جامعة عبد الرحمان ميرة–بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

آليات السرد الروائي في رواية "لعاب المحبرة" لسارة حيدر

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

ليدية رحموني

سومية سعدلي

إشراف الأستاذ (ة):

شفيقة عاشور

لجنة المناقشة:

د. زينب نسارك ، أستاذة محاضرة قسم "أ"، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية..... رئيسـا.

د. شفيقة عاشور، أستاذة مساعدة قسم "ب"، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية ..... مشرفا و مقررا.

أ. رشيدة غانم ، أستاذة مساعدة قسم "أ"، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية ..... ممتحـنا.

السنة الجامعية: 2024/2023

شكر وعرفان:

نحمد الله الذي بنعمته تتم الصالحات، حمدا كثيرا طيبا مباركا

نتقدم بالشكر الجزيل، تحية تقدير واحترام إلى الأستاذة المشرفة

"شفيقة عاشور"

التي أخذت على عاتقها مسؤولية الإشراف على هذا العمل

كما نتوجه بالتقدير الخالص لكل أعضاء لجنة المناقشة

إهداء:

الحمد لله على لذة الإنجاز والحمد لله عند البدء والختام..

إلى والدي العزيز "**عبد الكريم**" الذي أضاء دروبي وطريقي، وقدوتي في كل خطوة أخطوها.

إلى أمي الحنونة الحضن الدافئ "**مسعودة**" التي ضحت بنفسها من أجل تعليمي.

إلى إخوتي "**إيزم**" و "**الشريف**" اللّذان وقفا معي دائما وساندني خلال مسيرتي العلمية.

إليكم جميعا أهدي هذا العمل.

ليدية

إهداء:

أهدي هذا العمل إلى:

روح أبي الطاهرة (رحمك الله يا غالي وغفر ذنوبك وجعل الجنة مستقرك ومأواك).

نبع الحنان وأغلي ما أملك، التي كان دعاؤها سر نجاحي أمي الحبيبة حفظها الله.

إخوتي و أخواتي تمنياتي لهم بالتوفيق.

من أضاء لي درب الحياة بنور الأخلاق والتربية وقدم لي يد العون كلما احتجت إليه زوجي الغالي أمين.

الدكتورة "**شفيقة عاشور**" التي لم تبخل علينا بالنصيحة والتوجيه طيلة إنجاز هذا العمل.

سومية

مقدمـــة

مقدمة:

يعتبر السرد الركيزة الأساسية لتشكيل المادة الحكائية في متون النصوص الإبداعية عموماً والنصوص الروائية على وجه الخصوص، ما جعله محرّكاً أساسياً لتحبيك المادة الروائية التخيلية، وعاملاً فعّالاً في تنظيم العلاقات بينهما وبين المرجعيات التخيلية والواقعية، ما يجعلها تندرج في علاقة مزدوجة مع مرجعياتها وتتصّل بها اتصالاً وثيقاً، لأنها استثمرت كثيرا من مكوّناتها خصوصا الأحداث التي تعتبر اللّبنة الأساسية لتشكيل المتن الروائي وتأثيثه، والشخصيات التي تعدّ عنصراً أساسياً في بناء الأحداث وتطوّرها، دون أن نغفل على الخلّفيات الزمانية والفضاءات الروائية التي تلعب بدورها دوراً مهماً في اكتمال عناصر السرد الروائية.

تعدّ الرواية من أكثر الأجناس الأدبية استيعاباً للواقع ومتغيّراته، ولهذا بات الحديث عنها حديثا مهما للغاية حتى قيل إن الرواية ديوان العرب الحديث، فهي مرآة عاكسة لكل ما يحمله الواقع من تغيّرات، ما جعلها تشكّل حركة معرفية قائمة بذاتها ولذاتها، فهي وعاء فنّي لاستيعاب محتويات السرد الحكائي، و الوسيلة المثلى التي يتخذها الروائي للتعبير عن كل ما يجول في نفسيته من أحاسيسٍ ورغباتٍ وعواطفٍ وما يشغل باله من أفكار.

و لمعرفة آليات السرد وكيفية اشتغالها في متون النصوص الروائية، حاولنا الوقوف على رواية من روايات الأدب الجزائري المعاصر ودراستها، وهي رواية لكاتبة من الجيل المعاصر ألا وهي الروائية "سارة حيدر" في روايتها الموسومة بـ "لعاب المحبرة".

لقد كانت هذه الرواية نقطة انطلاق بحثنا الموسوم ب "آليات السرد الروائي في رواية "لعاب المحبرة"، حاولنا فيه الكشف عما تحويه المدوّنة من جماليات فنّية وأدبيّة، وذلك من خلال الإجابة عن الإشكالية الجوهرية الآتية:

فيما تتجلى الآليات التي يبنى عليها السرد في رواية "لعاب المحبرة" لسارة حيدر؟.

وتتفرع هذه الإشكالية الرئيسة إلى مجموعة من الإشكاليات الفرعية وهي كالآتي:

- ما هو تعريف السرد وما هي أهم آلياته، وكيف يسهم التّخييل في بناء النّص الرّوائي؟.

- ما هي المفارقات الزمنية التي اعتمدتها "سارة حيدر" في عرض روايتها؟.

- كيف أسهم المكان في بناء العمل الروائي؟.

- ما مفهوم الشخصية؟ و ما هي أنواعها؟ وفيما تتجلى وظيفتها في هذا النص الروائي؟.

نبع اختيارنا لهذه الرواية من جملة دوافع ولعل أهمها نذكر ما يأتي: ميلنا إلى الرواية بصفة عامة والرواية الجزائرية على وجه الخصوص، خاصة بعد التطوّر الذي شهدّته في الآونة الأخيرة، إذ أضحت الشكل الأنسب لمعالجة قضايا المجتمع، أضف إلى ذلك رغبتنا في الاطّلاع على آليات السرد ومعرفة كيفية اشتغالها في متون النصوص الروائية، كما سعيا إلى محاولة الإحاطة ببعض التفاصيل التي تخص الآليات السردية التي اشتغلت عليها رواية "لعاب المحبرة".

لاشكّ أنّ الهدف الرئيس من هذه الدراسة هو الكشف عن كيفية اشتغال الآليات السردية في العمل الروائي والتنبيه إلى هذا العمل الفنّي الذي نحن بصدد دراسته نظراً لاحتوائه على عناصر سردية إبداعية ونقاط حيوية فعّالة كوْنها تستحق الدراسة والبحث.

انطلاقا من هذه الرؤية قسمنا البحث إلى مدخل و فصلين.

جعلنا المدخل معنونا بـ"تحديد المفاهيم والمصطلحات" تطرقنا فيه إلى تحديد الجهاز المفاهيمي لهذه الدراسة، تناولنا فيه مفهوم السرد لغة واصطلاحا، كما تطرّقا إلى السرد الخيالي، إضافة إلى مفهوم الرواية لغة واصطلاحا، و آليات السرد الروائي في رواية "لعاب المحبرة".

كان الفصل الأول فصلا تطبيقيا معنونا بـ" بنية الشخصية الروائية في رواية "لعاب المحبرة"، تطرقنا فيه إلى مفهوم الشخصية وأنواعها، والاستفادة من تصنيف "فيليب هامون" للشخصيات وفق توظيفها في الرواية، كما تطرّقنا إلى وظيفة الشخصيات وكيفية مساهمتها في تصاعد الأحداث ونموّها.

انتقلنا في الفصل الثاني والأخير إلى "البنية الزمكانية في رواية "لعاب المحبرة" بحيث قسمناه إلى مبحثين خصصنا المبحث الأول لدراسة الزمن تطرقنا فيه إلى مفهوم الزمن من الناحية اللّغوية والاصطلاحية، وحاولنا الوقوف على المفارقات الزمنية (الاستباق الاسترجاع)، ودراسة المدة الزمنية (الخلاصة، الحذف، المشهد، الوقفة).

أما المبحث الثاني فأفردناه لدراسة الأمكنة بين الانفتاح والانغلاق في الرواية، وفي ضوء ذلك كان تركيزنا على بنية المكان انطلاقا من الحالة النفسية التي تمر بها الشخصيات الروائية بصفة عامة وكاتب الرواية بصفة خاصة باعتباره أحد الشخصيات الروائية.

أما خاتمة البحث فأوردنا فيها مجموعة من النتائج والاستنتاجات المعرفية التي أسفر عنها البحث.

سعياً منا إلى الإلمام بهذا الموضوع والوقوف على نقاطه الأساسية، اعتمدنا على مجموعة آليات من مختلف المناهج منها: آليات المنهج البنيوي باعتباره المنهج المناسب لدراسة المفارقات الزمنية السردية التي بُنيت عليها الرواية، وآليات المقاربة الموضوعاتية أثناء تحديدنا لدور الشخصيات ووظيفتها في تصاعد الأحداث ونموّها، وآليات المنهج السيميائي أثناء استفادتنا من تصنيفات "فيليب هامون" للشخصيات.

لقد استعننا بمجموعة من المصادر والمراجع التي ساعدتنا لإتمام البحث منها "الرواية والتاريخ" لنضال الشمالي، "بنية النص الروائي" لحميد الحمداني، "تحليل الخطاب الروائي" لسعيد يقطين، "بنية الشكل الروائي" لحسن بحراوي، "خطاب الحكاية" لجيرار جنيت.

وقد واجهتنا جملة من الصعوبات خلال بحثنا ولعل أهمها صعوبة فهم الرواية لما تحتويها من رموز وايحاءات.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة "**عاشور شفيقة**" ونرفع لها آيات التقدير والاحترام على حسن التوجيه، كما نشكر اللّجنة المناقشة التي سنستفيد من ملاحظاتها لتقويم البحث وتعديله.

نسأل الله أن ييسّر بالعلم دربنا ويقدرنا على نفع غيرنا وأن يوفقنا على ما يحبه ويرضاه.

مدخل:

تحديد المفاهيم والمصطلحات

تحديـــــــد مفهـــــوم السرد

1-1- مفهوم السرد

أ- لغة

ب- اصطلاحا

ت- مفهوم السرد عند الغرب

ث- مفهوم السرد عند العرب

1-2- السرد الروائي التخييلي

السرد التخيلي

تحديـــــــد مفهـــــوم الرواية

2-1- مفهوم الرواية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2-2- آليات السرد الروائي

أ- الشخصية

ب- الزمن

ت- المكان

1- تحديد مفهوم السرد:

شكّلت مختلف المصطلحات في المجال النقدي ظاهرة واسعة وشاسعة، وبحثنا هذا استدعى الوقوف عنه مجموعة مصطلحات قبل الخوض فيه، ومن بين هذه المصطلحات التي نسعى لتحديدها، نجد مفهوم السرد ومفهوم الرواية، إذ يحتل كل منهما مكانة مهمة ضمن المصطلحات الأدبية العربية والغربية، حيث يعدّ هذان المصطلحان من أهم المفاهيم والموضوعات التي توقف عندها كثير من النقاد والدارسين.

1-1- مفهوم السرد:

يعتبر السرد من أهم القضايا التي أثارت اهتمام الكتاب والنقاد، لأنه أساس أي عمل أدبي بل جوهره فالسرد من أهم العناصر الأساسية التي تبنى عليها الرواية، فهو بمثابة ركيزة أساسية يعتمد عليها المبدع في نقل الأحداث والأخبار إلى المتلقي.

أ- لغة:

تعدّدت مفاهيم السرد وتنوّعت، ونحن في بحثنا هذا سننطلق من تحديد المفهوم اللّغوي، فقد ورد في معجم "لسان العرب" "لابن منظور" أن السرد في اللّغة العربية هو: **تقدمة شيءٍ إلى شيءٍ تأتي به متّسقاً بعضه في إثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له. وفي صفة كلامه ﷺ : لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه والسرد: المتتابع**[1].

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ط1، القاهرة، 2016، ص1987.

أما في معجم "مقاييس اللّغة" **"السين والراء والدال أصل مطرّد منقاس، وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض. من ذلك السرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق. قال الله جلّ جلاله، في شأن داود عليه السلام«وقدِّرْ في السَّرْدِ" ، قالوا: معناه ليكن ذلك مقدّراً، لا يكون الثقب ضيّقاً والمسمار غليظاً، ولا يكون المسمار دقيقاً والثقب واسعاً، بل يكون على تقدير"**[1].

جاء أيضا في "معجم العين" للخليل بن أحمد الفراهيدي **"سرد القراءة والحديث يسرده سردا أي: يتتابع بعضهما بعضا"**[2]، وبهذا يكون مفهوم السرد يتشابه في مجمل المعاجم بحيث يدل على التتابع والتسلسل والتواصل المستمر في الحديث.

ب- اصطلاحا:

يعدّ السرد وسيلةً أساسيةً يعتمد عليها السارد في نقل أحداث روايته بكل تفاصيلها، فهو عبارة عن **"مصطلح يشمل قص حدث أو أحداث، أو خبر أو أخبار سواءً كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"**[3]؛ أي أن عملية السرد هي الأداة التي تحكى بها تفاصيل الأحداث سواء أكانت أخباراً حقيقية أم خيالية.

لقد اختلف العديد من النقاد والفلاسفة حول مفهوم مصطلح السرد، وهذا الاختلاف راجع إلى تنوّع وجهات النظر. ولمعرفة مفهوم السرد والتعمق فيه أكثر سنحاول الوقوف على مفهوم السرد عند الغرب والعرب أيضاً.

[1]- أحمد بن فارس، مقاييس اللّغة، دار الفكر، م3، 2007، ص157.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تر: عبد الحميد هنداوية، ج7، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2003، ص226.

[3]- نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني-قراءة نقدية-، دار غيداء، عمان، 2010، ص15.

ت- مفهوم السرد عند الغرب:

تناول "جيرار جنيت Gérard Genette" مصطلح السرد على أنه القسم الثالث من أقسام الخطاب سماه "صوتاً" ويعني **"الصوت السردي القائم بفعل السرد، تناول في القسمين الأولين الملفوظ القصصي زمناً وصيغةً، إذ خصّص هذا القسم ليتناول مسألة التلفظ الذي أوجده الملفوظ المذكور، فالسرد من هذه الناحية، هو النشاط السردي الذي يضطلع به الراوي وهو يروي ويصوغ الخطاب الناقل لها"**[1]، وبهذا يكون السرد هو الخطاب الذي يعتمد عليه الراوي لنقل سلسلة من الأخبار إلى المروي له أو المتلقي.

يضيف " جيرار جنيت" إلى هذا أن السرد **"عرض لحدث أو متوالية من الأحداث حقيقية أو خيالية عرض بواسطة اللّغة وبصفة خاصة عرض بواسطة لغة مكتوبة"**[2]؛ فالسرد بهذا المفهوم هو الحديث المنقول من شخص إلى آخر، حيث ينبني على قصة حقيقية أو متخيلة.

ويعرفه "رولان بارت Roland Barthes" بأن **"السرد بأشكاله اللانهائية تقريبا حاضر في كل الأزمنة والأمكنة وفي كل المجتمعات"**[3]، لقد ارتبط مفهوم السرد حسب تعريف "رولان بارت" بالإنسان إذ يعتبره مكوّنا جوهريا وأساسيا في وجوده، باعتبار معظم تفاصيل حياته اليومية ما هي إلا عبارة عن حكي و سرد، كون هذا الأخير عنصراً حاضراً في كل زمان ومكان.

[1]- محمد القاضي، معجم السرديات، ط1، 2010، ص243.

[2]- جيرار جنيت، حدود السرعة، تر: بنعيسي بوحمالة، منشور ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، الرباط/ المغرب، 1992، ص71.

[3]- رولان بارت، طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: حسن بحراوي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، الرباط، 1992، ص09.

ميّز الشكلاني الروسي "توماتشفسكي Boris Tomacheveski" بين نمطين من الحكي: **"سرد موضوعي وسرد ذاتي، ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مُطّلعا على كل شيء حتى الأفكار السلبية للأبطال أما في نظام السرد الذاتي، فإننا نتبع المحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه"**[1].

✓ – **في الحالة الأولى:** السرد الموضوعي يكون الكاتب مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، وإنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها، أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال، ولذلك يسمى هذا السرد موضوعيا لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله ونماذج هذا الأسلوب هو الروايات الواقعية.

✓ – **في الحالة الثانية:** السرد الذاتي لا تقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي، فهو يخبر بها ويعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ ويدعوه إلى الانتقاد به، نماذج هذا الأسلوب هو الروايات الرومانسية أو الروايات ذات البطل الإشكالي[2].

[1] – نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1982، ص189.

[2] – حميد لحمداني، بنية النص السردي–من منظور النقد الأدبي–، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب،1991، ص47.

ث- مفهوم السرد عند العرب:

يحتل السرد مكانة مهمة وحيزا كبيرا لدى النقاد العرب، ونظرا لذلك قدّم "سعيد يقطين" مفهوما للسرد يرى فيه أنه يعني "**التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كمرسلة بتبع ارسالها من مرسل إلى مرسل إليه والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المرسلة وبه كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية (الفيلم، الرقص)**"[1]، وبهذا يكون السرد هو الأسلوب التي يقوم به القاص بنقل الأخبار للقارئ.

ويضيف أيضا إلى هذا أن السرد هو "**نقل الفعل المقابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلاً للتداول سواء كان الحدث واقعيا أو خياليا وسواء تم تداوله شفاها أو كتابة**[2]؛ يعني أن السرد هو نقل الأحداث من صورته الواقعية أو التخيلية إلى صورة لغوية، بحيث يمكن أن يروى شفاهاً أو مكتوباً.

أما "حميد الحمداني "ركز على كيفية أداء القصة المسرودة، فمفهوم السرد عنده هو "**الكيفية التي تروى عنده القصة عن طريق قناة (الراوي القصة المروي له) وما تخضع له من المؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والآخر متعلق بالقصة ذاتها**"[3]؛ وبهذا فإن السرد هو قصة محكية، تفرض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له أي وجود طرف تواصل بينهما. ويرى أن السرد يقوم على دعامتين أساسيتين[4]:

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي-الزمان، السرد، التبئير-، المركز الثقافي العربي للطباعة، ط3، 1997 ص41.

[2]- سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية مجلة والتوزيع، القاهرة ، م1، 2006، ص72.

[3]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص45.

[4]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

✓ – **أولهما:** أن تحتوي على قصة تضم أحداث معينة.

✓ – **ثانيهما:** أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سرداً، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعدِّدة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

يعرفه أيضا "لطيف زيتوني" على أنه "**فعل يقوم له الراوي الذي ينتج القصة وهو الفعل الحقيقي أو تخيلي ثمرته الخطاب.. فالسرد عملية إنتاج يمثل الراوي فيها دور المنتج والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة**"[1]؛ وبهذا يكون السرد قائم على ثلاث مرتكزات أساسية، وهي المروي(السارد أو المؤلف)، المروي له(المسرود له أو القارئ)، والرسالة(السرد).

تتمثل تشكيلة السرد في الأعمال الروائية كالتالي:

السارد ⟵ السرد ⟵ المسرود له.

ويطبق في روايتنا المدروسة على النحو الآتي:

سارة حيدر ⟵ لعاب الحبرة ⟵ القارئ.

✓ – **السارد(المؤلف):** هو الذي قام بكتابة الرواية المتمثلة في "سارة حيدر".

✓ – **السرد:** هي رواية "لعاب المحبرة" التي نحن بصدد تناولها.

✓ – **المسرود له:** هم الذين قرأوا الرواية ودرسوها.

[1] – لطيف زيتوني، معجم مصطلح نقد الرواية، دار النهار، ط1، لبنان، 2002، ص105.

1-2- السرد الروائي التخييلي:

ينفتح السرد على عوامل تخييلية يصنفها السارد انطلاقا من الواقع، وبدوره يقوم بالسرد وفق نظرة جديدة يدخل عليها إبداعاته وتخيلاته، وهذا ما يؤدي إلى السرد الخيالي، إذ يشمل هذا الأخير كل النصوص الإبداعية التي تتكئ على عامل التخييل في بناء النص، وهذا ما يؤكده "**بول ريكور Paul Ricœur**" بحيث أنه يحصر "**مصطلح قصص خيالي بالإبداعات الأدبية التي ليس لها طموح السرد في إنشاء سرد حقيقي**"[1]؛ بمعنى أنه يعيد تشكيل تجربة القارئ بوسائل غير واقعية.

السرد التخيلي:

يعتبر التخييل عنصرا مهماً في تحبيك السرد الإبداعي، إذ تعدّ الفلسفة اليونانية أول من تطرقت إليه من خلال مفهوم المحاكاة، بحيث ترى أن التخيل هو "**محاولة ضبط القوة المتخيلة عند المتلقي**"[2]، يتضح لنا أن التخيل هو وسيلة أساسية في إعادة بناء التجربة الإنسانية.

يرى "سعيد جبار " أن التخيل هو "**محيط معرفي معقّد الأطراف تتحرك فيه الذاكرة الإنسانية لتبدع من خلال ما تعتقد أنه يلامس الحقيقة من بعض جوانبها وترى فيه أنموذجا لما تطمح إليه وترغب في تحقيقه**"[3]،

[1]- بول ريكور، الزمان والسرد-التصوير في السرد القصصي-، تر: فلاح رحيم، ج2، دار الكتاب الجديد المتحد، ط1، 2006، ص22.

[2]- محمد الديهاجي، الخيال وشعريات المتخيل -بين الوعي الآخر والشعرية العربية-، مشورات محترف الكتابة مكتب المركزي بفاس، ط1، 2014، ص20.

