وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية
كلية الآداب و اللغات قسم الأدب

عنوان المذكرة

البنية السردية في رواية :" طعم الذئب"
لعبـــــد الله البصيـــــــص "

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصّص أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبـــــتين:

- وازن خديجة
- زيدان حنان

إشراف الدكتـــــور:

- مسيلي الطاهر

السنـة الجامعيــة 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر و التقدير

الحمد لله حمد الشاكرين، و شكرا لله يليق بجلاله، وعظيم سلطانه على ما يسره لنا في إتمام هذه المذكرة .

كما أتقدم باسمي كل معاني الشكر والعرفان وكلمات التقدير والاحترام إلى الذي أرشدنا وأعاننا وأنار لنا الطريق منذ أن كان هذا البحث فكرة حتى صار على هذه الصورة الأستاذ الفاضل "مسيلي الطاهر" أنار الله طريقه وانعم عليه بدوام الصحة والعافية.

كما لا ننسى أن نقدم الشكر الجزيل إلى أساتذة الأفاضل أعضاء اللجنة المناقشة.

وأتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساعدني من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة

الإهداء

أهدي ثمرة هذا البحث المتواضع إلى التي قدسها القرآن وجعل طاعتها من الإيمان بالله أعز ما املكه في هذه الدنيا أمي

حبيبتي " **اونيسة** "

وإلى بحر العطاء الذي لا يبخل أبي العزيز" **عاشور**"

إلى قرة عيني أخواتي " **لامية** "،" **نجمة** "، " **تزيري** "، "**أمين** ".

والى زوجي نبض قلبي وقلمي " **الياس** ".

حنـــــــان

الإهداء

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على سيد الخلق

الحمد لله الذي وفقني لتثمين هذه الخطوة في

مسيرتي الدراسية أهدي ثمرة هذا البحث إلى الوالدين

الكريمين حفظهما الله

" الطاهر" و" لويزة"

إلى قرة عيني اخواتي" فرحات" "منير"

" شادية " "وسام"

إلى كل من كان لهم أثر في حياتي.

خديجة

مقدمة

تعتبر الرواية من أهم الفنون الأدبية التي استحوذت على اهتمام الباحثين والنقاد نظرا لمكانتها بين الأجناس الأدبية، لذا عملوا على ترقيتها وتطويرها من خلال دراسة وتحليل عناصرها.

الرواية قضية أدبية هامة يستطيع الكاتب من خلالها طرح أفكاره، وإيصال صوته للمتلقي. وقد نجحت في أن تكون في ريادة الأعمال الأدبية الأولى، لاتصالها بالواقع المعاش فهي مرآة تعكس هوية صاحبها وتساير مجريات الأحداث المحيطة به، وقد تطورت لتواكب الحياة المعاصرة بشتى مجالاتها.

شكلت الرواية العربية ملمحا أدبيا في الثقافة وشهدت تطورا رهيبا إذ اعتمدت على الواقع لتبين مدى تنوع الفكر العربي وتعدد مذاهبه، وبذلك أصبحت ذات منزلة مرموقة قدمتها على فنون السرد الأخرى، وقد اتخذها الأدباء فضاء لنقل أفكارهم وتجاربهم يطلقون العنان لخيالهم وأحاسيسهم لتسيح في فضاءات التعبير السردي الجميل. فكانت الرواية ولا تزال قطعة أدبية تساير تطور المجتمع بقدرة الكاتب على خلق الشخصيات القادرة على محاكاة التجارب الإنسانية.

تضافرت مجموعة من الأسباب في اختيارنا لهذا الموضوع منها الذاتية ومنها الموضوعية. أما الذاتية فتتمثل في جمال وروعة اللغة التي يمتاز بها البصيص وتلاعبه بالألفاظ وما لمسناه من متعة وحسن تشابك الحبكة ما شد انتباهنا دون أن نغفل العنوان الذي أثار إعجابنا.

أما الدوافع الموضوعية التي كانت وراء اختيارنا لهذا المجال من الدراسة فنذكر خاصة حاجتنا الملحة إلى هذه المواضيع.

كذلك رغبتنا الشديدة في الخروج عن عرف الدراسات المكررة والبحث في خبايا موضوع له الأهمية العظيمة والدرجة الكبيرة لتجعله مضمار شيقا لكل من يرغب البحث فيها.

ومن هنا يمكننا طرح عدة تساؤلات من بينها:

- ما هي أهم التقنيات السردية المعتمدة في الرواية؟

- ما هو مفهوم البنية السردية ؟
- وإلى أي مدى وفّق عبد الله البصيص في توظيفها؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا خطة قوامها مدخل وفصلين نظري وآخر تطبيقي، وأنهينا البحث بخاتمة. وقد تناولنا في المدخل بعض المفاهيم المتعلقة بالموضوع كمفهوم السرد لغة واصطلاحا مع مكوناته، ومفهوم البنية السردية.

تطرقنا في الفصل الأول (النظري) المعنون بـ (عناصر البنية السردية) إلى بعض مفاهيم البنية السردية فدرسنا الشخصيات والمكان والزمان.

كما تطرقنا في الفصل الثاني والمعنون بـ (دراسة البنية السردية في رواية "طعم الذئب") لأنواع الشخصيات الروائية الرئيسية والثانوية، كما تطرقنا أيضا لأهم المفارقات الزمنية والتشكيلات المكانية بشقيها المفتوحة والمغلقة.

وختمنا بحثنا بجملة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا هذه.

ولكي تكون الدراسة دقيقة ومؤطرة فقد اعتمدنا المنهج البنيوي لملائمته لمثل هذه الأشكال من الدراسات التي تعمل على الكشف عن خبايا فن الرواية عموما.

وكأي بحث أكاديمي اعترضتنا جملة من الصعوبات أهمها الغموض الذي اعتلى الرواية، الأمر الذي صعب علينا تحليلها، إلى جانب ذلك قلة الوقت المتاح وعدم تمكننا من الحصول على بعض المراجع.

اعتمدنا في بحثنا هذا على المصدر الرئيسي المتمثل في رواية "طعم الذئب " **لعبد الله البصيص** "

كما اعتمدنا على جملة من المراجع يتصدرها كتاب "بنية النص السردي"

لـ "**حميد لحمداني**"، وكتاب "تحليل الخطاب الروائي" لـ "**سعيد يقطين**"، وكتاب "بنية الشكل الروائي" لـ "**حسن البحراوي**"، وكتاب "البنية السردية في الرواية" لـ"**عبد المنعم زكريا القاضي**". بالإضافة إلى، وكتاب "بنية النص الروائي" لـ "**إبراهيم الخليل** ".

وفي الختام نشكر الله عز وجل الذي وفقنا لإتمام هذا البحث، ثم بعد ذلك نتقدم بجزيل عبارات الشكر والامتنان لأستاذنا الدكتور " **الطاهر مسيلي** " جزاه الله خيرا وأطال الله في عمره فقد كان سندا لنا طوال مشوارنا فلم يبخل علينا بما عرف، فكان سببا في إنهائنا هذا العمل الذي نرجو أن يكون إضافة للمكتبة الجزائرية.

بجاية بتاريخ 2023/6/8

مدخل

1. مفهوم السرد لغة واصطلاحا:

1.1. لغة:

يعد السرد من أبرز عناصر الرواية ومن أهم التقنيات التي يعتمدها الراوي لنقل الأحداث فوردت كلمة السرد في معظم المعاجم اللغوية العربية بمعنى التدقيق والتمحيص في الوصول إلى المبتغى باسترسال عن طريق التدريج والتسلسل، ففي لسان العرب لابن منظور جاءت بمعنى ما يقدمه "شيء إلى شيء تأتي هبه متسقا بعضه في إثر بعض آخر متتابعا، سرد الحديث، ونحوه يسرده سردا إذ تابعه. وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له. وفي صفة كلامه صل الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي تابعه ويستعجل فيه. وسرد القرآن: تابع قراءته في حدر منه. والسرد المتتابع.

ومنه الحديث: كان يسرد الصوم سردا، وفي الحديث أن رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم:

إني أسرد الصيام في السفر. قال: «إن شئت فصم وإن شئت فأفطر وقيل لأعرابي: أتعرف الأشهر الحرم؟ فقال : نعم، واحد فرد و ثلاثة سردا، فالفرد رجب ، وصار فردا لأنه يأتي بعد شعبان وشهر رمضان وشوال والثلاثة السرد : ذو القعدة، ذو الحجة، ومحرم."[1]

كما ورد أيضا في نفس المصدر بمفهوم "والسرد الثقب والمسرودة: الدرع المثقوبة، وقيل السرد السمر.

والسرد: الحلق. وقوله عز وجل وقدر، قيل هو أن لا يجعل المسمار غليظ والثقب دقيقا فيفصم الحلق."[2]

[1] ابن منظور، لسان العرب مادة(س ر د)، مج(3)، نشر أدب الحوزة، إيران، (1990)، ص(211).

[2] المرجع نفسه، ص(255).

ورد في معجم الوسيط كما يلي: "سرد – الشيء سردا: ثقبه. و– الجلد: خرزه. و– الدرع: نسجها فشك طرفي كل حلقتين وسمرهما."[1]

نستنتج من خلال هذه التعاريف أن للسرد معان كثيرة ولكننا نلمح تقاربها في الدلالة على الشيء ذاته، فمعظم هذه التعريفات تدل على خلافة الحديث.(أي تتابع).

2.1.اصطلاحا:

يحتل السرد مكانة مهمة وحيزا كبيرا في الثقافات الإنسانية فهو:" يوجد في كل الأزمنة وكل الأمكنة، وفي كل مجتمعات، يبدأ السرد مع التاريخ أو حتى مع الإنسانية، فليس ثمة شعب دون سرد، فكل الطبقات والمجتمعات الإنسانية سردتها." [2]

ولعل أول إشارة وصلت إلينا حول السرد هو ما قام به أرسطو إذ قسمه إلى نوعين:

النوع الأول: السرد التاريخي البسيط الذي يحكي فيه الراوي / الشاعر الأحداث ويصف ما يتخللها من وقائع بلسانه هو ولا يدعنا نعتقد أنه يتكلم بلسان أي شخص آخر.

النوع الثاني: السرد التمثيلي أو التصويري، وهو الذي يحذف الشاعر فيه الكلام الذي يسمى بالمأساة، " أو التراجيديا، أما **النوع الثالث**: فهو خليط بين الأسلوبين السابقين وهو السرد الملحمي حيث يتحدث الراوي الشاعر بلسانه حينا ويتحدث بألسنة الشخصيات أحيانا أخرى."[3] إذ يعمل على المنطق في مكلماتها.

فالسرد بأقرب الأذهان هو الحكي، وهذا الأخير يقوم على دعامتين أساسيتين هما:

---

[1] معجم الوسيط، ط (4)، (2008)، ص (426).

[2] سمير المرزوقي،جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، (دت)،ص(77).

[3] حسن محمد حسن النعمي، قراءة في هيمنة الخطاب السردي، علامات في النقد، فصيلة، مج(12)، ج(45)، (دط)، (رجب، 1423، سبتمبر)، (2002)، ص(136).

أولاهما:أن يحتوي على قصة ما، تظم أحداث معينة.

ثانيتهما:أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذالك أن القصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.[1]

وإذا ما دققنا في السرد جيدا من زاوية "تلفظية تخاطبية تبين لنا أن السرد وجه من وجوه عمل تواصلي بين الراوي والمروي له، ومن ورائهما المؤلف والقارئ...السرد يندرج في نسيج من العلاقات الحميمة بين عناصر تدخل فيما نسميه مقاما سرديا، وتمثل هذه العناصر في المتخاطبين وحدودهما المكانية والزمانية فلا يتصور السرد إلا وهو موصول بهذه المكونات التي يتشكل منها وبهذا المقام السردي."[2]

فالسرد هو الكيفية التي "تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له، وما يخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها."[3]

ولهذا فإن السرد هو الأسلوب التي يقوم به القاص بنقل التجارب والخبرات والأفعال لإيصالها للقارئ.

3.1.مكونات السرد:

إذن "باعتبار أن الحكي قصة مسرودة إن وجود القصة هو من الضروري وجود شخص يحكي أو يسرد قصته للقارئ وتكون إما قصة حقيقية أو خيالية.

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مركز الثقافي العربي للطبعة ونشر والتوزيع، بيروت، (ط1)،(1991)، ص(45).

[2] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، (ط1)، (2010)، ص(244).

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص(46).

فإنه يفترض وجود شخص يحكي وأخر يحكى له، أي وجود تواصل بين الطرفين والأول يدعى "راويا " أو"ساردا" وطرق ثانية يدعى "راويا له " أو"قارئا ." [1] تتشكل البنية السردية للخطاب من تضافر ثلاثة مكونات: الراوي المروي والمروي له.

أ- السارد:

ورد في معجم السرديات بأنه"الواسطة بين العالم الممثل وبين القارئ والمؤلف الواقعي فهو العون السردي الذي يعهد إليه المؤلف الواقع لسرد الحكاية أساسا ويهتدي إليه بالإجابة عن السؤال:"من يتكلم؟" ويمكن رسم صورته من خلال يتركه."[2]

ومن هنا يمكننا القول بأن الراوي هو "مجموعة الشروط الادائية التي تمكن من يروي بان يروي كما لو أنه فعلا سمع أو عرف ما يروي أي أنه فعلا على علاقة فعلية صادقة بما يروي بمعنى أن الراوي هو شخصية ضل فني للكاتب."[3]

فالراوي في الحقيقة هو"المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له، أو القارئ المستقبل. وهو شخصية من ورق على حد تعبير بارت – وهو – لأنه كذالك وسيلة أو أداة تقنية يستعملها الراوي ليكشف عن عالم روايته." [4] لذلك فإن السارد هو شخصية من شخوص الرواية، الذي يقوم بسرد أحداث القصة فمن المستحيل أن يكون عمل أدبي سردي خالي من الراوي.

---

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص(45).

[2] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي،تونس،ط(1) ،(2010)، ص(195).

[3] يمني العيد، تقنية السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط(1)، (2010)، ص(147).

[4] أمينة يوسف، تقنيات السرد، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط(1)، (2015)، ص(40).

ب- المسرود:

يعرف المروي بأنه "كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص، يحكمها فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله بوصفها مكونات له وتتحكم في أنساقه بنيتان هما موقف الراوي وموقف المجتمع." [1]

وذكر في تعريف آخر أن المروي" إلي الرواية نفسها – تحتاج إلى راو ومروي لها أو إلى مرسل ومرسل إليه. وفي المروي (الرواية)، يبرز طرفا ثنائية المبنى / المتن الحكائي، لدى الشكلانيين الروس.كما يبرز طرفا ثنائية الخطاب / الحكاية، لدى السردانيين اللسانيين (**تدوروف، جنيت ، ريكاردو**) على اعتبار أن السرد(المبنى) هو شكل الحكاية (المتن). وعلى اعتبار أن السرد والحكاية، هما وجها المروي."[2]

ت- المسرود له :

يعتبر المروي له "المتلقي لرسالة الراوي سواء كان معينا أو كائنا مجهولا، فهو الذي يتلقى كل الخطابات ومن المختلف مرسليها يغدو مضمنا في كل الخطابات، يتلقاها كما يتلقاها أي مروي له من منضروه الخاص."[3] بمعنى أن المروي له هو المتلقي لرسالة الراوي.

لذلك فإن المروي له هو"الشخص الذي يروي له في النص. ويوجد على الأقل مروي له واحد (يتم تقديمه على نحو صريح نسبيا) لكل سرد، يتموقع على نفس "المستوى الحكائي" الذي يوجد فيه الراوي الذي يخاطبه، ويمكن أن يوجد أكثر من مروي له، يتم مخاطبة كلا منهم بواسطة نفس الراوي، أو بواسطة راو أخر." [1]

---

[1] ميساء سليمان إبراهيم، البنية السردية في كتاب امتناع و المؤانسة، دمشق، سوريا، (دط)،(2011)، ص(99).

[2] أمينة يوسف، تقنيات السرد، ص(41).

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط(3)،(385).

2. مفهوم البنية السردية :

أولى الدارسين اهتمام كبير بمجال البنية السردية إذ نجد لها عدة مفاهيم متفرعة من بينها تعريف "**فورستر**" فهي"مرادفة للحبكة "، وعند "**رولان بارت**" تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، "وعند **أدوين موير**" تعني الخروج عن التسجيلية إلى التغريب أحد عناصر الزمانية أو المكانية إلى أخر وعند "**الشكلانيين**" تعني التغريب. وعند سائر "**البنيويين**" تتخذ أشكالا متنوعة."[2] ومعنى هذا أن مصطلح البنية السردية لم تحدد له مفهوم واحد بل تعددت بتعدد أراء الدارسين حوله.

