جامعة عبد الرحمان ميرة-بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

البنية السردية في رواية " إنّهم ينتظرون الفجر" لجان دوست

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبين/الطالبتين:
سليماني سيليا
سمعون منال

إشراف الأستاذ
عدنان فوضيل

لجنة المناقشة:

الأستاذ(ة) **بن علي لونيس**، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية ..رئيســــــــــــــــا.

الأستاذ(ة) **عدنان فوضيل**، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية ..... مشرفا و مقررا

الأستاذ(ة) **بوذيب الهادي**، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية ممتحــــــــــــــــنا.

السنة الجامعية : 2024/2023

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــداء

الحمد لله حمدا وشكرا وامتنانا على البدء والختام.

أهدي ثمرة هذا البحث إلى الوالدين الكريمين حفظهما الله.

وإلى رفاق الدرب ورفيقات الروح، إخوتي وأخواتي.

وإلى الصديقة والمرشدة ابنة عمي، وإلى زميلتي التي جمعني بها هذا البحث.

وجزيل الشكر للأستاذ المشرف عدنان فوضيل.

سيليا

(وآخرُ دَعْواهم أن الحمدُ لله رَبّ العالمين)

ما انتهى درب ولا ختم جهد إلا بفضل الله، الحمد لله قولاً و فعلاً و رضاً

الحمد لله الذي هيأ البدء ويسر اليسر وطيب المنتهى

اهدي هذا النجاح إلى نفسي أولاً، التي تحملت كل الصعوبات خلال المسار

الدراسي...

وإلى الوالدين الكريمين حفضهما الله وإلى أخي الوحيد.

وإلى زميلتي سليماني سيليا

وإلى الأستاذ المشرف الدكتور "عدنان فوضيل"

الحمد لله على التمام و حسن الختام

منال

مقدمة

مقدمة:

برزت في الساحة العربية العديد من الأجناس الأدبية النثرية، حيث تأتي الرواية في طليعتها كنمط رئيسي ومتميز، وقد لاقت اهتمام النقاد والأدباء كونها جنس أدبي يمس معظم جوانب الحياة، ويعالج العديد من القضايا خاصة ما يتعلق بالجانب الاجتماعي والسياسي، فهي الوسيلة التي يعتمدها الكتاب لنقل تجاربهم الشخصية وملاحظاتهم العميقة، كما تعد صوتا يعبر عن آلامهم ويعكس آمالهم وتطلعاتهم، فهي تفتح آفاقا لا حدود لها أمام القارئ، وتجعله يعيش تجارب مختلفة في أمكنة وأزمنة متباينة، فقد تبوأت مكانة مرموقة خاصة مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.

تعتبر الرواية السورية من أهم النصوص السردية خاصة في العقود الأخيرة كونها لعبت دورا مهما في توثيق وتسجيل الأحداث والوقائع التي مرت بها سوريا، حيث كانت بدايتها في أوائل القرن العشرين، فاتخذها الأدباء وسيلة للتعبير عن الهوية الوطنية، والانخراط في التحولات الاجتماعية والسياسية بسبب الصراعات التي عانى منها المجتمع في تلك الحقبة، فهي كانت مرآة تعكس تعدد الأوجه والقضايا في المجتمع السوري، تاركة بصمة لا تمحى على صفحات الأدب.

يعد "جان دوست" من أبرز أعلام الرواية السورية المعاصرة، له صوت مهم في الأدب الكردي، فقد لعب دورا محوريا في تسليط الضوء على التاريخ بإبداعاته النثرية، إذ تعتبر

كتاباته السردية أثرى أنواع الأدب لأنها تحاكي الواقع بأساليب مبتكرة وخيالية لقدرتها على استكشاف أعماق السرد.

نسعى من خلال هذه الدراسة إلى الإجابة على الإشكالية المحورية المتمثلة في محاولة فهم البنية السردية القائمة عليها رواية " إنهم ينتظرون الفجر" للروائي جان دوست، والتي تنفتح على عدّة أسئلة نذكر اهمها:

ما هي الأساليب السردية المعتمدة في الرواية؟ وما تأثيرها على بناء وتشكيل هيكل الرواية ؟

كيف تجسدت البنية السردية في رواية "إنهم ينتظرون الفجر"؟

إلى أي حد تعزز الشخصيات من غنى الرواية؟

كيف يؤثر الزمان والمكان في تقدم مجريات الرواية؟

قمنا بتأسيس تحليلنا في هذه الدراسة بناء على مقاربة بنيوية تكوينية، كونها الأكثر ملائمة لطبيعة البحث الذي نقوم به، وظفناها كأداة فاعلة لتحليل العناصر المختلفة في النص ولتبيان كيف ترتبط هذه العناصر ببعضها البعض بطريقة تكشف عن خصائص النص ودلالاته العميقة.

يشتمل بحثنا كأي بحث على مقدمة ثم مدخل، يليهما بعده فصلين وخاتمة للبحث، يتألف المدخل من نشأة الرواية العربية عامة والسورية خاصة مع الإشارة إلى الجوانب الأساسية

التي شكلت ملامحهما وتطورهما، ثم عرجنا إلى تقديم تعريفات لبعض المفاهيم الرئيسية التي تعد بمثابة الأسس التي يرتكز عليها البحث.

يلتمس الفصل الأول المعنون "البنية السردية وتمظهرات الشخصية" في رواية إنهم ينتظرون الفجر لجان دوست، طريقا مزدوجا في الإطار النظري والتحليلي التطبيقي، قدمنا فيه تصنيفا لأنواع السرد المتنوعة، ومفهوم الشخصية متناولين أصنافها والدور الجوهري الذي تلعبه.

كما تناولنا في الفصل الثاني الذي عنوناه "البنية السردية المكان والزمان" دراسة البنية المكانية مستعرضين أهميتها وأنواعها، إضافة إلى دراسة العلاقة التي تربط المكان بالشخصيات، بعدها عرجنا إلى البنية الزمنية بصفتها بعدا حاسما، مفصلين أنواعها وأهميتها.

كانت خاتمة بحثنا عبارة عن رصد دقيق لأهم الإنجازات المتوصل إليها.

استندنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها: المصدر الرئيسي للدراسة، رواية "إنهم ينتظرون الفجر" لجان دوست، ومن المراجع التي اعتمدنا عليها نذكر: خطاب الحكاية لجيرار جونيت، في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض، جماليات المكان لمهدي عبيدي، بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.

إنّ من بين الدوافع والأسباب التي حفزتنا على انتقاء هذا الموضوع، هو انجذابنا لجنس الرواية وبالضبط الرواية السورية من أعمال "جان دوست" كونها علامة فارقة في تصوير

معاناة الشعب الكردي، هذا ما دفعنا لدراسة روايته "إنهم ينتظرون الفجر"، بالإضافة إلى الرغبة في الغوص داخل أعماق البنية السردية للتعرف على الشخصيات التي نسجت أطناب الرواية، والأمكنة الفريدة التي شهدت تفاعل الأحداث، واكتشاف الأزمنة المختلفة وكيفية تداخلها وترابطها بالعناصر السابقة.

خلال رحلتنا البحثية، صادفتنا مجموعة من العقبات والتحديات من بينها صعوبة الوصول لبعض المرجع نظرا لعدم تواجدها في المكتبة الجامعية، وكذلك عدم توفرها في الموقع الإلكتروني لأنها غير متاحة للتحميل مجانيا، إضافة إلى ذلك واجهتنا عقبات تتعلق بقلة الخبرة الأمر الذي كان حاجزا أمام سرعة تقدم البحث.

في الأخير نشكر الله ونحمده على توفيقه لنا لإتمام هذا البحث، كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف "**عدنان فوضيل**" الذي كان سندا لنا طوال فترة إعداد البحث، الذي لم يبخل علينا بالنصائح والإرشادات، كما نتوجه بالشكر أيضا للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة التي تكبدت عناء ومشقة قراءة البحث وتصويب أخطاءه.

مدخل

1/ نشأة الرواية العربية:

تعد الرواية العربية من أبرز الفنون النثرية التي طغت على الساحة الأدبية، وقد أثارت قضية نشأتها وهويتها اهتمام النقاد والدارسين، فمنهم من يعتبرها نتاج تأثر واحتكاك بالثقافة الغربية حيث نقلت إلى العرب عن طريق الترجمة والتعريب والصحافة، هذا ما يؤكده"**عبد المجيد الحسيب**"في كتابه الرواية الجديدة "الرواية جنس أوروبي انتقل إلي العرب بفعل تأثير عوامل المثاقفة كالترجمة والصحافة وغيرها "[1].

كما يقر البعض أنها جنس عربي خالص متأصل، تمتد جذوره إلى القصص العربية القديمة، باعتبار أن العرب عرفوا الجنس الحكائي والأدب القصصي وكتبوه منذ القدم ويستدلون بذلك بالسير والملاحم والمقامات "**كسيرة عنترة**" "**سيف ذي يزن**" "**كتب الجاحظ**" وغيرها.

عرف الفن الروائي منذ القدم لكن لم يعرف كفن مستقل بذاته، فقد وصلنا الكثير من التراث الأدبي من قص ومسرح و أساطير في العالم العربي، حيث هناك من يعترف به وهناك من لا يقر بهذا الرأي، هذا ما نلتمسه في قول "**بثينة شعبان**" أما بالنسبة للذين يؤمنون بأن عنصر القصة هو الأهم في الرواية أمثال جمال الدين الغيطاني فإنهم يعتبرون أن عمر الرواية العربية ستة عشر قرنا، لأن عنصر القصة كان دائما موجودا في الشعر العربي، أما

[1]عبد المجيد الحسيب، الرواية الجديدة و إشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2014، ص18

بالنسبة للذين يفكرون بالرواية وفق الشروط الفنية السائدة في الغرب فإن عمر الرواية لم يبلغ قرنا واحدا بعد"[1].

من خلال هذا يتضح أن الرواية حسب العرب موجودة منذ الأزل حيث نجد أنهم تغنوا بهذا الفن القصصي منذ الجاهلية، على غرار الغرب الذين يرونه أنه فن جديد مستحدث لم يعرف عند العرب إلا في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، كون أن الرواية العربية لا تتماشى مع المعايير الفنية للرواية عند الغرب.

"تعتبر المحاولات الأولى للعرب في هذا المجال للأديب **رفاعة الطهطاوي** بعد إرساله في بعثات إلى فرنسا، أين تأثر بالفكر والثقافة الغربية أثناء فترة إقامته هناك، حيث قام بترجمة العديد من الأعمال الروائية الغربية، كما ألف كتابه "تلخيص الإبريز في تلخيص باريز"، وكذلك نجد "**فرنسيس مراش**" من السباقين لهذا الفن حيث نشر روايته"غابة الحق"عام 1865، أما **سليم البستاني** يعد أول من بدأ في كتابة الرواية التاريخية إذ نشر روايته "الهيام في جنان الشام "عام 1870، ثم تلاه "**جورجي زيدان"و"فرح أنطوان"**[2]

بعد أن كان العرب يقتصرون علي الترجمة فقط، عمدوا بعدها إلي التجريب لكتابة على منوال الرواية الغربية، حيث اعتبر البعض"حديث عيسى بن هشام""**للمويلحي**" أول رواية عربية، في حين اجتمع أغلب النقاد على أن البداية الحقيقية والفعلية لهذا الجنس كانت مع الكاتب

[1]بثينة شعبان، 100 عام من الرواية النسائية ، دار الآداب، بيروت، ط1، 1999، ص46

[2]ينظر، روجر آلان، الرواية العربية، تر:إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص37-43-50

المصري "**حسين هيكل**"عام 1914، حيث نشر روايته"زينب" التي استوفت كل الشروط الفنية السائدة في الرواية الغربية.

هذا ما نلتمسه في قول "**عبد الرحمن منيف**" "مع نشر رواية زينب لمحمد هيكل(القاهرة 1914) شهدت الرواية العربية قفزة هامة، لأنها امتلكت للمرة الأولى للعناصر الفنية الضرورية للرواية؛ و يضيف بأن رجال الأدب الذين ظهروا لاحقا لهذا التاريخ، أمثال لطفي السيد وعلي عبد الرزاق ومنصور فهمي وطه حسين وتوفيق الحكيم كلهم أولوا أهمية خاصة لرواية زينب"[1]، وعليه فإن كل ما كتب قبل رواية زينب لا يعترف به من قبل الدارسين الغربيين، وحسبهم هذا الجنس ولد مع إطلاق هذه الرواية.

تطور ونضج الفن الروائي ووصل إلى العالمية خاصة بعد الانفتاح على الثقافة الغربية ونهجوا منهجهم في الكتابة الروائية، أين تلتها العديد من الروايات العربية في الظهور إلى الساحة الأدبية، من ضمنها "رواية سارة" "**للعقاد**"،"عودة الروح" "**لتوفيق الحكيم**"، "القاهرة الجديدة"**لنجيب محفوظ**"،"الأيام" "**لطه حسين**"وغيرها.

2/ الرواية السورية:

عرفت الرواية العربية في مطلع القرن التاسع عشر موجة احتكاك مع بالغرب وتأثرهم بثقافاتهم واتجاهاتهم وآدابهم نتيجة البعثات العلمية المتعددة، و ترجمة بعض الأعمال

[1] بثينة شعبان ، 100عام من الرواية الجديدة ، ص46

الروائية إلى اللغة العربية، و شكّلت هذه الأخيرة أوّل سمات هذا التأثر الذي أدى لبروز روايات ذات شكل روائي جديد.

في النصف الثاني من هذا القرن شهدت سوريا أعمالا روائية ذات سمة كلاسيكية وكانت هذه الأعمال تمثل ظهور أعمال روائية جديدة، وهناك من يرجع "هذه البواكير إلى "غابة الحق" التي أصدرها المنور الحلبي **فرانسيس مراش** عام 1965 في حلب إلاّ أنّ تاريخ الرواية السورية يؤرَخ مدرسياً عند معظم من إنشغلو به بصدور رواية "نهم" عام 1937 م للدكتور **شكيب الجابري**، إذ كانت **نهم** أوّل عمل سردي يحمل إدعاءات تقربه من الرواية كجنس مميز وينطلق من وعي مسبق بما سماه الجابري بافتتاح عصر الرواية في الأدب السوري "[1]، و قد تميز أدب هذه الفترة بالتركيز على الطابع الاجتماعي و التاريخي و كانت تنشر هذه الأعمال القصصية و الروائية عن طريق المجلات و الصحف الأدبية .

بعد الاستقلال تحوّل الواقع السوري في جوانب مختلفة منها السياسية، الاجتماعية، الاقتصادية... مما أدى إلى تنوير الأدب الروائي في سوريا بشكل جديد والذي يظهر انفتاحها بالعالم الخارجي .

[1]جمال شحيد و هايدي توليه، الرواية السورية المعاصرة الجذور الثقافية والتقنيات الروائية الجديدة في قسم المطبوعات في المعهد الفرنسي للدراسات العربية، دمشق ،2001، ص 77

يرى **شكيب الجابري** أنّ الرواية السورية مرت بعدة مراحل لتصل إلى ما وصلته اليوم كما "يرى حسام الخطيب رئيس قسم اللغة العربية آدابها مرت بثلاث مراحل تطوّر، وهي كالآتي:

1 المرحلة الأولى: 1937 – 1949 اعتبرها مرحلة الطفولة في حياة الرواية السورية.

2 المرحلة الثانية : 1950 – 1958 و اعتبرها مسرحا لتغيرات أساسية في سوريا نتيجة للتمدن و نمو التعليم و ازدهار الصحافة.

