الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة _ بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

دراسة البنية السّردية في رواية "أقاليم الخوف" لفضيلة الفاروق

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

-إشراف الأستاذ:

-أودحمان رياض

-إعداد الطالبتين:

-جنان راضية

-دبدوش نصيرة

السنة الجامعية: 2014 - 2015

الإهداء:

أهدي هذا العمل إلى " الوالدين الكريمين " حفضهما الله.

و إلى الأخوين " رياض و شعبان " و كل من صوار وصورية وفيروز وفلة وابنة أخي" لينا " و إلى كل من أنيس و زياد وآية و منى و بسام وأسيل. و إلى خطيبي الغالي "خالد"

راضية.

الإهداء:

أهدي هذا العمل إلى الوالدين الكريمين

وإلى اللذين ربياني حفضهما الله وإلى

كل من حمزة وسمير وفريدة.

نصيرة.

مقدمة

لقد سعينا في دراستنا للبنية السّردية إلى الكشف عن آليات السّرد، فالسّرد هو أداة من أدوات التعبير الإنساني، والسّرد فعل لا حدود له فهو متسع وشاسع من أجل الوصول إلى مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أم غير أدبية.

سنحاول الاستفادة من الدراسات التي أنجزت من طرف مختلف الباحثين والتي تدور بحوثهم حول مكونات الخطاب السّردي وكيفية تحليلها وتطبيقها على الرواية بوصفها فنا سّرديا.

فهذا البحث يسعى إلى دراسة البنية السّردية في رواية (أقاليم الخوف)، وإجابة عن بعض التساؤلات المطروحة وعلى رأسها: كيف جاء السّرد في هذه الرواية؟ وكيف تمّ توظيف الزمن والمكان والشخصيات و إضافة إلى تعدد الرؤية السّردية في الرواية؟

ومن أجل الإجابة عن هذه التساؤلات قمنا بتقسيم هذا البحث إلى أربعة فصول فالأول خصّصناه لدراسة مفاهيم البنية السّردية حيث قدمنا فيه مفهوم للبنية وكذلك للسّرد وإضافة إلى الأشكال السّردية وتطرقنا فيه أيضا إلى دراسة وظائف السّرد والرؤية السّردية.

وتناولنا في الفصل الثاني البنية الزمنية وتعرضنا إلى بعض المعطيات النظرية حول الزمن فقدّمنا مفهوم للزمن وأيضا للمفارقات الزمنية والديمومة والتواتر وقمنا باستنباط الزمن الموجود في رواية (أقاليم الخوف).

وأما الفصل الثالث فخصصناه إلى البنية المكانية وتطرقنا إلى مفهوم المكان وأهميته وأيضا إلى تجليات المكان في أي رواية، وإضافة إلى هذا قمنا بدراسة الأمكنة الموجودة في الرواية.

وقد خصص الفصل الرابع إلى بنية الشخصيات وفيه قدمنا مفهوم الشخصية، وكذلك تطرقنا إلى الشخصيات الموجودة في الرواية.

لقد قمنا بتلخيص الرواية وإضافة إلى الخاتمة، ولعل من أهم الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع هو اهتمامنا بالرواية العربية وخاصة الأدب النسوي المكتوب باللغة العربية.

وخلال تعاملنا مع هذه الرواية وجدنا بعض الصعوبات من أهمها ندرة المراجع فلم نجد المراجع المتخصصة في الدراسات الحديثة وقلة التطبيقات الجادة في هذا الميدان.

ففي الأخير نرجو من أن هذا العمل مساهمة متواضعة في تحليل بنية أحد نماذج الخطاب الروائي الجزائري، الذي يندرج ضمن خطابات الرواية العربية المعاصرة.

الفصل الأول

نهضت البنية على أسس لغوية مستعينة بالنموذج السوسوري الذي ميّز بين الكلام واللّغة بوصفها نظاما، غير أن شيوع البنيوية لم يتوقف عند دي سوسير، وإنما ساهم في انتشاره علماء وفلاسفة وانثروبولوجيين ونقاد أدب ولسانيين ولقد برزّت بوصفها توجها منهجيا نظريا.

1-تعريف البنية:

أ-لغة:

عند سماع كلمة بنية يتبادر إلى الذهن أن الكلام لا بد أن يكون عن هياكل أو مظهر لشكل ما فحسب المفهوم المعجمي نجد أن هناك عدة معان للبنية حيث نجد في قاموس المحيط للفيروز أبادي أن: "البنية جمع بنى وبنى يقال فلان صحيح البنية أي الجسم ... بنى يبني الكلمة ألزمها البناء أعطاها بنيتها أي صيغتها. البنية في الكلمة صيغتها والمادة التي تبنى منها".[1]

بنا أن البنية لها معنى الجسم كما ورد سابقا فيمكننا القول أن بنية الكلمة تعني هيأتها التي تظهر عليها نطقا وكتابة.

وأيضا نجدّ في لسان العرب لابن منظور: "أبنيته بيتا أي أعطيته ما يبني بيتا".[2]

بمعنى أنه أعطاه مواد البناء. أو المال الذي يعين على شراء البيت أو مواد البناء. وكما تجدر بنا الإشارة إلى القرآن الكريم الذي لا تخلوا آياته من ذكر كلمة البنية

بمختلف صورها حيث يقول الله تعالى في سورة الكهف الآية20: "ابنوا عليكم بنيانا".

[1]الفيروز أبادي، القاموس المحيط (ج1)، إعداد وتقديم: محمد عبد الرحمان النرعشلي،دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، (ط20 214ه/2000)، ص158/157.

[2]ابن منظور، لسان العرب (ج1)، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي،(ط1413 2ه/1993)، ص510.

وفي سورة البقرة الآية22: "الذي جعل لكم الأرض فراشا والسماء بناءا وأنزل من السماء ماءا فأخرج به، من الثمرات رزقا لكم فلا تجعلوا لله أندادا وأنتم تعلمون".

على الرغم من الغموض الذي اكتنف هذا المصطلح فإن استعماله عند الغرب لا يبتعد عن الاستخدام العربي القديم للدلالة على التشيّيد والبناء والتركيب والنسج. ويمكن القول أن البنيوية هي منهج يسعى إلى دراسة النص من خلال توضيح المظاهر الفنية والجمالية له.

ب-اصطلاحا:

البنية هي منظور اختلافات وفوارق تقوم على تضاد ثنائي أساسي بين الهوية والاختلاف وهناك تضاد بين اللغة والكلام: "فاللغة أصوات دالة متعارف عليها في مجتمع معين وإن لم توجد كواقع منطوق لدى فرد من أفراده أما الأقوال فكل الحالات المتحققة من استعمالات اللغة، ولا يكون واحد منها بل ولا يلزم أن يكون جميعها ممثلة للغة في كمالها ونقائها المثاليين، لأن اللغة بالتحليل الأخير نظام إشاري سيميولوجي. أي أن علم اللغة يهتم باللغة المعينة ولا يلفت إلى لغة الفرد لأنها تصدر عن وعي ولأنها تتصف بالاختيار الحر".[1]

ويعدّ كتاب (محاضرات في اللسانيات العامة) للغوي فرديناند دي سوسير الذي

ظهر سنة 1916 أول مصدر للبنيوية في الثقافة الغربية. إذ كانت البنيوية بالنسبة له ترابط داخلي بين الوحدات التي تشكل نسق لغويا. فدي سوسير استخدم اللغة على أنها مؤسسة اجتماعية بينما الكلام أو التعبير عمل فردي، ويضيف إلى ذلك أن اللغة

مرتب للدلالات. يعبر عن الأفكار ومهمة اللغوي هي دراسة القواعد الناظمة لهذا النظام في اللغة وليس في التعبير.

ولم يستخدم دي سوسير كلمة بنية وإنما استخدم كلمة نسق أو منظومة بنفس المعنى. وقد ركز بحثه على تحليل اللغة في بعدها العام الجمعي باعتبارها نسقا مكتفيا بذاته.

[1] شكري عزيز، محاضرات في نظرية الأدب، ط1، دار البعث، الجزائر،1991، ص27.

إنّ البنيوية تهتم بجميع نواحي المعرفة الإنسانية ومعنى هذا أن المهمة الأساسية التي تقع على عاتق الباحث في العلوم الإنسانية هي التصدي لأكثر الظواهر البشرية تعقدا وتعسفا من أجل

محاولة الكشّف عن نظام يكمن فيها وراء تلك الفوضى، والوصول إلى البنية التي تتحكم في صّميم العلاقات الباطنية للأشياء فهي: "ليست علما أو فنا معرفيا وإنما فرضية منهجية قصارى ما تصادر عليه أن هوية الظواهر تحدد بعلاقات المكونات وشبكة الروابط أكثر مما تتحدد بماهيات الأشياء ولما كان النص مقصد من مقاصد البنيوية وكانت البنيوية منبعا خصيبا للرؤى الموغلة في التجريد الشكلي إلى حد التوسل بأساليب المنطق الصوري أحيانا".[1]

2-تعريف السرد:

أ- لغة:

ورد في لسان العرب سّرد القرآن: "تابع قراءته في حذر منه، والسّرد المتتابع وسّرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه، ومنه الحديث: كان يسّرد الصوم سّردا، وفي الحديث: أن رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم: إني أسّرد الصيام في السفر،فقال: إن شئت فصم وإن شئت فأفطر، وقيل لأعرابي: أتعرف الأشهر الحرم ؟ فقال: نعم، واحد فرد وثلاثة سّرد: فالفرد رجب وصار فردا لأنه يأتي بعده شعبان وشهر رمضان وشوال والثلاثة، السّرد: ذو القعدة وذو الحجة ومحرم".[2]

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط1، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1998، ص6.
2ابن منظور، لسان العرب، مجلد7، ص78.

ب-اصطلاحا:

السّرد هو خطاب غير منجز، ونجده أنه له عدة تعريفات، وهو عبارة عن طريقة تروى بها القصة.

فالسّرد هو الفعل الذي يبذله الراوي وذلك من أجل إنتاج القصة سواء أكان حقيقي أو خيالي، وذلك من أجل إنتاج عملية الخطاب، فالراوي هنا هو المنتج والمروي هو المستهلك، ونجد أن للخطاب دور وهو يمثل السلعة المنتجة.

وجيرار جنيت في كتابه أمثلة ثلاثة يميز ثلاثة أبعاد لكل واقع قصصي وهي (الحكاية: وهي جملة من الأحداث وفي زمن ومكان معين، السرد:هو العملية التي يقوم بها السارد، الخطاب القصصي أو النص: وهو العناصر اللغوية).

والشكلانيون الروس عرفوه: "هو وسيلة توصيل القصة للمستمع أو القارئ، بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي".[1]

يعرّف والاس مارتن: السّرد بأنه: "الكلمات المكتوبة التي يدعوها جيرار جنيت أيضا خطابا سرديا".[2]

ويعرّفه سعيد يقطين بأنه: "فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان".[3]

ففي هذه التعاريف للسّرد هناك تجاذب وتقارب فيما بينها وهذا في الدلالة على الشيء ذاته والسّرد يقوم على أساس الرغبة في إيصال الفكرة إلى القارئ.

وعند رولان بارت يعرّف السّرد بأنه: "مثل الحياة نفسها عالم منظور ومن التاريخ والثقافة".[4]

---

[1] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتناع والمؤانسة، ص13.
[2] ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر:حياة جاسم محمد، الهيئة لشؤون المطابع الأميرية، 1998، ص141.
[3] سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة في السرد العربي)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،1997، ص19.
[4] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005، ص13.

ويعرّف السّرد: "يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين:

-أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضّم أحداث معينة.

-ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

إنّ كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكي له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويا أو ساردا، وطرف ثان يدعى مرويا له أو قارئا، وسنرى عند حديثنا عن الشخصية الحكائية أن المبدأ في علاقة الراوي بالقارئ هو مبدأ الثقة، لأن القارئ ينقاد مبدئيا نحو الثقة في رواية الراوي، وإذا نحن تجاوزنا مجمل القضايا التي تناقشها البنائية في هذا المجال، وهي متعلقة مثلا بالتمييز بين الكاتب والراوي، وبين القارئ والمروي له، فإننا نستخلص من كل ما سبق أن الراوي أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة:

الراوي _____ القصة_____ المروي له.

وأنّ السّرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها بالراوي والمروي له، والبعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها".[1]

وقد وصلنا إلى أن الحكي يؤدي بطرق مختلفة ومتنوعة، ولكن لكل راو طريقته في سّرد الأحداث، ويجب أنّ يكون في الحكي شخص يحكي ووجود شخص آخر يحكي له، وهذا حتى تكون عملية التواصل بينها.

لقد تشكلت عدة اتجاهات مختلفة وذلك عند تطرقهم إلى دراسة مصطلح السرد، وبالتالي ليس هناك تعريف محدد للسّرد يتفق عليه النقاد بما فيهم الشكلانيون والبنائيين.

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص45.

3-الأشكال السردية:

الضّمير هو مرتبط بالسّارد، والضّمير هو عمدة التحليل السردي في مقولة الصوت السّردي، والروايات عادة نجده قد كتبت بصّيغة الغائب أو المتكلم، وهناك اختلاف بين صّيغة الغائب والمتكلم.

أ- السّرد بضمير الغائب:

يعرّف تورمان فريدمان هذه الطريقة بأنه "الحكاية التي تسردها شخصية واحدة".[1] ويرى أن القارئ يستقبل الفعل مصفى من قبل ضّمير إحدى الشخصيات، ولكنه يتلقاه بمباشرة تحرمه من البعد الذي ينشأ بالضرورة عن السرد ذي الطبيعة الارتدادية والذي يكون بطريقة ضمير المتكلم.

وهو من الأشكال السّردية القديمة الذي يتجسّد قصص ألف ليلة وليلة، وهو من بين أسياد الضّمائر الثلاثة وهو من بين أبسط الصّيغ الأساسية للرواية، وهو ضّمير لا يتعدى ولا يتعرى أمام القارئ أن يتعامل مع الأحداث على أنه مجرد راو لها، وليس له أي صلة بالحديث ولا بالعمل السّردي.

وقد شاع استعماله لدى السّراد الشّفويين، ثم بين السّراد الكتاب آخرا، لجملة من الأسباب منها:

-أنه وسيلة صالحة لأنه يتوارى وراءها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار واديولوجيات.

-تجنب السقوط في فخ الأنا الذي يجر إلى سوء فهم العمل السّردي بكونه ألصق بالسيرة الذاتية.

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، لمعالجة تفكيكية سيميائية مركبة، رواية أفاق المدن، ط4، ديوان المطبوعات الجامعية، الجوائر، ص195.

-يفصل زمن الحكاية عن زمّن الحكي.

-يحمي السارد من إثم الكذب ليجعله مجرد حاك يحاكي لا مؤلف أو مبدع.

-يفصل ضّمير الغائب النص السّردي فصلا عن ناصه الذي ينصه ويجعل المتلقي واقعا تحت اللعبة الفنية التي أداتها اللغة والشخصيات تجسدها.

-يتيح للكاتب الروائي أن يعرف بشخصياته، وأحداث عمله السّردي.

فضّمير الغائب هو "القناع الذي يتموقع خلفه الراوي لكاتب حتى يستطيع تقديم أفكاره وتصوراته دون أن يتدخل بصيغة مباشرة".[1]

وضّمير الغائب يسمح بالتمييز بين زمن الخطاب وزمن الحكاية ظاهريا، فنجد ضّمير الغائب (هو) مرتبط بالفعل الماضي (كان) فزمن الحكاية سابقا لزمن الكتابة وهذا ما يسمى بالخدعة السّردية.

نجد السّرد بضّمير الغائب في رواية (أقاليم الخوف) لفضيلة الفاروق حين وصفت مارغريت زوجها إياد: "أصبح يسهر أيّام السبت مع أصدقاء قدامى ... وكلاهما مطلق، ويعيش على هواه".[2]

فالراوي هنا نجده يستعمل أحيانا السّرد بضّمير الغائب ليتيح فرصة أن يعرّف عن شخصياته وإحداث عمله السّردي، وكذلك في قولها "شمائيل مختلفة تماما عن شهد، ربما لأن زوجها رجل عادي ولا حول ولا قوة، فقد اكتفى بشراء بيت وسيارة من عمله كموظف لدى صديق لوالده، وحين أفلست الشركة حوّل سيارته إلى تاكسي، ورضي بالقليل".[3]

فالراوي قد عمد إلى توظيف ضّمير الغائب في روايته (أقاليم الخوف) للأحداث التشويق وعدم تشتيت انتباه القارئ، ويجعل الراوي هو مجرد حاكي يحكي الأحداث.