وفي الأخير نصل إلى خلاصة القول أن" البنية السردية هي عبارة عن مجموعة الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه فهنالك بنية سردية روائية وهنالك بنية درامية.كما أن هنالك بني أخرى من الأنواع غير السردية كالبنية الشعرية وبنية المقال."[3]

كما نجد أيضا قول **سعيد علوش** بأنها" شكل سردي ينتج خطابا دالا منفصلا، وهو دعوى مستقلة، داخل الاقتصاد العام لسميائيات والبنيات السردية إشكال هيكلية تجريدية والبنيات السردية هي إما بنيات كبرى أو صغرى. "[4]

و "أول واضع لمصطلح السردية هو (تودوروف) عام 1969 م لدلالة على علم السرد."[5]

وعليه فإن السردية لها علاقة بالخطاب السردي، سواء كانت من ناحية الأسلوب أو الدلالة أو البناء.

---

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر(السيد إمام)، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة،ط(1)، (2003)، ص (120-121).

[2] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط(3)،(2005)، ص(18).

[3] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية لقصة القصيرة،ص(48)

[4] سعيد علوش، معجم مصطلحات العربية المعاصرة، دار الكتاب، لبنان، بيروت، (1)، (1985)،ص(112).

[5] نفلة حسن أحمد، تقنيات السرد وآليات التشكيل الفني، غداء النشر والتوزيع، عمان الأردن، ط(1)، (2011)، ص(9).

الفصل الأول

عناصر البنية السردية

1. تعريف الشخصية لغة واصطلاحا:

تمهيد: تعتبر الشخصية من أكثر المفردات شيوعا وتداولا في الحياة اليومية، حيث أن الناس في أحاديثهم اليومية ينسبونها إلى" الصورة والانطباع العام عن الشخص، فتراهم يقولون(زيد من الناس يتمتع بشخصية ظريفة)،أو أن عبيدا من الناس له شخصية أكثر ديناميكية."[1]

والشخص البسيط عادة ما يفسر الشخصية انطلاقا من أحكام ذاتية إذ كثيرا ما يربطها بالمنزلة أو المكانة التي يتمتع بها الفرد في مجتمعه، كما أنها تنسب للصورة العامة للفرد وما يتميز به من صفات.

أ– لغة:

يعتبر مفهوم الشخصية من المفاهيم الحديثة في المعاجم العربية حيث ورد ذكرها في معجم لسان العرب على أن الشخص يعني"سواد الإنسان وغيره، تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشّخص والشخّيص: العظيم الشخص...وقيل، شخيص إذا كان ذا شخص وخلق عظيم بين الشّخاصة."[2]

ويفهم من هذا أن مصطلح الشخصية يحيلنا إلى هيئة الشخص الخارجية إلى جانب السلوك أو الفعل، كما نجد فيه أيضا دلالة على الحضور والوضوح حيث أطلق المصطلح على الشخص الظاهر للعيان.

---

[1] باربرا إنجلر، مدخل إلى نظريات الشخصية، (تر):فهد بن عبد الله بن دليم، دار الحارثي، الطائف السعودية، (د ط)، (1991)، ص(07).

[2] ابن منظور، لسان العرب، (مج7)، دار صادر، بيروت، لبنان، (ط 1)، (1984)، ص(45).

كما وردت في قوله تعالى :" واقترب الوعد الحق فهي شاخصة الذين كفروا"سورة الأنبياء الأية." (96)وعموما فإن اشتقاق اللغة العربية يعني من وراء إصطناع تركيب (ش خ ص) " التعبير عن قيمة حية ناطقة فكأن المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته."[1]

نستنتج في الأخير أن معظم التعريفات تصب في قالب واحد ومفهوم واحد فالشخصية هي التي تميز كل فرد عن غيره.

ب- اصطلاحا:

1- عند علماء النفس:

تستند نظرية التحليل النفسي في مفهومها للشخصية على" نظرية دينامية متمحورة حول مفاهيم أساسية مثل الاوعي، الجنس، والنزوة، وهي تعتبر كعلم نفس الأعماق."[2]أي تمنح الأولوية للجانب الباطني.

حدد جون ألبرت ما يفوق الخمسين تعريفا لهذا المصطلح،الأمر الذي يجعلنا ندرك عدم وجود اتفاق بين المنظرين فالشخصية بالنسبة لألبورت "شيء حقيقي داخل الفرد يحدد سلوكه وتفكيره المميز،بينما بالنسبة لروجرز نمط منظم وثابت من الإدراك أو الوعي بالأنا التي تسكن أعماق خبراتنا. على الجانب الأخر سكنر والذي هو من أشهر علماء علم النفس في أمريكا يقول أنه لا داعي للتشبث بالشخصية لأنه (سكنر) لا يؤمن أنه من بالضروري الخوض أو البحث في مفهوم الذات أو الشخصية من أجل أن نفهم السلوك الإنساني."[3]وهذا لكون الأفعال والتصرفات تحيل مباشرة عن سلوك صاحبها.

---

[1]عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، (1988)، ص (75).

[2]فيصل عباس، الشخصية دراسات(حالات المناهج التقنيات الإجراءات)، دار الفكر، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص (08).

[3] باربرا انجلر، مدخل إلى نظريات الشخصية، ص(07).

أما فرويد فقد قسم الشخصية إلى ثلاثة أقسام رئيسية:

1- **الهو**:قسم من الشخصية يعني كل ما هو موروث وغريزي لايهتم إلاّ باللّذة.

2- **الأنا**:يتم فيه تحقيق أكبر قدر من الإشباع ضمن ماتسمح به الظروف أو الواقع.

3- **الأنا الأعلى**:ويكون موجود داخل الفرد،أي مصدر داخلي، وهو بمثابة مجموعة من القيم والتقاليد والقوانين التي تحكم الفرد إذا نمت أصبح صاحبها شخصية ناضجة."[1]

إن هذا التجزيئ الذي قام به فرويد يوصلنا إلى قناعة بأنها غير معروفة وخفية في الأعماق المظلمة للاشعور،فلكي نعرف شخصية فرد ما وجب علينا تعمق نفسيته وإعطاء الأولوية للاشعور لأنه تمثل المصدر الحقيقي للشخصية،ويظهر هذا في الأحلام وزلات اللسان والأفعال غير المقصودة.

في النهاية يمكن القول بأن الشخصية ما هي إلاّ نمط من الأفكار والأحاسيس والسلوكات والمظهر الخارجي التي تميز الأفراد عن بعضهم، لذا نجد الروائيين في نصوصهم يسعون دائما إلى عرض شخصيات متناقضة ومتصارعة مع نصوصهم بغية إعطاء المشروعية والواقعية لإبداعاتهم، فالشخصية هي العمود الفقري الذي تبنى عليه الرواية.

2- عند علماء الاجتماع :

ركز علماء الاجتماع في مفهوم الشخصية على البيئة في عملية التنشئة الاجتماعية للفرد وتكوينها لشخصيته فـ "**فيستار**" يرى بأن" كل إنسان له شخصية مادام مر بعمليات التنشئة الاجتماعية والثقافية ."[1]فمن المحيط الاجتماعي يكتسب الإنسان مقومات شخصيته.

[1] ترما جورج خوري، الشخصية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط(1)، (1996)،ص(39-40).

ويعرفها "**فيستار**" أيضا بأنها "تنظيم يقوم على عائدات الشخص وسماته، وتنبثق من خلال العوامل البيولوجية والاجتماعية والثقافية."[2] بمعنى أن للعوامل الوراثية دور في تشكل شخصية الفرد إضافة إلى المحيط الاجتماعي الذي ينشأ فيه.

ويرى الباحث الاجتماعي "**نيمكوف**" بأنها ذلك "الكائن الإنساني التي تعبر عنه عادات الفعل والاتجاهات والآراء،وقد يتعارض السلوك الاجتماعي مع السلوك الفيزيولوجي على الرغم من الصلة المتبادلة بينهما،ولذلك فإن السلوك الاجتماعي يكمن في أنها تنمو في المواقف الاجتماعية، وتعبر عن نفسها من خلال الآخرين."[3]

فهي تتكون من خلال الاحتكاك والعيش معهم تكتسب ثقافتهم وعاداتهم وتقاليدهم، وأسلوب حياتهم، لذلك فالبيئة عند **نيمكوف** أهم من الجانب الفيزيولوجي على أساس أنها أكثر تأثيرا منه.

أما"**أرنولد غرين**" فأكد على أنها ليست مجرد قيم وسمات بل تتضمن أيضا"صفة هامة لها وهي التنظيم الاجتماعي الذي بدونه قد تصبح عاملا معوقا في النمو والانتماء إلى جماعات متعددة في المجتمع."[4] فالفرد الفاعل والفعال هو الذي يكون مندمجا في الوسط الاجتماعي الذي وجد فيه يعمل جاهدا على التكيف معه.

وفي الأخير يمكننا القول أن أهمية الشخصية بارزة في علم كونها هي الأساس في تشكل المجتمع وإعطائه مختلف أبعاده والثقافية والسلوكية والنفسية وهذا ما أكدته الباحثة "**سوكزا** " بقولها: "إن أهمية موضوع الشخصية في علم الاجتماع باعتبار أفرادهم المكونات الأساسية في كل الأنساق الاجتماعية والثقافية، وإذا كان الأمر كذلك

---

[1] حسين عبد الحميد أحمد رشوان، التنشئة الاجتماعية، دراسة في علم الاجتماعي، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، ط(1)، (2012)، ص(103-104).

[2] عبد السلام عبد الغفار، الشخصية والصحة النفسية، دار النهضة العربية،القاهرة، مصر، دط،(1976)، ص (04).

[3] حسين عبد الحميد احمد رشوان، التنشئة الاجتماعية، ص(105).

[4] عبد السلام عبد الغفار، الشخصية والصحة النفسية، ص (04-05).

فإن شخصيا تهم كتنظيم عقولهم وسلوكهم تؤثر من دون جدال في إطار الأنماط الثقافية والاجتماعية."[1] لأنهم وبكل بساطة هم من يصنعون تلك الأفكار، وينشئون تلك السلوكات.

2. مفهوم الشخصية في النقد الروائي:

تعتبر الشخصية من أهم مكونات النّص السردي فهي تلعب دورا كبيرا كونها تستمد" أفكارها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها الجسمية من الواقع الذي تعيش فيه، وتكون عادة ذات طابع مميز عن الأنماط التقليدية التي نراها في حياتنا اليومية."[2]

بمعنى أن الشّخصية هي التي تقوم عليها الأحداث الروائية، وأن الروائي حين يطرح رؤيته في نصه إنما يكون عن طريق شخصياته، وهذا باعتبارها المكون الأكبر للنّص.

إن كل نص روائي أو قصصي يقوم أساسا على وجود الشخصية، فهي"مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، وهي التي في الوقت نفسه تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير، وهي بهذا المفهوم أداة وصف، أي أداة للسرد والعرض، وببعض تشكل ثلاث مستويات حولها، وقل إنما هي التي تشكل هذه المستويات وتخضعها لأهدافها وأهوائها تبعا للخيط الخلفي غير المرئي والذي يسير ويتحكم فيها، والذي يكون وراءه شخص نطلق عليه المؤلف."[3]

فهي أهم أداة يستخدمها في تصوير الأحداث حيث تلعب دورا أساسيا في " تجسيد فكرة الراوي، وهي من غير شك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي."[4] فلا يمكن تصور عمل روائي ما بدون شخصيات

---

[1] عبد السلام عبد الغفار، الشخصية والصحة النفسية، ص(06).

[2] عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، ط(1)، (1982)، ص(121).

[3] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، (1995)، ص(67).

[4] نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة فيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، الرياض، السعودية، ع(37)، (دط)،(1980)،ص(20).

متحركة لأحداثه فلا معنى لأي حدث أو حوار بدون الشخصيات، كما أنها تتطلب فضاء مكاني وزماني، وهي التي يأتي السرد على لسانها، وبذلك تكون هي المعبرة عن مضمون النصّ الروائي. وميز "**ميشال لزيرافا**"بين الشخصية الحكائية والشخصية في الواقع والشخصية في الواقع حيث اعتبر"الشخصية دالة فقط على الشخصية الحقيقية: إن بطل الرواية هو شخص (personne) في الحدود نفسها التّي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص."[1]

معنى هذا أن الشخصية الروائية لا تعكس فعلا الشخصية كما هي في الواقع بل تلامسها فقط، وهذا لكونها مجرد نتاج عمل تأليفي.

وبظهور التحليل البنيوي للسرد تم استبعاد النظر كجوهر سيكولوجي، إذ أصبحت بمثابة " دليل (signe) له وجهان أحدهما دال (signifiant) والأخر مدلول (signifier)، وهي تتميز عن الدليل اللّغوي اللّساني من حيث أنها ليست جاهزة ولكنها تحول على دليل فقط ساعة بنائها في النص، في حين الدليل اللغّوي له وجود جاهز من قبل، باستثناء الحالة التي يكون فيها منزاحا من معناه الأصلي، كما هو الشأن في الاستعمال البلاغي مثلا، وتكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها، وسلوكها.

وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص النهائي قد بلغ نهايته ولم يعد هناك شيء يقال في الموضوع."[2]

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط(1)، (1991)، (50).

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص(51).

ويعتبر "**فلاديمير بروب**"أحد أبرز أقطاب اتجاه السميائيات الذين قللوا من أهمية أوصاف الشخصية، ورأى بأن الأساس فيها هو الوظائف التي تؤديها، وهذه الوظائف هي وحدات ثابتة وقارة مقارنة بالأسماء والصفات التي تتغير من حكاية لأخرى، فالشخصية بالنسبة له"لم تعد تحدد بصفاتها وخصائصها الذاتية، بل بالأعمال التي تقوم بها ونوعية هذه الأعمال."[1]

يرى"**تودوروف**" أن الشخصية من صنع خيال المؤلف وبالتالي فإنها مجرد علامة لغوية، وبذلك فهو ألغى كل وظيفة دلالية في الشخصية، وهذا لكونها في نظره "موضوع القضية السردية، وبما أنها كذلك، فهي تختزل إلى وظيفة تركيبية محضة بدون أي محتوى دلالي."[2]

وانطلق فيليب هامون في تحديده لمفهوم الشخصية من بحوث سابقيه البنيويين والسيميائيين إذ اعتبرها " علامة يصدق عليها ما يصدق على كل العلامات، بعبارة أخرى إن وظيفتها وظيفة خلافية فهي كيان فارغ أي بياض "دلالي" لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق هو مصدر الدلالات وهو منطلق تلقيها أيضا."[3]بمعنى أنها لا تتم إلاّ من خلال جمل تتم كتابتها وفق نسق متكامل لأنه"وليدة مساهمة الأثر السياقي (التركيز على الدلالات السياقية الداخل\نصية)، ووليدة نشاط استذكاري يقوم به القارئ."[4]

---

[1] المرجع نفسه، ص(25).

[2] تزفيتان تدوروف، مفاهيم سردية، (تر): عبد الرحمان مزيان، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط(1)، (2005)، ص(73).

[3] فيليب هامون، سيكولوجيا الشخصية الرواية، (تر)، سعيد بن كراد، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط (1)، (2013)، ص (12-13).

[4] فيليب هامون، سيكولوجيا الشخصية الرواية، (تر)، سعيد بن كراد، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط (1)، (2013)، ص(40).

في الأخير نستنتج أن الشخصية الروائية تمثل عنصر فعال في العمل الروائي، إذ لا يمكن لأي رواية أن تقوم بدون شخصيات تتفاعل مع أحداثها، فهي تساهم في الحدث.

3. أنواع الشخصية:

تعد الشخصية محور فعال في الرواية، فبدونها لا تسير الأحداث الروائية. وقد قسمت الشخصيات في العمل الروائي إلى شخصيات رئيسية وثانوية.

أ- الشخصية الرئيسية (المحورية):

وهي التي تدور"حولها أو بها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها، وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها. وقد تكون الشخصية رمزا لجماعة أو أحداث يمكن فهمها من القرائن الملفوظة والملحوظة."[1] أي أن الشخصية الرئيسية لها دور فلا توجد أي شخصية تعلو عليها.