3 المرحلة الثالثة : 1959 – 1967 اعتبرها بداية لنهوض الرواية السورية "[1]

إنّ الرواية السورية قد تأثرت بالآداب العالمية منذ بداية نشأتها إلى مرحلة النهوض والتطور وتناولت في مواضيعها حياة الواقع السوري من كل النواحي الاجتماعية، الاقتصادية وخاصة السياسية وكانت المرأة أحد المواضيع التي تطرقت إليها الرواية السورية .

تعتبر الرواية العربية عامةً والرواية السورية خاصة أحد الفنون الأدبية النثرية المعروفة منذ الأزل إلا أنها لم تعرف معالمها إلا في الأعوام الأخيرة.

[1] محمد حسين عبد الطائي، البنية السردية في الرواية السورية، جامعة النيلين كلية الدراسات العليا قسم اللغة العربية، 1439ه- 2018م، ص 11

3/ مفهوم الرواية:

3-1/ لغة: ورد مصطلح الرواية في معجم الوسيط"(روى)" على البعير- ريّا: استقى. و- القوم، وعليهم، ولهم: استقى لهم الماء.والبعير: شدّ عليه بالرّواء.ويقال: روى على الرّجل بالرّواء: شده عليه لئلّا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النّوم، و. الحديث أوالشعر رواية: حمله ونقله. فهوراو ... و(الرّواية): القصّة الطويلة.(محدثة)"[1]

كما عرفها "**عبد الملك مرتاض**" في كتابه"في نظرية الرواية": إن الأصل في مادة روى في اللغة العربية، هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية؛ لأن الناس كانوا يرتوون من مائها؛ ثمعلى البعير الراوية أيضا لأنه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بهذا الماء. كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء، هو أيضا الراوية"[2].

3-2/ اصطلاحا:

تباينت الآراء واختلفت الرؤى بين المفكرين والنقاد حول وضع مفهوم شامل محدد لمصطلح الرواية، وفي هذا الصدد يقول**عبد الملك مرتاض**"تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا"[3]، إذ تتنوع المفاهيم وتتشعب باتساع

[1]مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004 مادة روى ص384

[2]عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998، ص22

[3]المرجع نفسه، ص11

المجال الذي يشغله المصطلح الأدبي كون الرواية لها صدى كبير في الساحة الأدبية، فالدراسيين والكتاب والنقاد كل حسب زاوية نظره لهذا النوع الفني الذي يأخذ مؤخرا مكانة مرموقة بين الفنون.

أمّا **ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtine** يرى أن الرواية هي الجنس الأدبي التي"تسمح بأن ندخل إلى كيانها جميع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية(قصص، أشعار، مقاطع كوميديا) أو خارج–أدبية(دراسة من السلوكات، نصوص بلاغية وعلمية وأدبية...)نظريا فإن أي جنس تعبيري يمكنه، أن يدخل إلى بنية الرواية، وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له في يوم أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية"[1]، حسب باختين فإن الرواية جنس واسع لا حدود له يضم ويحتضن كل الأشكال التعبيرية وكل الخطابات الأدبية وغير الأدبية نظرا لاتساع أفاقها وحدودها.

كما يعرفها **لطيف زيتوني** في معجم مصطلحات نقد الرواية "الرواية في الصورة العامة نص نثري تخييلي سردي غالبا، يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتشاف المعرفة، ويشكل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهمة في الرواية وهي تتفاعل وتنموا وتحقق وظائفها من خلال شبكة تسمى الشخصية الروائية، فالرواية

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي تر: محمد برادة، دار الأمان، الرباط، د ط، 1987، ص78

تصور الشخصيات ووظائفها داخل النص وعلاقتها فيما بينها وسعيها وغايتها ونجاحها أو إخفاقها في السعي"[1].

فالرواية من منظور لطيف زيتوني هي فن يقوم أساسا على التخييل، تنقل صور الحياة والواقع المعاش، كما تعرض علاقة الشخصيات ببعضها البعض، تتسم بثلاث عناصر مهمة تتمثل في الحدث والوصف والاكتشاف.

4/ مفهوم البنية:

4-1/ لغة: جاءت كلمة بنية في العديد من المعاجم اللغوية، إذ نجدها في معجم الوسيط: "(بنى) الشيء_بنيا،وبناء، وبنيانا: أقام جداره ونحوه، يقال: بنى السفينة، وبنى الخباء، واستعمل مجازا في معان كثيرة، تدور حول التأسيس والتنمية، يقال: بنى مجده، و بنى الرجال، قال الشاعر :

يبنى الرجال و غيره يبنى القرى شتّان بين قرى و بين رجال"[2].

كما عرفها **صلاح فضل** "تشتق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني(stuere) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبني ما"[3].

[1]لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2002، ص100

[2]مجمع اللغة العربية،المعجم الوسيط، ص 72

[3]صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص120

وردت لفظة البنية في الكثير من الآيات القرآنية لقوله تعالي:﴿إِنَّ الله يحبّ الَّذين يقتلون في سبيله صفًّا كأنهم بنيان مَّرصوص﴾"[1]

وفي سورة النازعات لقوله تعالي:"﴿ءأنتمْ أشَدُّ خلقا أَم السَّمآءُ بناها﴾[2]"

4-2/ اصطلاحا:

قدم **صلاح فضل** تعريفا للبنية إذ يقول "هي ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، علي شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة...فالبنية تتميز بالعلاقات والتنظيم بالتواصل بين عناصره المختلفة"[3]، يتضح من خلال هذا المفهوم أن البنية تتمثل في تلك العلاقات المنظمة المنسقة، التي تربط عناصرو أجزاء مختلفة فيما بينها، و عند تلاحمها وتداخلها ينتج ما يسمي بالبنية، وتتميزهذه الأخيرة بتنظيم وترتيب عناصرها وتواصلها فيما بينها.

أمّا **جان بياجيه (jean Piaget)** يعرفها "وتبدوالبنية، بتقدير أولي مجموعة تحويلات تحتوي علي قوانين كمجموعة (تفاعل خصائص العناصر) تبقي أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية، وبكلمة موجزة تتألف البنية

[1]سورة الصف: الآية 4

[2]سورة النازعات ك الآية 27

[3]صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص122

من مميزات ثلاث، الجملة والتحويلات والضبط الذاتي"[1]، حسب جان بياجيه البنية تتسم بثلاث خصائص، الجملة فهي كاملة تكتفي بذاتها، التحويلات يعني أنها تخضع لتغيرات و تحولات دائمة، والضبط الذاتي ويقصد به أنها قادرة على ترتيب وتنظيم ذاتها وعناصرها بنفسها دون الاستعانة بأي عامل خارجي.

هذا ما يتوافق مع التعريف الذي قدمه **سعيد علوش** في معجم المصطلحات المعاصرة "البنية نظام تحويلي يشمل على قوانين، ويتغني عبر لعبة تحولاته نفسها، دون أن تتجاوز هذه التحولات حدوده أو تلتجئ إلي عناصر خارجية "[2]، وعليه فإن البنية تتميز بالتحول والحركة والحيوية، وتعتمد على ذاتها دون اللجوء إلى عناصر خارجية.

5/ مفهوم السرد:

5-1/ لغة: جاء مصطلح السرد في معجم لسان العرب في باب (سرد):" السّرد في اللغة: تقدمة شئ إلى شئ تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعا. سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه. و فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيّد السياق له، وفي صفة كلامه، صلى

[1]جان بياجيه، البنيوية، تر:عارف متيمنة وبشير أوبري ،منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط4، 1985، ص8

[2]سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت لبنان، ط1، 1985، ص52

الله عليه و سلم: لم يكن يسرده الحديث سردا أي يتابع ويستعجل فيه. وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه "[1].

كما عرفها **الخليل بن أحمد الفراهيدي** في كتاب العين (سرد): سرد القراءة والحديث يسرده سردا أي يتابع بعضه بعضا، والسّرد: اسم جامع للدّروع ونحوها من عمل الحلق، وسمى سردا لأنه يسّرد فيثقب طرفا كل حلقة بمسمار فذلك الحلق المسّرد"[2].

وردت في القرآن الكريم في سورة سبأ لقوله تعالي"﴿أن أعمل سابغات وقدر في السّرد واعملوا صلحا إني بما تعملون بصير﴾"[3]، السرد هنا يقصد به نسج حلق الدروع.

5-2/ اصطلاحا :

تعددت وتنوعت مفاهيم السرد بتعدد واختلاف وجهات نظر النقاد والباحثين، إذ نجد **لطيف زيتوني** يعرفه في معجم مصطلحات نقد الرواية "السرد أو القص هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السرد علي سبيل التوسّع مجمل الظروف المكانية والزمانية والواقعية والخيالية التي تحيط به، فالسرد عملية

[1]أبي الفضل جمال الدين محمد بن كرم ابن منظورالإفريقي المصري، لسان العرب، نشر أدب الخوزة، إيران، مجلد3، د س، ص 211

[2]الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج2، 2003، باب السين، ص235

[3]سورة سبأ ، الآية 11

إنتاج يمثل الخطاب فيها الراوي دور المنتج، والمروى دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة"[1].

يظهر لنا من خلال هذا التعريف أن السرد، هو الطريقة التي يتبعها ويسلكها السارد أو القاص، بهدف تصوير الأحداث ونقلها سواء كانت واقعية حقيقية أو من نسج الخيال، حيث يعمد إلى وصف الشخصيات وعلاقاتها ببعضها البعض، وكل ما يتعلق بالمكان و الزمان أي كل مجريات القصة من بدايتها إلي نهايتها ، ويتكون السرد من ثلاث عناصر أساسية تتمثل في الراوي وهو محور وأساس السرد باعتباره المنتج للمادة المحكية، والمروي له أي المستقبل لتلك المادة المنتجة، والخطاب هو كل ما ينتجه السارد سواء كان رواية أو قصة أو خطاب وغيرها .

كما أن السرد يحتضن ويشتمل مختلف الأجناس الأدبية، هذا ما يؤكده **سعيد يقطين** في قوله"السرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية"[2]. السرد من منظوره هو مجال واسع ومنفتح، يتضمن كل الأجناس التعبيرية بما فيها الأدبية كالقصة، الشعر والرواية...، والأجناس غير الأدبية مثل النصوص العلمية والخطابات الصحفية وغيرها، وهو وسيلة لتعبير والتنفيس عما يجول في خاطر الإنسان .

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص105

[2] سعيد يقطين ، الكلام و الخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1997 ، ص19

نجد كذلك **سعيد يقطين** يعرفه في كتابه تحليل الخطاب الروائي "يعني السرد التواصل المستمر، الذي من خلاله يبدو الحكي كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلي مرسل إليه."[1] معناه أن السرد يؤدي وظيفة تواصلية، حيث يقوم بنقل الرسالة من المرسل إلي المرسل إليه.

6/ مفهوم البنية السردية:

بعد تطرقنا لتقديم مفهوم كل من البنية والسرد لغة واصطلاحا، ننتقل الآن لتقديم مفهوم البنية السردية، حيث عرفها الناقد **عبد الرحيم الكردي** في كتابه البنية السردية للقصة القصيرة بقوله "تعرض مفهوم البنية السردية الذي هوقرين البنية الشعرية والبنية الدرامية، في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند فورستر مرادفة الحبكة، رولان بارت تعني التعاقب والمنطق و السببية أو الزمان و المنطق في النص السردي، وعند أدوين موير تعني الخروج عن التسجيلية إلي تغليب أحد العناصر الزمانية أوالمكانية علي الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة."[2].

وعليه فقد تعددت وتنوعت مفاهيمها واختلفت من باحث لآخر نظرا لتعدد الدراسات حولها، ولاختلاف المدارس التي ينتمي كل واحد لها، وبذلك فكل واحد يخصص لها مفهوما خاصا حسب وجهة نظره.

---

[1]سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، (الزمن– السرد– للتبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت ، ط3 ، 1997 ، ص41

[2]عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة ، ط3، 2005، ص18

7/ مكوّنات البنية السردية:

7-1/ الراوي: هو السارد والمنتج للمادة المحكية سواء كانت قصة أو خطاب أو رواية أو غيرها، ويمثل حلقة وصل بين المروي والمروي له، وقد عرفه **عبد الله إبراهيم** في كتابه موسوعة السرد العربي، "يعرف الراوي بأنه ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقية أم متخيلة، ولا يشترط أن يكون اسما متعيّنا، فقد يتوارى خلف صوت، أو ضمير، يصوغ بوساطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع"[1].

عليه يتضح أن الراوي هو الكيان أو الشخص الذي يقوم بنقل وتوصيل الأحداث والمعارف إلى المروي له أو المستقبل، سواء كانت واقعية أو من ضرب الخيال، وقد يكون شخصية داخل القصة وقد يكون خارجها، يمكن أن يكون مضمرا مخفيا يتجسد علي شكل ضمائر و إشارات .

7-2/ المروي: هو كل ما ينتجه السارد، وقد أورد **عبد الله إبراهيم** تعريفا له حيث يقول، "هو كل ما يصدرعن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص، ويؤطّره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل كل العناصر

[1] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 2008، ص10

حوله"[1]، من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن المروي يتمثل في تلك المادة الحكائية، حيث تتشكل من مجموعة من الأحداث تقوم بها شخصيات مختلفة، في زمان ومكان معين.

7-3/ المروي له: هو المستقبل، ويعد العمود الفقري لأي إنتاج، ففي حالة غياب تفاعله ووجوده يعني غياب العملية الإبداعية من أساسها، فكل ما يصدر من الراوي يكون موجه بالأساس للمروي له، إذ يعرفه أحدهم بقوله "هو الطرف المقابل في نظرية التواصل أو المرسل إليه في الدراسات اللسانية، بل ذلك يقتضي أن تكون الرسالة عبر باث ومتلق، فالقص ضرب من التواصل فثمة من يقدم هذا القص وهو الراوي، وثمة من يستقبله و هو المروي له، ولا يمكن أن يوجد قص أو حكي دون راو أو مستقبل"[2]. معناه أن المروي له هو عنصر فعال وأساسي في قيام العملية التواصلية، فالعمل السردي لا يكتمل ولا يكتسب قيمته في غياب المتلقي، ولو لا هذا الأخير لما وجد شيء يدعى راو أو رواية.

[1] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص10

[2] بوراس منصور، البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار، الرواية الطموح-البحث عن الوجه الآخر، زمن القلب- مقاربة بنيوية، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستر، جامعة سطيف الجزائر 2009-2010 ص154

الفصل الأوّل

البنية السردية وتمظهرات الشخصية في رواية إنّهم ينتظرون الفجر لـ جان دوست

إنّ البحث في البنية السردية للرواية المعاصرة هو من بين الأمور التي يجد فيها البحث صعوبة، وهذا لانفتاح الرواية المعاصرة على عديد التقنيات الروائية، وقبل الخوض في غمار تبيان هذه البنية السردية، يتوجب علينا تحديد بعض المصطلحات كالسرد وأنواعه.

ولقد بينا سابقا مفهوم السرد، إذ يتحدد على أنّه تقنية أدبية التي يختارها الروائي أو القاص ليعرض الأحداث ويصوغ بها مجريات الحكاية بأسلوب سلس و مشوق يربط المتلقي بالنص الأدبي بحيث يضفي عليه الحياة من خلال تتابع الأحداث و الدقة في تجسيد ديناميكيات الشخصيات، إذ يعتبر السرد جوهر الفن القصصي، و إطاره الزمكاني و الروح التي تحرك سيرورة القص و تُدير عجلة الحدث و تُنير درب الشخصيات و تمنح القارئ المتعة و الفضول في رحلته داخل النص.