[3]- سعيد جبار، من الدراسة التخيلية -بحث في بعض الأنساق الدلالية-، ص61.

وبهذا فإن التخيل يلعب دورا بارزا في العملية الإبداعية، فمن خلاله يقوم المبدع بالكشف عن الحقيقة، وقوله ما يريد في شأن التجربة الإنسانية، وللتخيل في النص السردي صنفين أساسيين هما[1]:

✓ **– الصنف الأول:**

يروي التخييل في هذا النوع عالما افتراضيا ممكنا، يتداخل مع الواقع ولكنه ليس هو الواقع عينه، كالأحداث المسرودة في ثلاثية "محمد ديب" (الدار الكبيرة، الحريق، النول)، أو "بعيداً عن المدينة" لـ "آسيا جبار".

✓ **– الصنف الثاني:**

يروي المتخيل في هذا النمط عالما افتراضيا عجائبيا غير ممكن، كتحول شخصية "غريغوري" إلى حشرة كبيرة في رواية "المسخ" لـ "كافكا" فهذا من حيث المنطق أمر مستحيل حدوثه ولا علاقة له بالحقيقة والواقع، ولكنه رغم ذلك يستمد عناصر مادته الحكائية الأولى من مرجع واقعي مادي(شخص/حشرة).

فالتخيل السردي هو عمل فنّي إبداعي، يعتمد عليه المبدع لتصوير شخصياته وأزمنته وأمكنته حسب ما تقتضيه طبيعة نصه قصد الإيهام.

[1] – عبد الغاني بن شيخ، التخيل الروائي وخدع التمويه السردي، مجلة الآداب، العدد10، جامعة محمد بوضياف المسيلة/الجزائر، ص149.

2- تحديد مفهوم الرواية:

2-1- مفهوم الرواية:

تعتبر الرواية من أجمل الفنون النثرية وأكثرها حداثة في الشكل والمضمون، إذ حظيت باهتمام كبير مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى، ما جعلها تنال إقبالا وافرا من طرف الكتاب و القراء معاً.

أ- لغة:

ورد في معجم "لسان العرب" أن الرواية مشتقة من الفعل (ر، و، ي) يقال: "**رويت القوم أو رويتهم لهم ويقال: من أين ترتون الماء، ويقال: روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، وفي حديث عائشة ﵂ أنها قالت: "رووا شعر حجة بن المغرب فإنه يعين على البر"**[1]؛ استعملت الرواية بداية لصق بالماء ثم أصبحت تطلق على رواية الشعر.

تعتبر الرواية "**مؤنث الراوي والمستقى ومن كثر روايته، والرواء من الماء العذب الكثير المروي والرواء حبل يشد به الحمل والمتاع على البعير والرواية هي القصة الطويلة**"[(2)]، ومشتقة أيضا من الفعل (روي) يقال: "**روى الحديث، يروى رواية وترواه**"[(3)]، إن من الأصل في مادة (روي) في اللّغة العربيّة هو: "**جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى، من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير الرواية أيضا لأنه كان**

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص ص (1785 ، 1986).

[2]- معجم اللّغة العربيّة، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2008م، ص 384.

[3]- المجيد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، 2008م، القاهرة، ص 685.

ينقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء هو أيضا الرواية"[1]، يتضح لنا من خلال هذا القول أن الرواية تحمل معناها نقل الأخبار، والقول، والإرواء بسقي الماء.

ب- اصطلاحا:

تعدّ الرواية من الفنون النثرية التي أخذت حظها الوافر لدى القراء، فهي الوعاء الذي يستوعب مجريات الحياة وتطوّراتها، حيث تعتبر "**سرد قصصي طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى بظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها**"[2]، وهذا ما جعل "**محمد غنيمي هلال**" يقول: "**القصة كالحكاية معقدة، متعدّدة الجوانب، ممتدّة، حية المعالم، وقعد المؤلف فيها إلى حكاية الفشل أو النجاح أقل من قصده إلى عرض مناظر، وتحليل شخصيات ترمي إلى هدف واحد، يتصل بحال الإنسان، في موقف خاص، وما يحيط به من بؤس... ومما منح من إرادة، ويتكشف هذا كله، عن فكرة كبيرة، هي بيان موقف إنساني يكون فيه جهد الإنسان ذا معنى**" [3]؛ يتضح لنا من خلال هذا القول أن رؤيته للقصة ملبسا إياها ثوب الرواية، وموكلا لها مهمته في استنطاق كينونة المجتمع والتعبير عن الحياة والإنسان، فالرواية "**هي ما يدرسه النقاد في عصر من العصور على أنه رواية**"[4]؛ وبهذا فإنها تتخذ في كل عصر صورة مميزة.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد–، ص22.

[2]- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية، 1988، صفاقس، الجمهورية التونسية، ص 176.

[3]- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر القاهرة، 1997، ص 514.

[4]- حميد الحمداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية و تكوينية، دار الثقافة، ط1، المغرب، 1985، ص37.

وما تجدر الإشارة إليه أن الرواية **"تتخذ لنفسها ألف وجه وترتدي وتتشكل أمام القارئ، تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا. ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما ستميز عنها خصائصها الحميمية وأشكالها الصميمة"**[1]، ونجدها تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى، إذ تشترك مع الملحمة، لأنها تعكس مواقف الإنسان وتجسدها في العالم.

تختلف الرواية **"عن كل الأجناس الأدبية الأخرى، ولكن دون أن تبتعد عنها كل البعد حيث تظل مضطربة في فلكها، وضاربة في مضطرياتها"**[2]، وهي **"الطابع المشابه، عند "جوليا كريستيفا Kristeva Julia"، في عملها نص الرواية حيث أن وحدة العالم ليست حدث بل هدفا يقتحمه عنه دينامي"**[3]، حيث أصبحت الرواية في هذا العصر موضوع شك وتغيير أكثر منها موضوع بحث وتفسير.

2-2- آليات السرد الروائي:

تعددت آليات السرد في العمل الفني الروائي، ومن بين الآليات التي استعانت بها الروائية "سارة حيدر" لبناء نصها الحكائي في روايتها "لعاب المحبرة"، نجد الشخصيات الروائية التي لا تستغني عنها أية رواية وأيضا تقنيتي الزمان والمكان دون أن نتغاضى عن آلية الأحداث التي ينبني عليها كل عمل فني روائي.

أ- الشخصية:

يقوم العمل الفني الروائي على بنيات متلاحمة تجعله مكتملاً ومتجانساً، ومن أهمها الشخصية إذ تعد إحدى الوحدات الأساسية في الرواية وأهم مرتكزاتها، فهي **"كل مشارك في أحداث الحكاية، سلباً أو إيجاباً فهي عنصر مصنوع، مخترع، ككلّ عناصر الحكاية، تتكوّن من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصوّر أفعالها، وينقل**

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 11.

[2]- المرجع السابق، ص 13.

[3]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، 1985، بيروت، ص ص(102، 103).

أفكارها وأقوالها"[1]، فالشخصية هي جزء لا يمكن الاستغناء عنه كونها العامل الفعال الذي يسهم في تحريك العمل السردي.

ب- الزمن:

احتل الزمن مكاناً مهماً في الأبحاث والدراسات بوصفه عنصراً أساسياً ومركزياً في العمل الروائي، إذ يعدّ **"روح الوجود الحق ونسيجها الداخلي، فهو مائل فينا بحركته اللامرئية حين يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، فهذه أزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده بالإضافة إلى زمن خارجي أزلي لانهائي يعمل عمله في الكون والمخلوقات ويمارس فعله على من حوله، إن حركة الزمن في تحولها إلى وجود ترتبط بفعل ما"**[2]؛ يعني أن الزمن عنصراً أساسياً في تشكيل العمل الفني الروائي.

ت- المكان:

يعتبر المكان مكوّناً أساسياً من مكوّنات العمل الأدبي والفني إلى جانب الشخصية والزمن، فهو عبارة عن **"مساحة يتحرّك فيها الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيها"**[3]، فالمكان هو خلفية أو حيز جغرافي تتحرك فيه الشخصيات أو تقع فيه الأحداث فلا وجود لأحداث خارج المكان وذلك لأن كل حدث يأخذ وجوده في مكان معين.

---

[1]- لطيف زيتوني، معجم مصطلح نقد الرواية، ص ص(114/113).

[2]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص08.

[3]- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية-تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي-، دار الرائد للكتاب، ط1، الجزائر، 2005، ص217.

الفصل الأول

بنية الشخصية في رواية "لعاب المحبرة"

المبحث الأول: وظيفة الشخصيات في رواية "لعاب المحبرة"

1-1- مفهوم الشخصية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

1-2- أنواع الشخصيات في رواية "لعاب المحبرة"

أ- الشخصية الرئيسية

ب- الشخصية الثانوية

المبحث الثاني: تصنيف الشخصيات حسب رأي "فيليب هامون"

2-1- الشخصيات الاشارية

2-2- الشخصيات الاستذكارية

2-3- الشخصيات المرجعية

المبحث الأول: وظيفة الشخصية الروائية في رواية "لعاب المحبرة" لسارة حيدر:

يسعى كل روائي إلى إيجاد قاعدة أو ركيزة أساسية يرتكز عليها لبناء أعماله الروائية، ومن ثم جعل من الشخصية عنصراً أساسياً يرتكز عليه في بنية العمل السردي، بحيث تعتبر أول ما يصادفه القارئ في النص الروائي فهي التي تفتح المجال للولوج إلى أعماق النص السردي، إذ لا يمكن تصور أي عمل روائي دون شخصية روائية تحرك خيوطه، فالروائي أثناء بنائه للرواية يقوم بتحديد مختلف الشخصيات التي سيبني عليها روايته، حيث يقوم بإسناد الأدوار الأساسية للشخصيات الرئيسية والأدوار البسيطة للشخصيات الثانوية.

1- مفهوم الشخصية:

تعتبر الشخصية من أهم المكوّنات التي يبنى عليها النسيج الروائي، إذ أنه لا يمكن تصور الأحداث بمعزل عن الشّخصيات، فهي المحرّك الرئيس لها.

أ- لغة:

تعدّدت المفاهيم اللّغوية لمصطلح الشخصية، حيث وردت في لسان العرب "لابن منظور" مادة (شخص): "**وشخوص وشخاص، والشخص: سواء الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص بعيد، تقول ثلاثة أشخص وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه**[1]، بمعنى أن الشخصية شيء حسيٌّ خاص بالإنسان دون غيره.

أما في معجم مقاييس اللّغة فإننا نجد: "**الشين، الخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في شيء وامرأة شخصية أي جسمية**"[2]، أي الشخص هنا جاء بمعنى السمو والبروز والارتفاع.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج 7، ، ص45.

[2]- ابن فارس بن زكريا، مقايس اللّغة، دار الفكر، ج3، ص254.

نضيف تعريفا آخر، "**الشخصية صفات تميز الشخص من غيره، ويقال: فلان ذو شخصية قوية ذو صفة متميزة وإرادة كيان مستقل**"[1]، فالشخصية هي ما يمتاز به الإنسان عن غيره من سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية "**ممثل له صفات إنسانية**"[2]، ويمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية، ديناميكية أو غير متسقة.

ب- اصطلاحا:

تعدّ الشخصية من أبرز المكوّنات التي يقوم عليها العمل السردي، إذ يعتبرها النقاد المحرك الأساسي في بناء أحداث الرواية، فهي "**نمط سلوكي مركب، ثابت، يميز الفرد عن غيره من الناس، ويتكون من تنظيم فريد المجموعة من الوظائف والاجهزة المتفاعلة معا، والتي تظم القدرات العقلية، والوجدان أو الانفعال، والنزوع أو الإرادة، وتركيب الجسم، والوظائف الفيزيولوجية، والتي تحدد طريقه الفرد الخاصة في الاستجابة، و أسلوبه الفريد في التوافق للبيئة**"[3]، معناها أن الشخصية هي الوعاء الذي يحوي جميع السلوكيات والتصرفات الخاصة بكل فرد.

وقد وردت في معجم المصطلحات الأدبية "لإبراهيم فتحي"، أن المعنى الشائع لها "**هو مجمل السمات والملامح التي تشكّل طبيعة شخص أو كائن حي، وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معان نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو**

[1]- إبراهيم أنيس، المعجم الوسيط، انتشارات ناصر خسرو، ط2، 1972، طهران/ إيران، ص475.

[2]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، بيروت، ط1، 2003، القاهرة، ص30.

[3]- أحمد محمد عبد الخالق، قياس الشخصية، لجنة التأليف والتعريب والنشر، ط1، كليه الآداب، جامعة الكويت، 1996، صفحة 64.

مسرحية"[1]؛ فالشخصية كائن موهوب بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا لأهمية النص) فعّالة (حيث تخضع للتغيير) مستقرة(حينما لا يكون تناقص في صفاتها أو أفعلها)، أو مضطربة وسطحية(بسيطة لها بعد واحد فحسب، وسمات قليلة، فيمكن التنبؤ بسلوكها)، أو عميقة معقدة لها أبعاد عديدة أي تتّسم بمميزات وصفات، بحيث يمكن تحديدها تبعا لتلك الأفعال والأقوال الصادرة عنها، وقد عرّفت عند علماء النفس كما يأتي:

يرى "جوردن البورت Jordan Alport "، أن الشخصية هي **"التنظيم الدينامي داخل الفرد، لتلك الأجهزة النفسية الجسمية التي تحدد طابعه الخاص في توافقه لبيئته"**[2]، حيث ركّز على الجوانب الداخلية، فالشخصية ليست مجرّد مجموعة أجزاء، إنّما هي عمليات تنظيمية تكاملية وضرورية لتفسير نمو الأشخاص.

أما "ريموند كاتل Raymond Cattle " يرى أن الشخصية **"تختص بكل سلوك يصدر عن الفرد سواء كان ظاهرا أم خفّياً"**[3]؛ أي أنّ الشخصية هي ما يمكّننا من التنبؤ بما سيفعله الشخص عندما يوضع في موقف معين.

[1] – إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص 210.

[2] –جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر: عابد خازندار، المشروع القومي للترجمة، ط1، الجزيرة، 2003 ص 42.

[3] –أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية، تقديم: هـ.ج. ايزنك، دار المعرفة الجامعية، ط1، 1979، ط2، 1982، ط3، 1984، ط4، 1987، الاسكندرية، ص 39.

أما من الناحية السيكولوجية نجدها تتخذ "**جوهرا سيكولوجيا، وتصير فرداً، شخصاً، أي ببساطة كائنا إنسانيا**"[1]، فيمكن للشخصية في العمل الروائي أن تتخذ بعداً سيكولوجيا فتتحول من كوّنها مجرد شخصية فارغة من المحتوى إلى كائن إنساني له نفس ما للإنسان من طباع.

تتحوّل الشخصية إلى "**نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا ايديولوجيا**"[2]، تحمل عمقا وبعدا إيديولوجيا فتحاول أن تعكس نظرتها وتعبر عن الواقع الطبقي السائد في تلك الفترة، بخلاف ذلك لا يعامل التحليل النبوي الشخصية باعتبارها جوهرة سيكولوجية، ولا نمطا اجتماعيا، وإنما "**باعتبارها علامه يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد وليس خارجه**"[3]، فهي تقدم من خلال أفعالها ووظائفها، لأنها ترتبط بها.

تعتبر الشخصية إحدى مكوّنات البنية السردية الأساسية التي يتشكّل منها النص الروائي فهي "**كائن خيالي تبنى من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو يتلفظ بها عنها**"[4]، فالشخصية كائن يظهر في العمل الفني من نسيج الخيال.

[1]- المرجع السابق، ص 40.

[2]-محمود بوعزة، تحليل النص السردي- تقنيات ومفاهيم-، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010م، لبنان، صفحة 39

[3]- المرجع السابق، ص39.

[4]- المرجع السابق، ص40.

يرى "حسن بحراوي" أن الشخصية أصيبت بالغموض فيقول "**ظل مفهوم الشخصية غفلا، ولفترة طويلة، من كل تحديد نظري أو إجرائي دقيق مما جعلها من أكثر جوانب الشعرية غموضا وأقلها إثارة لاهتمامات النقاد والباحثين**"[1] ، أي أن هذا الغموض أثر على بعض النقاد خاصة في العالم العربي.

2-4- أنواع الشخصيات في رواية "لعاب المحبرة":

تنقسم الشخصيات في الرواية من حيث ارتباطها بالأحداث إلى شخصيات رئيسة وشخصيات ثانوية، نرصد أمثلة من رواية "لعاب المحبرة" لتوضيح ذلك:

أ- الشخصية الرئيسة:

الشخصية الرئيسة هي تلك التي "**يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية وهي الشخصية "المعقدة، المركبة، الدينامية، الغامضة، لها القدرة على الإدهاش والإقناع، كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، تستأثر دائما بالاهتمام، يتوقف عليها فهم العمل الروائي، ولا يمكن الاستغناء عنها**"[2]؛ يتضح من خلال هذا القول أنّ الشخصية الرئيسة هي العنصر الفعّال، والمحرك الأساسي للأحداث في العمل الروائي وهي سبب نجاحه، ولهذا لا يمكن الاستغناء عنها وهي التي "**تستأثر باهتمام السارد، حين يخضعها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز, حيث يمنحها حضورا طاغيا, وتحظى بمكانة متفوّقة، هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط**"[3]؛ أي ذات أهمية كبيرة بالنسبة للسارد، فهي

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط1 ،1990، بيروت، ص207.

[2] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص56.

[3] – المرجع السابق، صفحة نفسها.

تحظى بمكانة خاصة تفوق غيرها من الشخصيات، ومن الشخصيات الرئيسية التي وظفتها الروائية في رواية "لعاب المحبرة"، نذكر منها:

- **البطل:**

تعد شخصية البطل شخصية محورية تدور حولها جل أحداث الرواية، ظهر فيها كسارد، أطلقت عليه الروائية اسم "الضال" يظهر ذلك في قولها: "**عزيزي الضال**"[1]، فهو شاب في مقتبل العمر يحب كتابة الروايات فيقول: "**أنا كذلك...الحب، لا أنجح سوى على الورق**"[2]، فالضال عاش أوضاع اجتماعية مزرية نتيجة انهيار المدن العربية، لكن فيما بعد لم تعد تعنيه سوى صديقته "ليلى" وحبيبته "**عندما تسقط مدينة عربية، فلا شيء في داخلي يسقط معها... أنهم لهم، لهؤلاء الذين ما زالوا يؤمنون بالبعث ... لكن بسقوطها، أنت وليلى، انهارت كل المدن المقدسة**"[3]؛ أرادت الروائية أن تبين حالة المجتمع العربي الذي يعاني من الدمار بسبب الحروب وسقوط البلدان العربية واستسلام الحكام العرب الذين لزموا الصمت، هذه الأحداث جعلته يثور على هذه الأوضاع .

تتركز أهمية الشخصيات في السلوك والتصرفات وهو "**ما تفتح عن الانعكاسات التي ترد على لسان الشخصية وفيما تفعله، نوعية اللّغة التي تتحدث بها، وطريقة حديثها وشدة صوتها** "[4] ، إذ أنّ الأفعال التي تقوم بها الشخصيات تكشف عما يجول في خاطرها من أفكار دون أن تتكلم، ففي هذه الرواية ركزّت الروائية على الحالة النفسية للبطل، فمن خلاله يمكن للقارئ كشف ومعرفة أفكار الشخصية وتحليل انفعالاتها وتصرفاتها،

[1] –سارة حيدر، لعاب المحبرة، الدار العربية للعلوم، ط1، لبنان، 2006م، ص32.

[2] – الرواية ، ص18.

[3] – الرواية، ص 36.

[4] – فؤاد علي حارز الصالحي: دراسات في المسرح، دار الكناري ، ط1، 1999، الأردن، ص53.

بحيث مرّ بطل هذه الرواية بحالة نفسية كبيرة تتجلى في الحزن والألم والوحدة، وهذا ما يظهر في هذا المقطع **"أنا رجل وحيد، يتفادى العالم قدر المستطاع... ويقضي أوقاته بين النساء والمحبرة"**[1]، إحساس البطل بالوحدة والعزلة بسبب وقوعه في حب امرأة خيالية أطلق عليها اسم القديسة فيراها أداة لإغراء شهوته إلا أنها كانت غامضة تختفي وتغيب عنه في كل فترة **" كل ما يحدث لي في غيابك لا يذكرني إلا بك"**[2]، يظهر لنا تعلق البطل بحبيبته.

إن طموح البطل في هذه الرواية واضح، فهدفه الوحيد أن يوصل للقارئ رسالة يوضح فيها قضية الانتماء إلى وطن لا يحس بأبنائه، وتناول فيها الأوضاع المزرية نتيجة انهيار المدن العربية بين ظلم واضطهاد.

- **البطلة:**

شخصية خيالية تخيّلها الروائية لتكتب على أساسها روايتها، فهذه البطلة الخيالية التي رسمتها امرأة حرة ومثالية في نظرها، وتعتبر البطلة شخصية محورية تدور حولها أحداث رواية "لعاب المحبرة" أطلق عليها مختلف الأسماء ويتجلى ذلك في قول الراوي **"قدرك أن تكوني قديسة"**[3]، وفي مقطع آخر **"ستجد ساحرة شمطاء في الشقة"**[4] ومن بين هذه الأسماء نجد القديسة و الساحرة الشمطاء.

[1]- الرواية، ص47.

[2]- الرواية، ص36.

[3]- الرواية، ص10.

[4]- الرواية، ص12.