---

[1] شريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي،(دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ط1، عالم الكتب الحيث، أريد، الأردن، 2010، ص17.

[2] فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ط1، رياض للريس للكتب والنشر، حزيران، يونيو 2010، ص15.

[3] المصدر نفسه، ص17.

ب-السّرد بضّمير المتكلم:

الكاتب يتحدث بضّمير المتكلم على لسان البطل أو البطلة، أو تسند عملية السّرد إلى الراوي، أو على لسان شخصية ثانوية، وهي أبسط طريقة لسّرد أحداث الرواية.

وإنّ ضّمير المتكلم يساعد على الفصّل بين زمن الخطاب وزمن الحكاية، فغاية ضّمير المتكلم هي وضع فاصل بين الزمن الحقيقي للسآرد (اللحظة التي تسرد فيها الأحداث)، وبين زمن الحكاية (زمن وقوع الأحداث)، ونجد الراوي ينطلق من الماضي إلى الحاضر،

ويبيّن ميشال بوتور أهمية ضّمير المتكلم: "أن الأمر تعليق ولا شيء من النقد في الواقعية وذلك بإدخال وجهة نظر معينة، فعندما يرى كل شيء بصّيغة الغائب يبدو المراقب غير مكترث وكأن الأمر لا يعنيه".[1]

ويأتي هذا الضّمير في المرتبة الثانية من حيث الأهمية بعد ضّمير الغائب، ذلك بأنه استعمل في الأشرطة السّردية منذ القدم، فشهرزاد مثلا كانت تفتح حكاياتها في ألف ليلة وليلة بعبارة (بلغني).[2]

والراوي يندرج ضّمن ما سماه النقاد الرؤية مع: "إن كل معلومة سّردية أو كل سّرد من أسرار الشريط السّردي يغتدي مصاحبا مع الأنا السارد، مع الأنا المستحيل إلى مجرّد شخصية من شخصيات هذا الشريط السّردي الذي يزجيه بإترافه فنيا متألق من الداخل وضمن الجوقة وبين الممثلين فالأنا إذن يجعله فاقدا لوضع المؤلف، ومكسبا لوضع الشخصّية".[3]

---

[1] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر:فريد أنطونيوس، ط3، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1986، ص64.

[2] عيد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص184.

[3] المصدر نفسه، ص185-186.

"ولضّمير المتكلم القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسّردية بين السارد والشخصية والزمن جميعا، ومن جمالياته:

-دمج الحكاية المسرودة في روح المؤلف.
-يجعل ضّمير المتكلم المتلقي يلتصق بالعمل السّردي ويتعلق به أكثر.
-يحيل على الذات فمرجعيته جوانبه.
-التوغل إلى أعماق النفس وتقديمها للقارئ كما هي لا كما يجب أن تكون".[1]

إنّ السّرد بضّمير المتكلم يوجد بكثرة في رواية (أقاليم الخوف) لفضيلة الفاروق مثلا في قولها: "لا أحد يعرف الشرق كما أعرفه أنا، وكذلك في قولها: أنا نجوت،

وفي قولها أيضا: جئت أنا وزوجي أياد".[2]

فسّرد الأحداث في هذه الرواية جاءت بصّيغة المتكلم (أنا) ونجد الراوي قد استعمل صّيغة المتكلم أكثر من الصيغ الأخرى.

ج-السّرد بضمير المخاطب:

إنّ هذا السّرد أو النّوع يعد من احدث الأشكال عهدا ونشأة في الكتابات السّردية المعاصرة، ويأتي في المرتبة الثالثة من حيث التصنيف وهو الأقل ورود ا وقد اشتهر استعماله في فرنسا.

فالمخاطب نجده قد يحل محل ضّمير الغائب (هو) وضّمير المتكلم (أنا) وهذا الشكل يجعل الراوي يصف الأشياء الخارجية دون انقطاع تيار الوعي. وعند مالك مرتاض يقول:

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص185.
[2] فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص9-13.

"ويأتي استعماله وسيطا بين ضّمير الغائب والمتكلم، فينازعه الغياب المجسّد في ضّمير الغياب ويتجاذبه الحضور الشهودي المائل في ضّمير المتكلم".[1]

ولهذا الضّمير مزايا كثيرة منها:

-يجعل الحدث يندفع دفعة واحدة، لتجنب انقطاع تيار الوعي.

-يتيح وصف وضع الشخصية والكيفية التي تولد اللغة فيها.

-يجعل السارد مرتبطا أشد الارتباط بالشخصية الروائية ملازما لها، ملتصقا بها، مزعجا إياها، فلا يذر لها أي خبر من حرية الحركة، وحرية التصرف.[2]

فضّمير المخاطب في نظر ميشال بوتور هو "أكمل الأشياء السّردية وأحدثها في مجال السّرد على اعتبار أن ضّمير المخاطب يقوم مقام الغائب والمتكلم، ففي كل مرة نرغب فيها بوصف تطور حقيقي أي خلق اللغة نفسها أو أية لغة كانت، فإن صّيغة المخاطب هي التي تكون أكثر فعالية، فهي تمثل العالم الروائي كعالم مختلف عن الكاتب والقارئ، إلا أن هذه الصيغة تتصل ببعضها البعض ويحدث بينها تبادل مستمر".[3]

ففي هذه الرواية نجد أن الراوي لم يستعمل هذا الضمير بكثرة، فهو قليل في الرواية فضّمير المتكلم هو الغائب فيها ونجد هذا الضمير في رواية (أقاليم الخوف) لفضيلة الفاروق في قولها: "كيف يفيدكم، ويوجههم، ويستثمر عقولهم الخام".[4]

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص169.
[2] المصدر نفسه، ص194.
[3] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص69.
[4] فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص28.

4-وظائف السّرد:

لا يوجد سّرد دون سارد ،يتوسط بين المؤلف والقارئ فمن خلال هذا تتحدد وظائف السّرد كالآتي:

أ-الوظيفة السّردية:

تعدّ من الوظائف الأولية التي يقوم بها السآرد إذ أن "أول أسباب تواجد الراوي سّرده للحكاية".[1] بمعنى أن سّرد الحكاية يقتضي وجوده أصلا.

إضافة أنه لايمكن لأي سّارد أن يحيد عنها دون أن يفقد في الوقت نفسه صفة السارد. فهذه الوظيفة تبين لنا أهمية السارد في تشكيل النص السّردي.

ب-الوظيفة التنسيقية:

فهي ضرورية يقتضيها التنافر بالتقديم و التأخير والإدراج والربط بين المقطوعات القصصية والأحداث ومستلزمات الوصف وغيرها...

كما نجد أن السارد يأخذ على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي .ففي هذه الوظيفة يقوم السارد بترتيب وتنسيق المراحل التي تمر بها الحكاية، وتبرز هذه الوظيفة في كتاب "كليلة ودمنة" لعبد الله بن المقفع.[2]

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات، الجزائر، 1985، ص77-78

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر:محمد معتصم، عبد الجليل الأردني، ط2، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، الغرب، 1997، ص264.

ج-الوظيفة التواصلية والإبلاغية:

فهذه الوظيفة تتجلى في إبلاغ الراوي رسالة إلى القارئ سواء كانت الرسالة هي الحكاية نفسها أو ذات مغزى أخلاقيا أو إنسانيا. والمرزوقي وشاكر يرون أن "النص القصصي من حيث هو رسالة مكتوبة يقتضي مرسلا، ومرسلا إليه وعملية إيصال".[1]

د-الوظيفة الانتباهية:

قد تأتي عبارات محددة على لسان السارد وغرضها لفت الانتباه، وفي هذه الوظيفة يقوم السارد باختبار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد مباشرة. كأن يقول السارد في الحكاية العجيبة الشعبية "قلنا، يا سادة يا كرام".[2]

ر-الوظيفة الاستشهادية:

تتم عندما يلجأ السارد إلى إثبات المراجع أو المصادر التي استقى منها معلوماته أو الأحداث **التي** هو بصدد الحديث عنها. كما تظهر هذه الوظيفة عندما يثبت الراوي في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة معلوماته.[3] فلذالك يمكن اعتبار هذه الوظيفة هي التي تقوم مقام التوثيق.

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ، ص108.
[2] ينظر، ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، ص119.
[3] ينظر، جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص109.

ز-الوظيفة الاديولوجية أو التعليقية:

وهذا الخطاب التفسيري يبلغ ذروته في الروايات التي تعتمد على التحليل النفسي، والمقصود بها أن يستّرد السارد إلى تقديم تفسير ما أو تأويل يراه ضروريا لمزيد من الإيضاح، كما نجد من يقصد بها "التعليق على الأحداث، ويتكفل بها من بداية الرواية غلى نهايتها".[1]

س-الوظيفة اللإفهامية أو التأثيرية:

تتجسّد هذه الوظيفة في محاولة إقناع المتلقي بمضمون الرسالة و السعي من أجل التأثير عليه لحمله على تبنيها والعمل لها. وبعبارة أخرى تتجلى هذه الوظيفة "في إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه أو تحسيسيه وتظهر هذه الوظيفة خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية".[2]

و-الوظيفة الانطباعية أو التعبيرية:

حيث نقصد بها تبوء السارد المركزية في النص، وتعبيره عن أفكاره ومشاعره الخاصة فالغاية من هذه الوظيفة هو توعية القارئ بأهمية الأفكار المطروحة في الرواية.

فالملاحظ أن كل هذه الآراء تصب في مفهوم واحد وغاية مشتركة، تتمثل في أن وظيفة السارد هو إقناع القارئ والتأثير عليه.

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص108.
[2] المصدر نفسه، ص110.

5-تعريف الرؤية السردية:

يعرّف رولان بارث زاوية الرؤية: "إننا متفقون جميعا على أن زاوية الرؤية هي بمعنى من المعاني مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحة".[1]

ويبيّن لنا من خلال هذا التعريف أن زاوية الرؤية عند الراوي، هي "متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة، وأن الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها، هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي. وهذه الغاية لا بد أن تكون طموحه، أي تعبر عن تجاوز معين لها هو كائن أو تعبّر عما هو في إمكان الكاتب، ويقصد من وراء عرّض هذا الطموح التأثير على المروي له أو على القرّاء بشكل عام. ولا يهمنا هنا أن نبحث عن مضمون هذا الطموح، ولكن عن الطرق المختلفة لزوايا النظر التي يعبر بواسطتها عنه".[2]

إذ نجد أن النقد الانجليزي قد اسّتخدم مصطلح النظر بدل من الرؤية وكذلك هناك مصطلح آخر هو المنظور السّردي، ونجد أن هناك تعدد في المفهوم حول مصطلح الرؤية السّردية، وأن مفهوم الرؤية في تطور مستمر في بحث دائم. وهذا النموذج "يتميز بالوضوح النظري والتكيف، ولأنه يقيم حدودا تمييزية واضحة بين أشكال الرؤية السّردية، ويقترح قرائن نصية ومؤشرات لسانية واضحة تمكن من ضّبط وتعرف مظاهر كل شكل من أشكال الرؤية السّردية، بخلاف التصورات الأخرى التي تتميز بالتشعب".[3]

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص46.

[2] المصدر نفسه، ص46.

[3] محمد بوعزيز، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للعلوم الناشرون، الرباط، 1431ه/2010، ص30.

-أنواع الرؤية السردية:

هناك ثلاثة أنواع من الرؤية وهي:

أ-الرؤية من الخلف: (الراوي أكبر من الشخصية)

هذا النوع نجده عند الكلاسيكيين فهم الأكثر استعمالا لهذا النوع، ويكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الحكائية، فهو يروى ما يجري خلف الجدران، كما يرى ما يجري في دماغ بطله وما يشعر به في نفسه، فليس لشخصياته الروائية أسرار، وتتجلى شمولية معرفة السارد إما معرفته بالرغبات السّردية لدى إحدى شخصيات الرواية التي تكون غير واعية برغباتها، وإما في معرفته لأفكار شخصيات كثيرة في آن واحد، وكذلك إما في سّرد أحداث لا تدركها شخصية روائية بمفردها، إذ أنه سارد عالم بكل شيء وحاضر في كل مكان.[1]

وبالتالي يتضح لنا أن العلاقة بين الراوي والشخصية الحكائية هي ما أشار إليه توماتشفسكي بالسّرد الموضوعي.

ب-الرؤية مع: (الراوي تساوي الشخصية)

هذا النّوع يوجد ومنتشر في الأدب وفي العصر الحديث، ويكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا تقدر على تفسير الأحداث. وهذا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، وهذا الشكل يوجد في ضّمير المتكلم أو ضّمير الغائب، ويكون دوما مع الاحتفاظ بمظهر الرؤية مع.[2]

[1] ينظر، محمد بوعزيز، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، ص77.
[2] ينظر، حميد لحميدان، بنية النص السردي، ص48.

فالراوي إذ بدأ بضّمير المتكلم وتم بذلك الانتقال إلى ضّمير الغائب فمجرى السّرد يحتفظ بالانطباع الأول الذي يعتمد على أن الشخصية ليست جاهلة لما يعرف الراوي، والعكس.

فالرؤية مع "تنتمي إلى نمط السّرد الذاتي، كما أن السارد يكون مصاحبا للشخصية أو الشخصيات التي يتبادل معها المعرفة بصيرورة الأحداث، والبعض يسميها بالرؤية المصاحبة".[1]

والشخصية في هذا الشكل قد تكون هي نفسها تقوم برواية الأحداث وهذا نجده في روايات الشخصية، سواء كان في الاتجاه الرومانسي أو اتجاه الرواية ذات البطل الإشكالي.

ج-الرؤية من الخارج: (الراوي أقل من الشخصية)

فالراوي هنا ليعرف إلا القليل والقليل مما قد تعرفه الشخصيات الحكائية. فالراوي يقوم بوصّف المظاهر الخارجية، وبوصّف لنا الحركة والأصوات أي بوصف ما يسمع وما يرى. وعند محمد بوعزيز يرى "إنه يعرف ما هو ظاهر ومرئي من أصوات وحركات وألوان، ولا ينفذ إلى أعماق ودواخل وتقنيات الشخصيات"[2]

وتودوروف يقول بأن هذا الطابع الحسّي الخارجي هو نسّبي، وأنواع السّرد في النوع قليلة بالنظر إلى الأنواع الأخرى، فنجد هذه الرؤية لم تظهر إلا في القرن العشرين وظهر مع الرواية الجديدة.

[1] محمد بوعزيز، تحليل النص السردي،ص80.
[2] المصدر نفسه، ص82.

إذ نجد أن الطابع الحسّي الخارجي قد جعلها توصف بالرواية الشئيبة لأنها تخلوا المشاعر الإنسانية.

ولم يشّر توماتشفسكي إلى هذا النوع. "هناك وصّف خارجي محايد لحركة الأبطال وأقوالهم، وللمشاعر الحسّية مع غياب آي تفسير أو توضيح، والقارئ في مثل هذه الروايات يجد نفسه دائما أمام كثير من المبهمات عليه أن يجتهد بنفسه لاكتسابها دلالات معينة".[1]

والرؤية من الخارج يكون الراوي لا يعرف أفكار شخصياته أو ماضيهم أو أسرارهم: "والخارج هنا ليس إلا سلوكا كما هو ملحوظ ماديا وهو أيضا المنظور الفيزيقي للشخصّية والفضاء الخارجي الذي تتحرك في ثالثا".[2]

بناءا على عمل بوبون وتودوروف يقدم جيرار جنيت تصوره، وذلك بعد استبعاد مفاهيم مثل: (الرؤية) و(جهة النظر) وتعويضها (بالتبئير) الذي هو أكثر تجريدا وأبعد إيحاء للجانب البصري الذي تتضمنه باقي المصطلحات، ويقيم بدوره تقسيما ثلاثيا للتبئير:

أ-التبئير من درجة الصفر أو الاتبئير:

وهو يمثل الحي التقليدي أي عامة الحكي الكلاسيكي، وهو ما سماه تودوروف بالرؤية من الخلف.