أمّا أنواعه فهيّ:

1-أنواع السرد

يعتبر السرد حلقة وصل بين الكتاب والقارئ، يتم من خلاله عرض الأحداث والوقائع بأنماط عدة وأشكال متباينة، تختلف باختلاف الزمن السردي، وعليه فإن السرد يتفرع إلى أصناف عدة نذكر منها ما يلي:

1-1 السرد التابع أو اللاحق:

هو نمط من أنماط السرد، يتطرق إليه السارد لتقديم أحداث ووقائع جرت في زمن الماضي، وقد أورد **صلاح فضل** تعريفا له في كتابه بلاغة الخطاب وعلم النص حيث يقول"هو الوضع الشائع في القص الكلاسيكي الذي يحكي أحداثا ماضية"[1]، يتضح من خلال هذا المفهوم أن الراوي يقوم بتقديم تفاصيل القصة كما تمت بعد وقوعها، إذ يعطي للمتلقي تصورا ومنظورا إسترجاعيا للأحداث التي انقضت.

هذا ما يتماشي مع الطرح الذي قدمه **جيرار جنيت** إذ يقول" هو الموقع الكلامي للحكاية بصيغة الماضي ولعله الأكثر تواترا بما لا يقاس"[2]، معناه أن السارد ينظر للأحداث بمنظور لاحق حيث يقوم بسردها للقارئ بعد أن وقعت، وهذه الطريقة من السرد هي الأكثر شيوعا واستخداما في المجال الأدبي.

وقد وردت في رواية إنهم ينتظرون الفجر مقاطع عدة للسرد التابع نستسقى بعضا منها: "كان الجو بارداً ذلك الصباح الآذاري الباكر، لبس معطفه الجلدي الأسود المبطن بفرو صناعي يشبه إلى حد كبير فرو الحملان، ولف عنقه بشال خفيف، وخمل مخطوط

[1] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون الأدبية، الكويت، د.ط، 1973، ص285

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر:محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص231

روايته مع الأوراق التي دوّن عليها سيرته الذاتية في حقيبة جلد ألقاها على كتفه ثم خرج على عجل صوب حارة يافث حيث ترك بيته قبل شهور عدة " [1] في هذا المثال يقدم الراوي سلسلة من الأحداث بترتيب زمني مستمر ومنطقي، إذ يصف في بداية الحالة الجو، ثم ينتقل إلى تحركات الشخصية و تجهيزاتها الصباحية بداية من لبس المعطف و الشال، مروراً بتجميع مخطوط الرواية و الأوراق الخاصة بسيرته الذاتية، وأخيراً يختتم بخروجه من المنزل صوب وجهته التي تدل على استمرار سلسلة الأنشطة المتتالية، فكل تفصيل من تفاصيل يتبع الآخر.

وجاء في مقطع آخر " صباح الأربعاء الثاني من آذار عام ألفين وستة عشر، وحين رنَّ منبه الموبايل مشيراً إلى الخامسة و النصف صباحا، كانت المعارك قد توقفت نهائياً في جميع أنحاء الجزيرة "[2]، فالراوي هنا قدم أحداث سابقة جرت في زمن الماضي، والتي تتمثل من توقف المعارك قبل الوقت الذي رن فيه منبه الموبايل، فهنا يتضح تتابع زمني الأحداث.

من خلال الأمثلة السابقة يتضح أن " السرد هو الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد، بأن يروي أحداثاً ماضية بعد حدوثها، وهذا النمط التقليدي للسرد بصيغة

[1] جان دوست، إنهم ينتظرون الفجر،دار الساقي، 2022، ص 3

[2] الرواية، ص 2

الماضي وهو إطلاقاً النوع الأكثر انتشاراً "[1]، عليه فإن هذه التقنية يستخدمها الراوي لعرض وقائع وأحداث جرت في الزمن الماضي، وهذا الأسلوب هو الأوسع و الأكثر تداولاً في السرد الروائي. كما نجد في الرواية مقاطع أخرى للسرد التابع وهي على لسان الشخصيات نذكر بعضا منها:

"بحثت عن سبل أخري لأبرز قوتي وأصقل شخصيتي، أردت أن أنتقم لنفسي أولا ولأمي الضعيفة الساذجة ثانيا، انضممت إلى جمعيات نسوية، وجدت في الفيمينيزم تعويضا عن كل ما تعرضت وأمي له كأنثى، شاركت في نشاطات جمعية نسوية في ماردين تسمى جمعية المرأة الحرة، وخرجت إلى الشارع أرفع قبضتي في المظاهرات، أهتف ضد الدولة وضد الرجل"[2]، في هذا المقطع يتضح أن نشتيمان تتحدث عن الأحداث كأمر ماض منتهي، فهي تسرد تجربتها الشخصية الماضية، وتصف قصتها كيف سعت للنهوض والانتقام لنفسها ولأمها، وذلك بشكل متسلسل متتابع.

وفي مقطع آخر"جهزت حقيبتي، ألقيت اللاب توب وثياب النوم وبعض الحاجات الشخصية ثم خرجنا وتوجهنا بالحافلة إلى المدينة العريقة التي تستلقي على ربوة شامخة تطل من كل الاتجاهات على سهول ميزوبوتاميا الخصبة والقرى والمدن المتناثرة مثل حبات عقد انقطع

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، بغداد العراق،1911، ص 97

[2] الرواية، ص44

سلكه"[1]، في هذا المقطع بدأ آمد بوصف تحضير حقيبته، ثم يتبع ذلك بالإشارة إلى مغادرتهما المكان وتوجههما إلى الحافلة، فالأحداث هنا متسلسلة ومتتابعة بشكل منطقي دون أي تجاوز للزمن أو العودة للوراء.

1-2 السرد المدرج أو المتداخل: هي إحدى أهم تقنيات السرد، يتم فيه إدراج قصة داخل قصة أخري، وبذلك تتداخل وتتشابك الأحداث، وقد عرفه **جيرالد برنس**"نمط من السرد متداخل سردي مؤقتا بين لحظتين من لحظات الحدث، سرد متداخل مدسوس، ويعد السرد المقحم أحد أهم خصائص السرد الرسائلي"[2]، معناه أن هذا السرد يقع في لحظتين زمنيتين مختلفتين، يتم من خلاله إدراج قصة ثانوية داخل القصة الأساسية، بذلك تصبح القصة مزيجا من قصص مختلفة يتم حبكها داخل القصة الرئيسية.

هذا ما يتوافق مع الرؤية التي قدمها **صلاح فضل** حيث يعرفه"السرد المتداخل هو الذي يقص الأحداث المتأرجحة بين لحظات مختلفة"[3]، أي أن السرد يتم تناوله في أوقات متفاوتة، حيث تتراوح الأحداث بين الماضي والحاضر والمستقبل، هذا يعني أن جزءا من القصة ممكن أن يعبر عن مجريات الوقت الحالي، وجزء آخر يمكن أن يعبر عن استرجاع

[1] الرواية، ص161

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص94

[3] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص285

الماضي والذكريات، كما يمكن أن يعبر الجزء الثالث عن تقديم تصورات وتوقعات المستقبل.

بالعودة للرواية نجد بعض المقاطع للسرد المدرج نذكر بعضا منها:" تهدج صوت الأربعيني وهو يحاول أن يلفظ جملته الأسيرة، وصار يعاين الجراح... كان وحيداً مع جثة الفتاة المجهولة, لم يأبه له الآخرون ممن كانوا يتجولون بين الأنقاض هنا وهناك في حي يافث، أو يسميه السكان المحليون حي نهر اليهود، في مدينة جزيرة بوطان التاريخية الواقعة على الضفة الغربية...، شهدت تلك المدينة مثل مدن أخرى حربا قاسية على مدى أشهر بين الجيش التركي و مقاتلين أكراد..." [1] في هذا المثال نلاحظ انتقالات الراوي بين التفاصيل النفسية لتجربة آمد وبين وصفه للحي يافث وموقعه الجغرافي، فهو يبدأ السرد من اللحظة الراهنة حيث يدرج السرد ضمن سياق أوسع، أما بالنسبة للزمن فقد مزج الراوي بين الحاضر مثل قوله يحاول، صار يعاين، والماضي مثل قوله: "كان وحيداً".

ووردت مقاطع للسرد المدرج على لسان الشخصيات نذكر من بينها:

"استيقظت من النوم فرأيت الحافلة البيضاء تدخل بلدة الجزيرة، كنت أتصبب عرقا وتخدرت ذراعاي اللتان أسندتهما على الكرسي الذي أمامي مثل وسادة وضعت رأسي عليهما، حدقت في وجوه الركاب المتجهمين وعرفت أن ما مضى كان كابوسا، لقد استدرجني النوم إلى

[1] الرواية، ص 1

فخاخه وذهب بي بعيدا إلى الماضي الذي لا يمكن نسيانه، لقد حلمت برفاقي الذين كنت أناضل معهم في سبيل حرية واستقلال وطني، جاؤوا من الذاكرة وزاروني، استعدت خلال نومي في الحافلة أحداثا حقيقية وأخري لا أعرف إن جرت في السابق أم لا"[1].

في هذا المثال يستيقظ آمد من النوم ليصف حلمه الذي كان بمثابة عودة إلى الماضي، حيث يذكر أحداث معينة وذكريات مع رفاقه، فالسرد هنا يتداخل بين الواقع الذي هو حاله بين استيقاظه وبين حلمه الذي كان يعيشه خلال نومه، وهو ما يشكل سردا داخل السرد، هذا الحلم يدرج في التجربة الحالية للراوي وهو في الحافلة، كما يظهر تداخلاً في الأزمنة حيث ينتقل بين الحاضر والماضي.

3-1 السرد الآني:

يعتبر من بين التقنيات الأدبية التي يعتمدها السارد في نقل الأحداث في الزمن الحالي، فهو: " سرد بصيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية أي أن الحكاية و عملية السرد تدور في آن واحد"[2]، بمعنى أنه أسلوب يتميز باستخدام الحاضر تزامناً مع لحظة وقوع الأحداث، فهذا النوع أكثر استعمالاً، كونه يعطي للرواية حيوية و تشويقاً، وكأن الراوي يقدم أحداثاً ويشهدها القارئ و يعايشها مباشرةً بمجرد حدوثها دون استباق للحدث أو تأخير زمني...،

[1] الرواية، ص228

[2] سمير المرزوقي، و جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص 98

و نجده عند "جيرار جنيت" باسم "**متواقيت**" وهو "الحكاية بصيغة الحاضر الموازن للعمل"[1]، أي أن السرد يتنفس مع أنفاس الشخصيات، والراوي يقوم بسرد الحدث دون دوران أو تأخير فيه، لا ينقل الماضي ولا يتنبأ بالمستقبل بل يسرد المعاش الآن بكل تفصيله و خطواتها.

وقد ورد هذا النوع في رواية " إنهم ينتظرون الفجر" على لسان الشخصية "نشتيمان"، إذ تقول: "الآن أنا في محطة الباصات شمالي البلدة. أجلس وحيدة في مقعدي أنتظر انطلاق الرحلة المتوجهة إلى الجزيرة"[2]، في هذا المقطع نشتيمان تتحدث عن لحظة سفرها إلى الجزيرة ويظهر الزمن الحاضر عند استخدامها للفعل " أجلس". وفي مثال آخر وعلى لسان " أمد" يقول: " كتبت لنشتيمان منذ ساعة لم أتلقَّ إلى الآن أي رد. لا يظهر على الواتساب أنها استلمت رسالتي." [3] يتحدث هنا أمد عن غياب نشتيمان وعدم التواصل معها، منه يظهر آمد هنا أنه لا يعلم ما ستؤول إليه الأحداث، إذ يذكر ما حدث في لحظة حدوثها.

1-4 السرد المتقدم:

نوع من الكتابة الروائية الذي ينقل أحداثاً سابقة لأوانها، ومنه هو "سرد استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل وهو نادر في تاريخ الأدب"[4]، فهو طريقة يعتمدها الراوي لنقل

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 231

[2] الرواية، ص 69

[3] الرواية، ص 218

[4] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ص 97

أحداث لم تقع بعد أي التي ستحدث في المستقبل، فهذا النوع من التقنية الروائية يخلق انتظاراً و فضولاً لدى المتلقي. و يعد هذا النمط نادراً في تاريخ الأدب كون أغلب الأعمال الأدبية تعتمد على العودة إلى الأحداث الماضية لزمن السرد...

أما "جيرار جنيت" يسميه "**السابق**" وهو : " الحكاية التكهنية بصيغة المستقبل عموما و لكن لا شيء يمنع من انجازها بصيغة الحاضر"[1]، إذ هو نمط من أنماط السرد يعتمد عليه لتعبير عن توقعات مستقبلية للأحداث فهذا النوع يركز على رسم صورة لما قد يكون في الوقت الآتي...

ويتجسد أثره في هذه الرواية في قول آمد " قريباً سينفذ الخبز القاسي و المعلبات و الفواكه المجففة التي أعيش عليها منذ انعزالي و لجوئي إلى هذا الضريح أنا أستطيع أن أغامر بكسر الحظر و الخروج من أجل الذهاب إلى حانوت صغير في زاوية شارع قريب لكن الخوف يمنعني الخوف من الخطر و الاعتقال من طلقة القناص أو طلقة طائشة لا أعتقد أن هناك فرقا بين الطيش و القنص ... سيطلق القناص باتجاهي طلقة واحدة قد تستقر في صدري أو في رأسي و النتيجة أيضا ستكون سقوطي على إسفلت الشارع لأنزف حتى أموت "[2]، فآمد هنا يستبق الأحداث و يصف الموقف الذي قد يقع له أثناء خروجه من

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 231

[2] الرواية، ص 277

المنزل و الذهاب إلى الحانوت، وهذا سرد متقدم، يستشرف ما سيقع في المستقبل القريب وهو قراءة لمعطيات الحاضر وما ستؤول إليه في المستقبل.

فيما يلي مثال آخر من هذا النوع: " سأذهب إلى بلدة الجزيرة إنها روح الكرد في هذه البلاد ليس من أجل الحب سأذهب لأمارس الحرب سأقف وجهاً لوجه مع الوحش الذي جلب إلى أرضنا كل هذه المآسي وسأبصق في وجهه"[1]، ففي هذا المثال يتجلى عند نشتيمان لحظات الإعداد و التأمل في رحيلها نحو بلدة الجزيرة من أجل الغوص في ميدان القتال و تحدي العدو الذي تعمد إلى مواجهته بجدارة .

2- **الشخصية:**

2-1 لغة:

ورد في معجم مقاييس اللغة الشخص:" هو سواد الإنسان إذا سما لك من يعد ثم يحمل ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد"[2]

" **الشخص:** جماعة شخص الإنسان و غيره مُذكر الجمع أشخاص و شخوص و شخاص

وقول عمر بن أبي ربيعة:

[1] الرواية، ص 70

[2] أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر والنشر و التوزيع، ج1، ص254

فكان مجني دون من كنت أنفى

ثلاث شخوص كاعيان ومعصرُ

الشخص: سواد الإنسان و غيره يراه من بعيد نقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه و في الحديث لا شخص أغير من الله

الشخص: كل جسم له ارتفاع و ظهور و المراد به إثبات الذات فاستعبر لها لفظ الشخص"[1]

وردت كلمة شخص في معجم الوسيط " شخص " الشيء شخوصا ارتفاع وبدا من بعيد و السهم جاوز الهدف من أعلاهُ.

(تشخص) الأمر: تعين و تميز.

(الشاخص): الشيء المائل، ويطلق على الهدف العلامة البارزة للحد وللقائم يحدد به القياس.