إن أبسط طريقة لتقديم الشخصية هي "**رسمها من حيث طولها وقصرها ونحافتها وبدانتها ولون بشرتها والملامح الأخرى المميزة**"[1]، فشخصية البطلة تتمتع بجمال فاتن وهذا ما يظهر في هذا المقطع "**ترقصين كما العادة بفخذيك الممتلئين، وصدرك المغناج، وشعرك الحالم.. تطيرين من هذه القاعة إلى هناك.. إلى حيث تتركينني دائما دون أن تقولي شيئا، دون أن تنظري إلي أو تبتسمين لطمأنتي.. وحده جسدك يتموج مع نغمات هذه الموسيقى الفاحشة**"،[2]، صوّرت لنا الروائية جمال البطلة الذي جعل البطل يتغزل بها، بحيث يقول "**شعرك يغطي كل وجهك المضيء يتبلل بدموعك يتكاثف ويزداد ظلمك تصيرين أجمل عندما تبكين**"[3]، ويضيف أيضا قائلا: "**كنت جميلة ذلك اليوم عندما كنت تعزفين ألبينوني جمالك لا يشبه شيئا سواك لا يمكن الحكم عليه بأنه يوناني أو تركي أو أسيوي تختلط فيك القارات جمالك ما يبهرني بل يرعبني**" [4]، أبدعت الروائية في وصف جمال البطلة حيث صورتها بجمالها الفاتن الذي جعل البطل يتغزّل بها، وما يهيم في حبّها.

شخصية البطلة شخصية شمطاء تعيش وسط مجموعة من أصدقائها، ويتجلى ذلك من خلال هذا المقطع "**ذهبنا إلى الصالة حيث كان عماد مستلقيا على الأريكة ورأسه على ركبتي ليلى: وضعتِ صينية القهوة على المائدة بعد أن كادت تقع من يدكِ وأنتِ تتعثرين بحذاء مرمي في الزاوية ..**

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنّية الفنّية، ص35.

[2]- الرواية، ص09.

[3]- الرواية، ص15.

[4]- الرواية، ص15.

–عماد البيت بيتك هذا صحيح.. لكن لا يحق لك أن تأتي بالغرباء إلى هنا قبل أن نناقش ذلك مسبقا"[1]؛ صوّرت لنا الروائية حالة البطلة أنها شخصية اجتماعية تتشارك حياتها مع مجموعة من أصدقائها.

تتميز الشخصية الروائية كوّنها ذات محتوى نفسي معقّد، **"فهي تحيل بالتوترات والانفعالات التي تغذيها دوافع داخلية نلمس أثرها فيما تمارسه من سلوك وما تقوم به من أفعال"**[2]، فالبطلة في هذه الرواية مرت بحالة نفسية شديدة جراء تعرضها لصدمة أليمة بسبب موت محبوبها غرقا **"مرات عديدة أوشكنا على الغرق بسبب هوسه بالإبحار بعيدا عن المدينة وآخر الأمر غرق وحده"**[3]، لقد ركّزت الروائية على الحالة النفسية للبطلة حيث رسمت ملامح الحزن وهي غارقة في بحر الهموم والدموع، لقد كانت البطلة قريبة جدا من الموسيقى فهي الوحيدة التي تأنسها وسط كل آلامها وأحزانها، ومن هذا المنبر يقول الراوي **"لم تلمسي قهوتك.. بل سارعت إلى البيانو.. رأيتك تداعبينه بأناملك الطرية.. تعزفين لحنا أعرفه.. أسألك فلا تجيبين.. تذكرت فجأة معزوفة أداجيو لألبينوني"**[4]، لم تجد البطلة مؤنسا لوحدتها فاتّخذت من الموسيقي أنيسها الوحيد لتشاركها في حياتها المأساوية المليئة بالحزن والألم.

تقوم الروائية ببثّ الحياة في الشّخصيات ثم تميتها، كما حدث لشخصية البطلة، فبعد الصراع الذي صارعته هذه الشخصية جراء إصابتها بمرض **"لوكيميا أو أوفيليا أو غرغرينا"**[5]، إذ خلف لها الكثير من الألم

[1]– الرواية، ص12.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي–الفضاء– الزمان– الشخصية–، ص302.

[3]– الرواية، ص17.

[4]– الرواية، ص17.

[5]– الرواية، ص108.

المعنوي والجسدي "**غريبة هذه اللوكيميا.. تشبهني في تقلباتها المزاجية ولامبالاتها أحيانا**"[1]، كان التغيير عندها بالموت "**جئت إلى نيويورك بعد أن اتصلت بي ليلى باكية، قالت أنك متِّ.. بكل بساطة**"[2]، بعد كل هذه المعاناة كان من نصيبها الفناء.

فالشخصية الرئيسة "**هي الشخصية التي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها، وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها**"[3]، بمعنى أن الشخصية الرئيسية في أي عمل أدبي تمثل النقطة المركزية التي تدور حولها الأحداث بحيث يكون لها حضورا لافتا ومؤثرا في الرواية مقارنة بباقي الشخصيات.

ب- الشخصية الثانوية:

الشخصية الثانوية أو المساعدة هي الشخصية التي تؤدي أدواراً بسيطةً في العمل السردي، تعرف بأنها "**شخصية مساعدة تشارك في نمو الحدث القصصي، وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث**"[4]، وبهذا فإن الشخصية الثانوية تساهم في سير الأحداث والكشف عن أبعاد الشخصيات الرئيسة.

يرى "محمد بوعزة" أن الشخصية الثانوية هي "**شخصية مسطحة، أحادية، ثابتة، وواضحة ليس لها أي جاذبية تقوم بدور ثانوي لا يغير مجرى الحكي، ليس لها أي أهمية ولا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي**"[1]؛ أي

---

[1]- الرواية، ص125.

[2]- الرواية، ص139.

[3] -عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط4، عمان، 2008، ص135.

[4]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنّية الفنّية، ص ص33/32.

[1]- ينظر، محمد بوعزة، تحليل النص السردي-تقنيات ومفاهيم-، ص58.

أن الشخصيات الثانوية لا تسهم مساهمة كبيرة في الحبكة فهي فقط مساعدة فغيابها لا يؤدي إلى عرقلة العمل السردي، وقد تظهر الشخصية الثانوية في الخطاب الروائي في أدوار متعددة، **"قد تكون صديق الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، كما تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر الشخصية في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصية الرئيسية"**[1]، وأمثلة من رواية "لعاب المحبرة" لتوضح ذلك:

- **عماد:**

عماد شخصية ثانوية مشاركة في الأحداث، وصديق الشخصيات الرئيسية، فهو شاب في مقتبل العمر يرغب في قراءة الكتب والروايات حيث وصفته الروائية أنّه " **فأر كتب غريب الأطوار، يقضي حياته بين وظيفته ومنزله"**[2]؛ أي يعيش حياة بسيطة في النهار يذهب إلى العمل، ثم يعود إلى بيته يواصل القراءة والكتابة.

يعيش حالة اجتماعية قاسية بسبب ما تعيشه البلدان العربية من الظلم والاضطهاد والآثار التي خلفتها هذه الحروب في المجتمعات، وهذا ما جعله يسافر ويغادر الوطن

" أنا مسافر

أنت هارب

الأمر سيان... كل المجتمعات تعني نفس الشيء... لم أعد أطيق البقاء في هذه الأرض القذرة"[3]؛ أرادت الروائية أن تبين حالة البلدان العربية، ومدى هروب أبناء الوطن من هذه الأوضاع التي تعيشه الشعوب العربية.

[1] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص57.

[2] – الرواية، ص 47

[3] – الرواية، ص 18.

تتميز "**الشخصية الروائية على وجه العموم بكونها ذات محتوى سيكولوجي حسب المعقد معي، فهي تحبل بتوترات والانفعالات النفسية التي تغذيها دوافع داخلية نلمس أثرها فيما تمارسه من سلوك وما تقوم به من أفعال**"[1]؛ أي السلوكات التي تقوم بها الشخصية ما هي إلا ترجمة لمشاعرها الداخلية.

فشخصية عماد في هذه الرواية تعاني من مشاكل وصراعات نفسية عبارة عن مشاعر وأحاسيس التي تشعر بها الشخصية وكل ما يدور في أعماقها من أفكار وهواجس، وهذا ما يظهر في هذا المقطع: " **سأتركها هنا... ستراها وتعرف أخبارها قريبا.... قررنا أن نتعاون لنحفر قبرا كبيرا كي يدفن ما يمكن أن أسميه حبنا... تعرف جيدا أنني لست عاشقا بارعا**"[2]؛ انفصال عماد عن حبيبته " ليلى" وسافر بعيدا عنها لأنه لا يرغب في انجاب الأطفال على عكس ليلى التي تصّر على ذلك، فعماد "**عندما يرى الأطفال في الشارع تنتابه قشعريرة عنيفة ويخاف الاقتراب منهم كما يخاف من الطاعون**"[3]، يعاني من فوبيا الأطفال وهذا ما جعله يخسر حبيبته.

لتوضيح أكثر نضيف مقطعا آخر يقول: " **أحب ليلى حد الكراهية وهجرته لأنها أرادت طفلا وهجرها الطفل لأنه لا يريد أن يكون ثمرة زواج عبثي في عقلانيته**"[4]؛ يتبين من خلال هذا المقطع وجود قصة حب بين" عماد" و" وليلى" لكن لم تكتمل بالزواج بل بالعكس اِنتهت بزواج " وليلى" من رجل آخر من أجل الأطفال، وهذا ما أثّر على نفسية " عماد" وحياته الشخصية فتحطم وانكسر قلبه من الداخل.

[1] – حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 322.

[2] – الرواية، ص 18.

[3] – الرواية، ص 49.

[4] – الرواية، ص 105.

إن ما تريد شخصية عماد أن تخبرنا به هو أنها شخصية مستهزئة لامبالية يأخذ كل شيء على محمل السخرية، فهو مستغل انتهازي يحب لنفسه ومصلحته فقط، حياته تملأها العبثية و اللامبالاة على الأوضاع التي تعيشها البلدان العربية و الآلام والمعاناة التي يعيشها الواقع الاجتماعي.

- **ليلى:**

ليلى فتاة بسيطة تدرس في الجامعة وصفتها الروائية على أنها: " **طالبة نجيبة متفتحة على الحياة، بسيطة المظهر، مسالمة الطباع**"[1]، وهي أيضا شخصية اجتماعية تعيش مع أصدقائها.

ركزت الروائية على الحالة النفسية، التي تعاني منها "ليلى" من مشاكل وصراعات أثّرت على حياتها الشخصية و العاطفية، ويتضح ذلك من خلال هذا المقطع: " **تقول لي بابتسامة عريضة كلها حزن مشفر يأس معلن... أعرف أنها في داخلها تتساءل كيف حدث وأن وقعت مع عماد في أشهر فخ تنصبه الحياة** "[2]؛ عاشت" ليلى" قصة حب مع عماد رأت فيه الرجل الذي يحقق أحلامها إلا أنها في الأخير انصدمت بالواقع، حيث كان ذلك الحب سبب في مشاكلها العديدة وتحولت حياتها إلى حزن وألم تحمله في داخلها، بالرغم من ذلك إلا أنها غير نادمة على ذلك فقررت الزواج من رجل آخر من أجل إنجاب الأطفال لأن " عماد" رفض هذه الفكرة فتقول: " **سأتزوج... أنت مدعون إلى الحفل... الأسبوع القادم... قالت هذا ولم تتبتسم... كانت تتحدث بلا مبالاة ظاهرة،**

ومن هو سعيد الحظ

[1]- الرواية، ص 47.

[2]- الرواية، ص 21.

أستاذي في الجامعة "[1]؛ أرادت ليلى الانتقام من عماد لتحقق أمنيتها وهي إنجاب طفل، لكن بعد إمضاء العقد وبعد فوات الأوان أخبرها بأنه عقيم: **" ما رأيك في رجل يغري امرأة يحبها بولد، كي تقبل الزواج به... ثم يخبرها بعد إمضاء العقد أنه عقيم"**[2]؛ " ليلى" أكملت الزواج ولم تفسخ العقد، وأخيرا كان القدر معها وأنجبت طفلة: **" مبروك حبور ولدت اليوم... اسررت على مهاتفتك في هذه الساعة المتأخرة... إنها رائعة "**[3]؛ ما نستنتجه من خلال هذا المقطع أن "ليلى" حققت أمنيتها، ورزقت بطفلة اسمها " حبور".

تريد أن تخبرنا هذه الشخصية عن المرأة العربية أنها امرأة مقهورة ومظلومة، فرغم كل ما يحدث معها إلا أنها إنسانة مكافحة، ومختلفة عكس ما يعتقد الجميع، كما أنها امرأة قوية متماسكة.

تتميز الشخصية الثانوية **"بالوضوح، فهي ترافق الشخصيات الرئيسية في سير الأحداث أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ"**[4]؛ أي أن الشخصية الثانوية إما تكون مساعدة للشخصية الرئيسية أو معيقة لها. ويتمثل دورها الأساسي في **"مساندة شخصية البطل ولا يمكن له الاستمرار دون مساعدة منها"**[5]؛ يعني أن للشخصية الثانوية أهمية تكمن في مسايرة سير الأحداث ومكوّن أساسي لإظهار شخصية البطل.

[1] – الرواية، ص 48 و49.

[2] – الرواية، ص 51.

[3] – الرواية، ص 150.

[4] – ينظر: عبد القادر أبو شريفة حسين لاقي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر،ط3، عمان/الأردن، 2008، ص135.

[5] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد–، ص233.

المبحث الثاني: تصنـــيف الشخصيات حسب رأي فليـب هامـــون(Philippe Hamon):

يقتصر هامون أثناء التصنيف على ثلاث فئات يرى أنها تغطي مجموع الإنتاج الروائي[1]، تتمثل في: الشخصية الإشارية، الشخصية الاستذكارية، والشخصية المرجعية.

2-1- الشخصيات الإشارية في رواية "لعاب المحبرة":

الشخصيات الإشارية أو الواصلة هي **"الشخصيات التي تدل على حضور المؤلف والقارئ في الرواية"**[2]؛ إذ أنها شخصيات واصلة بين السارد والمتلقي بحيث يستطيع الكاتب أن يوصل للقارئ ما يجول في خاطره بواسطة الشخصيات الموجودة في العمل الروائي، وأمثلة من رواية "لعاب المحبرة" توضح ذلك.

في روايتنا هذه تظهر الروائية على لسان الراوي، بحيث أنها اعتمدت على الضمير المتكلم أنا وهذا ما يظهر في العديد من المقاطع **"أنظر إليك وأنت ترقصين"**[3]، استهلت الروائية روايتها بهذا المقطع، ففيه اعتمدت على السرد الذاتي ووظفت ضمير المتكلم "أنا" من خلال الفعل "أنظر" الذي يعود على الراوي، في مقطع آخر يقول **"ترقصين و أضيع أنا في فوضى الذاكرة"**[4]، فمن خلال هذا المقطع يتبين لنا بروز الأنا في شخصية البطل.

يظهر أيضا الأنا في مقطع آخر عبر فيه السارد عن آلام عاشها الواقع العربي وهو يرى سقوط مدنه واحدة تلو الأخرى إذ يقول **"وبقيت أنا قابعا في الزاوية، أتأمل انهيار كل شيء، كما كنت أتأمل في الماضي سقوط المدن تحت سنابك الخيول الأمريكية.. أين لامبالاتي اليوم؟ أين سخريتي وتهكمي على حزن الأصدقاء**

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص216.

[2]- المرجع السابق، ص217.

[3]- الرواية، ص09.

[4]- الرواية، ص10.

المتعلقين بوهم العروبة؟ عندما تسقط مدينة عربية، فلا شيء في داخلي يسقط معها.. إنها لهم، لهؤلاء الذين ما زالوا يؤمنون بالبعث.. لكن بسقوطكما، أنت وليلى انهارت كل المدن المقدسة التي بنيناها معا في داخلنا.. انهارت دون أن نرى جنديا واحدا يعبر أطلالها."[1]، يعبر السارد في هذا المقطع عن أوضاع العرب من تشتت وتصدع.

كما تتجسّد أيضا الشخصية الواصلة في شخصية البطلة، ويظهر ذلك من خلال قولها **"أحسد الأمريكيات لأنهن ينصتن إلى "شوبان" و"بيتهوفن" بخوف و"تشيكوفسكي" بإعجاب جامح"**[2]، يبرز "الأنا" في هذا المقطع من خلال الفعل "أحسد"، كما يوضح لنا فيه عن مدى تعلق البطلة بالموسيقى.

تقول أيضا **"أحاول أن أشحذ ذكائي كله كي أتقمص السياسيين والعسكريين، حتى أجد سببا واضحا لكل ما يحدث"**[3]، تظهر لنا من خلال هذا المقطع رسالة تريد الروائية ايصالها للقارئ عن طريق شخصية البطلة تتمثل في تساؤلها عن أسباب الدمار والخراب الذي حل بالوطن العربي.

إن هدف الروائية في هذه الرواية واضح، فهدفها الوحيد أن تنقل للقارئ الآلام التي يعيشها الواقع العربي وهو يرى سقوط مدنه الواحدة تلو الأخرى، وأوضاعهم المزرية التي آلت إليه من تصدع وتشتت، خاصة بعد سقوط بغداد، حيث أحست بأن تاريخ العرب وحضارتهم وذكريات مجدهم قد تحطمت وتلاشت، كما أنها تدفع المرأة العربية للمطالبة بحقوقها والظهور في مجتمع بحلة جديدة ميزتها القوة والتحدي.

[1] - الرواية، ص38.

[2] - الرواية، ص101.

[3] - الرواية، ص121.

إن حضور الشخصيات الإشارية في العمل الروائي مهم جداً ، لأنها بمثابة **"علامة على حضور المؤلف والقارئ أو ما ينوب عنها في النص"**[1]، إذ تمثل نقطة صلة بين كل من الكاتب والقارئ.

2-2- الشخصيات الاستذكارية في رواية "لعاب المحبرة":

الشخصية التكرارية عبارة عن **"علامات تنشط ذاكرة القارئ"**[2]، تعرف بأنها **"الأداة التي من خلالها يمتلك الخطاب ذاكرة تتحول إلى مرجعية داخلية لا يمكن فهم الأحداث دون استحضار هذه الذاكرة"**[3]؛ أي أنها تقوم بعملية استرجاع وإعادة الماضي بصيغة جديدة، سنحاول استعراض بعض منها من رواية "لعاب المحبرة":

- **سلوى:**

شخصية استذكارية في الرواية، ترى الحياة بمنظور ايجابي على عكس الشخصيات الأخرى التي ترى الحياة بسلبية فهي امرأة تشبه السارد من حيث الوظيفة **"سلوى امرأة تشبهني.. تخوض مثلي معركة الحبر اللامجدية.. يحدث أن تنجح لكنها في غالب الأحيان تخرج منها منهكة وحاقدة"**[4]، فهذه الشخصية على حد قول السارد كاتبة تجيد الخوض في معركة الحبر، شخصيتها كشخصية متأثرة لما يحدث عند العرب من أوضاع مزرية، فهذه الشخصية تريد أن تخبرنا من خلال كتاباتها الروائية عن أوضاع الشعوب العربية.

[1]- فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، ص24.

[2]- الرواية، ص37.

[3]- الرواية، ص15.

[4]- الرواية، ص ص(31/30).

- **مجدي:**

- رافضة للأوضاع المزرية التي حلّت بالبلاد العربية، قام مجدي في هذه الرواية بدور سياسي حيث ذهب إلى فلسطين ليحرّرها من اليهود "**مجدي يراسلني منذ مدة.. المسكين ذهب إلى فلسطين ليحررها من اليهود، فوقع في حب يهودية**"[1]، فرغم ذلك إلاّ أنه ما زال يؤمن بضرورة تحرير فلسطين "**مجدي لا يزال مؤمنا بضرورة تحرير فلسطين حتى يتاح للعالم التنفس بحرية**"[2]، وبهذا فإن "مجدي" يمتلك إرادة قوية لتحرير فلسطين فشخصيته تتناسب مع الاسم إلى حد بعيد، فاسم مجدي يدل على المجد والتحرر.

إن طموح مجدي في هذه الرواية واضح، فهدفه الوحيد هو تحرير فلسطين من اليهود وطلب الانعتاق من العبودية التي تخضع لها دول العالم العربي لكي تستطيع العيش بسلام.

- **خالد:**

هو صديق البطل يعيش في الغربة، فقد اختارها كملجأ عندما ضاقت به الحياة في وطنه الذي رماه بعيدا كانت قصة مثيرة لدرجة أن جعلت السارد يكتب عنها "**وفي ذلك المنفى البعيد، بدأت أكتب عن صديقي "خالد" التي وحدها حكايته ألهبت يدي رغبة في مداعبة المحبرة**"[3]. خالد شخصية هستيرية شبه مجنونة، يقضي أغلب أوقاته بين الجامعة، وقاعات الأوبرا "**خالد رجل يعيش مثلك بين أشباح السمفونيات القديمة.. يمضي أغلب أوقاته بين الجامعة حيث يجد فرصة رائعة لتخريب العقول وبين قاعات الأوبرا التي تخرب ما تبقى من**

[1]- الرواية، ص ص(32/31).

[2]- الرواية، ص32.

[3]- الرواية، ص53.

روحه"[1]، خالد شخصية تبحث عن المتاعب بسبب حماقاتها، حيث قام بقتل طفل جارهم بطريقة بشعة وهي (لوي العنق).