ب-التبئير الداخلي:

ويعطيه ثلاثة أنواع سواء:

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص48.
[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط1، المركز الثقافي في العربي، بيروت، 1989، ص290.

1-كان ثابتا: ومثال على ذلك نجدّ رواية (الشعراء) لهنري جيمس، لأنه يعرّض فيه كل شيء من خلال وعي شخصية واحدة.

2-أو يكون داخليا متنوعا: وهذا النوع يمثل له برواية (مدام بوفارين) لفلوبير، فالسرد في هذه الرواية يبدأ على شخصية (شارل)، ثم ينتقل إلى شخصية (إيما) وهو ضمن الرؤية مع، وهذا حسب بوبون.

3-أو يكون خارجيا: لا يمكن معرفة دواخل الشخصيات، وهو ضمن الرؤية من الخارج،

فيكون بتتابع الشخصيات خارجيا مع السارد، ولا تتمكن من معرفة عالمها الداخلي، ومثال على هذا رواية (القتيلة) لارنست همنغواي.

وجيرار جنيت يقر بأن موقع التبئير لا يعد عملا أدبيا كاملا، إنما قد يعد جزء محدد من الرواية.[1]

-الرؤية السّردية في رواية (أقاليم الخوف) لفضيلة الفاروق:

الراوي في هذه الرواية يحكي أو يروي لنا كل شيء، فالحاكي هنا على علم وعلى معرفة كذلك بكل شيء. فهو يعرّف الغموض والصعوبات التي توجد في الشخصيات وكذلك على معرفة بما يدور حوله ونجده يستطيع أن يخترق الجدران ليوضح لنا ما يفكرون وما يعلمون وكذلك على علم بما يدور في بيوتهم وفي أوساطهم المعيشية.

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب محفوظ)، ص299.

فالراوي في هذه الرواية نجده له القدرة على فك حجاب الشخصيات والكشّف على أسرارها، فنجد أن راوي الشخصية أكثر معرفة من الشخصية الروائية.

ومظاهر هذه الرؤية من الخلف أنه على علم ومعرفة شاملة وكلية بالشخصيات فنجّد الراوي على معرفة كلية بالزوج الذي كان يعيش معها، فتعرف ما يدور وكل ما ينوى فعله، وكذلك يعرف

الراوي بما يحّس الزوج فيعرف هذا الزوج إلى درجة أنها كانت تعرف بما يفكر، والسّارد هنا نجده يعرّف مواقف الزوج المستقبلية وذلك قيل أن تحدث.

وهذه الرؤية من الخلف نجدها تظهر في الرواية وذلك عند قولها: "لا أحد يعرف الشرق كما أعرفه أنا".[1]

فكانت تعرّف الشرق ولا يوجد من يعرفه أحسن مني وكذلك يظهر في: "غادرت ناطحات السحاب، ومطارات الأحلام، والأنوار التي تغمز وتضحك وتغري، تركت خلفي أربابا وأربابا، يجلسون فوق هذه الأرض وكأنهم يجلسون أمام لوح شطرنج ويلعبون".[2]

فالراوي يعطي للمروي كل الخصوصيات والمعلومات الخاصة بالشرق ونجده كذلك في قولها: "أخته شهد، لا تكف عن إلقاء درسها الممل عن محاسن الإسلام ...".[3] وفي قولها: "شمائيل مختلفة تماما عن شهد. لأن زوجها رجل عادي ...".[4]

[1] فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص9.
[2] المصدر نفسه، ص10.
[3] المصدر نفسه،ص13.
[4] المصدر نفسه، ص17.

فالراوي في هذه الرؤية نجّده يعرف بالأسئلة التي كانت تحير الشخصيات وكذلك على علم بحالتهم النفسية وكذلك على علم بمشاعرهم الداخلية والنفسية.

الراوي هنا أكثر من الشخصية إنه سارد وعالم بكل شيء وحاضر في كل مكان.

وأما الرؤية مع فتظهر في الرواية ولم تخلو الرواية من هذه الرؤية، فنجد الراوي قد قدم أحداث الرواية عن طريق سرد بالضمير المتكلم (أنا) ومثال ذلك في قوله: "ارتويت بمائه، وهوائه، ... أخذته بين يدي، وملأت أحضاني به ... عرفت نهم التزاوج معه وخبرت كل ما كنت أجهله في الحياة معه".[1] فالراوي هو المسؤول عن تقديم مادة الحكاية عن طريق ضّمير المتكلم (أنا) وكذبك السّرد بضّمير المتكلم (نحن) فعندما يسّرد بضّمير المتكلم (نحن) يبدوا أنه مشارك في الأحداث. ومثال على ذلك: "كنا نركض معا، نأكل معا، ننام معا، ونحلم معا أيضا".[2]

ويبيّن ذلك في قوله: "وقفلنا راجعين ... لا لم نرجع إلى قلب بغداد، ابتعدنا على الأطراف فقط في انتظار الليل".[3]

إذا الرؤية مع نجد السارد فيها يحافظ على أن مبدأ السارد يساوي الشخصية الحكائية.

وأما بالنسبة للرؤية من الخارج لا تخلو منها هذه الرواية وهذه الرؤية تكون محددة خارجيا، ولا تكون محددة من الإدراك الداخلي، فالراوي نجده يقوم بوصّف المواصفات والمظاهر الخارجية للشخصية وذلك دون أن يتوغل في تفسير أفكار وأحاسيسه ونجد هذه

[1] فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص9.
[2] المصدر نفسه، ص15.
[3] المصدر نفسه، ص16.

الرؤية تظهر في الرواية على النحو التالي: "أما حجابها فهو الحجاب الذي ترتديه أغلب النساء، بنطلون وقميص عريض يغطي المؤخرة والفخذين، ومنديل بسيط".[1]

فالراوي يقوم بوصّف حجاب شمائل وذلك بالوصّف الخارجي و دون الدخول في التفاصيل، الراوي يصف ما يشاهد أمامه وهذا النوع كثير ما يتحول إلى الرؤية من الخلف.

ففي الأخير نرى أن الرؤية مع هي التي أخذت مساحة أكثر من الرؤى الأخرى، ولها نسبة أكبر من الأخريات وهذا لوجود الراوي مساوي للشخصية الحكائية، أي ما يعرفه الراوي يكون بقدر ما تعرفه الشخصية.

فبمجرد تعدّد الرؤى في رواية (أقاليم الخوف) لفضيلة الفاروق فهذا يكون قد ساهم وساعد بشكل أساسي في جمالية السّرد وذلك من خلال تعدّد الأصوات والأبعاد عن هيمنة الصوت الواحد.

[1] فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص17.

الفصل الثاني

أصبح الزمن عند بعض الدارسين عبارة عن إشكالية، فقد أخذت مكانا وشغلت الفلاسفة والعلماء وذلك في شتى المجالات، وجعلوا هذا الزمن مكونا أساسيا في مجال الرواية، فخصصوا له عناية خاصة به، والزمن منذ القديم اعتبرها حيا حقيقيا في حياة الإنسان، ولا يزال حتى وقتنا الحاضر، فقد كان يشير الكثير من الاهتمام وفي مجالات معرفية مختلفة، والزمن هو أهم عناصر الخطاب السّردي، ولا نجد أي سّرد بدون زمن ولا يمكننا العثور على سّرد خال من الزمن.

وصل الزمن إلى أعلى القيم الجوهرية في العصر الحديث، فهو يكون جزء لا يتجزأ من الموجودات وله عدة أنواع: الزمن التاريخي، السياسي، الأدبي، الفني، الأسطوري، الرياضي، ولقد لعب دورا أساسيا في بناء الرواية وهو محور اهتمامنا: "فلا يمكن أن نتصور حدثا سواء أكان واقعيا أم تخييليا، خارج الزمن كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا أو كتابة ما دون نظام زمني".[1]

فالرواية الجديدة في رأي إلهام علول "حاولت أن تخلق عالمها الروائي المتميز وذلك باستعمال تقنيات سردية خاصة، لعل من ابرز ما كان في توظيف الزمن توظيفا يجعل منه البطل في الرواية، بحيث لم يعد الروائي يهتم بالتسلسل الكرونولوجي بالأحداث، بل إنه جعل يفجر الزمن من حيث تداخل خيالات الماضي مع أحلام المستقبل في لحظة من الحاضر قد لا تتجاوز يوما واحدا".[2]

فالفلاسفة أزمنتهم التي تتراوح بين التصور المثالي والمتعالي للزمن والتصور الموضوعي لحقيقة الزمان وجوهريته التي يفرضها العقل وللعلماء أزمنتهم، وتتراوح بين التصّور الذي يرى أن الزمن يشكل مبدأ تنظيميا تسيره حتمية صارمة، حيث يصبح الإنسان في هذا التصّور النيوتني للزمن مجرد ترس في الآلة الكونية العظمى.[3]

[1] إدريس بودبية، الرؤية السردية في روايات طاهر وطار، منشورات جامعة متدوري، الجزائر، 2007، ص99/98.
[2] إلهام علول، جماليات النظام في الروايةالجديدة، مجلة منتدى الأستاذ، العدد 3، قسنطينة، أفريل، 2007، ص129.
[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص201.

ويقول ألان روب غريية أن الرؤية الجديدة: "تنفي أي انعكاس أو تماثل مع الزمن الواقعي، لأنها تؤكد على وجود زمن وحيد هو زمن الحاضر، زمن الخطاب، أما الأحاضر قبلا أو بعدا فلا وجود له".[1]

وأهم الدراسات تشير إلى أن الشكلانيين الروس هم كانوا الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، بارتكازهم على العلاقات التي تربط بين أجزاء الأحداث، لأن عرضها في الخطاب الأدبي يتم بطريقتين هما:

-إما أن يخضع السّرد لمبدأ السببية، فالواقع تكون إذن متتابعة منطقيا، وهذا ما سموه بالمتن.

-وإما أن تأتي هذه الأحداث خاضعة لهذا التتابع دون أي منطق داخلي، دون الاهتمام بالاعترافات الزمنية وهو ما سموه بالمبنى.[2]

وأما جيرار جنيت يعد من أهم الباحثين النقاد الفرنسيين لأنه حاول في كتابه (أمثلة ثلاثة) إرساء قراءة جديدة للزمن السردي، وقد حدد جنيت ثلاث تحديدات والتي يراها أساسية في كل بحث كان هدفه دراسة نوعية للعلاقة بين زمن القصة وزمن الحكي أو الخطاب:

1-العلاقة بين الترتيب الزمني للأحداث في القصة، والنظام الزمني لترتيبها في الخطاب.

2-العلاقة بين الديمومة النسبية للأحداث في القصة، وديمومة الحكي (أي طول الخطاب).

3-العلاقة بين تواتر الحدث الواحد في الحكاية، وتواتره في القصة.[3]

[1] إلهام علول، جماليات النظام في الروايةالجديدة، ص131.
[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ط1، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، 1990، ص108.
[3] ينظر، Gérard Genette, Figure3, édition du Seuil, Paris, 1972, P78

تعريف الزمن:

إنّ مفهوم الزمن ليس بالشيء السهل فقد كانت فيه بعض الصعوبات وقد تباينت المواقف في مختلف الميادين العلمية، ونستطيع التّطرق في هذا المجال إلى بعض الخصوصيات. "فللزمن أهمية في الحكي، فقد يعمق في الإحساس بالحدث وبالشخصيات أيضا، وذلك عند المتلقي، وفي أغلب الأحيان نجد أن الباحثون يميزون السّرديات البنيوية في الحكي بين مستويين للزمن".[1]

فالزمن هو: "تلك المادة المعنوية المجردة التي يشكل منها إطار كل حياة وحيّز كل فعل وحركة، بل إنما البعض لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه له حركاتها ومظاهرها سلوكها".[2]

ونجد في الزمن تقليب الأحداث وتشويش بنائها، فيقدم ما يجب تأخيره والعكس، فهو يشمل على الأزمنة المحددة والتي تشمل في استعمال أزمنة الأفعال أو استعمال أجزاء الجزئيات في الوقت نفسه.

ويرّى عبد المالك مرتاض: "أن الزمن مظهر وهمي، بزمن الأحياء والأشياء فتأثر بماضيه الوهمي الغير المرئي والغير الحسوس المجرّد، ونفسي غير مادي، يتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط بتأثيره الخفي الغير الظاهر لا من خلال مظهره في حدّ ذاته فهو وعي خفي لكنه متسلط ومجرّد، يتمظهر في الأشياء المجسدة".[3]

يعتبّر الزمن مجموعة من العلاقات الزمنية والتي يتجسّد ذلك من خلال: السرعة، الترتيب، المسافة الزمنية، ويكون ذلك بين المواقف والأحداث المحكية وعملية حكايتها بين القصة والخطاب وبين المحكي وعملية الحكاية.[4]

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص60/59.
[2] الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص40.
[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص26.
[4] ينظر، أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،ص52.

ويرى لسعيد يقطين أن الزمن في اللغة العربية لم يقطع بعد صلاته بالأصول المنطقية التي قام عليها منذ قرون (الماضي، الحاضر، المستقبل) إلا أن الأبحاث والدراسات وخاصة ما أحدثته الثورة اللسانية مع فرديناند دي سوسير قدّ أحدثت قطيعة حقيقية مع التحليل التقليدي للزمن في اللغة متطرقا إلى تلك الإشكاليات والقضايا التي يشيرها تحليل الزمن وعلاقته بالخطاب الروائي.[1]

يشير عبد المالك مرتاض إلى العلاقة الموجودة بين الزمن بالحدث فيقول: "الحدث من حيث هو يجب أن يتسم بالزمنية، والزمن من حيث هو يجب أن يتصف بالتاريخية في أي شكل من أشكالها، وإذا كان الروائيون الجدد يرفضون بإصرار تاريخية الأحداث وواقعية الشخصيات في أي عمل من الأعمال السّردية، فإنهم لا يستطيعون أن ينكروا بأن إبداعاتهم الروائية مهما تحاول التملص من الزمن والتنكب عن وسيلة فإنها واقعة تحت وطأته، فالزمن إذن ضرّب من التاريخ، والتاريخ هو أيضا في حقيقته ضّرب من الزمن.[2]

ففي العمل الروائي نستطيع أن نميز بين ثلاثة أزمنة وهي:

1-زمن القصة:

وهي زمن المادة الحكائية أي زمن وقوع الأحداث المروية في القصة فلكل مادة حكائية لها بداية ولها نهايتها وهذه الأحداث تجري في زمن الحكي قياسه وهذا الزمن لا يخضع إلى بنية معقدة أو متداخلة، بل تخضع إلى التسلسل المنطقي للأحداث.[3]

2-زمن الخطاب:

هذا الزمن لا يخضع للتتابع المنطقي للأحداث، مثلا وجدنا قصة ما تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقيا على الشكل التالي:

[1] ينظر، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص61.
[2] ينظر، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص181.
[3] ينظر، حميد لحميداني، بنية النص السردي،ص73.

الحدث أ_____الحدث ب_____الحدث ج_____الحدث د

فإن سّرد هذه الأحداث في رواية ما يمكن أن تتخذ مثلا الشكل التالي:

الحدث ج___الحدث د_____الحدث ب_____ الحدث أ

وهكذا يحدث ما يسمى مفارقة زمن السرد مع زمن القصة.[1]

وبهذا فإن زمن الخطاب يكون وفق منظور الكاتب، فهو يتدخل لإعادة صّياغة زمن القصة.

ويرّى محمد بوعزيز أن: "على خلاف زمن القصة الذي يخضّع للترتيب الطبيعي المنطقي، ينتج زمن السّرد للروائي إمكانيات واحتمالات متعدّدة لإعادة كتابة القصة، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تروى بطرق متعدّدة ومختلفة، فلو أعطينا قصة واحدة لمجموعة من الروائيين فإن كل واحد سيمنح لأحداثها ترتيبا زمنيا يتناسب مع اختياراته الفنية وغاياته الفنية فيقدّم ويؤخر في الأحداث، بما تحقق غاياته الجمالية".[2]

3-زمن النص:

وهو الزمن الذي يتجسد من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب والتي من خلالها يتجسد زمن الكتابة وزمن القراءة.[3]

وبهذا نصل إلى أن زمن القصة هو زمن صرفي وأمام زمن الخطاب هو زمن نحوي وزمن النص هو زمن دلالي.