(الشخص): كل جسم له ارتفاع و ظهور، وغلب في الإنسان و-(عند الفلاسفة) : الذات الواعية لكيانها المستقلة في إرادتها، ومنه الشخص الأخلاقي وهو من توفرت فيه صفات

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، طبعة محققة و مشكلة شكلاً كاملاً و مذيلة بفهارس مفصلة، ج1، ص 2211

تؤهله للمشاركة العقلية و الأخلاقية في مجتمع إنساني –(مج)–(ج) أشخاص و شخوص (الشخصي): أمر شخصي : يخص إنسانا يعنيه.

(الشخصية): صفات تميز الشخص من غيره و يقال : فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل. (محدثة) و (الأحوال الشخصية): المسائل الشرعية المتعلقة بأسرة كأحكام الميراث و الزواج "[1]

2-2 اصطلاحا:

تعتبر الشخصية من العناصر الجوهرية في الدراسات الأدبية و ابرز المواضيع التي ترتكز عليها، فهي المحور الأساسي الذي يعطي للعمل الأدبي بعده الفني كونها نقطة مركزية في تنظيم الأحداث، إذْ تساهم بشكل مباشر في عملية بناء الأحداث و تطويرها داخل الرواية، فالشخصية :"هي التي تصطنع اللغة وهي التي تبث أو تستقبل الحوار فهي التي تصطنع المناجاة وهي التي تصف معظم المناظر... وهي التي تنجز الحدث وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها و عواطفها... وهي التي تتفاعل

[1] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص 475

مع الزّمن فتمنحه معنى جديداً وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزّمن في أهم أطرافه الثلاثة:الماضي الحاضر المستقبل"[1].

بمعنى الشخصية هي الركيزة التي تدور حولها الرواية فهي التي تلعب العديد من الأدوار و الوظائف داخلها، إذ هي التي تحرك العمل الروائي وتمنحه دفعته الأساسية من خلال الأنشطة التي تقوم بفعلها، كما أنها عنصر حيوي و فعال داخلها وأهم ركن في السرد حسب عبد الملك مرتاض.

ويعرّفها "أحمد مرشد" أنّها:" إحدى المكوّنات الحكائية التي تشكل بنية النّص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعّال الذي ينجز الأفعال أو يتقبلها وقوى التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية ومن أجل أن تقوم الشخصية بإملاء اللحظة المركزية المستندة إليها تأليفها وتفهم الواقع و تمتلئ بروح الحياة يعمل الروائي على بنائها بناء متميزا محاولاً أن يجسد عبرها أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية"[2]، فالشخصية تعتبر أهم مكونات العمل الروائي، فهي تمثل محورًا هاما فيه و تعتبر كالعمود الفقري للرواية كونها المساهمة في عملية تحريك و بناء أحداثها وقد ينعدم العمل السردي بغيابها.

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كويت، د ط ، 1998 ،ص91

[2] محمد مرشد، البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت لبنان، ط1، 2005،ص33

الشخصية عنصر متحرك في بناء الأحداث و تطورها فهي عبارة عن مجموعة من الكائنات التي يبتكرها السارد، وحسب "سعيد يقطين": ف"إنّ الشخصيات المعالجة في النصوص المحللة مستقاة إمّا من واقع تاريخي أو واقع اجتماعي من خلال أفعالها وأقوالها و أنماط تفكيرها فهي تعيش مع شخصيات أخرى تتفاعل معها و تتعالق بها"[1].

بحيث أنّ الشخصيات جذورها من الواقع سواء من تاريخ إنساني أو نماذج اجتماعية كونها لا تدور في العدم بل تتفاعل مع شخصيات أخرى في السرد مما يظهر لها شبكة من التفاعلات و العلاقات...

إنّ الشخصيات في الأدب مثل الأقنعة الفنية التي يحددها الكاتب في أعماله فهي تنير طريق السرد وتقود الأحداث وتخلق التفاعل و الصراع. ومنه: "الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزء من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها و يصور أفعالها و ينقل أفكارها و أقوالها"[2].

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط2 ،2001 ،ص140

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 113 -114

فهي جوهر النص الروائي، وعنصر من العناصر التي تُعطي حياةً للرواية عبر مشاركتها في الأحداث، فهي التي تتجسد في الرواية لتخدم الغرض السردي ولتبرز الرسائل التي يريد الكاتب نقلها، فهي زرع الكاتب التي تُثمر أثراً في نفسية المتلقي.

فالشخصية إذن:" أداة من أدوات الأداء القصصي يصطنعها القاص لبناء عمله الفني، كما يصطنع اللغة و الزمان والحيز وباقي العناصر التقنية الأخرى التي تتضافر مجتمعة لحمة فنية واحدة هي الإبداع الفني"[1]، بمعنى أن الشخصيات هي الوسيلة التي يستخدمها الراوي بمهارة لبناء عمله الأدبي مع ابتكار لغة تُعبر عن الشخصيات و الأجواء، صانعاً زماناً يبرز إيقاع الأحداث و تطوراتها و راسماً مكاناً مناسباً لها و غيرها من الجزئيات لتُوّلد لوحة فنية غنية بالإبداع الفني.

نستنتج مما سبق أنّ الشخصيات أحد الركائز الأساسية التي يقف و يعتمد عليها العمل الروائي، كون أن الشخصية من الدعائم الأساسية في بناء العمل الروائي فهي تعطي حياة للرواية و تمنح للنص حيوية وتجسيداً للمعاني و الأفكار من خلال تفاعلاتها و تطورها داخل النسيج الروائي.

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للعنوان الجزائري، د ت، ص 71

2-3 أهمية الشخصيات الروائية:

إنّ تواجد الشخصيات داخل الأجناس الأدبية بصفة عامة و داخل النص الروائي خاصة شيء مهم و أساسي لا يمكن التخلي عنه. فالشخصية تشكل محور هام و فعال في تطوير و نسج الأحداث كونها من أبرز مكونات العمل الروائي و أحد الأركان المهمة لها، فهي المسؤولة عن نموها داخل الرواية و ضرورية لبناء السرد إذ تقوم بتوجيه مجرى الرواية.

فالشخصية يستخدمها السارد لنقل أفكاره للقارئ، يرى "عبد الملك مرتاض" حول أهمية

و دور الشخصية بأنها:" قادرة على غير ما يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السردية... إن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي

و يجعلها في وضع ممتاز حقا"[1]، إذ تتمتع الشخصية بمرونة عالية تسمح بعرض العديد من الأدوار التي يعرضها لها الكاتب، بحيث ترتبط بالرواية ارتباطاً وثيقا و تعبر عن الحدث من خلال الأفعال والتفاعلات عبر الزمن في متن النص.

ففنيتها تظهر في القدرة على صنع شخصيات متعددة الأبعاد و إثارة وجدان المتلقي، فمهارة الروائي تظهر في كيفية عرض هذه الشخصيات.

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

وبالتالي الشخصية هي:" هذا العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف و الهوامش والعواطف و الميول، فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل نص ما فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث وهي التي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع ثم أنها هي التي تسرد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها وهي بهذا المفهوم أداة وصف أي أداة للسرد و العرض" [1]، بمعنى أن الشخصية هي بمثابة موّلد للأفعال وهي العنصر الذي يتلقى و يعايش تلك الأفعال إذْ هو كائن ديناميكي يتفاعل مع الأحداث و يؤثر فيها و يتأثر بها مما يجعل منه أداة حاسمة لصنع النص و تقديمه.

ومنه فالشخصية تلعب دوراً محورياً و مركزياً ومتعدد الجوانب، فهي العنصر الذي تربط القارئ بالنص بحيث تحمل أهمية كبيرة في تكوين تجربة الرواية الأدبية.

2-4 الشخصيات الرئيسية:

يُطلق عليها بالشخصية المركزية و التي تدعى "البطلة" بحيث أنها صانعة للأحداث المُهمة في العمل الروائي والتي يكون حضورها قوي وفعال في بناء الأحداث من بدايتها إلي نهايتها كونها تعتبر من أهم المكونات الأساسية التي لا يمكن التخلي عنها فالسارد يعطي لها أهمية كبيرة أكثر من الشخصيات الأخرى مما يجعلها متفوقة و صانعة للحدث

[1] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ص 67

بحيث:"هي التي تدور حولها أو بها الأحداث و تظهر أكثر من الشخصيات الأخرى و يكون حديث الشخوص الأخرى حولها فلا تطغى أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها"[1]

أي أنها تمثل محور تركيز الروائي و نقطة اهتمام الشخصيات الثانوية الأخرى عليها فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الأحداث وتتمحور عليها فهي تلك التي تختار لتلعب دور الذي يريد الكاتب إظهاره و تصويره و منه " تسند للبطل وظائف و أدوار لا تسند إلى شخصيات الأخرى وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفصلة) داخل الثقافة و المجتمع"[2].

فإنّ الشخصيات الرئيسية هي نواة العمل الروائي تحظى بمساحة كبيرة من التفاصيل و التطوير خلال السرد، فهي تُعتبر النقطة المركزية و المحرك الأساسي للأحداث. إذْ تبنى هذه الشخصيات بعناية لتكون معقدة و متعددة الأبعاد، وتكون غالباً مصدر الأحداث كونها الأكثر جاذبية و تميزاً مما تعطي للقصة قوتها و تجعلها محفورة في ذاكرة القراء.

وبالتالي الشخصية هي:" المعقدة المركبة، الدينامكية، لها القدرة على الإدهاش و الإقناع، كما تقوم أدوار حاسمة في مجرى الحكي تستأثر دائما بالاهتمام، يتوقف عليها فهم العمل

[1] عبد القادر أبو شريفة و حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر،عمان أردن، ط2008 4 ،ص135

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات و المفاهيم، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم، بيروت، ط1 ،2010 ص53

الروائي، ولا يمكن الاستغناء عنها"[1] ومنه الشخصيات الرئيسية تكون في قلب الحدث تتميز ببصمتها وأهميتها. كونها الأحجار الكريمة التي تلمع في تاج الرواية ومركز الأحداث في أي عمل أدبي و نستنتج أن الشخصية الرئيسية هي العمود الرئيسي و العامل الفعال لأحداث العمل الروائي والتي لا يمكن التخلي عنها.

إنّ الشخصية يجب حضورها في الرواية لكي يستطيع الروائي تقديم الأحداث وإعطاء كل واحد منها وظيفة ودور محدد واسمًا لكي تتضح الأمور للمتلقي.

فرواية "إنهم ينتظرون الفجر" تحتوي على عدة شخصيات رئيسية ،ثانوية... وأحداثها تدور حول شخصيتين رئيسيتين والتي شكلتا حيزا كبيرا في بناء أحداثها من بدايتها إلى نهايتها ونجد أول شخصية لهذه الرواية:

أ- **نشتيمان:**

هي شخصية نامية تتطور من موقف لآخر ويظهر لها انطباع جديد يفضح لنا جانب آخر منها فهي تلك الشخصية المعقدة و المركبة الغامضة في الرواية والتي تتسم بعدم لاستقرار والثبات كونها متغيرة الأحوال، تثير الدهشة و الانتباه للمتلقي ويمكن اعتبارها شخصية مدورة.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، ص 58

نجد أن الكاتب وصف أبعادها النفسية و الاجتماعية انطلاقا من طفولتها إلى مرحلة نضجها ووفاتها، فهي شخصية مريضة نفسياً في الرواية...

نشتيمان هي الفتاة الوحيدة لعائلتها والتي عاشت واقع طفولي مأساوي فهي البنت التي صبرت و تحملت قساوة الطفولة البشعة التي عاشتها في بيت جدها " أنا نشتيمان دوغان ابنة سينان دوغان صاحب شركة باطمان تكستيل أنا نشتيمان الميتة بل القتيلة فهذا الوصف أدق"[1].

كانت تحس بالوحدة بين عائلتها لا أحد يهتم لوجودها ولا حتى غيابها فقد كانت حزينة الوجه والابتسامة غائبة عن وجهها كانت تحمل في قلبها الكثير من الخوف و الرعب تجاه عمها، يقول "عبد الملك مرتاض" حول الشخصية أنها تمثل" هذا العالم المعقد الشديد التركيب المتباين التنوع... تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود"[2]، وبالتالي الشخصية هي كتلة معقدة غير بسيطة يصعب التعرف عليها وعلى خباياها فهي تختلف من شخص الآخر فكل شخص له ذاته و ميزته الخاصة به.

[1] الرواية، ص14

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص73

تمثلت شخصية نشتيمان عند كبرها بالتمرد و كره الرجال فقد كانت تشارك في ندوات و جمعيات ضدهم تعويضا لما جرى لها. فقد استطاع الكاتب أن يلبس لهذه الشخصية قناع الحزن و يتجلى ذلك في سلوكاتها و تصرفاتها...

استشهدت في الحرب الذي عزمت أن تشارك فيه " فأنا رميت نفسي في هذه النار لأحترق بحثت عن موت مشرف فلم أجد أفضل من القتال"[1]، فقد كان الاستشهاد حلما لها لترتاح من الكابوس المرعب الذي عاشته.

ب- أحمد رضا آيدن:

يتجلى في المقام الأول من خلال أهميته، بحيث كان حضوره طوال مساحة الرواية إذْ هو شخصية مركزية و محورية فيها، والذي يمتلك حيزا واسعاً و هاماً في صنع أحداث الرواية. فقد وصف الكاتب مشاعره و أحاسيسه.

تعتبر هذه الشخصية شخصية مدورة مثل الشخصية السابقة، تتطور مشاعره مع تطور الزمن فالشخصية شيء مهم في العمل الروائي وأحد أبوابها وبدونها لا تكتمل الحكاية.

أحمد رضا أيدن روائي يدعى " آمد" عمره خمسة وأربعون عاما وهو الابن الوحيد لوالديه المهندس كمال أيدن و جانان، فهو شخص منعزل عن السياسة و أوضاع البلاد فكل ما

[1] الرواية، ص 14

ينجذب إليه هو خياله الواسع و كتابة الروايات... " تخرجت في قسم الأدب التركي في جامعة دجلة بمدينة ديار بكر قبل أعوام طويلة عقب خروجي من السجن منذ ذلك الوقت جذبني الحرف بأمراسه الشفيفة إلى موانئه كنت قد هجرت السياسة والاشتغال بها الأبد "[1].

آمد إنسان منعزل يفضل الجلوس بمفرده فقد ترك له السجن وما وقع فيه أثرًا كبيرًا في نفسيته وتحولت حياته من إنسان عادي إلى شخص معقد مركب نفسيا وهذا ما دفعه للكتابة و التخلي عن العالم الخارجي.

فالشخصية الرئيسية هي التي تكون في لب الحكاية بكثرة كونها شخصية مركزية تُسير بطولة الرواية، ومنه فإن الشخصية المدورة شخصية متحركة غير ثابتة يقول "**فو ستر**":"هي تلك المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال ولا تصطلي لها نار ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها لأنها متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار فهي في كل موقف على شأن "[2].

فإن الشخصية الرئيسية في العمل الروائي هي الركيزة التي تدور حولها الأحداث إذْ هي شخصية غنية بالتعقيد وهذا ما يجعلها مثيرة للاهتمام و غير منتظرة أحداثها فهي تعرف بالتطور و التحول والتجديد المستمر. فالشخصية المدورة تنمو و تتبلور حسب أحداث

[1] الرواية، ص105

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية ص89

الرواية ويكتشفها القارئ انطلاقا من قراءته، وقد يتوصل إلى جوانبها الخفية كونها متعلقة بالأحداث الكبيرة و إثارة التشويق والدهشة له.