إن الدافع من قتل خالد لطفل برئ هو تعلقه وارتباطه الشديد بالموسيقى "**ألم تجد طريقة أخرى لتخريب حياتك سوى قتل طفل صغير في الرابعة من عمره؟**

– إنه مجرم.

– وتجرؤ على التفوه بهذه الكلمة؟

– لقد وجدته يعبث في غرفتي.. وتخيل ماذا فعل، ذلك المجرم الحقير.

– ماذا؟ قل قبل أن أفقد صوابي أنا الآخر.

– لقد مزق صورة لبيتهوفن، الوحيدة التي لا أغفر لأحد المساس بها.. تلك التي يلتفت فيها بوجهه إلى الخلف، موجها إليك نظرته المفجوعة.. يا إلهي. كان يستحق أكثر من القتل"[2]، يوضح لنا هذا المقطع ارتباط خالد بالموسيقى وتعلقه بشخصيات موسيقية إلى درجة الجنون.

يقوم الراوي ببث الحياة في الشخصيات ثم يجننها ويدخلها مصحة العقلية كما حدث في شخصية خالد "**بعد أن أدخل خالد، بمجهوداتي الخاصة إلى مصحة "الإنسان" الفخمة، كرست كل ذاكرتي وكل قواي**

[1] – الرواية، ص53.

[2] –الرواية، ص56.

العقلية التي أبقاها لي، في لتنقيب عن وجه هذه المرأة بين زوايا الماضي.."[1]، فقد كانت نهاية خالد في الرواية دخوله إلى المصحة العقلية.

- **سيليفيا:**

شخصية امرأة، كرس الراوي حياته في تصوير ملامح هذه الشخصية لمعرفتها من تكون وما علاقتها بخالد **"سيليفيا ..... من تكون وما علاقتها بخالد؟ لم ألم نفسي على هذا النسيان.. فخالد مثلي تماما، يمكنه عد النجوم المتناثرة في السماء ويعجز عن إحصاء النساء اللواتي مررن في حياته"**[2]، وأخيرا تمكن الراوي من معرفة علاقة خالد بسليفيا **"من هي سليفيا سوى امرأة أحبت مجنونا اسمه خالد بفضل ممسوس اسمه بيتهوفن ثم اقتنعت أخيرا بشرعية جنون الأول كي تنتهي علة طريقة الثاني"**[3]، فهي سوى امرأة أحبت مجنونا اسمه خالد.

- **كاترين:**

شخصية من جنسية ألمانية، تحاول تشويش عقل الراوي لتزرع فيه نظرة تفاؤلية اتجاه الحياة، حيث يقول **"كاترين تسبح في عالم آخر.. فقد تهزمني بمنطقها المنطوق ذاك"**[4]، فهي شخصية ناشطة في جمعية حقوق الإنسان **"فأنا رجل يعيش فقط لأنه لا يرى في الموت حلا أفضل.. دون انتماء ودون طموح.. تماما مثل**

[1]- الرواية، ص57.

[2]- الرواية، ص57.

[3]- الرواية، ص62.

[4]- الرواية، ص43.

الحيوانات.. التي هي الأخرى وجدت لها جمعيات تدافع عن حقوقها"[1]، فهذه الشخصية تريد أن تزرع لدى السارد حب الدفاع عن الآخرين والمطالبة بحقوقه لكنه يسخر من هذه الأعمال لأنه فقد حب الانتماء لوطنه .

إن ما تسعى إليه "كاترين" في هذه الرواية هو نشر النزعة التفاؤلية لدى القارئ وزرع حب الدفاع عن النفس والآخرين، وتكوين جمعيات للمطالبة بحقوقهم والتذكير بحال الشعوب العربية وسقوط المدن الواحدة تلك تلو الأخرى.

إن الشخصيات التكرارية **"تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لامحة أساسا، أي أنها علامات قوية لذاكرة القارئ"**[2]، من خلال هذا التعريف يتسنى لنا معرفة أن الشخصية التكرارية تقوم بعملية استرجاع الماضي، تتمثل وظيفتها في الربط وإقامة علاقة بين أجزاء العمل السردي، حيث يقدمها الراوي بطريقة غير مباشرة.

2-3- الشخصيات المرجعية في رواية "لعاب المحبرة":

هي الشخصية التي لها خلفية مرجعية ومعرفة قبلية في ذهن القارئ، وتشمل كل من **"الشخصيات التاريخية الاستعارية.. والاجتماعية لأنها تحيل جميعها على معنى قائم ومحدد، مضبوط بالثقافة، والبرامج والاستعمالات**

[1]- الرواية، ص43.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص217.

المنمذجة، علما بأن مقروئيتها ترتبط مباشرة بمشاركة القارئ في هذه الثقافة"[1]، فهذا النوع من الشخصيات يرتبط ارتباطا وثيقا بالقارئ ومدى مشاركته في تلك الثقافة.

أ- الشخصية التاريخية:

إن التعامل مع الشخصية التاريخية **"تعاملا صعبا للغاية ومرهقا لكتاب الرواية بصفة عامة وكاتب الرواية التاريخية بصفة خاصة، لأنها تدخل إلى العمل بحقيبة ملابس جاهزة لا يمكن إبعادها عنها أو اقتراح ملابس جديدة لها لا علاقة لها بالصورة المرسومة عنها"**[2]، فهذا النوع من الشخصيات يجعل من الروائي مقيد لأنه يملك معرفة قبلية لابد من التقيد بها، نرصد أمثلة من رواية "لعاب المحبرة" لتوضيح ذلك:

- **كليوباترا:**

شخصية تاريخية، واحدة من أشهر حكام الإناث في التاريخ، وملكة مصر التي تحدث التاريخ عن سحر جمالها وقوة شخصيتها **"كنت تحتقرين الأدب مثلما أتخيل كليوباترا، وهي متربعة الآن على عرشها، تحتقر كل من كتب ويكتب عن تاريخها"**[3]، تمثل شخصية كليوباترا في هذه الرواية رمزا للغضب والاحتقار.

[1]- عبد العالي بوطيب، الشخصية الروائية بين الأمس واليوم، ج54، مجلة علامات، 1ديسمبر2004، ص370.

[2]- شفيقة عاشور ، خطاب الوعي التاريخي لرواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي، مذكرة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة سطيف-2-(الجزائر) ،2015/2014،ص64.

[3]- الرواية، ص19.

- **هتلر:**

شخصية سياسية عظيمة، يمثل رمزا للظلم والاضطهاد، وصفته "كاترين" هذه الأخيرة التي تعتبر شخصية من شخصيات الرواية، فهي الفتاة الطموحة الساعية لتحقيق العدالة الإلهية والدفاع عن حقوق الإنسان، تقول **"هتلر كان إنساناً عظيماً.. لولا ولعه بإبادة البشر"**[1]، يتبين لنا من خلال هذا المقطع أن توظيف الروائية لهذه الشخصية لم يكن عبثا بل لوجود علاقة بينها وبين المعاناة التي تعيشها الشعوب العربية من تشتت وتصدع.

- **بن لادن:**

"أسامة بن لادن" كان جهادياً إسلامياً سعودي الأصل، وزعيما متشدداً خلف الكثير من الجرائم يعد المؤسس والأمير الأول لتنظيم القاعدة، ظهر في مقطع من مقاطع الرواية **"برجي التجارة العالميين اللذين اخترقهما "بن لادن" (أو غيره) منذ سنوات واللّذين أعيد تشييدهما قبل بدأ الحملات الصليبية، تم اختراقهما اليوم من طرف "بن لادن" جديد ولعله نفسه، مما سبب مقتل أضعاف ضحايا الاختراق الأول"**[2]، لم يكن تجسيده في الرواية عبثا بل لوجود علاقة بين ما خلفته هذه الشخصية من ظلم واحتقار ومعاناة ومأساة الشعوب العربية.

ما دامت هذه الشخصيات التاريخية ذات أثر كبير في ذاكرة القارئ، تتمثل الصلة التي تجمع بينهم في صفة الظلم والاستبداد، فالهدف من توظيفها هو تفطين القارئ، فهي تريد أن تخبرنا بما يحدث في البلدان العربية من ظلم واستبداد والأوضاع المزرية التي يعيشها المجتمع العربي من تصدع وتشتت.

[1] - الرواية، ص41.

[2] - الرواية، ص113.

إن توظيف الشخصية التاريخية في العمل الروائي **"يحتاج إلى دراية كاملة بالأحداث التي اشتركت فيها وتلك التي لم تشارك فيها"**[1]؛ أي أن الروائي لكي يوظف في روايته شخصية تاريخية يجب أن تكون لديه معرفة قبلية في ذهنه حول تلك الشخصية.

ب- الشخصية الأدبية:

بالإضافة إلى الشخصيات السابقة الذكر قامت الروائية بتوظيف **شخصيات مرجعية ذات طابع أدبي** عرفت بشخصياتها وأعمالها الكثيرة، وأمثلة من رواية "لعاب المحبيرة" لتوضيح ذلك:

- **شخصية المتنبي:**

شاعر عربي عرف بشخصيته المميزة، وترك وراءه العديد من القصائد التي تغنى بها عن القضية الفلسطينية كثيرا ما كان يشتهر على الخلفاء والأمراء العرب **"أتذكر المتنبي وحقده على الخلفاء والأمراء العرب اللذين أطلق عليهم وصفا لطالما أضحكني.. وأنت على حق يا طبيب إنهم أحق بضرب الرأس من وثن"**[2]، يظهر من خلاله غضب المتنبي من تخاذل الأمراء الذين باعوا القضية الفلسطينية، فهو شخصية أدبية حمل على عاتقه قضايا الشعوب العربية التي تعيش حياة مأساوية مليئة بالخوف.

تغنى الشاعر "أبو الطيب المتنبي" بالقصائد الشعرية من أجل وطنه فلسطين، وذلك للوقوف في وجه العدو، حيث يسعى أولا وقبل كل شيء لتحريرها من القهر والظلم الذي يعانيه شعبها وزرع روح المقاومة لدى العرب للوقوف في وجه المستعمر.

[1]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص227.

[2]- الرواية، ص59.

- **شخصية محمود درويش:**

شاعر عربي، وأحد الشعراء الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والوطن، ساهم هذا الشاعر العظيم في تطوير الشعر العربي الحديث، تقول الروائية على لسان أحد الشخصيات الروائية "**البعض يبحث عن سراب الانتصار في كل هذه التراكمات المخزية للتفاهة، والبعض الآخر يجر وراءه ويفكر بدرويش الذي صار أسطورة فلسطين فقط لأنه يكتب قصائد عن نضالها**"[1]، ارتبط اسم الشاعر بشعر الثورة والمقاومة حيث ناضل وحارب من أجل وطنه فلسطين بقلمه، كانت قصائده جميعها تتغنى بالقضية الفلسطينية وتعبر عن معاناة ومأساة شعبه من القهر والظلم الذي يعانيه على يد الاحتلال الصهيوني.

عبر "محمود درويش" من خلال قصائده الشعرية عن الظلم والقهر والحرمان، وما لحقته فلسطين من تشتت ودمار على يد العدو، حيث يطمح إلى تحرير فلسطين من اليهود، والنضال والجهاد في سبيل أرضه ووطنه حتى تتحرر.

إن كل هذه الأنواع "**تحيل دائما على معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة**"[2]، فهذه الشخصيات المرجعية تتحدد انطلاقا من مدى اطلاع الفرد على ثقافة وتاريخ الشعوب الأخرى.

من خلال استخلاصنا لأدوار هذه الشخصيات الروائية نتعرج للوقوف عند الوظيفة الإخبارية التي تشترك فيها جل هذه الشخصيات، بحيث كانت مهمة هذه الشخصيات في هذه الرواية هي الإخبار عن حقيقة الواقع العربي، فقد رسمت له الروائية منظرا إبداعيا آخر، ما ولّد متعة القراءة لدى القارئ، فهي وسيلة للتعبير عن كل ما يجول بداخلها.

[1]- سارة حيدر، لعاب المحبرة، ص76.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص217.

ما دامت وظيفة الشخصيات في هذه الرواية هي الإخبار عما يجول بخاطرها، فلابد منا أن نقف عند مفهوم الإخبار عند بعض الباحثين والنقاد، حيث يعرف بأنه "**الشرط الذي يخضع له الكلام وهدفه إخبار السامع ولا يتم ذلك إلا إذا كان هذا الأخير يجهل ما يقال له**"[1]؛ أي تزويد المتلقي بأخبار لم يعرفها سابقا.

يعرف الخبر بصفة عامة أنه "**كل قول يستفيد منه المخبر به علما بشيء لم يكن معلوما له عند إلقاء القول عليه**"[2]، أما بصفة خاصة فهو "**ما يلقيه المخبر به على مستمعيه بقصد اعلامه بشيء يجهله أو لا يعرفه**"[3]، وهذا النوع من الخبر يحتمل الصدق والكذب.

يرى عبد العزيز عتيق أن الخبر هو "**ما يصح أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب. فإن كان الكلام مطابقا للواقع كان قائله صادقا، وإن كان غير مطابق له كان قائله كاذبا**"[4]، والأصل في الخبر أن يلقى لأحد الغرضين[5]:

- ✓ – إفادة المخاطب الحكم الذي تضمنته الجملة أو العبارة، ويسمى ذلك الحكم فائدة الخبر.
- ✓ – إفادة المخاطب أن المتكلم عالم بالمحكي، ويسمى ذلك لازم الفائدة.

فالغرض الأول هنا هو فائدة الخبر يقوم في الأصل على أساس من يلقى إليه الخبر، أو من يوجه له الكلام يجهل حكمه أي مضمونه، يراد إعلامه أو تعريفه به.

[1] – شفيقة عاشور، خطاب الوعي التاريخي لرواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص85.

[2] – عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة، لبنان، 1985، ص44.

[3] – المرجع السابق، صفحة نفسها.

[4] – المرجع السابق، ص46.

[5] – المرجع السابق، ص ص(50،51).

أما الغرض الثاني من الخبر هو لازمة الخبر وهو ما يقصد المتكلم من وراءه أن يفيد مخاطبه أنه، أي المتكلم، عالم بحكم الخبر، أي مضمونه.

إن الشخصيات في هذه الرواية على دراية بالخبر الذي تريد إيصاله، وتتمثل غايتها من هذا الإخبار في مدى معرفتها للواقع العربي، هذا الأخير الذي قدمته لنا الروائية بطريقة إبداعية تخييلية.

تتجسد هذه الوظيفة في الرواية بمختلف الطرق مباشرة أو غير مباشرة، حيث تبلغنا الروائية بأخبار مختلفة على لسان الشخصيات وهي الوظيفة التي تتمثل داخل النص وخارجه، فالروائية قامت بتوظيف شخصيات متنوعة ليصل عن طريقها معلومات قصد إبلاغ القارئ بأفكارها.

الفصل الثاني:

البنية الزمكانية في رواية "لعاب المحبرة"

المبحث الأول: البنية الزمنية في رواية "لعاب المحبرة"

1- مفهوم الزمن

1-1- لغة

1-2- إصطلاحا

1-3- المفارقات الزمنية

أ- الاسترجاع في رواية "لعاب المحبرة"

ب- الاستباق في رواية "لعاب المحبرة"

1-4- المدة/الديمومة

أ- تسريع السرد

ب- تعطيل السرد

المبحث الثاني: دراسة الأمكنة الروائية بين الانفتاح والانغلاق

2- مفهوم المكان

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2-1- المكان المغلق في رواية "لعاب المحبرة"

2-2- المكان المفتوح في رواية لعاب المحبرة"

المبحث الأول: البنية الزمـــــــنية في رواية "لعاب المحبرة"

يعتبر الزمن عنصراً أساسياً في بنية العمل الروائي، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون زمان ومن ثم كانت **"الرواية من أكثر الأجناس الأدبية ارتباطاً بالزمن ، كما ترتبط بالحياة"**[1]، فالزمن هو المحور الأساس الذي يقوم عليه العمل السردي حيث يربط بين الشخصيات و الأحداث و الأمكنة.

1- مفهوم الزمن :

يؤدي عنصر الزمن دوراً أساسياً في النص الروائي بشكل عام وموجها رئيسيا للأحداث بشكل خاص، بحيث يعتبر مكوّنا أساسيا في بنية العمل السردي فلا وجود لسرد دون زمن.

1-1- لغة :

تعدّدت مفاهيم الزمن وتنوّعت، حيث نجد كثير من المعاجم العربية التي أشارت إليه، ونحن في مقامنا هذا لا ندّعي الإلمام بكامل المعاجم التي أشارت إليه، فحسبنا فقط أن نتناول مفهوم الزمن من منظور المعاجم العربيّة البارزة، ولعل من أهمها نجد، معجم "لسان العرب" لابن منظور، يرى أن **"الزمن والزمان : اسم لقليل الوقت وكثيره ، وفي المحكم : الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة... وازمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم في ذلك الزمن و الأزمنة"** .[2]

[1] – الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص40.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، ص1867.

جاء أيضا في معجم "العين" "للخليل ابن أحمد الفراهيدي" أن **"الزمن من الزمان . والزمن : ذو الزمانة والفعل زمن، يزمن ، زمنا، وزمانة، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان ".**[1]

أما في معجم "مقاييس اللّغة" "لابن فارس" يرى أن: **"الزاي والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت، من ذلك الزمان، وهو الحين قليلة وكثيرة، ويقال زمان و زمن والجمع أزمان وأزمنة"**[2].

1-2- اصطلاحا :

يعدّ الزمن الركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل السردي الروائي، حيث حُظي بأهمية كبيرة من طرف العديد من الباحثين والنقاد والفلاسفة، إذ يعرف بأنه **"مظهرا وهميا يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس"**[3]، ولا شكّ أن أثر مرور الزمن وثقله وبساطته وفعّله يتجلى في الحالات الآتية: عند الإنسان حين يهرم و في البنّاء حين يبنى ، وفي الحديد حين يصدأ، وفي الأرض حين تتخلد، وفي الشجر حين تتساقط أوراقه، وفي الزهر حين يذبل، وفي الفاكهة حين تتعفن[4]، بمعنى أن الزمن محور محسوس غير مرئي يظهر في حياة الإنسان من خلال تفاعله مع الأشياء التي تتغيّر مع مرور الوقت كما يتجسد في التحوّل من حالة مادة إلى أخرى .

إن مقولة الزمن مقولة متعدّدة المظاهر مختلفة الوظائف استنزفت كثير من الجهود في سبيل التعرّف إلى ماهيته وإدراكه فكل مظهر من هذه المظاهر لها دلالة و لغة خاصة بها، وتعود الاهتمامات الأولى لآلية الزمن إلى

[1]- الفراهيدي ، معجم العين ، م7، ص375.

[2]- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، م3، ص22.

[3] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، ص172.

[4]- المرجع السابق، ص173.

الشكلانيين الروس الذين درسوها ضمن نظرية الأدب وتلاهم "لوبوك Lubbock" و "موير Muir" اللّذان أصرا على أهمية الزمن ودوره في السرد .

أما على الصعيد البنيوي فقد أثار "رولان بارت Roland Barthes" قضية الزمن السردي في مؤلفه "درجة الصفر في الكتابة" إذ أعلن أن **"أزمنة الأفعال في شكلها الوجودي و التجريبي لا تؤدي معنى الزمن المعبر عنه في النص ، و إنما غايتها تكثيف الواقع و تحميه بواسطة الربط المنطقي"**[1].

أما "تزفيتان تودوروفTzvetan Todorov" فقد تعامل مع مقولة الزمن بنوعية خاصة حيث قسمه إلى ثلاثة أصناف[2]:

- ✓ **–زمن القصة:** الزمن الخاص بالعالم التخييلي.
- ✓ **–زمن الكتابة:** وهو زمن السرد ، أي الزمن المرتبط بعملية التلفظ .
- ✓ **–زمن القراءة:** الزمن الضروري لقراءة النص.

فكل هذه الأزمنة في نظره هي أزمنة داخلية حيث يضيف أزمنة أخرى خارجية تتمثل في[3]:

- ✓ **–زمن الكاتب:** أي المرحلة الثقافية و الأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف .
- ✓ **– زمن القارئ:** وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي لأعمال الماضي .
- ✓ **–الزمن التاريخي:** و يظهر في علاقة التخيل بالواقع.

---

[1] - R. Barethes: le degré de zéro de l'ecriture: ed. seuil 1953. Pp26-26.

[2] - Todorov: les catégorie du récit litteraire. In Communication n8 1966. P 139.

[3] - المرجع السابق، الصفحة نفسها.

وما تجدر الإشارة إليه في هذا التوزيع الثلاثي أن "ميشال بوتور Michel Butor" قام بتصنيف مشابه لهذه الأزمنة وذلك سنة 1956م، حيث تتمثل في[1]:

- ✓ – **زمن المغامرة:** ذلك عندما يقوم الكاتب بتقديم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في سنتين أو أكثر .
- ✓ – **زمن الكتابة:** وهو الوقت الذي استغرقه الكاتب في كتابة هذه الأحداث .
- ✓ – **زمن القراءة:** هو الوقت الذي يستغرقه القارئ في قراءتها.

أما سعيد يقطين يرى أن الزمن ينقسم إلى ثلاثة أقسام وهي : زمن القصة ، زمن الخطاب ، وزمن النص[2].

- ✓ – **زمن القصة:** التسلسل المنطقي للأحداث فلكل حكاية بداية ونهاية.
- ✓ – **زمن الخطاب:** وهو زمن السرد حيث لا يخضع للتسلسل المنطقي للأحداث، وهذا ما يسمى بالمفارقات الزمنية بين زمن السرد وزمن القصة.
- ✓ – **زمن النص:** يقصد به زمن الكتابة حيث أن الكاتب يكتب نصه في لحظة زمنية تختلف عن زمن القصة وزمن الخطاب.

