وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة ببجاية

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

جمالية السرد في رواية الآدميون لإبراهيم سعدي

مذكرة لاستكمال نيل شهادة الماستر

تخصص أدب حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:

بيو أليسيا

بن عبد القادر زينب

إشراف الأستاذ:

أومقران حكيم

2023-2022

«اقرأ باسم ربك الذي خلق، خلق الإنسان من علق، اقرأ وربك الأكرم، الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم»

صدق الله العظيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار درب العلم والمعرفة وأعاننا على انجاز هذه المذكرة ومنحنا الصبر

والتوفيق، ولم نكن لنصل لهذا لولا فضله سبحانه.

بعد ذلك نتوجه بأسمى عبارات الشكر والامتنان إلى أستاذنا الفاضل أومقران حكيم، فما

كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النور لولا التوجيه السديد وملاحظاته القيمة التي كان لها أثرا كبيرا

في إظهار هذه المذكرة.

فله منا الدعاء بالتوفيق والسداد دنيا وآخرة.

كما نتوجه بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها وبالأخص أعضاء لجنة المناقشة

لقبولهم مناقشة هذا البحث

إهـداء

اقتداء بقوله صلى الله عليه وسلم:" لا يشكر الله من لا يشكر الناس " وقبل كل شيء نحمد الله عز وجل الذي أنعم علينا بنعمة العلم، فأنت الأحق بأن تحمد وأنت الأحق بأن تشكر فشكرا لك يا الله

وشكرا للعثرات التي واجهتني في طريقي لأنها علمتني أن من لا يتألم لا يتعلم وأن السقوط بداية النجاح.

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة محمد صلى الله عليه وسلم

إلى من قال فيهما الرحمان "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة"

إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى الشمعة التي ذابت من أجل أن تنير دربي أمي الحبيبة

إلى من تجرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب وتحمل مشاق طريقي بطيب خاطر أبي الغالي

إليكما يا بسمة عمري وأملي في هذه الدنيا وسر سعادتي إخوتي إلياس ونرجس

إلى من مروا بحياتي فأضاءوا قنديل الذكريات إلى كل من أحبهم قلبي ونسيهم قلمي إلى صديقاتي سميرة، أحلام زينب، سيلينا، حنان.....

إلى من ساهم في تكويني وتعليمي من الطور الابتدائي حتى الجامعي، أساتذتي الكرام، إلى من علمتني الحروف والكلمات أستاذتي العزيزة "سميرة بن سدير "

إلى جدي وجدتي وأخوالي وزوجاتهم والبراعم الصغار إكرام، مولود، بوبكر، ريمة، إبراهيم حفظهم الله وأنار دربهم

أليسيا

إهــداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من قال فيهما عزوجل" وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا"

سورةالإسراءالآية24.

إلى والديا الكرام حفظهما الله تعالى ورعاهما.

إلى أختي رنيدة و أخوتي أمازيغ ويوبا أدامكم الله سندا لي.

إلى الأخوات التي لم تلدهن أمي إلى من تحلو بالإخاء وتميزوا بالوفاء رفيقات دربي..

إلى زوجي المستقبلي وعائلته..

إلى كل من كان لهم أثر على حياتي.

إلى من شاركتني في إنجاز هذا العمل.

إلى كل من علمني حرفا ووهبني علما.

زينب

مقدمة

تعتبر الرواية فنا من فنون الأدب ذات الصيت الذائع، والانتشار الواسع، فهي من أهم الأجناس الأدبية الحديثة، لكونها تعالج مختلف الإشكاليات والتصورات الاجتماعية والفكرية والثقافية، ومن ثم فقد كانت الرواية العربية عموما والجزائرية خصوصا ولا تزال في بحث مستمر عن تقنيات وأساليب جديدة تضفي عليها جمالية سردية.

لقيّت الرواية إقبالا خاصا من قبل الأدباء و القراء على حد سواء ، فعمل النقاد على ترقيتها و تطويرها و تحديد عناصرها الفنية، حيث نجد نظريات السرد الحديثة اهتمت اهتماما كبيرا بدراسة مكونات الرواية، و من هنا كان اهتمامنا في هذه الدراسة بأهم العناصر الفنية للرواية و هي: (الشخصية، المكان، الزمان، الحدث)، ووفق ما سبق اخترنا الدراسة الموسومة "جمالية السرد في رواية الآدميون " للروائي إبراهيم سعدي لأسباب ذاتية، فقد تطرقنا إلى موضوع البحث في مقاييس سابقة (السرديات العربية الحديثة)، (تحليل الخطاب)، و هذا منحنا نوعا ما تصورا عاما عن الدراسة، الأثر الذي سهّل علينا الإحاطة بالأهداف المنشودة للبحث، إضافة إلى الشعور بنوع من الفضول اتجاه أعمال الكاتب "إبراهيم سعدي".

وكوننا طالبتي السنة الثانية ماستر تخصص أدب عربي، ما يفرض علينا الولوج إلى عالم النصوص الأدبية وخاصة المعاصرة منها في الأدب الجزائري، أما الأسباب الموضوعية فتكمن في معرفة مدى تطور الرواية الجزائرية، ومن ثمة استخلاص مدى انسجام الجمالية في مضمون النص.

حاولنا من خلال بحثنا هذا الإجابة على إشكالية محورية هي:

إلى أي مدى وفّق إبراهيم سعدي في استعمال تقنية السرد؟ وأين تظهر مواطن الجمالية في رواية الآدميون؟ واتصلت بها تساؤلات أخرى:

كيف تجلت الشخصيات في رواية إبراهيم سعدي؟ وما هي أصنافها؟

كيف وظف الروائي عنصر الحدث في الرواية؟

كيف تعامل الروائي مع المكان والزمان في الرواية المعاصرة، وفيما تكمن أهمية كل منهما؟

وللإجابة على التساؤلات المطروحة كان لا بد من تقسيم موضوع الدراسة إلى مدخل وثلاث فصول وخاتمة، وقد تمثل الفصل الأول بعنوان "مفاهيم أولية" في كونه فصلا نظريا احتوى بدوره على ثلاث مباحث وهي:

مفهوم السرد (لغة واصطلاحا)، أنواع السرد (السرد التابع، السرد الآني، السرد المتقدم)، مكونات السرد (السارد، المسرود، المسرود له)، ومظاهر السرد،(الرؤية من الخلف، الرؤية مع، الرؤية من الخارج)، أما الفصل الثاني فقد عنوناه بـ" جمالية السرد في رواية الآدميون " إذ شمل تعريفا بالروائي ،ملخصا للرواية، دلالة للعنوان و إضافة إلى مبحثين يتمحوران حول : الشخصيات و جماليتها ، الحدث و جماليته، عالجنا في الفصل الثالث عنوان "جمالية المكان و الزمان في رواية الآدميون " ، و تطرقنا فيه إلى المكان و جماليته ، الزمان و جماليته ،فتناولنا كل عنصر على حدة من خلال إبراز مفاهيمها و مختلف أنواعها.

وأخيرا الخاتمة التي تضمّنت رصد لأهم النتائج المتوصل إليها في البحث ويأتي هذا البحث لتحقيق أهداف منها:

- إبراز مواطن الجمالية في رواية الآدميون.
- اكتشاف أهم التقنيات السردية المعاصرة.
- إظهار مدى تأثير السرد بتقنياته المعاصرة على جنس الرواية المعاصرة.

وقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج البنيوي والوصفي التحليلي ولأنهما الأنسب لدراستنا هذه، وقد استفدنا من بعض المصادر الأساسية المتمثلة في: رواية الآدميون لإبراهيم سعدي، "تحليل النص السردي" لمحمد بوعزة، في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض، "بنية الشكل الروائي" حسن البحراوي...، ومراجع عدّة كان أكثرها استخداما "لسان العرب" لابن منظور، قاموس المحيط لفيروز أبادي، قاموس السرديات جيرالد برنس.

وكأيّ بحث لم يخْلُ بحثنا من الصعوبات والعراقيل التي تعددت وتنوعت ونخصّ بالذكر منها: أولا كون الرواية جديدة فهي لم تنل الدراسة الكافية والمعمّقة، ثانيا ضيق الوقت الذي كان عائقا بين ما وصلنا إليه وما أردنا أن نصل إليه، ثالثا صعوبة فهم الرواية لكونها ذات طابع خيالي فلسفي تحتاج إلى التأويل والتخمين والتدقيق.

في الختام لا يسعنا إلا القول إن هذا البحث ما هو إلا ثمرة جهد متواضع وبسيط بذلناه هذه السنة، آملين بذلك أن يعود بالفائدة على الطلبة والقراء عموما، كما نتقدم بالشكر إلى الأستاذ الفاضل "**أومقران حكيم**" على كل المجهودات والمساعدات التي قدمها لنا ولم يبخل علينا لا بالمعلومة ولا من وقته فجزاه الله عنّا كل الخير، وكما نتوجه بالشكر إلى كل أساتذة كلية الأدب عامة وبالأخص لمن سيلقي الضوء على هذه المذكرة.

مدخل

1.مفهوم الجمالية

مفهوم الجمال لغة: ورد مفهوم الجمال في العديد من المعاجم اللغوية ومن بينها لسان العرب لابن منظور: "الجمال: مصدر الجميل والفعل جمُل، والجمال هو الحسن والبهاء، وقال ابن الأثير: الجمال يقع على الصور والمعاني ومنه الحديث:" إن الله جميل يحبّ الجمال"، أي حسنُ الأفعال كامل الأوصاف. وقد جمُل الرجل بالضم جمالا فهو جميل، والجمال بالضم والتشديد أجمل من الجميل، وجمّله أي زيّنه، والتجمل تكلف الجميل، جمل الله عليك تجميلا، إذا دعوت له أن يجعله الله جميلا حسنا، والحسن يكون في الفعل والخلق."[1]

وكما جاء في الصحّاح: " الجمال الحُسنُ، وقد جمل الرجل بالضم جمالا فهو جميل، والمرأة جميلة وجملاء أيضا."[2]

و نجد لفظة جمل قد وردت في معجم الوسيط: "جمُل الشيء جملا، جمعه عن تفرُق، و الشحم أذابه، (جمُل) جِمالا: حسُن خلقه، و حسن خلقُه فهو جميل، (ج) جملاء، و هي جميلة، (ج) جمائل...، جامله عامله بالجميل و لم يصف الإخاء، و أحسن عِشرته، جمّلهُ، حسّنه و زيّنه، و يقال في الدعاء جمّل الله عليك، جعلك الله جميلا حسنا."[3]، وورد أيضا في قاموس المحيط: "و الجمال، الحُسنُ في الخُلقِ و الخلقِ، جمُل ككرُم، فهو جميل، كأمير و غراب و رمّان، و الجملاء: الجميلة و التامة الجسم من كل حيوان، و تجمّل: تزيّن، و أكل الشحم المذاب."[4]

وكما وردت لفظة الجمال في عدّة آيات من القرآن الكريم، باختلاف معناها وقصدها منها، قال تعالى:" ولكم فيها جمال حيث تُريحون وحين تسرحون."[5]، وقال:" وما خلقنا السماوات والأرض وما بينهما إلا بالحّق* وإن الساعة لآتية * فاصفح الصفح الجميل."[6]، وقوله تعالى:" قال بلْ سولتْ لكم أنفسكم أمرا فصبرا جميلٌ* عسى الله أن يأتيني بهم جميعا* إنه هو العليم الحكيم."[7]

---

[1] محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري جمال الدين ابو الفضل : لسان العرب، تح عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1119م، ص685.

[2] أبو النصر إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحّاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، مجلد 1، 2009م، ص201.

[3] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004م، ص136.

[4] الفيروز ابادي: قاموس المحيط، (ت. ح) أنس محمد الشامي، دار الحديث، القاهرة، (د، ط)، 2007م، ص295.

[5] النحل: الاية06.

[6] الحجر: الآية85.

[7] يوسف: الآية83.

فالجمال إذن حسب المفاهيم اللغوية صفة مستمدّة من التزيين والحسن، ونجدها في الصوّر والمعاني، كما أنه يخصُ أيضا جمال الروح والأخلاق.

اصطلاحا:

تعرف الجمالية بأنها لفظة مشتقة من الجمال، إذ يُعرفها كريب رمضان بأنها: " ظاهرة ديناميكية صغيرة، لا يمكن لأحد أن يشعر بالجمال ذاته في لحظتين مختلفتين وهو غير منفصل عن إدراكنا إياه، إنه في تطوّره يختلف من شخص إلى آخر، ومن لحظة إلى أخرى، إنه كهذه الحياة التي لا تتوقف لتلتفت إلى الوراء، الجمال غير الحقيقة...الجمال غير الخير، والفضيلة والصواب."[1] ، فحسب كريب رمضان فإن الجمال صفة تتغير حسب إحساس الإنسان، فلكل شخص نظرته الخاصة للأشياء، فتختلف جمالية الأشياء من شخص لآخر.

أما تعريف الجمالية فقد ورد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أنها:

- نزعة مثالية، تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي والفني، وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته
- ترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية، بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية، انطلاقا من مقولة الفن للفن.
- وينتج كل عصر جمالية، إذ لا توجد جمالية مطلقة، بل جمالية تساهم فيها الأجيال، الحضارات الإبداعات الأدبية والفنية.
- ولعّل كل شروط كل إبداعية هو بلوغ الجمالية إلى إحساس المعاصرين."[2]، أي أنها تهتم بالعناصر الجمالية في العمل الأدبي التي تميّز عن الأعمال الأخرى، فالجميل من الناحية الأدبية هو ما يسّرنا ويثيرنا سواء تعلّق الأمر بالأمور المادية أو المعنوية أو الأفعال أو الأخلاق، ونجد أن: " الجماليات كانت تعني دراسة الإدراك الحس،

لكن ولع بومجارتن بالشعر خاصة والفنون عامة، جعله يعيد تعريف حدود هذا الموضوع على أنه نظرية الفنون العلمية، أو علم المعرفة الحسيّة."[1]

---

[1] كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي، مصطفى ناصف نموذجا، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط3، 2003، ص17.

[2] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (عرض، تقديم، ترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبرس، المغرب، ط1، 1985م، ص62.

"كما يراد بالجمالية تجريد النص من كل عوالقه الخارجية، و الانطلاق في مقاربته من الداخل حيث أن الجمالية تنكر القيمة الخارجية و الخلقية و الدينية و الفلسفية للعمل الأدبي، لأنها لا تؤمن بأية جدوى من ورائه، و لا مجال حينها إلا لما يقوله النص، إذ النص حينها وحده من يتكلم، ووحده المخزن للقيمة الجمالية التي يعد فيها الأقدر على تضمين عمله بالقدر الذي يزيد من الجمال و المتعة حين أن فلسفة الجمال الفني المعاصرة على اختلاف مواقفها تلحّ على أن المنظور الوحيد للعمل الأدبي، هو الإدراك الجمالي الخالي من أية غاية."[2]

2.مفهوم الرواية

لغة: تباين مفهوم الرواية واختلف من باحث لآخر حيث عرّف ابن منظور لفظة رواية في لسان العرب بأنها: " مشتقة من الفعل روى، قال ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويهم، إذا استقيت لهم، ويقال من أين رؤيتكم؟ أي من أين ترون الماء؟ و يقال روى فلان فلانا شعرا، و إذا رواه حتى حفظه للرواية عنه، و قال الجوهري: رويت الحديث و الشعر فأنا راو في الماء و الشعر، و رويته الشعر ترويه أي حملته على روايته."[3]، كما جاءت في معجم الوسيط:" روى على البعير ريا،: استقى، روى القوم عليهم و لهم: استسقى لهم الماء، روى البعير، شدّ عليه بالرواء: أي شدّ عله لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله و نقله فهو راو (ج) رواة، و روى البعير الماء رواية حمله و ثقله، و يقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه، و روى الحبل ريا: أي انعم فتله، و روى الزرع أي سقاه، و الراوي، راوي الحديث أو الشعر حامله و ناقله، و الرواية: القصة الطويلة."[4]

وكذلك في قاموس المحيط: " روي من الماء واللبن والرواية المزادة فيها الماء، والبعير يسقى به، روى الحديث، يروي رواية وترواه، بمعنى وهو رواية للمبالغة."[5]

اصطلاحا: تعتبر الرواية أحد أهم أنواع السرد الأدبي الحديث، بحيث لا يمكن تحديد تعريف مدقق لها لاعتبارات متعددة، كونها تأخذ خصائص فنية تتغير وفق تغيّر الزمن، إذ لا نجد تعريف محدد، كما يقول عبد المالك مرتاض: "تتّخذ الرواية لنفسها ألف وجه و ترتدي في هيأتها ألف رداء، و تتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا

---

[1] شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي دراسة سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، 2001م، ص15-16.

[2] علاوة كوسة: (الجمالية والنص الأدبي)، مجلة مقالية، المجلد04، العدد07، جامعة برج بوعريريج، كلية الآداب واللغات، الجزائر، 2014/12/07م ،ص45.

[3] ابن منظور: لسان العرب، ص1786.

[4] مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، ص384.

[5] الفيروز آبادي: قاموس المحيط، ص685.

مانعا."[1]، و نجد آمنة يوسف تعرّفها بقولها: "فن نثري تخيّلي طويل، يعكس عالما من الأحداث و العلاقات الواسعة و المغامرات المنيرة الغامضة أيضا، و في الرواية تكمن ثقافات إنسانية و أدبية مختلفة."[2]

وكما جاء في معجم المصطلحات الأدبية أن الرواية:" سرد قصصي نثري طويل، يصوّر شخصيات فردية من خلال سلسلة الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى نشأ من البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر من ريقة التبعيات الشخصية." [3]، حسب هذا التعريف فالرواية إذن نوع سردي يتمثل في قصة نثرية طويلة تحمل سلسلة من الأحداث والمشاهد تصور من طرف شخصيات روائية.

و كذلك يعرّفها نجيب محفوظ بقوله:" تجربة أدبية تصور بالنثر حياة مجموعة من الشخصيات تتفاعل مجتمعة لتؤلف إطار عالم متخيّل، غير أن هذا العالم المتخيل الذي شكّله الكاتب ينبغي أن يكون قريبا مما يحدث في الواقع الذي يعيش فيه، أي أن حياة الشخصيات في الرواية يجب أن تكون ممكنة في واقع الكاتب."[4]، و كما وردت أيضا في كتاب ادوارد خراط: "الرواية في ظني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر و الموسيقى، و على اللمحات التشكيلية و الرواية في ظني عمل حر، الحرية هي من التمات و الموضوعات الأساسية و من الصوان المحرفة اللاذعة التي تنسل دائما إلى كل ما كتب."[5]

أمّا علال سنقوقة فيرى:" إذا كانت الرواية نصا فإن طبيعة هذا النص الأسلوبية انه يأتي في شكل حكاية يمكن أن تروى، ومن هنا تتكون الرواية من مجموعة من الأحداث التي تقع أو التي يقوم بها أشخاص تربط فيما بينهم علاقات وتحفّزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون."[6] ، من التعاريف السابقة يتبيّن لنا بأن الرواية هي نوع من أنواع السرد، تتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو وتتطور تقوم بها شخصيات متعددة في مكان وزمان معينين، وما يميّز هذا الجنس عن سواء أنه

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، علم المعرفة، الكويت، ط1، 1998م، ص11.
[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، اليمن، ط2، 2015م، ص27.
[3] فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين الجمهورية التونسية، ط1، 1998م، ص176.
[4] محمد أحمد القضاة، التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2000م، ص74.
[5] إدوارد خراط، الرواية العربية، واضع وآفاق، دار بن رشد، ط1، 1981م، ص303-304.
[6] علال سنقوقة: المتخيّل والسلطة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000م، ص20.

منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى، وكما أشار عبد المالك مرتاض إلى الرواية الجديدة في قوله:" الرواية الجديدة ظلّت محتفظة بشيء واحد، بل منحته كل أهمية وعناية، وهو اللغة التي أخذت منها المشكل الأول لكل عمل سردي."[1]

الرواية إذا هي من أهم الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية الحديثة والمعاصرة، فهي من بين الأجناس الأدبية التي أصبحت تُجسد الواقع وتعبر عنه، فلرواية تأثير خاص على القراء وجمالية فنية تتّصف بها.

3. مفهوم الرواية الجزائرية المعاصرة

يمكن تعريف الرواية بأنها: "حيز أدبي متحول يخضع لمجموعة من الدوافع والعوامل، تنقل ما يتعرض له المجتمع، فهي تمتاز برحابة التجربة الفنية والإنسانية بتعدد الدلالات التي تؤسس لتحدد القراءات وانفتاحها على التأويل. كما يعتمد الروائي على تنويع التقنيات الفنية والأدوات الأسلوبية التي من شأنها إضفاء دينامية فعالة على هذا الجنس فكأنه في حركة وتحول مستمرين، حيث تمركز مسار الرواية الجزائرية الحديثة حول كسر السائد الذي لم يجرؤ الروائي الكلاسيكي على الخوض فيه ولا الاقتراب منه."[2] ويمكننا القول أن: "الرواية الجزائرية نشأت متأخرة بالنسبة إلى الرواية في العالم العربي، نتيجة لظروف سياسية و فكرية و اجتماعية و ثقافية، عرفتها الجزائر وشهدها العالم بأسره، وهذا التأخر لم يمس الرواية والقصة فقط، بل أدى إلى تأخر الادب بصفة عامة."[3] ،لذلك" عرف الأدب الجزائري مع بداية السبعينات مجموعة من الأعمال الروائية شكلت مرحلة التأسيس للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، كرواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، رواية "مالا تذروه الرياح" لمحمد العالي عرعار، ورواية "اللاز" لطاهر وطار ...، وما يميز هذه الروايات هو ارتباط معظمها بالإيديولوجية الاشتراكية كرؤية فكرية لتوجيه الفن وربطه بالتحولات الاجتماعية، وعلى الرغم من النزوع التجريبي والتحديثي الذي أصبح مهيمنا على هذه النصوص

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص28.

[2] خيرة سجراري: رشيد بن يمينة: الرواية الجزائرية المعاصرة في إطار النقد المعاصر، مجلة فصل الخطاب، جامعة ابن خلدون تيارت، مج 7، العدد2، 2018/02/01، ص131،132.

[3] نعيمة سغيلاني: الرواية الجزائرية وقضاياها، مجلة مقامات للدراسات اللسانية والأدبية والنقدية، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة البليدة2، مج2، العدد6، 2017/06/01،ص37،58.

الروائية، بدءا من أواخر السبعينات و بداية الثمانينات، فإن الانزياح عن اللغة إلى الإيديولوجيا كان من أهم سمات الرواية الجزائرية. ومع بداية التسعينات وبداية الالفية الثالثة تم التخلي عن هذه الرؤى بصفة تدريجية، فتحولت بوصلة الر واية الجزائرية من المجتمع نحو الذات وتراجع بذلك صوت الإيديولوجيا والتاريخ لصالح صعود الذات والوعي والفرد وبهذا راح الروائي يبحث عن مناطق إبداعية جديدة لتطعيم نصه بأشكال ووسائل تعبيرية مبتكرة، جاعلا من النص الروائي نصا جامعا بين مختلف الأجناس ومتجاوزا لها في الآن نفسه."[1]

[1] أنيسة أحمد الحاج: الرواية الجزائرية المعاصرة دراسات في آليات السرد، مخبر الخطاب الحجاجي، جامعة ابن خلدون تيارت، ط1، 2022، ص10.

الفصل الأول

مفاهيم أولية

1. مفهوم السرد

- لغة
- اصطلاحا

2. أنواع السرد

- السرد التابع
- السرد الآني
- السرد المتقدم

3. مكوّنات السرد

- السارد
- المسرود
- المسرود له

4.مظاهر السرد

- (السارد، الشخصية الروائية، الرؤية من الخلف)
- (السارد، الشخصية الروائية، الرؤية مع)
- (السارد، الشخصية الروائية، الرؤية من الخارج)

1- مفهوم السرد la narration

لغة:

إذا رجعنا إلى المعاجم العربية، يمكننا أن نرى لكلمة السرد معان كثيرة.

- منها ما جاء في لسان العرب لابن منظور السرد هو: "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا"
- سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له. وفي صفة كلامه، صلى الله عليه وسلم، لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القران: تابع قراءته حذر منه، السّرد: المتابع، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه، ومنه الحديث، كان يسرد الصوم سردا.

وفي الحديث إن رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم:" إني أسرد الصيام في السفر، فقال: "إن شئت فصم، وإن شئت فأفطر."

- وسرد الشيء سَردا، سرده، أسرده: ثقبهُ.
- السّردُ: الخرز في الأديم، والتسريد مثلهُ، والسرادُ والمِسرَدُ: المصحف وما يخرزُ به.

والسّرد: "اسم جامع للدروع وسائر الخلق وما أشبها من عمل الحلق، وسمي سردا لأنه يسرد فيثقب طرفا كل حلقة بالمسمار فذلك الحلق المسردُ والمِسردُ: هو المثقب، وهو السرادُ."[1]

- كما وردت كلمة السرد في القاموس المحيط بمعنى: "الخزرُ الأديم، كالسّراد بالكسرِ والثقب، كالتسريد فيهما، ونسج الدرع، واسم جامع للدروع وسائر الحلقِ، وجودة سياق الحديث...، سرِد، كفرِح: صار يسرُد، صومه."[2]

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص1987.

[2] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ص 762.

أما في المعجم الوسيط فنجد: "سرد الشيء، سردا: ثقبه وفي التنزيل العزيز: "أن اعمل سابغات وقدرً في السّرد."[1] والشيء تابعه وولاه، يقال: سرد الصومُ ويقال سرد الحديث، أتى به عن ولاء، جيّد السياقِ، سرد سرْدا، صار يسرُد صومه: اسْرد الشيء ثقبهُ وخرزهُ، سرده ثقبهُ وخرزهُ، والدرع، سردها، سرد الشيء: تابع، يقال: تسرّد الدُّرّ، سرد الدمْعُ، وتسرد الماشي، تابع خطاه."[2]

والسّرد: اسم جامع للدروع، ونحوها وسائر الحلقِ، وفلان يسرد الحديث سرْدا، إذا كان جيد السياق له، وسردْت الصوم، أي تابعته، وقيل لأعرابي أتعرف الأشهر الحُرمْ؟ فقال نعم، ثلاثةٌ سرْدٌ، وواحدً فردً، فالسّردُ ذو القعدة وذو الحجة والمحرم، والفرد رجبٌ."[3]

ومفهوم السرْد في تاب العين هو:" سردُ القراءة والحديث سرده سردا أي يتابع بعضه بعضا، والسرد اسم جامع للدُروع ونحوها من عمل الحلق، ويسمى سرْدا لأنه يُسرد فيثقب طرفا كل حلقة بمسمار فذلك الحلقُ المسرد."[4]

كما تناول جنيت Gennette1972 هذا المصطلح سرد في قسم ثالث من أقسام الخطاب القصصي سمّاه "صوتا" ويعني الصوت السردي القائم بفعل السرد، فلئن تناول في القسمين الأولين الملفوظ القصصّي زمنا و صيغة، السرد خصص هذا القسم ليتناول مسألة التلفظ، الذي أوجد الملفوظ المذكور. فالسرد من هذه الناحية هو النشاط السردي الذي يصطلح به الراوي وهو يروي حكاية، ويصوغ الخطاب الناقل لها، وهو ما سمّاه "جينيت"(نفسه) فعل السرد.[5]

---

[1] سورة سبأ: الآية 11.

[2] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص426.

[3] أبو النصر إسماعيل بن حماد الجواهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ص532.

[4] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تر، عبد الحميد هنداوي، ج2، دار الكتب العامية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص 235.

[5] مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م، ص243.

واستعمل "تودوروف"(Todrov1969) مصطلح السرد (Narration) بمعنى الحكاية،

ويستعمل مصطلح السرد علاوة على كونه العمل التواصلي الذي به وفيه ينقل المرسل رسالة ذات مضمون قصصي إلى مرسل إليه، رديفا للكلام باعتباره وسيطا يحمل الرسالة المذكورة.[1]

من خلال التعريفات السابقة، السرد إذن هو رواية حديث متتابع لأجزاء بطريقة متسلسلة ومتناسقة ومنظمة، ويمكن القول أن هذه الأسس الثلاثة هي أساس بناء مفهوم السرد.

اصطلاحا:

عنيّ النقاد والدارسون عناية كبيرة لمصطلح السرْد نظرا لأهميته البالغة، وتعددت مفاهيمه من الناحية الاصطلاحية بتعدد آراء ومشارب النقاد في تحديد ماهيته ودلالته.

حيث عبد الحميد الحمداني يتطرق لهذا المفهوم فيقول: "أن السرْد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين: أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداث معينة. ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فان السرد هو الذي يعتمد عليه في تميز أنماط الحكي بشكل أساسي."[2] فالسرد عنده بمثابة الحكي.

وكما يضيف أن:" السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالمروي والمروي له، وبعضها الآخر متعلق بالقصة ذاتها." [3] ومنه فالعمل السردي يقوم على وجود العناصر الرئيسية للسرد والمتمثلة في القصة والراوي والمروي له.

---

[1] مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، ص243.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص45.

[3] المرجع نفسه، ص45.

أما "يان مانفريد" فقد عرّف السرْد بقوله: أي شيء يحكى أو يعرض قصة، أكان نصا أو صورة أو أداء أو خليطا من ذلك، وعليه فان الروايات والأفلام والرسوم الهزلية...الخ هي سرديات.[1]

ويعرفه سعيد يقطين: "بأنه فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو عير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وُجد وحينما كان."[2] ووفقا لسعيد يقطين فان السرد فعل حر لا يخضع لأي قيود، بمعنى أنه مجال مفتوح على جميع أشكال الخطاب الذي يبدعها الإنسان ويشمل جميع أنواع الخطاب الأدبي وغير الأدبي.

والسرد مصطلح نقدي حديث يعني:" نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية."[3] بمعنى أنه الكلام اللّغوي المتجسد بالكتابة." وهو الفعل الذي ينطوي فيه السّمة الشاملة لعملية القّص وهو كل ما يتعلق بالقّص."[4]

أو هو شكل المضمون (أو شكل الحكاية) والرواية هي سرد قبل كل شيء، ذلك أن الروائي عندما يكتب رواية ما يقوم بإجراء قطع واختيار للوقائع التي يريد سردها، وهذا القطع والاختيار لا يتعلقان أحيانا بالتسلسل الزمني لأحداث التي قد تقع في أزمنة بعيدة أو قريبة، وإنما هو قطع واختيار تقتضيه الضرورة الفنية، فالروائي ينظم المادة الخام التي تتألق منها قصته ليمنحها شكلا فنيا ناجحا ومؤثرا في نفس القارئ.[5]

وعرّف رولان بارت (Roland Barthes) السرد، حيث يقول: "انه مثل الحياة نفسها عالم منظور من التاريخ والثقافة"

---

[1] يان مانفريد: علم السرد (مدخل إلى نظرية السرْد)، تر: أماني أبو رحمة، دار تينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1، 2011م، ص51-52.