2-5 الشخصيات الثانوية:

تعتبر الشخصيات الثانوية من الشخصيات المساعدة و الخادمة للشخصيات الرئيسية في ربط الأحداث وبنائها فهي تقوم بدور تكميلي في الرواية، و ضرورية من أجل إثراء الرواية ودعم الشخصيات الرئيسية، وبالتالي تكون هذه الشخصية مشاركة في العمل الروائي وبأقل أهمية فلا تحظى بنفس قيمة و عمق الشخصيات الرئيسية ولكنها يقوم بوظائف هامة في السرد فهي التي تُظهر الشخصيات المركزية في الحكاية وقد تكون صديق لها .

فالشخصية الثانوية:" تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ "[1].

تساهم الشخصية الثانوية في بناء العمل السردي ولا يخلو منها فهي التي تلعب أدوار هاما ومحدودة كونها تكون على نحو سطحي و أقل فعالية من الرئيسية التي تكون أكثر حيوية داخل الرواية والتي تتمحور أغلب الأحداث و السرد حولها باعتبارها المحرك الرئيسي لهذا العمل الروائي.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات و المفاهيم ،ص 53

وبالتالي نجد الشخصية الثانوية :" تنهض بأدوار محدودة إذ ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية فقد تكون صديق الشخصيات الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين و آخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له و غالب ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد له أهمية في الحكي وهي بصفة عامة أقل تعقيدا و عمقا من الشخصيات الرئيسية و ترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي و غالبا ما تقدم جانبا واحد من جوانب التجربة الإنسانية"[1].

بحيث قد تتقمص الشخصية الثانوية دور المساعد و الصديق في حين قد تتخذ دور المعارض و المناقض له فوجودها أو غيابها لا يؤثر كثيرا في المعنى كونها تمثل أحد الأركان الفرعية فهي تكتفي بنقل و عرض الأحداث فهي تساهم في بناء النص وملء الفراغات في عملية الفهم ،فالشخصيات الرئيسية تتسم بالوضوح و البساطة فهي:" مسطحة، أحادية وثابتة، ساكنة واضحة، ليس لها أي جاذبية، تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي، لا أهمية لها فلا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي، تقوم بأدوار محددة إذ ما قورنت بأدوار الشخصيات الروائية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية، أو إحدى الشخصيات الأخرى التي تظهر بين الحين و الآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل،

[1] مرجع نفسه، ص57

أو معين له فتظهر في أحداث و مشاهد" [1]، فالشخصية الثانوية إذن شخصية مساعدة و خادمة للشخصيات الرئيسية في العالم الروائي.

وبهذا فإن رواية " إنهم ينتظرون الفجر" تتمثل بحضور مكثف للشخصيات الثانوية التي ساهمت في بلورة الأحداث، ومنه نجد:

أ_ كمال دوغان:

هي شخصية ثانوية تجسدت في دور عم نشتيمان الرجل الذي حطم براءة الفتاة التي لا تعرف من الدنيا سوى ألعابها، وقد عُرف باسم كمال دوغان الذي ولد في سنة الغبار في السرداب المعتم بعد أن هاجرت عائلته من بلْدتهم الأصلية.والذي لعب دور الأناني و الخبيث الذي يفعل كل شيء ليصل إلى ما يريده. ومواصفاته كان كثير الجمال "كنت طفلا بالغ الوسامة بشعر ذهبي طويل و عينين قريبتين إلى الزرقة و بشرة بيضاء".

شكلت هذه الشخصية صورة سلبية لرجل لا يعرف معنى الأخلاق فقد راحت ضحيته ابنة أخيه التي ضاعت طفولتها بسبب أفعاله، .. يقول "محمد غنيمي هلال" حول الشخصية الثانوية أنها:" إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص وكثيرًا ما تحمل الشخصيات الثانوية آراء المؤلف"[2]، و بالتالي فإن

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 57-58

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مصر للطباعة والنشر و التوزيع، د ط، 1997، ص 533

الشخصية الثانوية لابد من حضورها في أي عمل روائي ووجودها شيء ضروري و أساسي.

وكان مصير هذه الشخصية الموت بالإعدام، بعد أن أدرك خطيئته التي ارتكبها في حق الفتاة عند التحاقه بالخدمة العسكرية و عند خروجه قام بمعاقبة نفسه "سأغادر هذا الجحيم الذي أتعذب متقلبا في سعيره سأغادر نفق الحياة إلى رحابة الموت سأصعد إلى المطهر فلعله يؤدي بي إلى الفردوس أعرف أن ربي رحيم و سيتفهم معصيتي هذه أيضا"[1]، و هكذا كانت نهايته في السرداب بالانتحار ...

ب كمال أيدن:

هو شخصية مسطحة، مثقفة في الرواية عُرف بالاحترام و حسن المعاملة فقد تجسد في دور أب البطل آمد الذي عرف باسم كمال أيدن وهو مهندس ،تزوج ابنة عمه جانان و أنجبا بعد مرور خمسة عشر سنة من الزواج طفلا و ذلك بعد عودتهم إلى البلد الأصلي لهم " أعلنت أمك بعد وصولنا بنحو أسبوع أنها تعاني من أعراض الحمل لم أصدق ذلك بعد أكثر من خمسة عشر عاما على الزواج و عدم الإنجاب سنرزق بمولود"[2]

[1] الرواية، ص 85

[2] الرواية، ص 99

فقد كان أبًا مميزًا في الرواية إذ كان ديمقراطيا مع ابنه ولا يُعانفه يتعامل معه كصديق له... توفي أمام باب السجن بسكتة قلبية أثناء زيارة ابنه قهراً و إهانةً من عمال السجن التركي و معاملتهم لهم.

ت- سنان دوغان:

هو شخصية ثابتة وساكنة معروفة بالثراء و النفوذ والأناقة فقد لعب دور والد نشتيمان الذي عرف باسم سنان دوغان صاحب شركة باطمان تكستيل في إسطنبول

تجسدت هذه الشخصية في الرواية بالانحراف وغياب المسؤولية فقد كان غائب عن المنزل لا يعود إلا بعد مدة من الزمن... كان تاجر الممنوعات، دخل السجن بسبب أفعاله غير قانونية تزوج في عمر يتجاوز الثلاثين بفتاة صبية ذات خمسة عشر عاما، عُرف بالخيانة الزوجية و إهمال عائلته " لم أكن أرى أبي سنان إلا نادرا"[1] ، فقد كان يلهي زوجته بالأموال و الهدايا و ينشغل بمخططاته التي لا تنتهي في إسطنبول.

ث- أم نشتيمان

لعبت الشخصية دور أم نشتيمان، تعتبر المرأة التعيسة والصمودة والحزينة في زواجها فقد كانت تحمل في قلبها فراغاً عاطفياً كبيراً.

[1] الرواية، ص 36

تزوجت صغيرة مع رجل يتجاوز الثلاثين من عمره هرباً من والدها وأخيها اللذان كانوا يعذبونها... و كان زواجًا فاشلاً بسبب غيابه الدائم عن المنزل وخيانته لها "خانني في الشهر الأول من زواجنا الشهر الذي يفترض أن يكون شهر العسل خانني في بيتي كنت بنتا صغيرة في الخامسة عشرة حين تزوجني"[1]

عرفت في الرواية بالمرأة المهملة التي لا تهتم بابنتها الوحيدة والتي كانت دائما منشغلة مع صديقاتها و مشاهدة المسلسلات ... أصيبت بأمراض نفسية بسبب طلاقها و بسبب الأفعال المرتكبة من طرف زوجها فلم تتحمل مرارتها فتوفيت.

ج- جانان

هي شخصية ثانوية بسيطة في الرواية لم يكن حضورها كثيرا لعبت دور والدة أمد التي كانت تسعى لله أن يرزقها بمولود وقد تحقق حلمها بعد عودتهم إلى بلدتهم الأصلية. تمثلت بالمرأة الصبورة و الصمودة على فراق زوجها وتحمل مرارة العيش بدونه، أصيبت بالداء السكري ورفضت العلاج :" دعني أموت براحتي دعني ألتحق بأبيك بهاتين القدمين المعلولتين و أترك الأطباء في ظلالهم"[2] إلى أن تطور مرضها و أدى بها للموت.

[1] الرواية، ص 48

[2] الرواية، ص 261

ح- ملا عبد القدوس

شخصية ثانوية خبيثة تمثلت في الرواية دور الرجل الكبير في السن المعروف بالدين وأداء الصلاة في وقتها ... فقد لعب دور جد نشتيمان كان ايماماً وخطيباً في المسجد الذي كان ملتصق مع منزله. كان الجد يمتلك ثروة وعقارات مجهولة المصدر" لم نعرف من أين كان يأتي بالمال إلا بعد موته بعامين ..."[1] اكتشف أنه كان شريك ابنه في تجارة الممنوعات و تبييض الأموال و شراء العقارات و الأراضي دون علم أحد بمخططاتهم السرية.

خ- جدة نشتيمان

لعبت الشخصية دور العجوزة في الرواية والتي كانت شبه غائبة بحيث مثلت دورًا غير حيوي فيها ولا أهمية له إذْ كانت مريضة دائما في غرفتها لا تتحرك يُسمع صوتها إلا إذا أرادت شيئا ما " لم تكن سوى جثة ممددة على فراش في زاوية من زوايا غرفتها الكئيبة الموحشة كنا نسيناها تقريبا لا نتذكرها إلا حين يرفع صوتها الواهن قليلا تطلب حاجة ما "

كانت الجدة حزينة حزنًا شديدًا بسبب البعد عن قريتهم و أراضي أجدادهم إلى أن أصيبت بجلطة دماغية، وعند سماعها بسجن ابنها، تأزمت عليها الأحوال ... إلى أن فارقت الحياة.

[1] الرواية، ص 37

2-6 الشخصيات الاستذكارية :

إنّ الشخصيات الاستذكارية هي الشخصيات غير فعالة في العمل الروائي والتي تساهم في استذكار الماضي و ذكرياته، و نادراً ما تظهر في الحكاية، فهي تظهر لفترة قصيرة و سرعان ما تمر و تصبح غائبة دون أن تجسد دورًا رئيسيًا فهي تظهر بشكل محدود في العمل الروائي، فهذه الشخصية تعتمد على إعادة سرد الأحداث الماضية و التفاعل معها ضمن سياق الحاضر.

يتم استخدامها لملئ فراغ معين، بحيث: "هذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظية من أحجام متفاوتة ووظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس إنها علامات تنشط ذاكرة القارئ ..."[1]. والهدف من توظيف هذا النوع من الشخصيات في العملية السردية هو إحياء ذاكرة القارئ بالعودة إلى الماضي واستعادة الذكريات و ربطها بالحدث الجاري في القصة، والتوصل إلى الجوانب المجهولة، ومنه نجد شخصيات جانبية التي لعبت أدوارًا استذكارية في الرواية منها ما يلي:

[1] فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكّراد، تقديم عبد الفتاح كليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، ص 15

أ- سيف الدين:

في أزقة بوطان كان يعيش العم سيفو، الرجل الذي يتجاوز السبعين من عمره الزاخر بالحكايات، كان شخص بسيطاً بطبعه، يشغل منصب متواضعاً فقد كان معروفاً بلحنه الحزين البديع الذي يتسلل القلوب. فقد كانت الابتسامة تزهر ملامحه كان يتذوق الشعر و يتلذذ بقصائده.

تجسدت هذه الشخصية في مخيلة كمال آيدن عند كتابته رسالة لابنه فتذكر النصيحة التي قدمها له للعودة إلى بلده الأصيل "كل الأنهار تصب في البحار أنت مهندس و تعرف أكثر مني البحار تنفث الغيوم في الجو و فتمطر و تتسرب المياه إلى باطن الأرض لتتفجر الينابيع في ما بعد و تجري الأنهار عد إلى الشرق عد إلى منبعك في أرض الآباء و الأجداد على الأقل لن تخصرَ نسلك على نفسك"[1] فقد كان يروي لابنه هذه النصيحة التي بفضلها عادوا إلى أرض أجدادهم و رُزقوا به بعد رحيلهم بأسبوع...

ب-الفتى حلمي

هو شخصية مستذكرة من طرف آمد الذي عرف بصغر سنه البالغ من العمر أربعة عشر ربيعاً، ينتمي لعائلة الشاعر جمشيد، والذي تلمذ على يد أمد و اكتسب منه أساليب اللغة التركية. فقد كان جسر وصل بين عزلة آمد و العالم الخارجي كونه الوحيد الذي يعلم مكانه

[1] الرواية، ص 94

فعند كل زيارة له يأتيه بقليل من الطعام و كثير من الأحاديث المحمولة بالأخبار و المعلومات، ويقول: "يزورني الفتى حلمي يوميا في خلوتي هذه ..."[1] فقد كان حلمي يكسر جدار العزلة يوميا لحظات زيارته له.

ث- الشاعر الصعلوك:

لعبت هذه الشخصية دور صديق آمد الذي يدعى جمشيد قوسري من ماردين كان يكتب الشعر في كل كأس يشربه. فقد كان أمد يروي الأوقات التي قضاها مع جمشيد و ذكرياتهم مع بعض المليئة بالشعر و الفن و المشاعر المشتركة. كان يسهران معاً و يفضفضون لبعضهم البعض حتى طلوع الفجر. "حتى لو تنكرت زي الحمار لعرفتك المهم يا آمد جئتك بخمرة يسكرك بمجرد النظر إليها خمرة تجعلك تتوهج مثل الشمس صيفية و تسطح رغم الغيوم الداكنة "[2] فهو هنا يسترجع آمد الذكريات البهية و اللحظات التي عاشها بجانب جمشيد التي لا تُنسى .

ث- ويس الشرناخي:

هي شخصية مسترجعة في الرواية من طرف أمد في أحد المواقف، تُعرف بإسم " ويس" وهو من شرناخ له عقدة من كلمة "بينارجك" التقى بآمد أثناء عودته من العرس في الحافلة

[1] الرواية، ص 113

[2] الرواية، ص 154

ثم روى له قصته وسبب إغمائه كلما سمع هذه الكلمة ." على مدى ساعة كاملة سرد ويس الشرناخي قصته الغريبة على مسامعي لم يبدأ بما حدث في بينارجك التي أرعبه مجرد ذكر اسمها بل من كرور قريته الصغيرة التي كان عواء الذئاب يؤرقها بتعبيره " [1] هكذا تجسدت شخصية ويس في الرواية.

ج- الخال حامد:

تتجلى هذه الشخصية كسائق حافلة كان يقود آمد و رفاقه كان شخصية إيجابية و حميمية في القصة. فقد ذُكر في حديث آمد أثناء استحضاره للماضي والوقائع التي حدثت له،

إذْ كانوا ينسخون صحيفة و يضعونها في اسطوانة من ورق مقوى ملفوفة بأمتار من القماش لكي لا يفتضح أمرهم من طرف الحاجز التركي و ينقلوها إلى شرناخ. إلا أنّ تم اكتشافهم في أحد الحواجز العسكرية الجديدة أثناء نقلهم لهذه الصفيحة الممنوعة. "اثبت ولا ترتبك رائحة الارتباك تفوح كما تفوح رائحة الجثث"[2] تم اعتقالهم و دخلوا السجن وشهدوا تعذيباً رهيباً فالخال حامد لم يتحمل ذلك العذاب الوحشي الذي تعرض له فخرجت روحه و توفي.

[1] الرواية، ص 127

[2] الرواية، ص 231

فقد كانت لهذه الشخصية أثرا بارز المعالم في إضاءة جوانب شخصية آمد و ماضيه، والخوض في غمار خلفيته المعقدة .