يصب "جيرار جنيت" كل اهتمامه على قضية الزمن و كيفية التعامل معه في الجانب الروائي من خلال كتابه "خطاب الحكاية" حيث استطاع الوصول إلى نظرية يقول فيها **"أن زمن الرواية هو زمن زائف"**[3].

[1]– ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص69.

[2]– ينظر: المرجع السابق، ص89.

[3]– ينظر: المرجع السابق، ص76.

تتمثل محدّدات الزمن حسب "جيرار جنيت" فيما يأتي[1]:

- ✓ علاقة الترتيب الزمني بين تتابع الأحداث في المادة الحكائية وبين ترتيب الزمن الزائف و تنظيماتها في الحكي.
- ✓ علاقة المدة أو الديمومة المتغيرة بين هذه الأحداث أو مقاطع حكائية و المدة الزائفة (طول النص)، وعلاقتها في الحكي علاقة السرعة التي هي موضوع مدة الحكي .
- ✓ علاقة التواتر (التكرار) بين القدرة على التكرار في القصة والحكي معا.

ف"جيرار جنيت" باختصار سعى من خلال هذا التحديد إلى البحث في "نوعية العلاقة بين القصة (المدلول) والخطاب (الدال)"[2]، لذا سنعتمد على هذا التحديد لتوضيح المستويات الثلاثة في رواية "لعاب المحبرة" التي هي موضوع بحثنا .

1-3- المفارقة الزمنية:

تعتبر المفارقات الزمنية من أهم المصطلحات السردية التي تعنى **"بدراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"**[3]؛ أي أن دراسة الأحداث بحسب ورودها في الرواية، وتنقسم المفارقة الزمنية إلى نوعين:

---

[1]- المرجع السابق، ص76.

[2]- نضال الشمالي ، الرواية والتاريخ-بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية-، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2006، ص155.

[3]- جيرار حنيت، خطاب الحكاية- بحث في المنهج، المجلس الأعلى للثقافة-، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، ط2، 1997، ص 47.

أ- الاسترجاع في رواية "لعاب المحبرة":

الاسترجاع تقنية من تقنيات الترتيب الزمني، وهو "**كل ذكر لاحق للحدث السابق للنقطة التي نحن فيها من القصة**"[1]؛ يعني أنه عبارة عن أحداث تستبق وقوعها على محور زمن القصة، ثم يسترجعها لضرورة سردية.

يعرف الاسترجاع بأنه آلية العودة إلى الوراء قصد استذكار أحداث سابقة في وقت لاحق، فهو "**خاصية حكائية نشأت مع الحي الكلاسيكي وتطوّرت بتطوّره، ثم انتقلت إلى الأعمال الروائية الحديثة، فالقصة لكي تروي يجب أن تكون قد تمت في زمن الماضي، غير الزمن الحاضر**"[2]، فهي إذا خاصية كلاسيكية تطوّرت مع الزمن، وشكل من أشكال الرجوع إلى الماضي.

يعتبر الاسترجاع "**ذاكرة النص أو مفكرة السرد**"[3]، فهو "**مخالفة صريحة لسير السرد يكون بعودة راوي السرد ومحركه إلى حدث سابق، يهدف إلى استعادة أحداث ماضية أهمل السرد ذكرها لسبب أو لآخر**"[4]؛ يعني عودة السارد إلى الماضي قصد استرجاع أحداث سابقة.

يضيف "محمد بوعزة "، تعريفا آخر يرى فيه أن الاسترجاع هو أن "**يروي للقارئ فيما بعد، ما قد وقع من قبل**"[5]، وينقسم الاسترجاع حسب رواية "لعاب المحبرة" إلى نوعين استرجاع داخلي واسترجاع خارجي.

---

[1]- جيرار حنيت، خطاب الحكاية، ص51.

[2]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 2005، ص 109.

[3]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ- بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية-، عالم الكتب الحديث، الأردن، صفحة 157.

[4]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[5]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 88.

✓ **– الاسترجاع الداخلي:**

الاسترجاع الداخلي يختص باسترداد أحداث ماضية، **"حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى"**[1]؛ أي استرجاع ذكريات وقعت بعد سرد الحكاية، نضيف تعريفا آخر وهي **"التي تتناول خطا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى أنها تتناول بكيفية كلاسيكية جدا، إما شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها"**[2]، فالحكاية الأولى هي حكاية أصلية قائمة بذاتها.

لاشكّ أن الاسترجاع الداخلي يتطلب مجموعة شروط ولعل أهمها **"ترتيب القص في الرواية وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة"**[3]، ما يقتضي ترتيب الأحداث وتسلسلها زمنيا، وهذا ما نجده في رواية "لعاب المحبرة" حيث اعتمدت عليه في بناء نصها السردي، وهذا ما يؤكده هذا المقطع **"كنت جميلة في ذلك اليوم وأنت تعزفين ال" ألينوني"، جمالك لا يشبه شيئا سواك لا يمكن الحكم انه يوناني أو تركي أو آسيوي"**[4]، استرجع صورة البطلة في شبابها أيام كانت فاتنة وجميلة ، وكان الاسترجاع داخليا لأنه لم يتجاوز زمن الحكاية الأولى عندما وصفها تعزف المقطوعة "أداجيو" الحزينة .

يرى "محمد عزام" أن الاسترجاع هو الذي **"يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية"**[5]، بمعنى الرجوع إلى الزمن الماضي بتتبع زمن أحداث الرواية.

---

[1]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 61.

[2]– المرجع السابق، ص 61.

[3]– سيزار قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة، في ثلاثية، نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، 2004، ص 60.

[4]– الرواية، ص 15.

[5]– محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 158.

وللتوضيح أكثر نضيف مقطعا آخر يقول: **"ما زالوا يتحدثون عنك.... تقرفين كل ما تهم اسارع إليك أسأل عنك كل ما اصادفهم في طريقي.... ابحث في كل الغرف التي يمكن ان تتستر دموعك"**[1]، بين لنا هذا المقطع غضب البطل من الكلام الذي سمعه من الرجال الذين كانوا في قاعة الرقص وشهدوا رقصات حبيبته الماجنة، كما بين غيرته عليها.

يرى "نضال الشمالي " أن الاسترجاع الداخلي هو **"الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي"**[2]، الذي يعود إلى ما قبل بداية الرواية على عكس الداخلي الذي يعتمد على استحضار أحداث وقعت منذ البداية.

وفي موضع آخر يقول: **"في تلك اليوم عندما أخذتك إلى حيث سآخذك الآن رفضتي أن أنهي لعبة الحواس بسرعة... ورحت أتمادى في تعذيبها.... أراك تسرحين في الطبيعة كفرس دون لجام.....أملك وأنت تسبحين في بحيرة"**[3]، في هذا المقطع السردي يذكر البطل رحلته مع البطلة، والتي سبق أن قام بوصف جمالها الذي لا سواها وكان استرجاعا داخليا لأنه في نفس زمن الحكاية الأولى.

الاسترجاع الخارجي يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر ويستحضره الراوي أثناء السرد، فهو **"الذي تظل سعته كلها خارج الحكاية الأولى"**[4]؛ أي أنه لا يتقاطع مع الحكاية الأولى، وبمعنى آخر هو ذكر

[1]- الرواية، ص 16.

[2]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 160

[3]- الرواية، ص 22.

[4]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص.61

أحداث وشخصيات لا علاقة لها بالحكاية لسد الثغرات التي يخلقها السرد، إذ **"يعود الى ما قبل بداية الرواية"**[1]، فيستعيد أحداثا سبقت أحداث الحكاية التي بدأ بها.

✓ – **الاسترجاع الخارجي:**

تصنف الاسترجاعات الخارجية **"في خانة الذكريات، لأن السارد... يقوم باستحضار مواقف زمنية ماضية، لا صلة لها بجوهر الحكاية الأولى"**[2]، حيث يهدف هذا النمط إلى تفسير مبهم للمتلقي حتى تكون صور الأحداث واضحة في ذهنه، ومن الاسترجاعات الخارجية الواردة في رواية" لعاب المحبرة" نجد: **"هل كان الفصل شتاء عندما رأيتك تحضرين لي من القهوة في تلك الشقة؟ لا أدرى..... كنت واقفة أمام الفرن كشجرة صفصاف شاهقة، تحاولين عبثا إشعال عود ثقاب وراء آخر"**[3]، يسترجع البطل في هذا المقطع صورة لقائه الأول مع البطلة ووقوعه في حبها، وهدفه إكمال الحكاية الأولى عندما كانت في قاعة الرقص، كما يهدف هذا النمط من الاسترجاع إلى تنوير القارئ بخصوص ما يطّلع عليه من أحداث وهذا ما يؤكده "جيرار جنيت" في قوله: **"أن الاسترجاعات الخارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك"**[4]، فهو تقنية زمنية تتمثل في إيراد هذا السابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد.

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

[2] – عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد العرب، سلسلة الدراسات، ط 2 ، دمشق، 2008، ص133.

[3] – الرواية، ص111.

[4] –جيرار جنيت، خطاب الحكاية، صفحة 61.

نضيف مقطعا آخر: **"لطالما أحببت أن آتي إلى مثل هذا المكان.... لكنه كان يحب البحر حد الجنون.... مرات عديدة أوشك على الغرق بسبب هوسه بالإبحار بعيدا عن المدينة ..... آخر الأمر غرق وحده..... بعد أن رفضت مرافقته في إحدى جولاته المجنونة"**[1]، فسبب معاناة البطلة يعود إلى وفاة حبيبها في عرض البحر، هذا ما جعلها تتذكره ولا تستطيع نسيانه. فهو "**الذي يستعيد أحدا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية** "[2]؛ أي استحضار أحداث وقعت بعد زمن الحكاية.

وفي موضع آخر يقول: **"عندما بلغت الثامنة عشر حجزت أول طائرة إلى باريس ولحقت بعماد.... كان على أن أتابع الدراسة في السوربون.... لكن الأسابيع الأولى كانت كافية لتدفعني للتخلي عن كل شيء.... مسكين أبي، ظل يرسل لي الأوراق المالية الخضراء ظانا أنني متمسكة بجامعته المقرفة.. عشت مع عماد أجمل ايام حياتي.. عرفني إلى مجموعة من المجانين معهم حسنت أدائي على البيانو والغيتار ثم الكمان"**[3]، جاء هذا الاسترجاع ليبين فترة من فترات حياتها ألا وهي فترة شباب البطلة التي قضتها مع مجموعة من الأصدقاء وكيف أنهم ساعدوها في اكتشاف شغفها وحبها للموسيقى.

أ- الاستباق في رواية "لعاب المحبرة":

يعتبر الاستباق أحد أشكال المفارقات الزمنية، فهو **"مفارقة زمنية تتجه إلى الأمام تصوّر حدثا مستقبليا سيأتي فيما بعد"**[4]؛ بغية الإشارة إلى وقوع حدث مستقبلا قصد إثارة تشويق القارئ. ويعتبر أيضا **"حركة سردية**

[1]- الرواية، ص 17.

[2]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 160.

[3]- الرواية، ص22.

[4]- موريس أبو ناظر، الألسنية و النقد، دار النهار، د ط، بيروت، 1979، ص96.

تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما"[1]؛ أي أنه نمط من أنماط السرد يستخدم لتقديم أحداث قبل حدوثها و وقوعها.

يعدّ الاستباق الزمني "**أقل تواترا من الشخصية المقابلة، على الأقل في التقليد السردي الغربي، مثل الملاحم الثلاث الكبرى الإلياذة و الأوديسة و الإنيادة**"[2]؛ فمعظم "**الملاحم تبتدئ بنوع من المجمل الإشرافي**"[3]، وقد يتجلى أكثر في الرواية التي تسرد بضمير المتكلم.

تعرفه "ميساء سليمان" بأنه "**التّطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعا حكائيا يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية متوقعة وهو تطلع إلى ما سيحصل من مستجدات على مستوى الأحداث**"[4]، فهو بدوره يعمل على تصوير أحداث ستحصل مستقبلا .

يضيف أيضا "حسن بحراوي" مفهوما للاستباق يرى فيه أنه "**القفز على فترة زمنية ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية**"[5]؛ أي التنبؤ لحصول وقائع لم يحن وقتها بعد، كما أنه "**مخالفة لسير زمن السرد يقوم على تجاوز**

[1]- جيرار جنيت ، خطاب الحكاية—بحث في المنهج-، ص51.

[2]- Gérard Genette, figure3, édition du Seuil, Paris, 1972, P121

[3]- جرار جنيت، خطاب الحكاية، ص76.

[4]- ميساء سليمان ، البنية السردية في كتاب الامتاع و المؤانس، ص230.

[5]- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص132.

حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد"[1]؛ بمعنى أن الراوي يقوم باستباق الأحداث عبر الزمن، وينقسم إلى نوعين: استباق تمهيدي و استباق إعلاني.

قسم "جيرار جنيت" الاستباق إلى نوعين تمهيدي وإعلاني، الأول ما كان تمهيدا ينبئ فيه الراوي لأحداث لاحقة في السرد، أما الثاني ما كان إعلانا عن أحداث آتية أو عن مصير الشخصيات. ويتميز الاستباق عن الاسترجاع كوّنه يتطلّع إلى ما سيحدث من مستجدات على مستوى الأحداث"[2].

✓ **– الاستباق التمهيدي:**

يعتبر الاستباق التمهيدي مكوّناً أساسياً في بنية الرواية، فهو عبارة عن **"حدث أو ملحوظة أو ايحاء أولي يمهد لحدث أكبر منه سيقع لاحقا"**[3]؛ يعني أن الروائي قد يمهد لحدوث حدث ما سيقع مستقبلا قبل آوانه. كما يعد هذا النمط **"مجرد استباق زمني الغرض منه التطلّع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي"**[4]؛ يعني أن الوظيفة الأساسية التي يقوم عليها الاستباق الزمني هي التمهيد للأحداث قبل وقوعها.

ومن بين الاستباقات التمهيدية التي تجلت في رواية "لعاب المحبرة" نجد الروائي، يقول "**.....رأيت عماد منذ أيام.. يسألني عن أمر الرواية.. لا يسألني عنك.. أسأله أنا الآخر عن ليلى، تلك البطلة التي خرقت القاعدة وتحولت من صديقة إلى شيء آخر"**[5].

---

[1]– نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص165.

[2]– الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي–دراسة في روايات نجيب الكيلاني–، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010، ص142.

[3]– نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص166.

[4]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص133.

[5]– الرواية، ص18.

يمهد هذا الحدث إلى وقوع حدث آخر سيقع مستقبلا، ففي هذا المقطع يمهد لنا السارد عن العلاقة التي ستربط بين البطل وصديقته ليلى، وإذا أردنا التوضيح أكثر نستند إلى شرح هذا المقطع الذي يمكن للقارئ أن يؤوله إلى عدة تأويلات؛ ربما سيتزوجها في الأخير أو تصبح زوجة صديقه، غير أن هذه التأويلات التي من حق القارئ أن يؤولها ستحددها الرواية لاحقا، وذلك فإن العلاقة التي تربط بين البطل و صديقته هي تحولها إلى والدة ابنته غير شرعية، و يظهر ذلك من خلال المقطع التالي: **مبروك.. "حبور" ولدت اليوم..** [1].

كما يستوقفنا في هذه الرواية استباقا تمهيديا آخر مرت به شخصية البطلة، يقول البطل **"من المؤكد أن أحدنا سيقتل الآخر في آخر الحكاية"**[2]، يوحي هذا المقطع إلى موت البطلة، حيث جاء كتمهيداً أو إيحاءً عن مصير البطلة في نهاية الرواية ويظهر ذلك في الصفحات الأخيرة من الرواية، يقول السارد **"جئت إلى نيويورك بعد أن اتصلت بي ليلى باكية، قالت أنك متِّ"**[3]، وهذا ما جعل الباحث "حسن بحراوي" يرى أن الاستباق التمهيدي **"مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي"**[4]، تتمثل غايته في **"الكشف عن المخبوء واستطلاع الآتي عبر الانتقال المتنامي والتدريجي بالتطلع من المحتمل إلى الممكن"**[5]؛ قد يأتي حدث ما بمثابة تمهيد لما سيحدث في المستقبل وذلك ليكشف بعض الأسرار للقارئ.

[1]- الرواية، ص150.

[2]- الرواية، ص26

[3]- الرواية، ص139.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص133.

[5]- المرجع السابق، ص 134.

يتمثل هدف الكاتب من اعتماده على الاستباق في تحقيق مشاركة القارئ ومساهمته في بناء السرد وإنتاج المتعة الروائية وبهذا فإن الكاتب وهو يستعمل هذا النمط من الاستباق يبقى حرا الى حد ما في الوفاء، أو عدم الوفاء لما هيئ له الشيء الذي يؤدي في الحالة الأخيرة إلى ما يسميه جنيت بالتمهيدات الخادعة وهي تلك الاستباقات التي يلجأ إليها الكاتب كلما أراد تضليل القارئ أو رغب في تمويه خطته السردية[1]، ومن هنا نفهم أن غاية الاستباق تتمثل في تفطين القارئ وجعله يتنبأ لما سيأتي من أحداث.

إن أهم ما تقوم عليه الاستباقات التمهيدية هي التأويلات وتتمثل غاية هذه التأويلات في بث روح استمرارية البحث والكشف عن ما ستؤول إليه الأحداث في النص باعتبار النص "**كون مفتوح بإمكان المؤول أن يكشف داخله سلسلة من الروابط اللانهائية**"[2]، قد يختلف تأويل النص وفهمه من قارئ إلى أخر لأن كل قارئ يقرأ بطريقته الخاصة .

✓ **– الاستباق الإعلاني:**

يقوم الاستباق الإعلاني بوظيفة "**الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة من الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق**"[3]، فالسارد في هذا الاستباق يقوم بالإعلان عن مجموعة من الأحداث قبل وقوعها، وهذا النوع من الاستباق "**يقوم بمهمة إخبارية حاسمة تطرح بشكل مباشر حدثا سيجري تفعيله فيما سيأتي غير قابل**

[1]– ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص136.

[2]– أمبرتو ايكو ، التأويل بين السيميائيات و التفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2000، ص42.

[3]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص137.

للنقص أو امتناع الحدوث"[1]؛ إذ يكشف عن الأحداث التي سيتطرق إليها السرد بطريقة تفصيلية لاحقا، وفي رواية "لعاب المحبرة" نرصد هذا الاستباق الإعلاني للإخبار عن أحداث ستجري تفاصيلها لاحقا.

نجد قول الروائي: **"أنسيتها السادسة التي سقطت اليوم والسابعة التي ستسقط حتما في الأيام المقبلة.. والأخيرة التي ستسقط بعد سنة، على أبعد تقدير"**[2]، ففي هذا المقطع استباق إعلاني يعلن فيه سلسلة من الأحداث التي سوف تقع بعد فترة وهي سقوط المدن ويظهر ذلك خلال قول البطل لاحقا.

كما يستوقفنا في هذه الرواية استباقا إعلانيا آخر يقول فيه السارد **"قلت في نفسي أنها ستجد هذا السلام الغامض الذي يتحدث عنه الصوفيون والفانون في الله.. ستجده في شيء بسيط جدا يرفضه أمثالنا من المشردين.. ستجده في طفل يوقظها ليلا ببكائه الجائع، ويداعب ثدييها بشفتيه الناعمتين، ويذكرها بأطوار الحياة؛ هذه الآلة العجيبة التي ننبذها أحيانا ونقدسها أحايين أخرى.. ليلى ستجد سلامها مع هذا الطفل.. هذا الرجل الذي خمنتُ أنه شجاع وعظيم، سوف يمنحها بيتا وولدا، وحياة هادئة"**[3]، من خلال هذا المقطع الذي جاء على لسان السارد، يوحي لنا احتمالية حدوث هذه الأحداث التي تأمل في تحقيقها والتي تبدو في نظر القارئ الذي اكتشف عقم زوجها مستحيلا، أما في الأخير يتحقق هذا الاستباق وتتمكن ليلى من انجاب طفلها والعيش في سلام وسعادة، ويظهر ذلك خلال قول السارد **"ليلى حامل... إنه الشيء الوحيد الذي قد يملك معنى في هذه الكوميديا المقفزة من الموسيقى.. تعجب الجميع، خاصة زوجها"**[4].

[1]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ ص168.

[2]- الرواية، ص45.

[3]- الرواية، ص50.

[4]- الرواية، ص142.

من بين الاستباقات الإعلانية التي وردت أيضا نجد **"تزداد قناعتي رسوخا بأن مأوانا الوحيد، بعد أن تهجرنا سيليفيا ما، هو مصحة عقلية.. لا لكي نحاول فيها أن نرمم ما تبقى من.. بل فقط لكي نجد انتماء أخيرا يحررنا من الغربة والخوف وسيمفونية الألم"**[1]، في هذا المقطع مجموعة من التوقعات التي ستحدد مصير البطل في النهاية، حيث استبق ذكر هذا المصير لفتح باب التأويل لدى القارئ وتخيل مصيره فهو بمثابة تنبؤ بذهاب البطل للمصحة العقلية ليمضي بقية حياته فيها هروبا من العالم، وهذا المقطع من الصفحات الأخيرة يؤكد ذلك:

"–سأدفع بسخاء.. كل ما أريده هو غرفة بسيطة في مصحة "الإنسان" المجاورة..