ويرى "**محمد بوعزة**" أن الشخصية الرئيسة" تمثل نماذج إنسانية معقدة وليس نماذج بسيطة وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على انجذاب القارئ ، وهذا المعيار يخص بنية الشخصية في ذاتها، وفي هويتها النفسية."[2]

إذن فالشخصية الرئيسية"هي التي تتأثر باهتمام السارد، حيث يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدرة من التميز حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة."[3]

---

[1] عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط (4)، (2008)، ص(135).

[2] محمد بوعزة، مدخل إلى النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم، بيروت، ط(1)، (2010)، ص(57).

[3] المرجع نفسه، ص(56).

ويقول أيضا أن الشخصيات الرئيسية"نظرا لاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي."[1]

ومن خلال هذه المفاهيم يمكن القول بان الشخصية تمثل البؤرة الرئيسية للرواية حيث تساهم في إعطاء الحيوية والحركة في النص الروائي كما تعمل إلى سير الأحداث إلى الأمام.

ب- الشخصية الثانوية:

لا يمكن إنكار أهمية الشخصية الرئيسية في العمل الروائي ومسايرة الأحداث لكن هذا الأمر لا يتم إلا بمساعدة شخصيات أخرى ثانوية.

تلعب الشخصية الثانوية دورا مهما في بناء العمل الروائي فهي تقوم بأدوار محدودة إذا ما قورنت بادوار الشخصية الرئيسية. قد تكون "صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر. وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له. وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية في الحكي فهي بصفة عامة اقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظي باهتمام السارد في شكل بناء السردي، وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية."[2]

من كل هذا نتوصل إلى أن الشخصية الثانوية وإن قل دورها عن الشخصية الرئيسية، إلا أنها تبقى أداة من أدوات التي يعبر الكاتب بها عن أفكاره ومشاعره ويتعايش من الواقع.

وفي الأخير نستنتج أن الشخصية في العمل الروائي أنواع حيث يتميز كل نوع بخصائص تميزها عن الأخرى، فالشخصية الرئيسية تلعب دورا مهما في الرواية، أما الثانوية تقوم بمساعدة الشخصية الرئيسية وتعمل على ربط الأحداث.

---

[1] محمد بوعزة، مدخل إلى تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص (57).

[2] المرجع نفسه، ص(57).

الزمن الروائي

يعتبر الزمن عنصرا أساسيا في تشكيل العالم الروائي، فلا يمكن تصوير نص ما مفروغ منه لأنه هو من يحتوي أحداثه ويحدد وقوعها، فالنص الروائي كغيره من الفنون الأدبية الأخرى شديد لالتحام بالزمن ولا يمكن فصله عنه إطلاقا.

1. تعريف الزمن لغة واصطلاحا:

أ- لغة:

نجد الكثير من المعاجم اللغوية التي تطرقت إلى مفهوم الزمن من بينها لسان العرب لابن منظور إذ جاء فيه أن "الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيرة، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة وأزمن الشيء، طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان أقام به زمانا. والزمن يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى ولاية الرجل وما شابهه."[1]

كما وردت كلمة الزمن في القاموس المحيط على أنها "اسمان لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة، وأزمن ولقيته ذات الزمين، كزبير تريد بذلك تراخي القوة."[2]

وجاءت في معجم الوسيط بمعنى" أزمن بالمكان، أقام به زمنا، والشيء طال عليه الزمن. يقال: مرض مزمن وعلة زمنه، والزمان الوقت قليلة وكثيرة. ويقال السنة أربعة أزمنة: أقسام وفصول."[3]

نستنتج من خلال هذه المفاهيم اللغوية أنها تشترك في معنى واحد للسرد، وهو التتابع.

[1] ابن منظور لسان العرب، مج(7)، ص(60).

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مج(4)، ص(255).

[3] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج(1)، ص(401).

وذكر لفظ الزمان في حديث الرسول صلى الله عليه وسلم" يتقارب الزمان وينقص العلم وتظهر الفتن ويلقى الشح ويكثر الهرج "قالوا ما الهرج يا رسول الله ؟ قال (القتل القتل) رواه ابن حبان في صحيح ابن حبان بن أبو هريرة.

ب- اصطلاحا:

عرف الزمن بأنه ذلك الكيان التخييلي اللامعقول "الهلامي الانسيابي الذي عرف الإنسان من خلال توصيفات متعددة متباينة تحولت وتطورت عبر تطور الوسائل المساعدة للوعي الإنساني."[1]

وهذا الوعي ترتب عنه تقسيم الزمن إلى" ثلاثة أقسام تشير إلى"ما قبل" وما بعد"، وهي أقسام قابلة للوعي والإدراك عبر طرق مختلفة فالماضي يعني بالذاكرة، والمستقبل بالمخيلة، أما الحاضر فهو قرين الحياة، ويكون وعيه بالإدراك المباشر. "[2]لأن الإنسان يعيش تلك اللحظة فهو ليس بحاجة لاسترجاع الماضي عن طريق التذكر ولا استشراف ما هو آتي.

إن الولادة والموت والحركة والصيرورة والتطور والتغير ما هي إلا تعابير زمنية تنشأ بفعل تعاقب الزمن، وهذا التعاقب والتتالي هو الأكثر قابلية للإدراك "لأنه لا يوجد أي شيء موضوعي حقا في الزمان سوى نسق التعاقب."[3]

وهذا لكون الزمن يتميز بالاستمرار وعدم الثبوت فالحركة هي أساسه وموضوعه فيصبح وكأن له"جانبين أحدهما موضوعي هو صلته بالحركة، والآخر ذاتي هو صلته بالنفس، فالوعي بالزمن هو نفسه الوعي بالتغيير، ولا

[1] هيثم أحمد حسين علي، آليات بناء الزمن في القصة المصرية في الستينات، رسالة دكتورة بإشراف / د.صلاح السروي ود/ محمد عبد الله حسين، كلية الأدب، جامعة حلوان، مصر، (دط)، (2005)،ص(29).

[2] المرجع نفسه، ص(30).

[3] غاستون بشلار، جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط(3)، (1992)،ص(7)

يصبح الوعي بالتغيير إلا بوجود مسبباته (الأحداث)، ليكون هناك في النهاية، وعي بوجود لحظات سابقة تسميها الماضي، ولحظة واحدة هي الحاضر تمد في علائقها من جمعيتين إحداهما نحو هذا الماضي، والأخر نحو المستقبل."[1]

وبذلك تصبح الأحداث هي من تحدد طبيعة الزمن لأنها ذات حركية مستمرة.

ويتمتع الزمان بأهمية خاصة بالنسبة للإنسان لأنه "لا ينفصل عن مفهوم الذات، فنحن نعي نمو العضوي والنفسي في الزمان، وما نسميه الذات، أو الشخص، أو الفرد لا يحصل خبرته أو معرفته إلا من خلال تتابع اللحظات الزمنية والتغيرات التي تشكل سيرته."[2]

فكل لحظة زمنية تمر من عمر الإنسان إلا ولها تأثير عليه سواء من الجانب الفكر في السلوكي وما يكتسبه من المجتمع أومن حيث ما يطرأ عليه من تغيير خارجي بفعل نمو الجسمي.

يؤثر "**الشكلانيين**" الروس أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في" نظرية الأدب ومارسوا بعضها في تحديداته على الأعمال السردية المختلفة لقد تم ذالك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقة التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزاءها. ولذلك فإن عرض الأحداث في العمل الأدبي يمكنه أن يقوم بطريقتين: فإما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتاتي الوقائع مسلسلة وفق منطق خاص، وإما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي، فالأول لابد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها، أما الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الإحداث وتقديمها للقارئ."[3]يعتبر الزمن عنصر فعال في الرواية إذ يعد من أبرز العناصر المشكلة لعمل الروائي وهذا الأخير

---

[1] هيثم أحمد حسين علي، آليات بناء الزمن في القصة المصرية في الستينات، ص(29).

[2] هانزمير هوف، الزمن في الأدب، تر أسعد رزوق، مؤسسة فرانكلين للطباعة القاهرة، مصر، نيويورك، و م أ، (دط)، (1972)، ص (7).

[3] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت،(ط1)، ص(107).

يستحيل أن يتم بدون عنصر الزمن حيث يقول **جيرارجينت** " أن من الممكن أن نقص الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه بينما قد يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها إما بزمن الحاضر وإما الماضي وإما المستقبل. وربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين المكان وقد يسبق زمن السرد زمن الحكاية، أو يلحقه، أو يزامنه، أوي تداخل الواحد منها بالأخر لذلك أهمية الزمن في الحكاية تقدمه على الفضاء."[1]

2. مستويات الزمن الروائي :

أ- زمن القصة:

تطلق كلمة القصة على "سرد وقائع ماضية، متماسك من حيث المضمون، ومؤثر من حيث طريقة العرض. وعرف **جيرارجينت** القصة بأنه تمثيل حدث أو سلسلة أحداث واقعية أو خيالية بواسطة اللغة،وتحديد اللغة المكتوبة. "[2]إذن الزمن القصصي هو كزمن الساعة للقارئ و الكاتب، يعني مدة زمنية، أي ما مرمن الزمن الذي وقعت خلال أحداث من القصة، فخلال بعض ساعات من القراءة يعيش المرء في الخيال مدة من الزمن تتراوح من قرون و بضع دقائق.

ومقابل الزمن الذي يستغرقه الإدراك، وهناك الزمن الذي يتم إدراكه، أي الزمن الذي تغطية مضمون الرواية."[3]

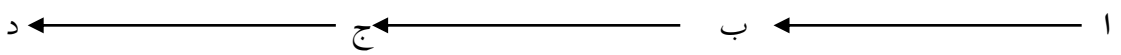
لذلك تمكن لنا أن نعرف زمن الحكاية بأنه"زمن حقيقي أو متخيل الذي تدور فيه أحدات القصة المروية، ففي أجناس السرد المرجعي كالسرة والسيرة الذاتية والمذكرات واليوميات والرحلات، تكون الأحداث حقيقة أو مقدمة باعتبارها حقيقية وتكون قد حدثت بالضرورة في زمن تاريخي سابق للسرد. وفي أجناس السرد التخييلي

[1] لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان الناشرة، بيروت، لبنان، ط(1)، (2002)، ص(103).
[2] المرجع نفسه، ص(133).
[3] امندلاو، الزمن في الرواية،تر:(بكر عباس)، دار صادر للطبعة والنشر، بيروت، لبنان، (1997)، ص(84).

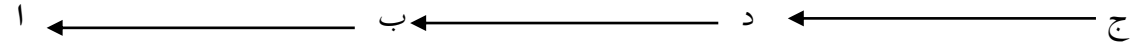
تكون الأحداث متخيلة، ولكن زمن المؤطر للأحداث في هذه الحالة على ضروب عدة متصلة بخصائص هذا الجنس الأدبي."[1]

من كل هذا نستنتج أن "زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد بزمن السرد بهذا التتابع المنطقي ويمكن التمييز بين زمنين على شكل التالي:

لو افترضنا أن القصة ما تحتوي على مراحل حديثة متتابعة على شكل التالي:



فإن سرد هذه الأحداث في الرواية ما يمكن أن يتخذ مثلا شكل الأتي :



وهكذا يحدث ما يسمى (مقارنة زمن السرد مع زمن القصة)."[2]

ب- زمن الخطاب:

يعرف الخطاب على انه "قول يفترض متكلما ومخاطبا يتضمن رغبة الأول بالتأثير في الثاني بشكل من أشكال. وهذا يشمل الخطاب الشفهي بكل أنواعه ومستوياته ومدوناته الخطية، ويشمل الخطاب الخطي الذي يستعير وسائل الخطاب الشفهي، وغاياته كالرسائل والمذكرات والمسرحيات والمؤلفات التعليمية، أي كل خطاب يتوجه به شخص إلى شخص أخر معبرا عن نفسه بضمير المتكلم."[3]

[1] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط(1)،(2010)، (230-231).

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ا لمركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، (1991)، ص(73).

[3] لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص(88).

وفق هذا المصطلح فان الخطاب السردي" يحتوي على – مادة – وسيط للإظهار شفاهي أو لغة مكتوبة، صور ثابتة أو متحركة واماءات... ويتألف من مجموعة من التقريرات السردية التي تقدم القصة، وبشكل أدق تتحكم في تقديم تتابع المواقف والوقائع."[1]

والخطاب عند" **باختين** " "هو ظاهرة اجتماعية لا ينفصل فيها الشكل عن المضمون، فليس الخطاب في الرواية شكلا مقضا ولا مجرد حامل لأبعاد ايدولوجية. بل يعتبر خطاب أدبي ومن ابرز خصائصه انه كلام معقد البنى."[2]

ويرى "**سعيد يقطين**" بأن" كل مادة حكائية لها بداية ونهاية أنها تجري في زمن، سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا."[3]

ونقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة وتفصيلاته، وفق منضور خطابي متميز يفرضه النوع، و دور الكاتب في عملية تخطيب الزمن أي إعطاء زمن القصة بعيدا متميزا وخاصا. أما زمن النص فيبدو لنا في كونه مرتبطا بزمن القراءة. " أن الفرضية التي ننطلق منها في هذا التقسيم تتجلى في كون زمن القصة صرفي، زمن الخطاب نحوي، وزمن النص دلالي وفي زمن الأخير تتجلي زمنية النص الأدبي (الروائي هنا) باعتباره التجسيد الأسمى لزمن القصة وزمن الخطاب في ترابطها وتكاملها. أو لنقل باعتباره تزمين القصة والخطاب فيزمنية خاصة سكونية أو تحولية، انقطاعية أو استمرارية."[4]

نستنتج من خلال هذه المفاهيم أن زمن القصة هو زمن المادة الحكائية، فهو زمن متعدد الأبعاد ذلك أنه يمكن أن تجري عدة أحداث في زمن واحد، أما زمن الخطاب فهو الذي يعطي القصة زمنيتها.

---

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر عابد خوندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط(1)، (2002)، ص(78).

[2] محمد القاضي، معجم السرديات، ص(175).

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص(89).

[4] المرجع نفسه ، ص(89).

ثالثا: المكان الروائي :

1. تعريف المكان لغة و اصطلاحا :

أ- لغة:

أجمعت معظم المعاجم اللغوية على أن لفظة المكان تعني الموضع، فابن منظور في لسان العرب ذكر بأن: "المكان والمكانة واحد، المكان في الأصل تقدير الفعل (مفعل) لأنه موضع الكينونة التي فيه، والدليل على أن المكان (نفعل) أن العرب لا تقول في معنى هو معنى مكان كذا وكذا إلا (نفعل) والجمع أمكنة و(أماكن) جمع الجمع."[1]

كما ذكرت هذه اللفظة في القاموس المحيط تحديدا في باب الميم وفصل النون على أنها " الاسم المتمكن ما يقبل الحركات الثلاث،كزيد، والمكان الموضع جمع أمكنة وأماكن."[2]

أما في باب الميم وفصل الكاف من مادة السكون قد ذكر بأن المكان هو"الموضع كالمكانة و الجمع أمكنة وأماكن."[3]

وفي معجم الوسيط وردت هذه الكلمة على أنها"المنزلة.يقال: هو رفيع المكان والموضع(ج)أمكنة: المكان بالمعنيين السابقين."[4]

كما ذكرت في قوله تعالى"ولو نشاء لمسخناهم على مكانتهم فما استطاعوا مضيا ولا يرجعون " سورة يس الأية 67.أي موضعهم. وعموما فإن المكان لغة يعني"الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك الحاوي للشيء

---

[1] ابن منظور، لسان العرب،(ج5)،ص(114).

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط(1)، (2005)،ص(1235).

[3] المرجع نفسه،ص(1228).

[4] معجم اللغة العربية، الإدارة العامة للمجتمعات وإحياء التراث، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة ن مصر، ط(4)،(2004)، ص(959).

المستقر، وهو متنوع شكلا، وحجما ومساحة."[1]فلا يكون على صورة واحدة وإنما هو متعدد الأوجه.

ونستنتج من خلال هذه التعاريف أن المكان هو الموضع الذي يتطور فيه الإنسان، ومصطلح المكان مشتق من مادة الكون.