ونخلص إلى أن الشخصيات المقدمة في الرواية لم تختار عشوائياً إنّما اختياراً عن قصد والتي ساهمت في تجسيد الأحداث وتطورها، فقد استخدمها الكاتب كأداة لإبراز الصراعات النفسية و الاجتماعية من خلال التفاعلات و العلاقات التي تجسدت بين مختلف الشخصيات والتي أراد الكاتب إيصالها للمتلقي . فالشخصيات هي الطيف الخفي الذي يلون الرواية و يكمل الصورة الفنية للعمل الأدبي.

الفصل الثاني

البنية المكانية وبنية الزمن في رواية إنّهم ينتظرون الفجر لـ جان دوست

1-البنية المكانية:

يعتبر المكان عنصرا رئيسيا ومحوريا في بناء وتقدم الرواية، فهو لا يعد الحيز أو الفضاء الذي تقع فيه الأحداث فقط، بل يمكن اعتباره كالقلب النابض كونه يمنح للأحداث خلفية مرئية تسمح للقارئ في التعمق فيها وتجعله يتخيلها في ذهنه وكأنها حقيقية، كما تساهم في تكوين شخصية الأفراد حيث تؤثر في مزاجها ونفسيتها حسب طبيعة المكان سواء كان مغلوقا أو مفتوحا.

1-1 مفهوم المكان:

أ-لغة: ورد في معجم لسان العرب، ضمن باب(مكن)"المكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالاً لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك واقعد مقعدك؛ فقد دل هذا على أنه مصدر من مكان أو موضوع منه"[1].

أما في كتاب العين فقد عرفها **الخليل بن أحمد الفراهيدي:** المكان في أصل تقدير الفعل: مَفْعل، لأنّه موضع للكينونة، غير أنّه لما كثر أجروهُ في التّصريف مُجْرى الفَعال، فقالوا: مكّنّا له، وقد تمكّن وليس بأعجب من تمسكن من المسكين، والدليل على أنّ المكان مَفْعل: أنّ العرب لا تقول: هو منّى مكان كذا وكذا إلاّ بالنّصب "[2]، وعليه فالمكان هو الفضاء التي

[1] أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الإفريقي المصري، لسان العرب، ج13، ص510

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ت: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ج4، ص161

تكون فيه الأشياء موجودة أو تقع فيها الأحداث، كما وردت لفظة المكان في القرآن الكريم في مواضع عدة لقوله تعالي:﴿فحملته فانتبذت مكانا قصَّيا﴾[1]، أتت هنا بمعنى الموقع أو الحيز.

ب-اصطلاحا:

يعد المكان من أهم العناصر الفنية الأساسية التي يقوم عليها البناء السردي، وقد حظي هذا المصطلح باهتمام النقاد والدارسين نظرا لأهميته البالغة، حيث نجد **محمد بوعزة** يعرفه:"يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين[2]"، عطفا عما سبق نستنتج أن المكان يؤدي دورًا أساسيا وجوهريا في بناء العمل الروائي، إذ يستحيل وجود أي عمل سردي يخلو من المكان، باعتباره الفضاء أو الحيز المسير والمحرك للأحداث، وترتبط هذه الأخيرة بشكل وثيق بالزمان والمكان.

كما يعتبر المكان الوسط أو المحيط الذي نشأ وترعرع فيه الإنسان، هذا ما نلتمسه في تعريف **غاستون باشلار Gaston Bachelard** حيث يقول:"هو المكان الأليف الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا،

[1] سورة مريم، الآية22

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص99

فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة"[1]، فالمكان يساهم بشكل فعال وحاسم في تكوين شخصية الفرد، كما يعد المنبع أو المصدر الذي نستمد منه تجاربنا و ذكرياتنا.

هذا ما يتوافق مع المفهوم الذي قدمه **ياسين النصير** حيث يقول :"هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره، فنونه، مخاوفه، وآماله، وأسراره، وكل ما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل، ومن خلال الأماكن نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه، وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة، أي المكان من منظور التاريخ"[2] ،عليه فالمكان هو جزء من ثقافة الإنسان وفكره وتاريخه وهويته وكل ما يتصل به، فهو يؤثر فيه و يتأثر به، فمن خلال طريقة عيش الأفراد وتفكيرهم وكل ما يصدر منهم من تصرفات وأفعال يمكننا معرفة طبيعة المكان.

1-2 أهمية المكان:

المكان هو الأرضية التي تدور فيها أحداث الرواية، وحسب **مهدي عبيدي**"يعد أحد الركائز الأساسية لها، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري وتدور فيه الحوادث، وتتحرك من خلال الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدراسات و النشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط2، 1984، ص6

[22] ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية لطباعة، بغداد، ط1، 1986، ص17

فضاء يحتوي على كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية والحامل لرؤية البطل، والمتمثل لمنظور المؤلف"[1]،

وعليه يتضح أن المكان يشكل عنصرًا رئيسيًا محوريا في بناء الأعمال الروائية، ولا يقتصر دوره فقط في كونه الموقع أو المحل الذي تقع وتتم فيه مجريات الأحداث، بل يتعدي دوره في بعض الأعمال إلى احتواء كل العناصر الروائية، باعتباره المؤثر الأول و الفعلي على الأحداث والشخصيات؛ حيث يؤثر في نشأتها و تطورها، كما يساعد في خلق جو مناسب لسير وتوجه الأحداث، فهو أداة فعالة في تقدم وتنمية بناء الرواية.

هذا ما يتطابق مع رأي **مرشد أحمد** إذ يقول "المكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض، وهو الذي يسم الأشخاص، والأحداث الروائية في العمق ويدل عليها، وهو دال على الإنسان قبل أن يكون دالا على جغرافيا محددة، أو دالا على تقنية تبرز حدوث الوقائع والأحداث، المكان الروائي هو أساس مكان الإنسان، مكان يحدد

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص35

سلوكه، وعلائقه، ويمنحه فرصة الحركة، ويمنعه من الانطلاق"[1]، وعليه يتضح أن الشخصيات هي تعطي للمكان قيمته حيث تجسد لنا دلالاته ومعانيه داخل العمل الروائي.

صفوة القول المكان يرتبط بمكونات النص ارتباطا عضويا، فهو يساهم في بناء وتكوين أي عمل روائي أو حكائي، كما يعد المسيطر والمهيمن على نفسية الشخصيات، إذ يمكنه خلق جو جميل مفعم بالحيوية والحركة، كما يمكن أن يعكس جوًا مشؤوما يؤثر سلبا على الشخصيات وعليه تتأثر الأحداث وكيفية سيرها.

1-3 أنواع الأمكنة:

لا يخلو أي عمل روائي من أمكنة بوصفها حيزاً تستكن إليه الشخصيات والأحداث، وتعد رواية إنهم ينتظرون الفجر نموذجا روائيا لتعدد الأمكنة، وقد أجمع الباحثين والنقاد على أن معظم الأعمال الروائية تتوزع على نوعين من الأمكنة :

أ-المكان المغلق:

هو ذلك الوسط أو الحيز الذي تكون مساحته محدودة ضيقة، هذا ما يؤكده **مهدي عبيدي** "إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيت، القصور، فهو المأوي الاختياري والضرورية الاجتماعية، أو كأسيجة السجون

[1] مرشد أحمد، البنية والدلالة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005، ص128

فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان أو قد تكون مصدرًا للخوف[1]"، فالمكان المغلق يتمثل في تلك المساحات المحصورة المقيدة، والأمكنة المغلقة أنواع؛ مكان مغلق اختياري كغرفة البيت مثلاً؛ حيث تعكس شعورا بالأمان والألفة والاسترخاء، ومكان مغلق إجباري يُفرض علي الإنسان كالسجن، ويكون مصدرا للخوف وعدم الارتياح.

هذا ما يتماشى مع الفكرة التي قدمها **محبوبة محمدي محمد آبادي** "الأمكنة المغلقة متعددة، منها المغلقة الأليفة كالبيت الأسري، والأمكنة المغلقة المسلية كالمقهى و الملهى، ومنها المغلقة المخيفة كالسجن و النظارة"[2]، فالمكان الذي يختاره الفرد ليتواجد فيه برغبته يعد مكان أليف يحقق له السعادة والهدوء، أما المكان الذي يكون مجبرا أن يكون فيه فهو مكان مخيف مثير للضيق.

ومن الأماكن المغلقة الواردة في الرواية ما يلي:

***السرداب:** يعد من الأماكن المغلقة، حيث نجد **ياسين النصير** يعرفه هو"كيان يقع تحت البيت، كحفرة عميقة تتجمع فيها كل أسرار الأسرة، ويختفي في جنباتها المظلمة أنين الأولين الذين ودعوا هذا العالم وهم مهمومون، ينزل إلى السرداب بدرج صغير، ويتصل بالفضاء

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص43

[2] محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتابة، دمشق، ط1،2011، ص56

المحيط بفتحة هوائية أشبه بفتحة هوائيات السفينة"[1]. وعليه فالسراب هو مكان يبني تحت البيت يستخدم لتخزين الأغراض القديمة ولحفظ أسرار وذكريات الأسر التي لا يود الإفصاح عنها وإخراجها للعلن.

يجسد السرداب في الرواية مكاناً للخوف والرعب، إذ يعد المكان الذي حوّل حياة نشتيمان إلى كابوس، حيث عاشت فيه طفولة أليمة مليئة بالرهبة والفزع، هذا ما يتضح من خلال المقطع التالي"في ذلك السرداب اللعين، عشت سنة كاملة من الرعب والكوابيس، أسابيع وأشهر سممت حياتي حتى هذه اللحظة التي أدون فيها قصتي"[2]، فقد قام عمها كمال الذي لقبته بالجني باغتصابها وانتهاك طفولتها البريئة وهي لا تزال صغيرة لم تينع بعد، وفي مقطع آخر "أيقنت أن الذي يأخذني باتجاه الحجرة اللعينة وسردابها المخيف كلما سنحت له الفرصة لتتفتق شهوته عن فنون شيطانية مقرفة يمارسها علي ليس عمي"[3]، ترك ذلك السرداب آثار نفسية عميقة، وخلف لها كدمات وجروحات لم يستطع الزمان أن يشفيها أو ينسيها مرارة تلك الأيام .

من خلال الأمثلة السابقة يتضح أن"هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي تعيش فيه أو البيئة التي تحيط بها، بحيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكتشف لنا عن

[1] ياسين النصير، الرواية والمكان، ص90

[2] الرواية، ص28

[3] الرواية، ص30

الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية، بل وقد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها"[1]، وعليه نستنتج أن المكان هو الذي يتحكم بنفسية ومشاعر الشخصيات، فإما أن يخلق لها شعور بالأمان والطمأنينة، إما أن يغرس فيها الحزن والنفور، الأمر الذي حدث مع نشتيمان حيث أصبحت ترتعب من ذلك السرداب بسبب مرارة وفظاعة الأحداث والظروف التي واجهتها هناك.

كما ذكر السرداب في مقاطع أخري تدل على الآلام والمعاناة التي مر بها كمال عم نشتيمان، فهو كذلك كان ضحية حيث تعرض للتحرش من الفقه حمدي في صغره"كبرت وصارت السرداب وما جري لي فيها ماضيا أسود لا أنساه"[2]، وفي موضع آخر"حاولت كثيرا أن أبعد شبح الماضي وسردابنا المشؤوم الذي انتهكت فيه طفولتي ثم ارتكبت أيضا خطيئتي التي سممت حياتي هناك"[3]، كان ذلك السرداب كالجحيم عليه، سمم حياته وحياة ابنة أخيه التي افترس طفولتها.

***السجن:** هو ذلك الفضاء المغلق الإجباري، يتعرض فيه المرء لأبشع وأشنع أنواع التعذيب الجسدي والنفسي، ويترك لهم أثار حادة حتى بعد الخروج منه، ويشكل السجن حسب **مهدي عبيدي**" نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل ومن العالم إلى الذات، مليئا بالالتزامات

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيوت، ط1، 1990،ص30

[2] الرواية، ص79

[3] الرواية، ص83

والمحظورات، فما أن تطأ أقدام النزيل السجن حتى يرمى وراءه عالم الحرية، وتبدأ سلسلة العذابات التي لن تنتهي سوى بالإفراج عليه"[1]، فالسجن مكان ضيق مظلم يقمع الفرد فيه وتسلب حريته وحقوقه منه.

حظي هذا الفضاء بحضور قوي في الرواية، حيث جرت فيه العديد من الأحداث التي غيرت مجري ومسار حياة بعض الشخصيات، وبالعودة إلى الرواية نجد هذا المكان ذكر للوهلة الأولى عندما تم التحدث عن والد نشتيمان الذي تم زجه في السجن بسبب متاجرته للممنوعات، يتضح ذلك من خلال هذا المقطع"صحيح كان يغدق المال على الرفاق، لكن السبب الأساسي لزجه في السجن عامين كان لتجارته بمواد ممنوعة"[2]، السجن هنا لمعاقبة المجرمين والمخالفين للقانون فهو وسيلة لإصلاح الأشخاص السيئين.

ذكر السجن في مقاطع أخري عندما تم إلقاء القبض على آمد و الخال حامد، بسبب حملهما لصحف سرخوبون المكتوبة باللغة الكردية التي حرمت الدولة التركية تداولها، فهو وسيلة استخدمها الجيش التركي لمعاقبة كل من تمرد عليهم ووقف في طريقهم، لقتل روح المقاومة والنضال في ذواتهم، وهذا ما يتجسد من خلال المثال التالي"بعد ثلاثة أيام وصلنا إلى سجن ديار بكر، أول ليلتين رهن التحقيق والتعذيب في مقر عسكري، بمدينة ماردين ثم أخذونا

[1] مهدي عبيدي،جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص90

[2] الرواية، ص37

فجرا مكبلين الأعين صوب السجن الرهيب"[1]، كان ذلك السجن جحيما عليهم، ولد في أرواحهم آلام وحفر في نفسياتهم جروحات وكدمات عميقة لا تندمل، بسبب تعرضهم لأشد أنواع التعذيب والاضطهاد، من قساوة ووحشية، وضرب وإهانات.

كما تعرض آمد للاغتصاب، حيث تم سلب ذكورته في ذلك المكان اللعين، وقد أثرت تلك الحادثة المفزعة عليه، إذ حولت حياته إلى كابوس وعذاب مستمر، هذا ما يتجلى في المقطع التالي"حين استعدت وعيي رأيت نفسي مرميا في الزنزانة الانفرادية مغتصبا منهوكا...تخيلت أن ما جرى معي مجرد كابوس من الكوابيس التي عانيت منها طوال مدة السجن السابقة"[2]، ترك ذلك المكان عاهات لم يستطع آمد تجاوزها، والعودة لممارسة حياته بشكل طبيعي بعد خروجه منه، حيث ظل ذلك العذاب يلاحقه. فالسجن هو"ذلك المكان العنيد الجبار الذي جعله السجانون فضاء لقهر السجناء وممارسة كل أنواع الإهانة والذلّ عليهم"[3]، فكان آمد وبقية السجان ضحية لهم، إذ دمروا حياتهم بممارسة أشنع وأقسى أنواع التعذيب عليهم.

أما الخال حامد فانتهي الأمر بوفاته بعد تعرضه للتعذيب الوحشي "صمد الخال حامد في وجه التعذيب الوحشي دون أن يعترف بأي شيء، كان يكبت صراخه خلال التعذيب، ويعض على لسانه حتى ينخز الدم من بين أسنانه، في النهاية لم يتحمل جسده النحيل صوت

[1] الرواية، ص241

[2] الرواية، ص243

[3] محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص81

العذاب الأليم الذي لا يخطر على بال أحد فقضي في السجن بعد مضى أسبوعين من اعتقاله، صمد حتى مات تحت التعذيب"[1]،

فالسجن هنا يرمز إلى العذاب والألم والعجز، الذي مر به الخال حامد داخل جدران السجن المظلمة، فهو مكان"إقامة جبرية غير اختيارية في شروط عقابية صارمة"[2]، ففيه يتم فرض قيود وقواعد صارمة، حيث يمنع الافراد من ممارسة حياتهم بشكل حر.