–حسنا.. لك ذلك.."[2]

يقوم هذا النوع من الاستباق **"بالإخبار صراحة في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية"**[3]، وتتمثل الوظيفة السردية التي تتمتع بها هذه الوسيلة في الإعلان والإخبار عن الأحداث التي تعطي للقارئ أو المتلقي تنبؤا يعكس له طبيعة الأحداث المتوقعة.

[1]– الرواية، ص ص(57، 58).

[2]– الرواية، ص150.

[3]– مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص218.

1-4- المدة/ الديمومة:

تعتبر المدة **"ضربا من التساوي بين المقطع السردي والمقطع القصصي"**[1]، فهي مظهرٌ أساسي لضبط إيقاع السرد وتحقيق تساوي الزمن السردي والزمن القصصي.

يعنى بالمدة **"سرعة القص، ونحددها بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع، أو الوقت الذي نستغرقه وطول النص قياساً أسطره أو صفحاته"**[2]، أي أنه عندما يتم تحديد سرد الزمن الذي يستغرقه القاص، ويتناسب حجم تلك الأحداث من حيث الطول والعرض.

كما يرى أيضا "نضال الشمالي"، أن المدة أو الاستغراق الزمني هو **"ذلك البند الذي يراقب بالمقارنة بين القصة وزمن السرد تسارع الأحداث أو تباطؤها"**[3]، ما يستلزم بين الزمن الحقيقي القصة والزمن السردي.

تنقسم المدة الزمنية من حيث نوعيها إلى:

أ- تسريع السرد:

لاشكّ أن عملية تعجيل الأحداث وتسريعها تعتمد على آلية تلخيص الأحداث، **"حيث يلجا السارد إلى اختزال أحداث الرواية ووقائعها فلا يذكر منها إلا الأحداث المهمة التي تخدم طبيعة نصه، فنجده يحذف مراحل زمنية معينة من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا"**[4]، ويتكون من تقنيتين هما الخلاصة والحذف.

---

[1]- جرار جينت، خطاب الحكاية، ص 101.

[2]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج النبوي، دار الفارابي/ لبنان، ط3، 2010، صفحة 124.

[3]-نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 169.

[4]- ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 93.

✓ **الخلاصة:**

تعتمد الخلاصة على "**سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهر) في جماعة واحدة أو كلمات قليلة**"[1]، ويستعين بها الروائي قصد اختصار الأحداث في أسطر قليلة.

استعانت الروائية " ساره حيدر" في رواية " لعاب محبرة"، بتقنية التلخيص بغية تسريع الأحداث وتعجيلها ولتوضيح ذلك نستشهد بأمثلة من النص: "**في تلك البلاد البعيدة، كنت أراك كل صباح تقفين على حافة نافذتي، تخترقينني بنظرتك المجنونة، تخلعينني من كسلي وعجزي عن ابتداء نهار لن تكوني فيه تدفعينني للقفز من السرير والخروج الى العالم.... بهذه الطريقة دائما كانت تمر أيامي في ذلك المنفى**"[2]، في هذا المقطع لخصت الروائية الأيام التي مر بها البطل في الغربة في أسطر قليلة قصد تسريع الحدث وإيصاله إلى ذهن القارئ دون أن يشعر بالملل، فتجاوزت الأحداث غير المهمة إلى الأحداث الملائمة لطبيعة الحدث، وهذا ما جعل "محمد عزام" يقول أنها: "**نوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل**"[3]، حيث تقوم على حركية السرد في مدة زمنية قصيرة لوصول السارد إلى مبتغاه.

نضيف مقطعا آخر يقول:"**.... حجزت أول طائرة إلى باريس ولحقت بعماد..... كان على أن أتابع دراستي في الصربون..... لكن الأولى كانت كافية لتدفعني للتخلي عن كل شيء..... مسكين أبي، ظل يرسل لي الأوراق المالية الخضراء ظانا أنني متمسكة بجامعته المقرفة... عشت مع عماد أجمل أيام حياتي.... عرفني إلى مجموعة من المجانين معهم حسنت أدائي على البيانو والغيتار ثم الكمان..... إنهم أغلى من كل**

[1]- المرجع السابق، ص 94.

[2]- الرواية، ص 22.

[3]- الرواية، ص 14.

مدرسي الموسيقى في معاهد العالم..... معهم تعلمت كيف أحب الآلة قبل أن ألامسها"[1]، في هذا المقطع لخصت الروائية مرحلة شباب البطلة عندما انتقلت إلى باريس لتكمل دراستها، وكانت مع صاحبها عماد و مجموعة من الأصدقاء الذين ساعدوها في اكتشاف فن الموسيقى فتهدف إلى تصوير حياة البطلة والأيام التي عاشتها في فرنسا، واندماجها في عالم الموسيقى الذي يعتبر وسيله لتفريغ همومها.

يرى "حسن بحراوي" أن الخلاصة " **تقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة**"[2]، محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزال المائل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الايجاز والتكثيف.

✓ **– الحذف:**

يلعب الحذف دوراً مهماً في تسريع حركة السرد ووتيرته، إذ يعدّ "**تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث**"[3]، فهو إغفال فترة من زمن القصة وما ينطوي عليها من أحداث، يتيح للسارد امكانية إسقاط مدة زمنية معينة.

يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة، أو يشير إليه بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبل" مرت أسابيع، أو مضت سنتين"، ويعتبر "**وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن**

[1]– الرواية، ص 22.

[2]– حسن بحراوي، بنيه الشكل الروائي، ص 145.

[3]– المرجع السابق، ص156.

الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها"[1]، فالراوي يقوم بحذف زمن لم يقع فيه حدث يؤثر على سير وتطوّر الأحداث.

يرى "حميد الحمداني"، الحذف في الرواية المعاصرة أنه "**يشكّل أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الرومنسية أو الواقعية تهتم بها كثيرا، فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع، في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتباطؤ**"[2]؛ أي إلغاء جزء من التفاصيل المهملة غير ضرورية والتسريع في القصة لكثرة أحداثها وتسريع السرد، لتسهيل الفهم وإدراك ما يحدث.

ينقسم الحذف إلى نوعين:

– الحذف المعلن:

الحذف المعلن هو الذي يجد "**إشارات دالة عليه في ثنايا النص كان نقول، بعد عشر سنوات، خلال أسبوع**"[3]، ويكون عن طريق ذكر الفترة الزمنية التي أسقطت مباشرة. وللتوضيح أكثر نستشهد بأمثلة من الرواية:"**منذ أسبوعين لم أكتب شيئا على هذا الورق....**"[4]، يصنف هذا الحذف ضمن هذا الحذف المعلن لأن الرواية حدّدت الفترة الزمنية التي بقي فيها البطل ممتنعا عن الكتابة وهي" أسبوعين" وهذا ما جعل "حسن بحراوي"، يقول: "**وبفضل هذه الإشارة تصبح لدينا فكرة عن المحور أو الغرض الحكائي الذي يدور المقطع المحذوف في فلكه، ويسهل علينا من ثم التعرف على مضمونة استنادا إلى تلك الإشارات التي تأتي على**

[1]–المرجع السابق، ص نفسها.

[2]–حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص77.

[3]– عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 137.

[4]– الرواية، ص 111.

شكل أوصاف وتعود تتصل بالفترة المحذوفة وتؤشر على محتواها الحكائي"[1]، حيث يمكن للقارئ أن يحدّد ما حذف زمانيا من السياق السردي.

نضيف مقطعا يقول فيه الروائي: "**منذ الصباح الباكر شعرت باختناق الدوري وسريان أفواج من الدود في الجسد المرتجف**"[2]، فالسارد وضع لنا فتره زمنية شعرت فيها البطلة بالألم في جسدها وتدهور حالتها الصحية وهو "**إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية، أو تأجلت تلك المدة إلى حيث استئناف السرد لمساره**"[3]؛ أي يتم فيه تصريح للفترة الزمنية المحذوفة تصريحاً مباشراً من طرف الكاتب، ونجد هذا في كثير من الأعمال الروائية سواءً ما جاء به السارد في بداية الحذف أو في نهايته.

– الحذف الضمني:

الحذف الضمني هو حذف لا يكشف عنه في النص مباشرة، وإنما يستدل على وجوده من الأحداث والنقاط الواقعية في التسلسل الزمني للسرد، وهو "**تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات والتي إنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني**"[4]، يستدعي هذا النوع من الحذف تركيزا كبيرا لتحديده لأنه يستشف من سياق الكلام ولا توجد قرائن تدل عليه.

ومن نماذج الحذف الضمني في رواية لعاب المحبرة نجد :

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 160.

[2]– الرواية، ص118.

[3]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص172.

[4]– جيرار جيت، خطاب الحكاية، ص 1997.

"كنت جميلة في ذلك اليوم وأنتٍ تعزفين الألينوي، جمالك لا يشبه شيئا سواك.... لا يمكن الحكم أنه يوناني أو تركي أو أسيوي"[1]، في هذا المقطع البطل لم يذكر المدة ولم يعلن عنها فقد قام بوصف البطلة فقط.

يعتبر الحذف الضمني **"من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية حيث لا يظهر الحذف في النص، بالرغم من حدوثه ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية، وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة"**[2]، فهذا الحذف لا يترك أي إشارة عليه في المتن الروائي، حيث يصعب على الباحث تتبعه في النص، فلا يمكن لأي رواية أن تستغني عنه.

وفي مقطع آخر يقول: **"ماتت فيروز..... ولم أصدق عندما جاء عماد ونقل لي الخبر"**[3]، فهذا المقطع لم يسرد لنا المعاناة والآلام التي مرّ بها البطل جراء وفاة "فيروز"، فحتما الموت خلّف آلاما وخيمة وجراحا عميقة في قلبه، لكن السارد تجاوز هذه الأحداث وانتقل إلى أحداث أخرى بغية تسريع حركة السرد. كما أنه **"لا يحدد المدة الزمنية للفترة المحذوفة، فيترك للقارئ مهمة تخمينها وتقديرها"**[4]؛ أي أن الحذف الضمني يجعل القارئ يؤول الأحداث ويستنتجها وفق رؤاه.

وفي موضع آخر يقول: **"غادرتني منذ أيام وسرت أذهب إلى العمل بانتظام وأزور ليلى وأتجول في شوارع نيويورك كفراشه خرجت لتؤمن شرنقتها"**[5]، ورد الحذف الضمني في هذا المقطع، بحيث أن الروائية لم تصرح

---

[1]- الرواية، ص 15.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 162

[3]- الرواية، ص123.

[4]- محمّد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 94.

[5]- الرواية، ص125.

بالمعاناة والوحشة الذي عانى منها صديقها جراء رحيلها، فالروائية حذفت التفاصيل التي لا تخدم طبيعة سردها وأتاحت الفرصة للقارئ كي يملأ هذه الثغرات بتأويلاته، وهذا ما جعل" عمر عيلان"، يقول: **"هو سكوت عنه في مستوى النص، وغير مصرح به أو بمدته، فهو حذف مغفل، نكتشفه ونحس به من خلال القراءة حيث أن المقاطع زوالية بين التحولات السردية، أو في ملامح وصفات الشخصيات تجعل القارئ يربط هذه الفواصل والتغيرات الزمنية ليعيد للقصة تسلسلها الزمني"**[1]، بمعنى أن هذا الحذف لا يظهر في النص وإنما يفهم من السياق.

ب- تعطيل السرد:

تعطيل السرد أو تبطيء السرد هو **"الحركة المضادة لتسريع السرد؛ أي إبطاء السرد وتعطيل تسارعه بالتبطيء، أو حتى الايقاف"**[2]، تعطيل السرد هي تقنية سردية معاكسة لعملية تسريع السرد تقوم بالأساس على **"تمطيط الأحداث"**[3]؛ أي تمديدها عن طريق توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء السرد وتعطيل وتيرته، ومن أهمها المشهد والوقفة[4].

[1]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص ص(137، 138).

[2]- نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص177.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص165.

[4]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص94.

✓ **– المشهد الحواري:**

يعتبر المشهد تقنية من تقنيات تعطيل السرد وتبطيئه، فهو "**حالة التوافق التام بين الزمنين**"[1]، يقوم على أساس "**الحوار اللّغوي الذي يتخلّل المقاطع السردية**"[2]، فالمشهد الحواري أداة يعتمد عليها الكاتب كي يوافق بين زمن القصة و زمن الخطاب، قد يتوقف فيه "**السرد ليسند الكلام للشخصيات وذلك للتعبير عن نفسها**"[3]، من خلال الإفصاح عما يجول في خاطرها.

يمثل المشهد بشكل عام "**محور الأحداث يخص الحوار حين يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين الشخصيات، فتكون للمشهد قيمة افتتاحية عندما يشير الى دخول الشخصية إلى مكان جديد أو أن تأتي في نهاية فصل ليوقف مجرى السرد فتكون له قيمة اختتامية**"[4]؛ يعني أن المشهد هو مقطع حواري يتمثل غرضه في افتتاح السرد أو اختتامه. و يقصد به أيضا "**المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد وفيه يتم تطابق زمن السرد وزمن القصة من حيث مدة الاستغراق الزمني**"[5]، حيث يسهم في فهم الأحداث.

[1] –يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، في ضوء المنهج النبوي، دار الفارابي، ط3، 2010، لبنان، صفحة 124.

[2] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص196.

[3] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي (مفاهيم وتقنيات)، ص95.

[4] – محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص114.

[5] – ينظر، حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص78.

يعرفه "لطيف زيتوني" بأنه "**أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر**"[1]؛ أي أن المشهد يفسح المجال للشخصيات للكلام و التعبير بأسلوب مباشر.

أما الحوار فهو "**تقنية قصصية يعتمد عليها الشعر والقصة القصيرة والرواية والمسرحية، لتصوير الشخصيات ودفع الفعل إلى الأمام**"[2]؛ أي أنه يفتح المجال للشخصية للتعبير عما يجول في خاطرها من أفكار وينقسم المشهد حسب رواية "لعاب الحبرة" إلى نوعين يتمثل في (الحوار الداخلي، الحوار الخارجي).

- **الحوار الداخلي (مونولوج):**

كلمة "مونولوج" (monologue) هي كلمة اغريقية مركبة من "mono" وتعني الوحدة أو التفرد و"logos" يعني الكلام، ومصطلح (monologue) يعني الكلام الذي يكون ذا طرف واحد (الحوار الذي يحصل مع الذات).[3]

الحوار الداخلي هو الخطاب الذي يدور بين الشخصية ونفسها، يعرف بأنه "**خطاب غير مسموع وغير منطوق تعبر فيه الشخصية عن أفكارها**". ويقصد به أيضا "**العرض المستقل الذي لا يتدخل فيه وسيط لأفكار الشخصية وانطباعاتها وتصورها، نوع من الفكر المباشر المرسل الطليق**"[4]، فهو بمثابة "**المرآة التي تعكس صورة الشخصية بهيأتها الطبيعية**"[1]؛ فمن خلال هذا الحوار تُظهر الشخصية انطباعاتها وأفكارها للقارئ.

---

[1]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص78.

[2]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات السردية، ص149.

[3]- ينظر، الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس، 2000، ص ص(254/253).

[4]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص115.

[1]- نفلة حسن أحمد، تقنيات السرد، ص94.

أمثلة من رواية "لعاب المحبرة" توضح ذلك:

–"أين أنت الآن؟ هل ما زلت تبكين في غرفة ما؟ لماذا اليوم بالذات كان عليك أن ترقصي بهذا القدر من الوحشية والإصرار؟ يوم يجب أن نلعنه بكل ما نملك من إيمان وحقد.."[1]، في هذا المقطع الحواري يحدث البطل نفسه ويتساءل عن مكان محبوبته التي تركته غارقا في ألامه وهمومه، فلهذا المشهد دور كبير يتمثل في تعطيل السرد وإبطاء وتيرته.

مقطع آخر يحدث البطل نفسه فيقول: **"كيف لي أن أدله على غير تلك الطريق التي رسمها في مخيلته ويفشل دائما في ايجادها على أرض الواقع"**[2]، يجسد هذا المشهد الحواري رفض البطل لفكرة ذهاب صديقه مجدي إلى فلسطين لتحريرها و محاولته منعه من الذهاب ويتجلى ذلك من خلال المقطع الموالي **"مجدي يراسلني منذ مدة.. المسكين ذهب إلى فلسطين ليحررها من اليهود..... عندما هم بالرحيل، لم أحاول إقناعه أن أوطاننا تخلت عنا بمحض إرادتها....."**[3]، عمل هذا المشهد على خلق التساوي بين زمن الحكاية و زمن السرد.

مقطع آخر عن هذا النمط **"لن أكتب رسالة أيضا.. كل مما يفعله الأموات ليبقوا خالدين جرحا في الذاكرة، ويشعرني بالقرف.. لا أريد أن يؤلم موتي أحد .. آه. كم أشعر بالله قريبا في هذه اللحظة."**[4]، يتبين لنا

[1]– الرواية، ص21.

[2]– الرواية، ، ص35.

[3]– الرواية، ص ص(31، 32).

[4]– الرواية، ص134.

من خلال هذا الحوار الداخلي الذي جرى في أعماق نفسية البطلة، عمق الحزن الذي تشعر به البطلة وهي على مشارف الموت.

يعد المشهد الداخلي من **"أبرز تقنيات الإبداع السردي"**[1]، إذ تتمثل أهميته في الكشف عن الشخصيات الروائية و**"النواحي النفسية والشعورية التي تختلج في الأعماق الباطنية للشخصية"**[2]، فالكاتب لا يمكن له كتابة روايته بعيدا عن المشاهد، فبفضلها يصف لنا **"ما يدور فيه من خواطر نفسية أو حديث خاص مع الذات"**[3]، فللمشهد دور كبير في الخطاب الروائي فهو **"الذي ينظم أحداثه وشخصياته وبالتالي فضاءاته وأزمنته ومن ثم انتسابه إلى الخطاب"**[4]؛ يعني أن السارد في الحوار الداخلي تتاح له فرصة الولوج إلى اللاشعور للتعبير عن أفكاره ومشاعره الداخلية، أو أن يتخذ شخصية من شخصياته ويعبر عن نفسيتها وذاتيتها.

- **الحوار الخارجي (ديالوج):**

كلمة "ديالوج "Dialogue" كلمة يونانية مقسمة إلى قسمين dia تعني اثنين، وlogos تعني الكلام و كلمة "dialogue" تعني تبادل الكلام بين طرفين أو أكثر"[5].

---

[1]- ينظر: أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، د ط، سوريا، 1997، ص 76.

[2]- السيد محمد ديب، فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، المكتبة الأزهرية للتراث، ط2، القاهرة، 1995، ص274.

[3]- طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، مصر، 1999، ص40.

[4]- أحمد فرفوش، جماليات النص الروائي، دار الأمان، ط1، المغرب، 1996، ص410.

[5]- حنان قصاب وماري الياس، المعجم المسرحي –مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض–، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت لبنان، 1997، ص175.

الحوار الخارجي هو الحوار الذي يدور بين طرفين أو أكثر، يعرف بأنه **"عرض لتبادل شفهي بين شخصيتين أو أكثر، وفي الحوار فإن كلام الشخصيات يقدم كما هو مفترض أن يكون بدون لاحقات استفهامية"**[1]، أي أنه خطاب متبادل بين عدة شخصيات بأسلوب مباشر، ونرصد أمثلة من رواية "لعاب المحبرة لتوضيح ذلك:

"ذهبنا إلى أحد البارات كي نشرب نخب شيء ما، لم نعرفه.. أتذكر كلماته..

– أنا مسافر..

– أنت هارب..

–الأمر سيان.. كل كلماتها تعني نفس الشيء.. لم أعد أطيق البقاء في هذه الأرض القذرة..

– وليلى؟

– سأتركها هنا ستراها وتعرف أخبارها قريبا.." [2]

جرى هذا الحوار بين البطل وصديقه عماد حين أراد السفر والهروب من البلد تاركا حبيبته "ليلى"، حيث عمل هذا المشهد على تبطيء الفعل السردي وإحداث نوع من التجانس بين زمن السرد وزمن الحكاية، ويتجلى المشهد الحواري الخارجي في مقطع آخر، وذلك فيما يأتي:

"–سأتزوج.. أنت مدعو إلى الحفل.. الأسبوع القادم..

[1] – جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص59.

[2] – الرواية، ص18.

قالت هذا ولم تبتسم.. كانت تتحدث بلامبالاة ظاهرة، لكنها لم تبتسم.. لم يخفني هذا الخبر بقدر ما أخافني عدم ابتسامها.

–ومن هو سعيد الحظ؟

–أستاذي في الجامعة..

–تحبينه؟

–أوه لا تبدأ أرجوك

–يحبك؟

–يعتقد ذلك؟

–لما هذا الزواج؟

–أريد أن أنجب طفلا. هذا كل شيء."[1]

عمل هذا المشهد الحواري على إبطاء السرد وخلق نوعا من التساوي بين زمن السرد وزمن الحكاية، فهو حوار دار بين البطل وصديقته ليلى حين قامت بدعوته لحفل زفافها، وكان ذلك بمثابة صدمة بالنسبة للبطل، فهذا الخبر فاجئ الجميع لأنها أرادت الزواج فقط لإنجاب طفل، ويظهر أيضا خوف وحزن البطل على صديقته من هذا الزواج.

[1] – الرواية، ص ص(49/48).