إنّ دراسة النظام الزمني في الرواية هو: "دراسة مزدوجة على الأقل فهناك من جهة زمن الملفوظ القصصي أو الدلول أي الحكاية نفسها بوصفها تسلسلا زمنيا وارتباطا بين الأحداث ومن جهة أخرى زمن الخطاب أي ترتيب السارد للأحداث في النص القصصي كدال".[4]

---

[1] إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص102.
[2] محمد بوعزة، تحليل النص، ص88.
[3] ينظر، المرجع السابق، ص162.
[4] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص78.

إنّ خاصية زمن السّرد لا يطابق الترتيب الطبيعي للأحداث في القصة وهذا ما يسمى بالمفارقات الزمنية، فلكل زمن نظامه الخاص، وما يحدث بين الزمنين من اختلاف بينهما وهذا ما ينتج مفارقات زمنية.[1]

قد قسّم جيرار جنيت دراسة الزمن إلى ثلاثة مستويات وهي:

أولا: المفارقات الزمنية.

ثانيا: الديمومة "أي سرعة السّرد".

ثالثا: التواتر.

أولا: <u>تعريف المفارقات الزمنية:</u> وتسمى بالتنافرات الزمنية.

"تحدّث عندما يخالف زمن السّرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم آو تأخير حدث، واسترجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه".[2]

فدّراسة أي نظام زمني في قصة ما، تعني مقارنة ترتيب الأحداث في السّرد من ناحية، وترتيبها وفق زمن الحكاية من ناحية أخرى.

ويعرّف جيرار جنيت المفارقات الزمنية: "هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السّردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة".[3]

وكذلك يعني جنيت بالمفارقة مختلف أشكال التنافر والانحراف بين ترتيب أحداث الخطاب السّردي وأحداث الحكاية، وهو ما يفترض ضمنيا وجود نوع من الدرجة صفر، تلتقي عندها كل من القصة والخطاب.[4]

---

[1] ينظر، محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص88.

[2] المرجع نفسه، ص88.

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية ، ص47.

[4] ينظر، Gérard Genette. F3. P78/79

فالمفارقات الزمنية تنقسم إلى نوعين هما الاسترجاع والاستباق.

أنواع المفارقات الزمنية:

ميز جيرار جنيت بين نوعين من المفارقات هما:

أ-الاسترجاع:

يروي للقارئ فيما بعد، ما قد وقع من قبل.[1]

ويأخذ الاسترجاع تسميات متنوعة: اللاحقة، الارتداد، التذكر، الاستذكار، وهو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي، أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكي الآن.

يعرف جيرار جنيت أن الاسترجاع: "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة أي التي بلغها السذرد".[2]

ويرى كذلك أن: "كل استرجاع يشكل بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها_ التي ينضاف إليها _حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السّردي".[3]

والاسترجاع بدوره كذلك ينقسم إلى قسمين هما: استرجاعات داخلية وأخرى خارجية، فالأولى تتصل مباشرة بالشخصيات ومع أحداث القصة، فتكون في خط زمني واحد، وأما الثاني فيخرج عن خط زمن القصة، وتكون وفق خط زمني خاص بها ولا تكون له أي علاقة مع تسيير الأحداث.[4]

---

[1] تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال، الدار البيضاء، 1990، ص48.
[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص51.
[3] المرجع نفسه، ص60.
[4] ينظر، وليد نجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، ط1، دار الكتاب اللساني، 1988،ص96.

وعند جيرار جنييت يرى أن:

الاسترجاعات الداخلية:

تكون قريبة من القصة، تسير في خط القصة من خلال مضمون حدثي مغاير للحكي الأول، كتقديم شخصية استحضار ماضيها، وهناك استرجاعات داخلية متضمنة في القصة،

وتكون تسير في خط الحدث نفسه الذي يجري فيه الحكي الأول، وهذا النوع من اللواحق ينقسم إلى قسمين هما:

استرجاعات متممة: وهي ترد لملء ثغرات تم المرور دون أن يشكل ذلك حذفا زمنيا أو سبق القفز عليها زمنيا، وهو ما يسميه بالحذف المؤجل.

استرجاعات مكررة: وتسمى بالتذكير، ترد للتذكير لأحداث ماضية سبق ذكرها.

والاسترجاعات الخارجية:

فيقسمها إلى قسمين هما:

استرجاعات جزئية: ووظيفتها تقديم معلومات ضرورية لعنصر محدد في حركة حيث أنها تنتمي إلى حذف دون أن يصل إلى الحكي الأول.

استرجاعات كلية: تمتد لتعطي هذه طويلة في الماضي إلى الحكي الأول.

والقصد من الاسترجاع هو تزويد القارئ بمعلومات عن عنصر مهم من عناصر السّرد، وهي نوع من الشخصيات في الرواية.

ب-الاستباق:

لقد عرف عدة تسميات أيضا وهي: السابقة والتوقع والتنبؤ وعند جنيت عرفه: "كل حركة سّردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما".[1]

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بث في المنهج، ص51.

والاستباق هو الحدث قبل وقوعه، فهو إذن توقع وانتظار لما سيقع وللاستباق نوعان هما:

سوابق داخلية: وهي عبارة عن تنبؤات لا يخرج مداها عن الحكي الأول.

سوابق خارجية: وهي عكس السوابق الداخلية، إذن يخرج مداها عن هذا الحكي.

وقسم جيرار جنيت السوابق الداخلية إلى نوعين هما:

سوابق متممة: ترد لتسد مسبقا ثغرة لاحقة.

سوابق مكررة: تكرر مسبقا مقطعا سّرديا لاحقا، ونجد أن وظيفة تهيئة المسرود له لما سيحدث كمظهر شخصية في الحدث لا تدخل في مجريات السّرد إلا فيما بعد.

حيث يمكن أن هذه المفارقات الزمنية قد جاءت مركبة لا بسيطة حيث يتم ظهور مفارقات جزئية في المفارقات الأساسية، سواء كانت سابقة أو لاحقة، كورود السابقة ضمن اللاحقة أو العكس.

فكل مفارقة لها مداها ولها اتساعها، إذ نجد أن مدى المفارقات هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السارد، وبداية الأحداث المسترجعة، أو المتوقعة، ويمكن للمفارقة أن تغطي مدة معينة من القصة قد تطول أو تقصر وهذه المدة هي ما يسميه جيرار جنيت اتساع المفارقة، ويقاس مدّى المفارقات بالسنوات والشهور والأيام ونجّد هذا الاتساع يبرّز في الخطاب من خلال المساحة التي يحتلها ضمن زمن السّرد، والتي تقاس بالسطور والفقرات والصفحات.[1]

ثانيا: تعريف الديمومة:

يعرف كل من سمير المرزوقي وجميل شاكر الديمومة: "يتمثل تحليل الديمومة النص القصصي في ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية والذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر

[1] ينظر، Gérard Genette. F3. P114

والصفحات والفقرات والجمل وتقود دراسة هذه العلاقة إلى استقصاء سرعة السّرد والتغييرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة له".[1]

والديمومة هي أيضا العلاقة المتغيرة بين أحداث القصة ومدة الحكي الخاضعة لعلاقة السرعة.

وحتى تستطيع الكشف عن هذا النسق فيجب أن تتوقف عند حركة السّرد باعتماده على مظهرين أساسيين هما: تسريع السّرد، وذلك بالتطرق إلى الخلاصة والحذف، وأما المظهر الثاني هو إبطاء السّرد ويشمل تقنيتين هما المشهد والتوقف.

1-تسريع السرد:

يلجأ السارد إلى تسريع إيقاع السرد وذلك حين قيامه بالتلخيص أي تلخيص وقائع أحداث، فالسارد يذكر القليل منها، وكذلك يحدث عندما يقوم السارد بحذف بعض مراحل زمنية من السّرد فالسارد يلقي هذه المراحل الزمنية ولا يذكرها مطلقا. وهو نوعان: الخلاصة والحذف.

أ-الخلاصة:

الإيجاز أو الخلاصة أو المجمل أو الملخص هذه كلها تسميات وتحمل معنى واحد وهو الإيجاز بحيث يكون فيها زمن الخطاب أقل من زمن القصة، فالسارد يلخص أحداث قد وقعت من قبل بأيام عديدة أو شهور أو سنوات وذلك بدون أي تفاصيل ويكون في بضعة أسطر قليلة وفقرات.

"هو سّرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة ... إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها يقوم بوظيفة تلخيصها".[2]

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص89.
[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي،ص93.

ويعرّفها سمير المرزوقي وجميل شاكر: "هو سّرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال وذلك في بضّعة أسطر أو فقرات قليلة، فالمجمل يتميز إذن بحساب طول النص بقصر كمي".[1]

كما أن للخلاصة معنى الإيجاز أي الأسلوب الغير المباشر، لغة أساسية في السّرد القصصي، لأنه يكون وسيلة إلى التنقل بسرعة عبر الزمن، والمقصود بالقليل سّرد الأحداث بسرعة كلامية، فمن غير المعقول أن يتساوى الكلام والحدث في صفات القصة كلها.[2]

والخلاصة تقوم في أغلب الأحيان بالربط بين المشاهد وكذلك يقوم بتقديم شخصية جديدة في قالب اللاحقة، أو شخصية ثانوية لا تتسع للخطاب معالجتها معالجة مفصلة وكذلك يكون ذلك عند الإشارة إلى الثغرات الزمنية، وما وقع فيها من أحداث.

وتنقسم الخلاصة إلى نوعين هما:

1-محددة: وتشتمل على قرينة مساعدة مثل: (بعض سنوات، أو أشهر قليلة ...)

2-غير محددة: أي تكون القرينة غائبة وهناك نوع من الصعبات في تخمين المدة التى استغرقتها.

ب-الحذف:

ونجد أن الحذف "هو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع أو أحداث، فلا يذكر عنها السرد شيأ يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة، أو يشير إليه فقط بعبارة زمنية تدل على موضع الحذف من قبل".[3]

فالحذف، أو القطع، أو الإضمار، كلها تسميات لها نفس المعنى وهو المقطع المسقط في النص من زمن الحكاية.

[1] سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص90/89.
[2] ينظر، وليد نجار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، ص47.
[3] محمد بوعزيز، تحليل النص السردي، ص94.

وقد ترجمه سيزا قاسم بالثغرة وترجمة حميد الحمداني القطع بينما ترجمة موريس أبو نصر الحذف وهو يطلق على أقصى سرعة ممكنة يركبها السّرد، وإيقاعه الزمني كما حدده جيرار جنيت بمعنى أنه في حركة الحذف يكون زمن السّرد يساوي صفر وزمن الحكاية يساوي(ن) تشير(ن) في لغة الرياضيات إلى عدد غير محدد إذ يكون زمن السّرد في الحذف أصغر بصورة لانهائية من زمن الحكاية".[1]

وللحذف نوعان هما:

1-محدد: مثل (ومرت سنتان، بعد شهرين ...)

2-غير محدد: مثل (بعد سنوات طويلة، بعد عدة أشهر ...)

وأما جيرار جنيت فقد ميز بين الحذف المعلن والحذف الضمني.

فالأول هو الصريح وهو الذي يكون مصحوبا بإشارة زمنية محددة أو غير محددة، وأما الثاني هو الذي لا يظهر في الخطاب وذلك رغم وجوده، ولا ينوبه أية إشارة زمنية بل يفهمها المسرود له يستنتجها من خلال الثغرات الموجودة في التسلسل الزمني للسرد.

والحذف الافتراضي عند جيرار جنيت هو الأقرب إلى الحذف الضّمني، وهذا لعدم وجود قرائن تحدد مكانه مع المدة التي استغرقها ويفترض حصوله.

2-إبطاء السرد:

ينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السّرد وتعطيل وتيرته ويتمثل في: المشهد والوقفة.

[1] أحسن مزدور، مقاربة سيميائية في قراءة الشعر والرواية، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005، ص96.

أ-المشهد:

وهو عكس الخلاصة، وترد فيه الأحداث منفصلة بكل دقائقها. وهو اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السّرد بزمن القصة وذلك من حيث مدة الاستغراق ويأتي حواريا في غالب الأحيان.[1]

والمشهد عبارة عن عملية الحكي المفصل ويكون في المقاطع الحوارية، ونجده في السّرد أقرّب إلى المقاطع الروائية التطابق مع الحوار في القصة.[2]

وفي المشهد يتم الانتقال من العام إلى الخاص، ويقع في فترات محدّدة كثيفة ومشحونة وهو الأساس والمحور في الأحداث الهامة، وقد حظي بالعناية من طرف المؤلفين وفي المشهد نرى أن الشخصيات هي التي تتحرك وتتكلم وتتصارع.[3]

يعتبر المشهد من التقنية المساهمة في تعطيل السّرد الروائي، هو تقنية مهمة إلى جانب كل من السّرد والوصف في إدارة الأحداث وترابطها.

إضافة إلى هذا فالمشهد نوعان هما:

1-الحوار مع الغير: وهو يتم بين شخصيتين أو أكثر فيفسح المجال للشخصية لإبداء رأيها وكذلك أفكارها وإلى جانب هذا تقوم بفسح تصوراتها للطرق الأخرى.

2-الحوار مع الذات أو الحوار الداخلي (المونولوج): وهي الأداة التي يعتمد عليها السارد للكشف عن دواخل الشخصيات وما يعتبرها من أفكار ومشاعر.[4]

وهذا المونولوج ذات وظيفتين هما:

---

[1] ينظر، حميد لحميداني، تحليل النص السردي، ص77.

[2] ينظر، إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص110/199.

[3] ينظر، سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص64.

[4] ينظر، هيام اسماعيل، البنية السردية في رواية أبي جهل الدهاس، لعمر بن سالم، رسالة ماجستير، مخطوطة بجامعة الجزائر، 1998-1988، ص24.

-مرجعية: نجد فيها الشخصية تقوم بإخبارنا عن ذاتها ومواقفها اتجاه الآخرين.

-انفعالات تعبيرية: فالشخصية هنا نجدها تعبر عن أفكارها وما يدور في ذهنها.

ب-التوقف:

يعرفها محمد بوعزيز: "هي ما يحدث من توقفات وتعليق للسّرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصّف والخواطر والتأملات، فالوصّف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السّرد لفترة من الزمن".[1]

وتسمى أيضا بالاستراحة، ويعرفها بودیبة: "هي حركة سّردية على النقيض من الحذف، تحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن أي تتحقق عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب".[2]

ونصادف هذه الوقفات الزمنية أثناء الوصّف أو الخواطر، ويسميها جيرار جنيت بالوقفات الوصفية ونستطيع أن نميز بين نوعين من الوصف وهما:

1-الوصف الذي يشكل مقطعا نصيا مستقلا، فالراوي يصف إطار مكاني أو شخصية أو الطبيعة وفي فترة زمنية معينة، ووظيفتها تمثل الأشياء في حدود كينونتها الفضائية.

2-الوصف الذي لا ينجز عنه أي توقف للمسار الحكائي، فالوصف فيه هو تأمل لدى شخصية والكشف عن مشاعرها أمام مشهد ما.[3]

وللتوقف وظيفتين هما:

الوظيفة التزيينية أو الجمالية، والوظيفة التوضيحية أو التفسيرية.

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص96.
[2] إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص106.
[3] ينظر، سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص90.

فالتوقف عبارة عن وسيلة، فهو عبارة إضافة شيء جديد يفيد السّرد ويخدمه والتوقف من بين تقنيات تعطيل السّرد إلى جانب المشهد، فهو تقنية أو وسيلة مهمة في إدارة الأحداث.