[2] سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص19.

[3] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص38.

[4] المرجع نفسه، ص38.

[5] المرجع نفسه، ص39.

لكن هذا التعريف رغم يسره فانه عام وفضفاض، فالحياة نفسها عصية على التعريف، لغزارتها وتنوعها وسرعة تقلبها، ولارتباط تعريفها بتعريف الإنسان ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون."[1]

من خلال هذا التعريف يتبين لنا أن رولان بارت شبه السرد بالحياة وربط تطوره بتطور التاريخ والثقافة.

ويعرفه أيضا "لطيف زيتوني" في قوله: السرد أو القّص هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القّصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السرد على سبيل التوسع، يحمل الظروف المكانية والزمنية، الواقعية والخيالية التي تحيط به، فالسرد هو عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة."[2]

كما يعرف بأنه: "تقدمة شيء إلى شيء في الحديث بحيث يأتي به متتبعا لا خلل فيه، أي أنه نظمُ الكلام على نحو بارع تتلازم عناصره.[3]

2- مكونات السرد:

ونعني بها الأركان الأساسية التي لا يتم السرد من دونها وهي:

السارد← المسرود← المسرود له.

2-1السارد(الراوي):

هو الشخص الذي يروي النص، ويوجد راوٍ واحد على الأقل لكل سرد يتموقع في "مستوى الحكي" شأنه شأن "المروى له" الذي يخاطبه ويمكن بالطبع وجود عدة رواة في سرد معين، يخاطب كل منهم "مرويا له" مختلفا أو نفس "المروى له".

كما يمكن للراوي أن يكون صريحا(ظاهرا) بدرجة أو بأخرى ،عليما واعيا بذاته جديرا بالثقة.

---

[1] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط3، 2005م، ص13.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002م، ص105.

[3] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، مؤسسة محمد بن راشد آل المكتوم، الإمارات، ط1، 2015م، ص11.

ويمكن أن يحتل موقعا على "مسافة" (تزيد أو تقل) عن المواقف والأحداث المروية والشخصيات...[1]، فيعتبر الراوي من أهم العناصر السردية التي يقوم عليها السرد.

فالراوي "هو الشخصية التي يقتنصها الروائي لينقل ما أراده إلى الطرف الآخر، ويعرفه لطيف زيتوني بأن الراوي هو متكلم يروي الحكاية ويدعو المستمع إلى سماعها بالشكل الذي يرويها به هذا المتكلم هو الراوي أو السارد لا حكاية بلا راوٍ يرويها."[2]

المسرود (المروي):

هي "مجموعة من المواقف والأحداث المروية في الحكي."[3] فالمروي" هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويُؤطر في زمان ومكان."[4]

أي هو النص السردي الذي يمثل الحكي الذي يصدر عن السارد بشكل فني، "ويكون المسرود دائما متمن وعي مسبق لدى المؤلف، ثم يختار السارد الأسلوب الأمثل بعرضه ووصفه رسالة لغوية."[5]

"فبوصفه مادة الإرسال ينبغي دراسة بنيته سواء ما تعلق منها بالعناصر المكونة أم بالإيجاز السردي الذي يكوّن متن المروي، بما ينطوي عليه من حكاية تستدعي وجود شخصيات وأحداث وفضاء زماني ومكاني يحتويها، وتنتظم الأحداث فيما بينها في علاقات تخضع لمعيار الزمن الذي يرتب صيغ التعاقب فيها."[6]

المسرود له (المروي له):

---

[1] جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، هيريت للنشر، القاهرة، ط1، 2003م، ص134.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص95.

[3] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص120.

[4] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص13

[5] سحر شبيب: البنية السردية (الخطاب السردي في الرواية) مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد14، 2013م، ص12.

[6] عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص10

"هو الشخص الذي يسرد له والمتوضّع أو المنطبعinscribed في السرد، وهناك على الأقل (واحد أو أكثر يجري إبرازه ظاهريا) مسرود له لكل سرد يقع في مستوى الحّكي للسارد نفسه الذي يوجه الكلام له أو لها، وفي السرد ما يمكن أن يكون هناك عدّة مسرودين لهم كل واحد منهم يوجه له الكلام بالتناوب من سارد واحد أو سارد مختلف." وهو الذي" يكون حاضرا في ذهن المؤلف السارد الأصل منذ اللحظة الأولى التي وجهته للاختيار المتن، لأن السارد ينطلق استجابة للمسرود له (المروي له)." وقد يكون المروي له، "اسما معينا ضمن البنية السردي وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق، و قد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا لم يأت بعد. وقد يكون المتلقي (القارئ) وقد يكون المجتمع بأسره."[1]

3- مظاهر السرد:

ونحن نقرأ عملا أدبيا روائيا لا ندرك الأحداث الموصوفة مباشرة لكن عند استيعابها ندرك أيضا الإدراك الحاصل عند ساردها، واستخدم الدارسون عبارة مظاهر السرد للإشارة إلى مختلف أنواع هذه الإدراكات التي يمكن التّعرف إليها داخل السرد، فالمظهر هو الذي يعكس العلاقة بين الشخصية الروائية وبين السارد.

لقد اقترح جون بويون تصنيف لمظاهر السرد وهي:

السارد–الشخصية الروائية (الرؤية من الخلف):

"وهذه الصيغة هي التي يستعملها السرد الكلاسيكي في اغلب الأحيان، في هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية. وهو لا ينشغل بأن يشرح لنا كيف اكتسب هذه المعرفة، انه يرى ما يجري خلف الجدران كما يرى ما يجري في دماغ بطله، فليس لشخصياته الروائية أسرار. هذا الشكل طبعا درجات مختلفة."[2]وهي الرؤية التي يكون فيها

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص41.

[2] رولان بارت: طرائق تحليل السرد الأدبي (دراسات)، منشورات اتحاد كتّاب المغرب، الرباط، ط1، 1992م، ص58.

السارد أكثر معرفة من الشخصيات الروائية، فهو يرى كل التفاصيل التي تحدث مع بطله وهو دارٍ بكل أسرار الشخصيات.

السارد الشخصية الروائية (الرؤية مع):

"هذا الشكل الثاني في مظاهر منتشرا أيضا في الأدب وخاصة في العصر الحديث، وفي هذه الحالة يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية، ولا يستطيع أن يمدها بتفسير للأحداث قبل أن تتوصل إليه الشخصيات الروائية."[1]وهي الرؤية التي يكون فيها السارد عارف بالأحداث أثناء معرفة الشخصيات الروائية بها وفي هذه الحالة لا يستطيع أن يفسرها قبل أن تتوصل إليه الشخصيات.

السارد–الشخصية (الرؤية من الخارج):

"في هذه الحالة الثالثة يعرف السارد أقل مما تعرف أي شخصية من الشخصيات الروائية، وقد يصف لنا ما نراه وما نسمعه...، لا أكثر. لكنه لا ينقذ إلى أي ضمير من الضمائر، طبعا أن هذه (النزعة الحسية) الخالصة لا تعدو أن تكون مواضعه، ذلك لأن سردا ينحصر في مستوى مثل هذا الوصف الحسّي الخارجي غير معقول، ولكنه موجود كنموذج لضرب من ضروب الكتابة."[2] وهي الرؤية التي لا يستطيع فيها السارد أن يصف سوى ما نراه وما نسمعه أي أن البطل يمارس أعمالا دون أن نعرف فيما يفكر ولا بما يشعر.

[1] رولان بارت: طرائق تحليل السرد الأدبي، ص58.

[2] المرجع نفسه، ص59.

4- أنواع السرد

ينقسم السرد إلى ثلاثة أنواع:

***السرد التابع**: "وهو الذي تروي من خلاله أحداث حصلت قبل زمن السرد، فيتّم السرد عندئذ بصيغة الماضي، وهذا النوع من أكثر الأنواع التقليدية انتشارا، كما أنه الصيغة الغالبة على أكثر النصوص الشعرية القصصية عند الأندلسيين، وأعني بها تلك القصائد التي تبدأ أبياتها بفعل ماض في أغلب الأحيان."[1]

ونجد أن جيرار جنيت قد أطلق عليه مصطلح اللاحق، ويظهر ذلك في قوله:" هو الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي، ولعله الأكثر تواتر إنما لا يقاس."[2]

ويعتبر هذا الأخير أبسط أشكال السرد، حيث يقوم بسرد أحداث ماضية بعد وقوعها ويرتبها النص على شكل متوالي وهو النوع الأكثر شيوعا خاصة في الروايات الكلاسيكية.

السرد الآني: "هو السرد الذي يأتي معاصرا لزمن الحكاية فيأتي دائما بصيغة الحاضر."[3]

"كما يمكن أن يمر الراوي من سرد تابع إلى سرد آني بالتقليل التدريجي في الديمومة الزمنية الفاصلة بين الحكاية الملفوظة بصيغة الماضي والسرد الملفوظ بصيغة الحاضر، والسرد الآني هو نظريا الأكثر بساطة ففيه تطابق بين الحكاية والسرد ولكن هذا التطابق يكمن في اتجاهين مختلفين:

- سرد حوادث لا غير يمحو كل أثر للفظ ويغلبه كفة الحكاية على كفة السرد.
- السرد المتمثل في مخاطبة الشخصية لنفسها، ويقع إلقاء الأضواء هنا على السرد نفسه، بينما يأخذ الحدث في الزوال حتى لا يتبقى إلا النزر القليل من الحكاية."[1]

---

[1] إنقاذ عطا الله محسن: السرد القصصي في الشعر الأندلسي، (دراسة نقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014م، ص233.

[2] جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمي الحلي، منشورات الاختلاف، المملكة المغربية، ط1، 1996م، ص245.

[3] إنقاذ عطا الله محسن: السرد القصصي في الشعر الأندلسي، ص234.

ومنه فالسرد الآني هو سرد ملفوظ بصيغة الحاضر، وتكون أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد.

السرد المتقدم: "هو سرد استطلاعي يأتي دائما بصيغة المستقبل وهو نادر في تاريخ الأدب."[2]

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، مشروع النشر المشترك (ب، ط)، (ب، ت)، ص99.

[2] إنقاذ عطا الله محسن، السرد القصصي في الشعر الأندلسي، ص234.

الفصل الثاني

جمالية الشخصيات والحدث في رواية الآدميون

1. التعريف بالكاتب
2. ملخص الرواية
3. دلالة العنوان
4. مفهوم الشخصية

- لغة
- اصطلاحا

- أنواع الشخصيات

- الشخصيات الرئيسية
- الشخصيات الثانوية

- أهمية الشخصيات في العمل الروائي

5.مفهوم الحدث

- لغة
- اصطلاحا

- الحدث في رواية الآدميون
- أهمية الحدث في العمل الروائي

1- التعريف بالكاتب

إبراهيم سعدي هو كاتب جزائري من مواليد 1950، وأستاذ جامعي في "جامعة مولود معمري بتيزي وزو"، روائي، أكاديمي ومترجِم جزائري، متحصل على شهادة الفلسفة من جامعة غربية. فازت روايته (بوح الرجل القادم من الظلام) بجائزة مالك حداد للرواية سنة 2001، ألف العديد من الروايات من بينها: فتاوى زمن الموت" (1999). و"بوح الرجل القادم من الظلام" و "بحثاً عن آمال الغبريني" (2004). و"كتاب الأسرار" (2008). و"الأعظم" (2010). وفي مجال النقد والفكر، صدر له: "دراسات ومقالات في الرواية" (2009). و"دراسات في المجتمع العربي وثقافته" (2009). وفي الترجمة: "منطقة القبائل والأعراف القبائلية" لـ هانوتو ولوتورنو (2013).

2- ملخص الرواية:

تعتبر رواية الآدميون آخر عمل روائي من توقيع الكاتب الجزائري "إبراهيم سعدي" التي صدرت سنة 2018 في الجزائر العاصمة.

جاءت الرواية على شكل نثر سردي طويل، اعتمد فيها الكاتب على شخصيات وهمية في تحريك أحداث الرواية المستنبطة من مخيلة الروائي "حسن أحمد طومباز".

تدور أحداث الرواية في مملكة مثالية عرفت "بمملكة المأمونة"، حيث الحياة الهنيئة و العيش بسلام، فلا يموت الناس إلا بعد عمر طويل، مملكة يغمرها الأمن و الأمان، أناسها ذو سيرة خاصة بهم، فهم يتحلون بالصدق و الكرم و الجود، لا تفارقهم لا البسمة و لا العاطفة، فهي مملكة لا تعرف في تاريخها فعل يتعلق بالسوء و الشّر، هي خالية من الجرائم و الحروب، يشمل هذا السلام في معجمهم اللّغوي، فلغتهم خالية تماما من الألفاظ المتعلقة بالقلق أو الخطر أو القتل.

هذه الطمأنينة التي تشهدها المملكة سرعان ما يعكّر صفوها دخول "نارز ماشاهو"، هذا الشخص الغريب الذي يدّعي أنه من عالم الآدميين، الذي حمل كلّ مظاهر وأفعال الشّر ملقيا إياه في أرض المملكة.

عاش نازر متنكرا في شخصين وهذا من أجل أداء مهمته، فقد أظهر لهم كلّ الصدق الزائف والاحترام والتقدير وكذا المساعدات.

سارت الأحداث على هذا المنوال إلى أن شهدت منعرجا يتمثل في مقتل "أيلام طوث" كأول جريمة شهدها تاريخ المملكة، هذه الحادثة التّي مثلت نقطة تحوّل في أحداث الرواية، لينتشر بذلك الخوف والحزن والرعب، بعد أن كانوا يعيشون الراحة والطمأنينة، بالإضافة إلى تحولات جذرية تتعلق بأفعال سيئة غير معهودة في المملكة، كالزّنا والاغتصاب والخيانة، هذا بالإضافة إلى طغيان مفردات غريبة كالجنة والجحيم على معجمهم اللّغوي الصعب فهمها على سكّان المملكة.

في ظلّ هذا التأزم والهلع الذّي شهدته المملكة لم يقف سكانها مكتوفي الأيدي، حيث بذل الملّقب "شين هاء" كلّ ما بوسعه لفك شفرات الجريمة والوصول إلى حلّ الألغاز الخمسة، لكن للأسف جهوده باءت بالفشل ذلك لأنّ "نازر ماشاهو" وبعد وفاة زوجته "هند" فرّ إلى مكان غير معلوم يدعى "أرض الصّمت" مؤديا مهمته بنجاح ذلك قبل أن ينزل الستار عن وجهه الحقيقي.

بعد هذا تتجه أحداث الرواية نحو بعث رسالة من "نازر ماشاهو" إلى الملقّب "شين هاء" يصف فيها كلّ الأفعال الشنيعة التّي فعلها في المملكة من اغتصاب وقتل وغيرها، بالإضافة إلى اعترافه بجريمته المتمثلة في قتل "إيلام طوث"

وبهذا يكون أول من أدخل فعل القتل في حضارة مملكة المأمونة، هذا على غرار ذريته الذين خلفوه في المملكة ويحملون

دموية الآدميين، من بينهم "رام" و "براس" الذين قاموا بالزحف بجيوشهم لغزو المملكة وتدمير كلّ حواضرها وتفجيرها تماما وفي الأخير الإطاحة بحضارة المملكة.

3- دلالة العنوان

لقد احتل العنوان مكانة متميزة في الأعمال الإبداعية الأدبية والدراسات النقدية المعاصرة باعتباره عتبة لها علاقات جمالية ووظيفية مع النص، نظرا لموقعه الاستراتيجي في انه مدخلا أساسيا لقراءة العمل الأدبي.

يعّد العنوان علامة لغوية تعلو النص لتسميه و تحدده و تُغري القارئ بقراءته، فلولا العناوين لظّلت الكثير من الكتب مكدّسة في رفوف المكاتب، و بالرجوع إلى رواية الآدميون لإبراهيم سعدي، نلاحظ أن العنوان جاء ببنية لغوية مفردة بصيغة الجمع نسبة إلى ابن آدم، فالآدميون تسببوا في اختلال الأمن و السكينة التي تعيشها المأمونة، هذه المملكة المثالية التي لا تشوبها الأخطاء، و ينشد من خلالها المأمول و يرنوا إلى العيش السعيد، و في غرة الجريمة المفتعلة الأولى من نوعها تنقلب المملكة رأسا على عقِب لتظهر علامات زمن التيه و الظلم.

وانطلاقا مما ورد في متن الرواية وأحداثها ووقائع الجريمة المرتكبة من قبل الآدميين، يؤكد ما أشار إليه سعدي في عنوان روايته نظرا للحديث عن العالم الآخر، عالم الآدميين، ومن بينهم نازر ماشاهو الذي جاء للملكة ودخلها جالبا معه حدث الموت في أرض الصمت، ويذكر الجريمة الأولى في تاريخ المأمونة.

فتحليل الرواية لأجواء الخيال والغرابة وتناولها في طياتها مجتمعا يحد ذاته وهو ما يمكن لمسه من خلال أسماء أبطالها، كما لا تحيل الآدميون قارئها إلى زمان أو مكان معينين ولكنها تتقاطع مع مجتمعاتنا في الكثير من التفاصيل، ذلك لان الوجود البشري ما هو إلا وجود مأساوي يرتكز على القهر، فوجود الإنسان له علاقة ارتبطت ارتباطا وثيقا بمسألة الشّر ولكنه صار عاديا فصرنا لا نراه.

هذا فرواية الآدميون أشبه بمرآة يرى فيها الإنسان نفسه، لذلك افترض مخلوقات تلقي الضوء على الآدميين، ما خلق عالما لا وجود للشّر فيه، ولعّل هذه الرواية وثيقة الصلة بالحلم والرغبة في شيء لا يمكن تحقيقه على أرض

واقعنا البائس الذي هو واقع الآدميين وعالمهم، لذلك محاولة عثور بطل الرواية عن عالم مثالي هو بحث حزين لان التراجيديا تلازم وجود الإنسان دائما وأبدا.

وبهذا فإن العنوان يرمز إلى إشكالية الشّر ودوره في سقوط الحضارات وراء كل ذلك البحث عن إنسانية مفقودة، فقد وضّح إبراهيم سعدي اختياره لهذا الاسم كونه غير معهود كما انه يحيل إلى القيمة المركزية للرواية، أي ما هو مشترك بين البشر بغضّ البصر عن ثقافتهم.

إضافة إلى أن رواية الآدميون رواية مميزة جمعت بين الطابع الأدبي والبعد الفلسفي، حيث تخيّل الروائي عالم الكمال قد يأخذنا إلى استحضار أفكار أفلاطون والذي أسس جمهوريته الخالدة مجسدة بعالم المثل هذا إضافة لنظرية علم المنطق لأرسطو.

وبهذا يتّضح لنا في الأخير أن رواية الآدميون استطاعت أن ترسم لنفسها دربا مميزا، وهذا عن طريق المنحنيات الزمنية المتذبذبة والتي تجعل القارئ يخوض في متاهات البحث عن القاتل، ومن هنا فإن هذه الرواية تجربة فنية مميزة تندرج ضمن الروايات المعاصرة التي لابد من الاهتمام بها.

4- مفهوم الشخصية

لغة:

يتحدد المفهوم اللغوي للشخصية بالعودة إلى المعاجم والقواميس، وأول معجم نعود إليه هو الصحَّاح شخص، الشخصُ سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، يُقال: ثلاثة أشخُص، والكثير شَخوصٌ وأشخاص، وشخص الرجل بالضّم فهو شخيصٌ، أي جسيمٌ، المرأة: شخصية، شخصَ بالفتح شخوصًا أي: ارتفع، يقال: شخَص بصرهُ، فهو شاخصٌ، إذا فتح عينه وجعل لا يُطرف، يقال للرجل إذا ورد عليه أمر أقلقه: شُخص به. و شخص من بلدٍ إلى بلد شخوصا أي ذهب[1].

[1]أبو النصر إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحّاح تاج اللغة وصحّاح العربية، ص586.

وفي ترتيل العزيز الحكيم: "إنما يؤخرهم ليومٍ شخص فيه الأبصارُ."[1]

وأيضا قوله تعالى: "واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا."[2]

كما وردت لفظة الشخصية في قاموس المحيط:" الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب على الإنسان، وعند الفلاسفة الذات الواعية لكيانها المستقلة في إرادتها، ومنه "الشخص الأخلاقي" هو من توارت فيه صفّات تؤهله للمشاركة العقلية والأخلاقية في مجتمع إنساني، (مج)، (ج) أشخاصٌ وشخوصٌ ، الشخصية، صفات تميز الشخص عن غيره، يقال فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميّزة وإرادة وكيان مستقل."[3]

ويقصد بها ذلك الإنسان القوّي الذي يملك مجموعة من الصفات والأخلاق تميّزه عن غيره، أي أن لكل شخص شخصية ينفرد بها عن غيره، وجاء في لسان العرب:

"الشخص: جماعةُ شخص الإنسان وغيره، مذكّر، والجمع أشخاصٌ وشخوصُ، شخاصٌ، وقول عمر بن أبي ربيعة: فكان مجني دون من كنت أتقي ثلاثةُ شخوصٍ كاعبانِ ومُعْصِرٌ فانه أثبت الشخص أراد به المرأة.

والشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشّخصِ."[4]

كما وردت في معجم المصطلحات: "الشخصية في المصطلح الأرسطي ومع الفكر واحدة من اثنين من الصفات التي يملكها الوسيط، والشخصية هي العنصر الذي يحدد نوع الوسيط، وهي عنصر ثانوي يتألف من سمات ذات طابع معيّن تضفي على الوسيط لتحدد سماته الشّخصية، وفي حين أن الفكر يكتشف لنا بواسطة تحرّكات الوسيط تفكيره وطريقة نقاشه فان الشخصية تفصح عن نفسها باختيارات الوسيط وقراراته وأفعاله والطريقة التّي تتّم بها."[5]، ومنه فإن كلمة شخص أو شخصية تحمل في طيّاتها معانٍ ومرادفات كثيرة، متنوعة ومختلفة.

---

[1] سورة إبراهيم الاية49.

[2] سورة الأنبياء الآية 97.

[3] مجمع اللغة العربية، قاموس المحيط، ص475.

[4] ابن منظور، لسان العرب، ص2211.

[5] جيرالد برنس: معجم المصطلحات، المصطلح السردي، ص43.

أمّا في كتاب العين للفراهيدي فيعني:

"الشخص: سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وجمْعُه الشخوص والأشخاص والشخوص السير من بلد إلى بلد، وقد شخص يشخُص شخوصا."[1]

وفي المعجم المحيط: "الشخصُ سواد الإنسان وغيره وتراه من بُعدٍ، (ج)اشخصٌ وشخوص وأشخاصٌ، وشخص كمنع، شخوصا: ارتفع، وبصره: فتح عينيه وجعل لا يُطْرِف، وبصره، رفعه، من بلدٍ إلى بلد، ذهب وسار في ارتفاع."[2]

نلاحظ من خلال هذه التعريفات اللغوية الموجودة في مختلف المعاجم أنها تشترك في نفس التعريفات، هي أن لفظة الشخصية تطلق على كل ذات بغض النظر عن جسمها، كما أنها تقال على كل ما يشاهد شكله أو جسمه، وأن الشخصية هي صفات سيكولوجية وفيزيولوجية تميّز الشخص عن غيره، بمعنى أن لدى كل شخص صفة وميزة تميّزه عن الآخر.

اصطلاحا:

إن الشخصية من المواضيع الأساسية في عالم الإنتاج الأدبي، فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي وعموده الفقري الذي ترتكز عليه، فأصبحت هذه الأخيرة مجال دراسة وبحث العديد من الدارسين، فقد اكتسبت كلمة الشّخصية في الرواية مفاهيم متعددة نظرا للتّطورات التّي شهدتها الساحة الأدبية.

نبدأ "بمحمد بوعزة" الذي يعّدها:" عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية. ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل إلى حدّ التضارب والتناقض.

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ج2، ص314.

[2] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، (د، ط)، 2008، ص 145.

في النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا، وتصير فردا، شخصا أي ببساطة "كائنا إنسانيا"، وفي المنظور الاجتماعي تتحوّل الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبّر عن واقع طبقي، ويعكس وعيا إيديولوجيا، بخلاف ذلك لا يعامل التحليل البنيوي الشخصية باعتبارها جوهرا سيكولوجيا، ولا نمطا اجتماعيا، وإنما باعتبارها علامة يتشكّل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السّرد وليس خارجه."[1] ومنه فالشخصية هي أساس كل رواية ولا يمكن أن نتصور أي رواية من دون شخصيات.

كما نجد عبد المنعم زكرياء القاضي يقول:" أن الشخصية هي كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أمّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بلْ يُعد جزءا من الوصف."[2]

ويعّرفها "تزفيطان تودوروف" في كتابه "مفاهيم سردية" بقوله:" هي موضوع القضية السردية، بما أنها كذلك فهي تختزل إلى وظيفة تركيبية محضة، بدون أي محتوى دلالي...ويمكن تسمية الشّخصية مجموع الصفات التّي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي."[3]

أما جيرالد فيعرفها بقوله: 'هي كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متسم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمّة أو أقل أهمية، (وفقا لأهمية النّص) فعالة...مستقرة، أو مضطربة وسطحية...أو عميقة.»[4]

ويقول تودوروف: "أن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق، ومع ذلك فإن رفض وجود أيّة علاقة بين الشخصية والشخص يصبح أمرا لا معنى له، وذلك أن الشخصيات تمثّل الأشخاص فعلا، ولكن ذلك يتّم طبقا لصياغات خاصة بالتخيّل."[5]وهذا يدّل على أن الشخصية لها علاقة وثيقة بالشخص، وبأنها مجرد كائن ورقي ليس له وجود خارج الكلمات.

---

[1] محمد بوعّزة: تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم، ناشرون بيروت، ط1، 2010م، ص39.

[2] عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009م، ص68.

[3]تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2000/2005م، ص73،74.

[4]جيرالد برنس: المصطلح السردي، معجم المصطلحات، ص42.

[5] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م، ص213.

أما ميخائيل باختين فقد أشار إلى الدور الأساسي الذي تلعبه الشخصية داخل العمل الروائي حيث يقول:" إن فعل الشخصية وسلوكها في الرواية لازمان، سواء لكشف وضعها الإيديولوجي وكلاهما، أو لاختبارهما.»[1]

ومن الذين أيضا عرّفوا الشخصية نجد رولان بارت حيث يقول:" إن الشخصية الحكائية هي نتاج عمل تألفي، كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص، التّي تستند إلى اسم "علم" ويتكرر ظهوره في "الحكي."[2]

فهو بهذا يؤكد لنا من خلال تعريفه للشخصية أنها عنصر أساسي وركيزة أساسية، يرتكز عليها العمل الروائي وتكتب وظيفتها من خلال أدوارها.

"محمد يوسف" هو الآخر تناول مفهوم الشخصية وهو في ذلك يقول:" أن الشخصية في القصة تختلف عنها في الحياة، فالفن والحياة شيئان متباينان، والوجود في أحدهما يختلف عن الوجود في الآخر، فالحياة تفرض علينا وجودا مستمران بينما الشخصية في القصة لا تظهر إلّا في الأوقات التّي ينتظر منها أن يقوم فيها بعمل ما."[3]

وهناك من يرى أن الشخصية هي:" أحد المكونات الحكائية التي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي، حيث يحاول منجز النّص بواسطة أسلبة اللغة وفق نسق مميز مقاربة الإنسان الواقعي، وهذا لا يعني أن الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي، لأنها توجد للبعدين الإنساني والأدبي."[4]

أي أن الشخصية هي من تخيّل الكاتب داخل النص الروائي وليست شخصية حقيقية وهامون عدّها مجرد كائن لغوي محض." إن الشخصية بناء يقوم النّص بتشييده أكثر مما هي معيار مفروض من خارج النّص."[5]، وهنا لا يمكن أن نعتبر أن الشخصية مجرد علامات لغوية فقط، فالشخصية تتشكل داخل النص أكثر مما يمكن استنباطها خارج النص.

---

[1] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدّراسات، القاهر، ط1، 1987م، ص103/102.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص51/50.

[3] محمد يوسف نجم: فن القصّة، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، ص77.

[4] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسة النشر، بيروت، عمان، ط1، 2005م، ص35.

[5] مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص35.

وأيا كان الشأن، فإن الشخصية الروائية لدى بعض النّقاد الفرنسيين المعاصرين، "مثلها مثل الشخصية السينمائية أو المسرحية، لا تنفصل عن العالم الخيالي الذي تعتزي إليه، بما فيه من أحياء وأشياء، فإنه لا يمكن للشخصية أن توجد في ذهننا على أنها كوكب منعزل، بل إنها مرتبطة بمنظومة وبواسطتها هي وحدها تعيش فينا بكل أبعادها."[1]

فالشخصية هنا يعتبرونها بأنها جزء من العالم الذي نحياه، وكأنها مرآة تعكس الواقع الذي نعيشه بكل حلاوته ومرارته، بواسطته ندرك الأشياء والنقائص التي يعيشها أفراد المجتمع.

ومن خلال التعريفات السابقة يمكننا القول إن الشخصية عنصرا محوريا لا يمكن أن يقوم العمل السردي بدونه، إنها نبض النص الأدبي مهما كان نوعه ومركز الأفكار والأحداث، والمحرك الرئيسي لها، والملاحظ اتفاق معظم النقاد والدارسين على الأهمية والدور الكبير الذي تلعبه هذه الأخيرة في النص الروائي، ومنه الشخصية بمثابة العمود الفقري للرواية.

• نواع الشخصيات

الشخصيات هي الكائنات التي تحرك أحداث الرواية واقعية كانت أم خيالية، حيّة أم جماد، لهذا كانت محّط اهتمام الكثير من الباحثين، ففيها تختلف التصنيفات وتتعد الأجناس والوظائف وتتنوع السمات والملامح وتشترك بعض السمات والمميّزات ولكن تظّل تحتفظ بما يجعلها تختلف عن غيرها، فالرواية بصفة عامة موضوعها الشخصية والروائي يلبسها كلّ ما يريد إيصاله لقارئه من أفكار وقيّم وغيرها.

سنقتصر في محطتنا هذه على التصنيف الذي يرتبط بالحدث الروائي، والذي قسمت فيه الشخصية إلى رئيسية وثانوية: ذلك أن هذا التصنيف أكثر شهرة في درس تصنيف الشخصيات، ولعّل البحث في هذا الموضوع يساعدنا على تحديد أدوار الشخصية في رواية "الآدميون" محاولين التعّرف على ماهيتها وطبيعة تواصلها ومدى أهميتها في النّص الروائي.

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

الشخصيات الرئيسية:

نستهل حديثنا بالشخصية الرئيسية كونها هي الّتي يقوم عليها العمل الروائي، إذ "يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، فالشخصية الرئيسية هي التّي تقود الفعل وتدفعه إلى الإمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية."[1]أي أن للشخصية حضور في العمل الروائي بنسبة كبيرة.