يعتبر الحوار الخارجي عنصر مهم في بناء الرواية، فهو يعمل على فتح المجال للمتحاورين كما أنه يعمل على تطّوير الأحداث، فهي فرصة تسمح للشخصيات للتعبير عن كل ما يجول في ذاتيتهم من أفكار وآراء بكل حرية ويعود الفضل في هذه الفرصة إلى الروائي.

✓ **– الوقفة:**

تعتبر الوقفة تقنية زمنية يعتمد عليها الكاتب لعطيل السرد، تسمى أيضا **"بالاستراحة و هي نقيض الحذف تظهر في التوقف في مسار السرد حيث يلجأ الواوي إلى الوصف الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها فيضل زمن القصة يراوح في مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته"**[1]؛ قد يتم هذا التوقف في الأحداث لوصف الراوي شخصاً أو مكاناً.

فورود الوصف في النص **"يكون على حساب التتابع الزمني في سير الأحداث"**[2] وذلك لتعليق مجرى القصة لفترة زمنية طويلة أو قصيرة ، فالوصف **"أشبه بعملية استطراد واسعة يضطلع بها الخطاب الروائي ويتوسع على حساب الزمن الحقيقي للحكاية"**[3]، وبهذا يكون الوصف المحور الأساس الذي يشمل أعضاء الوقفة من أشياء وأشخاص تساهم في تقاطع السرد.

يعرفها جيرالد برنس، بأنها **"حركة زمنية سردية، وهي مع الإغفال والمشهد والخلاصة والامتداد واحدة من السرعات السردية الأساسية، وحينما يكون هناك جزء من النص السردي أو زمن الخطاب لا يقابل أي انقضاء أو انصرام في زمن القصة، فإننا نحصل على وقفة (ويقال أن السرد قد توقف) والوقفة يمكن أن**

[1] – محمد عزام، شعرية الخطاب الروائي، ص114.

[2] – نضال الشمالي، الرواية و التاريخ ، ص 182.

[3] – الرجع السابق، الصفحة نفسها.

تحدث نتيجة للقيام بالوصف أو لتعليقات السرد الهامشية"[1]؛ فالاستراحة هي تقنية زمنية تعمل على تعطيل وتيرة السرد في العمل الروائي. وأمثلة من رواية "لعاب المحبرة" توضح ذلك:"**ترقصين، كما العادة، بفخذيك الممتلئين وصدرك المغناج وشعرك الحالم.. تطيرين من هذه القاعة إلى هناك..**"[2]، أبرزت الروائية في هذا المقطع مواصفات البطلة، فهذا المقطع الصغير يوضح لنا شدة جمال البطلة و مدى إعجاب البطل بها ويعود غرض وصف جمال البطلة إلى تحقيق الوظيفة الجمالية، فبمجرد أن بدأت الساردة في الوصف توقف تطوّر الأحداث.

وفي مقطع آخر يصف لنا فيه البطل صديقه "عماد" فيقول: "**عجيب أمر عماد.. تأتيه نوبات لا أحد يدري سببها فيعيف عن جميع النساء ولا يجود عليهن ولو حتى بنظرة.. ثم تنتابه رغبة عارمة في كل النساء.. ويتحول إلى "دون جوان" عصره، بعينيه الخضراوين، شعره القمحي المتدلي حتى الكتفين، فمه الشهي وقامته الفارغة..**"[3]، يحتوي هذا المقطع على مجموعة من السّمات للشخصية الروائية(عماد) وذلك من أجل وصف ملامح هذه الشخصية وبروزها أكثر للقارئ، فقد صورت لنا أيضا الروائية مدى الكره الذي يحمله اتجاه النساء، ففيه استخدمت الروائية مختلف الأسماء والأفعال، وبطبيعة الحال أدى هذا إلى ايقاف تطوّر سير الأحداث.

كما نجد نموذجا آخر يصف لنا فيه البطل صديقته "ليلى" يقول فيه: "**كيف أنسى تلك الابتسامة المشرقة والخائفة التي ارتسمت يومها على شفتيها النحيفتين؟**"[4]، قام هذا المقطع الوصفي على تعطيل السرد وتبطيء وتيرته وكان غرض الكاتبة من لجوئها إلى الوصف هو توضيح صورتها للقارئ.

---

[1]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص ص(169 170).

[2]- الرواية، ص09.

[3]- الرواية، ص24.

[4]- الرواية، ص26.

إن غاية الوصف لا تكمن فقط في تعطيل السرد بل تعداه إلى وضائف أخرى منها جمالية و منها تفسيرية، وهذا ما جعل "حميد لحمداني" يرى أن وظيفة السرد، تتمثل في وظيفتين أساسيتين[1]:

- **الأولى جمالية:** الوصف في هذه الحالة يقوم بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي.
- **الثانية توضيحية وتفسيرية:** أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار السياق.

يتخذ السارد من الوقفة الوصفية وسيلة لتعطيل السرد وتبطيء وتيرته باعتبارها **"استراحة في وسط الأحداث"**[2]، كما قد يعتمد عليها أيضا حتى يعطي للشخصيات والأماكن صوراً واقعيةً.

في الأخير نستنتج أن الزمن هو عنصر مهم لدراسة الرواية، إذ حظي باهتمام معظم النقاد والباحثين باعتباره وسيلة مهمة تخدم أغراض الرواية من جميع النواحي.

[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص79.

[2]- المرجع السابق، ص79.

المبحث الثاني: دراسة الأمكـــــــــنة الروائية بين الانفتاح والانغلاق:

يعد المكان عنصرا أساسياً في بناء العمل السردي، فهو المحور الأساس الذي تتحرك فيه الشخصيات حيث لا يمكن تصور أي رواية بدون مكان، باعتباره مكوّنا لا وجود لأحداث خارجه ونظرا لأهمية المكان سعى كثير من الباحثين والنقاد لتحديد مفهومه.

2-1- مفهوم المكان:

يعتبر المكان الركيزة الأساسية التي تتحرك فيها الشخصيات، فهو "**العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق ويدل عليها**"[1]، فلا يمكن لكاتب الرواية الاستغناء عنه مهما كانت طبيعته واقعيا أو لا واقعيا.

أ- لغة:

لقد تعدّدت المفاهيم اللّغوية للمكان، منه ما جاء في معجم "لسان العرب" "لابن منظور" "**المكان الموضع والجمع أمكنة كقذل وأقذلة، وأماكن جمع الجمع لثعلب: يبطل أن يكون مكان فعّالا لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك، وأقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان، وموضوع منه**"[2].

أما في "معجم العين" "للخليل الفراهيدي": "**مكن: المكنُ والمكن: بيض الضبّ ونحوه ضبة مكون. والواحدة: مكنة. والمكان في أصل تقدير الفعل: مفعل، لأنه موضوع الكينونة غير أنه لما كثر أجروه في**

[1] – نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية طوق الياسمين لواسيني الأعرج مجلة المخبر –أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري– ع8 بسكرة، 2012، ص22.

[2] معجم لسان العرب، ابن منظور، ص ص(4251/4250).

التصريف مجرى الفعال، فقالوا: مكنا له، وقد تمكن، وليس بأعجب من "تَمَسْكَنَ" من المسكين والدليل على أن المكان مفعل: أن العرب لا تقول: هو مني مكان كذا وكذا إلا بالنصب"[1]

أما في "المنجد" "للويس نعلوف" يعرف المكان أنه "**ج أمكنة جج أماكن: موضع(وهي مفعل من الكون) يقال(وهو من العلم بمكان) أي له فيه مقدرة ومنزلة.**[2]

ب- اصطلاحا:

يعتبر المكان مكوّناً رئيسا في بنية السرد، بحيث لا تخلو أية رواية من المكان، فلا وجود لأحداث دون مكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان وزمان معيّن.

يعرف المكان بأنه "**الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي إنتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقه وأفكار و وعي ساكنيه**"[3]، فللمكان والمجتمع علاقة وطيدة حيث نجد أن المكان يأثر في المجتمع من خلال العادات والتقاليد فيساهم ذلك في تطوّير أفكارهم وأخلاقياتهم.

يتميّز المكان الروائي بكوّنه "**ليس فقط المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية، ولكن أيضا نجد العناصر الفعّالة في تلك مغامرة نفسها**"[4]؛ أي أن المكان عنصرا فعالا في بناء العمل الروائي فهو بدوره يؤثر في آليات الرواية من زمن وأحداث وشخصيات.

---

[1]- معجم العين، للخليل الفراهيدي، ص287.

[2]- لويس نعلوف، المنجد في اللغة العربية ،م1، ص771.

[3]- ياسين ناصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص16.

[4]- المرجع السابق، ص28.

اختلف كثير من النقاد والباحثين في تحديد السمات الفاصلة بين المكان والفضاء الروائي، فنجد "حميد لحمداني" يرى أن "**الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، أنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية**"[1] إضافة إلى "سمير روحي الفيصل"، الذي يرى أن "**الفضاء الروائي أكثر شمولا واتساعا من المكان**"[2]. و منهم أيضا من أطلق عليه مصطلح "الحيز" ومن أمثالهم نجد "عبد المالك مرتاض"، حيث يرى أن المكان هو "**الحيز الأدبي عالم دون حدود، وبحر دون ساحل، وليل دون صباح، ونهار دون مساء، أنه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات وفي كل الآفاق**"[3]، بمعنى أن المكان مجال مفتوح لا يمكن حصره في مكان محدّد.

يؤسس المكان الروائي بنفس الدقة التي تؤسس بها عناصر الرواية الأخرى "**فالمكان الروائي ليس المكان الطبيعي فالمكان الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوّماته الخاصة وأبعاده المميّزة،** [4] بمعنى أن اللّغة تصنع المكان الروائي فمنه يصبح مكانا روائيا مختلفا عن المكان الطبيعي، ونظرا للأهمية التي اكتسبها المكان نجد أنه يعتبر "**العمود الفقري الذي يربط بين أجزاء النص الروائي ببعضها البعض بحيث هو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق ويدل عليها**"[5] ، فلا يمكن تصور أي نص روائي بدون مكان مهما كانت طبيعته حقيقي أو غير حقيقي، واقعي أو غير واقعي، كما لا يمكن أيضا لأي كاتب الاستغناء عنه لأنه يعتبر الرقعة الجغرافية أو " **المساحة التي يتحرك فيها الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيها**" [1] فللمكان أبعادا

[1]- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص65.

[2]- سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، ص135.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 135.

[4]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص104.

[5]- نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية طوق الياسمين لواسيني الأعرج ، ص22.

[1]- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي، ص217.

كثيرة منها: بعد نفسي، بعد زماني، وبعد روحي تتجسد في "**حس الكاتب للمكان، وعن العلاقات النفسية العميقة التي تربطه بها كما يجوز لنا أن نتحدث عن معايشته للامتداد المكاني الذي يدفعه لأن يرى الشيء الواحد مكرر في مكانين... أو أن يرى الشيء الواحد في زمانين مختلفين أو أزمنة مختلفة**"[1]، إضافة إلى البعد الفلسفي والبعد الواقعي والبعد التاريخي ومختلف الأبعاد الأخرى.

للمكان أهمية كبيرة في العمل الروائي إذ أنه "**يستقطب جماع اهتمام الكاتب وذلك لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخييلي**"[2]، ومنه فإن المكان جزء لا يتجزأ من العمل السردي.

تتميز طبيعة الأمكنة في رواية "لعاب المحبرة" بالثبات والاستقرار فمعظمها أماكن واقعية حقيقية، فمهما كانت طبيعة المكان الحاضر في العمل السردي فإنه "**يفقد بعضاً من خصوصيته الواقعية وتُزود بجملة من الخصائص المجازية تركز أساسا على ذاتية الأديب**"[3]، مهما حاول منتج النص من توظيف الأمكنة الحقيقية إلاّ أنه يضفي عليها صبغة فنّية خيالية التي تدل على عمق تجربته في العملية الإبداعية، فأمكنة هذه الرواية تتميز بالواقعية فمعظمها حقيقية تجسدها فضاءات مختلفة، الأماكن الواقعية(البحر، البيت، الغرفة، المدينة، الشارع، الحديقة، المصحة العقلية).

[1]- نبيلة إبراهيم، فن القص في نظرية والتطبيق، مكتبة غريب، دار قباء، ص160.

[2]- حسن بحراوي بنية الشكل الروائي ص29.

[3]- باديس فوغالي، المكان ودلالته في الشعر العربي القديم-المعلقات أنموذجا-، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد الأول، قسنطينة، 2002، ص37.

يمثل المكان في رواية "لعاب المحبرة" الركيزة الأساسية التي حاولت الروائية من خلالها بناء نصها السردي، واتخذت الأماكن الواقعية مسرحا لبناء الأحداث بما فيها من حب، حزن، ألم، صراع، وفراق، وما يلفت انتباهنا أنها تزخر بكم هائل من الأمكنة.

إن المكان في رواية "لعاب المحبرة" يتوزع عبر مكان منفتح ومنغلق، تجسده أمكنة متضادة فيما بينها ونحن نلتمس هذه المواقف في أفكارها المتضادة المودعة حتى أدنى جزئيات النصوص، والتي يمكن تلخيصها في هذه الثنائيات المستمرة في أقصى درجات التمويه على الشكل الآتي:

الحب $\neq$ الكره.

الظلم $\neq$ العدل.

الخير $\neq$ الشر.

مكان منفتح (المطبخ، المصحة العقلية، الحديقة)، مكان منغلق(الغرفة، المدينة، البحر، الشارع، البيت)، فهذه الثنائيات المتضادة(مكان منفتح، مكان منغلق)، هي التي تمثل المكان الروائي في رواية "لعاب المحبرة".

2-2- المكان المغلق في رواية "لعاب المحبرة":

تلعب الأماكن المغلقة دورا مهما في الرواية، حيث ترتبط بأحداث الرواية وشخصياتها، وتتسم هذه الأماكن بالانغلاق وعادة ما تشعر الشخصية بعدم الراحة ويتولد لديها حالة من القلق والاضطراب.

تتميز الأماكن المغلقة بالضيق، فحتى وإن كانت أماكن شاسعة إلاّ أنها لا تمنح الأمن والاستقرار للشخصيات الروائية، وهذا ما أشار إليه "غاستون باشلار" في كتابه "جماليات المكان" إلى أنه **"مهما تكن طبيعته ضيقة أو رحبة، ومهما يكن حجم الموصوف صغيرا أو كبيرا فإنه سيشير إلى الحالة النفسية التي تمر بها النفس البشرية وإلى الحرية التي تتوق إليها"**[1]؛ أي أن انغلاق المكان يعود إلى طبيعة المكان وعلاقته بالحالة النفسية، كما يمثل قيد لأهداف الشخصيات الروائية ما يجعلها تحس بالقلق وعدم الراحة.

يعدّ "البيت" في رواية "لعاب المحبرة" مكاناً مغلقاً لأنه يحمل معاني الألم، الحزن، وعدم الاستقرار، وظفته الروائية بشكل مكثّف، تقول: **"عماد البيت بيتك هذا صحيح.. لكن لا يحق لك أن تأتي بالغرباء إلى هنا قبل أن نناقش ذلك مسبقا"**[2]، يكشف لنا البيت الجانب اللاشعوري لهذه الشخصية، فبالرغم من أنه يمثل مصدر الراحة والاستقرار للناس عامّة إلاّ أن البطلة لم تشعر فيه بالراحة، حيث انزعجت من زميلها "عماد" لأنه لم يخبرها بقدوم صديقه، باعتبار البيت يمتاز بالخصوصية.

[1] – عاشور شفيقة ، خطاب الوعي التاريخي في رواية حوبة لعزالدين جلاوجي، ص123.

[2] – الرواية، ص12.

أطلقت الروائية على هذا المكان عدة تسميات منها المنزل "**وحدها روايتي بقيت وفية لهذا المنزل التعيس**"[1]،فالمنزل بالنسبة للبطل مكان تعيس لا يحقق له الراحة النفسية.

كما وظفته أيضا باسم الشقة "**شقتك كانت لا تزال تحتفظ برائحتك التي وحدك تتقنينها خليط من رائحة السجائر والنبيذ والبخور وضباب نيويورك المختزل في لون الجدران ورائحة المأكولات الغريبة**"[2]، يمثل هذا المكان بالنسبة للبطل مستودع للذكريات الأليمة ففيه توفيت البطلة وتركت ذكرياتها مدفونة بين زوايا شقتها.

يعتبر البحر مكاناً مغلقاً يجسد لدى شخصية البطلة (الحزن والذكريات الأليمة)، فقد كان هذا المكان بمثابة سلطة قسرية يتحدى البشر بجبروته وقسوته على سلب الأرواح، للتوضيح أكثر نرصد أمثلة من الرواية "**لطالما أحببت أن آتي إلى هذا المكان. لكنه كان يحب البحر حد الجنون.. مرات عديدة، أوشكنا على الغرق بسبب هوسه بالإبحار بعيداً عن المدينة.. وآخر الأمر غرق وحده.. بعد أن رفضت مرافقته في إحدى جولاته المجنونة..**"[3]، يعكس لنا البحر صورة الألم والحزن الذي تعيشه البطلة، إلى جانب ذلك يجسد لنا موضوع حال اليوم وهو الهجرة غير شرعية التي تشكّل مصدر قلق على الصعيد العالمي.

[1]- الرواية، ص28.

[2]- الرواية، ص139

[3]- الرواية، ص17.

تعد المدينة ذلك المكان الذي يعيش فيه مجموعة من السكان تختلف ثقافتهم من شخص إلى آخر وظفت "سارة حيدر" هذا المكان في روايتها "لعاب المحبرة" بشكل مكثف، إذ حمل معاني الحزن والألم، فالمدينة لم تكن مكاناً يستقر فيه الإنسان بل مثلت ذلك المكان الذي تنعدم فيه الحياة، و للتوضيح أكثر نستعين بمقاطع من الرواية **"عندما تسقط مدينة عربية فلا شيء في داخلي يسقط معها.. الذين يؤمنون بالبعث"**[1]، لقد كان للبطل حقد كبير اتجاه المدينة ويظهر ذلك في مقطع آخر :**"أنا أبكي ليلى والانهيار العبثي لكل عالمها، وأنت تنشدين لي أعنيه مدنك العربية الغالية وبين سقوط ليلى في شباك القدر، لاخترت الأولى دون تردد"**[2]، يعبر البطل عن الغربة ومدى الكره الذي يكنه للمدينة وذلك راجع لأسباب سياسية خلفتها الحروب.

وفي موضع آخر يقول :**"لن تبق أية مدينة عربية واقفة على قدميها.. اليوم سقطت السادسة و في الأيام المقبلة ستنهار البقية.. لهذا السبب: لأن العربي لا يستطيع أن يضحي بسعادتها من أجل مبدأ.. من أجل قضية.. من أجل وطن"**[3] يبين لنا هذا المقطع مدى كره البطل لحكام العرب ومعاناة الشعوب العربية جراء بيع القضية العربية.

وللتوضيح أكثر نضيف مقطع آخر :**"كنت أتأمل في الماضي سقوط المدن العربية تحت سنابك الخيول الأمريكية"**[4]، وصفت لنا الروائية في هذا المقطع الخراب الذي تتعرض له المدن العربية، فالمدينة بالنسبة للشخصية المحورية يشكل بعدا سلبيا بسبب الحروب وهذا ما خلق لدى البطل كرها شديدا اتجاه المدينة.

---

[1] – الرواية، ص38.

[2] – الرواية، ص51.

[3] – الرواية، ص51.

[4] – الرواية، ص38

للأماكن المغلقة دورا أساسيا في العمل السردي بحيث "**تتفاعل مع الأمكنة المفتوحة بإيجابياتها وسلبياتها، فتغدو هذه الأمكنة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال وحتى الخوف، فالأماكن المغلقة تولد المشاعر السلبية في النفس وتختلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات و الواقع، وتوحي بالضيق والخوف**"[1]؛ أي أن المكان المغلق يتسم بالمحدودية وهذا ما يجعل الشخصية لا تشعر بالراحة والاستقرار النفسي نتيجة الحصر الذي يخلقه هذا المكان في نفسيتها.

2-3- المكان المفتوح في رواية "لعاب المحبرة":

يقصد بها تلك الأماكن التي تتسم بالاتساع والتحرّر، لها أهمية كبيرة في العمل الروائي، مما تكشف لنا عن "**التحوّلات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان**"[2]، إذ يساعد على إخراج ما تحتويه الرواية من دلالات وايحاءات.

يعد المكان المفتوح "**الحيز المكاني الذي يحتضن توعيات مختلفة من البشر وأشكالا متنوعة من الأحداث الروائية**"[3]، أي أن المكان المفتوح تشعر فيه الشخصية بالراحة، الأمن والاستقرار "**ويرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا، ولعل حلقة وصل بينهما هو الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى**

[1]- ينظر، حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية،، دراسة نقدية، مركز أوقاريت الثقافي فلسطين، ط1، 2006، ص134.

[2]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثيات حنا مينه، وزارة الثقافة البيئة العامّة السّورية للكتاب، دمشق، 2012، ص95.

[3]- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية الفلسطينية، ص166.