ثالثا: تعريف التواتر:

يعتبر التواتر في قصة ما مجموعة علاقات التكرار بين النص والحكاية، وهذا المصطلح قد أدّخل لأول مرة من طرف جيرار جنيت والذي يهم العلاقة بين عدد مناسبات الحدث في الحكاية وعدد المرات التي يشار إليه المحكي، وقد أدرج جنيت ثلاثة أضرب لعلاقات التواتر وهي:

1-التواتر المفرد:

وهو أن يحكي فيه مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، فالحكاية والمحكي يتطابقان وهذا التواتر شائع، ويكون ضّمن المحكي الانفرادي، والتواتر المفرد يعرف بالتعادل ويكون هذا التواتر شائع خاصة عند السّرد الخطي لأحداث القصة.

2-التواتر المكرر:

فيه يحكي المحكي عدة مرات ما حدث مرة واحدة، ونجده بكثرة في الروايات والمراسلات بحيث يمكن سّرد حدث واحد من طرف عدة متراسلين. مثلا نجد تكرار عبارة (في الصباح نهضت ... في الصباح نهضت ... في الصباح نهضت ...) السارد هنا يكرر فعل (نهضت) بالعبارة نفسها، وهذا التواتر المكرر يتنوع في الصيغ الأسلوبية.

السارد نجده يكرر كلامه عن فعل واحد بأكثر من عبارة وبأكثر من صياغة وهذا ما جعل النقاد يدخلون في مجال الأسلوبيات لا للزمن.[1]

[1] ينظر، يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط2، بيروت، لبنان، 1999، ص87.

3-التواتر المكرر المتشابه:

وفي هذا التواتر يحكي الحكي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة واحدة، وصيغته الحديث عن العادات.

وهو سّرد تركيبي لأحداث وقعت، وتكرار وقوعها مرة أو عدة مرات، وإنّ السارد يستعين ببعض الصّيغ أو ببعض العبارات (عدة مرات ...) أو الظروف الزمانية والأسماء التي تحمل معنى الظروف (أيام الأسبوع، كل يوم).[1]

فالمؤلف يقوم بالتناوب مع القص المفرد، يقطعها بين الحين والآخر القص المكرر، فالقص المفرد يدفع الأحداث إلى اتجاه معين، والقص المؤلف يمهد لحبك العقدة، والتكرار المتشابه يأتي للتأكيد على معنى من المعاني أو فعل من الأفعال.

وهذه التكرارات تأتي للتأكيد على فعل معين، وتكون على مستوى الأحداث بشكل متكامل على خدمة البنية السردية في الخطاب الروائي، وكذلك يقوم على إبراز وجهات نظر شخصيات مختلفة. وتقوم التكرارات هذه على الكشف عن سيكولوجية معينة، وذلك بأن يكرّر السارد فعلا معينا عدة مرات وهذا الفعل قد يشكل بؤرة محورية في بنية الخطاب الروائي.

دراسة الزمن في رواية (أقاليم الخوف) لفضيلة الفاروق:

إنّ الزمن في رواية (أقاليم الخوف) قد جاء عن طريق العودة بالأحداث إلى الماضي، لأن الراوي يسّرد لنا أحداثا قد جرت في الماضي.

إذ نجد أن الراوي في هذه الرواية قد استخدم عدة إشارات زمنية وتظهر من خلال الأيام، الشهور، الفصول، السنوات،المساء، الصباح، الليل وغيرها من الإشارات، وهي عبارة عن إشارات قد استعملها الراوي من أجل إخبارنا بالزمن الذي هو مهم في حياة أي شخص.

[1] ينظر، تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1973،ص27.

1-الفترات الزمنية في رواية (أقاليم الخوف):

ولقد أوردت الروائية فضيلة الفاروق عدة تواريخ في روايتها:

-"سنة 2006 هي تمثل الهجوم العنيف الذي حدّث في (شرم الشيخ) بمصر، وتوفي والد مارغريت، وأخوها الوحيد".[1]

-"سنة 1993 وصول مارغريت أول مرة إلى بيروت وكانت حرب لبنان تحط أوزارها".[2]

-"سنة 2006 هذه السنة كانت بغداد تعيش بدون شمس ولقد سبقت العالم إلى عصر الظلام، وفي هذه السنة تم إعلان مقتل الناشطة الأمريكية في حقوق الإنسان (مارغريت نصر) في أحد فنادق بغداد، وكذلك هو تاريخ إجراء عملية لمارغريت، وهو أيضا هو تاريخ دخول مارغريت بيروت وذلك عبر ميناء (جيجل) وكانت النار تأكل حواشيها وهي مثل الثكلى تئن منكمشة على ذاتها لا نائمة ولا مستيقظة".[3]

-"سنة 1995 هي السنة التي تغادر مارغريت بيروت".[4]

-"سنة 2004 هو حلول فيروس الاكتئاب بالتغلغل على أعصاب (نوا) وذلك بسّبب تغطيته لأحداث (سقوط بغداد) ومارغريت قد غادرت عالم الصحافة".[5]

فمن خلال هذه الفترات الزمنية نجد الكاتب يسّرد لنا ما حدث في الزمن الماضي، ولم تكن جذوره في الزمن البعيد، وبعض السنوات قد تكررت أكثر من مرة، فعام 2006 تكرر عدة مرات.

---

[1] فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص11.
[2] المصدر نفسه، ص12.
[3] المصدر نفسه، ص76.
[4] المصدر نفسه، ص116.
[5] المصدر نفسه، ص118.

زمن الأحداث تتحدد من فترة ثلاث عشر عاما، أي من خريف 1993 حتى نهاية شهر أب من عام 2006.

2-المفارقات الزمنية في رواية (أقاليم الخوف):

إن هذه المفارقات الزمنية قد تعمل على إحداث التشويق في الخطاب الروائي، وإن التكسير في خطية الزمن في الخطاب الروائي هو الذي يخلق لنا المفارقات الزمنية، فنجد الراوي يروي من الماضي إلى الحاضر.

أ-الاسترجاع:

تسعى بذلك إلى تزويد القارئ بمعلومات عن ماضي الشخصية، وشأنها أن تضّيء بعض عتمات الرواية، وتخفف من رتابة السّرد، كاسترجاع عائلة البطل من لبنان فيقول: "حتى حين بحثت عن جذور أبي في قريته الجبلية المسيحية، لم أجد ما توقعته فبيت جدّي قصفته مدافع لبنانية أيام الحرب وظل ظليلا شاهدا على الحرب أمام أبناء عمومتي، فقد جرتهم الغربة إلى حيث الأمام ولقمة العيش، بعضهم يعيش في لبنان، وبعضّهم في كندا، وبعضّهم في باريس، ولم أحظ من بين عائلته الكبيرة سوى بابنة عمّ له، اسمها روزين أعيتها الشيخوخة ومرض الباركنسون".[1]

ففي رواية (أقاليم الخوف) تعالج موضوعات مختلفة كالدين والشخصيات والجنس، حيث أن هذه الموضوعات قد غدت سمة مضمونية بارزة للسّرد النسوي العربي الحديث.

وهناك استحضار لجريمة التي أدت إلى وفاة أخو مارغريت وأمها: "... حين تعرضنا لانفجار عنيف إثر هجوم انتحاري في (شرم الشيخ) بمصر، ذهبت ضحيته والدي وأخي الوحيد أسعد، ووالدي ظل معطوبا يعاني الإعاقة في قدميه".[2]

[1] فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص20.
[2] المصدر نفسه، ص11.

فالراوي يعود بنا إلى أحداث تخرج عن المرحلة الزمنية التي وصلها السّرد ويظهر ذلك في قولها: " أشتاقك أريد أن أضمك إلى صدري حتى تنصهري وتتوغلي في كامل جسدي ونستحيل جسدا واحدا يضغط عليّ بذراعيه ويطرّد الذكريات السيئة من ساحة وعي".[1] فهنا نجده يسترجع شوقه لحبيبته ويرغب فيها.

وهناك استرجاع خارج السّرد وذلك في قوله: "من يعرف أننا فيما بعد ... سنختفي تمام في صخب بيروت، لكننا في تلك الليلة الصيفية المقمرة، تخرج وتتجول على الميناء تتبادل الوعود والعهود نفسها".[2]

ب-الإستباق:

يعني الاستباق التوقع بالمستقبلي، وهو إعادة ترتيب الأحداث وفقا لرواية جمالية وفنية، وهو موجود في بعض الملاحم الكبرى، وعند جيرار جنيت هو استباق داخلي وخارجي، والاستباق يتميز عن الاسترجاع كونه يتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات على مستوى الأحداث وهو تقدير نسّبي.[3]

في رواية (أقاليم الخوف) الاستباق كان قليلا جدا لأن السارد كان يروي بضمير المتكلم، ففي بداية الرواية هناك نجد سابقة جاءت على لسان الراوي: "لا أحد يعرف الشرق كما أعرفه أنا، ارتويت بمائه، وهوائه، وترابه، تذوقته وتناولته، حلوة ومرة ...".[4]

وهناك سابقة أخرى في قولها: "كنت الأنثى التي نزلت من الجنة إلى الأرض".[5]

[1] فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص44.
[2] المصدر نفسه، ص121.
[3] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب محفوظ)، ص142.
[4] المرجع السابق، ص9.
[5] المرجع نفسه، ص9.

وفي قولها: "كان يريد أن أنجز تقريرا يهز العالم من أجل أن تتحرك منظمات حقوق الإنسان ومناهضة العنف ضد المرأة".[1]

وسابقة أخرى في قولها: "أرادني أن أحقق نجاحا يجذب إلي الأضواء، لأنه شعر بفتوري، واستحساني لحياة البذخ".[2] فصديق ماغي (نوا) قد أراد أن تحقق نجاحا ونصل إلى أعلى المستويات ولكن كل هذا سيحقق لاحقا وهي أحداث قد سبق ذكرها.

في الأخير نجد أن للاستباق والاسترجاع قد اشتركا في خلخلة الترتيب الزمني للرواية وكذلك ساهما في إعادة ترتيب الأحداث والاستباق هو أقل تواترا من الاسترجاع، فالاسترجاع نجده دائما يقوم على منحنا معلومات عن ماضي شخصية من الشخصيات وأما الاستباق فهو يقوم على سرد أحداث ستحدث لاحقا وفي السابق وله دور التشويق لدى القارئ.

3-قياس الديمومة:

إنّ زمن القصة يقاس بالساعات والأيام والشهور والسنوات وزمن الخطاب وحدته النص المجسد في الجمل والأسطر والصفحات، وقد نجد الراوي يروي حدث وقع في سنوات عديدة وذلك في أربعة مائة صفحة أو يحكي حدثا دام بعض دقائق في أربعة مائة صفحة.

أ-تسريع السرد:

-الخلاصة:

رواية (أقاليم الخوف) قد استخدم الراوي الخلاصة والتي قامت باختزال زمن القصة، فالسارد قد استرجع أحداث قليلة قد وقعت في عدة سنوات.

[1] فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص61.
[2] المصدر نفسه، ص61.

ففي قولها: "والذي عاشرته وساكنته ثلاث سنوات قبل أن نتزوج كان شابا طموحا".[1] فالسارد لم يدخل في التفاصيل التي حدثت خلال ثلاث سنوات.

وفي قولها أيضا: "لم تعرف بموت أخيها سليمان الذي هاجر إلى أمريكا منذ أكثر من أربعين عاما اتفق الجميع على أن سليمان أطرش".[2] فالسارد لم يقم بسّرد لنا ما حدث خلال السنين التي مضت.

وأيضا في قولها: "قضينا أسبوعين في ماليزيا مثل حلم جميل".[3] فالسارد قد لخص لنا ما حدث في كلمة أسبوعين.

وكذلك نجد في قولها أيضا: "خلال سنتين تقريبا عشتهما في بيروت لم أنجز شيئا ذات قيمة".[4] فالراوي قد لجأ إلى تلخيص ما وقع خلال هتين سنتين ولم يبح بما حدث خلال هذا الزمن المار.

وأيضا في قولها: "عشت فيها عشرة أيام كأنها الجحيم".[5] وأيضا: "مضت خمسة أيام وأنا أدور في المتاهة نفسها".[6]

وفي قولها: "أدركت أن الشرق سرق مني الكثير من السنين".[7] فالسارد هنا لم يسّرد ما فاته خلال هتين السنين.

إذن هذه التلخيصات قد وردت لسدّ الثغرات السردية بشكل سريع، وذلك من أجل اكتمال البناء القصصي في مساحة سردية ضيقة، فالإيجاز أو الخلاصة لا تأتي إلا بشكل سريع وبإشارات عابرة وجمل محددة وكل التلخيصات الموجودة في الرواية هي محصورة في الماضي فقط.

---

[1] فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص15.
[2] المصدر نفسه، ص12.
[3] المصدر نفسه، ص19.
[4] المصدر نفسه، ص31.
[5] المصدر نفسه، ص35.
[6] المصدر نفسه، ص56.
[7] المصدر نفسه، ص79.

-الحذف:

ففي رواية (أقاليم الخوف) نجد فيها حذف ضمني ويتبين ذلك في قولها: "ثم بعد أيام وأيام...".

وفي قولها: "إنها ترتقي يوم بعد يوم ...".

وأيضا في قولها: "ظل غاضبا لأيام من الطوائف".

ويتبين ذلك أيضا في قولها:" دخلنا متعبين بعد ساعات من العمل...".

وأيضا: "بعد أسبوعين عاد لؤي إلى إرتداء حذائه القديم".

وكذلك في قولها: "بعد ساعات طويلة من التفكير...".

وأيضا في: "مضت خمسة أيام وأنا أدور...".

وفي قولها: "ثم مضى يومان...".

وأيضا في: "ساعات مرت".[1]

وإلى جانب الحذف الضّمني نجد الحذف المعلن فنجده في هذه الرواية عند قولها: "قضيت معه يومان لا غير، ليأتيه أمر بالسفر".[2] فهذا النوع من الحذف لم يستعمل بكثرة في هذه الرواية.

ب-تعطيل السرد:

هذا العنصر يشير إلى التقنيات التي استعملها الراوي للحد من سرعة السرد وهي:

[1] فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص90/37.

[2] المصدر نفسه، ص45.

-المشهد:

هو عبارة عن التواقف بين زمن القصة وزمن الخطاب، والمشهد يقوم أساسا على الحوار الذي يتخلل المقاطع السردية.[1]

لقد لعب المشهد في رواية (أقاليم الخوف) دور في تعطيل السّرد ونجده في الحوار الذي دار بين مارغريت ومحمد وهو الذي تولى الإهتمام بها طيلة إقامتها في المستشفى:

-لماذا لا تصافح النساء؟ قلت بنوع من الحدة.

-الأمر لايتعلق بك شخصيا، إنه تنفيذ لأمر إلهي.

-يأمرك الرب ألاّ تصافحين وألا تصافح أي أنثى تصادفها.

-متى توقفت عن مصافحة النساء؟ بالتأكيد كنت طفلا، وكنت تصافحهن، ثم أصبحت مراهقا وقمت بأشياء كثيرة يقوم بها المراهق.

يقاطعني:

-الأمر لا يعنيك.

-هل أخطأت يوم ما مع امرأة بمجرد أن صادفتها، لامست يديها، فإذا بالشهوة تسري في عروقك...

-قال كفى عن مضايقتي.[2]

وأيضا في قولها:

-ما الذي أتى بك إلى بغداد يا مارغريت.

-كنت غاضبة ومتعبة وجائعة وبحاجة إلى النوم، أجبته:

-أنت حقير،

فطار وجهي من على كتفي...

[1] ينظر، حسن بحراوي، بنية النص الروائي، ص99.
[2] فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص99.

-هذا ليس الجواب الصحيح على سؤالي يا ماغي هل أصوغ السؤال بطريقة مغايرة؟

صرخت في وجهه وأنا أبكي:

-ماذا يحدث هنا بحق السماء،

الصفعة الثالثة.

-كيف لرجل يحترم نفسة أن يخاطب إمرأة بهذا الشكل؟

يرمقني متأملا ضعفي ثم يجيبني:

-إنها المساواة سيدة مارغريت هذا جوابي فهاتي جوابك أنت، ما الذي أتى بك إلى بغداد؟.

ونجد هناك حوار أخر جرى بين ماغي ومحمد:

-مارغريت، كنت في بيروت، ثم باكستان، ثم دارفور، وهنا أنت في بغداد تنتمين لمنظمة مشبوهة تسمى (منظمة إنتعاش مشاريع نساء العالم الثالث) تجند نساء العالم الثالث لمحاربة الإسلام.