نختار الشخصية حسب الوظيفة أو الدور الذي أُسند إليها، فهي فاعلة الحدث الرئيسي وهي التي يقوم عليها العمل الروائي، "فالروائي يقيم روايته حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد نقله إلى قارئه، أو الرواية التي يريد أن يطرحها عبر عمله الروائي.

إن الشخصية الرئيسية هي التّي يكون لها حضور في العمل الروائي بنسبة كبيرة، و ذلك من خلال الوظائف التّي أسندت إليها، فيجعلها الروائي تتربع على عرش الرواية، و تتصدر قائمة الشخصيات الموجودة فيها، فيمنحها عناية جديدة و يوليها اهتماما زائدا بوصفها هي بؤرة الحدث و نقطة استقطاب له، و يعتني بتكوينها العالم و أبعادها الاجتماعية و الفيزيولوجية و النفسية"[2] و منه فالشخصية الرئيسية "هي التي تدور حولها أو بها الأحداث، و تظهر أكثر من الشخصيات الأخرى و يكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها، و إنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها و من ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها".[3]

ومما سبق يمكن القول إن هذه الأخيرة هي بؤرة الحدث ومحّرك الوقائع في النص، فهي شخصية لا يمكن الاستغناء عنها لأنها تقوم بالدور الأساسي في العمل الروائي.

ومن الشخصيات التي قامت بهذا الدور في رواية الآدميون نجد:

---

[1] صبيحة عودة زغرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمّان، ط1، 2006م، ص132/131.

[2] يمينة براهيمي: بنية الشخصية في رواية "الصدمة " ياسمينة خضرا أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية، المركز الجامعي على كافي، تندوف، الجزائر، مج5، العدد1، 10أفريل2021، ص65.

[3]عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمّان، الأردن، ط4، 2008م، ص135.

نازر ماشاهو: شخصية محورية مركزية في الرواية لها دور كبير في تطوير الأحداث، وهو عجوز مقوس الظهر بعض الشيء أصلع يحمل عكازا، يصطحب معه دائما كلبه الصغير ذو ذيل قصير يشبه الهلال يدعى "بيجي"، وهو كائن لا يشبه سكان المملكة، جاء من عالم الآدميون لا ينتمي إلى مملكة المأمونة، عازف وممثل موهوب، يملك معزوفة أطلق عليها اسم "صلاة على روح هند"، كما كان يتّصف ببعض الصفات المضادة لصفات أصحاب المملكة كالشّر، الفساد، الخداع، العنف...، وهو مكتشف أرض الصمت في اعتراف له"... أنا نازر ماشاهو صاحب موت أرض الصمت."[1]

وهذا الموت هو موت من نوع آخر الغير المعروف في مملكة المأمونة، جاء في الرواية: "صحيح أن المخلوق الذي شاهدته ميّت إذا شئت، لكن موته فريد من نوعه...، فالموت المعروف في المملكة منذ نشأتها يتمثل في نهاية كينونة، المخلوق من تلقاء نفسها، في بيته وسط ذويه، نتيجة طول العمر"...[2]. كما يعتبر أول من أدخل القتل إلى المملكة ويتضح ذلك في الرواية من خلال قول السارد: شاهدت، الأمين الفاضل جثة كائن مقتول.[3]

استطاع ماشاهو أن يبعد عن نفسه كلّ الشبهات، ويبرز بأنه من المملكة بإخفاء شخصيته الأصلية وتمكنه من مخادعة أهل المملكة من خلال استعماله لضمير نحن ويظهر ذلك في الرواية من خلال قوله: "لا يُشبه ما نعرفه في المملكة لا أحد شاهد مثله من قبل أو سمع بوجوده".[4]

والأهم من هذا أن نازر ماشاهو عاش متنكرا في شخصيتين منافقتين مخادعتين، الشخصية الأولى كانت على هيئة عجوز كبير في السّن ويتضح ذلك في الرواية:"...العازف العجوز"، أما الشخصية الثانية نجده أنه كان على هيئة الشاب الأصغر في السّن ونرى

[1] إبراهيم سعدي: منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2018م، ص170.

[2] الرواية، ص9.

[3] الرواية، ص9.

[4] الرواية، ص، ن.

ذلك حسب الرواية: "كان المخلوق المنبثق من العدم أصغر سنا من الموسيقار العجوز بعشر سنوات على الأقل، خاليا من علامات الوهن والضعف ومن مسحة الوداعة واللطف أيضا."[1]، وعليه نتأكد بأن شخصية ماشاهو ما هي إلّا شخصية خبيثة ومخادعة.

ودليل ذلك ما جاء في خطابه الموّجه إلى الملقّب شين هاء الذي اعترف فيه عن كل جرائمه ويظهر من خلال ممارسته لكّل أشكال العنف والاستبداد على نساء ساكنة المأمونة بقيامه لفعل الاغتصاب عليهّن كون هذا الفعل غير معروف لدى سكان المملكة وبحسب ما جاء في الرواية:"...الاغتصاب الذي لا أن أنك المحترم، تعرف معناه أنت أيضا...ولعلمك المحترم إن الاغتصاب فعل جنسي يقوم على اعتبار الذكر جسد الأنثى المحرمة عليه مستحبا له...[2]

ومن النساء التي اغتصبها زوجة صديقة إيلام "رانا" الذي قتله عمدا والسبب الذي دفعه إلى قتله هو إعجابه بجليلته ونذكر ذلك في قوله: "كان إيلام صديقا لي، وقد حدث وأن دعاني في إحدى المرّات إلى بيته فأعجبت بجليلته حتى لم تعد صورتها تفارق ذهني"[3]،والذي دفعه للعودة إلى آدميته هو وفاة زوجته هند ويظهر ذلك في قوله: لقد اشتقت إلى استرجاع آدميتي كاملة بعد سنوات طويلة من العيش على طريقتكم حرمت نفسي أثناءها من كثير من المتع والملّذات.[4]

أيضا في قوله: "الحق إنه بدون حب، بدون هند، وجدتني أعود إلى آدميتي إلى ذئبيتي."[5]

هذا بالإضافة إلى إدخاله لمعجم المملكة عدة مفردات غريبة كالجنة والجحيم، والاغتصاب، الانتحار، الخيانة...حيث يقول: "لقد كشفت لها، المحترم عن الجنة المخبوءة في جسدها، الأمر سيطول كثيرا سيادة المنقب، لو أشرح لك معنى كلمة الجنة..."[6]

---

[1] الرواية، ص59.

[2] الرواية، ص149.

[3] الرواية، ص156.

[4] الرواية، ص156.

[5] الرواية، ص167.

[6] الرواية، ص150.

وكذلك في قوله:"...كانت هذه الإمارات تنتهي بهن إلى الموت من الحزن أو إلى الموت الإرادي، أي ما يسمى الانتحار، كلمة لا معادل لها يدورها في معجم المملكة."[1]

نستنتج في الأخير أن نارز ماشاهو شخصية محورية من بداية الرواية إلى نهايتها، فقد بُعث من طرف حسن أحمد طومباز لزرع مظاهر الشّر و تدمير المملكة و خرابها، و دليل على ذلك ما جاء في الرواية :"...أن موت أرض الصمت ليس غايته الأولى و الأخيرة إماتة إيلام بتلك الطريقة الغير معروفة في المملكة و إنما ضرب الناموس، الناموس الذي إذ ما انتهك مرة واحدة انهارت المأمونة أن أجلا أو عاجلا."[2] و في موقع آخر:"...في ذلك اليوم البعيد ستنطلق جيوش ابني رام العديمة الرحمة من منطقة معاد و جيوش أخيه التوأم رامس من مهاد و أخرى من جهة لا علم لي بها، فيسحقون كلّ شيء يقف في طريقهم و يحولون المملكة إلى اثر بعد عين."[3]

من خلال هذين المقطعين يبرز لنا الكاتب أن نازر وصل إلى مبتغاه ونجح في أداء مهمته، وكذلك الإطاحة بحضارة الملكة وإدخال الشّر في كل ربوعها وبعدها الفرار من المملكة خوفا من اكتشاف سرّه.

شين هاء:

حظيّت هذه الشخصية بمكانة متميزة في الرواية، فقد كان لها حضور قوي فيها، و "شين هاء" هو ذلك الرجل الطويل القامة، الهزيل، الناعم غير القادر على رؤية الدم والرقيق إلى درجة انه لا يفوته إلقاء التّحية والسلام و لو على موكب النمل إذ ما مرّ من أمامه، و يتصف هذا الأخير بصفات نبيلة كأهل المملكة، و من المولعون بكتابة الخرافات و هذا الأمر كان يزعج زوجته كثيرا ،فقد كان يكتب في خرافاته تقريبا ما يحدث في المملكة أو ما سيحدث إذ نجده كتب خرافة عنوانها "صمت السنوات السبع " فأحداث هذه الخرافة هي نفسها الأحداث التي ألت إليها المأمونة .

[1] الرواية، ص167.
[2] الرواية، ص151.
[3] الرواية، ص123.

كما نجد أن دور هذه الشخصية في الرواية تكمن في فك شفرات لغز الجريمة و البحث عن قاتل إيلام طوث، و عليه فان الملّقب "شين هاء" أصبح مكلفا بشؤون الجريمة و فك ألغازها، بحسب ما جاء في الرواية: "للمنقب شين هاء أهل للمهمة المجيدة الملقاة على عاتقه و بان لا احد قبله في المأمونة حظي بمثل ذلك الشرف العظيم".[1]من خلال هذا القول يتّضح لنا أن كبير الأمناء أن على يقين بأنه الشخص الوحيد الذي بإمكانه حمل ثقل هذه المهمة لكن لم يعرف أن هذا سيقلب حياته رأسا على عقب، و يتضح ذلك من خلال قول السارد:"...قبل أن يعرف بان كبير الأمناء إنما أراده في أمر عظيم و اجل سيغيّر حياته رأسا على عقب."[2]

لقد عان شين هاء من كوابيس مرعبة في الليل وعلى عكس ما لم يعرفه سكان المملكة، دليل على ذلك ما ورد في الرواية: "وهو يغط في نوم عميق مع زوجته منار، جعل مخلوق هاسك ساكنا يركض وراءه في بيداء قاحلة فيما هو يحاول أن يهرب منه..."[3]

وفي نفس الوقت شعر بالخوف على مصير مملكته وما سيحل بها من دمار وخراب، حيث يقدمها لنا الراوي: "لم يغب عن علم منار بأن ذلك الألم الدفين الفالت المنعكس على نظره بين الحين والآخر إنما هو أثر وجع الأفكار الدائرة في نفسه حول مستقبل المملكة.» أي انه أصبح يعيش في رعب دائم.

بالإضافة إلى ذلك نجد إحساسه الشديد بالخوف على عائلته ومصيرها بحسب ما ورد في الرواية: "حتى هو يرى ولديه يقبلان هذه المرة نحوهما يتصايحان، يتضاحكان ويتسابقان، لم تستأثر به تلك اللحظات من الهناء وحدها، بل عمر قلبه مزيج من الحب والألم.» أيأن خوفه الشديد غلى عائلته وحتى على مملكته من القادم الأسوأ إليهم.

بعد المعاناة الكبيرة يكشف المنقب بأن قاتل إيلام هو نفسه الموسيقار العجوز وذلك من خلال زيارته له في بيته حين فتح البراد ويتضح ذلك من خلال الرواية: "وقع نظره على جسم غريب رآه في رفها الأخير أثار في بداية الأمر فضوله ثم فزعه، ما شاهده

[1] الرواية، ص21.
[2] الرواية، ص، ن.
[3] الرواية، ص، ن.

لا يعرف له اسم في المملكة، أبصرها لأول مرة في حياته، هو شيء غامض وجده موضوعا بجانبه عندما تبين له أن له أنفا وفمّا وأسنانا وأيضا عينين وحتى أذنين."[1]

وبعد مرور الأيام يتحول شين هاء إلى حشرة وهو ما ورد في الرواية: "وقد ظهرت قصة تحوله إلى حشرة بعد مرور سنوات لا أحد يعرف عددها بالضبط على مغادرة المملكة نحو العالم المجهول."[2]

وفي موضع آخر في الرواية:"...لم يعد مزلاج باب بيتي في غير متناول ولا كيف بتّ غير قادر على دقّ لوحه، صرت لا أرى حتّى أي عضو من أعضائي، أين ذهب جسمي يا تُرى."[3]، وهذا الأخير يتلقى صدمة أكبر من الصدمات التي تلقاه من قبل وهي خيانة زوجته منار مع المؤسس.

وأثناء رحلته الطويلة للبحث عن قاتل إيلام اكتشف عالم أخر، أو ما يسمى بالزمن الثالث وهو العالم الذي تتغير فيه المملكة وتدمر من طرف الآدميين في قوله: "أنبئكم أبناء وبنات المملكة بوجود الزمن الثالث، الزمن الخافي كما سميته إذا ما وافقتم."[4]

وكذلك في قوله:"...على أن المملكة ليست وحدها الموجودة في الكون."[5]

كان شين هاء ضحية من بين الضحايا التي استطاع نازر ماشاهو ان يتحايّل عليها وذلك من خلال خداعه بإلقائه عليه معزوفته التي سمّاها "صلاة على روح هند" وكذلك عبر تمثيلاته المتكررة فرغم كل الجهود التي بذلها للعثور على نازر الهارب، لكن للأسف جهوده باءت بالفشل، مما جعله يختفي من المأمونة إلى العالم المجهول أو كما أطلقوا عليه اسم عالم الموت، باحثا عن الحقيقة تاركا وراءه وصيته إلى بني قومه.

في الأخير يعود شين هاء بعد سنين طويلة إلى المملكة في شخصية أخرى، شريرة فيجد المملكة مدّمرة لكن كان همه الانتقام من المؤسس حسن احمد طومباز الذي قتله في الأخير فانتحر بعدها.

---

[1] الرواية، ص230.

[2] الرواية، ص265.

[3] الرواية، ص266.

[4] الرواية، ص298.

[5] الرواية، ص244.

شخصية إيلام:

إلى جانب هذه الشخصية الرئيسية نجد شخصية أخرى جِدُ مهمة في تبلور الرواية إلا وهو "إيلام"، ذلك الضحية الذي قتل عمدا من طرف مجهول يدعى ماشاهو، باتت علامة "القتل" غامضة عندهم مات موت مرعبا في حياتهم لم يسمعوا بذلك الشكل من الموت حيث يقول السارد: "لكن ليس كما ذلك المخلوق المسكين، مطعونا، مرميا في الخلاء، غلى الأرض فارقا في سائله الحيوي المهدور لا أحد يودعه أو يذوب عليه قطرة دمع."[1]، نفهم عن هذا الاقتباس أن طريقة قتله كانت مخيفة وعنيفة تركت الرعب لدى سكان المأمونة.

كانت هناك علاقة مزيفة ترتبط بين نازر وإيلام، وانتهت يوم أن رافقه إلى ارض الصمت وقام بقتله والدليل على ذلك ما جاء في الرواية:"...لقد حدثت للمرة الثالثة يوم أن دعوته لمرافقتي إلى تلك البيداء الشاسعة كي أقتله وسط أنقاضها."[2] وكذلك قوله: "ولأن علاقة الصداقة بين إيلام ونازر استمرت إلى أن شاهدت نهايتها المأساوية المعروفة."[3]

كما لاحظ إيلام علامتان غريبتان على نازر ماشاهو أثناء تواجدهم في أرض الصمت من بينها بغتة نزيف حمراء نزفت من أنفه ورأس خروف مقطوع ويظهر ذلك في الرواية:"...لقد اكتشف في يوم واحد بأنه يسيل في عروقي، ليس دمّا أسود مثل دمه ومثلها يجري في عروق ساكنة المملكة بل دما أحمر، وشاهد رأس خروف مقطوع لا ريب انه لم ير مثله في حياته قاطبة و لا خطر بباله في يوم من الأيام."[4]، و من هنا اكتشف إيلام أن نازر من أصل ادمين لأن طبيعة دم أهل المملكة أسود.

وعليه فإن شخصية إيلام طوث في الرواية، نجدها أنها كانت تعاني القلق والحيرة وهذا بسبب ولده زكرياء الذي وُلد مختلفا عن ساكنة المأمونة حيث وُلد باكيا غير ضاحكا مثل أبناء مملكة المأمونة، جاء في الرواية: "فالمواليد يأتون...إلى المأمونة ضاحكين بأعلى

[1] الرواية، ص15.
[2] الرواية، ص168.
[3] الرواية، ص243.
[4] الرواية، ص169.

أصواتهم."[1]، من هنا يمكن القول بأن تلك العلامات الظاهرة على ابن إيلام طوث كانت بالنسبة لهم علامات غريبة لا وجود لها من قبل في مملكتهم وأن إيلام يعاني اضطرابات نفسية وذلك قبل مقتله وهي تتلخص في القلق والحيرة على ابنه زكري.

نستخلص أن نازر ماشاهو في الرواية قد وصف تلك اللحظات الأخيرة من حياة إيلام طوث بعد طعنه عدّة طعنات في الجسم في تلك الأراضي الخالية بحسب ما جاء في الرواية: "هكذا عاش إيلام، سيادة المنقب اللحظات الأخيرة من حياته."[2]، كما نجده في موضع آخر من الرواية يصرح من خلال خطابه الموجه للمنقب شين هاء بأنه هو من قام بقتل إيلام طوث. جاء في الرواية:"...إن ما شاهدتي أقوم به وسط تلك الخربة هو نسخة طبق الأصل من جريمتي..." ، أي أنه كشف من خلال خطابه الجريمة التي ارتكبها في حق إيلام.

يتضح لنا من خلال هذه الرواية أن شخصية إيلام هي شخصية عانت اضطرابات نفسية بسبب ابنه زكرياء، كما عانى كثيرا أثناء موته الباشع، فقبل كل هذا كان يتّسم بصفات ومميزات لا تعد ولا تحصى فقد كان محبوب الجميع وخاصة عند الأطفال، ومولع بالطيور، مكانه المفضل هو حديقة الأنس وكان يذهب إليها كل يوم الاثنين يتفسح وسط الأشجار والاستماع إلى أصوات طيورها.

حسن أحمد طومباز:

تعتبر شخصية حسن أحمد طومباز شخصية محورية في الرواية، ويمثل السارد لأحداث ووقائع الجريمة، نال الحس الأكبر عبر أحداث الرواية اعتمد على تقديم شخصيته على الأسلوب المباشر، ويظهر ذلك في قوله: "حتى الفئة الشاذة المؤمنة بوجود الآدميين ظلّ أفرادها يعتقدون بأن المؤسس لقب أطلقوه عليّ، أنا حسن احمد طومباز"[3]،فمن خلال قوله هذا يتّضح لنا أنه مؤسس للمملكة.

[1] الرواية، ص112.
[2] الرواية، ص128.
[3] الرواية، ص08.

و ما يحيلنا أيضا إلى اعتباره مربط الخيل الذي يحرك أحداث المملكة هو ما جاء في الرواية: "رحت أؤسس لحضارة جديدة، استمرت تعيش قرونا من الازدهار و السؤدد، خالية من شرور الآدميين ودمويتهم، عاشت المأمونة و حضارتها الراقية العجيبة هانئة و مطمئنة قرونا من العظمة لا حصر لها."[1]، فقد قرر إنشاء مملكته الخاصة بهدف تحقيق السلام و الاستقرار و الابتعاد عن كل أنواع الشّر و العنف، وذلك من خلال وضع قوانين صارمة تتمثل في إلغاء القتل في المملكة، اكتفى في جعل أهل المملكة يموتون موت طبيعي ناتج عن طول العمر، يقول السارد: "لقد عاشت المملكة في حصر لها من السؤدد، حتى أن الموت نفسه فكرت في إلغائه منها لولا أنني لم أجد سبيلا إلى ذلك."[2]،كما نجده في موضع آخر يقول: "فالموت المعروف في المملكة منذ نشأتها يتمثل في نهاية كينونة المخلوق من تلقاء نفسها، في بيته وسط ذويه، نتيجة طول العمل، يعني بفعل شيء تابع من داخله."[3]

وجعلها مملكة يسودها الأمن والاستقرار إلا أن حدثت جريمة قتل إيلام، الحدث الذي هزّ المملكة وكل من فيها وهذه الجريمة ستقلب المدينة رأسا على عقب لتظهر علامات زمن التيه والظلام لقوله: "أمر غير معروف الم المملكة أيامها، جريمة قتل بشعة على منوال ما يحدث في عالم الوقائع."[4]

وكما سيعترف المؤسس بأنه من الآدميين وذلك من خلال الذي دار بينه وبين شين هاء، حيث يقول:" إنني من بني ادم يا هاء، كما اكتشفت أنت بنفسك، بفضل عبقريتك وحدك، لا يمكن لي، أنا أو لغيري، أن نرتقي لمستوى حضارتكم الرائعة فما نحن إلا آدميون."[5]

ومنه فالسارد حسن أحمد طومباز هو المسؤول الحقيقي على ما وصلت إليه المأمونة، نظرا لأنه عايش الأحداث وكان الفاعل الأساس فيها كونه هو من أرسل نازر ماشاهو لارتكاب تلك الجرائم، ويتضح لنا ذلك في قول شين هاء: "لكن أريد أن أنبئكم بأن ما تسميه المملكة هو المؤسس هو من بني ادم وبأنه هو من أرسل ماشاهو أو جاء به إلى المأمونة."[1]

---

[1] الرواية، ص308.

[2] الرواية، ص06.

[3] الرواية، ص 09-10.

[4] الرواية، ص06.

[5] الرواية، ص309.

وفي الأخير يموت المؤسس على يد الملقب هاء انتقاما منه لكل الدّمار الذي سببه للمملكة وبسبب خيانته له مع زوجته منار التي يسميها المؤسس قمر.

الشخصيات الثانوية

تحمل الشخصية الثانوية أدوارا قليلة في الرواية، لكن دورها لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية، "فهي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرّها فتبيح لها بالأسرار التّي يطلع عليها القارئ."[2]، أو بمعنى آخر: "هي التّي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تبع لها، تدور في فلكها وتنطلق باسمها فوق أنها تلقي الضوء وتكشف عن أبعادها."[3]

أما عن دور الشخصيات الثانوية في تصعيد الحدث وصنع الحبكة، فهو لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية، "إنها شخصيات متناثرة في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث، وبخصوص استجابة الشخصيات للحدث نستطيع أن نقسمها إلى شخصيات إيجابية وأخرى سلبية، فالشخوص الذين يصنعون الأحداث وينتهزون الفرص، ويؤثرون فيمن حولهم من الناس، وتتخذ عواطفهم وانفعالاتهم في معظم الأحيان طابع العمل، أما الشخوص السلبية فهم يقفون جامدين ليتلقوا الأحداث كما تجيئهم."[4]

إذن يكمن دور الشخصيات الثانوية في مساعدة الشخصيات الرئيسية، وفي ربط الأحداث، فهي شرط أساسي لاكتمالها.

"ولعّل أبرز دور أو وظيفة تؤديها الشخصيات الثانوية تتمثل في أنها هي التّي تعمر عالم الرواية... فما دامت الرواية معنية بتقديم البيئات الإنسانية فإن الشخصيات الثانوية هي التّي تقيم هذه البيئات."[5]

---

[1] الرواية، ص297.

[2] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص135.

[3] صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، غسان كنفاني، ص12.

[4] صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي غسان كنفاني، ص133-134.

[5] روجرب هينكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، تر صلاح رزق، دار غريب، القاهرة، (د، ط)،2005، ص190.

وصفوة القول إن هذه الأخيرة على الرغم من أنها لا تحظى بالاهتمام الكبير إلا أنها تبقى عنصرا هاما في كل عمل فني، وكما تعتبر المساعد الرئيسي للشخصية الرئيسية وأنها شرط أساسي لاكتمال الأحداث، فهي تعطي للعمل الروائي حيوية و نكهة، و لعّل أول اسم يصادفنا في الرواية هو:

منار:

من الشخصيات الفاعلة التي أعطتنا لمحة عن "شين هاء" ومنار هي زوجته وأم لولديه.

تحمل هذه الشخصية صورة المرأة الطيبة والهادئة والجميلة، هدفها في الحياة هو سعادة عائلتها وبالأخص زوجها شين هاء وتظهر سعادتهم في هذا المقطع: "في حديقة الأنس راح يمشي مبتسما كما في أيام ما قبل التيه، شادا بيسراه راحة أحد ولديهما وبالأخرى يد منار التّي كانت من ناحيتهما تمسك ابنها الآخر."[1]

وفي موضع آخر: "لا عليك يا هاء لقد أدّيت واجباتك أحسن أداء على الدوام، لا أريد المزيد منك، بل أخشى أن أكون قد قصّرت من ناحيتي في إسعادك وأفرطت في طلباتي منك. أما باقة الورد فأنا شارة لك إياها، إنها كما قلت..."[2]من خلال هذين الاقتباسين يتّضح لنا أن العلاقة التي تجمع بينهما هي علاقة متينة قائمة على الحب والثقة والتفاهم، وأنها بمثابة المرأة المخلصة لزوجها التي تخاف عليه وتخفّف عنه ثقل المهمة التي كلّف بها.

كما نذكر أن السارد قدّمها في صورة جمالية، رصدها من خلال ما تمتاز به من جمال جذّاب لافت، كل هذا جعل منها محّل جذب للآخرين وبحسب الرواية نجد:"...لا يختلف كثيرا عمّا انتابه في مكتبه حين داهمه اشتهاء زوجة المنقب المختفي، منار البهية."[3]

ولكن للأسف تحولت هذه الزوجة المخلصة إلى زوجة خائنة ممّا أدى إلى وقوع تسريح بينهما، ويتّضح ذلك في قول السارد: "كان قد حدث في تلك الأيام تسريح بين هاء ومنار، فتركت منار البيت مع ولديها، وبقيّ المنقب يعيش بمفرده قبل أن يختفي."[1]،

[1] الرواية، ص214.
[2] الرواية، ص67.
[3] الرواية، ص190.

ويظهر سبب وقوع هذا التسريح إلى خيانة منار مع مؤسس المملكة وتتبين في الرواية: "رأي آخر له أتباع كثيرون يقول أصحابه بأن الثابت هو وقوع الخيانة واكتشاف هاء خيانة منار، ودليلهم على ذلك وقوع الخيانة بينهما."[2]

وأيضا في قوله:" قد سمعتها بنفسي تقول بصوت في منتهى الحنان والرّقة: شكرا لك كثيرا أيها المؤسس المحترم."

"وليس شكرا لك يا هاء. أنا لست المؤسس المحترم، بل شين هاء."[3]

وكل هذا يدل على دخول صفات الآدميين إلى المملكة لأن كلمة الخيانة لم تكن متواجدة في معجمهم اللّغوي.

وقد عاشت هذه الأخيرة عمر لم يبلغه أحد غيرها في المأمونة، كما شهدت أيضا جنازة لم يشهدها التاريخ ويظهر ذلك في قول السارد:" ومع ذلك نامت ليلتها كما العادة من دون كوابيس، كما هو شأنها طوال مائة وثلاثين سنة، عمر لم يبلغه أحد غيرها في المأمونة...، وبعدما لم ترغب في المزيد من العيش، لتعرف بعد ذلك جنازة كبيرة لم يشهد التاريخ ولا قبله أجل منها إلا مع جنازة إيلام، أعظم مأتم على وجه الإطلاق."[4]

وفي النهاية يمكننا القول بأن السارد قدّم لنا شخصية منار كشخصية مهمة ومحركة لأحداث خاصة عند اختفاء زوجها "شين هاء"، وكما نجده بأنه جسّدها في شخصيتين، منار زوجة المنقب هاء وقمر عشيقة المؤسس حسن أحمد طومباز.

زكري

يعّد من الشخصيات الثانوية التّي أسهمت في تطور أحداث الرواية، ومن خلال قراءتنا للرواية يتّضح لنا أنها شخصية بقامة طويلة، هزيلة مليح الوجه لو لان انفه كبير ونظره كئيب وغامض يتّصف على غرار ساكنة المملكة في أنه لا يكاد يبتسم حتى في

[1] الرواية، ص143.
[2] الرواية، ص282.
[3] الرواية، ص277.
[4] الرواية، ص147.

حالة وجود سبب، حيث يقدمها المنقب شين هاء في قوله: "لأول مرة في حياته يقابل في المملكة شخصا مثل زكري، يكاد لا يبتسم إطلاقا، تشعل النار في داخله كما قال أصوات يردها طير لا يدري معناها شيئا؟ يحمل في ثناياه باطنا كبيرا..."[1]

وقد ورد في موضع آخر: "صحيح أنني لا أحب أن ابتسم لطالما حاولت في الحقيقة أن أعرف لم الجميع يبتسم هكذا من دون سبب، وقد كشف لي أبي ذات يوم بأنني أطلقت صيحة بكاء عند ولادتي، لا صيحة ضحك كغيري من المواليد."[2]

لقد لعبت هذه الشخصية دورا هاما في إبراز الأحداث في الرواية، خاصة عندما نشر خبر اختفاء أبيه في المملكة، فقد ورد في الرواية: "ذات يوم صباحا جاء زكري يبلغ الأمناء عن غيابه بعدما انقضى ليل بكامله دون أن يظهر له أثر، و لأن المملكة لم تعرف مكانه، لم يعر الأمناء في الحقيقة كبير الاهتمام."[3]، نفهم من هذا المقطع أن سكان المملكة لم يؤمنوا بهذا الخبر لأن المملكة لم تعرف ذلك الشيء الغامض مسبقا، لذلك لم يكلف أنفسهم للبحث عنه، و بعد أيام من اختفائه وصل خبر وفاته و عليه فقد كان موت أبيه بالنسبة له صدمة كبيرة و هذا ما اثر سلبا على نفسيته و قلقه الشديد و حزنه و هذا ما جاء في الرواية:"...لم يذق طعم الكرى منذ اختفاء أبيه...كان زكري أول مخلوق في المأمونة عاش الأمر."[4]، بالتالي هذا ما جعله يعاني طيلة حياته الحزن و القهر.

لم يتعرض زكري فقط لصدمة نبأ وفاة أبيه وإنما تعرض لصدمة أكبر وهي عندما علم بأن قاتل والده هو نفسه الشخص الذي حضر جنازة أبيه والذي زاره في البيت نازر ماشاهو. و هذا ما ذكر في الرواية "...لهذا أقول لك عزيزي زكري بأن من جاء يزورك هو قاتل أبيك لقد قبلته بعد اليوم الثالث من الحزن أكثر من مرة، لكنه ظلّ يتذكر في إهاب رجل عجوز متهالك."[5]في الختام نستنتج أن شخصية زكري عانت الكآبة و الحزن و اليأس طول حياتها، كما يتّضح لنا في الأخير بأنه الابن الغير شرعي لإيلام و أن أبوه الحقيقي هو نفسه نازر ماشاهو، و يظهر ذلك من خلال اعترافه في خطابه الموجه لشين هاء...حيث يقول:"...هكذا عرفت بسيادة المنقب، بأنني أصبحت أبا لأول مرة في حياتين لأن المواليد الآدميين يأتون إلى الدنيا باكيا بأعلى أصواتهم، لكأنهم يندبون

[1] الرواية، ص108.
[2] الرواية، ص112.
[3] الرواية، ص07.
[4] الرواية، ص38.
[5] الرواية، ص237.