ب- اصطلاحا:

يعتبر عنصر المكان من المكونات الأساسية في بناء النص الروائي وفي بعض الأحيان يكون هو الهدف من وراء إبداعه، لذلك عمل النقاد على تحديد مفهوم نقدي إجرائي خاصبه وذلك بغية تمييزه عن باقي مصطلحات الفضاء، والخلاء، والمجال والحيز والتي يجمع البعض على أنها تندرج ضمن مفهوم المكان.

نجد الناقد الجزائري عبد **المالك مرتاض** الذي أعطاه أهمية قصوى في العديد من دراساته بقوله "هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا من حيث نطق حيز من حد ذاته على كل فضاء خرافي، أو أسطوري أو كل ما يند من المكان المحسوس كالخطوات، والأبعاد، والأحجام ، والأثقال والأشياء المجسمة من الأشجار والأنهار."[2]

والمكان الروائي" ليس هو المكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة."[3]التي تجعله مخالفا للمكان الواقعي كونه يرتبط بالجانب الحسي وتجسيده في النص يعتمد أساسا على الوصف.

والمكان الفني مكان تخييلي تضطلع اللغة بمهمة تكوينية وهذا لكون" اللغة هي النظام الأولي لتحويل العالم

[1] سمير روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، دراسة نقدية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (دط)، (1990)، ص(468).

[2] المرجع نفسه،ص(177).

[3] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، (ط1)، (1984)، ص(104).

إلى أنساق، وكما أسلفنا ليست اللغة قائمة من التسميات، ولكنها مجموعة من العلاقات خاضعة لقواعد وقوانين."[1]

كما أن لغة العلاقات المكانية"وسيلة من الوسائل الرئيسية لوصف الواقع، وينطبق هذا حتى على مستوى ما بعد النصّ، أي على مستوى النمذجة الإيديولوجية الصرف، فإذا نظرنا إلى مفاهيم مثل: "أعلى-أسفل"، أو"يسار- يمين"، أو قريب-بعيد"، أو "محدد - غير محدد" أو"مجزأ-متصل" نجد أنها (أي المفاهيم) تستخدم لبنات فيبناء نماذج ثقافية لا تنطوي على محتوى مكاني فتكتسب هذه المفاهيم معاني جديدة"قيم_ غير قيم" أو"حسن – سيئ"، أو" الأقربون-الأغراب " أو" سهل المنال-صعب المنال "، " فان-أبدي... ." [2]

لذلك فإن مكان النص الروائي ما هو إلا" مجموعة من الأجناس المتجانسة (من الظواهر أو حالات أو وظائف أو الأشكال المتغيرة) تقوم ببناء علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة / العادية مثل (الاتصال، المسافة)... ويجب أن نضيف في هذا التعريف ملحوظة هامة وهي إننا إذا نظرنا إلى مجموعة من الأشياء المعطاة على أنها مكان يجب أن تجرد هذه الأشياء من جميع خصائصها، ماعدا تلك التي تحددها العلاقات ذات الطابع المكاني التي تدخل في الحسبان."[3]بمعنى أن كل ما له علاقة بموضوع النص يجب التطرق وفق ما تستدعيه الأحداث.

ويتضح لنا مما سبق أن البنية المكانية لنص من نصوص في الأصل" تحقق لانساق مكانية أكثر عمومية (قد تكون هذه الأنساق أما نسق مجمل أعمال كاتب معين، إما نسق تيار من التيارات الأدبية، أما نسق ثقافية من

[1] يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، (تر):سيزا قاسم، جماليات المكان، عيون المقالات، بانذونغ الدار البيضاء، دار قرطبة،(ط1)، (1988)، ص(64) .

[2]المرجع نفسه، ص(69).

[3]المرجع نفسه، ص(69).

الثقافات الإقليمية)، تمثل دائما هذه البنية صيغة من صيغ النسق العام، غير أن البنية المكانية الخاصة تدخل أيضا وبطريقة محددة في صراع مع هذه الصيغة من خلال تحطيم أو توماتية لغتها."[1]

والمكان في الرواية ينشأ من خلال وجهة نظر متعددة لأنه"يعاش على مدة مستويات من طرف الراوي بوصفه كائنا مشخصا و تخيليا أساسا، ومن خلال اللغة التي يستعملها، فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان(غرفة – حي – منزل)، ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان، وفي المقام الأخير من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة."[2]

ومن هنا يصبح المكان عملية متشابكة بين اللغة التي تصوره والشخصيات التي تتحرك فيه وترسم ملامح من خلال صراعها الطبقي أو الفكري أو في تلاحمها وتعايشها.

اهتم علماء الاجتماع بعنصر المكان ورأوا في مفهومه ملهب أنه تمثل" البيئة الاجتماعية وتشمل أثر العادات والعرف والتقاليد، ونوع العمل السائد في المجتمع، وأثر الحضارة عامة على الفن."[3]

فهو بذلك يمثل الحيز الجغرافي الذي تعيش فيه مجموعة من البشر تشترك غي جملة من الخصائص التي تميزها عن غيرها.

ورفض الباحث الاجتماعي "**دوركايم**" فكرة أن المكان غير محدد لأنه" إذا كان شيئا متجانسا على الإطلاق فسوف يستحيل على العقل إدراكه أو تصوره موضوعيا، إذا أن التصور المكاني، إنما يتألف بالضرورة من نسق

[1] يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، (تر):سيزا قاسم جماليات المكانص(80) .

[2] حسن البحراوي، بنية االشكل الروائي، ص(32).

[3] مهدي عبيدي،جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا،(دط)، (2011)، ص(30).

مرتب من الأشياء والموضوعات المستمدة من التجربة الحسية ولسوف يستحيل قيام النسق التصوري للمكان، إذا ما كانت أجزاء المكان متساوية ومتجانسة كما وكيفا."[1]

فلا يمكن أن تكون الأمكنة على صورة واحدة فهناك المظهر الطبيعي الذي تميز بعضها عن البعض إضافة إلى الدور البشري الفاعل فيه من معتقدات وعادات وتقاليد وعمران.

وتطرق "**موريكس هاليفاكس** "في مؤلفه" الإطارات الاجتماعية للذاكرة لفكرة الزمان" "باعتبارها إطارا اجتماعيا من إطارات الذاكرة، وعنصرا رئيسيا من عناصر عملية التذكر،حيث إننا أثناء قيامنا بالتذكر، إنما نحاول أن نتوصل إلى الأحداث من خلال معرفتنا وتذكر فالزمانها ومكانها."[2]

والمقصود بهذا أن عنصري الزمان والمكان يعتبران من "الإطارات الاجتماعية لذاكرة، حيث أننا لا نمضي من الذكرى إلى الزمان ولكن نمضي من الزمان كإطار اجتماعي، إلى الذكرى كحدث ولي وانقضى، كما أننا لا نستثير الذكرى إلا في سبيل ملء الإطار. ولقد كنا نفقد الذكرى لولم يكن لدينا الإطار لنملأ. "[3] لأن المكان هو الذي يحفظ ذاكرة الشعوب وعن طريقه يتم استرجاع كل الذكريات.

ومن خلال هذه التعاريف نستنتج أن مهما تعددت المفاهيم حول المكان في العمل الروائي إلا أن" المكان واحد هو الذي يشمل حيزا من المساحة التي تقاس، ومن هنا فكل ناقد أوعالم مهتم بمفهوم المكان في العمل الروائي، على اختلاف التناول فلسفيا أو اجتماعيا أو فنيا، يحاول إلى تحديد هذا المفهوم بحسب اختصاصه."[4]

---

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص(31).

[2] المرجع نفسه ، ص(32) .

[3] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص(33).

[4] المرجع نفسه، ص(34-35).

2. أنواع المكان الروائي:

إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها "من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد تخضع إلى تشكيلاتها أيضا في مقياس آخر مرتبط بالاتساع أو الضيق أو الانفتاح أو الانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان، والزنزانة ليست هي الغرفة، لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة فهي دائما مفتوحة على المنزل والمنزل على الشارع، وكل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي."[1]

أ- المكان المغلق:

إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو" الحديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرفة والبيوت والقصور، فهي المأوى الاختياري ولضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان أو قد تكون مصدر للخوف. أوهي الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويج عن النفس."[2]

ولذلك فإن المكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه."[3]

ب- المكان المفتوح:

إن المكان المفتوح هو" عكس المغلق، والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان، إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص(72).

[2] مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثة حنا مينا، ص(43).

[3] المرجع نفسه، ص (44).

أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر، والنهر أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي حيث توحي بالألفة والمحبة. أو هو حديث عن الأماكن ذات مساحات كالسفينة والباخرة كمكان صغير، يتموج فوق أمواج البحر. وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن صراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية، وبين الإنسان الموجود فيها."[1]

أما أماكن الانتقال فتكون" مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والإحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي ...." [2]

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص (95).

[2] حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص (40).

الفصل الثاني

دراسة البنية السردية في رواية طعم الذئب

أولا: بنية الشخصيات

تعتبر الشخصية المحرك الرئيسي في عمليات السرد، سواء كانت خيالية أو واقعية.

1. الشخصيات الرئيسية:

ذيبان:

شاب يتيم الوالدين ترعرع عند أخواله فقد والديه في سن مبكرة "مات أبوه وهو في خامسته، ليس له إخوة، لا يعرف قوما غير أخواله."[1] ليس لديه إخوة.

وبالرغم من اسمه هذا الذي يرمز إلى الشجاعة إلا أنه رجل جبان ضعيف في كل شيء، عاش مذلولا بين أفراد قبيلته فلم يكن مرحبا به في القبيلة" اخبرني أين هي رجولتك ؟...لا... لست رجلا أنت جبان، خاسئ، نارك لا تشتعل ودلتك لا تفور حتى إنك لا ترد الإهانة عن نفسك أمام الفتيات."[2]

انقلبت أحوال ذيبان بعد أن تسبب في مقتل اثنين من أبناء أخواله حيث أصبح مكروه من طرف أفراد القبيلة.

وبعد حدوث كل هذا وجد أن الحل الوحيد هو الهروب من هذا العالم حيث انكب على العزف على الربابة يغازلها بشعره في الغدير أين تتمازج أشعار الشوق والحب متذكرا أصوات غالية وصبايا الغدير." أغمض عينيه، تخيل الغدير كل ما يريد أن يتذكره، نسيمه العليل، فتياته الرائقات التي تفصح الدنيا على جمالها بضحكاتهن الغنجاء تلألأت صفحة ذهنه بذكرياته الجميلة تساعده قليلا في احتمال الصعاب."[3]

---

[1] عبد الله البصيص رواية طعم الذئب، ص(19) .

[2] المصدر نفسه ص(28).

[3] المصدر نفسه، ص(114).

هذه الغالية تعتبر شعلة أوقدت في نفسه فهي السبب في طرده من القبيلة إثر النزاع الذي حدث بينه وبين حبيبها السابق (متعب)."شعوره بأنها السبب الذي دفعته لقتل متعب وأطاح بسقف عمود ذيبان على رأسه أخذ مكان حبه له."[1]

وبحكم عادات وتقاليد القبيلة في رد الثأر إلا أن ذيبان خذل خاله وصاحبه بالعار والخزي وذلك بهزيمته في النزال مع حميدان، "يا ابن باتل ابن أختك بال على ثوبه من الخوف... حتى البهائم لا تفعلها...هل هذه ما استطاعته بطون نسائكم."[2]

وجراء هذا العار الذي جلبه ذيبان لنفسه اضطر إلى ترك القبيلة والتوجه إلى الصحراء، وبعد رحيله أحس وأدرك بأمور كانت عالقة في ذهنه وهي أن العزلة تحول الإنسان إلى منغلق عن العالم حيث اعتبرت الصحراء إقامة جبرية له لكنه تعلق بها وبما هو موجود فيها. "كأن لم يسبق أن شعر بأنه يطفوا فوق صفحة ما راكدة ونقية كأن الصحراء أعطته مخا غير مخه معبئا بالمصائب...خيل إليه أن الصحراء عالم خيالي من الازدراء يستطيع أن يبدأ فيها أي حياة يريد دون أن يزعجه الماضي."[3]

استطاع المؤلف هنا أن يرسم لنا الخيال بين الإنسان والذئب في حوار متسلسل حيث وظف رمزية الحيوان "هتف ذيبان متحمسا.

-حسنا أريد أن أصبح ذئبا.

-لا تقل أريد أن أكون ذئبا...اجزم...قل أنا ذئبا... .

-أنا ذئب.

---

[1] عبد الله البصيص، رواية طعم الذئب، ص (32).

[2] المصدر نفسه، ص (66).

[3] المصدر نفسه، ص (70).

-بصوت أعلى رفع ذيبان صوته.

- صدح الذئب.

- "أعلى." " [1]

تمكن عبد الله البصيص من نقل الواقع العربي من حيث عاداته وتقاليده، فإما أن تكون قويا وشجاعا وإما أن تكون ضعيفا وجبانا تتوه في الصحاري.

في الأخير يمكن القول أنذيبان استطاع التخلص من طعم الذئب الذي ضايقه.

غالية:

تعتبر غالية ضمن الشخصيات الأكثر حضورا في الرواية وذلك لدورها المهم في تغيير مجرى أحداث الرواية فهي السبب الرئيسي في اشتغال الحروب والفتن بين القبيلتين والسبب في تشرد البطل ومعاناته الدائمة.

لقد وصف المؤلف غالية من حيث بنيتها الفيزيولوجية حيث كانت في غاية الجمال. إذ لها مظهر مثير وجريء، حيث كانت تمثل أيضا دور الباغية التي لها القدرة على التأثير والإغراء، وقع كل شباب القبيلة في شراكها وذيبان كان واحد منهم حيث راح ضحية عشق وحب مزيف، تعلق قبل أن يراها" ما أشعر به حقيقة ، إنني أهواك قبل، قبل أن أولد، قولي ما تشائين، وافعلي ما ترينه، فهواك ليس في قلبي فقط، بل في جسدي كله، في عيني التي تريد أن تراك، في لساني الذي يشتهي دائما، نطق اسمك، في أذني التي تحب صوتك، في أحلامي، في تحركي، في كل شيء."[2]

[1] عبد الله البصيص، طعم الذئب، ص(189).

[2] عبد الله البصيص، طعم الذئب، ص(40).

وفي ظل الشعر والمرح والتسامر مع الفتيات في الغدير وقعت جريمة قتل راح ضحيتها "متعب" الحبيب السابق لغالية.

وكانت غالية تطلب من ذيبان أن يأتي ويعزف لها وتشبع رغباتها فقد كانت تسخر وتضحك منه لجبنه وخوفه"هنا التقطت أدنى صوت فضحكت غالية من بين كل الأصوات، ورأيت عيني ووجهها الضاحك."[1] عموما تعتبر غالية النموذج الذي نسجت حوله أحداث هذه الرواية حيث أوصلته إلى نهاية مشوقة.

2. الشخصيات الثانوية:

- **سلطان ابن باتل:**

يمثل شيخ القبيلة حيث كان الجميع يحترمه ويقدره لمكانته المرموقة. مثل في الرواية دور خال ذيبان و مربيه بعد موت والده، أحبه مثل أبنائه" مات أبوه وهو في خامسته، ليس له إخوة لايعرف قوم غير أخواله."[2]تكفل به خاله ورباه إلى أن أصبح شابا، كان بمثابة الأب الثاني له لا يميز بينه وبين أولاده.

تمتاز شخصية سلطان ابن باتل بالكرم والجود ومساعدة المحتاجين، "صاح ابن باتل بأحد أبناءه الخروف، اذبح لنا الخروف."[3]

وبالرغم من الجريمة التي قام بها ذيبان والعقوبة التي فرضها أهل القبيلة عليه إلا أن خاله سلطان أراد تخفيف العقوبة عليه لتفادي النزاعات ونشر السلام،"بعد أن تعذّب بفترة صمت بدت له بطول يوم كامل، سمع صوت ابن باتل

[1] عبد الله البصيص، رواية طعم الذئب، ص(183) .

[2] المصدر نفسه، ص(19).

[3] المصدر نفسه، ص(49).