-غلط (صرخت في وجهه).

-وما الصّح، سيدة مارغريت؟

-جئت بحثا عن (نوا) صديقي.

-(نوا) الجاسوس الأمريكي.

-إنه صحافي (قاطعته) وليس كل صحافي أمريكي جاسوسا كما تفكرون.

-وأنتم (قال بحدّة) كيف تفكرون؟ ألا تفكرون أن كل مسلم تتعثر به أقدامكم إرهابي؟

-لست كذلك، و(نوا) أيضا... نحن نعمل من أجل السلام.

-إذن ماذا تفعلين في مؤسسة كهذه؟ أيتها الذكية التي تعمل من أجل السلام؟

بكيت مجددا وأنا أجيبه:

-جئت بحثا عن (نوا).

-ماغي، امرأة هشة مثلك تبكي بعد صفعتين امرأة لا يمكنها أن تأتي إلى بغداد بحثا عن عشيقها...

-حين بث خبر اخططافه، تحركت مشاعري نحوه من جديد، إنها أشياء لا تفسر...

-(ميتش)؟ (أجاب وهو يهز رأسه) رئيسك المباشر في الشرق الأوسط.[1]

وهناك حوار آخر في هذه الرواية في قولها:

-نعم... (كنت أجيبه في آخر التقرير).

-أنا بين فكي تمساح قلت له، يجب أن تقتلوني لأن المنظمة ستتقتلني حتما.

-لا (قال)

-نحن لا نقتل النساء.

كنت في حضنه، مغمضة العينين، أسبح في ملكوته العابق برائحة العود والتخور، مطلقة العنان لدموعي وهي تغسل صدره.

-لماذا غيرت رأيك؟ (قال)

فأجبته هذه المرة صادقة.

-بسبب رائحتك، لك رائحة نقية، لك نقاء خارق.

-تبالغين (قال ووجهه الشرس غائب تماما).

-ولكن لم أبالغ، فقد كنت أكره، وكل ما فعلته سابقا كان بحكم الكراهية، وها أنا أحب اليوم...[2]

فالسارد نجده لا يستطيع كتابة أي عمل روائي ويستغني عن المشاهد، وذلك نظرا لأهميته، فللمشهد دور كبير وبارز في التشكيل الخطابي والبناء الروائي، وقد يكون بطيئا أو سريعا وذلك حسب طبيعة الظروف المحيطة.[3]

[1] فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص106/109.
[2] المصدر نفسه، ص115.
[3] ينظر، حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص78.

فالمشهد له القدرة على تجسيد المشاهد الدرامية، والتي تعيش من خلالها القارئ الواقع الطبيعي للشخصية وهي تمارس حياتها في الرواية.

-التوقف:

هناك نوعان من التوقف فالوقفة الذاتية والموضوعية، فالأولى هي ابراز مشاعر وانطباعات الشخصية، وأما الثانية تقدم معلومات جديدة عن موضوع الوصف فالذاتية تتم في داخل زمن القصة حيث نجد أن البطل يتأمل مشهد ما، وأما الموضوعية فتتم خارج زمن القصة وهي ذو وظيفة تزيينية، ونجد زمن القصة قد مات.[1]

إذن هناك نوعان من الوظائف في الوقفة إما تزيينية وإما هي تفسيرية فالأولى هي قديمة وانتشرت في الكتابات التقليدية وأما الثانية فهي تشرح موقفا ما دون اغفال دورها الأول، فالتوقف هو عبارة عن وسيلة وليس هدفا، ويجب مراعات إضافة شيء جديد يفيد السرد ويخدمه.[2]

في رواية (أقاليم الخوف) نجد أن هناك وصف خارجي ويتمثل في وصف ماغي لمحمد في قولها: "أدركت ذلك وأنا أشم رائحته التي تملأ المكان، وشرر عينيه يحدث صوتا كرعود ليلة ماطرة، كان الليث يزأر بمحاذاتي، وأنا أتلوى في الداخل من المتعة".[3]

وكذلك عند قولها:

"وهوى عليّ من جديد كانت عينا محقولا وكذلك عند قولها: "وهوى عليّ من جديد كانت عينا محقولا خضراء لا نهاية لها، حقولا مضيئة تلهو النسمات بسنابلها".[4]

[1] ينظر، حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص79.
[2] المصدر نفسه، ص176.
[3] فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص110.
[4] المصدر نفسه، ص112.

وأيضا في قولها: "وذاك الرضاب الشهي، ينفجر كنبع جبلي نقي في فمي وشعيرات شنباته ولحيته تسيج محيط شفاهي وكأنها سياج لحدائق النعنان التي تسكن أنفاسه"

وفي قولها: " عرق كندق الثلج التي نتلقفها بألسنتنا ونحن صغار".[1]

إضافة إلى الوصف الخارجي الذي وضف في الرواية نجد هناك وصّف لبعض الأمكنة ويبين ذلك في قولها: أمام تلك الساحات الشاسعة من الرمال، رسمت حدود بالأسلاك الشائكة في رقعة معينة.

ونجد هذا الوصّف عند وصفها لمدينة بغداد في قولها: "بغداد موحشة ومريضة".[2]

وفي قولها: "رائحة العرق البشري والغبار والبارود، تتجول في الأجواء كأنها كائنات مرئية ، الجنود الأمير كان مرات، والشرطة العراقية مرات أخرى، الخوف ينتابنا أكثر لكما اقتربنا من بزاتهم المتشابهة، يقفون للتفتيش وكأنهم ينتظرون ملاك الموت، يتفحصون الوجوه المحشورة في السيارات، ويمررون أجهزة تافهة لم تحم قوافل الموني الذين يصعدون إلى أسماء كل يوم إثر التفجيرات".[3]

وكذلك تقول في وصّفها لبغداد بأنها: "بغداد في تلك الصبيحة الربيعية سنة 2006 مدينة تعيش بدون شمس، لقد سبقت العالم إلى عصر الظلام."

ويظهر هذا الوصّف أيضا في قولها: "غيوم القاهرة نفسها تحوم في سماء بغداد، تحملها طيور غريبة مثل شباك الصيد، وتزين بها السماء. الهواء ساخن...".

ويوجد هناك وصّف للجو فتقول.: "شرق. كانت الشمس منذ بدء الخليفة تشرق منه، لكنها بعد كل هذا الغبار الكثيف، تمر عليه مرور الكرام ".[4]

[1] فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص113.
[2] المصدر نفسه، ص76/86.
[3] المصدر نفسه، ص47.
[4] المصدر نفسه، ص105.

فالبنسبه للتوقف فهو تقنية تعمل على تعطيل السّرد، وتعمل على منحها معلومات لا نعرفها وذلك نجده في رواية (أقاليم الخوف) عند وصف السارد لبعض الأمكنة والشخصيات وبهذا الوصف نستطيع أن نتخيل تلك الشخصيات والأماكن ونشعر بها أيضا.

في الأخير نجد أن الراوي في هذه الرواية يميل إلى الوقفات السّردية وكذلك للمشاهد الحوارية أكثر من الخلاصة والحذف. وهذا ما يخلق بطء في هذه الرواية.

الفصل الثالث

1-تعريف المكان:

أ-لغة:

يعدّ المكان محطة مهمة لابد من أي دارس ومحلل أن يقف عندها وقفة طويلة ليستنبط المغزى الحقيقي للعمل الأدبي، إذ يعتبر المكان من أهم المكونات التي تشكل بنية الخطاب الروائي.حيث أنّه يستحيل علينا تصور أي عمل روائي دون مكان، فالمكان بمثابة العنصر الفعال الذي تسير وفقه الأحداث.

فقد ورّد مصطلح المكان في لسان العرب لابن منظور "المكان والمكانة واحد، المكان في الأصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، والدليل على أنه المكان مفعل هو أن العرب لا تقول في معنى هو معنى مكان كذا وكذا إلا مفعل والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع".[1] وهكذا فإن المكان يكتسي دلالة لغوية تجعل منه موضع الشيء.

كما وردت أيضا كلمة المكان في الكثير من آيات القرآن الكريم، قال الله تعالى: في سورة مريم الآية16" واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا". وقال أيضا في سورة الفرقان الآيتان (12-13) "إذ رأتهم من مكان بعيد لها سمعو تغيضا وزفيرا وإذا ألقوا منها مكانا ضيقا مقرنين دعوا هناك ثبورا".ويظهر في سور الحج الآية26" وإذا بوأنا لإبراهيم مكان البيت أن لا تشرك بي شيئا وطهر بيتي للطائفين والقائمين والركع والسجود".

ب-اصطلاحا:

لقد أخذّ المكان عدة تعريفات مختلفة لدى الدارسين والنقاد سواء في الدراسات النقدية الغربية أو العربية، وهذا الاختلاف يعود إلى آرائهم الشخصية.

[1]ابن منظور، لسان العرب، ج5، ص114.

-المكان في الدراسات الغربية:

يرى هنري متران أن المكان" هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة".[1] فحسب متران فللمكان أهمية كبيرة في تأسيس الحكي.

ونجد كذلك غاستون باشلار فهو يرى أن المكان منحصر في مفهوم البيت، حيث يعتبره جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول قبل أن يقذف بالإنسان في العالم إذ يعتبر البيت إذن هو أول مكان يحتك به الإنسان قبل الاحتكاك بالعالم الخارجي، ويؤكد ذلك "أن البيت هو ركننا في العالم إنه كما قيل مرارا كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى وإذا طالعنا بألفة فسيبدو (أباس)بيت جميلا". أي أن الإنسان يصادفه البيت بعد ولادته مباشرة.

وفي موضع آخر أثبت باشلار أن البيت يلعب دورا أساسيا في حياة الإنسان إذ له فضل كبير في حفظ ذكريات وأفكار وأحلام الإنسان كما أشار إلى أن الإنسان بدون بيت يصبح كائنا مفتتا، فالبيت بمثابة الدرع فهو يحفظ الإنسان من الأخطار. وأكّد أيضا أن البيت يحمل طفولة الإنسان منذ الصغر فهو بالنسبة للإنسان بمثابة أم ثانية يقدم له الدفء والحنان حيث استدل بقول (ريكة)الذي يصف البيت قائلا:

البيت قطعة المرج ياضوء المساء

فجأة تكتسب وجها يكاد يكون إنسانيا

أنت قريب منا للغاية تعانقنا ونعانقك.

ويضيف: "إن المكان هنا هو كل شيء حيث يعجز الزمن تسريع الذاكرة. الذاكرة-أية أداة غريبة هي- لا تسجل استمرارية واقعية بالمعنى البرجسوني أننا عاجزون عن معايشة الاستمرارية التي تحطمت... الذكريات ساكنة وكلما كان ارتباطها بالمكان أكثر تأكيدا كلما

[1] غاستون باستلان، جماليات المكان، تر:عاليا هلسا، ص39.

أصبحت أوضح".[1] فمن خلال هذا المفهوم ندرك أن للمكان علاقة وطيدة بالذاكرة، فبشلار يربط البيت بالذكريات.

يروي لنا الناقد السوفياتي لوتمان تعريفه لمفهوم المكان في قوله: "إنّ الإنسان يخضع العلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان ويلجأ إلى اللغة لإضفاء إحداثيات مكانية على المنظمات الذهنية".[2] في هذا المفهوم يبين بأن الإنسان اجتماعي بطبعه. فهو دائم الاحتكاك بالمجتمع الذي يعيش معه، إذ تجمعه علاقات إنسانية وتواصلية وذلك من خلال اشتراكهم في اللغة، وأن المكان يجعل النص حقيقي.

-المكان في الدراسات العربية:

يرى حسن بحراوي أن المكان : "ليس عنصرا زائد في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله".[3] فحسب بحراوي المكان يشكل عنصرا أساسيا في الرواية لأنه هو الذي يساهم في نجاح العمل الروائي.

وكما نجد أن المكان يلعب دورا مهما في الرواية إذ يقول حميد الحمداني في كتاب (بنية النص السردي): " إن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبا بل أنه أحيانا يمكن للراوي أن يحول المكان أداة التعبير عن موقف الأبطال من العلم".[4]

وعلى هذا الأساس لا يمكن الاستغناء عن توظيف المكان داخل الرواية فبدونه يجعل الأمور غامضة ومبهمة لدى القارئ ويصعب عليه مواصلة فهم مجريات الأحداث، حيث يصاب بنوع من الفشل والملل، فغياب المكان يؤدي إلى قتل روح الإبداع داخل الرواية.

---

[1] غاستون باستلان، جماليات المكان، ص39.
[2] جوزيف أكسيز، شعرية الفضاء الروائي، تر:لحمى حمامة، افريتا الشرق، 2003، ص19.
[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص69.
[4] المصدر نفسه، ص70.

يستخّلص حميد بنيس "من منظور هدغر أنّ المكان منفصل عن الفضاء بحاجة على الدوام للمكان".[1] لهذا يرى أن المكان أشمل وأوسع من الفضاء إلا بوجود المكان.

وفي المقابل فإن سيزا قاسم في بناء الرواية، فقد كانت أكثر فهما للفضاء باعتباره "مكانا خياليا له مقومات و ابتعاده المميزة تخلقه الكلمات وليس هو بأية حال من الأحوال ،حتى وهي تسمية المكان الطبيعي بل مكان الرواية".[2] فقد اعتبرت سيزا أن الفضاء أوسع من المكان، عكس حميد بنيس.

كذّلك نجّد الدكتور عبد المالك مرتاض في كتابه (تحليل الخطاب السردي) يهتّم بإشكالية المكان، ويعلن أن المكان هو كل ما عني حيزا جغرافيا حقيقيا من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي أو أسطوري أو كل ما يند المكان المحسوس، كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة، مثل الأشياء والأنهار وما يعتو هذه الظاهرة الحيزية من الحركة وتغيير. فحسب عبد المالك مرتاض نجد أن مفهوم المكان مرتبط بالفضاء.

-الفضاء كمعادل للمكان:

إنّ الأبحاث المتعلقة بدّراسة الفضاء في الحكي تعتبر حديثة العهد، ومن الجدير بالذكر أنها لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة عن الفضاء الحكائي، إذ نجدّ أنّ الفضاء هو مرادف للحيز المكاني في العملية الحكائية. بالإضافة إلى أنه يسمى كذلك بالفضاء الجغرافي، حيث نجد في العديد من الروايات الراوي يقوم بتقديم إشارات جغرافية للقارئ تسمح له بفسح المجال لمخيلته حيث "يفهم الفضاء في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي (l’éspace géographique) فالراوي مثلا في نظر البعض يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية، التي تشكل فقط نقطة انطلاق عن تحريك

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص56.
[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ، ص77.

خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن".[1] ويفهم من هذا التصور بأن الفضاء في العمل الروائي هو الحيز المكاني وكذا الفضاء الجغرافي.

2-أهمية المكان كمكون للفضاء:

إنّ تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداث الرواية لدى القارئ محتمل الوقوع، حيث أن المكان يقوم بنفس الدور الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح. حيث نجد (هنري متران) يعتبر "المكان هو الذي يؤسس الحكي، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة".[2]

ويؤكد جيرار جنيت على أهمية المكان إذ أنه يشير إلى الانطباع الذي كونه مارسيل بروست عن الأدب الروائي، إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء.

3-أهمية المكان في النص السردي:

إنّ المكان هو الوعاء الذي يجمع الحدث والشخصية وغيرهما من عناصر القصة،لهذا فإن أهمية المكان لا تختلف عن أهمية الزمان والشخوص، لأنه لا يمكن أن نتصور أحداثا تقع خارج المكان، بل لابد أن تقع في فضاء مكاني حقيقي، أو يصوره الكاتب بواسطة اللغة. حيث صار المكان في الرواية الحديثة عاملا أساسيا في خلق المعنى وباعثا له. إذ أنه يمكن أن يكون في بعض الأحيان هو الهدف من العمل كله. ومن المهم أن نتذكر أن المكان هوعنصر من

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص58.
[2] المصدر نفسه، ص58.