حظهم، و بأن اسم ابني الأول في المملكة هو زكري."[1]، فمن خلال قوله هذا تبين لنا أن زكري ابن نازر ماشاهو و أنه أيضا من أصل آدمي و بحسب ما جاء في الرواية:"...أقدم على قتل هالي، الببغاء العجوز، ملويا عنقه حتى هلك شرّ هلاك."[2]، فهذا التصرف يوضح لنا بأن زكري يحمل صفات الآدميين، لأن سكان المملكة لم يعرف هذا النوع من القتل من بعد.

هند

تعد شخصية ثانوية ساعدت في نمو الأحداث داخل الإطار الروائي، رصدها لنا نازر ماشاهو في صورة جمالية من خلالها ما تمتاز به من جمال جذاب ولافت، كل هذا جعل منها محل جذب للآخرين وقد أشار إلى ذلك نازر ماشاهو في قوله: "هل أن صفحة الماء الرقراق...وتعلوها أشجار باسقة ووافرة...أضفت المزيد من السحر والفتنة على هند العارية، بجسدها ذي البشرة البيضاء الناعم والصافية، القويم إلى حد الكمال، العائم إلى الركبتين وسط النهر؟ كلاّ بالطبع، فعراء جسم هند ...هو من ألقى بسحره على المكان وأضاءه بنوره الأخاذ وفاض عليه ببهائه."[3]، وفي موضع آخر يقول:" كانت هند في الواقع أجمل مما ترى، الفاضل من عاش من يدون أن ينعم برؤيتها، فاته أن يرى الجمال الحق."[4]

كانت هند زوجة نازر ماشاهو تنتمي إلى مملكة المأمونة ولا تنتمي إلى الآدميون على عكس زوجها الذي هو من أصل آدمي.

بالرغم من الحب الذي يكّن لها نازر ماشاهو إلا انه جعلها تعاني اضطرابات نفسية التي تشهدها من قبل، ومن بين المعاناة التي عاشتها و جعلتها في خوف طوال حياتها هو اكتشافها بأن زوجها من أصل آدمي، و لا ينتمي إلى مملكة المأمونة و يتّضح ذلك من خلال قول السارد:"...فكشفت لها ذات يوم، ولأول مرة لمخلوق في المملكة، عن أصلي، شجعني ذلك ثقتي المطلقة في هند."[5]وهذا ما جعلها تتأكد بأن والديها رام و رامس من أضل آدمي، بحسب ما جاء في الرواية:"...حين أعدت إلى ذهنها بأن

[1] الرواية، ص152.
[2] الرواية، ص239.
[3] الرواية، ص183.
[4] الرواية، ص54.
[5] الرواية، ص153.

رام و رامس ولدا باكيين بدل أن يغادرا رحمها ضاحكين على طريقة مواليد المنارة، وأيضا صياحهما أفزعها أيّما فزع..."[1]،أي أنهما ولدا باكيين، في النهاية نستطيع القول بأن السارد قدم لنا شخصية هند كشخصية تعطي للعمل الروائي حيويته و نكهته و قدرته على إبلاغ رسالته.

راتا

تعتبر شخصية ثانوية في الرواية، وهي زوجة أول مقتول في المملكة إيلام طوث، وضحية من الضحايا التي احتال عليها نازر ماشاهو من خلال العزف على آلته الموسيقية، ا وان صحّ التعبير نسميها سلاح الخوف والحزن التي دمّرت معظم نساء المملكة، وذلك من خلال إغوائهن بهدف اغتصابهن، وهذا ما نجده في الرواية: "لقد اعتدت دائما أن أرنم لضحاياي قبل أن أوقع بهم، ما أغويت امرأة في المملكة قبل أن أعزف لها وأسيل دمعها من شدّة التأثر والوجد."[2]

تعرضت هذه الأخيرة إلى عملية الاغتصاب من طرف نازر ماشاهو ويظهر ذلك في قوله:"...وبعد أن أوقعت بـ راتا، بالرغم من امتناعها الحق أقول، أذقتها بعد ذلك ملذات لم يكن وجودها يخطر في بالها على الإطلاق."[3]

و هذا ما جعل راتا تدخل في الاكتئاب و الحزن و تعاني من تأنيب الضمير و دليل على ذلك ما ورد في الرواية:" لقد باتت تستغرق في نوبات طويلة من الصمت و سكنها الحزن و تبكي من غير سبب."[4]، و قد بقيت على هذه الحالة طيلة حياتها و ازدادت معاناتها خاصة بعدما بأنها حامل، و يتضح ذلك من خلال قول نازر:"...راتا لم تزل تعاني من جحيم علامات الشعور بالذنب التذي لا داعي لأن أشرح لك معناها الفاضل."[5]و من خلال قوله هذا يتبين لنا ان راتا كانت تعاني في صمت من اضطرابات نفسية غريبة ومن تأنيب الضمير خاصة عندما علمت لأن ابنها زكري ليس ابن زوجها إيلام، إنما ابن الشخص القاتل نازر ماشاهو،

[1] الرواية، ص154

[2] الرواية، ص168.

[3] الرواية، ص150.

[4] الرواية، ص151.

[5] الرواية، ص، ن.

وهذا ما جعل حالتها تتأزم أكثر فأكثر و تعاني في صمت من هذا العذاب الذي أذاقها إياه نازر و الذي أدى بها إلى الهلاك و الانتحار أو ما يسمى بالموت الإرادي المختلف عن الموت العادي المعروف في المملكة.

وكما يمكننا أن نشير إلى شخصيات أخرى ثانوية من بينها كبير الأمناء فهو المسير و المكلف بشؤون المملكة، يحتل على أعلى رتبة وقد تلقى هو الآخر صدمة كبيرة عند مشاهدته لجثة إيلام هو المقتول في المملكة مرمية في الخربة على الأرض، من هنا بدأت معاناة كبير الأمناء والإحساس بالخوف على ما سيصيب المملكة فيما بعد وهو ثاني شخص اطلع على الرسالة بعد منار ونقل النبأ إلى أهل المملكة.

- **أهمية الشخصيات في العمل الروائي**

تحتل الشخصية مكانة مهمة في بنية النص الروائي، فهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه، وقد أشار إليها صلاح صالح في كتابه سرد الآخر–الأنا والآخر عبر اللغة السردية بقوله: "إن الشخصية في الرواية تشكل بؤرة مركزية لا يمكن تجاوزها، أو تجاوز مركزيتها، فالرواية أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالشخصية."[1]أي أن الشخصية هي مركز الأحداث والمحرك الرئيسي لها، فلا يوجد عمل سردي يخلو من الشخصية.

وفي موضع آخر:" لا أحد من المكونات السردية الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية. فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فجّة لا تكاد تحمل شيئا من الحياة والجمال. والحدث وحده، وفي غياب وجود الشخصية يستحيل أن يوجد في معزل عنها، لأن الشخصية هي التي توجد وتنهض به نهوضا عجيبا، والخير يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة الشخصيات."[2]، فهي المحرك الأساسي لكافة العناصر السردية الأخرى. وأن دراسة الشخصية من المواضيع الأساسية في علم الإنتاج

[1] صلاح صالح، سرد الآخر–الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م، ص101.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص91.

الأدبي، فهي تمثل في كل الحالات موضع اهتمام ونقطة تركيز تقليدية ومتوارثة للنقد القديم والمعاصر. "فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي ترتكز عليه."[1]

ومن هنا نستنتج أن الشخصية تعد من أهم مكونات النص السردي، فلا يوجد عمل سردي يخلو من الشخصية، فهي العنصر الفعال الذي يساهم في الحدث، كما أنها تعتبر المحرك الرئيسي لأحداث داخل العمل الروائي، فهي السبيل لفهم أحداث الرواية (القصة)، وما يدور داخلها ودون الشخصية لا وجود للرواية، إذ لا نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تدير أحداثه.

- **مفهوم الحدث:**

لغة: جاء في لسان العرب: " حدث الشيء حدوثا وحداثة فهو محدث، وكذلك استحدثه والحدوث كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث، وحدث أمر، أي وقع والحديث نقيض القديم والحدوث، كون الشيء لم يكن، وأحدثه الله حدث، وحدث أمر أي وقع، والحدث من أحداث الدهر شبه النازلة، والأحداث: الأمطار الحادثة في أول السنة."[2]

كما ورد في قاموس المحيط:" حَدَثَ حُدُوثا وحداثة، نقيض قدُمَ، وتضم داله إذا ذكر مع قدُم، وحدثان الامر والأحداث، أمطار السنة."[3]

وفي الصحّاح أيضا:" والحدوث كون شيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث، وحَدَثَ أمر أي وقع، والحدث والحادثة، كلها بمعنى وأحْدَثَ الرجلُ من الحدثِ."[4]

أما في الوسيط:" حَدَثَ الشيء حدُوثا، وحداثة، نقيض قدُمَ وإذا ذكر مع قَدُم ضم للمزاوجة، كقولهم: أخده ما قدُم وما حدث يعني همومه وأفكاره القديمة والحديثة والأمر: حدوثا وقع."[1]

---

[1] جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية كلية الآداب واللغات، جامع منثوري، قسنطينة، الجزائر، العدد1، المجلد11، 2000/06/30م، ص195.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ص796.

[3] الفيروز أبادي: قاموس المحيط، ص336.

[4] ابو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحّاح تاج اللغة وصحاح العربية، ص230.

فالحدث إذا يعني وقوع شيء بم يكن واقعا من قبل ليغير مجرى السرد في الرواية.

اصطلاحا:

هو " الموضوع الذي تدور حوله القصة، ويعدّ العنصر الرئيسي فيها، إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف وتحريك الشخصيات ولما كان القاص يستمد أحداثه من الحياة المحيطة به، لتكون مشاكله للواقع كان لابد له من اختيار هذه الأحداث وتنسيقها وعرض جزئياتها عرضا يصوّر الغاية المحددة."[2]، وحسب جيرالد برنس فهو:" سلسلة من الوقائع المتصلة تتّسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، نظام نسقي من الأفعال، وفي المصطلح الأرسطي فإن الحدث هو تحوّل من الحظ السيئ إلى الحظ السعيد أو العكس."[3]

أما لطيف زيتوني يرى بأن:" الحدث في الرواية لعبة قوى متواجهة أو متخالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات."[4]، إذن" فالحدث هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة (الزمن، الزمان، الشخصيات...) والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي، ذلك لان الروائي حين يكتب روايته يختار الأحداث الحياتية، ما يراه مناسبا لكتابة روايته."[5]، حيث يعدّ الحدث مكونا رئيسيا و احد أهم عناصر الروايةّ، وهو العنصر الأخير من عناصر (الزمان، المكان، الشخصيات، اللغة، الحدث) ويعّد أبرز عناصر الرواية لأنه يكون العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة."[6]، فالحدث يقوم في أساسه على وجود الفعل من خلال تفاعله وتبادله التأثر و التأثير في توليد المعنى الأدبي الذي يمثل بنية العمل الفني."[7]

---

[1] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص159.

[2] عزيزة مريدن، القصة والرواية: ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د، ط)، (د، ت)، ص25.

[3] جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص19.

[4] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 74.

[5] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص37.

[6] مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د، ط)، 2011م، ص207.

[7] المرجع نفسه، ص214.

فبالحدث تتشكل مجمل الأحداث التي تدور حولها الشخصيات التي من خلالها توضح للقارئ خلفيات الشخصيات وأبعادها وسيرورة الأحداث ما يجعله يصل لنهاية الرواية

الحدث في رواية الآدميون:

من خلال قراءتنا لرواية الآدميون لإبراهيم سعدي وجدنا أنها تحتوي العديد من الأحداث المرتبطة بمجموعة من الشخصيات التي تحركها، ومن بين هذه الأحداث:

الحدث الأول:

أول حدث ضمّنه السارد في روايته هو اختفاء رجل في المأمونة الذي بدوره يدعى إيلام، أبوه مخلوق اسمه إيلام، ذات يوم صباحا جاء زكري يُبلِغ عن غيابه بعدما انقضى ليل بكامله دون أن يظهر له أثر."[1]، وأول من أحسّ بالقلق عليه هو ابنه زكري عكس سكان المملكة والأمناء، "ولأن المملكة لم تعرف مكاره، لم يعر الأمناء في الحقيقة كبير اهتمام للأمر."[2]، اللذين لم يعرفوا يوما كلمة القلق ولا معناها ولم يحسوا يوما بشيء يزعزع أمن المملكة وهدوءها.

لذلك " لا أحد أحسّ بأن شيئا لم تعرفه المملكة منذ نشأتها سيحّل في تلك الأيام، لذا لم يكلف الأمناء أنفسهم مشقّة البحث عن الغائب، سينتهي به الأمر لا محالة إلى الظهور، لقد عجز خيالهم عن تصور أمر آخر غير ذلك فلا توجد نهايات سيئة في المأمونة."[3]

الحدث الثاني

" ثمانية أيام مضت على اختفاء إيلام حين دخل المأمونة مخلوق اسمه نازر ماشاهو، ماسكا عكازا، مصحوبا بكلب صغير ذي ذيل ....، لكن نازر بدوره بدا في حالة غير عادية، يتغير كلامه في كل مرة عند كلمة شاهدت حتى أن الأمين قال له في الأخير: اهدأ رجاءا، السيد المحترم، اجلس وقل لي، من فضلك ماذا شاهدت.... شاهدت، الأمين الفاضل، جثة كائن

[1] الرواية، ص07.

[2] الرواية، ص، ن.

[3] الرواية، ص، ن.

مقتول." [1]، هنا السارد يروي لنا كيف دخل مكتشف موت أرض الصمت إلى المأمونة وكيف أخبر الأمناء عن جثة الكائن المقتول التي وجدها في الخلاء في أرض الصمت، الحاثة التي ستقلب موازين المملكة من حال إلى حال، في الأول لم يتعرف الأمين على كلمة مقتول حيث قال له الأمين هل بوسعك، المحترم أن تعيد عليّ مشورا تلك المفردة التي سمعتك تستعملها لم أعد أتذكرها.... تقصد كلمة المقتول؟ هل هي الكلمة التي تبحث عنها الفاضل؟ فأومأ الأمين الشاب برأسه أن نعم، مسجلا المفردة وأمامها علامة استفهام على ورقة، قدامه على المكتب."[2]، ما يدل على أن الكلمة دخيلة عليهم ولم تكن موجودة في قواميسهم من قبل.

الحدث الثالث

" وجدوا المقتول ملقى على الأرض في وضعية النائم على بطنه، وسط الجدران الأربعة الخربة، ممدد اليدين بعيدا عن الرأس...، حيث برزت فتحات داكنة لا يمكن النظر إليها طويلا..."[3]، يعتبر هذا الحدث من أهم الأحداث التي زعزعت كيان ساكنة المأمونة، حين ذهبوا إلى أرض الصمت حيث وجدوا جثة المقتول إيلام في حالة لم يرو مثلها من قبل، فوصف لنا السارد الجثة في المقطع السابق ويصف لنا أحاسيسهم من هول الحدث في هذا المقطع:" أحاسيس يجهلون أسماءها ألمت بهم وهم يشاهدون مدهوشين، لأول مرة هذا النوع من الموت غير المعروف في المأمونة، موت سيظلّ مقرونا في أذهانهم لمدة طويلة من الزمن..."[4]، وقد جعل السارد قصة الرواية تدور حول هذا الحدث المهم الذي تأتي بعده أحداث أخرى تكمله لتجعل حلقة السرد متسلسلة. وبعد هذا الحدث كلفت مهمة البحث عن الفاعل لمنقب يدعى شين هاء "في اليوم التالي قال كبير الأمناء في مكتبه للمنقب شين هاء، بأنه أهل للمهمة المجيدة الملقاة على عاتقه..."[5].

الحدث الرابع

---

[1] الرواية، ص09.
[2] الرواية، ص10-11.
[3] الرواية، ص15.
[4] الرواية، ن، ص.
[5] الرواية، ص21.

ومن الأحداث المهمة أيضا في الرواية حدث تمثيل نازر ماشاهو مقتل إيلام أمام المنقب شين هاء حيث ورد في الرواية:"...لكن تأثير سكين أرض الصمت كان أسرع منه إذ ما لبِث و أن أبصر الموسيقار يطعن جسم إيلام بعنف و شدّة و سرعة أذهلته..."[1]، وورد أيضا:" مبصر إيلام واقفا يترنح لحظات قبل أن ينهار ساقطا لينحني حينها عليه نازر ماشاهو و ينهل عليه كالمجنون عموديا، من فوق إلى أسفل، بطعنات ظلّ يتدفق على إثر كل واحدة منها دمه الأسود المروّع..."[2] ، وبعد تلك التمثيلية قرّر هاء بأن يتوقف عن بحثه عن القاتل لأيام، ليعود بعدها إلى زيارة نازر ماشاهو ليحدث مالم يكن في الحسبان، إذ يكتشف أشياء في منزله تدّل على آدميته ويفهم بعدها سبب اختفاؤه و هروبه من المأمونة، " من جديد راح يجول في كامل أرجاء الشقة الأسطورية، يفتح أدراجها و دواليبها...، كاشفة له عن كل خفاياها و مكنوناتها."[3]، بعد هذين الحدثين اللذين عاشهما شين هاء قرر أن يترك وصية لأهل المأمونة ليحكي فيها كل الأسرار التي توَصل إليها،" ليلة ذلك اليوم أمضى هاء شوطا منها و هو يدور في القاعة، وسط الظلام، و الباقي منها في كتابة وصيته إلى أهل المملكة،...أحس بوصيته العالقة بيده داخل مظروفها، ثقيلة ثقلا لا يقوى على حمله، فكاد في لحظة من اللحظات أن يترك الثقل يقع من يده و يتخلص من عبئه، لكنه لم يفعل."[4]، و قبل اختفاءه و ذهابه ترك تلك الوصية لكبير الأمناء كما ضمنها السارد، "سبق و أن ترك قبل غيابه وثيقة من خط يد عنونها وصيّتي إلى بني قومي في المملكة، ضمنها الكثير من أفكاره و اعترافاته، تحدث فيها أيضا عمّا سمّاه مهمته الأخيرة، و عن إمكانية عودته إلى الظهور، لكن كبير الأمناء الجهة المرسلة إليها وصيته ارتأى كتمانها."[5]

الحدث الخامس

حدث آخر ضمنه السارد في الرواية وهو اختفاء المنقب شين هاء وإشاعات تحوله إلى حشرة، الذي اختلف حوله سكان المأمونة رغم وجود مخطوط الذي يعدّ أهم المراجع حول سيرة حياته وحقيقة تحوله إلى حشرة وخيانة زوجته منار له، إذ جاء على

[1] الرواية، ص139.
[2] الرواية، ص140.
[3] الرواية، ص253.
[4] الرواية، ص264.
[5] الرواية، ص143.

لسان هاء:"...أنا متيقن بأنني كنت أيامها موجودا حقيقيا، بل وحتى الآن، أنا أشعر كما لون أن بطني يحتك بالأرض، لكن هل يعقل أنني أصبحت من الزواحف؟ هل أنا في حمأة ساكوب جديد؟ إن الأمر يشبه ذلك، ولكن ليس كذلك في آن واحد. ماذا حلّ بي؟ ..."[1]، "...هل إن حالتي ليست غير صورة من صور مخلوقات الزمن الثالث؟ هل إن أهل المملكة أيلون جميعهم إلى أن يصيروا مثلي؟ كلهم حشرات؟ أن تتحول المأمونة إلى مملكة حشرات؟ ..."[2]، وهنا يروي لنا هاء كيف أنه وجد نفسه في هيئة حشرة لاحول ولا قوة لها، أما الحدث الذي جعله يعيش مأساة لم يعشها شخص قبله في المأمونة هو الخيانة كما رواها في ذلك المخطوط،" بعد قيامي بهذا التقمص لم يبق لدي مجال للشك بأنه يوجد مخلوق آخر مع منار في فراشي..."[3]، وأيضا مثل ما قال "إلى أن سمعت منار تقول بصوت بالغ الرقّة: "شكرا لك كثيرا، المؤسس المحترم؟ " وليس شكرا لك يا هاء، أنا لست المؤسس المحترم، أنا المنقب شين هاء."[4]

وقد أوضح السارد في النهاية أن هذا الحدث (اختفاء المنقب) الذي حصل مع شين هاء أدى إلى ظهور أدب جديد في المملكة في قوله: "لكن سواء كان تحول هاء إلى حشرة حقيقية تاريخية أم حكاية رمزية، فقد كان من نتائجها غير المتوقعة والملموسة ظهور أدب عليه اسم أدب المسخ."[5]

الحدث السادس

يعدّ أهم حدث أدرجه السارد في الرواية هو الرسالة التي أرسلها "نازر ماشاهو" إلى المنقب "شين هاء"، الذي لم يتلقاها بدوره كما قال السارد:" الرسالة الطويلة التي لن يتلقاها شين هاء أبدا، وقد ظهر أمرها سنوات بعد اختفائه من المملكة."[6]،فيصف لنا السارد هذه الرسالة بدقة في هذا المقطع: " أما الرسالة ذاتها فقد كانت مكتوبة بخط اليد وعلى

[1] الرواية، ص267.
[2] الرواية، ص269.
[3] الرواية، ص275.
[4] الرواية، ص، ن.
[5] الرواية، ص283.
[6] الرواية، ص140.

وجهين وبلغة المملكة و مقسمة إلى ثلاثة أقسام، على الأرجح أن نازر ماشاهو أخذ بعين الاعتبار طولها غير العادي فشطرها إلى ثلاثة أجزاء متقاربة في الحجم رغبة منه في مساعدة شين هاء على قراءتها من دون عناء. على ما يبدو. وقد أعطى للقسم الثاني الذي جعل بدايته في صفحة منفصلة، كما الثالث، عنوان عذاب الجنة، تحدث فيه عن زوجته هند، ولكن ليس عنها فقط في الحقيقة عكس ما يوحي به العنوان. أما الثالث فقد جعل له عنوان موت أرض الصمت، وقد تضمّن معطيات حاسمة عن هذا النوع من المنية غير المعروف أيامها، كاشفا لأول مرة عن تفاصيل مقتل إيلام. الحدث الذي دمر حضارة المملكة. أما القسم الأول فقد ورد بلا عنوان."[1]، بحسب ما جاء في الرواية ظلّت الرسالة في صندوق الرسائل إلى أن عثر عليها أحد طفليه، "إن الحنين هو ما دفع بأحد طفلي منار وهاء إلى زيارة بيتهم القديم حيث قضى طفولته، وأثناء تلك الزيارة عثر على رسالة نازر ماشاهو في صندوق الرسائل."[2]، وأخذها إلى أمه التي لم تعر اهتمامها بالرسالة لأنها لشخص لم يعد يعنيها فطلب منها الابن بأن يطلع عليها فلم تمنعه، "راح البكر يقرأ الرسالة في صمت، خافضا رأسه نحوها بانخطاف، و ما هي إلا لحظات حتى هبّ واقفا يسرع إلى منار، يتبعه شقيقه لاحقا به، والرسالة الطويلة لا تزال في يده، اخبر أمه بأنها تتحدث عن موت ارض الصمت، فحال على التوّ لون وجه منار وأخذت الخطاب منه..."[3]، بعدما سمعت منار كلمة موت أرض الصمت أخذت الخطاب من ابنها قائلة بأنه غير مناسب بالنسبة لسنه بعد ذلك أوقفت كل أشغالها منغمسة في قراءته في غرفتها فبانت لها خطورة تلك الرسالة وأهميتها التاريخية، "قررت حينها وضعها في أسرع وقت ممكن بين يدي كبير الأمناء لتتصرف بشأنها بما يمليه الظرف."[4]، بعدما سلّمت الرسالة لكبير الأمناء "عندما انتهى من قراءة الخطاب...، راح يفكر في ذلك العجوز صاحب الكلب الصغير، كيف جاء يبلغهم في يوم مضت عليه آنذاك سنوات عديدة، نبأ وقوع الجريمة الأولى في تاريخ المملكة جريمة هو مرتكبها في الأخير."[5]، " لقد فهم كبير الأمناء مضمون الخطاب

[1] الرواية، ص147.
[2] الرواية، ص144.
[3] الرواية، ص146.
[4] الرواية، ص. ن.
[5] الرواية، ص174.

في مجمله و أدرك خطورته، لكن عددا كبيرا من مفرداته يقع عليها لأول مرة، دخيلة على لغة المملكة لا يعرف معناها بالضبط، ليس هناك من هو مؤهل لاستجلاء ألغازها خيرا من المنقب السابق الغائب بحكم احتكاكه بنازر ماشاهو."[1]، إذن فالرسالة كانت تحمل كل الأسرار التي كان ينقب عنها شين هاء أي كيف زرع نازر ماشاهو آدميته في أرجاء المأمونة بداية من الاغتصاب، القتل، الخيانة، الجحيم، الجنة، الاكتئاب و غيرها من الكلمات التي لم تكن معروفة في معجم المأمونة اللغوي، و بعد مرور أيام من قراءة الرسالة من طرف كبير الأمناء قرّر تأسيس لجنات متعددة تضّم شُراح و مؤولين و عالمين لتحليل مصطلحات تلك الرسالة و قرّر أيضا التأكد من صحّة ما ورد فيها بذهابه إلى المكان المسمى "المراعي الوديعة" ليجد كل ما وصفه نازر ماشاهو حقيقيا و موجودا بالفعل، يستوعب بأن ما قاله المنقب شين هاء عن المخاطر العظيمة المحدقة بالمملكة صحيحة وستتحقق لا محالة.

الحدث السابع

بعد دمار المملكة واندثار حضارتها نجى منها مقهى، أصبح المؤسس يتردد عليه، إذ حصل في يوم من الأيام أن تنبه لوجود شخص بمعطف طويل آثار انتباهه بوجهه المألوف، فهذا الشخص هو المنقب شين هاء، الذي عاد من مهمته البحث عن القاتل في العالم المجهول، إذ عاد بهدف الانتقام من المؤسس كما ورد في هذا المقطع: " غير أن هاء ما برح يعود في كل مرة إلى الكلام ومعه الإحساس بأنه رجع إلى الظهور بغرض إزالته من على ظهر البسيطة."[2]، وورد أيضا: "لقد أتى من بعيد وظلّ يبحث عنه منذ زمن طويل لا يزال يجري وراء ثأره رغم أن المأمونة اندثرت وزالت..."[3]، فأخذ المؤسس أحمد طومباز يتكلم ويحاول تهدئة لكن المنقب شين هاء مصمم على هدفه، كما ورد في هذا المقطع:" إنه هاء ما بعد الاختفاء والرحلة الخرافية إلى العالم المجهول."[4]،في الأخير نفذ "شين هاء" ما جاء لأجله لقد قتله كما ورد في الرواية:" أحسّ بنفسه يقع على

[1] الرواية، ص. ن.
[2] الرواية، ص307.
[3] الرواية، ص. ن.
[4] الرواية، ص314.

الأرض و بأن هاء أصابه هذه المرة في البطن... الطلقة الأخرى اخترقت كتفه الأيمن، على ما أحس و ربما طاشت بذراعه حتى الأوجاع المجنونة في كل مكان من جسده و الباب لا أحد يطرقه..."[1]

- **أهمية الحدث في العمل الروائي:**

تكمن أهمية الحدث في أنه يجعل القارئ منجذبا و متشوقا للكشف عن تطوراته، فبذلك يشد انتباه القارئ من بداية الرواية إلى النهاية، فيمكننا القول أن " الحدث يمثل العمود الفقري في عناصر الرواية، ولا يمكن دراسته بمعزل عنها، و هو الذي يبّث الحركة و الحياة و النمو في الشخصية و على إثره يجري تقييمها و ينكشف مستواها و تتجدد علاقتها بما يجري من حولها، وبذلك يضيف الحدث فهما جديدا الوعي بالواقع، وفي ضوء ذلك فالحدث هو مجموعة الأفعال و الوقائع مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع عام، و تصور الشخصية و تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، و هي المحور الأساسي الذي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا."[2]،إذن فهو " الموضوع الذي تدور حوله القصة، و يعدّ العنصر الرئيسي فيها، إذ يعتمد عليه في تنمية المواقف و تحريك الشخصيات، و لما كان القاص يستمد أحداثه من الحياة المحيطة به لتكون مشاكله للواقع، كان لابد له من اختيار هذه الأحداث و تنسيقها و عرض جزئياتها عرض بصور الغاية المحددة منها."[3]، إذن فعنصر الحدث أساس العمل السردي إذ لا يخلو أي عمل سردي من هذا العنصر سواء كانت قصة أو مسرحية أو رواية.

[1] الرواية، ص315.

[2] صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص134-135.

[3] عزيزة مريدن، القصة والرواية، ص14.

الفصل الثالث

جمالية المكان والزمان في رواية الآدميون

1. مفهوم المكان

- لغة
- اصطلاحا

- أنواع الأمكنة

- الأماكن المفتوحة
- الأماكن المغلقة

- أهمية المكان في العمل الروائي

2. مفهوم الزمن

- لغة
- اصطلاحا

- **المفارقات الزمنية**
  - **الاسترجاع**
  - **الاستباق**
- **المدة الزمنية**
- **تسريع السرد**
  - **الخلاصة**
  - **الحذف**
- **تعطيل السرد**
  - **الوقفة**
  - **المشهد**
- **أهمية الزمن في العمل الروائي**

1- مفهوم المكان:

يعد المكان أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النّص الروائي لكونه يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي، والشخصية الروائية في الوقت نفسه، ولهذا يلعب دورا مركزيا داخل منظومة الحكي، لأن الحدث الروائي لا يمكن أن يتم في الفراغ، بل لابد من مكان يقع فيه، كي يأخذ مصداقيته، وتتم عملية تبليغه بنوع من المصداقية إلى المتلقي. ومنه فالمكان بمثابة العمود الفقري الذي يربط بين أجزاء النص الروائي مع بعضها ولهذا أمسى المكان شرطا لازما للروائي.

أثارت لفظة المكان دلالات ومعان وأبعاد كثيرة انطوت على جملة من المفاهيم منها المفهوم اللغوي والاصطلاحي.