"مشورتي أن تأخذوا الدية وتتركوا هذا المسكين وشأنه."[1] ولكن عادات القبيلة صارمة لا يمكن تجاوزها فكان من الواجب الأخذ بالثأر بعد محاولات خاله العديدة "أنت لا تعرف أننا لا نأخذ الدية في دم المقتول، ارتفع الصوت من نبرة الغضب: إما أن نقتله و إما أن نموت من دونه...ذيبان ابن أختي و هو ابن رجل كلنا نعرف قدره، قتل اثنان من أبنائي، وسأقف دونه إلا أن يقتل البقية منهم، ولن اتركه لكم إلى أن تقتلوني، أما الهدنة فلا بأس بها."[2] عموما فإن ابن باتل يعتبر النموذج المثالي ورمز الجود والكرم، وهذه القيم توارثها العرب على مر العصور.

- **زوجة الخال:**

شخصية حزينة، مثال للعبوس حيث مثلت دور الأم الثكلى التي فقدت ابنيها بسبب ذيبان. كانت تعاني من شدة الوجع على فقدانهم ودائمة الخوف على ما تبقى من ابنيها."لم يستغرب ذيبان هيئتها هذه، فأي أم تستطيع التماسك بعد مقتل اثنين من أبنائها، وهما في لمعان الشباب ... وأي أم تستطيع احتمال الاختناق الذي يسببه مكث السبب الذي جلب لهما الموت في بيتها." [3]

نجد هنا زوجة الخال قلبها مليء بحب الانتقام (لذيبان) حيث أقسمت على عيالها على أن تقتله بأيديها إذ لم يغادر منزلها "رمت الزوادة على الأرض ومضت تهدد: وإلا اقسم على رأس عيالي... أو، صمتت تكابد دموعها، ثم ابتلعت ريقها وأكملت تكز على أسنانها:... إنني سأقتلك بأيدي هاتين إن لم تنقلع عنا."[4] لقد مزج الراوي في هذه الرواية شخصية زوجة الخال بين المرأة التعيسة بسبب ما حدث لأبنائها، وبين المرأة المنتقمة الساعية لرد الثأر.

[1] عبد الله البصيص ، رواية طعم الذئب ،ص(51).

[2] المصدر نفسه، ص(51).

[3] المصدر نفسه، ص(13).

[4] المصدر نفسه ، ص(13-14) .

- **حميدان :**

يمثل صورة المقاتل البدوي، فهو ابن الصحراء شاب لا يهاب أي شيء يعرف بالشهامة والذكاء، يخشاه ويهابه ذيبان بمجرد أن يسمع اسمه يرتعش جسمه "جاء حميدان يقتلع قدميه من الأرض انقلاعا، بعيرا منفرج الصدر، وجهه الأحمر الملوح بالشمس عريض منفتح، وشعره ذو أربع ضفائر بتمنطق بحزام يضم إلى جنبه الأيمن خنجرا في غمده، وبيده سيف طويل ما أن وقعت عليه عينا ذيبان حتى شهق شهقة الهول، وتقهقر خطوتين إلى الوراء ثم تطلع خلفه، فوجد عين ابن باتل توقدان له النيران. "فكيف إذ كان النزال فعليا "أنا أنازل حميدان...أنا حميدان..وحدي...حميدان بعير لا يطرح ولكن كيف."[1]

وبفعل قوته وضخامته استطاع أن يغرس الرعب في نفس ذيبان "وبدا صوت أنفاسه يصدر من الداخل كان صدرا آخرا داخل صدره يتنفس من أذنيه، وما أن توقف حميدان أمامه ورأى في عينيه المكحلتين الإصرار على قتله والكراهية لرؤيته حيا، حتى سقط السيف من يده مرة أخرى وارتعدت ساقيه."[2]

لم تكتمل المنازلة التي بدأوها حتى أنهاها بنتيجة بول ذيبان على نفسه "خذوه شموا بوله ثم طرحه علي الأرض وبصق عليه، وقال بصوت مضغوط أنت ميت من الآن، تعيش كالميت، لست كفؤا لأن يكون دمك بدم أخي متعب، حياتك أحب إلي من أن أقتلك، ستكون عار على قومك يا كوبان."[3]

هنا يظهر حب الأخوة والرغبة على الانتقام حيث تمكن "حميدان "من رد الثأر لأخيه دون إزهاق أي قطرة دم منه، حيث تركه يواجه مصيره المخزي الذي جلب له العار.

---

[1] عبد الله البصيص، رواية طعم الذئب،ص(63).

[2] المصدر نفسه، ص(64).

[3] المصدر نفسه، ص(67).

- **الذئب :**

يرمز الذئب عادة للشجاعة والذكاء والقوة، يعتبر هنا الشخصية الأكثر فعالية في الرواية، إذ لجأ الراوي إلى توظيفه كأداة فنية، وحضوره المفاجئ في الرواية أضفى عليها عنصرا من التشويق والمتعة.

عندما نتحدث عن العلاقة بين الذئب وذيبان نجدها طريفة وغريبة في آن واحد امتزجت فيها مشاعره بين الدهشة والخوف والغرابة، "تفقد الذئب فإذا هو أقرب من أخر مرة عيناه الصفراوان بدتا واضحتين ومثبتتين عليه "سيأكلني الآن وسوس...سمع لهاث الذئب يقترب، استطلع راعه المنظر إذ رجح أن عثر خطوات على الأكثر تفضل بينهما."[1]

في الأخير نجد أن الروائي جسد الذئب كرمز معادل للشعلة التي تمنح الطمأنينة وتبعث الأمل في حياة ذيبان الذي ولد من جديد بروح ذئب.

3. الشخصيات الهامشية:

هي الشخصيات الأقل حضورا في الرواية.

- **متعب :**

مثل دور الشاب الوسيم، من المتيمين والمولعين بجمال غالية وحسنها، أزهقت روحه جراء الصراع الذي جرى بينه وبين ذيبان نتيجة مجالسة غالية لذيبان وملازمتها له أدت إلى غيرته حيث أراد الاستخفاف به "لم يعطنا متعب فرصة لنقول أتى متغطرسا كالعادة يستعرض وسامته ومعه أحد أبناء عمه وكنت قد سمعت أنه من المتيمين بجمال غالية، عصفت الغيرة في صدره حينما رآني أعزف لغالية. "[2]

[1] عبد الله البصيص ، رواية طعم الذئب ، ص (88).

[2] المصدر نفسه، ص(180).

استفز متعب ذيبان وأراد إذلاله، "عيب عليك أنا أكبر منك، فقال وهو يلتفت على غالية وحمارنا أكبر مني، أيضا، ضحك ابن عمه ضحكة فاقعة وسمعت ضحكات مكتومة فرّت على استحياء من بعض الفتيات، طالعة غالية فلم أجد عليها الاستياء مما فعله متعب."[1]

وهذا الأمر الذي أثار غضب ذيبان وأدى إلى قتله، "خرمن فوره، فقفزت على ظهره، كما فعل بي، ضاربا أم رأسه أصيح: من هو الحمار الآن، من هو الحمار الآن، من هو الحمار الآن؟ عندما أطفأت غضبي انتبهت إلى رأسه انفلق وجسده دون حراك."[2]

- **بنات الغدير:**

يعرفن بحسنوات الغدير حيث يجتمعن في ظلاله ويستمعن لعزف ذيبان على الربابة وإلقائه الشعر لغالية، ويستمتعن بالحوارات التي تدور بينهما (غالية وذيبان) "أغمض عينيه، تخيل الغدير.... فتياته الرائقات اللاتي تفصح الدنيا عن جمالها...ارتمى وجه غالية في ذهنه واضحا، كأنه يراها بعينيه."[3]كانت هؤلاء الفتيات اللواتي يردن الروح لنفس ذيبان.

- **الجثة:**

أعطى الروائي شكلا آخر لأحداثها أين يدخل البطل "ذيبان" إلى عالم لا منتهي بعد صراع مفترس. وواقع مختلط بالأحلام، وتساؤلاته هل سيعود إلى حياته السابقة؟ وهل سيظل في الجحر مختبئا من الذئب؟

وعند رؤية ذيبان للجثة وهي هامدة أخذت الحيرة تملأ رأسه والتساؤلات تخطر في ذهنه "هو الآن جثة، جثة فقط،لم يعد هنالك شابّ بعد أن مات، الموت يمحو الصفة والقرابة، هذا الجسد الآن لم يعد له معنى الذي يرفع

[1] عبد الله البصيص ، رواية طعم الذئب ،ص (182).

[2] المصدر نفسه، ص (184).

[3] المصدر نفسه، ص(114) .

قيمة الأحياء عن التراب، عندما يموت المرء يصبح رملا لاجوهر له، أما اسمه، وحقيقته من هو قبل أن يموت، فلا يعرفه إلا من يعرفه أثناء حياته شيء لا يتجاوز الذكرى ولكن أين هو الآن؟ هل استيقظ في دنيا أخرى وظن أنه حلم بأنه مات، أم ربما ذهبت روحه إلى الله معززة مكرمة الآن."[1]

4. الشخصيات الاستذكارية :

- **الأم:**

تمثل الأم نبع الحنان وفطرة الحب فهي تسعى دوما إلى حماية أبناءها والدفاع عنهم وتربيتهم أحسن تربية،فهي مثال للعطاء والتضحية في خدمة أسرتها، وتلعب دورا مهما في الحياة فهي عمود البيت.

ما قدمته أم "ذيبان" في هذه الرواية ما هو إلا مثال حي عن مدى أهمية الأم. لقد مثلت بصور عدة منها دور الأم الحنونة "واقفة، وجاءته تعرج ثم أكملت بحنان: اترك الرداءة التي أنت فيها يا جنيني، وارفع عمود بيت أبيك كما كان. أمسكت كفه اليمنى وضغطتها بيدها وأضافت:

يمينك، ياجنيني، اجعل فعل يمينك يظهرك بين الرجال."[2]وتارة أخرى تجسد دور الأم العصبية عن ابنها.

"اخبرني اين هي رجولتك ؟...لا لست رجلا، أنت جبان خاسئ، نارك لا تشتعل، ودلّتك لا تفور، حتى إنك لا تردّ الإهانة عن نفسك أمام الفتيان."[3]

- **العجائز:**

وظف الروائي العديد من عوالم التراث في روايته التي أضفته عليها نوعا من التشويق،سواء كان دينيا أوشعبيا،ومن أمثلة ذلك "ظّن ذيبان بأنه في ظلمات ثلاث كما سمع مرة من إحدى العجائز أنها حدثت مع أحد

[1] عبد الله البصيص ، رواية طعم الذئب ،ص(145) .

[2] المصدر نفسه، ص(28).

[3] المصدر نفسه، ص (28).

الرجال الطيبين، ابتلعه حوت ذات ليلة، وأصبح في ظلمة الليل وظلمة البحر وظلمة بطن الحوت. هو الآن في ظلمة الليل، وظلمة العاصفة الرملية، وظلمة الجحر"[1]ونجد في مقطع آخر: "كل ما هنالك هو قصص من العجائز عن بيوت شعر تسع السماء، وفتيات جميلا تفي أعينهن حور فاتن وأنهار تجري وأغنام تكفي الواحد منها ثلاثين رجل يتضورون من الجوع ، والأمر الأهم هو الخلود... ."[2]ظهرت العجائز هنا بصورتها المعتادة التي تبقى مرسخة في أذهان الصغار" عندما كان يلتحق مع مجموعة من أقرانه حول ألسنة النار بعد مغيب الشمس عند إحدى العجائز لتقص عليهم قصص تغزل منه خيوط الخيال عالم سحري يرتدي عقولهما الصغيرة النهمة، كان العالم آنذاك يبدو له غامضا ومثيرا كقصص الأبطال التي ترويها العجائز."[3]

[1]عبد الله البصيص ، رواية طعم الذئب ، ص(98) .

[2] المصدر نفسه ، ص(126) .

[3] المصدر نفسه، ص(33) .

أولا بنية الشخصية في رواية " طعم الذئب"

1. المفارقات الزمنية :

تهدف الدراسات المنهجية إلى المقاربة بالزمن الروائي، لأن الترتيب الزمني يختلف بين الواقع والرواية، وهذا ما نسميه بـ(المفارقة الزمنية)التي يمكن أن تظهر حين يتلاعب الروائي بالنظام الزمني "فتحدث عندما يفارق زمن السرد ترتيب الأحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث، أو سباق حدث قبل وقوعه."[1] لذلك فإن العمل السردي يقوم على سرد حدث لاحق أو حدث يذكر مقدما.

ونحتفظ بمصطلح المفارقة الزمنية على "أنها مصطلح عام للدلالة على كل أشكال التنافر بين الترتيبن الزمنيين والتي سنرى أنها أشكال لا تنحصر تماما في الاستباق والاسترجاع ."[2] وكل "مفارقة سردية يكون لها مدى portée واتساع amplitude، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد، وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة."[3]

1.1.الاسترجاع:

يعتبر الاسترجاع أهم تقنية زمنية في كل عمل روائي لذلك أشار إليها **لطفي زيتوني** على " أنه مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سباق وهو عكس الاستباق، وهذه المخالفة لخلط الزمن تولد داخل الرواية نوعا في الحكاية ويمكن أن تكون الحكاية استرجاعا موضوعيا objective أو ذاتيا subjectif ."[4]

ومن النماذج السردية التي تدل على حالة العودة للماضي نجد:

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص (88).

[2] جيرار جنيت، الخطاب الحكائي، تر محمد معتصم و آخرون،الناشر المجلس الاعلى للثقافة،القاهرة، مصر،(ط1)ص (51).

[3] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص(74).

[4] لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص (18).

"ألمت به حمى استذكار غالية، راودته ذكرى اللقاء التالي بعد أن اعترف لها بحبه، واضحة على نحو غريب، تابع مسيره وترك ذاكرته تسرح معها عندما سألته بعد ام تطرفا الغدير وجلس تحت ظل الشجرة أثل: ما الدليل على انك تحبني؟."[1]

وفي مقطع أخر نجد: "مرت غالية في باله، كل ما هو فيه من سوء بسببها، ملعونة شتمها في نفسه، وتمثلتها مخيلته في ذات لقاء لهما.

عندما سألته معاتبة وهي تدنو منه بغنج:

- أين وعدك؟
- ألن تصبحي بخير أولا؟
- " لا صباح الخير قبل أن أسمع القصيدة التي تصفني."[2]

في هذا المقطع الاستذكاري يبين لنا ذيبان مدى اشتياقه لغالية بالرغم من غضبه عليها لأنها السبب في تشرده وضياعه.

إذن للاسترجاع نوعان هما الاسترجاع الداخلي والاسترجاع خارجي:

أ- الاسترجاع الخارجي:

عرفه "**جيرار جينات**"على أنه" استرجاع سعة خارج سعة الحكاية فهي لا توشك في أي لحضة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لان وظيفتهما هي إكمال الحكاية عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك."[3] وبالتالي فان الاسترجاع الخارجي هو الذي "تظل سعته السردية كلها من خارج الحكاية. "[4]

---

[1] عبد الله البصيص، طعم الذئب، ص(74).

[2] المصدر نفسه، ص (106).

[3] جيرار جنيت، الخطاب الحكائي، ص (61).

[4] ابراهيم الخليل، بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط(1)، (2010)، ص (55).

وأولما أثارنا في هذه الرواية هو طريقة الاسترجاع التي تميزت بها لأن شخصية البطل تعود بها الذاكرة إلى الماضي.

ومن أمثلة الرجوع إلى الماضي نذكر المقطع التالي:

"انشق أنفه وارتفعت ذكرياته مع الدخان يستذكر ما جرى بعد ذلك عندما أبالى الخيمة قبل الغروب بقليل ووجد امة مستندة إلى عمود سقف شق النساء، عاصبة رأسها بشيلتها السوداء وقد تقاربت ملامحها بنكد... صرخت: أين ستذهب...إلى الغدير... إلى الفتيات تعزف لهن على الربابة...خرج صوتها حاميا ومكتوما: أريدك ذئبا تملأ العين مثل أبيك. "[1]

في هذا المقطع يظهر أنه بالرغم من غضب أم ذيبان عليه إلا أنها تبقى تلك الأم الحنون حيث تريده أن يكون قدوة في الشجاعة مثل والده.

وفي مثال أخر ورد ما يلي:

"ضاق صدره، متذكرا من طفولته حين كانت أمه توبخه، وتطرده من الخيمة إذا علمت انه لم يضرب طفلا ضربة، ولا تسمح له بالعودة إلى أن يعد حقه كانت تجره في يده أماكن لعب الأولاد وتأمره ملوحة بعصا غليظة أن يضرب الطفل الذي ضربه أمامها فورا وأحيانا كانت ينصاع كارها لما تأمره، وأحيانا يقف أمامه ويبكي ريثما ينكسر قلبها له وتذهب هي لتضرب الطفل."[2]وهذا دليل على أن ذيبان ليس جبانا فكلما يشعر بالخطر يبحث عن السلامة بأقل التكاليف.