* **القبو:** هو مكان مغلق، يبنى في الجزء السفلي من المنزل يستخدم لجمع وتخزين الأغراض والأشياء القديمة التي لا لزوم لها، وبالرجوع إلى الرواية نجد أن القبو ذكر مرات عدة، فقد اتخذه كمال الدين آيدن كمكان سري لتخزين الكتب المكتوبة بالكردية لولده آمد، التي حرم تداولها،

وهذا ما يتضح من خلال المقطع التالي"حين اجتاز آمد امتحان البكالوريا بنجاح أخذه والده إلى القبو، قال اليوم سأدلك يا ولدي على الكنز الذي حدثتك عنه مرارا...تحت اللوح كان هناك ما يشبه صندوقا معدنيا موضوعا في حفرة أرض القبو، رصفت في قاع الصندوق مجموعة من الكتب والصور"[3]، وفي موضع آخر"بصمت واضح وبهجة خفية، غادر الاثنان تاركين وراءهما القبو في عتبة الرطبة يحرص الكتب التي لا ينبغي أن تعرف الدولة أنها

[1] الرواية، ص256-257

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص55

[3] الرواية، ص5

متداولة في بيت المهندس"[1]، فالقبو هنا هو مكان لحفظ الكتب الكردية التي يريد كمال الدين آيدن أن يورثها لابنه.

كذلك نجد للقبو دلالات سلبية، أثارت الخوف في نفسية آمد، فقد تحول ذلك المكان إلى مقبرة المقاتلين الذين كانوا رفقة نشتيمان وهذا ما يتجسد من خلال المقطع التالي"اصطدم بشيء لم يستبنه أول الأمر ثم أدرك أنها جثة، صارتا عيناه تريان جيدا بعد أن بقي في القبو الذي ينسرب إليه ضوء النهار من كوة صغيرة في الشرق، كانت جثة متفحمة، وراءها جثة أخري، ثم جثة ثالثة، ثلاث جثث متفحمة في القبو، كاد الرعب يشله"[2]، القبو هنا يحمل انطباعا سيئا، كونه مكان يثير الخوف والفزع في نفسية آمد.

* **البيت:** هو المكان المغلق الاختياري، حسب **مهدي عبيدي**"هو ملجأ كل إنسان بعد يوم من العناء والشقاء والعمل، وهو غالبا ما يكون مصدر الراحة والأمن والطمأنينة التي يسعى إليها كل شخص، ويرتبط البيت بذكريات مهمة في حياة الشخص تسهم في تشكيل شخصيته"[3]، فالبيت هو مأوي الإنسان وملاذه الآمن، حيث يحمل ذكرياته وتجاربه كما يرتبط بخصوصيته، ويحقق للفرد الأمن والراحة.

[1] الرواية، ص6

[2] الرواية، ص9

[3] مهدي عبيدي،جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص48

البيت في الرواية يحمل دلالات متعددة، حيث تختلف صوره حسب الشخصيات المرتبطة به، ومدى تأثيره على نفسياتهم. نجد أولا بيت جد نشتيمان الملا عبد القدوس، بالنسبة لنشتيمان هذا البيت مصدر للخوف و الرعب فلا راحة و لا سكينة لها هناك، بسبب مرارة ما ذاقته في ذلك السرداب الذي يعد جزء من ذلك البيت، على غرار أمها التي تشعر بالراحة والطمأنينة فيه، وهذا ما يستدل عليه في المقطع الآتي"حين انتهت أيام العزاء طلب منا أبي أن ننتقل إلى بيت جدي لنسكن فيه بدلا من الفيلا بغاية الترميم...لم تكن أمي تحب الإقامة فيها لذلك فرحت بالقرار، أما لي فكان الأمر صعبا فلم أحبب العودة إلى الدار التي عشت فيها كابوس طفولتي المنتهكة"[1]، فهذا البيت ترك لنشتيمان ذكريات أليمة غاصت في أعماقها لم تستطع تجاوزها .

بيت آمد اتخذه المقاتلون و نشتيمان كمأوى لهم للاحتماء فيه، لكن سرعان ما تحول إلي مقبرة لهم بعد القصف الذي قام به الجيش التركي، أما بالنسبة لآمد فقد كان ذلك البيت يحمل له خيبة أمل وانكسار، بعد أن كان متأملا لقاء حبيبته نشتيمان بعد عودته لكنه وجدها جثة هامدة، هذا ما يتم توضيحه في الفقرة التالية"تمني أن تكون الجثة جثة مقاتلة أخري غير نشتيمان، لكنها هي عرفها من تفاصيل كثيرة، قصة شعرها، ملامح وجهها وحتى بنطلون

[1] الرواية، ص50

الجينز والحزام الجلدي الأبيض، كانت نشتيمان قد تحصنت في بيته لتقاتل"[1]، فالبيت هنا يعكس شعور الألم والخسارة والفقدان.

* **الغرفة:** تعد من الأماكن المغلقة الخاصة بالإنسان، إذ يعرفها **ياسين النصير**"الغرف غطاء الإنسان يدخلها فيخلع جزءًا من ملابسه، ويدخلها ليرتدي جزءا آخر وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثر، وإذا ما اطمأن تماسكها بدأ بالتعري، التعري الجسدي والفكري، لكنه عندما يخرج منها يعيد تماسكه، ويبدو كما لو أنه خرج من غطاء خاص"[2]، فهي تتمثل في ذلك الحيز الذي يقصده الفرد رغبة في الحصول على الراحة النفسية والجسدية.

حملت الغرفة في الرواية ذكريات أليمة قاسية على آمد ففيها ودع نشتيمان حب حياته، الفتاة التي أعادت له ذكورته المسلوبة، ليعود ليجدها جثة مرمية في تلك الغرفة، هذا ما نلاحظه في هذا المثال"وفي تلك الغرفة الشمالية التي تتمدد جثة نشتيمان قريبا منها، عانقتها نحو ثلاثة أشهر"[3]، فقد تركت تلك الغرفة ألم عميق وأسى شديد في نفسيته، ونتيجة الظروف والمواقف التي عاشها هناك، ولم يبقى هناك سوى تلك الذكريات التي أثقلت كاهله.

* **القبر:** هو ذلك المكان المغلق الذي يدفن فيه الإنسان بعد وفاته، وفي الرواية نجد أن هذا الفضاء ذكر في عدة مقاطع منها"مشى آمد باتجاه نشتيمان المنتفخة ثم مد يده إلى طرف

[1] الرواية، ص7

[2] ياسين النصير، الرواية والمكان، ص78

[3] الرواية، ص78

الشال الطويل الذي لفه على قدميها وسحبها على أحد أطراف الحفرة...سحبها من جديد وابتعد مفلتا الشال من يده فارتطمت الجثة المنتفخة بقاع الحفرة"[1]، وفي مقطع آخر"وضع آمد المفكرة الحمراء الصغيرة في جيب البنطلون الخلفي، نصب القبر وهو يمشي و يتعثر بالحجارة المرمية هنا وهناك"[2]، فالقبر هنا هو مكان دفن نشتيمان.

ب- المكان المفتوح: هو ذلك الفضاء الواسع المنفتح على العالم الخارجي، يوفر للفرد شعورا بالحرية والارتياح، كما يسمح له بالتنقل والحركة دون فرض أي حدود أو قيود تعيقه، وقد أورد **مهدي عبيدي** مفهوما له في كتابه جماليات المكان حيث يقول"المكان المفتوح عكس المكان المغلق، والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان.

إنّ الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر، والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير"[3]، عليه فالمكان المفتوح يتمثل في ذلك الحيز الذي

[1] الرواية، ص11-12

[2] الرواية، ص12

[3] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص95

يرمز إلى الحرية، حيث يترك مساحة ومجال للأفراد للتحرك وفق إرادتهم، والتحكم في مصائرهم واتخاذ قراراتهم بأنفسهم.

ومن الأمكنة المفتوحة الواردة في الرواية ما يلي:

* **الشوارع والأحياء:** تعد من الأماكن العامة التي تتسم بالشساعة والانفتاح على الخارج، تمنح للفرد حرية التنقل و السير، وهي أماكن للانتقال كما حددها و أشار إليها **حسن بحراري**"أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات و أماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات و المقاهي"[1]، وعليه فالشوارع والأحياء تعد الخلفية أو المسار الذي تجري فيه الأحداث وتتفاعل فيه الشخصيات فيما بينها.

في الرواية نجد أن الشوارع والأحياء تحمل دلالة سلبية، حيث صورت لنا قهر الاستعمار وما خيمه من دمار شامل للأبنية والأزقة، واستشهاد الكثير من المدنيين و المقاتلين وهذا ما يتضح من خلال هذا المقطع"بدا الوضع في حارة يافث كأن زلزالاً ضرب المكان، البيوت مدمرة، والشوارع ليست سوى أطلال، الناس حائرون مذهولون وتائهون يمشون بصمت وهم يرمقون الخراب، لم تكن الحارات الأخرى أحسن حالاً من حارة يافث، حارة جودي، حارة

[1] محمد بوعزة،تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص103-104

السور، حارة النور"[1]. يمنح الروائي وصفا أساسيا للشارع، فدقة الوصف تظهر مدى الدمار وهو ما يؤثر سلبا على الشخصيات.

وفي موضع آخر"شوارع عدة سدتها الأنقاض المتراكمة، روائح الجثث المرمية بلا دفن تزكم الأنوف، هواء خانق يلف المدينة المنكوبة، في الأقبية أسفل البنايات ظهرت جثث متفحمة لمدنيين وفتيان وفتيات صغيرات ممن حملوا السلاح وقاتلوا في الخنادق وراء المتاريس طوال الشتاء"[2]. فالشارع والحارات في الرواية ترمز للموت والرعب والخوف، الذي سببه العدو المهيمن فلم يسلم لا صغير ولا كبير من رصاصاته واضطهاده، لذلك فهو لا يعد مكان مفتوح باستطاعة الشخصيات التحرك وفق ما تريد، بل هو فضاء مغلق خاضع لسلطة وقمع الجيش التركي.

* **الضريح:** يعتبر مكانا مقدسًا، وتذكارًا يُكرم فيه الشخص ويخلد ذكراه، يشكل الضريح عند شاكر **مصطفي سليم**"بناء يشيد خصيصا ليصم جثمان ميت...وتشييد الأضرحة للموتى، وللملوك والرؤساء ورجال الدين منهم بخاصة ظاهرة منتشرة بين الشعوب البدائية والمتحضرة الغابرة منها والمعاصرة"[3]، وفي بعض المعتقدات والثقافات نجد الناس يقصدون هذا المكان رغبة في طلب شيء معين، كالشفاء من الأمراض أو الحصول على البركة أو غيرها.

---

[1] الرواية،ص1

[2] الرواية، ص2

[3] شاكر مصطفى سليم، قاموس الأنثربولوجيا، جامعة الكويت، ط1، 1981، ص612

بالعودة إلي الرواية نجد أن أم آمد كانت تزور ضريح بابا عريان لطلب الذرية، وهذا ما يتجسد من خلال المقطع التالي"روت له أمه مرارا قصة الشجرة، وكيف أنها دعت عند ضريح بابا عريان أن يثمر رحمها فاكهة السعادة فيرزقها الله ولدًا يؤنس وحشتها ويضيء عتمة لياليها"[1]، الضريح هنا مكان قصدته والدة آمد للدعاء رغبة في تحقيق أمنيتها.

أما آمد فنجده اتخذ الضريح كخلوة اختيارية للتفكير والتأمل، مركزا على الكتابة التي اعتبرها بلسم لمعالجة روحه الجريحة، فكتب سيرته الذاتية وروايته مجنون سلمى في ضريح الشاعر الكردي أحمد الجزري "منذ ذلك الوقت إلى الآن حيث لا صوت سوى صوت خيالي تضج به خيبات الضريح كتبت صفحات عدة مما جاء به الخيال عن الشاعر الجزري، نبي العشاق وجبريل الشعراء، من سيرة حياته وحبه وخيباته، لا أعلم متى سأنتهي من رواية مجنون سلمى لكنني مستمتع بكتابتها"[2].

وورد الضريح مقاطع أخرى، حيث كان ملاذا آمنا لآمد للهروب من العدو المستعمر وأصوات الرصاص وضجيج العالم، هذا ما يتجسد من خلال المقطع التالي"تخلل الرشقات المنقطعة من الرصاص عويل النسوة، عويل مرعب جعلني ملتصقا بالضريح أخشى مغادرته

[1] الرواية، ص7

[2] الرواية، ص113

حتى إلى الباحة، امتلأ الهواء الحار بالعويل والرعب ورائحة الموت"[1]، فكان هذا الفضاء ملجأ له، ومكان يستلهم منه أفكارا لكتاباته.

* **المدينة:** هي من الأمكنة المفتوحة، التي تتسم بالتنوع الثقافي والتجمع السكاني، وتشكل عند **مهدي عبيدي**"مسكن الإنسان الطبيعي، أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، أوجدوها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم، وتختلف المدن عن بعضها البعض، فلكل مدينة موقعها الجغرافي، وتتميز كل مدينة بعاداتها و تقاليدها"[2]، وعليه فالمدينة تتمثل في ذلك الوسط الطبيعي الذي يؤوي الأفراد، صنعوه ليستجيب لاحتياجاتهم ومطالبهم، ولكل مدينة سمات وخصائص تميزها عن غيرها.

بالعودة إلى الرواية نجد أن للمدينة حضورا مميزا، حيث ذكرت العديد من المدن، مدينة جزيرة بوطان، مدينة إسطنبول، مدينة ديار بكر، مدينة ماردين، أما مدينة بوطان فهي تلك الجزيرة التي تعرضت للدمار و الخراب نتيجة القصف الذي قام به الجيش التركي وهذا ما يتجلي من خلال هذا المقطع"شهدت تلك المدينة مثل مدن أخري حربا قاسية على مدى أشهر بين الجيش التركي ومقاتلين أكراد"[3].

[1] الرواية، ص133

[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص96

[3] الرواية، ص1

فهذه المدينة لا توحي بأنها مكان مفتوح، بل هي مكان مغلق خاضع لسيطرة العدو الهمجي، ارتكب فيهم أبشع الجرائم نساء رملوا أولاد يتموا بيوت مهدمة جثث في كل مكان، فهذا الفضاء يعكس نفسيتهم المدمرة المنهوكة.

مدينة إسطنبول:هي مكان عمل والد نشتيمان هذا ما يتضح من خلال هذا المقطع"تزوج أمي وهي صغيرة، ثم ذهب إلى اسطنبول وأنشأ شركة باطمان للتصدير وهي شركة تكستيل"[1]، كما تعد المكان الذي درس فيه والد آمد و هذا ما يتبين من خلال هذا المقطع"ذهبت إلى إسطنبول للدراسة وتركت زوجتي جانان...تخرجت من جامعة إسطنبول مهندسا مدنيا عام 1954"[2]، فهذا الفضاء كان مكانا للعمل و الدراسة لتحقيق الاستقرار.