عناصر البنية السّردية، لا يمكن أن يؤدي وظيفته المرجوة إلا من خلال العلاقات التي يبنيها مع سائر المكونات السّردية الأخرى. وذلك من أجل اكتمال الوحدة العضوية للعمل الأدبي.[1]

4-تجليات المكان في الرواية:

يختلف تصور المكان من راوي إلى آخر ومن رواية إلى أخرى، حيث أنه لكل راوي طريقته في تصور المكان، وفي هذا الصدّد يمكن أن نميز بين نوعين من الأمكنة في الرواية:

أ-الأمكنة المفتوحة: أي إنفتاح الحيز المكاني.

ب-الأمكنة المغلقة: وهي أماكن خاصة ومغلقة.

5-دراسة المكان في رواية (أقاليم الخوف):

أ-الأماكن المغلقة:

1-الغرفة:

هي مكان مغلق تحدها أربعة جدران.فهي مكان يلجأ إليها الإنسان للراحة والاسترخاء والنوم، فالغرفة هي جزء من أجزاء البيت.فقد وردت كلمة غرفة في عدة مرات وفي مواضع مختلفة في الرواية مثل: "في اللحظات الأخيرة من حياته، كان ينظر إلى زاوية في الغرفة ويتحدث كأنه في كامل وعيه".[2] وكذلك "فحين تغضب منها تعتكف في غرفتها ولا ترد عليها".[3] أيضا في "تلاحقني الفوضى من الشارع إلى خزانة أياد وغرفة نومنا".[4] وكذا "زوج شهد قلت

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص33.
[2] فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص12.
[3] المصدر نفسه، ص27.
[4] المصدر نفسه، ص28.

(لنوا)حين أصبحنا في غرفته".[1] من خلال هذه الأمثلة العديدة والمستخلصة في الرواية نلاحظ أن كلمة غرفة تتعدد أشكالها وأحجامها كما تتعدد استعمالاتها حسب الحاجة والرغبة فنجد في المثال الأول الغرفة استعملت كمكان لراحة المريض. والمثال الثاني تمثل مكان الاعتكاف أو الهروب والاختفاء. وفي المثال الثالث تمثل الغرفة مكان للفوضي.

2-البيت:

يعدّ الركيزة الأساسية في حياة الإنسان إذ توجد علاقة وطيدة بينه وبين الإنسان فالبيت يعد الدرع الواقي والحامي للإنسان فهو المكان الأكثر حميمية وألفة. ويؤمن له الاستقرار وراحة البال، ومن جهة أخرى يمكن أن يكون البيت هو السبب في نفور الشخص منه وذلك من خلال تراكم المشاكل.أو يكون البيت هو السبب في تذكر الذكريات المؤلمة، فحسب غاستون باشلار يقول :"البيت يصوغ الإنسان".

فالبيت لم يعدّ مجرد جدران أو عبارة عن شكل هندسي ففي الخطاب الروائي

يمثل مجموعة من الدلالات، فهو رمز لوجود الإنسان ويمثل كذلك علاقة تأثر بين المكان والشخصية الحكائية. فمن جملة الأمثلة التي وردت في الرواية نجد "يتناول الغداء ويعود إلى البيت".[2]

والملاحظ في هذه الجملة أن البيت هو ملاذ الإنسان رغم خروجه منه إلا أن هذا الشخص.

يعود إليه. وكذلك هناك جملة أخرى "أيام الآحاد كنا نجتمع في بيت والدته الحاجة (أم وهب) نسبة إلى ابنها البكر وهب والتي يناديها كل أطفال العائلة (تيتا)".[3] لو نتمعن في هذه الجملة نجد أن البيت بمثابة قاعة اجتماع أو أنه حاوي للعائلة. حيث يلم شمل كل أفراد العائلة من أجل تناول الطعام وكذا تبادل الحديث وزرع المحبة والألفة بين أفراد العائلة. وكذلك نجد في

[1] فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف ، ص58.
[2] المصدر نفسه، ص69.
[3] المصدر نفسه، ص13.

جملة أخرى "وتتفحص زوايا البيت بحثا عن آثار المنكرات".[1] فحسب هذه الجملة نفهم أن البيت يمثل مخبأ لبعض الأشياء وأنه بمثابة خزانة أو صندوق لوضع أمور قد تكون محرمة.

3-المساجد:

وهي أماكن مقدسة تستخدم للعبادة وهي أيضا أماكن اجتماعية يجتمع فيها الناس لأداء فريضة الصلاة والطقوس الدينية كتلاوة القرآن الكريم. وجاءت هذه الكلمة برموز مختلقة منها "حتى تعلن المآذن بعد قليل أن صلاة الظهر قد حانت".[2] وتبين هذه الجملة أن الآذان يدعوا الناس المصلين إلى أداء صلاة الظهر ونجدها أيضا في "(نوا) قال: يجب أن تتوقف عن الصلاة في المساجد يا لؤي أو صلي وحذاؤك في قدميك ".[3] تبين هذه الجملة أن المساجد تكثر فيها السرقات رغم أنه مكان للعبادة. فالمسجد في المجل الأدبي يوظفه الكاتب للتحدث عن الشخصية الملتزمة بالدين الإسلامي.

4-السجن:

هو مكان عقابي فهو مكان مغلق تحيط به جدران باردة من كل الجهات. فهو مكان يحد من حرية الإنسان فهو عبارة عن مجموعة من الزنازين المظلمة والباردة، وهو مرتبط بارتكاب جريمة، فالإنسان إذا كان في السجن يحس أنه غير مرغوب فيه وأنه منبوذ من المجتمع.وقد يعيش الإنسان فيه مجبرا غير مخير. ونجد عبارة السجن في الجملة التالية "وزاهدة التي لم يعد لها ملامح، والتي حكم عليها بالسجن في ليل مؤبد، تلمست الطريق وهي تطرق ذراع أخيها، وخرجت من القاعة بحثا عن الهواء".[4]

---

[1] فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف ، ص34.
[2] المصدر نفسه، ص49.
[3] المصدر نفسه، ص66.
[4] المصدر نفسه، ص50.

5-العيادة:

هي مكان مغلق وهي عبارة عن مركز، يلجا إليه المرضى لتداوي ونجد كلمة العيادة في: "العيادة فخمة". الأروقة نظيفة، المبنى مضاء من الداخل لكنه بدون نوافذ".[1] فمرغريت تصف لنا حالة و ضخامة العيادة ونظافتها إلا تختلف عن باقي العيادات من حيث المهام التي تقام فيها.

6-الفندق:

هو عبارة عن المسكن الذي يلجأ إليه بعض السياح، وهو يتكون من عدة غرف وقد وردت كلمة الفندق عدة مرات في الرواية، فعند قولها: "ضاق الفندق الفخم عليّ".[2] ونجد بأن مارغريت كانت تعيش في فندق مع صديقها (نوا)، وأيضا قد وردت في قولها: "لقد تبعثرنا بعد أن قصف فندق الشيراتون".[3] وقد غادرت الفندق ويبين ذلك في قولها: "يجب أن تغادري هذا الفندق".[4]

ب-الأماكن المفتوحة:

1-الضيعة:

هي عبارة عن مكان له حدود جغرافية معينة تتصف بمجموعة من الأماكن تساهم في تشكلها مثل الحدائق، الطرقات، المساجد، البيوت، البحيرات..الخ.

كما تجمع بين السكان مثل العادات والتقاليد ونظام اللغة الموحدة وكذا البيئة الريفية ونمط الحياة البسيطة والشاقة، بالإضافة إلى صفة الإخاء والتعاون التي تتوفر في الضيعة على غرار المدينة. لقد وردت كلمة الضيعة في قول فضيلة الفاروق في "حين أجلس قبالته يتوقف

---

[1] فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص63.
[2] المصدر نفسه، ص68.
[3] المصدر نفسه، ص79.
[4] المصدر نفسه، ص82.

عن التوجع، يتحدث عن بيروت عن جدي وجدتي اللذين لم أعرفهما أبدا عن صديقه (أنطوان) عن ابن عمه (ريمون) وعن الضيعة التي أذكرها منها وأنسى الكثير".[1] فهده الفقرة تبين مدى ارتباط الأب بالضيعة. حيث أنه يستعيد ذكرياته وأفراد عائلته وأصدقائه، ونجدها في جملة "في الضيعة تنتشر الأخبار بسرعة بين الناس فهم يشكلون أسرة كبيرة، وحياتهم تقتصر على التهاني والتعازي وزيارة المريض".[2] فيظهر لنا أن الضيعة صغيرة بالمقارنة مع المدينة الواسعة، حيث تنتشر الأخبار بسرعة وكذا بساطة حياة الناس فيها التي ترتكز كثيرا على العادات والتقاليد وكل القاطنين فيها يعرفون بعضهم البعض.

2-المدينة:

فهي مكان تمتاز بالاتساع،إذ أنه مفتوح من كل الجهات فلا توجد حواجز فيها تؤدي إلى غلقها،فالمدينة تمثل رمز للحداثة والتطور وكذا المعيشة الراقية. وهي مكتظة بالسكان حيث أنهم ينحدرون من كل الأجناس وانتشار مختلف الآفات الاجتماعية و المشاكل النفسية وكذا انتشار الأزمات الاقتصادية والسياسية والحروب.

لقد بدأت فضيلة الفاروق روايتها بجملة "لا أحد يعرف الشرق كما أعرفه أنا".[3] فالملاحظ في هذه الجملة أن الشخصية الروائية تعرف كل منطقة في الشرق وتعرف كل أسراره وذلك من كثرة السفر إليه. والمعروف أن الشرق منطقة شاسعة فيه مدن تعيش في صراع دائم مثل فلسطين العراق حيث ذكرت مصر في الرواية"كنت أحاول أن أضمد جراحي من لوعة الشرق حين تعرضنا لانفجار عنيف اثر هجوم انتحاري في (شرم الشيخ) بمصر. ذهب ضحيته والدتي وأخي الوحيد أسعد، والدي ظل معطوبا يعاني الإعاقة في قدميه".[4] ففي هذا المثال حاولت (مرغريت) إظهار المصيبة التي لحقت بها في مصر اثر الحرب القائمة في هذا البلد الذي أفقدها أعز ما تملك في أفراد العائلة، وعن نجاتها من الموت.

---

[1] فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص11.
[2] المصدر نفسه، ص12.
[3] المصدر نفسه، ص9.
[4] المصدر نفسه، ص11.

كما وردت مدينة بيروت في "وصلت أول مرة إلى بيروت في خريف1993 حين كانت حرب لبنان تحط أوزارها".[1] فبيروت معروفة بجمال مناظرها الخلابة وعمرانها وأناسها إلا أن في هذا المثال نجد (مرغريت) حطت رحالها في بيروت في وقت الحرب ذلك رغبة من زوجها إياد الذي أراد العودة والاستقرار نهائيا في لبنان حيث أنه قضى سبع عشر سنة في نيويورك. بالإضافة إلى هذه الفقرة "أما بعد أن عشت في بيروت فقد أصبحت أرى فضاءات الأديان والتيارات السياسية تتصارع إما صمتا أو علنا".[2] فيظهر لنا أن مرغريت عاشت فترات قاسية وصعبة من خلال التوترات بين السياسة والأديان.

وبغداد أيضا قد وردت الرواية وهي عبارة عن بلد تم استعمارها من طرف المستعمر الأمريكي و(نوا) كان يعمل جاسوسا وكان يذهب ويجيء من بغداد، وأيضا مارغريت كانت في بغداد ويتضح ذلك في قولها: "فعدنا إلى قلب بغداد".[3] و(نوا) قد اغتيل وقتل في بغداد ولذلك ذهبت مارغريت للبحث عنه وفي قولها: "وها أنت في بغداد".[4]

[1] فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص14.
[2] المصدر نفسه، ص24.
[3] المصدر نفسه، ص90.
[4] المصدر نفسه، ص107.

الفصل الرابع

إنّ الشخصية هي من أهم المواضيع الأساسية تتركّز عليها الدراسات الأدبية وهي عنصر محوريا في كل سّرد، بحيث لا تستطيع تخيل عمل ما دون وجود شخصيات فيها، "فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السّردي، وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه".[1]

ففي الدراسات السّردية نجد أن الشخصية قد كانت هاجسا بالنسبة لكل الباحثين، ومع ذلك هناك صعوبات معرفية ومتعددة حول موضوع الشخصية، وتختلف المقاربات والنظريات حول هذا الموضوع وقد تصل إلى حد التضارب والتناقض. "ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا، وتصير فردا، شخصا، أي ببساطة (كائنا إنسانيا)، وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا ايديولوجيا".[2]

وأما عند التحّليل البنيوي فإنه: "لا يتعامل مع الشخصية باعتبارها جوهرا سيكولوجيا، ولا نمطا اجتماعيا، وإنما باعتباره علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السّرد وليس خارجه، وهو يجرد الشخصية من جوهرها السيكولوجي ومرجعها الاجتماعي، ولا يتعامل بوصفها كائنا أي شخصا، وإنما بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة".[3]

عبد المالك مرتاض يرى أنّ: "الشخصية الروائية تتعدد بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود".[4] وأما تودوروف يفسر كون الشخصية الروائية هي نفسها ذات طبيعة مطاطية وجعلتها خاضعة لكثير من المقولات دون أن تستقر على واحدة منها.

[1] جميلة قيسون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد13، جامعة منتوري قسنطينة، جوان 2003، ص190.
[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص39.
[3] المرجع نفسه، ص39.
[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص37.

1-تعريف الشخصية:

وعند أرسطو فيرى أن الشخصية حتمّية في مأساة محاكاة لعمل ما، ونجدّ أنّ طبيعة الأحداث هي المتحكمة في رسم صورة الشخصية ومنحها البعاد الضرورية والمحتملة وعند الكلاسيكيين لم يرو في الشخصية سوى اسم يقوم الأحداث.

ففي القرن التاسع عشر قد احّتلت الشخصية مركزا بارزا في العمل الروائي، وهذا راجع إلى الاهتمام الملفت لهذا المفهوم من طرف روائيو هذا القرن. وقد أصّبحت الشخصية تمثل كل عناصر السّرد وتعمل على إضاءة الشخصية وبروزها.

ففي بناء الشخصية يخلق نوع من التلاحم، ولم يظهر ذلك إلا في بداية القرن العشرين. وذلك كان مع الشكلانيين الروس: "الذين أحدثوا التحديد الحقيقي من حيث دراسة المميزات والملاحم الأدبية الخالصة في الإنتاج الأدبي".[1]

إنّ بارت يقول: " أنّ الشخصية عبارة عن كائنات من ورق، وسيتّم التعامل معها بوصفها وجودا يستقي محدداته من الوجود الإنساني، و إنّ كان الأول مقصورا على عالم السّرد بناه على ذلك، يمكن رصد صفات الشخصية العقلية والنفسية وكذلك رصد تعاليقاتها مع باقي شخوص النص، دون أن يغيب بالنا كون الشخصية الحقيقية. إنّ بطل الرواية هو شخص ...،في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص".[2]

يوضّح رولان بارت لنا مدي تعامل الشخصية مع الرواية بما أنها كائن حي، والشخصية تلعب الدور الأكثر فاعلية في أي عمل روائي.

[1] جميلة قيسون، الشخصية في القصة، ص198.
[2] أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، ص51.

ويعرّف عبد المالك مرتاض الشخصية بأنها: " أداة من أدوات الأداء القصصي، ويصنعها القاص لبناء عمله الفني، كما يضع اللغة والزمان".[1]

يعّد فليب هامون من بين أهم المنظرين السيميائيين، فكانت دراسته عبارة عن خلاصته لجميع البحوث البنيوية والسيميائية، فالشخصية في نظره ليست مقولة أدبية، ولا معطى جمالي مؤسس سلفا، إذ يعتبرها علامة تتقاطع في أمور كثيرة مع العلامات اللسانية كونها دالا مدلولا ومن ثم ينطبق عليها ما ينطبق على هذه الأخيرة.[2]

والشخصية عند هامون ليست مفهوما أدبيا محض وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص.

ولدراسة الشخصيات الموجودة في أي رواية ما يجب أن نميزها وفق ثلاث مواصفات:

أ-مواصفات سيكولوجية:

تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف، ...)

ب-مواصفات خارجية:

تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية (القامة، لون الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس، ...)