[1] عبد الله البصيص، رواية طعم الذئب، ص(27-28).

[2] عبد الله البصيص، رواية طعم الذئب، ص (34).

ب- الاسترجاع الداخلي:

هو الذي "يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها فهي صيغة المضادة لاسترجاع الخارجي."[1]إن الاسترجاع الداخلي يتمثل عكس الخارجي لأن " المادة المستعادة تعد جزء من الحكاية."[2] مثال ذلك قول الراوي: "ليتني لم أرها ذلك الصباح، ليت أحد لم يخبرني عن جمالها"...استرجع محدقا بالشعلة أول مرة رآها فيها قبل ستة أهلة، كان وقتها قد سمع حسنها وجرأتها الكثير، كذلك الحادثة التي سمع عن حسنها وجرأتها الكثير،كتلك الحادثة التي سمع الفتية يتناقلونها بأنها سمحت لفتى يقبلها على خدها ممتدحا بياضها. ووصف قبلتها بالدنيا وما فيها، قائلة: تعال قبل الدنيا وما فيها، ولما طلب قبلة أخرى صفعته وقالت بأنها ليست كما يظن."[3]وهذا يدل على تحسر ذيبان لوقوعه في حب غالية.

ويكرر هذا النوع من الاسترجاع في مقطع آخر: "أغمض عينيه، تخيل الغدير كل ما يريد أن يتذكره، نسيمه العليل ،فتياته الرائقات، التي تفصح الدنيا عن جمالها بضحكتهن الغنجاء... ارتمى وجه غالية في ذهنه واضحا كأنه يراها بعينه الآن، واستذكر عندما ذهب للغدير بعد الزوال، على موعدها، كانت شمس الظهر تدفئ الجو، وكانت العصافير آوية إلى أعشاشها."[4] وهنا يستذكر ذيبان فتيات الغدير وغالية كلما ضاقت نفسيته حيث تساعده هذه الذكريات على تحمل الصعاب.

---

[1] لطفي زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص (20).

[2] ابراهيم الخليل، بنية النص الروائي، ص (56).

[3] عبد الله البصيص، رواية طعم الذئب، ص (30).

[4] عبد الله البصيص، رواية طعم الذئب، ص (114).

ويتجلى أيضا هذا النوع من الاستذكار في مثال آخر: " استرجاع أحداث أمس في ذهنه أحداث عصبية لم يكن لينجوا منها لولا....غير مسار تفكيره لان استرجاع ما حدث بشعرة يحرج من نفسه."[1]في هذا النوع الاستذكاري نجد شعور ذيبان بالخجل من نفسه جراء العار الذي جلبه.

2.1. الاستباق:

على غرار ما في الاسترجاع من افتراق زمني بين الزمن القصصي والحكائي، "يحدث أن يلجأ المؤلف إلى ذكر حوادث في وقت يسبق الزمن الذي ينبغي أن يكون موقعها فيه في القصة. والحكاية تروي بلسان المتكلم أكثر ملائمة لهذا النوع من المفارقة الزمنية لكثر طابعها الاسترجاع."[2]لذلك فان الاستباق هو الشكل الثاني من المفارق الزمنية وهو عكس الاسترجاع لأنه يعلن عن الحدث مسبقا قبل أن يحدث، وهذا ما أكده **"حسن البحراوي"**في تقديمه لمفهوم الاستباق على أن كل " مقطع روائي يروي أو يشير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها أي القفز على فترة زمنية من زمن القصة ، وتجاوز النقطة التي وصلها الخاطب لاستشراف مستقبل الأحداث و التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية."[3]

وبالتالي فإن الاستباق "شيء يسمح للسارد أن يومئ إلى المستقبل." [4]كما أشار أيضا إليه **جينيت**" الاستباق على كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما."[5]

وينقسم الاستباق إلى قسمين:

[1] عبد الله البصيص ، رواية طعم الذئب ،ص (45).
[2] ابراهيم الخليل، بنية النص الروائي، ص (57).
[3] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي ص، (132).
[4] ابراهيم الخليل، بنية النص الروائي، ص(57).
[5] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص(51).

أ- الاستباق التمهيدي:

يعد الاستشراف التمهيدي مجرد "استباق زمني العرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو متحصل الحدوث في عالم المحكي وهذه هي الوظيفة الأصلية والأساسية للاستشرافات بأنواعه المختلفة، وقد يتخذ هذا الاستباق صيغة تطلعها مجردة وتقوم بها الشخصية بمستقبلها الخاص مناسبة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة واستشراف أفاقه." [1]

ومن أمثلة هذا النوع في رواية طعم الذئب ما يلي "سأغير اسمي عندما أصل إلى كويت فكر شاكاّ بان تغير الاسم سيغيره ولو لم يغير هذا في شيئا لا شك انه سيطوي سيرتي عندما حدث ضحي أمس يستوقف اسمي على التردد."[2]وهنا قرر البطل تغيير اسمه حينما يصل إلى الكويت، ونجد في مقطع أخر بأنه حتما غير اسمه.

وفي مقطع استباقي آخر يبين مدى كره البطل لإسمه ومضايقات قبيلته حيث استبدله باسم آخر يرمز إلى السعادة :" والآن ها هي القرية تنتظره هناك، سيدخلها "كذيبان" جديد، إذ إن ذيبان الذي كان قبل ثلاثة أيام تبدل، الآن هو ذيبان أخر بصفة يصعب عليه التفسير...يفكر: سعيد، سيكون اسمي(سعيد) سأسعد." [3]

ب- الاستشراف الإعلاني:

يأتي للإعلان بخبر عن سلسلة من الأحداث في العمل السردي بطريقة واضحة وممثلة في البناء السردي حيث "يقوم بوظيفة إعلان عندما يخبر عن صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق."[4]نستنتج من خلال هذا المفهوم بأن الاستباق الإعلاني، يخبرنا عن حدث سيحدث لاحقافي الرواية.

---

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص(133).

[2] عبد الله البصيص، الرواية طعم الذئب، ص(45).

[3] المصدر نفسه، ص(211).

[4] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص (137).

ومن أمثلة هذا النوع من الاستباق نجد:" كم هو جميل أن يتخيل حاله لو يكون له بيت من طين وزوجة تطبخ وأولاد يلعبون. تنهد بحرارة لفكرة أن تكون له له أولاد يلعبون."[1]وفي هذا المقطع يؤكد لنا الراوي بأن البطل ينبأ لحياة عائلية يفتقدها منذ زمن طويل.

وفي مقطع آخر نجد قول البطل:" سأحتمل مهما جرى لي، أنا ذيبان، ذيبان فقط، أريد السلامة، سأبحث عن السلامة، لأنني جبان، أجل، أنا جبان وسأبقى الجبان الذي اعرفه، أريد أن أكون أنا فحسب. "[2] فيهذا المقطع نجد أن البطل يهدئ من نفسه حيث كل ما يريده هو السلام أن يحيا بسلامة.

وفي مثال آخر نجد قول الراوي: سينطلق الآن، وسيذهب إلى القرية المتاخمة للنفوذ، ومنها سيذهب إلى الكويت، وسيبدأ حياته هناك كذئب .. اهتز كأنه اصطدم بجبل..كذئب."[3]

هذا المقطع يدل على تفاؤل ذيبان بأنه سيغير حياته بعد وصوله إلى الكويت، وسيعيش حياة مثلها مثل حيات الذئاب.

2. التقنيات الزمنية:

هي طريقة عرض " الأحداث الروائية من حيث السرعة والبطء حيث تعرف المدة بأنها "سرعة القص، ونجدها بالنضر في العلاقة بين مدة الوقائع، أو الوقف الذي يستغرقه وطول النص قياسا لعدد أسطره أو صفحاته."[4]

[1] عبد الله البصيص، رواية طعم الذئب، ص (72).

[2] المصدر نفسه، ص (213).

[3] عبد الله البصيص، رواية طعم الذئب، ص (198).

[4] يمني العيد، تقنيات السرد الروائي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط(2)،(1999)، ص(124).

في هذا المجال اقترح لنا **جيرار جينيت** أربعة حركات زمنية في العمل السردي تتمثل في "الوقف، المشهد، المجمل، الحذف. وقد يمكن تخطيط القيم الزمنية لهذه الحركات عن طريق الصيغة الرياضية التي تدل فيها زق على زمن القصة وزج على زمن الحكاية الذي ليس إلا زمنا كاذبا أو زمنا عارفيا.."[1]

1.2 تسريع السرد:

هو الانتقال أو القفز طول المدة باستعمال العبارات التي تختصر ما حدث في أقل وقت ممكن ويتمثل في تقنيتي الحذف والخلاصة.

أ- الخلاصة:

تسمى مدة الحركة أيضا المجمل" وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف."[2]

وحسب "**جينيت**" فقد ظلت تقنية "الخلاصة حتى نهاية القرن التاسع عشر، وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد وآخر، أي بمثابة النسيج الرابط للسرد الروائي التي كانت تشكل فيه، صحبة تقنية المشهد، الإيقاع الأساسي." [3]

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص(109).
[2] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص(145).
[3] المرجع نفسه، ص (145).

يتميز التلخيص عادة " باختصار أحداث كثرة في عدد قليل من الأسطر، أو الكلمات تمهد لانتقال من مشهد سردي لآخر."[1] لذلك فإن التلخيص يساعد الراوي على الانتقال من فترة زمنية إلى أخرى دون التعرض إلى التفاصيل.

ومن أمثلة هذا النوع نجد: "الليالي العشرون السابقة كانت مكفهرة من حياتها، وخالية من الأمان، تخللتها غارات ومناوشات قتل فيها من كلا الطرفين رجال اقسم الجميع على شجاعتهم، بينما هو لا ينفك ينطوي تحت ذرة الخيمة عند كل خيمة كل صحية."[2]في هذا المقطع لجأ الراوي إلى تلخيص عدة ليالي في كلمات قليلة.

ونجد كذالك مثالا آخر يدل على التلخيص:" طوال السنين التي قضى فصول الربيع فيها على الغدير أن عادة الفتيات أن يستحممن هنا، لكنه لم يفكر قط في اختلاس النظر إلى أجسادهن العارية كما كان يفعل البعض في أقرانه."[3] من خلال هذ ايظهر أن الراوي لخص لنا الأحداث التي جرت في السنين الماضية في أسطر قليلة.

ب- الحذف:

تعمل هذه التقنية الزمنية على تسريع الحكي في الرواية وعرفها "**حسن بحراوي**"بأنها" تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث. إذ يلعب إلى جانب الخلاصة دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته."[4]ويتجلى الحذف في الرواية في تجاوز بعض الفترات الزمنية غير المهمة "يرتد تحليل المحذوف إلى تفحص زمن القصة المحذوفة."[5]

[1] ابراهيم الخليل، بنية النص الروائي، ص(59).
[2] عبد الله البصيص، طعم الذئب، ص(27).
[3] عبد الله البصيص، رواية طعم الذئب، ص(117).
[4] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص(156).
[5] جرار جنيت، خطاب الحكاية، ص(177).

ومن بين أمثلة هذا النوع في رواية طعم الذئب:"....كيف نخاف الموت و هو الشيء الوحيد الذي يجعل من الحياة حياة ؟...قصة شيخ التي ذكرتها لك قبل قليل، أليس طوال العمر مضنيا و أنت ترى قوتك تنحصر وتصبح عالة ؟ لما الخوف إذن عليها من حياة ؟ عمري الآن سبعة عشر سنة، واشعر بأنني اكتفيت من العيش."[1] وهنا نجد أن الذئب قد تخطى سرد أحداث التي عاشها قبل بلوغه سبعة عشر سنة.

وفي موضع آخر ورد ما يلي:"...عندما خرج لهم من تحت الذرى قبل يومين شعر بالإحراج كما لم يشعر به من قبل، مع هذا كان يستطيع أن يقول" لا " وينهي الأمر، لكنها ثقلت في لسانه." [2]

من خلال هذا يتبين أن الراوي حذف كل الأحداث التي جرت قبل يومين واكتفى فقط بالإشارة إليه.

ومن الأمثلة الأخرى الدالة على هذا الحذف ما جاء في قول الراوي:"...مرت خمسة شهور ليست كافية لفهم المرأة بل، بل وليست الحياة كلها كافية لفهمها، وفي تصويره أن المرأة من تلك الأشياء التي إن فهمها يبطل سحرها، سحر جمال غالية في عينه يكمن أيضا في تصرفاتها التي لا يمكن التنبؤ بها."[3]

- **الحذف المعلن:**

نقصد به "... إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في استعمال العادة، أو تأجيلا لإشارة إلى تلك المدة إلى حيث استئناف السرد. "[4]

ويظهر هذا النوع في المقطع الآتي:"... مضى الظلام يسترسل دامسا في الجحر ويظلم أكثر فأكثر، حتى ليصدق ظن ذيبان بأنه في ظلمات ثلاث كما سمع مرة من إحدى العجائز أنها حدثت مع أحد الرجال الطيبين."

[1] عبد الله البصيص ، رواية طعم الذئب ، ص(188).
[2] المصدر نفسه، ص(45).
[3] المصدر نفسه ، ص(115).
[4] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص (159).

[1]وهذا التعبير فيه إعلان عن المدة المحذوفة وهي الظلام، كما حذفت الأحداث التي جرت في تلك الفترة، واكتفت فقط بالإشارة إليها.

وورد أيضا هذا القول:"... على مسافة نصف نهار من مضارب أخواله أراح ذيبان إنهاكه تحت سدرة روضى خضراء زاخرة ."[2]وفي هذا تصرح بالمدة الزمنية، وهنا حذف صريح تمثل في نصف نهار.

- **الحذف الضمني أو الغير محدد:**

يقصد بالحذف الضمني" تلك المدة التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات التي إنما يمكن على القارئ أن يستدل عليها في ثغرة في تسلسل الزمني أو انحلال استمرارية السردية."[3]

كما أن الحذف الضمني هو الذي "لا يعلن فيه الراوي صراحة عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة، بل أننا نفهمه و نستنتجه ضمن التركيز و الربط بين المواقف السابقة واللاحقة."[4] إذن فهذا الحذف هو عكس المعلن لأنه لا يحمل أي إشارة تدل عليه أو تكشفه.

ومن أمثلة ذلك في هذه الرواية ما ورد على لسان الراوي:" أخيرا تظهر القرية بعد مسير طويل تناوشت روحه في ميتات كثيرة، تلوح له بيوتها الطينية من بعيد مثل سرب قطا ملتم ينقر الأرض."[5]

إن مدة الحذف هنا غير محددة حيث أشار إليها الراوي فقط في قوله أخيرا بعد مسير طويل، دون شرح لتفاصيل هذا المسير الذي مضى.

---

[1]عبد الله البصيص، رواية طعم الذئب، ص (98).

[2]المرجع نفسه، (211).

[3] جرار جينيت، خطاب الحكاية، ص (119).

[4] امينة يوسف، تقنيات السرد، ص (128).

[5] عبد الله البصيص، طعم الذئب، ص(05).

ويتجلى أيضا هذا النوع من الحذف في المقطع الآتي:" يجب أن يأكل وينام أولا حتى يصفو ذهنه من ظلام الأهوال التي مر بها في الأيام الثلاثة الفائتة ليكون عزمه اقرب إلى الرشد."[1] في هذا المقطع لم يصرح بالمدة المحذوفة واكتفى فقط بالإشارة إليها من قوله مر بها في الأيام الثلاثة.

وفي مثال آخر ورد ما يلي:"... اضطر للاختباء ثلاثة أيام في خيمتهم، تجنبا لثأر حميدان محتملا توبيخ أمه على حنبه، في اليوم الرابع عندما خرج يرعى الأغنام."[2]وهنا حذف للأحداث التي جرت داخل الخيمة.

2.2 إبطاء السرد:

تعد تقنية إبطاء السرد" الطرف الأخر المقابل لتسريع حركة السرد الروائي وفيه تبرز تقنيتان زمنيتان هما:" تقنية المشهد" و"تقنية الوصف" حيث تعملان على تهدئة حركة السرد و إلى الحد الذي يوهم القارئ توقف حركة السرد. "[3]يلاحظ هنا تعطيل السرد الروائي تتمثل في تقنيتين أساسيتين هما المشهد والوقفة.