لغة:

ذكرت المعاجم اللغوية دلالات للفظة المكان، ونستهل هذه المفاهيم بما ورد في لسان العرب لابن منظور تحت جذر (مكن)، فقال: والمكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكنُ جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك، وقُم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه.[1]

ويذهب أبو منصور إلى أن المكان والمكانة واحد، التهذيب: الليث: مكان في أصل تقدير الفعل مفْعل. لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال، فقالوا مكنا له وقد تمكن.[2]

ونجده في المعجم الفلسفي (مكان) space/espace"يقال لشيء فيه الجسم فيكون محيطا به ويقال مكان لشيء يعتمد عليه الجسم فيستقر عليه، قال الفارابي في كتاب الحروف: فإن أرسطو طاليس لم حد المكان في السماع الطبيعي قال فيه أن النهاية المحيط، فقد جعل المحيط جزءا من حد المكان، وجعل ماهيته تكمل بأنه محيط، وأنيته ما به محيط، والمحيط محيط بالمحاط، والمحاط به هو الذي في المكان"[3]

وقد أشار القران الكريم في آيات عدّة إلى أن لفظة المكان تدل أحيانا على:

---

[1] مرشد احمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص127.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص4250.

[3] مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، (د، ط)، 2007، ص618.

الموضع أو المستقر كما في قوله تعالى: "واذكر في الكتاب مريم إذا انتبذت من أهلها مكانا شرقيا."[1]،

أي موضعها قد جاء بمعنى المنزلة في آيات عدة منها قوله تعالى: "ورفعناه مكانا عليا."[2]، أي منزلة عالية.

وفي معجم الوسيط وردت كلمة المكان والمكانة أي المنزلة ورفعة الشأن وفي التنزيل العزيز: "قل يا قوم اعملوا على مكانتكم."[3]

والمكان لغة: "الموضع الثابت المحسوس القابل لإدراك الحاوي للشيء المستقر، وهو متنوع شكلا وحجما ومساحة، أن الأمكنة شكل من أشكال الواقع انتقلت إلى الرواية وأصبحت مكونا من مكوناتها."[4]

يبقى تحديد مصطلح المكان لغويا متباينا في الكثير من التفسيرات التي قد يتوافق بعضها مع الآخر ويتناقض البعض الآخر مع غيره وهذا الاتساع دلالته اللغوية وعدم محدوديته، ولكن تكاد تتفق هذه المعاني على أن المكان يعني الموضع، المنزلة.

اصطلاحا:

تناول العديد من النقاد مفهوم المكان، ولكنه كان يرد بمصطلحات عديدة كالفضاء والحيّز...، ونحن سنحاول بعرض هذه المفاهيم التي قدموها.

المكان بالمفهوم العام هو الحيّز و الفضاء، و في هذا الصدد يقول عبد الملك مرتاض: "لقد خضنا في أمر هذا المفهوم و أطلقنا عليه مصطلح الحيّز مقابلا للمصطلحين الفرنسي و الانجليزي (space/espace)...، و لعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء و الفراغ، بينما الحيّز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء و الوزن و الثقل و الحجم و الشكل...،على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي، على مفهوم الحيّز الجغرافي وحده."[5]، فعبد الملك مرتاض من خلال تعريفه هذا قدم لنا بعض التفسيرات لمرادفات مصطلح المكان.

---

[1] سورة مريم الآية16.

[2] سورة مريم الآية57.

[3] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص882.

[4] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا منية، ص27.

[5] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص121.

ويعرف الباحث السيميائي يوري لوتمان المكان بقوله:" هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر والحالات والوظائف أو الأشكال المتغيرة...)، تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/العادية، مثل: الاتصال، المسافة..."[1] .فمن خلال تعريف لوتمان يتضّح لنا بأن المكان في الرواية له دلالات قابلة للتأويل، من خلال اعتقاده بوجود علاقات متجانسة بين الأشياء، التي تساهم في خلق دلالات متغيرة بتغير الأماكن.

أما المكان في النقد الأدبي فقد تعددت الآراء حول مفهومه، حيث نجد غاستون باشلار، يقول: "أن المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيّز، أننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية في مجال الصور، لا تكون

العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية."[2]، بمعنى أن الكاتب ميّز بين نوعين من الأمكنة، أماكن الألفة التي تنجذب لها الأشخاص والأماكن المعادية التي تنفر منها.

ونجد محمد بوعزة يشير إلى:" أن المكان محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معيّن"[3]، وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن المكان هو من أهم عناصر الرواية، لا يمكن الاستغناء عنه.

ونشير إلى أن قضية المكان، شغلت اهتمام الفلاسفة منذ القدم فنجد أفلاطون (aphelatoun)، صرّح بأول استعمال للمكان إذ عدّه "حاويا وقابلا للشيء."[4]، فأفلاطون اعتبر المكان غير حقيقي، فرؤيته له هي رؤية حسيّة.

ونجد أن رؤيته تتفق مع رؤية أرسطو في تعريفه للمكان حيث يقول:" المكان هو نهاية الجسم المحيط وهو نهاية الجسم المحتوى."

---

[1] جماعة من الباحثين: جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1988، ص69.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلساء، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص31.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص99.

[4] إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبر إبراهيم جبرا، تموزة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2013، ص196.

وهناك كن نظر إلى المكان حيث يقول: "هو ما يظل يوحي إلى البعد الجغرافي أو إلى الحيّز المحدد، والذي يشكل ديكورا أو إطار الأفعال أو الأحداث."[1]، فالكاتب هنا عرّف لنا المكان من الناحية الجغرافية.

ولقد تحدث العديد من النقاد حول العلاقة بين المكان والفضاء مثل سعيد يقطين وحسن بحراوي على سبيل المثال وليس الحصر، لقد عرّف حسن بحراوي الفضاء وقال: "وهو شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي تجرى فيه الأحداث."[2]

أما الفضاء عند سعيد يقطين فإنه: "يشير الى ما هو ابعد وأعمق من التحديد الجغرافي وإن كان أساسيا، إنه يسمح بالبحث في فضاءات تتعدى المحدود والمجسد لمعانقة التخيلي والذهني، ومختلف الصور التي تتّسع مقولة الفضاء."[3]

من خلال هذه التعريفات يتّضح لنا أن الفضاء والمكان تحكمهما علاقة الكل بالجزء، ذلك أن الفضاء أوسع واعّم من المكان، فهو يشمله ويحتويه ومنه فالمكان هو مكوِن جوهري من مكونات الفضاء يتحرك على مدى سيرورة السرد.

ومن علماء الاجتماع الذين فسّروا مفهوم المكان (مارسيل جيرانيت)، الذي نجده يؤكد على ما جاء به العالم دوركهايم في فهمه للمكان إذ يقول: "إن التصور المكاني في الفكر الصيني القديم، هو تصور رباعي الشكل، حيث إن الأرض رباعية الهيئة وتنقسم إلى عدد من المربعات."[4]

فالمكان هو:" الفسحة التي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم."[5]، يعني يحدث له تواصل بين الأنا والعالم في المكان الذي هو فيه.

---

[1] سعيد يقطين: قال الراوي، لبنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997، ص240.

[2] حافظ زينب فوغلي: جماليات المكان في الرواية العربية المعاصرة، عمارة يعقوبيان انموذجا، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، المنيا، مصر، ص1966

[3] المرجع نفسه، ص1967.

[4] رسالة الدكتورة، المكان في روايات تحسين كرمياني، قصّي جاسم احمد الجبوري، جامعة آل البيت، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها،2015-2016، ص07.

[5] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا منيه، ص26.

" وقد أصبحت المفاهيم حول المكان في العمل الروائي كثيرة ومتعددة ومهما يكن هذا التعدد فإن المكان واحد وهو الذي يشمل حيّزا من المساحة التي تقاس، ومن هنا فكل ناقد أو عالم مهتم بمفهوم المكان في العمل الروائي على اختلاف التناول فلسفيا أو اجتماعيا أو فنيا يحاول تحديد هذا المفهوم بحسب اختصاصه."[1]

استنادا إلى ما سبق اختلف مفهوم المكان من معنى لآخر ومن ناقد لآخر، إذ إن كل واحد يفسره حسب تخصصه وفهمه، وقد اختلفت الآراء حول تعريفه وذلك لاختلاف العلوم التي تناولته ومن بين هذه العلوم علم الفلسفة، علم الاجتماع والنقد الأدبي، وكما نستنتج أن المكان يشمل حيّزا واسعا في مجال الدراسة، له دورا مهما في تشكيل العمل الروائي فهو بنية أساسية من بنياته الفنية إذ لا يمكن تصور أحداث روائية إلاّ بوجود مكان تنمو فيه الأحداث.

- **أنواع الأمكنة**

يعدّ المكان واحد من أهم عناصر الرواية، وهو شرط من شروط العمل الروائي، فلا يمكن إغفال دوره الكبير في لِم وشائج العناصر الفنية الأخرى المكونة لجنس الرواية، وكل رواية تحتاج إلى مكان تقع فيها أحداثها، كي تنمو وتتطور والمتأمل في هذه الأنواع يجدها تنقسم إلى أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة.

ومن خلال دراستنا لهذه الرواية استنبطنا التشكيلات المكانية التي احتوتها الرواية، بحيث نجد:

الأماكن المفتوحة:

وهي التي تكون مفتوحة من جانب واحد فأكثر، شرط أن تكون مفتوحة من الأعلى، وإن هذا الانفتاح يعطي خصوصية كبيرة في داخل الشخصية من خلال إضفائه بالارتياح على روحها، على الرغم من الحزن الذي قد يصيبها أحيانا بفضل الظروف الطارئة وتدخل ضمن إطار الأماكن المفتوحة، الطرق، والأسواق والحدائق والمدن والضواحي والبساتين وساحات الحروب."[2]

[1] المرجع نفسه، ص34-35.

[2] ضحى علي فهد: علي أحمد باكثير وأدبه النثري (الرواية التاريخية أنموذجا)، دراسة فنية، رسالة ماجيستر، الجامعة العراقية، بغداد2016، ص190.

"وتكون هذه الأماكن مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات، وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي."[1]

"وهو المكان الذي تحّده الحدود الفاصلة بين الناس، بل هو مكان للناس كلهم، له قوانين عامة، وملك للجميع، ويتردد عليه الفرد من دون قيد أو شرط مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي أي ممارسة سلوك سوي يرفضه لمجتمع كالسرقة والعدوانية...، وتمثله الشوارع والمساحات والأنهار وأشجار الحدائق والمتنزهات."[2]

وأول ما يطالعنا من الأماكن المفتوحة في الرواية:

1. أرض الصمت:

يعدّ مكان ارض الصمت من الأمكنة المفتوحة التي لها دور كبير في تطوير أحداث الرواية، وهي عبارة عن ارض قاحلة تقع بعيدة عن المأمونة في خربة لا وجود للحياة فيها، وتعرف بالعالم المجهول أو عالم الموت، ويتضّح ذلك في قول السارد:"...الخوض فيما بعد تحوم ارض الصمت في العالم المجهول المعروف أيضا بعالم الموت حيث الهول والرعب واللاعودة إلى الكينونة."[3]ن يتّضح لنا في هذا القول إن ارض الصمت مصدر الرعب والفزع لسكان المملكة خاصة بعد حادثة موت إيلام التي هزت المملكة.

تعتبر أرض الصمت من أول المواطن لوقوع الجرائم وأصل التيه كما جاء في الرواية:" ستصبح في ذاكرة المملكة بعد مرور عقود وحتى قرون على عالم الجريمة، وجدها غارقة في البيت والفراغ، زادها الموت غير المعروف وحشة لا راد لها، عربته أوقفها بعيدا بما يزيد على مسافة نصف ساعة من المشي عن الخربة حيث حدث ما قسم زمن المأمونة إلى ما قبله وما بعده."[4].من هنا نستنتج أن ارض الصمت مكان سيخلد ذكره في تاريخ المملكة بدوره.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص40.

[2] منتهى طه الحراشة، أنماط المكان في رواية –سيدات الحواس الخمس– لجلال برجس دراسة تحليلية، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد81، العدد2، يناير2021، ص232.

[3] الرواية، ص08.

[4] الرواية، ص22.

وقد وصفها السارد بأنها قفار شاسعة قاحلة خالية من العمران، حيث لا ببغاء ولا يمام ولا غيرها من الطير يحلق في سمائها العارية، "إنه عالم آخر بالفعل، فلا شيء هناك يذكر بقفار أخرى في المأمونة لا صمت مثل صمتها، لا استوائها وانبساطها، لا أسرار ولا رهبة مثل أسرارها ورهبتها. لكأن تلك البيداء غريبة عن المملكة تنتمي إلى كون آخر غير كونها."[1] . نفهم من هذا المقطع أن أرض الصمت واسعة مقفرة وقاحلة لا وجود للحياة فيه.

يركز السارد في وصفه لأرض الصمت بأنها ارض اليابسة ذات تراب اصفر جاف وأعشاب واطئة زرقاء متفرقة لا وجود لها في مكان آخر بالمملكة وأحجار متناثرة في ربوعها تختلف تماما عن أي نوع من أنواع الحجارة التي نعرفها.

2.المأمونة

هو المكان الذي تدور فيه الأحداث، وهي من مخيلة الكاتب ليس بها وجود. كانت هذه المملكة مثالية يغمرها الامن لا وجود للشر فيها، أهلها ذو ميزة خاصة، يتحلون بصفات الصدق و الاحترام و الكرم...، لا يعرفون لا القتل و لا الخوف و لا الخيانة، فكل هذه المفردات لا وجود لها في معجمهم اللغوي الموجود في المملكة، و حتى الموت فكر مؤسسها أحمد طومباز في إلغائه و بهذا الصدد يقول: "لقد عاشت المملكة في روعي قرونا لا حصر لها من السؤود، حتى الموت نفسه فكرت في إلغائه منها لولا أنني لم اجد سبيلا الى ذلك، لا مملكة عاشت مجد المأمونة، لا هنائها و لا براءتها ولا عدلها و لا سموّها."[2]، و كذلك نجده يقول:" لا سرقة في المأمونة و لا عدوان ولا قتل، لا قاتل و لا مقتول، لا فاسد و لا فاسدة."[3]

نفهم من خلال هذين الاقتباسين أن المأمونة حقا مدينة مثالية فيها يعيش الناس بسلام وطمأنينة، لا يموتون إلا بطول العمر، لكن سرعان ما تتحول هذه الجنة الى جحيم، وذلك بعد وقوع اول جريمة قتل التي ستقلب المملكة رأسا على عقِب وتدخلها في مرحلة جديدة مرحلة انتشار القتل والفسوق، الخيانة والعداوة ة البغضاء...

[1] الرواية، ص76.

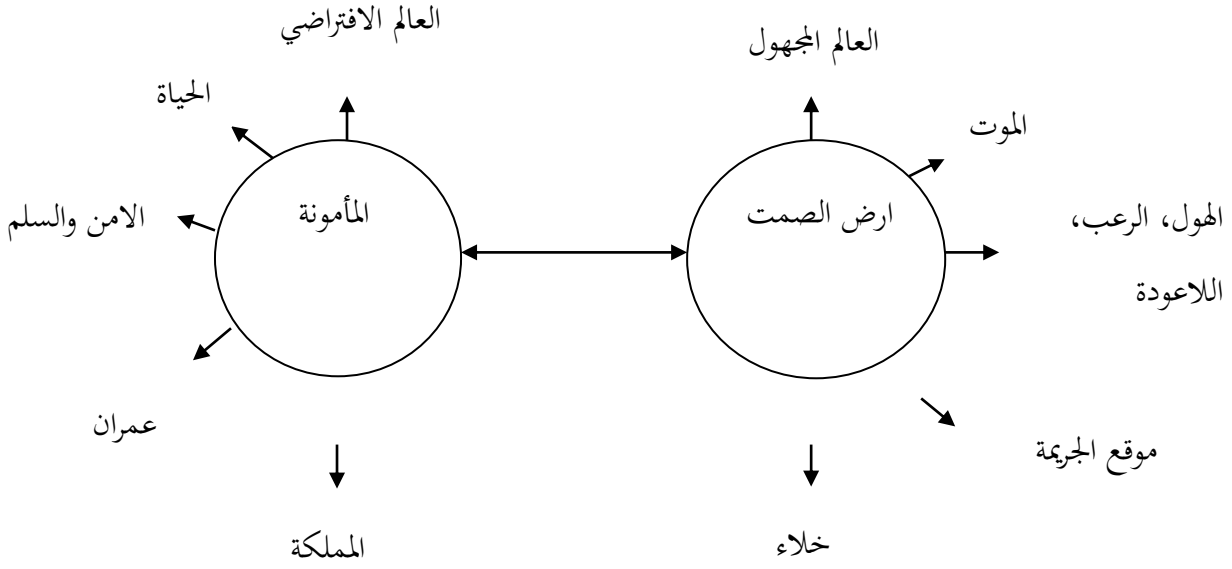
[2] الرواية، ص06 .

[3] الرواية، ص، ن.

وتتغير هذه المملكة بعد اختفاء ايلام ودخول شخص غريب اليها يدعى نازر ماشاهو، صاحب سأموت أرض الصمت، ويظهر ذلك في قوله: "شاهدت الامين الفاضل جثّة كائن مقتول."[1]، فقد كانت هذه الحادثة بمثابة صدمة لأهل المملكة مما جعلها تثير في نفوسهم الحزن والخوف،" أحاسيس يجهلون أسماءها ألمت بهم، وهم شاهدون مدهوشين لأول مرة هذا النوع من الموت الغير معروف في المأمونة."[2]، ومن هنا كانت هذه الجريمة منطلق لتغير مسار المملكة وزرع مظاهر الشّر والافعال السيئة الغير معهودة في المملكة كالخيانة والاغتصاب...

لقد فشل السارد في تأسيس مملكة مثالية، خالية من كل الشرور والافعال الدنيئة والجرائم، واستطاع الشّر التغلب على الخير والقضاء على المملكة وتدميرها من طرف الادميون وهذا ما أشار اليه السارد في قوله:" المملكة لم تعد موجودة، حضارة المأمونة زالت، انقسمت المملكة الى كيانات لا تتخيل عددها، لا تنتمي حزب بين هذا الكيان واخر الاّ لتبدأ أخرى بين هذا وذاك."[3]

مخطط يبين تضادات وثنائيات المأمونة و أرض الصمت:



[1] الرواية، ص09.

[2] الرواية، ص15.

[3] الرواية، ص312.

3.حديقة الأنس

الحديقة مكان "دال على الجمال و الحيوية و التفاؤل و الاتساع لأنه يعبر عن الصفاء و الخضرة و الروعة، و إشارات الألفة و التناغم و الجمال فهو مكان راحة و سكينة."[1] والحديقة كما ظهرت في الرواية لم تخرج عن كونها موقع الجمال و تبادل الكلام و اللقاءات الوديعة بين الناس و من اجل التنزه و الاستمتاع والراحة، فكان إيلام يقصدها كل يوم الاثنين للتسفح وسط الأشجار و الاستماع إلى أصوات الطيور و دليل ذلك قول السارد:"...شقيقي إيلام اعتاد المجيء كل يوم الاثنين للتسفح وسط أشجاره مشدودا إلى أصوات طيورها، تغمره بأناشيدها[2].

وهي المكان الذي تردد أخوه رين طوث المجيء إليه بعد موت أخيه إيلام كأداء للواجب ويظهر لنا ذلك في قوله:" وقد صار مجيء إلى حديقة الأنس منذ اختفائه واجبا أؤديه مرة كل أسبوع، في نفس اليوم الاثنين دائما، تماما كما دأب أخي إيلام."[3]

فالحديقة إذن هي فضاء مفتوح تكثر فيه المساحات الخضراء يلجأ إليها الصغار و الكبار على حد السواء لتنزه و الترفيه عن النفس و تفريغ الهموم و قد وصفها لنا السارد في قوله:" حديقة كبيرة تشبه الغابة بعض الشيء، يطلق عليها اسم حديقة الأنس تتخلله طرقات معبدة و ملتوية في كثير من الأحيان، بعضها ترابي ضيق سالك للراجلين وحدهم، يوجد به الكثير من المطاعم و حظيرة العاب لأطفال و حيوانات كثيرة يعيشون في وسطهم الطبيعي، داخل أقفاص واسعة إلى درجة انه يتعذر في بعض الأحيان رؤيتها و لو بعد طول الانتظار."[4]، نفهم من هذا أن الحديقة مكان للاستمتاع و الراحة و هذا راجع إلى المناظر الرائعة فيها ويمكن اعتبار الحديقة أيضا محل إيجاد السكينة و الترويج عن النفس و مكان لاجتماع العائلات و قضاء أوقات ممتعة.

---

[1] منتهى طه الحراشة: أنماط المكان في رواية " سيدات الحواس الخمس" لجلال برجس دراسة تحليلية، ص233.

[2] الرواية، ص94.

[3] الرواية، ص94.

[4] الرواية، ص88.

يقول السارد:" و في حديقة الأنس راح يمشي مبتسما، كما في أيام ما قبل التيه، شادا بيسراه راحة أحد ولديهما و بالأخرى يد منار التي كانت من ناحيتها تمس ابنها الآخر."[1]

وفي قوله أيضا:" ظلّت أياديهم معقودة الواحدة إلى الأخرى، يمشون في صف واحد، وسط الأنغام الغامرة غير المنقطعة الآتية من الأشجار الزافرة الزاخرة بأعداد لا حصر لها من العصافير والألوان."[2].

فهنا احتوت الحديقة بجمالها وعصافيرها وأنغامها الغامرة أجمل ما في الوجود وهو الحب الذي يجمع هذه العائلة السعيدة ويمكن القول إن السارد يقابل مكان أرض الصمت بحديقة الأنس، لمنح دلالات لهذين المكانين مرتبطة بأحداث الرواية.

4.المقهى

"هو المكان الذي يتزاور فيه الناس خارج نطاق الأسرة، وضمن هذه التشكيلة الاجتماعية تصبح المقهى جزءا من تركيبة المدن الصغيرة التي مازالت تحتفظ بقدر كبير من القبيلة وقدر آخر من التحرر الآتي بفعل السكن والعمل."[3]

ويعدّ أيضا المقهى أو المشرب مكان لتجمع الكتاب والشعراء يتذاكرون ويتسامرون وقد يكون مكانا لتجمع العاطلين عن العمل لنفث همهم فيه كما" يعتبر ملتقى عابري السبيل، وتسوده دينامية مختلفة، وتنتج علاقات خاطفة تدوم تبادل بضع كلمات."[4]

نجد أن المشرب في الرواية يحمل اسم آخر وهو اسم أنشودة الغابة واقع في منتزه غير بعيد عن المأمونة، ووصفه لنا السارد بأنه:" مجاور لمطعم، تحف به الأشجار من كل صوب، عدا الجهة المطلة غلى الطريق."[5]. لم يصف لنا السارد المقهى من الداخل بل اكتفى بوصف الخارج، وقد وظّف الروائي المقهى في عدّة خالات نذكرها:

---

[1] الرواية، ص214.

[2] الرواية، ص215.

[3] ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د، ط)،1986، ص44.

[4] سيزا قاسم: القارئ والنص، العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، (د، ط)، 1984، ص39.

[5] الرواية، ص89.

"حين رأى وجها ذا لحية شهباء يرنو إليه مبتسما، جالسا بمفرده إلى طاولة موجودة في سقيفه المشرب، قصده."[1]وفي موضع آخر يقول:" ها أنا إذن أتشرف بالجلوس مع حضرتك إلى هذه الطاولة، لقد جئتك مسرعا في سياقة عربتي كما لم أفعل في يوم من الأيام، لكن أرجوا ألاّ يكون ذلك من أجل أن تتدارس في موضوع الزمن...."[2]، نستشف من خلال هذين المقطعين بأن المقهى يمثل مكانا للتواصل الاجتماعي والتعرف على أشخاص يمكنهم أن يكونوا سببا في حلّ مشكلتك، وذلك من خلال تجاذب أطراف الحديث وتفريغ الهموم والترويج عن النفس وما يراودها من ضيق وقلق، وهذا يخفف الضغط النفسي ويزيد من الشعور بالاستقرار النفسي والعقلي، لهذا يعدّ مكانا هاما للمجتمع والحياة الاجتماعية والنفسية للأفراد.

وكما يخبرنا السارد بأن المقهى سيتحول إلى مكان ذا أهمية يعجّ بالزبائن، لأنه المكان الذي اعتاد المقتول إيلام الجلوس فيه، فيقول: "هكذا ظلّت طاولات المشرب محاطة على الدوام بالزبائن إلا تلك الواقعة عند إحدى زوايا المحل، طاولة إيلام كما باتت تسمى."[3]

5.الطرق والأحياء

"هي أمكنة عامة تمنح الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبدل، لهذا فهي أمكنة انفتاح تنفتح على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة، تؤدي وظيفة مهمة، فهي سبيل الناس في قضاء حوائجهم."[4]

يعدّ الحي من أكثر الأمكنة التي تنفتح على العالم الخارجي، ويعيش دوما حركة مستمرة ويشير إلى معنى الحياة وحريتها الدائمة، لأنه مكان عام يمنح الناس "حرية الفعل وإمكانية التنقل وبغية الاطلاع والتبدّل"[5]

لقد وظّف إبراهيم سعدي في روايته أحياء جعلها إطارا لبعض الأحداث ومن الأحياء التي وردت في الرواية:

---

[1] الرواية، ص89.

[2] الرواية، ص، ن.

[3] الرواية، ص97.

[4] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، غالم الكتب الحديث، ط1، 2010 م، ص244.

[5] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1996م، ص51.

5-1. حيّ المزامير

هو الحي الذي يقطن فيه إيلام طوث واستهل السارد حديثه عن هذا الحي بقوله:" لايزال حي المزامير يومها، بأشجار المصطّفة على طول رصيفه الطويلين، وبمبانيه المتشابهة الشكل، لا يختلف أو يكاد عن غيره من أحياء العزيزة أو حتى عن أمثاله في الحواضر الأخرى للمأمونة، وإن صار على كل لسان وأصبح معروفا في مختلف ربوع المملكة."[1]. نفهم من هذا المقطع السردي أن السارد وصف لنا الحي بأنه لا يختلف عن غيره من أحياء العزيزة، كما أشار لنا إلى المكانة التي يحتلها في المملكة.

أما بعد اكتشاف الموت الغير المعروف في المملكة عمّ الصمت والهدوء في الحي فلا حركة فيه ولا نشاط، أصبح مغلق المحلات والنوافذ وممنوعا على غير الراجلين، فهذا الحدث غيّر مسار المملكة بأكملها بداية من أحيائها وهذا بحسب ما جاء في الرواية:" تحّول حي المزامير إلى أشهر حي في المملكة، يأتيه الحجاج من داخل حاضرة العزيزة وكذلك من مختلف مناطقها."[2]

يتّضح لنا من خلال هذا الاقتباس أن حي المزامير اكتسب أهمية ومكانة مرموقة حيث صار ذات مركز تجاري هام لبيع المنحوتات والحلّي...، في كونها ذكرى الحج، وكما نلاحظ بأنه ليس الحي فقط الذي تغير إنما حتى اسمه، أصبح يدعى باسم حي المزار وهو الاسم الجديد لحي المزامير، وهذا ما جاء في الرواية:"...حي المزامير الاسم القديم للحي، قبل أن يتحول بمرور الأيام عند الساكنة، منذ موت ارض الصمت، إلى حي المزار."[3]

أصبح هذا الحي مكانا مقدسا، يمارسون فيه طقوس الحج، كما مارسوا فيه مختلف الأنشطة التجارية، ولقد حوّله عشق إيلام للطيور إلى أكبر مركز لمحلات بيع العصافير من مختلف الأنواع، ولهذا أصبح الانتساب إلى هذا الحي مصدرا للافتخار.

5-2. حي أزهار الأبدية (حي المنبوذين)

[1] الرواية، ص33.
[2] الرواية، ص96.
[3] الرواية، ص96.

هو الحي الذي يقطن فيه القاتل نازر ماشاهو أو كما أطلقوا عليه تسمية الذئب المتفرد، نجده يقول:" دعوت إيلام إلى بيتي كان حي أزهار الأبدية في ذلك الوقت حاليا من المارة تقريبا."[1]، و قد قدم لنا السارد وصفا لهذا الحي من خلال قوله: "لم يكن حي أزهار الأبدية يختلف كثيرا عن غيره من أحياء حاضرة العزيزة، حي واسع، متشعّب، يخيّم عليه الهدوء و السكينة، تنتشر على طول شارعه الرئيسي أشجار ذات أغصان تتدلى منها خيوط سوداء طويلة و ناعمة شبيهة بشعر النساء، يلامسها النسيم فتتمايل بهدوء، و تهّب الريح فتنشأ في الرقص، مبانيه متلاصقة فيما بينها، ذات طوابق أربع في الغالب و متشابهة الشكل عموما. تقوم في طوابقها الأرضية محلات متنوعة ذات واجهات براقة، حي نظيف، لا قاذورات فيه ولا نفايات، شأنه شأن باقي أحياء الحاضرة."[2]، من خلال هذا الوصف يتناهى إلينا أن حي أزهار الأبدية لا يختلف عن باقي أحياء المملكة يتّصف بالهدوء والسكينة والنظافة.

ولكن يا ليت بقي الحي كما هو فقد تغير وتغير كذلك الأشخاص الذين يقطنونه وكل هذا بعد معرفة أن المجرم نازر ماشاهو هو القاتل والمجرم الذي غيّر المأمونة بأكملها، هذا ما جعل سكان ذلك الحي يهاجرونه ونجد السارد يصف لنا حال الحي بعد وقوع الجريمة واكتشاف أن القاتل يسكن هناك:" كان حيّه في تلك الأيام قد أصبح من ناحيته أسوأ مكان سمعة في المملكة بأسرها، هجره قاطنوه الأصليون، وتقادم الزمن على مساكنه وترك نهبا للإهمال، تغمره موسيقى صاخبة تصم الأذنين، تحتل فيه القمامات والروائح العطنة مكانة سامقة، تتخطى نتانتها تحوم الحي، تسرح الجرذان في مختلف ربوعه في أمن وسلام لكأنها ساكنة يتوفر أفرادها على حقوق المواطنة الكاملة..."[3]

وقد اشتهر هذا الحي باسم آخر —حي المنبوذين- وهو نقيض حي المزار عرف قاطنوه الجدد بالمتمردين والمنحرفين والمنبوذين...، فكل الصفات السيئة تشترك فيهم ونجد ذلك بحسب ما جاء في الرواية:" سيتحول اسمه بعد مرور عقد من الزمن فقط على عام

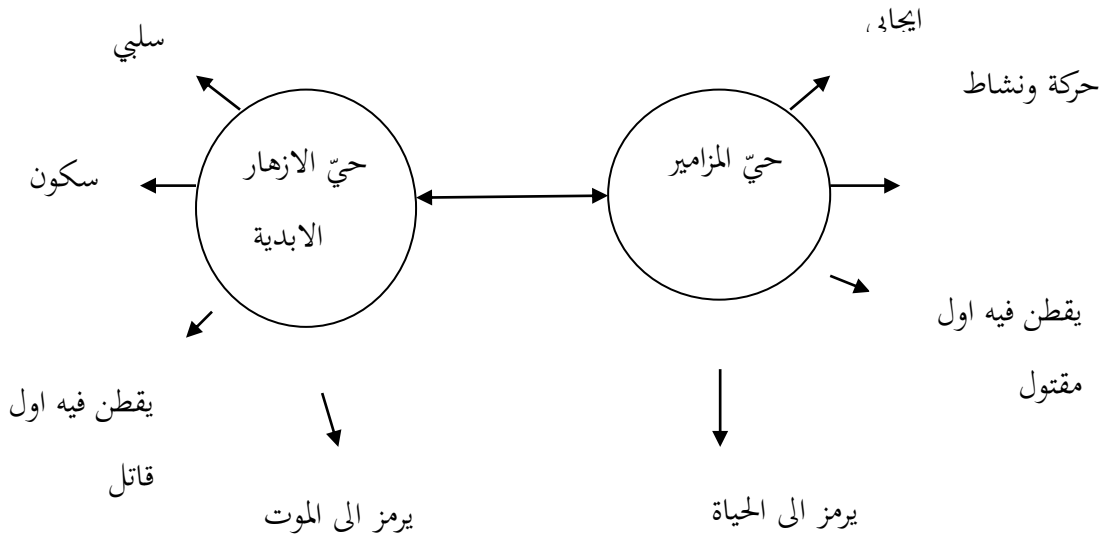
[1] الرواية، ص167.
[2] الرواية، ص217.
[3] الرواية، ص118

الجريمة، من أزهار الأبدية إلى حي المنبوذين، يعني وكر لمختلف أنواع القتلة المجرمين منهم قدماء الآثمين وقد بلغوا سن اليأس ومساجين سابقون دخلوا الجيش شبابا وغادروه شيوخا..."[1]

كانت هؤلاء الطبقة يشكلون عصابة من المجرمين ينتمون إلى المجرم الأول في المملكة نازر، فقد حملوا عنه كل الصفات السيئة التي كان يتصف بها، ظلّوا يقلدونه في كل شيء حتى في العزف على الآلة الموسيقية التي أصبحت تعرف في تلك الأيام باسم الشجن.