المكان المفتوح، توافقا مع الطبيعة الراغبة دائما في التحرّر والانطلاق، هذا لا يتوفر إلاّ في المكان المفتوح"[1]، ومن بين الأماكن المفتوحة الواردة في هذا العمل الروائي نجد:

يمثل "المطبخ" مكانا مفتوحا فما حرم منه الروائي في الأمكنة المغلقة وجده في هذا المكان إذ بدا له أن "المطبخ" هو البديل الذي وجد فيه الحب، الاستقرار والهدوء، ويأتي حضور هذا المكان في الرواية بشكل مكثف بحيث يعتبر مكان التقاء البطل بالبطلة "**دون أن تلحظي وجودي أمام باب المطبخ، تابعت مهمتك الشاقة.. أما أنا فلم أقل شيئا.. أحببتك في تلك اللحظة كما لم يقدَّر لرجل أن يراها لأول مرة.. تلك الحركات البسيطة التي كنت تتعاملين بها مع مطبخ أعرف أنك لم تتعودي عليه جعلت منك أجمل وأشهى امرأة.. لم أقل شيئا.. تسللت فقط إلى حيث كنت.. جذبتك من الخلف وطبعت على شفتيك قبلة طويلة لم تحاولي التملص منها"**[2]، فبعدما كان المطبخ مكانا لإعداد الطعام أصبح مكانا رومنسيا ففيه أعجب الضال بالقديسة وبحركاتها البسيطة فبالرغم من عدم تعودها ومعرفتها لأدوات المطبخ إلا أنه يراها الأجمل والأقرب إلى قلبه.

يمثل "المطبخ" في الرواية نقطة تحول في حياة البطل من كاتب إلى عاشق يجري وراء حبيبته "**أنتبه فجأة إلى أنني قد شطرت حياتي إلى فصلين: ما قبل مطبخ عماد وما بعده"**[3]، فمن هذا المكان تغيّرت حياة البطل من كره إلى حب وسكينة، وفي موضع آخر يقول: "**تبحث عن كوب ماء في زوايا المطبخ.. تعود إلي، تقفز إلى**

[1]- المرجع السابق، ص166.

[2]- الرواية، ص11.

[3]- الرواية، ص39.

السرير، وتخبئ رأسها بين ذراعي.. لكنها لا تبكي"[1]، فإن للمطبخ أهمية بارزة في هذه الرواية لأنه يمثل السعادة والحب ففيه تحقق الشخصيات المحورية راحتها النفسية.

قدمت لنا "سارة حيدر" مكانا آخرا مفتوحا، ذكرته مرة واحدة في الرواية، وظفته عند خروج البطلة مع صديقتها ليلى لاستنشاق الهواء **"قالت لي ليلى ونحن نخرج من حديقة عامة لرعاية الأطفال: أنت مريضة.."** [2]، إذ تعد "الحديقة" مكانا يقصده الناس للمطالعة أو الراحة، فالبطلة هنا قصدته بسبب الظروف الصحية التي تعاني منها، لقد جسد هذا المكان بعدا نفسيا دل على الهدوء والراحة، كما وظفت أيضا الروائية "الغرفة" باعتبارها مكاناً مفتوحاً، وجدت الشخصيات الروائية راحتها، ولنوضح أكثر نرصد أمثلة من الرواية " **أتذكر جيدا ذلك اليوم عندما خرجت إلينا ليلى بقميص نوم"**[3].

نضيف مقطع آخر:" **تقول ليلى مقهقهة.. وحدها، استطاعت أن تضحك ونحن نجد انفسنا داخل تلك الغرفة التي لم تتركي فيها سوى رائحتك"**[4]، "الغرفة" هي رمز للسعادة والأمان، كما قد تكون رمز الذكريات، فرائحة البطلة مازالت داخل هذه الغرفة فكلما دخل ازدادت رائحتها، هي كيان الإنسان فكلما كانت الشخصية في حالة راحة كانت الغرفة مضيئة.

[1]- الرواية، ص58.

[2]- الرواية، ص125.

[3]- الرواية، ص26.

[4]- الرواية، ص29.

يعتبر "الشارع" مكاناً مفتوحاً ينتقل فيه المارة، يعرف بأنه **"مكان انتقال ومرور نموذجية هي التي تشهد حركة الشخصيات ويشكل مسرحاً لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن اقامتها أو عملها"**[1]؛ أي أن الشوارع عبارة عن أماكن انتقال تشهد حركة الشخصيات داخل الرواية. وأمثلة من رواية "لعاب المحبرة" توضح ذلك: **"في ذلك المنفى بعيدا عنك كنت أحلم كثيرا.. أهدي بمشاريع كان يمكن أن تتحقق ولا عناد هؤلاء الضائعين أصيح في الشوارع وأنظر في وجوه العابرين.. أدعي أمام نفسي أنني في لحظة تأمل خارج عن كل ما هو أرضي"**[2]، يوضح لنا هذا المقطع أن الشخصيات الروائية تعتبر هذا المكان رمزا للهدوء والاستقرار، فالبطل هنا يجد ملاذه في الشارع بحيث يتذكر فيه ويحن إلى حبيبته. ونضيف مقطع آخر :**"غادرتني منذ أيام وصرت أذهب إلى العمل بانتظام وأتجول في شوارع نيويورك كفراشة خرجت من شرنقتها"**[3]، ما يظهر لنا من خلال هذا المقطع أن هذا المكان يلعب دوراً مهما في هذه الرواية ويظهر بحيوية في شخصية البطلة بحيث يمثل بالنسبة لها مركز الراحة والأمان.

إن المكان الظاهر الذي صرف منتج النص عن بقية الأمكنة وجذب أنظار القارئ هو المصحة العقلية، إذ وجدت فيه الشخصية الروائية بديلا روحيا ونفسيا لم تجده في الأمكنة المنغلقة، فالمصحة هي مكانا لمعالجة المرضى الذين يعانون من اضطرابات نفسية وعقلية، فقد كان لهذا المكان حضورا بارزا في الرواية **"سوف أسلم نفسي؛**

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص79.

[2]- الرواية، ص20.

[3]- الرواية، ص125.

وسوف أعتمد عليك في إيجاد محام حاذق يمكنه أن يقنع المحلفين أنني مختل عقليا.. أفضل المصحة على رائحة السجن الكريهة"[1].

خالد هنا بعد أن قتل طفل بريء فضل المصحة العقلية حيث يجد فيها الأمن والاستقرار فهي بمثابة مصدر آمن ومنقذ على ظلم السجن، كما يعد أيضا ملجأ للأشخاص الذين لم يجدوا الراحة والانتماء في وطن لا يحس بقيمة أبنائه وهذا ما يتضح في هذا المقطع :"**تزداد قناعتي رسوخا بأن مأوانا الوحيد، بعد أن تهجرنا سيلفيا، هو مصحة عقلية.. لا لكي نحاول فيها أن نرمم ما تبقى منا.. بل فقط كي نجد انتماء أخيرا يحررنا من الغربة والخوف وسيمفونيات الألم..**"[2]، والأمر نفسه حلّ بالبطل حيث يراها مصدر الأمان والراحة بدلا من التشتت والتصدع الذي يتلقاه من وطنه، وهذا المقطع يوضح ذلك :"**كل ما أريده هو غرفة بسيطة في مصحة الإنسان المجاورة.. حسنا لك ذلك..**"[3]، فالضال هنا فضل المصحة حيث تمثل بالنسبة له مصدر آمن ومريح يلجأ إليها على خلاف الظلم الذي ساد في مختلف أنحاء العالم.

إن طبيعة الأمكنة تتغير حقيقتها بين الواقع والخيال فما كان في الواقع مصدرا للأمن والراحة أصبح في الرواية مصدرا للظلم والاضطهاد.

[1]- الرواية، ص57.

[2]- الرواية، ص58.

[3]- الرواية، ص150.

خـــــاتمـــــة

خاتمة:

هذه الخلاصة ليست خاتمة لهذا البحث، لأنه مهما سعينا إلى الإلمام بهذا الموضوع والوقوف على نقاطه الأساسية فإنه دون شكّ يحتاج إلى إضافات وإيضاحات كثيرة، كما أننا لا نؤمن بنقطة نهاية في البحث بصفة عامّة والنص الأدبي بصورة خاصة، فقد تكون هذه النتائج التي توصلنا إليها فاتحة لجملة تساؤلات أخرى وطرح لإشكالات جديدة. ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا عن آليات السرد الروائي في رواية "لعاب المحبرة" ما يأتي:

– أصبحت الرواية الوعاء الأمثل لتمثيل الواقع وتجسيده في نصوص روائية، وهذا شأن رواية "لعاب المحبرة" إذ صوّرت واقع المجتمع العربي، الذي يعاني من مختلف الصراعات السياسية والأزمات الاجتماعية.

– استعانت الروائية بنماذج مختلفة من الشخصيات، منها ذات مرجعية تاريخية منتسبة في الأصل إلى التاريخ وأخرى ذات مرجعية أدبية، بغية إعطائها بعدا واقعيا لأحداث الرواية.

– وظفت الروائية نمطين من الشخصيات منها: شخصيات رئيسة وأخرى ثانوية، هذه الأخيرة التي أسهمت بدورها في إتمام مشروع الشخصيات الرئيسة وسير أحداث الرواية وتطوّرها.

– اعتمدت الروائية في نصها السردي على تقنيات سردية متعدّدة منها: الاسترجاع الذي يظهر من خلال عودة الروائية إلى أحداث ماضوية سابقة. وأيضا تقنية الاستباق الذي يقوم على التنبؤ بوقوع أحداث قبل وقوعها.

– تركيز الروائية على عنصر الاسترجاع كون الأحداث جرت في الزمن الماضي، وبعض أحداثها مستقاة من التاريخ.

– وظفت الروائية آلية الديمومة لتسريع السرد، إذ اعتمدت على الحذف بنوعيه والخلاصة، فالأول لجأت إليه الروائية لإغفال فترة زمنية ما، أما الثاني والمتمثل في الخلاصة التي تقوم بدورها على الإيجاز في سرد الأحداث واختصارها بغية وصول السارد إلى مبتغاه في وقت وجيز.

– حضور آليتي المشهد والوقفة في الرواية قصد إبطاء حركة السرد وتعطيلها.

– أسهم المكان الروائي بنوعية في بناء أحداث الرواية بإعطائها نوعا من التماسك والانسجام، فالمكان المفتوح هو المكان الذي وجدت فيه شخصيات الرواية ملاذها، أما المكان المغلق فهو المكان الذي نفرت فيه معظم الشخصيات لشعورها بالضيق والضجر منه.

في الأخير نتمنى أننا قد أصبنا في الإحاطة بهذا البحث والكشف عن تقنيات السرد الروائي وآلياته في رواية "لعاب المجبرة" ل "سارة حيدر".

نرجو من الله التوفيق والسداد.

ملحق

التعريف بالروائية:

"**سارة حيدر**" روائية جزائرية، ولدت عام 1987م بالجزائر، بدأت مسيرتها الأدبية بروايتها الصادرة عام 2004م والتي نالت عنها جائزة أبوليوس من قبل المكتبة الوطنية الجزائرية، تكتب باللّغتين العربيّة والفرنسية، عرفت برفضها التام أن الأدب لا يتجزأ إلى أدب ذكوري وآخر نسوي، ومن أهم إنتاجاتها الروائية:

-زنادقة 2004م.

-لعاب المحبرة 2006م.

-شهقة الفرنسي 2007م.

ملخص الرواية:

جاءت رواية "لعاب المحبرة" لسارة حيدر مقسمة إلى أربعة فصول:

-الفصل الأول: أنين المحبرة ص ص(71/09).

-الفصل الثاني: خدر المحبرة ص ص(135/95).

-الفصل الثالث: حمى المحبرة ص ص(146/139).

-الفصل الرابع: صحو المحبرة ص ص(151/149).

تناولت الروائية في الفصل الأول اللقاء الذي جمع بين الشخصيتين الرئيسيتين البطل الذي أطلق عليه اسم الضال والبطلة التي أطلقت عليها اسم القديسة، تحدثت عن براعة البطلة في الرقص وميلها كثيرا إلى الموسيقى وعن الآلام التي تعاني منه جراء وفاة حبيبها غرقا في البحر كما تحدثت أيضا عن مدى تعلق البطل بالكتابة.

أضافت سارة حيدر للفصل الأول قسم عنونته ب" المشهد الأخير تناولت فيه الأوضاع السياسية المزرية التي تعاني منها الشعوب العربية جراء الحروب والاستعمار إضافة إلى الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية المزرية.

أما الفصل الثاني خدر المحبرة تحدثت فيه عن الزيارة التي قام بها البطل إلى طبيب الأمراض العقلية وإصابته بمرض فرط التذكر أضافت لهذا الفصل قسم وهو ذكريات مؤجلة يعرض فيها السارد تطور أحداث محبوبته البطلة وهذه الأحداث تدور في أمريكا، حيث كانت القديسة تتأمل في الناس، وصفت البطلة هدوء مدينة نيويورك كما قامت بمقارنة بين النساء الأمريكيات والعربيات، إضافة إلى أنها عرضت لنا الحالة المرضية التي وصلت إليها البطلة وإصابتها بمرض اللوكيميا كما لمّحت أيضا إلى النظام السياسي الأمريكي.

أما الفصل الثالث "حمى المحبرة" بدأت الأحداث تتأزم وموت البطلة في نيويورك وسفر البطل لرؤية محبوبته وفي الفصل الرابع والأخير بدأت الأوضاع تهدأ وانجاب صديقة البطلة ليلى طفلة سمتها حبور.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

-سارة حيدر، لعاب المحبرة، الدار العربية ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

ثانيا: المعاجم

1. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ط1، القاهرة، 2016.
2. أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، دار الفكر، ط، م3، 2007.
3. الخليل أحمد الفراهيدي، معجم العين، تر: عبد الحميد هنداوية، ج7، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003.
4. محمد القاضي، معجم السرديات، ط1، 2010.
5. لطيف زيتوني، معجم مصطلح نقد الرواية، دار النهار، ط1، لبنان، 2002.
6. معجم اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2008م.
7. المجيد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادعي، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008م.
8. ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، الجمهورية التونسية، 1988.
9. إبراهيم أنيس، المعجم الوسيط، انتشارات ناصر خسرو، ط2، 1972، طهران، إبران، ص475.
10. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميروت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003.
11. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.

12. لويس نعلوف، المنجد في اللغة العربية ،م1.

13. جيرالد برانس، المصطلح السردي، تر: عابد خازندار، المشروع القومي للترجمة، الجزيرة، ط1، 2003.

ثالثا: المراجع:

1. إبراهيم عباس، الرواية المغاربية –تشكل النص السردي في ضوء البعد الاديولوجي–، دار كوكب العلوم، الجزائر، ط1، 2014.

2. أحمد فرشوخ، جماليات النص الروائي، دار الامان، ط1، الرباط، .1996

3. أحمد محمد عبد الخالق، قياس الشخصية، لجنة التأليف والتعريب والنشر، كليه الآداب، جامعة الكويت، ط1، .1996

4. أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، د ط، سوريا، 1997.

5. أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية، تقديم: هـ.ج. ايزنك، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية ط1، 1979، ط2، 1982، ط3، 1984، ط4، 1987.

6. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي–دراسة في روايات نجيب الكيلاني–، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010.

7. سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، 2010.

8. سيزار قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة، في ثلاثية، نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، 2004.

9. عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، ط4، عمان، 2008.

عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد العرب، سلسلة الدراسات 2، دمشق، 2008

فؤاد علي حارز الصالحي، دراسات في المسرح، دار الكناري للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 1999.

12. ميساء سليمان ، البنية السردية في كتاب الامتاع و المؤانس، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2001.

13. نضال الشمالي ، الرواية والتاريخ-بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية-، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2006.

14. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي-الفضاء، الزمن، الشخصية-، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.

15.حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، دراسة نقدية، مركز أوقاريت الثقافي فلسطين، ط1، 2006.

16. حميد الحمداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية وتكوينية، دار الثقافة، ط1، المغرب، 1985.

17. سعيد جبار، من الدراسة التخيلية —بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي-، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2012.

18. سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية مجلة والتوزيع، القاهرة، ط، 2006، م1.

19. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي-الزمن، السرد، التبئير-، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 1997.

20. محمد الديهاجي، الخيال وشعريات المتخيل -بين الوعي الآخر والشعرية العربية-، مشورات محترف الكتابة مكتب المركزي بفاس، ط1، 2014.

21. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية-في القصة الجزائرية المعاصرة-، دار المحرر الأدبي، د ط، 2015.

22. طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، مصر، 1999.

23. عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد-، عالم المعرفة، د ط، الكويت، 1998.

24. محمد ديب السيد، فن الرواية في المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور، المكتبة الأزهرية للتراث، ط2، القاهرة، 1995.

25. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005.

26. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997.

27. محمود بوعزة، تحليل النص السردي -تقنيات ومفاهيم-، دار الأمان، ط1،الرباط، 2010.

28. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثيات حنا ميه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، د ط، دمشق، 2012.

29. موريس أبو ناظر، الألسنية و النقد، دار النهار، د ط، بيروت، 1979.

30. نبيلة ابراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، د ط.

31. نفلة حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني-قراءة نقدية-، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2010.

32. ياسين الناصير، الرواية والمكان، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، دمشق، 2010.

33. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي، دار الفارابي، لبنان، ط2، 1999.

رابعا: المراجع المترجمة

1. أمبرتو ايكو ، التأويل بين السيميائيات و التفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط1، 2000

2. بول ريكور، الزمان والسرد-التصوير في السرد القصصي-، ج2،تر:فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحد، ط1، 2006.

3. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، المجلس الأعلى للثقافة، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، ط2، 1997،

4. رولان بارت، طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: حسن بحراوي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.

5. -فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار كرم، د ط، 2010.

خامسا: المراجع الأجنبية:

R. Barethes: le degré de zéro de l'ecriture: ed. seuil 1953.

Todorov: les catégorie du récit litteraire. In Communication n8 1966.

Gérard Genette, figure3, édition du Seuil, Paris, 1972.

سادسا: الرسائل الجامعية:

1. شفيقة عاشور ، خطاب الوعي التاريخي لرواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعز الدين جلاوجي، مذكرة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة سطيف-2-(الجزائر) ،2015/2014

سابعا: المجلات والدوريات:

1. نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية طوق الياسمين لواسيني الأعرج مجلة المخبر –أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري–، ع8، بسكرة، 2012.

2. باديس فوغالي، المكان ودلالته في الشعر العربي القديم–المعلقات أنموذجا–، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، العدد الأول، قسنطينة، 2002.

3. عبد العالي بوطيب، الشخصية الروائية بين الأمس واليوم، ج54، مجلة علامات ،1ديسمبر2004.

4. عبد الغاني بن شيخ، التخيل الروائي وخدع التمويه السردي، مجلة الآداب العدد10، جامعة محمد بوضياف المسيلة/الجزائر.

الفهرس

فهرس:

شكر وعرفان .....

إهداء .....

إهداء .....

مقدمــة .....

مدخل: تحديد المفاهيم والمصطلحات .....

1- تحديد مفهوم السرد .....

1-1- مفهوم السرد 05

2-1- السرد الروائي التخييلي 11

2- تحديد مفهوم الرواية .....

2-1- مفهوم الرواية 13

2-2- آليات السرد الروائي 15

الفصل الأول: بنية الشخصية في رواية "لعاب المحبرة" .....

1- وظيفة الشخصية الروائية في رواية "لعاب المحبرة" لسارة حيدر .....

1-1- مفهوم الشخصية 17

أ- لغة 17

ب- اصطلاحا 18

1-2- أنواع الشخصيات في رواية "لعاب المحبرة":.....

أ- الشخصية الرئيسة.....21

ب- الشخصية الثانوية.....26

2- تصنـيف الشخصيات حسب رأي فليـب هامــون(Philippe Hamon).....

2-1- الشخصيات الإشارية في رواية "لعاب المحبرة".....31

2-2- الشخصيات الاستذكارية في رواية "لعاب المحبرة" 33

2-3- الشخصيات المرجعية في رواية "لعاب المحبرة".....37

الفصل الثاني البنية الزمكانية في رواية "لعاب المحبرة".....

1- البنية الزمـــــنية في رواية "لعاب المحبرة".....

1-1- مفهوم الزمن 44

1-2- المفارقة الزمنية 48

1-3- المدة/ الديمومة.....60

2- دراسة الأمكـــــــنة الروائية بين الانفتاح والانغلاق .....

2-1- مفهوم المكان 76

2-2- المكان المغلق في رواية "لعاب المحبرة" 81

2-3- المكان المفتوح في رواية "لعاب المحبرة" 84

خـــاتمـــة **89**

ملحق **91**

قائمة المصادر والمراجع **93**

الفهرس.....

ملخص:.....

ملخص:

تناول البحث بالدراسة والتحليل آليات السرد الروائي وكانت رواية "لعاب المحبرة" لسارة حيدر هي محور دراستنا، وحاولنا أن نقف عند الآليات التي وظفتها الروائية في رواتها هذه، ومن ثم كان بحثنا مقسما إلى مدخل وفصلين، كان المدخل يتناول تحديد المفاهيم والمصطلحات، ثم الفصلين الأول والثاني كانا فصلين تطبيقين حاولنا فيهما إبراز آليات السرد في الرواية، أما الخاتمة فأوردنا فيها نتائج البحث.

الكلمات المفتاحية: السرد، السرد الخيال، الرواية، لعاب المحبرة، سارة حيدر.

Abstract:

The research studied and analyzed the mechanisms of novel narration, and the novel "Inkwell Saliva" by Sarah Haider was the focus of our study. We tried to look at the mechanisms that the novelist employed in her novels, and then our research was divided into an introduction and two chapters. The introduction dealt with defining concepts and terminology, then the first two chapters. The second were applied chapters in which we tried to highlight the narrative mechanisms in the novel, and as for the conclusion, we reported the results of the research.

Keywords: narrative, fiction narrative, novel, Inkwell Saliva, Sarah Haider.