أ- المشهد:

يعد من تقنيات إبطاء السرد في الرواية، وعرفه حميد لحمداني بأنه " المقطع الحواري الذي يأتي في الكثيرمن الروايات في تضاعيف السرد، فإن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق."[4]

والمشهد عموما هو أسلوب "العرض الذي تلجا إليه الرواية بحيث تقدم الشخصيات في حالة حوار مباشر، فالمشهد مخصص في الرواية الأحداث المهمة."[5]

---

[1] عبد الله البصيص ، رواية طعم الذئب، ص(07).

[2] عبد الله البصيص، رواية طعم الذئب، ص(124).

[3] امينة يوسف، تقنيات السرد، ص(132).

[4] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص(78).

[5] لطفي زيتوني، معجم مصطلحات النقد الرواية، ص (164).

تظهر هذه التقنية في نص رواية طعم الذئب في قول ذيبان:

- " آه يا ذيبان، كأنك مشتاق فعلا، هل جربت الشوق، أم تكذب مثل الشعراء؟"

- "الشعر صدق وليس كذب."

- "جربت الشوق. "

- "نعم جربته. "

- "إذن أنت هاو. "

- "من الذي تهواها و تقول فيه كل هذا الكلام الجميل ؟"

- "أنت."[1]

وهذا المشهد عبارة عن حوار فيه تعبير صريح عن مدى حب ذيبان لغالية. وفي حوار آخربين ذيبان ووالدته ورد ما يلي:

- "لا تسود وجهي أمامهن، ملعونات، كن يتمنين أباك زوجا، لكنه اختارني، ويردن الآن أن يصمن رحمي بالرداءة يا جنيني."

- "أفلت يده منها وخرج، تبعته تهمس باكي:

- "ألا تريد أن تكون رجلا يا ولدي وترفع رأسي أمامهن؟"

- التفت إليها وهو يكمل طريقه:

- "أنا رجل."

- صرخت غاضبة:

[1] عبد الله البصيص، رواية طعم الذئب، ص(39) .

- "أخبرني أين هي رجولتك ؟..لا...لست رجلا، أنت جبان خاسئ، نارك لا تشتعل، ودلتك لاتفور، حتى إنك لا ترد الإهانة عن نفسك أمام الفتيان."[1] وهذه عبارة عن نصيحة قدمتها أم ذيبان لولدها مفادها أن يبتعد عن استخدام الربابة وقول الشعر وأن يكون مثل أبيه ذو شخصية عظيمة.

ب- الوقفة:

تمثل الوقفة إحدى مظاهر إبطاء السرد فهي وصف للحظة الاستراحة في العمل الروائي، لأن الراوي يفتح باب الوصف وهذا ما يؤدي إلى توقف السرد.

وتعرف بأنها "الوصفية التي تعمل فتمطط العمل السردي وتجعله كأنه يدور حول نفسه، ويطل زمن القصة خلال ذلك مكانه بانتصار فراغ الوصف من مهمته."[2]

ويقول عنها حميد لحمداني بأنها تكون في "مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها."[3]

وفي هذه الرواية نجد الراوي لعب دورا مهما في عملية إبطاء السرد ذلك من خلال وصفه للأماكن والمعارك وحبه لغالية، ومن النماذج السردية التي تدل على ذلك هذا المقطع:" كان الهواء رائقا يرقص فوق أوراق السدرة ويكركر جاريا على أغصان العوسج المتناثر أمامه، ويمسح على العشب المبتهج أتيه بروائح أعشاب الربيع التي يكاد يستروخ أريجها المفرح للمهجة لكن روعة المكان لم تكن تبهجه بعد الذي حصل."[4]وفي هذا وقفة وصفية استوقف فيها الكاتب السرد ليصف لنا روعة المكان.

[1] عبد الله البصيص ، رواية طعم الذئب ، ص(28).

[2] حسين البحراوي ، بنية النص السردي ، ص(165).

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي ص(76).

[4] عبد الله البصيص، الرواية طعم الذئب، ص(44).

وفي مثال أخر ورد على لسان الراوي:" كان النهار قد بدا ينحصر لليل مهيب عندما امرأة خاله سلطان ابن باتل، بصوت يفح من الغيظ..كانت على غير عادتها كاشفة وجهها الذي كانت تغطيه خلف لثامها الأسود منذ أنبلغ."[1] وهنا تظهر الوقفة في تعطيل السرد وتوقفه أثناء وصفه لزوجة خاله سلطان عندما اكتشفت بأن ذيبان كان السبب وراء مقتل ابنيها.

كما نجد المقطع الوصفي الذي رسم الراوي من خلاله صورة لشساعة الصحراء" كانت الأرض تواصل الامتداد أمامه بمعالم متشابهة كأنه تكرار للمنظر نفسه، كما لو كان المكان ثابت والزمن يجري قاع فسيحة منفرجة، تغور سحيقا في المدى تلتم بين مناكبها نباتات الثندة والعرفج والرمث بمسافات قريبة وبشكل لا يمكن معه تمييز بقية عن بقية أخرى."[2]

ثالث: بنية المكان في رواية " طعم الذئب

1. أهمية المكان الروائي :

يعد المكان من أهم العناصر التي تشكل جماليات النص الروائي، إذ يساهم في رسم أبعاد الشخصيات ويعكس حقيقتها، فهو المحرك للأحداث " ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا و يتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون فيبعض الأحيان الهدف في وجود العمل كله."[3] إذ أصبح العمود الفقري الذي تبنى عليه الأجناس الأدبية (شعر و قصة و رواية) فلا يمكن تصور أي نوع من هذه الأجناس دون مكان، فلا وجود للأحداث خارج المكان، ومن دونه يفقد وظيفته.

[1] عبد الله البصيص، الرواية طعم الذئب، ص(13).

[2] المصدر نفسه، ص(83).

[3] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص(33).

يلعب المكان دورا أساسيا في حياة الإنسان ويتجلى أثره" في تشكيل وجدانه على نحو معين، ووصم حياته بسمات خاصة، تركت آثارها في تحركاته و سكناته ، وأكثر ما تجلى هذا التأثير في الأدباء على مر العصور، بحكم أنهم يمتلكون القدرة على إعادة إنتاجه، واكتسابه إمكانية التجدد والتواصل. " [1]

1- أبعاد المكان :

يحتل المكان منزلة عالية في الأدب عامة، والرواية خاصة فهو المحرك الأساسي لأحداثها ورسم أبعادها. والملاحظ أن النقاد في والباحثين قد اختلفوا في تحديد أبعاده، ولعل من بين هذه الأبعاد نذكر:

أ- البعد الواقعي:

تتجلى واقعية المكان في "بعده الجغرافي الذي ينقله المؤلف الضمني عن عالم الفضاء الروائي ،فيسهم في إبراز الشخصيات، وتحديد كينونتها المصبوغة بصبغة المكان."[2]وظف الروائي أماكن ذات بعد واقعي من بينها ما ورد في قوله: "أرخى ظهره على جذع السدرة، رفع سرواله إلى فخذيه مستشعرا هفهفة الهواء المحمّل، بروائح الأعشاب الخضراء زغب ساقيه، يفكر بالكويت، يعرف أنها البلد الذي مات فيه الشاعر ابن لعيون ودفن، سمع بعض الفتيات يفتخرن بأن قماش ثيابهم من الكويت."[3]وهنا يلتزم الروائي بالواقع كما هو بعيدا عن الخيال، ويسعى إلى رسم معالم موضوعية في روايته وذلك دون زيادة أو نقصان.

ب- البعد الهندسي:

[1] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط(1)، (2007)، (181-182).

[2] عبد المنعم زكريا القاضى، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، الكويت، ط(1)، (2009)، ص(142).

[3] عبد الله البصيص، الرواية طعم الذئب، (61).

يأخذ المكان بعدا "هندسيا، أي يدخل التوظيف الهندسي في لغة الوصف، من خلال إسباغ الأبعاد الهندسية عليه، واستخدام المصطلحات المتداولة فيها."[1]

حضر البعد الهندسي في رواية طعم الذئب من خلال وصف خيمة الخال سلطان" خيمة خالة سلطان بن باتل مضروبة على مرتفع في آخر المضارب من جهة الشمال، مروبعة، مساحة أول عمودين من جهة اليسار للمجلس ثم يرتفع رواق إلى منتصف العمود يفصل المجلس عن مساحة عمود لنوم أبناء خاله–ونومه بعد أن أجاره خاله– وبعد ذلك ينغلق رواق ثقيل إلى السقف بمساحة العمود الرابع ليستر شقّ النساء تماما، والذي يخرج من زاويته الأخرى ذرى صغير لموقد الطبخ ."[2]

لقد وصف الراوي هذا المكان بدقة لا متناهية إذ لم يغفل عن أي شيء فيه.

ت– البعد النفسي:

يرتبط الإحساس بالمكان وبمزاجية الإنسان فالبعد النفسي "يجعل الانجذاب إلى مكان دون غيره مرتبطا بالإحساس بذلك المكان، ومدى القدرة على التكيف معه."[3]وقد ظهر ذلك في الرواية، إذ يقول السارد: "راح ينتظر استحكام الظلام حول الخيام، بصبرٍ نافذ، ليتسنى له الهروب دون أن يشعر به أحد. أحسّ بصدره يعصر معاليقه، الصحراء وبواديها تحاصره، تراكم له الرمل، تجمع له وعرة المسافات لتلقيها في عينه."[4]من خلال هذا القول يظهر إحساس السارد بما يحيط به من مظاهر طبيعية.

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص (147).

[2] عبد الله البصيص، رواية طعم الذئب، ص(15).

[3] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الكويت، ط(1)، (2009)، ص (146_147).

[4] عبد الله البصيص، الرواية طعم الذئب، ص(36).

2. التشكيلات المكانية:

تنوعت الأمكنة في رواية" طعم الذئب" بين المفتوحة والمغلقة كل حسب أهميته في العمل الروائي.

أ- الأماكن المغلقة:

1. الخيمة:

تدل الخيمة على" البيت"، إذ نجد أن البطل في الرواية شغل أفكاره من كثرة التفكير عليها حيث يتمنى أن يمتلك خيمة صغيرة تحصيه من كل الأذى والحرارة القاسية في الصحراء "كم هو جميل أن يتخيل حاله لو يكون له بيت من طين وزوجة تطبخ وأولاد يلعبون."[1]الخيمة عادة رمز الانتماء والوجود، و في هذه الرواية أبدع الراوي في وصف الخيمة نشتم من خلالها رائحة البداوة والأصالة "استند بظهره إلى عمودا الخيمة ،وترك جسمه يسيل حتى يسيل إلى القاع، مرر عينيه على المجلس، مدات السدو الصحراء الطويلة تحفة من ثلاثة جيهات ،تتباعد عليها شدادات مكسوة بفرو نعاج ابيض وأدهم ،تستوي عليه رائحة دخان حطب نبات الرمث ورائحة القهوة. وعن يمينه استدارت حجار الموقد وقد رفعت الدالة في المنتصف رأسها بزهو، وبقربها استقر صندوق المعاميل الخشبي، الأثير لدى خاله، فوقه كان النجر المزعج مصفوفا إلى جانب المحماس، لم يتغير هذا المنظر طيلة حياته، لكنه أصبح يراه منفرا."[2]

من خلال هذا نجد أن الخيمة هي المكان الذي يقصد به الاطمئنان والأمان حيث نجد ذيبان يأمل في امتلاك خيمة لطالما تمناها.

[1]عبد الله البصيص ، رواية طعم الذئب ، ص(72).

[2] المصدر نفسه، ص (18).

2. الجحر :

مثل الجحر في هذه الرواية مكانا للاختباء والاحتماء،إ ذ هو الملجأ الوحيد الذي تخبأ فيه ذيبان ونجاه من كل المخاطر خاصة الحيوانات التي يخشاها. وهذا ما قدمه الراوي في قوله: " تأكد أنه...جحر، جحر غائر على الناحية الأخرى من الثندة، كأنه أثر خف ناقة عملاقة، ألق نظرة على الذئب الساكن أمامه، ثم عاد يتفقد الجحر، ربما يكون لثعلب أو لابن آوى أو يكون جحر ضرمبول."[1]كما نجده في مثال أخر: "رفع الزوادة قليلا ليغير هواء الجحر بعد ما أفسدته أنفاسه، ورطوبة عرقه، لم يعد رمل يندفع إلى عينيه، فترت العاصفة إلى ريح نشيطة، الظلام الذي يراه الآن إما ناتج عن غبار لا يزال عالقا و أما عن غيوم سوداء محملة بمطر غزير تمنع رؤية النجوم."[2]

ب- الأماكن المفتوحة:

إن تعدد الأماكن المفتوحة في العمل الروائي تزيده جمالا وروعة. ومن الأماكن المفتوحة المذكورة في الرواية نجد:

أ- الصحراء:

للصحراء عدة معاني ودلالات، فهي صورة ترتبط بالرمل ودلالة على العزلة والقسوة، ودلالة على السراب والضياع ودلالة على السكون والصمت.

صور لنا الراوي بهذه الدلالات كيف قضي ذيبان ليالي الصحراء الموحشة وكيف تعامل مع قسوتها. والصحراء هنا لم تذكر كمكان فقط بل أصبحت صورة أعطت للرواية جمالها الفني ومن بين الأوصاف التي وردت بها نجد" بدت

[1] عبد الله البصيص، رواية طعم الذئب، ص (94).
[2] المصدر نفسه، ص (122).

له الصحراء كخد عجوز حانية تبتسم، منحدرات وشقوق، أخاديد سيل الأمطار تهبط متعرجة وتغور سحيقا إلى البعيد، أرض صفراء معشية قليلا هنا وهناك، مليئة بالاحتمالات، تترامى أطرافها يمينا وشمالا إلى غير حد يجالد فوق الصعاب فوق هذه التشبيهات التي انبثت في ذهنه بدت له الصحراء ساحرة الوحدة التي تتأتي بها وحدة أسرة مختلفة، حيث يكون المرء وحيدا بصحبة نفسه وأن يكون للمرء بصحبة نفسه في ذاته كاف للراحة."[1]

ظن ذيبان أن الصحراء مكان يتمتع فيه بالراحة والهدوء ويتحرر فيه من الهموم التي ملئت صدره، ولكن هنا تفاجئه الصحراء عكس ماظن "ابتهل جازعا وقد اقشعر جلده، رأى رأسه المدبدب الصغير الملعون يتلصص عليه من بين "صخرتين" ذئب ممس وسمع لصمت الصحراء ضحكة مجلجلة لوقوعه في فخ إغراءها له في صفاء ذهنه أدرك بان موته سيلعب معه لعبة النجاة إلى أن يرديه ،فكر ما العمل الآن؟ وسع النظرة على وجه الصحراء المكهفر وهمس "الهرب"." [2]أجمع الروائي بوصفة الخيال بين الصحراء والحنين الذي يشتعل في نفس ذيبان.

- **القرية:**

تمثل القرية فضاء مفتوحا فهي الحيز المكاني الخصب الذي يؤثر في الإنسان، لكن في هذه الرواية لم تحظى بالاهتمام الكبير فقد جاء ذكرها كأمل يسعى إليه البطل من أجل تحقيق أهدافه" هناك بلد يقال لها الكويت اذهب إليها ستجد عملا مع قطعة الذهب التي أعطيتك واشتري الدنيا بثمنها تترزق الله به، هل تعرف كيف تذهب إليها؟"[3]

[1]عبد الله البصيص، رواية طعم الذئب، ص (69).

[2] المصدر نفسه، ص (76).

[3]عبد الله البصيص، رواية طعم الذئب، ص(60).

يفكر ذيبان أن هناك مستقبل زاهر ينتظره "اتسع صدره مسح دموس وراح يفكر بالكويت" سأعمل أي شيء وقد أتزوج لم لا، قد أجد علاجا لخصيتي."

ب- الغدير:

يمثل الغدير مكان للهو والغناء وإلقاء الشعر، حيث صور حياة المتعة مع الفتيات وعزفه على الربابة "أغمض عينيه، تخيل الغدير كل ما يريد أن يتذكره نسيمه العليل، فتياته الرائقات اللواتي تفصح الدنيا على جمالها بضحكاتهن الغنجاء، تلألأت صفحة ذهنية بذكرياته الجميلة هناك أحس بأن امتثال الذكريات الجميلة يساعده قليلا في احتمال الصعاب." [1]

[1] عبد الله البصيص ، رواية طعم الذئب ، ص(114).