ج-مواصفات اجتماعية:

تتعّلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وإيديولوجيتها وعلاقاتها الاجتماعية

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري، ص71.
[2] ينظر، بشير عبد العالي، تحليل الخطاب السردي والشعري، منشورات مخبر عادات وأشكال لتعبير شعبي بالجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص54/53.

(المهنة، طبقتها الاجتماعية: عامل/ طبقة متوسطة/ بورجوازي/ إقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير/ غني، إيديولوجيتها، رأسمالي، أصولي، سلطة، ...).

فالمواصفات السيكولوجية قد ظهرت في رواية (أقاليم الخوف) عند قولها: "أخته شهد، لا تكف عن إلقاء درسها الممل عن محاسن الإسلام ودعوتي إلى اعتناقه".[1]

وفي قولها: "شهد لا يمكنها سوى أن تكون أفعى سامة تضيف ببردها".[2]

وتتجلى المواصفات الخارجية في شخصية (نوا): "نحرص إن يكون كظهرها أنيقا ولائقا...".[3]

وأيضا في قولها: "مد يده السمراء ...".[4]

وأيضا في: "بقع سوداء، بيضاء...".[5]

وأما المواصفات الاجتماعية تتمثل في شخصية زوج شمائيل: "ربما لأن زوجها رجل عادي ولا حول ولا قوة، فقد اكتفى بشراء بيت وسيارة من عمل ...".[6]

وكذا في: "... كل ورقة تستلزم دفع رشوة لاستخراجها، ... آخر دولار من المليون ...".[7]

وفي قولها : "الجوع في عيون أولئك الموظفين، جوع المربعين ... الطاولة فارغة".[1]

---

[1] فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف،ص13
[2] المرجع نفسه، ص17.
[3] المرجع نفسه، ص18.
[4] المرجع نفسه، ص91.
[5] المرجع نفسه، ص96.
[6] المرجع نفسه، ص30.
[7] المرجع نفسه، ص17.

3-دراسة الشخصيات في رواية (أقاليم الخوف):

فالشخصيات في أي رواية هي رئيسية وثانوية ومرجعية وملحقة.

أ-الشخصيات الرئيسية:

هي التي تقوم بتسيّير معظم الأحداث في الرواية ولها علاقة مباشرة بالشخصيات الثانوية، والشخصيات الرئيسية هي نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة وهذا التعقيد هو الذي يخلق لها القدرة على اجتذاب القارئ، وهي التي تستأثر اهتمام السارد، بحيث تحظى بحضور ومكانة مرموقة، وبهذا الاهتمام يجعل لها مركزا هاما لدى الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط.[2]

ومن بين الشخصيات الرئيسية في هذه الرواية نجد:

-شخصية المرأة:

وهي التي جاءت بضّمير المتكلم (أنا) في الرواية، وسميت في الرواية بمارغريت فتعيش تجربة الحرب، فحالتها النفسية في صراع داخلي وهي في حالة عدم الاستقرار الأمني الذي يعم البلاد، وذلك نتيجة الحروب التي تنشب أو تخمد في كل لحظة، حيث هي ذو وجهين مرة تريد أن تكون فاتنة وجذابة ومرة أخرى نجدها تريد تحقيق كيانها ووجودها، فهي تلبس أقنعة مختلفة. فالروائية قد استعملت ضّمير المتكلم فتحاول: "إذابته في زمنها، واستدراجها إلى اللحظة التي كانت تسّرد فيها حكاياتها حيث أن ضّمير المتكلم له القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسّردية بين السارد والشخصية، والزمن جميعا إذ كثيرا ما يستحيل السارد نفسه في هذه الحالة إلى شخصية كثيرا ما تكون مركزية".[3]

---

[1]فضيلة الفاروق، أقاليم الخوف، ص30.
[2]محمد بوعزيز، تحليل النص السردي، ص40.
[3]عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص160.

-شخصية إياد:

كان مع زوجته مارغريت من نيويورك إلى بيروت، وقد عاش مع زوجته وكان ضحوكا وطموحا وهذا في نيويورك وحين عودته إلى بيروت أصبح متغيرا وكان عاجزا، وهو يعيش في ملل ووحشة، منقسم الشخصية، فهو قلق دائما عصيبا ويعيش في كامل كآبة ويتهّرب من الواقع فيعيش في خيال دائم، وكانت علاقته بزوجته قد اهتزّت وذلك بسبب الازدواجية الجديدة في شخصيته.

ب-الشخصيات الثانوية:

هذه الشخصيات لها أدوار محددة، فهي تظهّر في المشهد من حين لآخر وقد تقوم بأدوار تكميلية مساعدة للبطل أو معيقة له، فهي أقل تعقيدا أو عمقا من الشخصيات الرئيسية فهي ليس لها الحظ عند السارد في الشكل البنائي للرواية.

ومن بين الشخصيات الثانوية الموجودة في رواية (أقاليم الخوف) هي:

-شخصية الوالدين:

فالوالدة قد ماتت اثري إنفجار عنيف في شرم الشيخ، وأما الوالد بقي معاق حتى فراقه الحياة.

-شخصية أم وهب:

هي أم إياد، فهي بسيطة ودائما لا تتوقف عن الدعاء ويناديها الأطفال بتيتا.

-شخصية الأخت شهد:

هي أخت إياد، ولا تكف عن إلقاء دروسها التي تدور مواضيعها حول الإسلام.

-شخصية زوج شهد:

هو زوج صارم، ويلقب بالحاج عبد الله فهو تاجر وله عدة محلات.

-شخصية الحاج وهب:

هو زوج سلوى وهو مواظب على الصلاة والصيام، ويعشق النساء أكثر من أي شيء في الدنيا.

-شخصية شمائيل:

أخت إياد، وهي مختلفة عن شهد، سيدة قوية تعتمد على نفسها وليست بحاجة لأحد.

-شخصية جيلار:

أخت إياد، تزوجت ابن عمتها مصطفى، فهي تعيش في الكويت فتتحجب في الكويت وتخلعه في بيروت.

-شخصية نورا:

أخت إياد، هي مع زوجها في باريس وهو أستاذ جامعي، وهي لا تتحجب.

-شخصية سلوى:

هي زوجة الحاج وهب.

-شخصية العمة روزين:

هي عمة مارغريت، أعيتها الشيخوخة ومرض الباركنسون كانت تساعد مارغريت على التعرف بأفراد عائلتها.

-شخصية أوليفيا:

هي أرملة ابن عم مارغريت.

-شخصية ريكا:

هي الخادمة، وهي سمراء من سيريلانكا.

ج-الشخصيات المرجعية:

هي الشخصيات التي تحيل على دلالات وأدوار وأفكار محددة سلفا في الثقافة، والمجتمع وهي شخصيات تؤدي وظيفة الإرساء المرجعي.[1] ولم يتم استحضارها في هذه الرواية.

د-الشخصيات الملحقة:

هذه الشخصيات نجدها تساهم في التنامي السردي، فهي تربط المتواليات السردية من أجل بناء حبكة محكمة وقادرة على الإقناع والإبداع.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص63/62.

ومن بين الشخصيات المرجعية في رواية (أقاليم الخوف) نجد:

-شخصية نوا:

هو عشيق مارغريت، وجدت فيه ما كانت تبحث عنه بعد فراقها من أياد، وقتل لأنه كان يعمل جاسوسا عند الإستخبارات الأمريكية.

-شخصية السائق:

اسمه لؤي وهو سائق نوا في بغداد، ويعتمد نوا عليه وهو سائق أمين.

-شخصية محمود:

هو الدكتور الذي عاين مارغريت عند دخولها العيادة.

-شخصية محمد:

هو الذي تولى الاهتمام بمارغريت طوال إقامتها في المستشفى، وهو من الرجال العرب الناضجين بالفتنة، وأخيرا استطاع إغواء مارغريت.

-شخصية ميتش:

هو من أصل مكسيكي، وقد دخل مهنة التحقيقات لتغطية الحروب في الشرق الأوسط والخليج وشرق آسيا وذلك منذ مطلع التسعينيات.

الخاتمة

حاولنا في هذا البحث إبراز آليات الخطاب الروائي في رواية (أقاليم الخوف) لفضيلة الفاروق، ألا وهي البنية والسرد والرؤية السردية والأشكال السردية والزمن والمكان والشخصيات، والرواية تقوم على أساس عناصر متعددة وهي التي نميزها وتحددها كجنس أدبي عن الأجناس الأخرى، ومن بين خصائص الخطاب السردي في هذه الرواية هي:

-تحليل وتفكيك الرواية إلى أجزائها وهي السرد، الشخصيات، الزمان، المكان. وكل جزء على حدا.

-اعتماد الروائية على طابع المونولوج والحديث النفسي لتكشف بذلك عن حالات نفسية تتقمصها الساردة.

-غلبة السرد البطيء وذلك لأن الرواية قد اعتمدت أكثر على حركة الوقف والمشاهد الحوارية، فالكاتبة نجدها تعمل على منح شخصياتها حرية الوجود والكلام.

-تنوعت شخصيات الرواية، إذ نجدها قد ساهمت الشخصيات الثانوية في تطوير الأحداث وإبراز مواقف الشخصيات الرئيسية.

-شخصيات الرواية جاءت بضمير المتكلم (أنا) للولوج داخل الذات.

-هناك تفاعل بين الشخصيات والمكان، لأن الانتقال من مكان لآخر تصاحبه جملة من التحولات والتغيرات على مستوى بنية وأفكار الشخصية.

-اعتمدت الروائية على تقنيات السرد الحديثة في بناء روايتها، يظهر هذا في توظيف الزمان بأبعاده المختلفة وكذلك إلى كيفية إدارة الشخصيات وارتباطها بالفضاء المكاني.

-اهتمام الروائية بالمضمون والأفكار أكثر من اهتمامها بالشكل الفني وذلك من أجل إبلاغ رسالتها للقارئ.

-فقد عبرت الرواية عن الوضع السياسي والديني الذي تعيشه عامة الناس جراء الحروب.

-اتخذت الروائية من الكتابة والأنوثة سلاحا تواجه به الحاضر.

الملحق

إنّ رواية (أقاليم الخوف) من بين روايات فضيلة الفاروق التي كتبتها سنة 2010 ومحتوى هذه الرواية:

في الرواية مارغريت تكشف خلال حياتها أن الحاج وهب زوج سلوى هو مواظب على الصلاة والصوم ولكن يعشق النساء وأما الحاج عبد الله زوج شهد هو تاجر في دار فور فينتحل اسم إسماعيل جاد الحق ويعمل تاجر سلاح ويعاقر الخمرة، وهكذا يأخذ الدين ستارا يحجب حقيقة الإنسان الذي لا يردعه خلق ولا دين عن ارتكاب الفواحش التي حرمها الله، ومارغريت كانت أحلامها غير منتهية وقد تزوجت مع إياد وعاشت معه، ومع عائلته. فالحياة قد أخذت منها الوالدين والأخ الوحيد، وبعد مدة بدأ زوحها بالتغير بحيث بيروت هي التي تطحن إياد وتقلل من قيمته يوما بعد يوم وبمرور فترة طلقت منه ووجدت نفسها بين أحضان عشيقها (نوا) وعاشت معه وهو يذهب ويجيء، بينما هي تذهبت لزيارة الأقارب وكان (نوا) مع رحلاته المملة، وفي ذلك الوقت بدأت مارغريت تشعر بالسوء والملل وملت أيضا من (نوا) وحبه أيضا الذي قد تحول إلى بقايا تبعث منها الأدخنة فسافروا إلى باكستان فبقيت مارغريت محجوزة في غرفتها بسبب العاصفة الرملية ووجدت نفسها مأمورة بالسفر والمغادرة من بغداد، فهي أتت إلى بغداد بحثا عن عشيقها الضائع وبعد فترة أدخلت إلى عيادة ضخمة وهي تحت أيدي منظمة (حقل البذور الذكية) وبالتحديد بين أيدي البروفسور (وليم حبيب شنبدر) وقد بدأ في طرح الأسئلة وتم فحص مبيضها وتم تلقيحها وفي الأخير استطاعت إغوائه وتمنت أن يكون لها وحدها، ولكن ماتت في الأخير.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

-القرآن الكريم.

أ-الكتب العربية:

-أحسن مزدور، مقاربة سيميائية في قراءة الشعر والرواية، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة،2005.

-إدريس بودیبة،الرؤية السردية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتدوري، الجزائر، 2007.

-أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، مطابعالهيئة المصرية العامة للكتاب، دت.

-بشير عبد العالي، تحليل الخطاب السردي والشعري،منشورات مخبر عادات وأشكال للتعبير الشعبي بالجزائر، دار الغرب للنشر.

-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990.

-حميد لحميداني، بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.

-سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة في السرد العربي)،ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997.

-سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985.

-شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيبالكيلاني)، ط1، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، 2010.

-شكري عزيز، محاضرات في نظرية الأدب، ط1، دار البعث، الجزائر، 1991.

-عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الأداب، القاهرة، 2005.

-عبد السلام المسدي،الأسلوب والأسلوبية، ط1، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1998.

-عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، لمعالجة تفكيكية سيميائية مركبة، رواية زقاق المدن، ديوان المطبوعات، الجزائر.

-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، يناير،1978.

-محمد بوعزيز، تحليل النص السردي(تقنيات لمفاهيم)، ط1، الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، 2010.

-ميساء سليمان الإبراهيمي، البنية السردية في كتاب الإمتناع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2012.

-نوال لخلف، تقنيات السرد الروائي عند حنامية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر،1998/1997.

-هيام إسماعيل، البنية السردية في الرواية أبي جهل الدهاس، لعمر بن سالم، رسالة ماجستير، مخطوطة بجامعة الجزائر، 1999/1998.

-وليد نجار،قضايا السرد عند نجيب محفوظ، ط1، دارالكتاب اللساني،1988.

-يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط2،بيروت، لبنان، 1999.

ب-<u>الكتب المترجمة:</u>

-تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دارتوبقال، 1990.

-جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر:محمد معتصم وعبد الجليل الأردني، ط2، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، المغرب،1997.

-جوزيف أليسر، شعرية الفضاء الروائي، تر:لحمى حمامة، أفربنا الشرق، 2003.

-ميشال بوتور، تحليل النص السردي(تقنيات لمفاهيم)، ط1، الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، 2010.

-ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر:حياة جاسم محمد، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1998.

ج-المجلات:

-إلهام علول، جماليات النظام الزمني في الرواية الجديدة، مجلة منتدى الأستاذ، العدد3، قسنطينة، أفريل، 2008.

-جميلة قيسون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد13، جامعة منتوري قسنطينة،جوان 2003.

د-المعاجم:

-إبن منظور، لسان العرب، مجلد7، ط1، دار صادر ببيروت، لبنان،2000.

-الفيروز أبادي، القاموس المحيط(ج7)، إعداد وتقديم:محمد عبد الرحمان الترعشلي، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، (ط20. 214ه/2000).

ه-المراجع الأجنبية:

Genett Gérard, Figure3, édition du Seuil, Paris, 1972.-

فهرس الموضوعات

الفهرس

-مقدمة.....01

-الفصل الأول: تحديد مفاهيم البنية السردية.

1-تعريف البنية.....03

2-تعريف السرد.....05

3-الأشكال السردية.....07

4-وظائف السرد.....13

5-الرؤية السردية.....16

-الفصل الثاني: البنية الزمنية في رواية (أقاليم الخوف).

1-تعريف الزمن.....26

2-تعريف المفارقات السردية.....29

3-تعريف الديمومة.....32

4-تعريف التواتر.....38

5-دراسة الزمن في الرواية.....39

-الفصل الثالث: البنية المكانية في رواية (أقاليم الخوف).

1-تعريف المكان.....52

2-أهمية المكان.....56

3-أهمية المكان في النص السردي.....57

4-تجليات المكان في أي رواية.....57

5-دراسة المكان في الرواية.....58

-الفصل الرابع: بنية الشخصيات في رواية (أقاليم الخوف).

1-تعريف الشخصية.....64

2-مواصفات الشخصية.....65

3-دراسة الشخصيات في الرواية.....67

-خاتمة.....72

-الملحق.

-محتوى الرواية.....74

-قائمة المصادر والمراجع.....75

-الفهرس.....78