وصفوة القول، يمكننا القول بأن السبب في هذه الفوضى هو نوعية ساكني هذا الحي الذين هم في الأغلب الأعم من الفجر المنبوذين، وهكذا ظلّ حي المنبوذين نقيض المزار، فهو أيضا أصبح مكان مقدس، "والحي المنبوذين على العموم كذلك زوارهما وحجاجهما، وإن بأعداد أقل بعض الشيء شداد الآفاق من كل نوع، منبوذون، منحرفون، قتلة سابقون..."[2]

- **مخطط يبين تضادات وثنائيات حيّ المزامير وحيّ ازهار الابدية:**



[1] الرواية، ص218.

[2] الرواية، ص119.

6.المراعي الوديعة

المراعي هي تلك الأراضي التي تنمو بها أشجار ونباتات طبيعة، ذكرها السارد في هذه الرواية في قوله:" هكذا دعوتها ذات مرة إلى جولة نقوم بها إلى المراعي القائمة على أطراف حاضرة العزيزة إلى المراعي الوديعة كما تسمونها. نلك الربوع المترامية الوافرة العشب والجدران والأشجار والأطيار والحيوانات حيث ترعى الماشية في حرية وطمأنينة كاملتين."[1]، وهي مكان دال على الجمال والحيوية والاتساع لأنه يعبر عن الصفاء والخضرة والسكينة والراحة.

وقد وصف لنا السارد في أجمل صورة:" فوق التلّة رأينا المراعي تنبسط أسفلنا مغطاة بأعشاب عارية مختلفة ألوانها، ترعى فيها هنا وهناك ماشية فرادى أو قطيعا، تعبرها في بعض الجهات جداول وتستقر فيها غدران، وحيث لا يوجد عشب ولا ماشية، تقوم أشجار وارفة، باسقة مثمرة وغير مثمرة أو تلهو طيور، أسرابا أو متفرقة، في رحاب السماء."[2]

عدّت هذه المراعي عند أصحاب المأمونة جنة مقدّسة لا أحد يعبث فيها أو ينتهك حرمتها، لكن سرعان ما سيحوّل نازر ماشاهو هذه الجنة إلى جحيم بسبب أفعاله وهي هذا الصدد يقول:" تركت تلك المدية الماضية، مع الحبال، ملقاة على الأرض، أسفل شجرة، لكن في غير البقعة الغامضة الداكنة،

وقد أصبحت عارية من العشب، الواقعة أسفل غصن متين كنت أعلق عليه الحيوانات المقتولة لأسلخها وآكل لحمها بعدما أشويها."[3]، ومنه نرى ان الآدميون عبارة عن مخلوقات مدمرة، تحمل في داخلها كل أنواع الشّر والعنف، وهذا ما لاحظناه من خلال الأفعال والجرائم الشنيعة التي ارتكبها نازر ماشاهو في المراعي وكل هذا يدّل على انه شيء إلا وهو يتّصف بالوحشية والرهبة والبرودة، وبهذا نجده حوّل ذلك المكان من مكان هادئ تعمّه الراحة والهدوء والطمأنينة إلى مكان يسكنه الخوف والرعب، ولكن الطبيعة انتقمت منه أشّد انتقام، حيث يقول:"...لقد قمنا، المحترم، بما قام به آدم وحواء حين

[1] الرواية، ص156.
[2] الرواية، ص157.
[3] الرواية، ص160.

عصيا النهي من أكل ثمرة الشجرة المحرّمة، فطردا من الجنة."[1]، وفي قوله أيضا:" لقد انتقم من الخروف الصغير المذبوح، الفاضل شرّ انتقام..."[2]، هذا دلالة على أن هناك عدالة الاهية، وأنه كما تدين تدان.

وبعد سنوات ستزول هذه الجنة وتتحول إلى كمان عام، ستختفي آثار نازر ماشاهو وتختفي تلك المراعي بأكملها وهذا ما ذكره لنا السارد في قوله: "حين عاد كبير الأمناء إلى المراعي للمرة الثانية في حياته تقدم به العمر، يوما حزن حزنا كبيرا، لقد شق عليه أن يصدّق ما رأى يومها بنايات ومحلات حيثما ولى وجهه، طرقات وعربات ومارة في كل مكان."[3]

اصطبغ هذا المكان بدلالات الراحة النفسية والطمأنينة والطاقة الايجابية إلا انه حمل أيضا دلالات سلبية تتمثل في الخوف والقلق والذعر.

الأماكن المغلقة

يقصد بهذه الأماكن، "تلك التي تقيم فيها الشخصيات ردحا من الزمن وتنشا بينهما جدلية قائمة على التأثير والتأثر، وهذه الأماكن تعكس قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية للأفراد الذين يقطنون تحت سقوفها."[4]

"تمتاز هذه الأماكن بالضيق، وتعدّ من انثر الأمكنة ارتباطا بالإنسان وبتفاصيل حياته، فهي تلك الفضاءات التي ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عمره، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، وقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة وجعلوا منها إطارا لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم."[5]، كما

[1] الرواية، ص158.

[2] الرواية، ص165.

[3] الرواية، ص191.

[4] محبوبة محمدي ابادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2001، ص57.

[5] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص204.

تنحصر الأماكن المغلقة في أماكن معينة، " وتشكل البيوت والغرف والحمامات والأقبية والسراديب والسجون والمعابد وكل الفضاءات المكانية ذات الطبيعة المحصورة في حدود أماكن مغلقة."[1]

يمثل المكان المغلق غالبا الحيّز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح، " فقد تكون الأماكن الضيّقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة.

ومن خلال دراستنا لرواية الآدميون يمكننا أن نحدد أهم الأماكن المغلقة:

1.البيت:

"يعّد البيت المكان الأول الذي يوجد فيه الإنسان فهو عالم الشخص الذاتي، فيه تكشف خبايا نفسه وفيه يعبر عن مواقفه إزاء الناس والأشياء، فهو مكان الألفة والحماية."[2]

"البيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول."[3]، نجد غاستون باشلار هنا يبرز لنا أهمية البيت في حياة الإنسان، ويحمل البيت معاني السكن والاستقرار لساكنيه فهو المكان الوحيد الذي مهما ابتعد عنه الإنسان يعود إليه عن رضا وطواعية، باعتباره يمثل عالمه الذاتي يسكن إليه لهذا سميّ بالمسن لتضمّنه السكينة."[4]

إن حضور البيت في الرواية لم يقتصر فقط على بيت واحد من بيوت شخصيات الرواية وإنما تنوعت البيوت المذكورة في الرواية، نذكر بيت إيلام، بيت نازر ماشاهو، بيت شين هاء.

1-1. بيت إيلام

[1] محمد صابر عبيد سوسن البياني: جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، اربدأ، الاردن، ط1، 2012، ص217.

[2] محبوبة محمدي ابادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص57.

[3] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص38.

[4] ساميا بابا: مكون السيرة الذاتية، دار غيداء للنشر، (د، ط)،2011، ص159.

يعتبر البيت من أهم الأمكنة التي يجد فيها الإنسان راحته و استقراره، و هو المكان الذي يحفظ ذكرياته و أسراره و يعكس لنا البيت طبيعة الشخصية التي يعيش فيه، حيث يصفه لنا السارد في هذا المقطع:" جلس هاء مع زكي في القاعة و ألقى نظرة عامة حول المكان، بدا له نظيفا و مرتبا و مؤثثا بما فيه الكفاية، لقد رأى أمامه مكتبة منقوشة مصنوعة من خشب اسود ناصع، ذات رفوف مزوّدة ببوابات صغيرة تحيط أطرها المزخرفة، بزجاج يرى من خلال بعضه عدد من الكتب المتراصة و من بعضه الآخر أشياء مختلفة، تماثيل صغيرة لطيور و حيوانات من ذوات الذيل و القوائم الأربع و أوان للزينة و نحو ذلك..."[1]

إن وصف البيت هو وصف الإنسان فهو حقا يعكس صورته، ومن خلال هذا الوصف الذي قدمه لنا السارد يمكننا أن نتعرف على شخصية إيلام بأنها شخصية بسيطة تحب النظافة والطيور ولم تعرف يوما أي نوع من أنواع شرور الآدميين كما القتل، ومن خلال هذا المقطع يتّضح لنا ذلك:" كانت ذات اللون البني مصنوعة من مادة غير جلدية، اذ لم يعرف في تاريخ المملكة قتل حيوان من اجل أكل لحمه أو لاستخدام جلده لأي غرض آخر."[2] يتبع السارد في هذا المثال تفاصيل البيت من خلال تركيزه على تقديم لنا شخصية إيلام بطريقة غير مباشرة و يجسدها لنا في قوله: "كان للصالة باب جانبي إلى البالكون، جزؤه السفلي من الخشب و جزؤه الفوقي من الزجاج عدا إطاره المستطيل الشكل، أزاح زكري جانبا ستاره المنمق الشفاف ثم توقفا لحظات سادها الصمت، لم أثناءها غير تأمل المشهد المعروض أمامها من وراء الزجاج، طيور ألوانها زاهية خلابة داخل أقفاص فسيحة ذات اراجيم معلقة إلى جدران، بعضها موضوع على الأرض و عدد منها توجد فيه عصافير اثنين اثنين و أخرى فيها اختلاط شديد، زاخرة ألوانها عارمة حركتها لا تهدا على حال."[3]، و هذه الحالة التي عليها البيت تجعل منه مكانا يبعث الراحة و الاطمئنان، مفعم بالحركة و النشاط، و يكشف البيت من جهة أخرى عن دلالات الحزن في مملكة الطير.

لكن لم يعد البيت كما كان في السابق فبعد موت إيلام إلى حي المرار وكذلك بيته أصبح مكانا يحجّ إليه الناس فهو بيت أول مقتول في المملكة.

---

[1] الرواية، ص98.

[2] الرواية، ص، ن.

[3] الرواية، ص99.

ويتحدث السارد عن هذا التغير من خلال قوله: صار لا يمضي يوم على سكان المرار دون أن يرو غرباء يظهرون في الحي، يمرون أمام مبنى يسمى الشهد قبل أن يتحول فيما بعد، رغم جمال هذا الاسم إلى مبنى المرار حيث يوجد بيت إيلام في الطابق الثاني."

يركز السارد في تقديمه بيت إيلام على إبراز دلالته الايجابية، ويمكن لنا أن نقف على ام هذه الدلالات وهي السكينة والهدوء والطمأنينة، فقد بات ذلك المكان كما كان قبل زمن التيه، أبوابه منفرجة تنبعث منه الراحة وعدم الخوف، ولقد بدا لنا هذا المكان الذي عاش فيه القاتل نازر ماشاهو.

1-2. بيت نازر ماشاهو

يستهل الراوي حديثه عن هذا البيت بوصفه للمبنى الذي يقطن فيه فيقول:" حين عثر على رقم موجود على احد المداخل، رفع رأسه يلقي نظرة عامة على المبنى، المبنى يتكون من خمس طوابق، لا يختلف في شيء تقريبا عن غيره من المباني المتلاصقة على طول ذلك الشارع."[1]، كما تطرق أيضا في وصفه لنا البيت من الداخل في قوله: "حين وصلا إلى القاعة تفاجأ هاء بما لاحظه عليها من شحّ في الإنارة، لقد وجد نوافذها موصدة و ستائرها مسدلة مثلما أحس بشيء من رائحة الأماكن المغلقة تثقل الجوّ."[2]، و ما يمكن استخلاصه من هذا المقطع هو أن هذا البيت مختلف عن بيوت سكان المأمونة، فكما اشرنا سابقا بأن أبواب و نوافذ بيوتهم تظّل دائما مفتوحة، على عكس ما لاحظناه في بيت نازر ماشاهو، "حين أدرك شين مراده طرق الباب إذ وجده بدوره موصدا."[3]، هذا ما يدّل على أن البيت يحمل دلالة الانفراد و العزلة، و قد ذكر لنا السارد بأن بيت نازر يتشابه مع الحربة الموجودة في أرض الصمت فهو يحس بنفسه هناك كما انه في بيته الصغير، المعلق النوافذ حيث يقول:"...تبين أنه في النهاية بأن ذلك الخلاء غير المحدود وخلوته في بيته المتواضع شيء واحد في الأخير..."[4]، وهذا إن دل فإنما يدل على وجود صفات مشتركة بين مكان الجريمة والشخص الذي قام بالجريمة لأن كما ذكرنا سابقا بأن وصف البيت هو

[1] الرواية، ص45.
[2] الرواية، ص47.
[3] الرواية، ص46.
[4] الرواية، ص52.

وصف للشخص، فقد استعان به كمكوّن ساعده على كشف خصوصيات وصفات الشخصيات في الرواية، ويكشف هذا البيت من جهة أخرى عن دلالات الكرم و حسن الاستقبال " رب به نازر ماشاهو منسحبا من أمامه و مضى معه في الرواق و هو يطيب خاطره."[1]

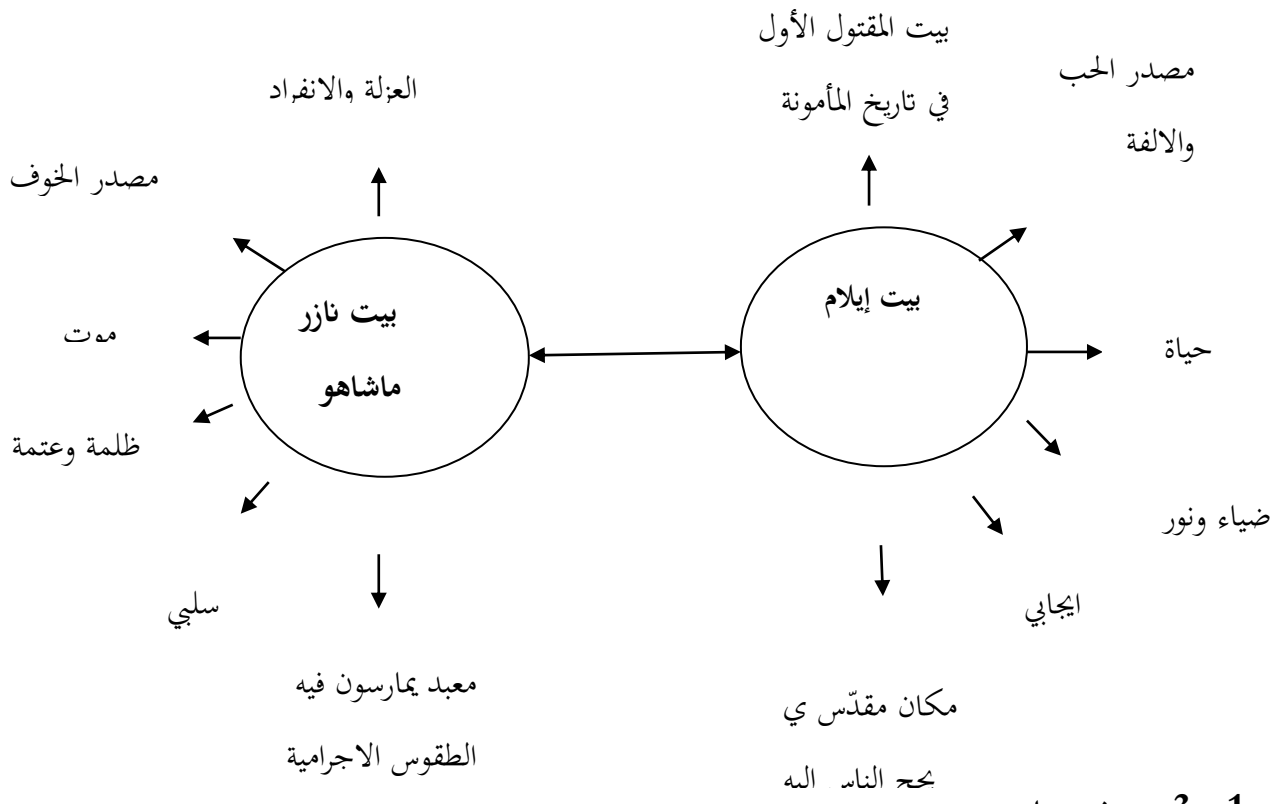
و كما نجد ان هذا البيت المتواضع يحمل داخله سر كبير و هو الذي سيكشفه لنا السارد في قوله:"كان ايلام قد مضى الى المطبخ و فتح البراد ليجلب لي ماء قدر انني سأحتاج اليه، فلم يكن من حينها الا ان رأى داخل البرادة كما تقولون في المأمونة، رأس كبش مقطوع غير مكشوط سبق و أن تركته هناك لأكله فيما بعد."[2]، و نجده في موضع آخر يقول:" في آخر مرة عاد فيها إلى البرادة وقع نظره على جسم غريب رآه في رفها الأخيرة أثار في بداية الأمر فضوله ثم فزعه، ما شاهده لا يُعرف له اسم في المملكة، أبصره لأول مرة في حياته هو شيء غامض وجده موضوعا بجانبه، عندما تبين له بأن له أنفا و أسنانا و أيضا عينين و حتى أذنين..."[3]، فحالة البيت هنا تحيلنا إلى كشف أسراره المخبأة و التعرف على صاحب البيت بأنه ليس من أهل المأمونة، بل هو من أصل آدمي و بأنه هو القاتل.

وقد تحول هذا البيت من بيت عادي إلى معبد ينافس به دار إيلام " حول دير ماشاهو دار المجرم الأول في تاريخ المملكة إلى معبد ينافس به ضحية إيلام في عزار مما أدى إلى عداوة تاريخية معروفة في مختلف ربوع المملكة بين الحيين المنتقمين."[4]

يظهر لنا السارد أن بيت نازر ماشاهو يحمل دلالات سلبية كالوحشة والعزلة والموت، فهو نقيض بيت إيلام الذي يحمل دلالات ايجابية تشير إلى الحياة والنشاط والألفة والطمأنينة، كما يخبرنا بأن رقم 11 الذي أصبح يمثل الرعب والخوف عند أصحاب المملكة قد تحول إلى لوحة مكتوب فيها هنا بيت أول قاتل في المملكة.

مخطط يبيّن تضادّات وثنائيات ببيت إيلام ونازر ماشاهو:

[1] الرواية، ص47.
[2] الرواية، ص169.
[3] الرواية، ص230
[4] الرواية، ص219



1- 3بيت شين هاء

يبرز لنا السارد أهمية البيت في حياة الإنسان، فهو المكان الوحيد الذي يجد فيه الطمأنينة والسعادة، وهذا ما يجسده لنا في بيت هاء بقوله:" أنا لست بغافل أيتها الزوجة الطيّبة والجميلة ويا أم ولدي العزيزين بأنني أهملت واجباتي إزاءك، لكن أعدك بأنني سأعود إلى سالف عهدي وأكون معك من الصالحين...، لا عليك يا هاء، لقد أديت واجباتك أحسن أداء على الدوام، لا أريد المزيد منك، بل أخشى أن قد قصرت من ناحيتي في إسعادك وأفرطت في طلباتي منك، أما باقة الورد فأنا شاكرة لك إياها."[1]

[1] الرواية، ص67.

فالسارد هنا لم يقدم لنا وصف البيت لا من الداخل ولا من الخارج، وإنما صبّ تركيزه على أهميته في تحقيق السعادة بين أفرادا لأسرة، فالبيت إذن مكان أساسي لأنسان، لا يمكن الاستغناء عنه لاحتوائه على الخصوصية وهو مصدر الأمان والراحة والطمأنينة.

في موضع آخر يوّضح لنا أن البيت هو بؤرة و مركز الذكريات التي يعيشها الإنسان بداخله سواء كانت ذكريات جميلة أم سيئة، و هذا ما ورد في الرواية:" إن الحنين هو ما دفع بأحد طفليّ منار و هاء إلى زيارة بيتهم القديم حيث قضى طفولته...، كان لا يزال يحمل الخطاب في يده حين فاض مرة أخرى باكيا داخل بيت صباه، فيما هو يجول بين غرفه، من الصحيح أن كل شيء وجده لا يزال في مكانه، فالولد لم يغيّر موضع أي شيء، السرير حيث قضى ليالي طفولته نائما عليه رآه لا يزال مفروشا بعناية، و أغطيته ما برحت ذات اللون و نفس الترتيب الذي عهده سنوات الصبا."[1]

ونجده في موضع اخر يسترجع الذكريات الجميلة التي لم تكتمل: " في القاعة الكبيرة تذكر ليالي انتظاره عودة الأب، هو وأخوه البكر بدون جدوى، النوم ما برح في كل مرة يقبل نحوهما قبل رجوع الوالد الفارق في التنقيب عن مرتكب موت الصمت."[2]

فبالرغم من أن البيت مهجور منذ مدة إلا أنه بقي على نفس الحالة وهذا ما جعل أحد أبنائه يفتقده، و من خلال هذين المثالين نجد أن هذا البيت يرتبط بدلالات عديدة توحي بالاستقرار و الطمأنينة، الحب، السعادة التي كانت تجمع بين أفراد العائلة، ما نلاحظ أن الكاتب سعدي إبراهيم لم يفرط في الوصف الهندسي لهذا البيت.

وقد شغل البيت حيّزا مهما في حياة الإنسان، إذ يعتبر ملجأ كل إنسان بعد يوم الشقاء والعمل والعناء يقول السارد:" حينما يعود إلى المنزل وتفتح الباب وترى كيف أن الإعياء والإحباط قد ترك أثرهما حتى على بسمته البائسة، وأحيانا قد أتيا عليها تماما، كانت تأبى إلى أن يشرق وجهها الجميل بشاشة ورقّة، تريد أن تزيح عنه أثقاله."[1]

[1] الرواية، ص144.
[2] الرواية، ص 144.

وحاصل الكلام أن البيت في أعمال سعدي إبراهيم ليس مجرد لبنات صماء متراصة، وإنما هو شخصية فاعلة تؤثر في ساكنيها وتتأثر بهم، فالبيت كمكان للسكينة والراحة، يجسّد قيم الألفة والمحبة والمودة بين أفراد الأسرة، فهو الملجأ الذي يلجأ إليه كل إنسان بعدما تضيق به الحياة.

2.الغرفة

من الأماكن المغلقة مهما جرى الحديث عنها ومهما قيل في خصائصها وتركيبتها لا نستطيع الكشف عن بنيتها الجمالية.

" وهي المكان الأكثر احتواء للإنسان والأكثر خصوصية وفيها يمارس الإنسان حياته، وكذا يحمي نفسه وتصبح غطاء له، حيث تعتبر الغرفة جزء من المكان المغلق البيت او الفندق، لكنها تتميز بالخصوصية أكثر لسكانها بما توفره من أمن واستقرار."[2]

2-1. غرفة إيلام

تعتبر الغرفة من الأماكن الشخصية التي تحمل دلالات متعددة، و لها خصوصية اكبر من الأماكن المغلقة الأخرى، و قد تم وصفها لنا في هذا المقطع:" بدت الغرفة لهاء عادية لا شيء فيها يميّزها ظاهريا عن غيرها، عن مقصورة مثلا، يشغل قسمها الأكبر سرير يسّع لشخصين مرتب بعناية مغطى بلحاف خفيف برتقالي، موشى بزهور بنفسجية وسادته الطويلة تنام على كل من جانبيها مخدتان صغيرتان متماثلتان و على طرفي السرير طاولتا نوم صغيرتان مزودتان بأدراج، بنيتا اللون مثل هيكل النوم المنقوش و كذا منضدة التجميل الموضوعة أمامه لصق الجدار المقابل كانت هناك خزانة خشبية كبيرة عليها نقوش من نفس لون إطار المضجع، تغطي الحائط المقابل للنافذة."[3]

يظهر لنا أن هذا المكان لا يختلف في شيء عن أي مقصورة أخرى في المملكة، وكما يتبين لنا من خلال هذا الوصف الدقيق أن هذه الغرفة انعكاس لشخصية إيلام.

---

[1] الرواية، ص215.

[2] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، احمد عبد المعطي نموذجا، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي النشر والتوزيع، (د، ط)، 2007، ص97.

[3] الرواية، ص116.

تحمل هذه الغرفة دلالة الحياة والطمأنينة والراحة وهذا ما نجده في الرواية:" لقد سبق له وأن رأى سقفا غير مسكونة أو مهجورة بدت له دائما مثلما هي حقيقة خاوية لا حياة فيها كأي مكان خال أو متروك أما مقصورة أول ميّت موته ارض الصمت، فقد أحسب أنها لا تزال مسكونة، تعّج نشاط غريب، حتى أن هاء ألقى السلام في باطنه على أيلام راجيا إياه ألا يكون قد أزعجه بزيارته غير المعلنة."[1]، لقد حاول الكاتب من خلال هذا الوصف تقريب الصورة الواقعية للمعرفة، وهذا للكشف عن دلالة المكان.

كما لمح الكاتب أيضا لها واعتبرها مكان ذو قيمة ويظهر لنا ذلك في قوله: " غادر القاعة وسار في رواق طويل بعض الشيء وصنف أيضا بدرجة معينة، وعندما وصلا إلى نهايته وقفا عند باب موصد، واقع على يمينها فتحه زكري خلع نعليه، ورجا المنقب أن يفعل مثله، فهزّ هاء رأسه أن انعم مبتسما في سوء وخشوع، وانحنى على قدميه يفك عقدة، عقدة كل من فردتي حذائه اللامعين الصفراوي اللون، قبل أن يدخل الحجرة خلف ابن المقتول."[2]، ففي هذا المقطع نجد أن الكاتب اعتبر هذا المكان بمثابة مكان مقدّس له، مكانته وقيمته في المجتمع بعيد عن كل مظاهر الفساد وفيه يشعر بالأمان والراحة والاستقرار النفسي.

2-2. غرفة شين هاء

اعتبر السارد هذا المكان مصدر راحة وآمن وطمأنينة ويظهر هذا من خلال قوله: "... قصد غرفة نومه حيث رأى منار غائصة كعادتها في نوم عميق، مأمون السواكيب، يتأمل في صمت وألم عميقين جمالها الملائكي."[3]، وهذا دليل على أن هذا المكان

كما أشرنا سابقا أن الغرفة رمز للراحة والاستقرار وهي مكان تحفظ خصوصية الفرد، ولكن الملاحظ على غرفة شين هاء أنها لا تشبه غرف أبطال هذه الرواية، أنها تعيش حالة اضطراب وخيانة والمثال التالي يوحي لنا بذلك: " وأنا أسعى داخل

[1] الرواية، ص117.
[2] الرواية، ص115،116.
[3] الرواية، ص264.

غرفتي يحثا عن المكان المناسب لأفضل رؤية ممكنة، فكرت بأن منار كانت نهبا للسواكيب، لقد سمعت اصواتا غريبة أشبه بالشهيق واللهثات آتية من سريرنا، إذا ما صدق تحميني ولم تخّني ذاكرتي."[1]

ويتجلى هذا أيضا في قوله: "من حسن الحظ أن تحرياتي بشأنه مضافا إليها رائحته، ساعد على التعرف عليه، وإلا لوقعت في حفرته ولتُهت في مغارته الطويلة الداكنة، انه حذاء... بِتُ مقتنع أكثر فأكثر بوجود مخلوق آخر في بيتي وبالضبط في غرفتي، الفردة زرقاء اللون وأنا لا انتعل حذاء بهذا اللون ولا من عاداتي ترك شيء في ذلك المكان."[2]

نستكشف من خلال هذين المقطعين أن الغرفة لم تعد تحمل دلالة الخصوصية، حيث أصبحت مكان يخلو تماما من قيم الثقة والخصوصية والاحترام، وذلك من خلال فعل الخيانة الذي أقدمت عليه منار مع المؤسس.

جدول يمثّل تلخيصا للمكان ودلالته:

المكان	اوصافه	دلالته
ارض الصمت	قفار قاحلة خالية من العمران (مهجورة) لا وجود للحياة فيها.	الموت والخوف
المأمونة	مملكة مثالية، يسود فيها السلام والأمن والطمأنينة، خالية من الأفعال الدنيئة، لا سرقة، لا قتل، لا خوف...	الحياة
حديقة الأنس	حديقة كبيرة تشبه الغابة، فيها مطاعم وحظيرة العاب الأطفال، وحيوانات كثيرة.	فضاء طبيعي للترويح عن النفس والاستجمام.
المقهى	يقع في منتزه غير بعيد عن المأمونة، تحفّ به الأشجار من كل صوب.	مكان شعبي يعّج بالحركة.

[1] الرواية، ص274.

[2] الرواية، ص275.

المراعي الوديعة	شبّهها بالجنة لجمالها، مغطاة بأعشاب عارية مختلفة ألوانها، ترعى فيها الماشية.	مكان دال على الجمال و الحيوية، والتفاؤل والاتساع، وهو مكان راحة وسكينة.
البيت	كل بيوت أهل المملكة تتشابه.	مصدر راحة وأمن وطمأنينة ومكان الألفة والاستقرار.
الحّي	لا يختلف أيحّي عن حيّ آخر في العزيزة، أحياء شاسعة يخيّم عليها الهدوء والسكينة، أشجار مصطفة على طول رصيفه.	الحركة والحياة.

