر والتوزيع،ط1،عمان،2008.

16) الشاهد نبيل حمدي، بنية السرد في القصة القصيرة، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع، ط 1 ،2013 .

17) طالب أحمد، مناهج البحث وتحليل الخطاب، دار المغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

18) عبد الوهاب شكري النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية في نقد الكتابة المسرحية، المكتب العربي الحديث، ط 1، الإسكندرية، 1997.

19) عزام محمد، فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1996.

20) عودة عرب صبيحة، غسان كنيفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلا وللنشر والتوزيع،ط1،عمان،2005.

21) قاسم سيزا ،بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004

22) لحمداني حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، الدار البيضاء، 2000.

23) لعيوس فوزية، غازي الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء للطباعة و النشر ،2011

24) محمود قيس عمر،البنية الحوارية في النص المسرحي،دار غيداء للنشر والتوزيع،ط1،عمان،2012

25) مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية، تقنيات السرد، عالم المعرفة، وزارة الثقافة والإرشاد القومية،الكويت،1998.

26) مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005.

27) المصري محمد الغني، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2005

28) معتصم محمد ،بنية السرد العربي (من مسائلة الواقع الى سؤال المصير)،دار العربية للعلوم و النشر ،ط 1 ،الرباط ،2011.

29) ملحم سامي محمد، أساسيات علم النفس، دار الفكر،ط1،عمان،2009.

30) يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي، الزمن -السرد- التبئير، المركز الثقافي العرب،ط3،بيروت،1997

31) يوسف آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات، ط2، بيروت، 2015.

-القواميس والمعاجم:

32) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرّم بن منظور، لسان العرب، مج7، دار إحياء التراث العربي، ط3، بيروت، 1999.

33) برنس جيرالد، المصطلح السردي، معجم المصطلحات، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1،بيروت،2003.

34) حجازي سمير سعيد ،قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ،دار الأفاق العربية ،ط 1 ،2001.

35) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين،ج2،ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب

العلمية، ط1، بيروت، 2003.

36) زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1 ،بيروت-لبنان، 2002 .

37) صليبا جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982

المذكرات والرسائل الجامعية

38) أحمد حفيظة، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، إشراف شاكر لقمان ،رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في ميدان اللغة والأدب العربي الحديث، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي،2013-2014.

39) مها حسن يوسف عوض الله، الزمن في الرواية العربية، إشراف محمود السمرة ،أطروحة دكتوراه الجامعة الأردنية ،2002.

الفهرس

مقدمة 7-6

الفصل الأول : بنية الشخصيات في رواية "حبات النفتالين "

المبحث الأول: مفهوم الشخصية و أبعادها

1 – مفهوم الشخصية:..... 10

أ – لغة 10

ب – اصطلاحا .....11-12 -13

ج – الشخصية في النقد البنيوي العربي.....14

د -الشخصية من منظور علماء النفس 15

2 – أبعاد الشخصية:.....16

أ – البعد المورفولوجي الجسماني 16

ب –البعد النفسي.....17

المبحث الثاني : أنواع الشخصيات في الرواية

أ – الشخصيات الرئيسية .المحورية 19-25

ب – الشخصيات الثانوية .....27 -30

ج – الشخصيات الغائبة 35-36

د – الشخصيات الملحقة 36-38

الفصل الثاني :بينة المكان في الرواية حبات النفتالين

المبحث الأول : مفهوم المكان و أهميته في العمل السردي

1 – مفهوم الفضاء.....41

أ – لغة 41

ب – اصطلاحا 42

ج -الفرق بين الفضاء والمكان 43

د -أنواع الفضاء 45-44

2 – مفهوم المكان 46

أ – لغة 46

ب – اصطلاحا 47

ج - المفهوم الفلسفي.....47

د- المكان في النقد الغربي.....48

هـ - المكان في النقد العربي.....50-49

3 **- أهمية المكان**.....51

المبحث الثاني :أنواع الأماكن في الرواية

1 التشكيلات المكانية 53

2 – أنواع الامكنة .....53 - 55

أ – الأماكن المغلقة.....63-56

ب - الأماكن المفتوحة 68-63

ج – الخلاصة 70

الفصل الثالث : البنية الزمنية في الرواية حبات النفتالين

المبحث الأول : مفهوم الزمن ،أنواعه وأقسامه

1 – مفهوم الزمن:.....73

أ – لغة.....73

ب – اصطلاحا **.....75-73**

2 - أنواع الزمن :.....76

أ – الزمن الطبيعي 76

ب – الزمن النفسي 77

3 -أقسام الزمن:.....77

أ – الأزمنة الداخلية 77

ب- الأزمنة الخارجية.....77-78

4- المفارقات الزمنية.....78

تقنيات الاسترجاع 79

أ- الاسترجاع الخارجي 80

ب –الاسترجاع الداخلي.....80

ج – الاسترجاع المختلط أو المزجي 81

5 – الاستباق: 81

أ الاستباق الخارجي 81

ب – الاستباق الداخلي 82

ج – المدة 82

6 – آليات تسريع الزمن.....83

أ- الخلاصة 83

ب – الحذف 83

7 – آليات إبطاء الزمن 84

أ – المشهد أو الحوار 84

ب – الوقفة 84

ج – التواتر 85

المبحث الثاني : البنية الزمنية في الرواية

1- المفارقات الزمنية 88

1 – 1 :-الاسترجاع:.....88

أ-الاسترجاع الداخلي.....88-89

ب- الاسترجاع الخارجي.....90-91

ج - الاسترجاع الذاتي..... 92
د – الاسترجاع الموضوعي 92

ب- الاستباق:.....93

1- الاستباق الداخلي 93
2-الاستباق الخارجي**.....93**
2 – آليات تسريع الزمن.....94

أ- الخلاصة 94

ب- الحذف.....95

3- **آليات إبطاء الزمن.....96**

أ- المشهد و الحوار 96-99

ب – الوقفة 99

ج – التكرار والتواتر.....100-101

الخاتمة.....103-104

قائمة المصادر والمراجع.....105

الملخص:

موضوع البحث هو البنية السردية في رواية "حبات النفتالين" للكاتبة العراقية "عالية ممدوح"، وتضمن مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، تناول الفصل الأول بنية الشخصيات في الرواية، وقد قسم إلى مبحثين الأول تطرق إلى مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا، ومفهومها في النقد البنيوي الغربي والعربي وعند علماء النفس، أما المبحث الثاني فقد تضمن دراسة تطبيقية درسنا فيها أنواع الشخصيات في المتن الروائي والتي تراوحت بين شخصيات محورية وشخصيات ثانوية وأخرى مسطحة وملحقة.

أما الفصل الثاني من البحث فقد عالج بنية المكان في الرواية، احتوى أيضاً على مبحثين ،تناول المبحث الأول بعض المفاهيم المتعلقة بالفضاء والمكان والفرق بينهما،والمفهوم الفلسفي للمكان ،وأيضا مفهوم المكان في النقديين الغربي والعربي،وكان المبحث الثاني تطبيقياً درسنا فيه الأماكن في الرواية على تنوعها بين أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة.

وخصص الفصل الثالث والأخير لدراسة البنية الزمنية في الرواية، وقسم إلى مبحثين، تناول المبحث الأول مفهوم الزمن وأنواعه وأقسامه،أما المبحث الثاني فقد تضمن دراسة تطبيقية للمفارقات الزمنية وآليات تسريع الزمن وإبطاءه.

وختم البحث بحوصلة لمجموع النتائج المتوصل إليها بعد التحليل.

الكلمات المفتاحية:

البنية، السرد، الزمان، المكان، الرواية، الشخصيات.