الخاتمة

توصلنا أخيرا وبعد رحلة طويلة وشاقة وماتعة مع هذا البحث ونحن نطوي صفحاته النهائية إلى جملة من النتائج نلخصها فيما يأتي:

- إن رواية "طعم الذئب "معظم أفكارها متناقضة بين الماضي والحاضر.
- تعدد التعاريف اللغوية والاصطلاحية حول مفهوم البنية السردية على اختلاف النقاد والدارسين.
- لعبت الشخصيات دورا كبيرا يتماشى مع الأحداث والبنية الزمنية والمكانية.
- استطاع الكاتب توظيف براعته في الكتابة فتجد لغة روايته أدبية سامية.
- تعدد أمكنة الرواية من أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة كان لها دورا بارزة في الرواية التي أكسبتها جمالا فنيا.
- اعتمد البصيص على الاسترجاعان والرجوع للخلف بكثرة وهذا ما ميز الرواية وانتقالها بين الحاضر والماضي لتوضيح الكثير من الأحداث.
- وظف الراوي في روايته حركات سردية عملت على تعطيل السرد مثل الوقفة والمشهد من جهة، ومن جهة أخرى وظف التلخيص والحذف التي عملت تسريع السرد.
- كان وصف الكاتب للأمكنة وصفا بسيطا، استطاع من خلالها أن يلج إلى عمقها.

تلخيص المذكرة

تعد الرواية من أهم الأشكال السردية في الساحة الأدبية و النقدية باعتبارها الوعاء الذي يحتوي جميع اضطرابات الحياة، لذلك عنونت بحثنا "البنية السردية" في رواية "طعم الذئب " "عبد الله البصيص " .

يهدف إلى دراسة التقنيات والعناصر على طول المسار السردي للرواية متضمنة مدخل وفصلين أولهما نظري يهدف على مفاهيم عديدة منها السرد و مكوناته و عناصر البنية السردية و الثاني تطبيقي من خلاله تطرقنا إلى كشف اشتغال الخطاب السردي عن طريق تتبع آليات السرد (الشخصيات الزمان المكان).

الكلمات المفتاحية : السرد، رواية، عبد الله البصيص

الملاحق

نبذة عن حياة المؤلف

عبد الله البصيص شاعر وروائي كويتي، من مواليد 1980 حاصل على دبلوم في العلوم والتكنولوجيا، كان عضو رابط للأدباء الكويتيين شارك في العديد من الندوات الثقافية خارج الكويت وداخلها.

شاعرا يعنى بالقوافي الشعرية حاملا مفردات البداوة ومعاني الصحراء إلى عتبة جائزة "شاعر المليون " غير أن أفكاره كانت واسعة من أن تتحملها موازين القوافي والأوزان، فهذا نتج عن هيئة قصص قصيرة حملت عنوان "الديوانية "جمع أعماله حول الاهتمام في مجال الفلسفة والأدب وبين الحكايات الشعبية ولكن يبدو أن أفكاره كانت تطمح إلى مسافات أوسع للحكي يفوق حدود القصة القصيرة فكتب قصص قصيرة 2011 -2012 .

كما توجه عبد الله البصيص إلى الكتابة الروائية فأنشأ عدة روايات مميزة، إذ صنفت مجلة فايس الأمريكية أول رواية له بعنوان ذاكرات ضالة ضمن ست روايات ممنوعة في العالم العربي.

فواصل تحديه في كتابات روائية فصدر رواية ثانية بعنوان طعم الذئب سنة 2016 إذ تحمل رواية طعم الذئب طابعا فلسفيا مميزا، وبعد ذلك صدر رواية أخرى ثالثة بعنوان **"فاق قاتل سين سعيد** " 2021 إذ تحظى هذه الرواية مكانة عالية في الخليج، ورواية حديثة بعنوان "الإنسان مخلوق وحيد "فهذا العنوان يحمل بعدا فلسفيا.

تحصلت رواية طعم الذئب على جائزة نوبل كأفضل رواية عربية سنة 2017 كما أنها ترجمت إلى بعض اللغات منها الصينية.

مضمون الرواية

جاءت هذه الرواية مقسمة إلى ثلاثة فصول، حيث تدور أحداثها في الصحراء عن أسلوب الحياة القاسية فيها، وعن العادات وتقاليدها الصعبة التي لا ترحم احد.

ذيبان رمز إحيائي في بيئة محلية صحراوية، صفة للذكاء والفطن والشجاعة والشهامة، لكن هذه الصفات غير متطابقة مع ذيبان، فهو مسالم جبان لدرجة إن غيروا اسمه إلى كوبان بدل ذيبان، عاش مذلولا ومحقورا وسط مجتمعه حيث جعلوا منه أضحوكة وكانوا يسخرون منه، رغم إلحاح أمه في إكسابه صفة الشجاعة مثل والده ليحظى بالاحترام وسط أفراد قبيلته ويأخذ منصبه، إلا أنه سلك مسلك آخر وفضل الهروب من مجتمع يرفضه.

هنا تبدأ الأحداث تتأزم الأحداث وتغير مجراها، في أوج الصراعات والنزاعات القبلية إلا أن ذيبان كان بعيد البعد عن كل أفرادها ومفاخراتهم بفروسيتهم وشجاعتهم، حيث اختار العيش وسط أشعاره أين يقع في حب فتاة تغير حياته تماما تدعى غالية فتكون بريق أمل لذيبان بحياة مستقرة بعيدة عن صراعات القبيلة، في اللحظة التي تمناها وانتظرها بفارغ الصبر لتبوح مشاعرها تجاهه لكن لم تكتمل الفرحة حيث أتى متعب ابن عمها وأصدقائه يستهزؤون منه أمام غالية والفتيات عند الغدير أين يدعوه للمبارزة ، لكنه فضل الانسحاب خوفا من هزيمته إمامها وإحراجه، إلا أن متعب أصر على خوض المعركة ويدفعه إلى السقوط مما اضطر ذيبان إلى قتله، جراء هذا اشتعلت الحرب بين القبيلتين (أخوال ذيبان) و(قبيلة متعب) مخلفة قتل أبناء أخواله، فكرت القبيلتين في الحد من هذا النزاع ورد الثأر إذ وصلتا إلى حل يرضي الجميع بنزال بين "ذيبان" وأخ لمتعب المقتول "حميدان"، إلا أن ذيبان تخونه شجاعته ويخذل أخواله إذ طرد نهائيا من القبيلة، وبعد كل هذا يحاول الوصول إلى الكويت آملا في تغيير حياته إلى الأفضل مودعا الذئاب البشرية ليجد نفسه مطاردا من ذئب حقيقي.

في هذا الفصل نجد مواجهة شرسة بين ذيبان والذئب، أين يواجه الإنسان كل مخاوفه وهواجسه وحقائقه.

في وحدة موحشة وليالي دامسة وذئب جائع لا يرحم أحد ماعساه سوى أن يأوي لجحر صغير جدا خوفا من أن يفترسه، حيث دخل في دوامة تفكير كيف سيخرج من الجحر والنجاة من ذئب؟ لا يرى في سواد ليله سوى بروز أنيابه مستعدة لإلتهام ذيبان، وكيف سيتحول من ذيبان الجبان إلى الشجاع ويقضي على الذئب قبل أن يفترسه، ولكن الذئب أعطاه الأمان ووعده ألايؤذيه أين طلب مجالسته وتبادل أطراف الحديث فطبيعة الذئاب تصادق البشر ليل واحدة في العمر فإذا جاء الصباح عاد كل شيء إلى طبيعته ذئب جائع وبشر خائف. وهنا نجد المنعطف المشوق الذي دار بين لسان الحيوان وذيبان.

ويختتم البصيص روايته بالعواء الذئب الشهير، وببطله محاصرا في القرية التي لجأ إليها عندما تخلص الذئب أين يترك لنا نهاية مفتوحة.

قائمة المصادر والمراجع

I- المصادر :

1. عبد الله البصيص: طعم الذئب ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب – ط2، 2018.

II- المراجع:

أولا: قائمة المراجع العربية:

1. أحمد محمد عبد الخالق: الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعارف الجامعية، الإسكندرية، ط4،1987.

2. إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، دراسة، منشورات الإختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1،2010.

3. ترما جورج خوري، الشخصية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

4. باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدار العالمي للنشر والتوزيع، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1،2007.

5. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

6. حسين عبد الحميد أحمد رشوان: التنشئة الاجتماعية، دراسة في علم الاجتماعي النفسي، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، ط1، 2010.

7. حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1993.

8. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1997.

9. سمير المرزوقي: جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت، دت.

10. سمير روحي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية ، دراسة نقدية ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق، سوريا، (دط)، (1990).

11. سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية هيئة الكتاب، هيئة الكتاب، مكتبة الأسرة القاهرة، مصر، 2004.

12. عبد الرحمان الكردي: السرد الروائي و

13. تداخل الأنواع، نماذج من الرواية المصرية المعاصرة، مؤتمر أدباء مصر، أسئلة السرد الجديد، الأبحاث، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2008.

14. عبد السلام عبد الغفار: الشخصية و الصحة النفسية، دار النهضة العربية ، القاهرة، مصر، دط ، 2010.

15. عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، الوطنية للكتاب، الجزائر، 1998

16. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ط1، 1995.

17. عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، الكويت، ط1، 2009.

18. عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، ط1، 1982.

19. عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النصالأدبي. دار الفكر ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط4، 2008.

20.فيصل عباس: الشخصية دراسات حالات، المناهج ،التقنيات، الإجراءات، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط، دت.

21.محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم،مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010.

22.مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،سوريا، 2011.

23. ميساء سليمان ابراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتناع والمؤانسة، دمشق، سوريا، (دط)،(2011)
.

24. نفلة حسن أحمد: تقنيات السرد وأليات التشكيل الفني، غداء النشر والتوزيع، عمان الأردن، ط(1)، (2011).

25.يمني العيد: تقنيات السرد الروائي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

ثانيا: قائمة المراجع المترجمة:

1. أمندولا: الزمن في الرواية: تر: بكر عباس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

2. باربرا انجلر: مدخل إلى نظريات الشخصية، تر: فهد بن عبد الله، بن دليم، دار الحارثي، الطائف السعودية، دط، 1991.

3. تزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الإختلاف، الجزائر، دط، 2005.

4. جيرار جنيت: خطاب الحكاية ، بحث في منهج ، ترجمة محمد معتصم و آخرون ، الناشر المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، القاهرة، مصر ، ط2، 1997

5. جيرالد برنس: قاموس السرديات ، ترالسيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

6. غاستون باشلار: جدلية الزمن، تر:خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان ، ط3، 1992.

7. فيليب هامون ،سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار اللاذقية، سوريا، ط1، 2010.

8. هانزمير هوف: الزمن في الأدب، تر: أسعد رزوق، مؤسسة فرانكلين للطباعة، القاهرة، و.م.أ، دط، 1972.

9. يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني ، تر: سيزا قاسم، جماليات المكان، عيون المقالات، باندونغ الدار البيضاء، دار قرطبة، ط1،

المعاجم والقواميس :

1. أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، بيروت، لبنان، ط1، 1988.

2. ابن منظور: لسان العرب، مج 7، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2004.

3. فيروز أبادي: قاموس المحيط، مج1، دار صادر للطبعة والنشر، بيروت، دط، 2005.

4. لطفي زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان الناشرة، بيروت، لبنان، ط(1)، (2002).

5. سعيد علوش: معجم مصطلحات العربية المعاصرة ،دار الكتاب ، لبنان ، بيروت ، ط1 ، 1985.

6. محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1 ، (2010).

7. معجم اللغة العربية: الإدارة العامة للمجتمعات وإحياء التراث، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط(4)، (2004)

ثالثا: المذكرات والرسائل الجامعية :

1. هيثم أحمد حسين علي:آليات بناء الزمن في القصة المصرية في الستينات، رسالة دكتورة بإشراف/ د.صلاح السروي ود/ محمد عبد الله حيسن، كلية الأدب جامعة حلوان، مصر، دط، 2005.

المجلات والدوريات :

1. أمينة يوسف: تقنيات السرد، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2 ، 2015.

2. حسن محمد حسن النعمي، قراءة في هيمنة الخطاب السردي، علامات في النقد، فصيلة،مج12، ج45، دط، رجب، سبتمبر،.2002

3. نصر الدين محمد: الشخصية في العمل الروائي، مجلة فيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، الرياض، السعودية، ع37، دط، 1980.

فهرس الموضوعات

مقدمة..... 1

مدخل : مفهوم البنية السردية

1. مفهوم السرد لغة واصطلاحا:.....5

1.1.لغة:..... 5

2.1.اصطلاحا:..... 6

3.1.مكونات السرد: 7

2. مفهوم البنية السردية:.....10

الفصل الأول

عناصر البنية السردية في رواية " طعم الذئب "

أولا: الشخصية 12

1. تعريف الشخصية لغة واصطلاحا: 12

أ-لغة:..... 12

ب-اصطلاحا:..... 13

2. مفهوم الشخصية في النقد الروائي:.....16

3. أنواع الشخصية:..... 19

أ-الشخصية الرئيسية (المحورية):.....19

ب-الشخصية الثانوية: 20

الزمن الروائي..... 21

1. تعريف الزمن لغة واصطلاحا:.....21

أ-لغة:.....21

ب-اصطلاحا:..... 22

2. *مستويات الزمن الروائي:.....24*

أ-زمن القصة:.....24

ب-زمن الخطاب:.....25

ثالثا: المكان الروائي .....:.....27

1. *تعريف المكان لغة و اصطلاحا :.....27*

أ-لغة:.....27

ب-اصطلاحا:.....28

2. *أنواع المكان الروائي:.....32*

أ-المكان المغلق:.....32

ب-المكان المفتوح:.....32

الفصل الثاني

بنية الشخصيات و الزمن و المكان في رواية " طعم الذئب "

أولا: بنية الشخصيات 36

1. *الشخصيات الرئيسية:.....36*

2. *الشخصيات الثانوية:.....39*

3. *الشخصيات الهامشية:.....42*

4. *الشخصيات الاستذكارية :.....44*

ثانيا : بنية الشخصية في رواية " طعم الذئب" 46

1. *المفارقات الزمنية :.....46*

1.1.الاسترجاع:.....46

أ-الاسترجاع الخارجي:.....47

ب-الاسترجاع الداخلي:.....49

2.1.الاستباق:.....50

أ-الاستباق التمهيدي:.....51

ب-الاستشراف الإعلاني:.....51

2. التقنيات الزمنية:.....52

1.2 تسريع السرد:.....53

أ-الخلاصة:.....53

ب-الحذف:.....54

2.2إبطاء السرد:.....57

أ-المشهد:.....57

ب-الوقفة:.....59

ثالث: بنية المكان في رواية " طعم الذئب 60

1. أهمية المكان الروائي: 60

2. التشكيلات المكانية: 63

أ-الأماكن المغلقة:.....63

1. الخيمة:.....63

2. الجحر:.....64

ب-الأماكن المفتوحة:.....64

أ-الصحراء:.....64

ب-الغدير:.....66

خاتمة 65

الملاحق 66

قائمة المصادروالمرجع 66

فهرس الموضوعات.....67

الملخص

تعد الرواية من أهم الأشكال السردية في الساحة الأدبية والنقدية باعتبارها الوعاء الذي يحتوي جميع اضطربات الحياة، لذلك عنونا بحثنا "بالبنية السردية في رواية طعم الذئب لعبد الله البصيص".

يهدف إلى دراسة التقنيات والعناصر على طول المسار السردي للرواية متضمنة مدخل وفصلين أولهما نظري يهدف إلى مفاهيم عديدة منها السرد ومكوناته وعناصر البنية السردية، والثاني تطبيقي من خلاله تطرقنا إلى كشف اشتغال الخطاب السردي عن طريق تتبع أليات السرد(الشخصيات الزمان المكان).

الكلمات المفتاحية:السرد الرواية.

Summary of the mote

The novel is one of the most important narrative forms is the literary and critical arena as it is the container that contains all the assumptions of lif . the why it is tiled we searched the narrative structure in the navel the taste of wolves by Abdullah albusaias.

It aime to study techniques and elements a long the narrative pathof a regular novel introduction and tow chapeters or they have a the oretical aimed at mony concepts . including narration and its components and the elemenet of narrative . Structure and the second is applied throughour duscustions of revealing the word of of narrative mechanins (characters – time and place).

Key words ; narrative- novel.