- **أهمية المكان في العمل الروائي:**

للمكان أهمية كبيرة في بناء العمل الأدبي، فلا يمكن إدراك أي مكون من مكونات النص الروائي دون أن ندرك علاقته بالمكان، فالشخصية لها علاقة بالمكان، والزمان واللغة...، كلها لها علاقة بالمكان.

فيعّد هذا الأخير كذلك مفتاحا من مفاتيح إستراتيجية القراءة بالنسبة إلى الخطاب النقدي، فقد أصبح المكان في النص المعاصر يشكل إشكالية في حد ذاته، ويكتسب أهمية كبيرة في الرواية ودلالة خاصة، ويعّد أحد الركائز الأساسية لها، فهو ليس فقط عنصرا من عناصر الرواية، وإنما هو المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك فيه الشخصيات.

" إذ تنبثق أهمية دراسة المكان في الرواية كونها مرشدا إلى نماذج أكثر دلالة على الحياة، وإسهاما في تطوير الإبداع الروائي...، كما أن المكان يحتل حيّزا كبيرا وهاما في الرواية العربية، ذلك لأنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ ودون مكان، بل وكعنصر قائم بذاته، إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للرواية."[1]

كما يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، ويعّد أحد الركائز الأساسية لها، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، ولأنه المكان الذي تجري وتدور فيه الحوادث، وتتحرك من خلال الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميّزة إلى فضاء، يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف. وبالتالي يمكننا القول إن العمل الأدبي يفقد خصوصيته وأصالته إذا فقد مكانته."[2]

وقد أشار حميد لحميداني إلى الأهمية التي يحتلها المكان داخل الرواية باعتباره محركا للأحداث وأداة للتعبير، فيقول في ذلك:

" إن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا، بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحوّل عنصر المكان إلى أداة تعبير عن موقف الأبطال من العالم."[3]

ومجمل القول إن: " أهمية المكان لها دور أساسي في العمل الروائي فهو بمثابة العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض."[4]، بحيث يساهم في تكوين الفن الروائي، ويمنح انطباعا لدى القارئ مما يجعله يكتسب الأحداث والشخصيات، ولا يمكن تصوّر فعل دون إطار مكاني، فكل عنصر من عناصر العمل الروائي لها علاقة بالمكان.

---

[1] محمد غرام: فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في ادب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1996م، ص111.

[2] مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثنائية حنا مينه، ص35

[3] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص70.

[4] المرجع نفسه، ص 37 .

2- مفهوم الزمن

لغة:

يعدّ الزمن من أهم عناصر الحكي التي لها أثر كبير في الفنون الأدبية، فمن خلاله تتشكل مادة القصّ بمختلف أشكالها، ففي ضوئه تترتب كل حياة وكل فعل وحركة وهو ضروري في بناء شخصيات ذلك وإظهار أحداثها.

جاء في لسان العرب: "زمن: الزمن والزّمان، اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العصْرُ، والجمع أزمُن وأزمان وأزمنة. وزمنٌ زامنٌ: شديدٌ، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة، عن ابن الأعرابي، وأزمن بالمكان أقام به زمانا، وعاملة مزامنة و زمانا من الزمن، الأخيرة عن اللحياني، وقال شعر: الدهر هو الزمان واحد، قال أبو الهيثم: أخطأ شهر، الزمان زمن الرطب و الفاكهة و زمان الحرّ و البرد، قال و يكون للزمان شهرين إلى ستة أشهر، قال ز الدهر لا ينقطع. قال أبو نتصور: الدهر عند الحرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى عدةّ الدنيا كلها، (...) والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل و ما أشبه."[1]

كما ورد في معجم الوسيط: "زمن، زمنا، وزمنة، وزمانه: مرض مرضا يدوم زمانا طويلا وضعف يكبر سن أو مطاولة علّة، فهو زمن وزمين، (أزمن بالمكان)، أقام به زمانا. والشيء: طال عليه الزمن يقال: مرض مزمن أو علّة مزمنة، ويقال: أزم عند عطاؤه، أبطأ وطال زمنه والله فلانا وغيره: ابتلاه بالزمانة (زامنه) مزامنة، وزمانا: عاله بالزمن. (الزمان): الوقت قليله وكثيره. ونعني بالزمن هنا دوام المرض وطوله في مرحلة العجز والكبر أي فترة العلة والمرض."[2]

كما جاءت في معجم تاج العروس:" قال الأزهري: الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها، قال: وسمعت غير واحد من العرب يقول: أقمنا بموضع كذا، وعلى ماء كذا دهرا، وأن هذا البلد لا يحملنا دهرا طويلا، والزمان يقع على الفصل من فصول السنة، (...)، وفي الحديث إذا تقارب الزمان لم تكد رؤيا المؤمن تكذبن قال ابن الأثير: أراد استواء الليل والنهار واعتدالهما وقيل أراد قُرب انتهاء أمد الدنيا، والزمان يقع على جميع الدهر وبعضه، وقال الضاويُ:

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص1867.

[2] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص 401 .

الزمان مدة قابلة للقسمة يطلق على القليل والكثير، عند الحكماء، مقدار حركة الفك الأطلس، وعند المتكلمين متجدد معلوم يقدر به متجدد آخر موهوم، يما يقال، (كمشاهرة) من الشهر، نقله الجوهري."[1]

وفي معجم المحيط وردت كلمة "الزمن على أنها محركة وكسحاب: العصر واستمان لقليل الوقت وكثيره، ج أزمان وأزمنة وأزمن، (...) تريد بذلك تراخي الوقت."[2]

ووردت في القران الكريم على شكل قسم في قوله تعالى: "والفجر (1) وليال عشر (2) والشفع والوتر (3) والليل إذا يسر (4)»، وقوله تعالى في سورة الليل:" والليل إذا يغشى (1) والنهار إذا تجلى (2)»، وفي سورة العصر، قال تعالى: " والعصر (1) إن الإنسان لفي خسر (2)"[3]

فهذه الآيات تحمل أبعادا تدل على أوقات تكتسب قيمة الزمن فهي عبارة عن إشارات قسّمها الله عز وجلّ يستخلص منها الإنسان مدى أهميتها وقيمتها في الحياة، فحسب هذه التعريفات فلفظة زمن في المعاجم العربية اتفقت على أن الزمن هو الوقت سواء لقليله أو لكثيره.

اصطلاحا

إن مفهوم الزمن اكتسب معاني عديدة ومختلفة، فالزمن من المفاهيم التي حار المفكرون والباحثون عن تحديده، فحسب أفلاطون هو: "مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق."[4]، بينما لدى أندري لا لاند:" متصور على انه صرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرآى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر."[5]،ويرى جيرار جينيت (Genette)، "أن من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث و لو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا أن لا

[1] محمد مرتضي الحسين الزبيدي: تاج العروس من جوهر القاموس، التراث العربي، ط1، الكويت، د36، 2001م، ص151،152.

[2] الفيروز أبادي: قاموس المحيط، ص720.

[3] سورة العصر، الآية 1-2.

[4] عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص172.

[5] المرجع نفسه، ن، ص.

نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لان علينا روايتها إما بزمن الحاضر، و إما الماضي و إما المستقبل. وربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه، وقد يسبق زمن السرد زمن الحكاية، أو يلحقه، أو يزامنه، أو يتداخل الواحد منهما بالآخر، من هنا أهمية الزمن في الحكاية وتقدمه على الفضاء."[1]

أما مندولا يقول على أن الزمن هي:" الزيادة الملحوظة في العقود الأخيرة في عمر الإنسان المتحضر، إذ ما نظرنا إلى سرعة الحياة والتغيرات الكثيرة في أسلوب العيش، تعني أن ثمة زيادة في عدد الوقائع التي تشهدها حياة الفرد، فضلا عن زيادة في شدة واتساع تلك الوقائع، ومن الواضح أن هذا الحبك الدقيق لعملية العيش ذو علاقة مباشرة بوعي الزمن."[2]

أيأن الزمن يرتبط مباشرة بالسلوكات والأفعال والمظاهر اليومية التي يشهدها الفرد طوال حياته ومختلف الوقائع التي تحدث له.

إذ يستقي جورج لوكاش مفهومه للزمن في الرواية من هيجل وبيرجسون، ولكنه يعطيه صياغة مخالفة لإشكالية الزمن في الفكر الفلسفي للقرن التاسع عشر، ومن هنا مصدر الاختلاف البارز بين هذين الفيلسوفين اللذين كانا يريان بأن الزمن هو نمط من الانجاز ودلالة وضعية متطورة، وبين مفهوم لوكاتش الذي وضعه في كتابه (نظرية الرواية)، حيث يرى بأن الزمن هو عملية انحطاط متواصلة وشائعة تقف بين الإنسان والمطلق."[3]

إلى جانب رولان بارت (Roland part) الذي" حاول أن يستفيد في إعداد فكرته عن الزمن السردي، من الشعرية اليونانية، وخصيصا أرسطو الذي أعطى الأولوية لما هو منطقي على ما هو زمني عند معارضته بين التراجيديا والتاريخ، كما يستلهم منهج فلاديمير بروب، الذي دعا في بداية هذا القرن إلى ضرورة تجذير الحكاية في الزمن."[4]

وعرّفه أيضا جيرالد برنس بأنه:" الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة، والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث."[5]

---

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص103.

[2] مندولا: الزمن والرواية، تر، بر عباس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1997م، ص16.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص108.

[4] المرجع نفسه، ص111.

[5] جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص201.

ومن هنا نستنتج اختلاف نظرة الفلاسفة إلى الزمن و اختلاف تعريفهم له، كما بقيت الجهود مستمرة في دراسة الزمن عند الفلاسفة و كل فيلسوف و نظرته إليه و لذلك يقول سعيد يقطين في كتابه تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، والتبئير):" و ما يزال التفكير في الزمن يأخذ شيات و أشكال عديدة إلى يومنا هذا في البعد الفلسفي، فللزّمن أبعاد متعددة تصاحبنا في مختلف المجالات، الزمن متعددة المجالات و يعطيها كل مجال دلالة خاصة و يتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري و النظري."[1]فالزمن يوّظف في ميدان أو مجال من مجالات الحياة حسب الدور الذي يؤديه، و يختلف توظيفه من مجال إلى آخر.

وتعرفه مها حسن القصراوي في كتابها الزمن في الرواية العربية بأنه:" حقيقة مجردة لا تدركها الصورة الصريحة ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء، فالزمن روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي، فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية حيث يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، فهذه أزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده بالإضافة أن الزمن خارجي أزلي لا نهائي يعمل في الكون و المخلوقات، ويمارس فعله على من حوله، والزمان موجود لأن هناك نشاطا ما وفعلا خالقا وعبورا مستمرا من العدم والوجود."[2]

"فالزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشدّ أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة فالأدب مثل الموسيقى فهو فن زماني، لأن الزمنان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة، وعبارة كان يا مكان في قديم الزمان هو الموضوع الأدبي لكل قصة يحكيها الإنسان من حكايات الجن."[3]

إذن فالزمن محور الرواية الذي يربط أجزاءها مثله مثل الحياة، فالأدب والخيال فن الحياة وفن الزمن.

كما نجد سيزا قاسم في كتابها بناء الرواية التي ترى، بأنه:" يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القصّ، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا...فإن القصّ هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن."[4]، أي أن الزمن هو الرابط والمحرك بين المكان والشخصيات في الفن الأدبي القصصي وهو من أهم مكونات فن القصّ.

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 1997، ص61.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004، ص13-14.

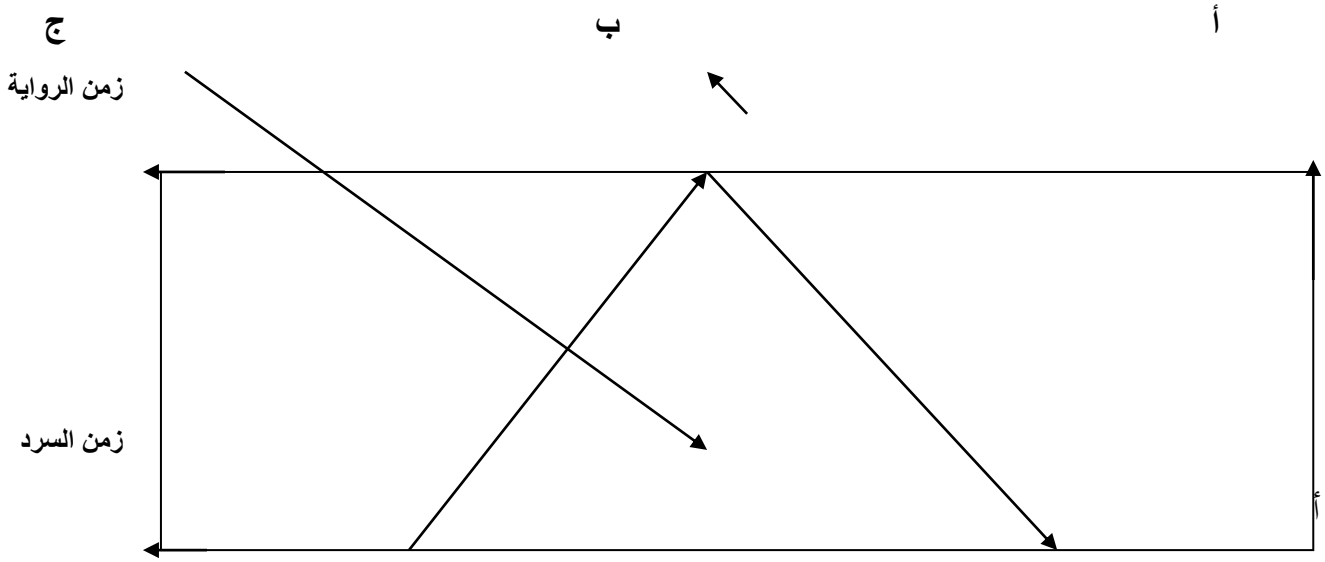
[3] نفس المرجع، ص36.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للطالب، القاهرة، (د، ط) ، 2004، ص37.

أما حسن بحراوي فهو يرى بأن الزمن من العناصر المكوّنة للرواية، حيث يقول:" فمن المعتذر أن نعثر على سرد خالٍ من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خالٍ من السرد، فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجِدُ السرد وليس السرد الذي يوجِدُ الزمن."[1]، وهنا يشير حسن بحراوي أنه لا يمكن أن نجد سردا خالٍ من عنصر الزمن لأنه يعتبر من العناصر الأساسية في السرد ولا يمكن إلغاؤه.

- **المفارقات الزمنية**

" ومن خلال الشكل التالي يبرز ما يتعرض له الحكي من حذف وإيقاف وغيرهما من الظواهر، حيث أن الإمكانات التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها، ذلك أن الراوي قد يُبدِ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصّة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصّة."[2]



[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص117.

[2] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية لاتصال النشر والإشهار، الجزائر، (د، ط)، 2002، ص104.

أ) زمن ما قبل التيه

ب) زمن التيه

ج) زمن ما بعد التيه

نجد أن اتساع المفارقة (ج) زمن ما بعد التيه في زمن السرد يشير من خلال المخطط الى الاستباق.

واتساع المفارقة (ب) زمن التيه في زمن السرد يشير الى استرجاع لحظة ماضية. لأن (ب) في زمن القصة تقع في المرتبة الثابتة ولكنها في زمن السرد فقع في المرتبة الثالثة.

المفارقات الزمنية

يعرّفها جيرار جينيت " هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصّة."[1] ، و عرّفها أيضا جيرالد برنس في المصطلح السردي بأنها: " عدم التوافق في الترتيب بين الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث و التتابع الذي تحكى فيه، فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق تشكل نموذجا مثاليا للمفارقة ."[2]، أي هي تلك التغيرات التي تحدث في ترتيب الأحداث و عدم التوافق بين نظام ترتيبها في الموقع الذي حدثت فيه تلك الأحداث و المسار الذي تحكى فيه، حيث يكون في النص استذكار لأحداث مضت ثم تعود إلى الحاضر و هذا ما يدل عليها.

وفي نظر البنائية كما أشار حميد لحميداني " ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها."[3]، أي أن الترتيب بين الأحداث داخل الرواية أو القصة والترتيب الطبيعي لها غير متطابق فيُنتج لنا هذا الاختلاف بين هذين الزمنين،" فمن الطبيعي أن يسير الخطاب (Discours) بمحاذاة الحكاية يتطلب من أن يعود

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المناهج، تر، محمد معتصم والجليل الإرادي وعمر الحيلي، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص47.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي ، ص24.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص73.

إلى الوراء لاستدراك حديث سابق أو معلومة، والخطاب يطلب أحيانا أن يسبق التسلسل المنطقي الزمني لسرد ذهنه، ويشير ما سبق إلا حالات من خروج الخطاب عن خطّ زمن الحكاية المنطقي. من هنا تبرز قضية الترتيب الزمني، والراوي في هذه الحالة له أن يحدث مطابقة (Achrony) بين زمن الخطاب وزمن الحكاية وهي حالة ممكنة نظريا ولكنها غير معروفة في التطبيق أو أن يحدث مخالفة (Anachrony) بين الزمنين."[1]

فالمفارقات الزمنية " إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية (Rétrospection)، أو تكون استباقا لأحداث لاحقة (Anticipation)"[2]، فنجد أن الراوي يسترجع الأحداث السابقة تارة كما يسبقها تارة أخرى، فالترتيب الزمني يضم المفارقات الزمنية التي تنقسم إلى الاسترجاع والاستباق.

الاسترجاع

يعتبر الاسترجاع ذاكرة النّص، إذ من خلاله يتلاعب الراوي بتسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه، فتعرّفه آمنة يوسف بأنه:" مصطلح روائي حديث، يعني الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب، وقد سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين...، والاسترجاع في بنية السرد الروائي الحديث تقنية زمنية تعني: أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد ليعود إلى الوراء، مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية."[3]، وكما تعرّفه سيزا قاسم:" يترك الراوي مستوى الفصل الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها."[4]،

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أريد، الأردن، ط1 ،2006، ص96.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص74.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص103-104.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص58.

أي أن الاسترجاع هو عادة لأحداث جرت مسّبقا في زمن ماض، وعرّفه لطيف زيتوني بأنه:" هو مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق."[1]، وهو رجوع السارد بواقعة حدثت من قبل وهو ضد الاستباق.

و قد جسّد إبراهيم سعدي الاسترجاع في مواضع كثيرة في روايته الآدميون منها: " لكن سنوات طويلة بعد ذلك، و هو يتصفح قاموسا آخر، في نفس المكان بالضبط، وقع على كلمة قتل و يقتل، مع الإشارة إلى أن أول من استعملها في المأمونة هو مخلوق اسمه نازر ماشاهو، تذكر لحظتها ذلك اليوم البعيد و كيف دخل صاحب النبأ الى مكتبه مصحوبا بكلبه الصغير، حاملا عكازه البني، و كيف سمعه يتلفظ أمامه بكلمة مقتول، ربما لأول مرة في تاريخ المأمونة."[2]، ففي هذا المقطع يوضّح لنا السارد كيف ظهرت كلمة مقتول (قتل ويقتل) لأول مرة في تاريخ المأمونة إذ يسترجع اليوم الذي دخل فيه أول من نطق بهذه الكلمة و مكتشفها.

وفي قوله أيضا: "لقد عاشت المملكة في روعي قرونا لا حصر لها من السؤدد، حتى أن الموت نفسه فكرت في إلغائه منها لولا أنني لم أجد سبيلا إلى ذلك، لا مملكة عاشت بمجد المأمونة، لا هناءها ولا براءتها ولا عدلها ولا سموّها."[3]، فهنا يسترجع السارد كيف كانت حال المأمونة وكيف كان يعيش ساكنتها في هناء وصفاء لا يعرفون معنى الشّر ولا الحرب، إذ يضيف ويقول في مقطع آخر: لا سرقة في المأمونة ولا عدوان ولا قتل، لا قاتل ولا مقتول، لا فاسد وفاسدة."[4]

ونلمسُ استرجاعا آخر:" عندما تذكر بأن تلك الأمكنة تشبه المكان الذي شاهد فيه الكائن المجهول يركض وراءه بسكينه ذي النصل الناصع، القاطع والطويل، خلال نومه مع زوجته منار."[5]، ونرى في هذا المقطع أن المنقب شين هاء يتذكر بالتفصيل الحلم الذي رآه خلال نومه، فأرض الصمت تشبه ذلك المكان الذي شاهده في الحلم.

---

[1] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص18.

[2] الرواية، ص12.

[3] الرواية، ص06.

[4] الرواية، ص06.

[5] الرواية، ص24.

وفي قوله أيضا:" عادت إليه مشاكساته الصغيرة مع منار بشأن خرافاته تلك، كان يحب أن يقرأها على ولديهما الصغيرين، أمّا منار فلا، كم مرة حدث وإن قالت له: لا يليق بك يا هاء ما تفعله لا يجوز لنا ان نقرأ على الولدان قصصا غريبة، أنا نفسي تنتابني مشاعر لا اعرفها عندما أسمعك تقرأها عليهم، أرجوك كف علينا هذه الخرافات..."[1]، وهنا أيضا يتذّكر المنقب شين هاء كيف أن زوجته منار تخاف من خرافاته وتتصور الآدميين كما المخلوقات الحقيقية وتطلب منه أن يكف عن رواياتها لأطفالهم.

وهنا أيضا يسترجع شين هاء حلمه الليلة الماضية حيث تذكر " كيف انه هبّ هذه المرة منتصبا خارج فراشه، مشهرا سلاحه المدوخ، يبحث عنه قبل أن يسرع إلى ولديه ليرى كل واحد منهما مستغرقا في النوم الهاني العميق بغرفته، تذكر أيضا كيف وجد هدأة الليل تخيم في الأخير على مختلف مناحي منزله وكيف عاد حينها وسلاحه للمدوخ والبئيس لا يزال في يده إلى غرفة نومه حيث ألقى منار تغظ في نوم عميق، هانئة البال كما الرضيع، كانت منار لا تزال تنعم بنوم زمن الفردوس، فقد بقيت أحميها من الكوابيس ومن غيرها من شرور أيام التيه."[2]، شاهد شين هاء جثة إيلام في أرض الصمت أصبح يرى كوابيس تزعج هدوء ليله حيث أصبح لا يحظى بنوم هادئ منذ اكتشاف ذلك النوع من الموت عكس زوجته وولديه اللذين لا يزالون ينعمون بليال هانئة كما كانوا في السابق.

ورد استرجاع آخر في النص الروائي هو: "أتذكر المحترم بأنك سألتني، في اليوم الثالث أو الرابع من الحزن، لا أتذكر بالتحديد عما إذا حدث لي وأن لاحظت تغيرا طرأ على سلوك أخي إيلام قبل اختفائه، في ذلك اليوم لم أجد ما أجيبك به، لكن لم أتوقف بعد انتهاء الحزن عن التفكير في سؤالك..."[3]، فيعود بنا هنا زين أخ المقتول إيلام إلى أيام حزنه على أخيه حين التقى بالمنقب شين هاء وطرح عليه بعض الأسئلة التي ظلّت تشغل تفكيره منذ ذلك اليوم.

[1] الرواية، ص32.
[2] الرواية، ص44.
[3] الرواية، ص90.

ونجد مقطعا آخر: "وأعود إلى يوم اللقاء بين هاء وزكري فأقول بأنه حين فتح زكري نافذة مقصورة أبيه المقتول، تدفق إليها النور لتشرق حينها كما حين ينبلج الصباح، فيما علا أكثر فأكثر رغم الألحان المتنوعة..."[1]، فالسارد هنا يسترجع يوم زيارة المنقب شين هاء لمنزل إيلام حيث التقى بابنه زكري الذي اخذ يجول ب في أنحاء المنزل.

و نلمس استرجاعا آخر حين قال السارد: "أعود إلى أرض الصمت و إلى شين و ماشاهو فأقول بأنه حين فرغ هاء من كلامه لم يُبدِ أثر الدهشة على وجه نازر ولا لاح عليه كذلك أنه تفاجأ من وجود الجسم الحاد و الغريب في يده أو اهتم به، و إنما قال كلاما طيّبا في المنقب على طريقة ساكنة المملكة...، مضيفا و هو يستلم القطعة الحجرية القاطعة منه، بأنه سيمثل له في ذلك اليوم مبتكر الموت غير المعروف في يوم آخر ضحيته."[2]، فيعود و يسرد لنا كيف تفاعل ماشاهو مع طلب شين هاء الذي يتمثل في تأدية دور مرتكب صوت ارض الصمت، إذ لم تظهر عليه دهشة و لا غرابة من الجسم الغريب الذي في يد شين بل وعده أيضا بأن يؤدي أمامه دور القاتل و في المرة المقبلة دور المقتول.

ويسترجع نازر ماشاهو في هذا المقطع " أعود إلى يوم استضافتي إيلام، يوم لم أتوقع في الحقيقة الفاضل أن كما جرى، كنت قد انتهيت من العزف وطابت نفسنا وجعلنا نتناول الشاي الأصغر، شرابكم المفضل...،"[3]، لقاءه مع إيلام عند استضافته في منزله وحدوث ما لم يكن في حسبانه، اذ ظهرت علامة من علامات اختلافه عن سكان المملكة التي كان يخفيها السنين، ففضح أمره أمامه.

و من بين الإسترجاعات التي نجدها في الرواية أيضا: "حين عاد إلى ذلك الاجتماع الذي مضت عليه آنذاك سنوات، و كيف أن هاء وجد نفسه وحيدا يومذاك، لا احد يوافقه الرأي فيها ذهب إليه."[4]، "تذكير كبير الأمناء كيف أن بعض معاونيه من الحاضرين في ذلك الاجتماع، تساءلوا حتى إن لم يكن الخيال فقد ذهب بهاء بعيدا إلى حد الخلط بين الواقع و

[1] الرواية، ص120.
[2] الرواية، ص138.
[3] الرواية، ص168.
[4] الرواية، ص175.

الخرافة."[1]، ففي هذين المقطعين يعود بنا السارد إلى يوم اجتماع المنقب شين هاء بكبير الأمناء لتحذيره من مصير المملكة و ما سيحل بها بعدما ظهر موت ارض الصمت و بأنها علامة زمن التيه، و كيف انه هو و باقي الأمناء لم يعيروه اهتماما و لم يصدقوا أقواله و اعتبروها خرافات لا معنى لها.

الاستباق

يعدّ الاستباق " مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة لتفارق الحاضر إلى المستقبل، إلماحا إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة."[2]، بمعنى أن هذه المفارقة الزمنية تُحدِث على نفس القارئ التشويق إلى ما سيحدث فيما بعد، باتجاهها إلى المدى البعيد بالنسبة إلى اللحظة التي يكون فيها. "والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي يأتي مفصلا فيما بعد إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهّد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراق ما يمكن حدوثه."[3]، كما انه يعتبر " الطرف الآخر في تقنيتي المفارقة السردية وهو يعني من حيث مفهومه الفني تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق لاحقا."[4]

فالاستباق هنا حسب تعريف الكاتبة هو التمهيد إلى الأحداث التي ستأتي فيما بعد شرط أن تكون حقيقية أي موجودة في تلك الرواية.

"والاستباق يأتي على شكل توقع أو إعلان أو تمهيد قد يتحقق أو لا يتحقق، ولكنه يشكل مساحة اقل من الاسترجاع."[5] وهو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد."[6]

---

[1] الرواية، ن، ص.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص186.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص211.

[4] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص119.

[5] ضياء غني لفتة، عواد كاظم لفتة، سردية النص الأدبي، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011م، ص56.

[6] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص15.

فالإستباقات عبارة عن ملخصات تستبق لنا أحداثا ستطرأ في المستقبل فهي تحاول التلميح والتوضيح لسير أحداث الرواية ومن بين الإستباقات التي أدرجها إبراهيم سعدي في روايته: "سنوات طويلة بعد أداء نازر ماشاهو أمامه في منزله، ذلك المقطع التمثيلي وصلت بيت هاء، وقد صار مهجورا في تلك الأيام، رسالة طويلة مبعوثة إليه، لكن لن يطّلع عليها أبدا، يقول أحد مقاطعها: ...أنا متيقن، المنقب المحترم، بأنك تساءلت أين سبق لك وأن رأيت الوجه الذي مثلته أمامك في ذلك اليوم البعيد، توقعت حتى أن تشير إلى الأمر قبل المغادرة، وإذ لم تفعل، افترضت بأنك ستقوم بذلك في لقاء آخر يجري بيننا..."[1]، ففي هذا الاستباق حاول السارد ان يستبق لنا حدثا وهو الرسالة التي سيرسلها نازر ماشاهو لشين هاء، التي تتضمن اعترافات مهمة تخص أسئلة تدور في عقله حول التمثيلية التي جسّدها نازر أمامه حيث أن تلك الرسالة لم يطّلع المنقب شين هاء.

ونجد استباقا آخر أيضا:" لن يخطر في ذهنه بأن نفس ما جعل يتفكر فيه آنذاك، في تلك المقصورة ستشاهده أجيال بعده من دون تغير يستحق الذكر. سيبقى عبر مختلف الأزمان إطار المضجع الخشبي و توابعه و كذا الخزانة الكبيرة و اللون الأخضر الفاتح للجدران على حالهم..."[2]، فهنا السارد يحدثنا عن حال منزل إيلام الذي لن يتغير بمرور الزمن، فسيبقى بنفس الهيئة جيل بعد جيل فيعود و يؤكد لنا في هذا المقطع "سيصيب المملكة تبدّل في شتى المناحي، يوم يسود الزمن الثالث إلى درجة يصير معها عصر السؤدد، بأبواب بيوته المشرعة على الدوام و مدنه الفاضلة و خلو لغته من مفردات الشرّ و زمنه الأحادي المتكرر إلى مالا نهاية خرافة لا يكاد يصدقها عقل، لكن غرفة إيلام و بيته بالكامل في الواقع، لن يصيبهما تبديل."[3]، بأن المملكة سيحدث فيها تغيّر في شتى المناحي و يصف لنا تلك التغيرات التي ستحصل لكن عرفة و بيت إيلام الوحيد الذي يحدث فيه ذلك التغيير.

[1] الرواية، ص60.
[2] الرواية، ص117.
[3] الرواية، ن، ص.

ويورد لنا السارد استباق آخر يقول فيه:" في تلك الأيام لم يعد من السهولة بمكان العثور على تلك الحجارة ذات الأشكال الغريبة في ارض الصمت رغم شساعتها الكبيرة وإنما في أماكن متخصصة تعرض فيها بمجرد عرض أو تباع بأثمان عالية جدا، لقد صار بالإمكان يومها العثور غلى حجارة منسوبة زيفا إلى ارض الصمت وإلى السكان الأوائل للملكة، كما أصبحت تباع أيضا للاستخدام كسلاح، بالنظر إلى أن نماذجها الحقيقية احتفظت بصلابة غير معقولة، يمكن وصفها حتى بالأبدية..."[1]، في هذا المقطع ستشرق لنا السارد أيام من الزمن الثالث حيث أصبحت الحجارة التي عثر عليها شين هاء في زمن التيه تحمل اسم سكين أرض الصمت وتباع في أماكن متخصصة وبأثمان عالية، وظهرت أيضا حجارة مقلّدة لها لصعوبة العثور عليها في ارض الصمت.

ونجد استباقا آخر: "كانت قد مضت بضع سنوات على وصول رسالة نازر ماشاه والى عنوانها حيث لم تجد أحد آنذاك في استقبالها، كان قد حدث في تلك الأيام تسريح بين هاء ومنار، فتركت منار البيت مع ولديها، وبقي المنقب فترة من الزمن يعيش فيه بمفرده قبل أن يختفي..."[2]، فالسارد هنا يستبق أحداثا لم تحدث بعد لكنها ستتحقق بعد بضع سنوات.

كل الإستباقات المذكورة أعلاه وغيرها تساعد القارئ على توقع ما سيحدث وما قد يحدث، ونجد أن اغلب الإستباقات تتحقق فعلا لاحقا، لذا فهي توطئة لما سيحدث لاحقا.

- **المدة الزمنية (الديمومة)**

فحسب ما حددها جينيت فهي أربع حركات سردية "وقد يمكن تخطيط القيّم الزمنية لهذه الحركات الأربع تخطيطا كافيا جدا عن طريق الصيّغ الرياضية التالية، التي يدّل فيها (ز ق) على زمن القصة و (ز ح) على زمن الحكاية الذي ليس إلا زمنا كاذبا أو وقتا عرفيا.

الوقفة: زح: ن، زق:0، إذن: زح ∞>زق

المشهد: زح: زق

[1] الرواية، ص138.

[2] الرواية، ص143

المجمل: زح <زق

الحذف: زح:0، زق: ن، إذن: زح<∞زق."[1]

إذن فاثنتان منهما تعمل على تعطيل السرد (المشهد، الوقفة) والباقيتان على زيادة سرعته (الخلاصة، الحذف).

- **تسريع السرد:**

ويشمل تقنيتي الخلاصة والحذف

- **الخلاصة(sommaire):**

" وتعني أن يقوم الراوي بتلخيص الأحداث الروائية الواقعة في عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو في صفحات قليلة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال ما يمكن تمثيله بالمعادلة الآتية، التلخيص زمن السرد< زمن الحكاية."[2]

" وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي الهائل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف."[3]، فالخلاصة تقنية تعمل على تسريع وتيرة السرد، فهي اختصار لأحداث جرت في مدة زمنية معينة طويلة، حيث يقوم السارد بتلخيصها في بضعة أسطر أورد السارد في هذه التقنية في بعض المقاطع نذكر منها:

" سنوات طويلة بعد أداء نازر ماشاهو أمامه في منزله، ذلك المقطع التمثيلي وصلت بيت هاء، وقد صار مهجورا في تلك الأيام، رسالة طويلة مبعوثة إليه، لكن لن يطّلع عليها أبدا."[4]، حيث أن السارد هنا اختصر لنا أهم حدث في زمن القصة وهو وصول رسالة نازر ماشاهو لبيت شين هاء.

---

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر، محمد معتصم، المشروع القومي للترجمة، الإسكندرية، ط2، 1997م، ص109.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص121.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص145.

[4] الرواية، ص60.

" سينقل ابن المقتول هذا التبجيل إلى ذريته، رغم أنهم لن يعرفوا سرّ تمييز تلك المقصورة عن غيرها بذلك التوقير إلا يوم أن يكشف لهم زكري، وقد صار آنذاك مخلوقا مسنا، بأنها مقصورة عاش فيها جدهم إيلام، المقتول الأول في المملكة. لقد استعمل يومها هذه المفردة بالذات، إذ كانت قد تكسرت يومها وانتشرت واختفى تعبير صوت أرض الصمت، ولم يبق له من وجود إلا في بعض القواميس، ولم يعد معروفا إلا عند المختصين والمتبحرين في اللغة والعالمين بالمفردات القديمة والمهتمين بالتاريخ."[1]

فالسارد لخّص لنا ما آلت عليه كلمة موت أرض الصمت وكيف أنها أصبحت معرفة بعض القواميس ففي هذا المقطع تطرّق إليها زكري في حديثه مع ذريته عن جدهم إيلام وعن مقصورته التي عاش فيها.

" والحق أن هاء لم يختف بالمعنى الدقيق للكلمة، ذلك انه سبق وأن ترك قبل غيابه وثيقة من خط يده عنوانها وصيّتي إلى بني قومي في المملكة، ضمنها الكثير من أفكاره واعترافاته، تحدّث فيها أيضا عمّا سمّاه مهمته الأخيرة، وعن إمكانية عودته إلى الظهور.

لكن كبير الأمناء الجهة المرسلة إليها وصيّته ارتأى كتمانها، لقد تضمنت آراء بدت له خليقة بأن تهزّ أركان المأمونة معتبرا إياها متعارضة مع المعتقدات والنواميس المؤسسة للملكة."[2]، حاول السارد في هذا المقطع أن يختصر لنا حقيقة اختفاء المنقب شين هاء، وكيف انه ترك وصية من خط يده إلى سكان المأمونة التي أخفاها بدوره كبير الأمناء لخطورة الكلام التي تتضمنه مع عدم تصديقه لها. "مع ذلك نامت ليلتها كما العادة من دون كوابيس، كما هو شأنها طوال مائة و ثلاثين سنة، عمر لم يبلغه أحد غيرها في المأمونة، لا في زمن التيه ولا بعده، قبل أن تغادر بدون آلام، بعد شيخوخة هانئة خالية من الأمراض، وبعدما لم تعد ترغب في المزيد من العيش لتعرف بذلك جنازة كبيرة لم يشهد التاريخ ولا ما قبله أجل منها إلا مع جنازة إيلام، أعظم مأتم على وجه الإطلاق."[3]، إذن فالسارد هنا يختزل لنا السنين التي عاشتها منار في المأمونة إذ أنها بلغت عمر لم يبلغه غيرها في المملكة فماتت إثر علامات الكبر و أقيمت لها جنازة لم يشهدها تاريخ المأمونة من قبل.

[1] الرواية، ص116.
[2] الرواية، ص143.
[3] الرواية، ص147.

"أمّا الرسالة ذاتها فقد كانت مكتوبة بخطّ اليد وعلى وجهين وبلغة المملكة ومقسمة إلى ثلاثة أقسام على الأرجح أن نازر ماشاهو أخذ بعين الاعتبار طولها غير العادي فسطرها إلى ثلاثة أجزاء متقاربة في الحجم، رغبة منه في مساعدة شين هاء على قراءتها من دون عناء على ما يبدو، وقد أعطى للقسم الثاني الذي جعل بدايته في صفحة منفصلة، كما الثالث عنوان عذاب الجنة، تحدّث فيه عن زوجته هند ولكن ليس عنها فقط في الحقيقة عس ما يوحي به العنوان. أما الثالث فقد جعل له عنوان صوت أرض الصمت، وقد تضمّن معطيات حاسمة عن هذا النوع من المنية غير المعروف أيامها، كاشفا لأول مرة عن تفاصيل مقتل إيلام، الحدث الذي دمّر حضارة المملكة."[1]، في هذا المقطع تحدّث السارد باختصار عن الرسالة الطويلة التي أرسلها نازر ماشاهو للمنقب شين هاء وتتضمّن ثلاثة أجزاء مكتوبة بخط اليد يكشف في محتواها عن أسرار تخّصه كيف أنه أدخل فعل صوت أرض الصمت إلى المأمونة وعن تفاصيل مقتل إيلام.

الحذف (Ellipse):

" وهو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرّق لما جرى فيها من وقائع وأحداث فلا يذكر عنها السرد شيئا، يحدث الحذف عندما يسكت السارد عن جزء من القصة، أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدّل على موضع الحذف من قبيل *مرت أسابيع* أو مضت سنتان."[2]، فالحدث أسلوب سرد زمني يحقق انتقالات زمنية على مستوى النص حيث يقوم السارد بإسقاط فترات زمنية معينة من زمن الأحداث على مستوى النص ويزيلها منه دون أن يكلّف نفسه عناء ذكر ما تخللها من أحداث ووقائع.

[1] الرواية: ص 147

[2] محمد بوعزّة، تحليل النص السردي، ص94.

" وتكمن أهمية الحذف في تسريع الزمن وإلغاء الأحداث والتفاصيل التي لا أهمية لها في الرواية، بالإضافة إلى ربط حلقات سلسلة السرد بعضها ببعض، فالراوي يضطر إلى استخدام الحذف للقفز فوق الأحداث الملغاة، للوصول إلى الحدث الذي يريده."[1]

ومن المقاطع النصية الدالة على الحذف في النص نذكر: " ثمانية أيام مضت على اختفاء إيلام حين دخل المأمونة مخلوق اسمه نازر ماشاهو ماسكا عكازا مصحوبا بكلب صغير ذي ذيل قصير يشبه شكله الهلال."[2]، ففي هذا المقطع أسقط السارد ثمانية أيام من زمن الأحداث لعدم أهميتها بالنسبة لسياق الحكي واستعجل الانتقال إلى ما بعد هذه الأيام.

ونجد أيضا:" سنوات طويلة بعد أداء نازر ماشاهو أمامه في منزله، ذلك المقطع التمثيلي، وصلت بين هاء، وقد صار مهجورا في تلك الأيام..."[3]، هنا لم يحدد السارد عدد السنوات بل اكتفى بحذفها والانتقال مباشرة إلى وصول الرسالة لبيت المنقب شين هاء، فبهذا يكون قد لخّص لنا تلك الفترة الزمنية قبل حدوث هذه الخطوة.

"فقط بعد مرور سنوات طويلة على صوت ارض الصمت، حين أصبح الشرّ منتشرا في المملكة وألفاظها دخلت أخيرا معجمها اللغوي، سيصبح حينها لكل شيء موجود نقيضه."[4]، السارد في هذه العبارة يتحدث عن لفظة صوت ارض الصمت وكيف انتشرت في المأمونة وكيف أصبح الشرّ منتشرا، نتجاوز بذلك فترة زمنية طويلة في قوله:" بعد مرور سنوات طويلة."

- **تعطيل السرد:**

الوقفة (pause):

" وهي ما يحدث من توقعات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات. فالوصف يتضمّن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن."[1]، فتعمل تقنية الوقفة على تعطيل وتوقيف وتيرة الزمن، "وهي توقعات معيّنة يحثها الراوي

[1] أمين خروبي: تقنيات الزمن الروائي دراسة في المفارقات الزمنية والإيقاع الزمني، مجلة مقامات للدراسات اللسانية والأدبية والنقدية، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي آفلو، العدد2، الجلد3، 2019، ص14.

[2] الرواية، ص09.

[3] الرواية، ص60.

[4] الرواية، ص75.

بسبب بحوثه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطّل حركتها."[2]، " فقد يقحم الراوي نصّا في زمن الحكاية من غير أن يتوقف الزمن، فيضع المقطع البديل مكان مقطع أصيل محذوف."[3]. ومن أمثلة هذه التقنية نجد في الرواية: "وجدوا المقتول ملقى على الأرض في وضعية النائم على بطنه، وسط الجدران الأربعة، ممدّد اليدين بعيدا عن الرأس، إحدى ساقيه مطوية بعض الشيء والأخرى ممدودة، دمّ قاتم خاثر يغطي ظهره، حاجبا قميصه الأبيض في الأصل بكامله تقريبا خصوصا بين الكتفين، حيث برزت فتحات داكنة لا يمكن النظر إليها طويلا، ولا حتى قليلا، دمه الأسود فائض على الأرض طامسا لون الحشائش الصغيرة النابتة في المكان، الزرقاء اللون في الأصل كما تشي بذلك بقتها البعيدة عن السائل الحيوي الميّت و المرعب."[4]، في هذا المقطع يتوقف السارد ليصف لنا جثّة المقتول إيلام الشخصية الرئيسية في الرواية حيث صوّرها تصويرا دقيقا ليعرفنا أكثر على حالة أول مقتول في المأمونة.

وفي مقطع آخر:" هو الهزيل الطويل القامة، الناعم المصافحة، غير القادر على رؤية الدم والرقيق الحاشية إلى درجة أنه لا يفوته إلقاء التحّية والسلام ولو على موكب النمل إذ ما مرّ من أمامه."[5]، يتوقف السارد ليصف لنا شخصية المنقب شين هاء عند تكليفه من طرف كبير الأمناء للبحث عن القاتل.

" اكتفى بالتحديق في الشيء في بداية الأمر لا يجرؤ على لمسه، كان مستديرا مصنوعا على ما بدا له من مادة صلبة، تعلوه طبقة خفيفة من الغبار، تتخلله شرارات متباينة اللون، حتى إذا ما مد يده نحوه في الأخير يلتقطه من حافتين متقابلتين بين إصبعين من أصابع يده اليمنى ونفخ فيه اشتدّ لمعانه."[6]

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 96.

[2] ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص224.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص176

[4] الرواية، ص15.

[5] الرواية، ص21.

[6] الرواية، ص83.

" في طريقه إليها وقع بصره على شظية صخرية وقف عندها لحظة أو لحظتين ثم انحنى نحوها يحّدق فيها بمزيد من الكتب من غير أن يمدده نحوها، قطعة حجرية حادة ذات مضاء، بطول حوالي عشر سنتمترات، استمر يحملق فيها ثم مدّ يده باتجاهها وتناولها وانتصب واقفا حتى إذا ما نفض عنها هباءها الأصفر نافخا فيها ثم ماسحا إياها بأصابعه، ظهرت شهباء."[1] ، حاول السارد في هذين المقطعين أن يصف لنا طريقة تحرك المنقب شين هاء في المكان المسمى أرض الصمت وهو يدقق في تفاصيل تنقيبه عن دلائل تساعده في القضية مما أضفى على سرده عنصر الإثارة والتشويق.

وفي مقطع آخر يقدم لنا السارد وصفا مفصّلا للحالة التي جلس فيها شين هاء وزكري الموجودة في بيت إيلام المقتول، " حين جلس هاء إلى الكنية مع زكري في القاعة وألقى نظرة عامة حول المكان، بدا له نظيفا مرتبا ومؤثث بما فيه الكفاية، لقد رأى أمامه مكتبة منقوشة مصنوعة من خشب اسود ناصع ذات رفوف مزوّدة ببوابات صغيرة تحيط أطرافها المزخرفة بزجاج يُرى من خلال بعضه عدد من الكتب المتراصة ومن بعضه الآخر أشياء مختلفة."[2]

المشهد

هو " المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثّل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق، وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف."[3]، وهي تقنية تعمل عكس الخلاصة فهي تعمل على الإبطاء من وتيرة السرد، فتذكر الأحداث بشكل مفصّل على شكل حوار قائم بين الشخصيات.

[1] الرواية، ص85.

[2] الرواية، ص98.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص78.

" ويقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكل بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخّل السارد أو وساطته."[1]

فنجد للمشهد في رواية الآدميون دور كبير في إبطاء حركة السرد إذ نجدها تعّج بالمشاهد الحوارية بين الشخصيات منها:

الحوار الذي دار بين مكتشف صوت أرض الصمت وكبير الأمناء، فقال نازر ماشاهو: ليس أنا من اكتشفه في الحقيقة، الفاضل، وإنما حين اقتربنا من هذا المكان جعل ينبح نباحا شديدا..."[2]، دام الحوار صفحتين.

وأيضا الحوار الذي دار بين المنقب شين هاء وزكري:" ثم انهي كلامه إليه قائلا: أنا المنقب شين هاء، الفاضل زكري. شكره زكري ورحّب به،"[3]، ويعود السارد الى الحوار:" لهذا أضاف له زكري، حين لاحظ اهتمامه قائلا: لقد ظلّ يمضي وقته الزائد معها.

فقال شين هاء: يا ليت المحترم، لو تتيح لي فرصة مشاهدتها..."[4]، ليستمر الحوار بعد ذلك الحوار، كما نجد أيضا:" أول واحد منهم اقترب منه سأله بصوت لاهت بعض الشيء: من فضلك، السيّد المنقب هل حصلت على معلومات يمكن أن تفيدنا بها؟ ...

فقال هاء: على فرض أن لديّ معلومات، هل تظّن أيها المخبر الشاب والمحترم بأنني سأحيطك علما بها؟ ..."[5]، هنا السارد يصوّر لنا المشهد الحواري الذي دار بين المخبريين والمنقب شين هاء أثناء طرحهم عليه بعض الأسئلة حول تفاصيل قضية موت أرض الصمت.

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص95.

[2] الرواية، ص17.

[3] الرواية، ص33.

[4] الرواية، ص35.

[5] الرواية، ص40-41.

نجد أيضا قول ماشاهو: ما يفعله الفن، المنقب المحترم، هو تحويل الداء إلى دواء، يفعل ذلك بخلطة...

فقال شين هاء:

حضرتك مخلوق مهم، وما تفضلت به جدّ مفيد..."[1]

هذا المشهد الحواري يصوّر لنا الحوار الذي دار بين المنقب شين هاء ونازر ماشاهو في بيته.

- **أهمية الزمن في العمل الروائي:**

يعتبر الزمن من العناصر الأساسية في بناء الرواية إذ أنه يؤثر في العناصر الأخرى " فللزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى فالشخصيات و الأحداث تتحرك وتتشكل في فضاء زمني، فلا يتم السرد إلا بوجود الزمن ، ففي لحظة ما يسترجع السارد الماضي أو يستشرف المستقبل لأن الرواية ليست بنية ثابتة الكيان والتشكيل ويمكن التقاطها بوضوح بل هي صيرورة وهدفها غير معروف مسبقا فكما أن الزمان في مختلف تجلياته متجددة ومتحول، فإن الرواية التي هي خطاب الزمان بامتياز بنية تلتقط التحولات وهي نفسها بنية التحويل[2]" .كما أن الرواية من أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمن، إذ أن الزمن يعد الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة، لذلك نستطيع أن نلخص أهمية الزمن في النقاط التالية :

"أولا: لأن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق و الإيقاع و الاستمرار، ثم إنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية و التتابع و اختبار الأحداث.

[1] الرواية، ص50-51.

[2] يوسف وغليسي: (السيميائية السردية وقضايا المصطلح)، قاموس مصطلح التحليل السيميائي للنصوص أنموذجا، مجلة السرديات، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد02، 2008، ص20،63.

ثانيا: لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن .

ثالثا: إنه يتخلل الرواية كلها ... فهو الهيكل الذي نشيد فوقه الرواية [1]".وفي النهاية نستنتج أن لكل رواية نمطها الزمني الخاص، لأنه لا يمكننا تصور رواية أو قصة خالية من هذا العنصر الأساسي في العملية السردية .

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 38.

خـــاتمة

خـاتمة

في نهاية بحثنا عن مواطن الجمال سواء فيما تعلّق بجمالية المكان أو الزمان أو الشخصيات، وحتى الأحداث، وبعد تحليلنا ودراستنا لرواية الآدميون لإبراهيم سعدي توصلنا لأهم النتائج أهمها:

وظّف الكاتب اللغة بمستوياتها في النص الروائي، وباعتبار اللغة قالب تشكيل السرد، فقد كان سرد هذه الرواية أكثر إيقاعا وجمالا.

استمد الكاتب على الوصف لكونه من أهم العناصر التي تساعد على بناء النص السردي.

من أبرز الجماليات التي تجلّت في الرواية " العنوان" حيث قام بدور فعال في إبراز جمالية النص وتكثيفه.

جاء العنوان حاملا لكل وظائف العنوان ومختزلا مضمون النص ودلالته ومن ذلك حقق عنصر الإثارة وإغراء المتلقي.

اعتمد الكاتب في بنائه السردي للرواية على مختلف التقنيات السردية من استرجاع للأحداث حيث يقوم السارد بالرجوع إلى الوراء لسرد أحداث مضت، كما سمحت الإستباقات باستشراف أحداث آتية وهذا رغبة من الكاتب لتوضيح أحداث قد تكون غامضة.

أما فيما يّخص توظيفه لتقنيات السرد الزمنية المتحكمة في إيقاعه تسريعا وتبطيئا (الخلاصة الحذف) والتي ساعدت على تسريع الحكي، وذلك لدفع عجلة الحركة السردية إلى الأمام، و (المشهد والوقفة) التي ساهمت في تبطئ الحكي وذلك ما ساعد في الوقوف غلى بعض الأحداث المهمة في الرواية، والتعرف على ملامح الشخصيات الذي له دور كبير في تفاعل القارئ مع الرواية وأحداثها، فالروائي لم يفعل أي تقنية سردية من شأنها أن تضمن جمالية السرد في روايته.

أعلت الرواية من شأن المكان والزمان، لما لهما من أهمية جمالية في السرد الروائي.

صوّر الكاتب جماليات الأماكن بكل براعة فتنوعت بين الأماكن الجميلة والقبيحة.

أسلوب الرواية جديد مخالف لباقي أعمال سعدي ابراهيم الروائية التي لا تكاد تخرج عن الواقعية بحيث جاءت روايته هذه في شكل فانتازي على النسق البوليسي.

ما يريد الكاتب أن يكشفه لنا عنه من خلال هذا العمل الروائي هو أن كل إنسان يحمل بداخله نوازغ وبذور الشر ولا يظهرها الا حين يتعرض للظلم أو يواجه أي موقف والدليل ما حدث مع المنقب شين هاء.

المكان من أهم العناصر التي تقوم عليها الرواية، وقد كان الروائي سعدي إبراهيم متمكن في طريقة توظيفه في روايته، فكان حضوره في متن الرواية حضورا واضحا، أدى الى تعدد صوره ودلالاته وهو ما انعكس على الجانب الجمالي للرواية.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

المصادر:

إبراهيم سعدي: منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2018 م.

المراجع:

1)
2) إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبر إبراهيم جبرا، تموزة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2013م.
3) إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية لاتصال النشر والإشهار، الجزائر، 2002م.
4) ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ج.م. ع،1119.
5) أبو النصر إسماعيل بن حصاد الجواهري: الصحاح تاج اللغة العربية، وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، 2009م.
6) إدوارد خراط، الرواية العربية، واضع وآفاق، دار بن رشد، ط1، 1981.
7) آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2015م.
8) إنقاذ عطا الله محسن، السرد القصصي في الشعر الأندلسي، (دراسة نقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2014.
9) أنيسة أحمد الحاج: الرواية الجزائرية المعاصرة دراسات في آليات السرد، مخبر الخطاب الحجاجي، جامعة ابن خلدون تيارت، ط1، 2022، ص10.
10) تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2000/2005م.
11) جماعة من الباحثين، جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، سنة1988م.
12) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المناهج، تر، محمد معتصم والجليل الإرادي وعمر الحيلي، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997م.

13) جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ط1، القاهرة، 2003م، هيريت للنشر.
14) جيرالد برنس، المصطلح السردي، منشورات المجلس الأعلى للثقافةّ، القاهرة، ط1، 2003م.
15) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م.
16) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م.
17) حميد لحميداني بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.
18) الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تر: عبد الحميد هنداوي، ج2، دار الكتب العامية، بيروت، لبنان، ط،2003م.
19) د. مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسة النشر، بيروت، عمان، ط1، 2005م.
20) روجرب هينكل، قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، دار غريب، القاهرة،2005م.
21) رولان بارت: طرائق تحليل السرد الأدبي (دراسات)، منشورات اتحاد كتّاب المغرب، ط1، الرباط،1992 م.
22) ساميا بابا، مكون السيرة الذاتية، دار غيداء للنشر، 2011.
23) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (عرض، تقديم، ترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبرس، المغرب، ط1،1985م.
24) سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.
25) سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997م.
26) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 1997م.
27) سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، مشروع النشر المشترك.
28)سيزا قاسم: القارئ والنص، العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، (د، ط)، 1984م.

29) سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للطالب، القاهرة، 2004م.

30) شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1992م.

31) شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي دراسة سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، 2001م.

32) الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، غالم الكتب الحديث، ط1، 2010م.

33) صبيحة عودة زغرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمّان، ط1، 2006م.

34) ضياء غني لفتة، عواد كاظم لفتة، سردية النص الأدبي، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2011م.

35) عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط3، 2005م.

36) عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمّان، الأردن، ط4، 2008م.

37) عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، مؤسسة محمد بن راشد آل المكتوم، الإمارات، ط1، 1438هـ-2016م.

38) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت،1998م.

39) عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009م.

40) عزيرة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د، ط)، (د، ت).

41) علال سنفوقة، المتخيّل والسلطة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000م.

42) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلساء، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.

43) الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة،1429هـ،2007م.

44) كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، مصطفى ناصف نموذجا، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط3، 2003م.

45) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، 2002م.
46) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر ط4، 2004م.
47) مجموعة من المؤلفين: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط،2010م.
48) محبوبة محمدي ابادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2001.
49) محمد أحمد القضاة، التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2000.
50) محمد بوعزّة: تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم، ناشرون بيروت، ط1، 2010م.
51) محمد صابر عبيد سوسن البياني، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، اربدأ الاردن، ط1، 2012م.
52) محمد غرام، فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في ادب نبيل سليمان، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1996م.
53) محمد مرتضي الحسين الزبيدي، تاج العروس من جوهر القاموس، التراث العربي، ط1، الكويت، د36، 2001م.
54) محمد يوسف نجم: فن القصّة، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996م.
55) مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، 2007م.
56) مندولا، الزمن والرواية، تر، بر عباس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1997م.
57) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004م.
58) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا منيه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د، ط)،2011م.
59) ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدّراسات، القاهر، ط1، 1987م.
60) ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م.
61) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أريد، الاردن ،2006م.
62) ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد1986م.

63) يان مانفريد: علم السرد (مدخل إلى نظرية السرْد)، تر: أماني ابو رحمة، دار تينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1، 1431هـ-2011م.

الرسائل الجامعية:

1) رسالة الدكتورة، المكان في روايات تحسين كرمياني، قصّي جاسم احمد الجبوري، جامعة آل البيت، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها،2016-2015م.

2) ضحى علي فهد، علي أحمد باكثير وأدبه النثري (الرواية التاريخية أنموذجا)، دراسة فنية، رسالة ماجيستر، الجامعة العراقية، بغداد2016م.

المجلات:

1) أمين خروبي: تقنيات الزمن الروائي دراسة في المفارقات الزمنية والإيقاع الزمني، مجلة مقامات للدراسات اللسانية والأدبية والنقدية، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي أفلو، العدد2، المجلد3، 2019م.

2) جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية كلية الآداب واللغات، جامعة منثوري، قسنطينة، الجزائر، العدد01، المجلد11، 2000/06/30م.

3) حافظ زينب فوعلي، جماليات المكان في الرواية العربية المعاصرة، عمارة يعقوبيان نموذجا، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، مصر،2010م.

4) خيرة سجاري، رشيد بن يمينة: الرواية الجزائرية المعاصرة في إطار النقد المعاصر، مجلة فصل الخطاب، جامعة ابن خلدون تيارت، مج 7، العدد2، 2018/02/01، ص132،131.

5) سحر شبيب؛ البنية السردية (الخطاب السردي في الرواية) مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها، ع14، 2013م.

6) علاوة كوسة، (الجمالية والنص الأدبي)، مجلة مقالية، العدد، جامعة برج بوعريريج، كلية الآداب واللغات، الجزائر، المجلد04، العدد07، 2014/12/07م.

7) يوسف وغليسي: (السيميائية السردية وقضايا المصطلح) قاموس مصطلح التحليل السيميائي للنصوص أنموذجا، مجلة السرديات، جامعة منتوري قسنطينة، العدد02، 2008م.

8) منتهى طه الحراشة: أنماط المكان في رواية " سيدات الحواس الخمس" لجلال برجس دراسة تحليلية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة آل بيت، المفرق، الأردن.

9) منتهى طه الحراشة، أنماط المكان في رواية –سيدات الحواس الخمس- لجلال برجس دراسة تحليلية، مجلة كلية الآداب، الجامعة القاهرة، المجلد81، العدد2، يناير2021م.

10) نعيمة سغيلاني: الرواية الجزائرية وقضاياها، مجلة مقامات للدراسات اللسانية والأدبية والنقدية، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة البليدة2، مج2، العدد6، 2017/06/01.

11) يمينة براهيمي، بنية الشخصية في رواية "الصدمة" لياسمينة خضرا أنموذجا، مجلة العلوم الإنسانية، المركز الجامعي على كافي، تندوف، الجزائر، مج5، العدد1، 10أفريل2021م.

البسملة

الاهداء

شكر وعرفان

مدخل

مقدمة.....أ

1.مفهوم الجمالية 1

2.مفهوم الرواية.....3

3. مفهوم الرواية الجزائرية المعاصرة.....5

الفصل الأول:

مفاهيم أولية

1–مفهوم السرد LA NARRATION.....9

2–مكونات السرد:.....13

3–مظاهر السرد:.....15

4–أنواع السرد 17

الفصل الثاني

جمالية الشخصيات والحدث في رواية الآدميون

1–التعريف بالكاتب 21

2–ملخص الرواية: 21

3–دلالة العنوان.....23

4– مفهوم الشخصية 24

أنواع الشخصيات **29**

أهمية الشخصيات في العمل الروائي **45**

مفهوم الحدث: **46**

أهمية الحدث في العمل الروائي: **54**

الفصل الثالث

جمالية المكان والزمان في رواية الآدميون

1–مفهوم المكان: **57**

أنواع الأمكنة **61**

أهمية المكان في العمل الروائي: **82**

2–مفهوم الزمن **84**

المفارقات الزمنية **88**

المدة الزمنية (الديمومة) **96**

تسريع السرد: **97**

تعطيل السرد: **100**

أهمية الزمن في العمل الروائي: **104**

خاتمة: **106**

قائمة المصادر والمراجع: 109

فهرس المحتويات

ملخص الدراسة

جاءت هذه الدراسة بعنوان "جماليات السرد " في رواية " الآدميون" لإبراهيم سعدي، وقد هدفت إلى إبراز توظيف الروائي لمختلف العناصر السردية في الرواية بطريقة جمالية تشّد القارئ وتثير إعجابه، وقمنا بالكشف عن مختلف الجماليات التي وظّفها الكاتب في نصه، وعن مختلف العناصر السردية التي زخرت بها الرواية والمتمثلة في: الزمان، المكان، الشخصيات، الحدث.

الكلمات المفتاحية: السرد، الجمالية، الزمان، المكان، الشخصيات، الحدث، رواية الآدميون لإبراهيم سعدي

Cette étude s'intitule « L'esthétique de la narration dans le roman El Adamiyoun d'Ibrahim Saadi », et vise à mettre en évidence l'utilisation de ce romancier des différents éléments narratifs du roman d'une manière esthétique qui attire et impressionne le lecteur. Que contient le roman, qui est représenté dans le temps, le lieu, les personnages et l'événement.