مدينة ماردين: هي المكان الذي يقطن فيه صديق آمد الشاعر جمشيد، وفيه التقى مع نشتيمان لأول مرة، هذا ما يتجسد من خلال هذا المقطع"التقيت نشتيمان في حزيران من هذا الصيف في عرس أحد أقارب صديقي الشاعر القوسري جمشيد بماردين"[3]، تجسد هذه المدينة مكان لقاء آمد مع حب حياته.

من خلال الأمثلة السابقة يتبين أن المدينة هي"أحد الفضاءات الأساسية التي ساهمت في تكوين الشخصيات القصصية وأثرت في مسار حياتها وصاغت مفاهيمها وعاداتها وتقاليدها،

[1] الرواية، ص36

[2] الرواية، ص93

[3] الرواية، ص119

ففيها ولدت ونشأت متنقلة بين مدينة وأخرى"[1]، عليه فالمدينة تلعب دورا جوهريا في بناء وتكوين شخصية الفرد.

كما نجد في الرواية مدن أخري تشكل رمزا للتأثيرات المعاكسة للإيجابية، منها مدينة ديار بكر: فيها أكمل آمد تعليمه، وهناك أيضا حجزت حريته، هذا ما نلتمسه في المقطع التالي"تخرجت في قسم الأدب التركي في جامعة دجلة بمدينة ديار بكر قبل أعوام طويلة عقب خروجي من السجن"[2]، هذه المدينة لها أثر سلبي، ففيها تم تغيير حياة آمد بسبب سجنه حيث تم سلب ذكورته هناك.

1-4 علاقة المكان والشخصيات:

يشغل المكان حيزا كبيرا في بناء الرواية، فهو مستودع يحتضن كل عناصرها، كما يرتبط بشكل وثيق بالشخصيات، فمن خلال هذه الأخيرة نستطيع معرفة طبيعة الوسط أو البيئة التي تقطن فيها، كما أن المكان لا يتجسد ولا يتكون إلا من خلالها، فهي تضيف لمسة وطابعا فريدا ومميزا له.

وهذا ما نلتمسه في قول **مهدي عبيدي**"إن المكان بالرغم من أهميته بالنسبة للرواية، إلاّ أنه لا يتبلور ولا يتشكل إلا من خلال الشخصيات التي تشغله وتضع الأحداث وتكشف عن أثر

[1] محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنيه، ص45

[2] الرواية، ص105

المكان بها وأثرها في هذا المكان، أي أنّ الشخصيات تضفي على المكان دلالات مجازية، يحققها المؤلف من خلال نزوع الشخصية البطلة في خلق نظام مكاني يؤسس ضمن فوضى المكان الذي يزجهم فيه المؤلف، والذي يحقق أيضا منظوره الفلسفي والجمالي من جانب، ومنظور أبطاله الإيديولوجي والنفسي من جانب آخر"[1].

ويقول أيضا"المكان يمنح الشخصيات هوياتها، ولذلك فهناك ارتباط لصيق وعضوي مابين الشخصية والمكان، فهو محدد لسلوك الشخصيات واتجاهاتها وحركتها، وللمكان أعراف وعادات وتقاليد تتحكم في نفسية الشخصيات وممارساتها، لذلك يمثل المكان دورا بارزا ومهما في الكشف عن العالم النفسي للشخصية ويقوم بتجسيد إحساساتها وعواطفها ومشاعرها"[2].

وعليه فالشخصيات هي مرآة عاكسة للمكان، فهي تكتسب صفاتها وطباعها وعاداتها من خلال المحيط الذي نشأت وترعرعت فيه، فهو يرتبط بماضيها وحاضرها ومستقبلها، فمنه تستمد تجاربها، كما أنه يعكس مشاعرها وأحاسيسها، ويتحكم بمزاجها ونفسيتها، فهو يؤثر بشكل كبير في تكوين شخصياتها فكل واحد يكتسب صفات بيئته، كما أن الوسط يلعب دورا كبيرا فتواجد الإنسان في فضاء مفتوح واسع مريح يعكس حالة سلام وراحة نفسية، بينما تواجده في مكان مغلق ضيق يخلق لها شعورا بالاضطراب والتوتر، لذلك فالمكان والشخصيات يرتبطان ببعض ارتباطا عضويا، فكل واحد يكمل الآخر.

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص188

[2] المرجع نفسه، ص193

2-البنية الزمنية:

يعد الزمن أحد أهم الركائز الأساسية كونه يلعب دورا مهما وحيويا في تشكيل وتكوين هيكل وبنية النص الروائي؛ حيث يعد المحور الذي تدور حوله الأحداث ويؤثر في سيرورتها، ويعزز من تطور ونمو الشخصيات، كما يمتلك تأثيرا جوهريا على المكان فهو يعيد تشكيله مع تغير الأوقات والعصور، أي أن كل لحظة وكل فترة زمنية تمنح للمكان هوية جديدة.

2-1 مفهوم الزمن:

أ- لغة: ورد مصطلح الزمن في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي "الزَّمنْ: من الزَّمان. والَزَّمنُ: ذو الزّمانة، والفعل: زَّمنَ يَزْمَنُ زَمَنا وزمانة، والجميع: الزّمني في الذّكر والأنثى. وأزمن الشّيء: طال عليه الزّمان"[1].

وجاء في معجم لسان العرب في باب زمن:"الزّمن والزّمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزّمن والزّمان العصر، والجمع أزمن وأزّمان وأزمنة. وزمن زامن: شديد. وأزمن الشيء: طال عليه الزّمان، والاسم من ذلك الزّمن والزّمنة"[2].من خلال المفهومين السابقين يتضح أن الزمن يستخدم للإشارة إلى الأوقات المختلفة دون التفريق بين طوله أو قصره.

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ت:مهدي المخزومي- إبراهيم السامرائي، ج7، ص375

[2] ابن منظور، معجم لسان العرب، ج13، ص199

ووردت في القرآن الكريم لقوله تعالي:"يسئلونك عن الأهلّة قل هي مواقيت للنّاس والحجّ"[1]. الزمن هنا يرمز إلى تحديد مواعد محددة مرتبطة بالشؤون الدينية وأداء العبادات كالحج مثلا.

ب- اصطلاحا:

تشعبت المفاهيم الاصطلاحية للزمن، لتعدد وتنوع مجالاته، وقد عرفه الدارسين والباحثين كل حسب منظوره ومفهومه له، هذا ما يؤكده **سعيد يقطين** من خلال قوله"أن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري"[2]، فالزمن حقل دراسي ومعرفي واسع، يشكل الأساس أو الأرضية التي تنشأ عليها مختلف التخصصات والنظريات، كما يعبر عن تشكيلة واسعة من المعاني والأفكار المختلفة، فكل ميدان ينظر له بطريقة مختلفة، ويعطيه مفهوما وتفسيرا مميزا خاصا به، كونه يتسم بالدينامكية والحيوية لذلك تعاد صياغته في كل مجال وتخصص.

كما يمثل الركن الأساسي والقلب النابض لجميع الأجناس الأدبية، إذ يستحيل وجود أي عمل سردي أو حكائي يخلو من عنصر الزمن، فهو مرتبط بماضي وحاضر ومستقبل الشخصيات، كما يعد أداة بنائية تؤثر على نمو وتقدم الحكاية، هذا ما نلتمسه في التعريف الذي قدمه **جيرار جنيت Gérard jeunet** إذ يقول"أنّ من الممكن أن نقصّ الحكاية من

[1] سورة البقرة، الآية189

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص62

دون تعيين مكان الحدث ولو بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا ألا نحدّد زمنّها 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 مكانه"[1]، فقد أولي جيرار جونيت أهمية خاصة لعنصر الزمن، واعتبره أكثر رسوخا وتأثيرا من المكان ، كونه يمس جوهر ولب القصة ويساهم في بنائها وتقدمها، وعليه فمن المستحيل العثور على أي عمل أدبي خال تماما من تأثير الزمن.

نجد كذلك **عبد الملك مرتاض** يعرفه في كتابه نظرية الرواية حيث يقول"مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي لكنه متسلط ومجرد، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة"[2]، وعليه فالزمن شيء معنوي مجرد، لا يمكن لمسه أو رؤيته أو الإمساك به، لكن يمكن إدراك أثره في التطورات والتغيرات التي تطرأ على الأشياء والشخصيات، أي أن آثاره وتأثيراته تظهر في العالم المادي لا المحسوس.

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص104

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص173

2-2 أهمية الزّمن:

إنّ الزّمن عنصر مهم وأساسي في العمل الأدبي والروائي، حيث يعتبر محور الرواية وجوهر بنائها وأحد الأعصاب التي تقف عليه أجزائها، فالرواية من أكثر الأنماط الأدبية استخدامًا للزمن بحيث لا يمكن تصوير أحداثها خارج هذه البنية، فهو ضروري في كل نص دون تحديد جنسه، ومنه: "وتأتي أهمية دراسة الزّمن في السرد من كون هذا النوع من البحث يفيد في التعرف على القرائن التي تدلنا على كيفية انشغال الزمن في العمل الأدبي وذلك لأن النص يشكل في جوهره وباعتراف الجميع بؤرة زمنية متعددة المحاور و الإتجاهات "[1].

فالحكي أو السرد يعد من الفنون الأكثر التصاقا بالزمن ولا يتم بدونه، فهو يحضى بأهمية مرموقة في الرواية فمن غير الممكن أن تكون حركة داخلها أو وصف أو حدث بغيابه فبه يتم بناء العمل الروائي ورسم خطواته وانطلاقا منه تتحرك أحداثها من الحاضر إلى الماضي و القفز نحو المستقبل.

وتتمثل أهمية الزمن عند **سيزا قاسم** في النقاط الآتية:

1 لأن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع و الاستمرار ثم أنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل: السببية، والتتابع وإخبار الأحداث.

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 113

2 لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها بل أن شكل الرواية يرتبط ارتباطًا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن.

3 إنه ليس لزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة جزئية فهو الهيكل الذي تشد فوقه الرواية "[1].

وانطلاقا مما سبق نستنتج أن كل من الزمن والرواية عناصر مرتبطة ببعضها البعض وكل منهما يحفظ وجود الآخر، بحيث أن الزمن يوجد داخل الرواية والرواية موجودة داخله و بالتالي فإن كل تحرك داخلها يكون انطلاقا من الزمن سواء من الداخل أو الخارج.

2-3 المفارقات الزمنية:

إنّ المفارقات الزمنية هي الانزياح عن التسلسل الطبيعي للزمن إما من خلال الرجوع إلى الماضي أو التطلع إلى المستقبل، وقد عرفها **جيرار جنيت Gérard jeunet** في كتابه خطاب الحكاية "تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، القاهرة، 1987، ص38

هذه القرينة غير المباشرة أو تلك "[1]، فالمفارقات الزمنية تُعرف بأشكال مختلفة تختلف بين ترتيب الحكاية و ترتيب القصة وقد وضح **جيرار جنيت** هذا المستوى من خلال قوله: "هي نظام زمني مزدوج حيث تصادف مظهرين لزمن الحكاية: الزمن الأول هو زمن الأحداث كما وقعت بالفعل(زمن الحكاية) و الزمن الثاني هو زمن يخضع لإنتظامات الخطاب أو القصة و لدراسة هذه الوضعيات التي تتخالف أو تتعاقب، يقترح دراستها ضمن ما يسمى الفرقات الزمنية "[2].

فالسارد غير ملزم بالحفاظ على الترتيب الزمني لأحداث القصة، بل له حرية التلاعب والتصرف فيه بالتأخير والتقديم، لأن الزمن عنصرًا بنائيًا يؤثر على بقية العناصر، وذلك بما يقدمه للمتلقي من تفاعل مع الأحداث والتأثر بالشخصيات، فالزمن هو سمة بارزة المعالم في الرواية، إذ نجد القارئ أو المتلقي يتتبع خطواته ومساره في الرواية من خلال هذه المفارقات الزمنية، ومنه فإنّ الفروقات الزمنية تنقسم إلى عدة أقسام منها ما يلي:

أ-الاسترجاع:

يعرف بتسميات عدة منها: الاستذكار، اللاحقة، التذكر، إذْ يعتبر الاسترجاع من أهم التقنيات الزمنية التي يتم من خلاله العودة إلى الماضي واستحضاره من جديد بحيث: "كل

[1]جيرار جنيت، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، ص 47

[2]عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2008، ص 129

عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارًا يقوم به لماضيه الخاص و يحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة "[1].

كما يعرفه **لطيف زيتوني** على أنه: "مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق وهو عكس الاستباق وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية بدورها استرجاعا "[2]، و منه فإن الرواية لا تقف على زمن واحد إنما تنتقل من زمن الحاضر إلى الماضي وإلى المستقبل كون أن السرد لا يأتي كواقعه إنما يُكسر ذلك الخط خلال اعتماده و استخدامه لتقنيات الاسترجاع أي الرجوع إلى الماضي أو الاستباق للمستقبل

وحسب **سيزا قاسم** "يترك الراوي مستوي القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها و يتميز أيضا بمستويات مختلفة و متفاوتة من ماض بعيد و قريب ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع "[3] وتتمثل هذه الأنواع فيما يلي:

***الاسترجاع الخارجي:**

الاسترجاع هو الذي "يعود إلى ما قبل بداية الرواية"[1]،أي استذكار أحداث ماضية وقعت قبل بداية السرد ومنه "كلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر"

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 121

[2] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، ص 18

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 58

فالاسترجاع الخارجي من أكثر الأنواع استخداما في الرواية ومن خلاله يتوصل القارئ إلى معلومات إضافية تساعده في فهم و استيعاب الأحداث، ومن بين الاسترجاعات الخارجية في رواية "إنهم ينتظرون الفجر" نجد:

"ذات يوم سهرنا في بيته في ماردين قريبا من القلعة كنا مجموعة من الأصدقاء نقرأ الشعر و ندخن و نتبادل النخاب ونتسلى بالنميمة ونسخر من خصومنا الأدبيين الدائرين في ذلك الحزب المنتفعين من المؤسسات التي يشرف عليها من وراء الكواليس"[2]، بحيث يسترجع أمد بعض اللحظات الماضية التي كان يقضيها مع أصدقائه في بيت جمشيد، ونجد استحضار آخر "كنت منذ صغري كلما نظرت إلى النجوم بكيت لا أدري ما الذي كان يدفعني إلى أن أنخرط في موج البكاء أو أغرق في لجج الكآبة على الأقل"[3].

إذ يستعيد صغره وبعض ذكرياته التي مر بها والتي وقعت قبل زمن الحكاية. وفي مقطع آخر "أتذكر روايتي التي أمطرت فيها السماء حبرا يوم وفاة أحد الشعراء"[4].

قام باسترجاع اللحظة التي نقل تعابر الحزن و الألم إلى كلمات وأفكار لرواياته.

---

[1] الرواية، ص 58

[2] الرواية، ص 153

[3] الرواية، ص 211

[4] الرواية، ص 227

***الاسترجاع الداخلي:**

وهذا النوع من الاسترجاع يكون ضمن زمن الحكاية وذلك إما لملأ فراغ سردي معين أو إظهار شخصية من الشخصيات أو العودة إلى أحداث لها علاقة مع القصة و الشخصية الرئيسية ومنه: "يستعيد أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الداخلي"[1]، وحسب **سيزا قاسم** الاسترجاع الداخلي "يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه النص"[2]، أي استدعاء حدث وقع قبل لحظة الحاضر .

وتتشكل الاسترجاعات الداخلية فيما يلي:

"هنا في وحدتي هذه وأنا أتأمل جدران الرطبة في هذه الليلة الهادئة انتعشت ذاكرتي صرت أستعيد مناقشتنا خلال مرحلة الجامعة أيام كنا طلابًا يساريين نطمح إلى تغيير العالم بقبضاتنا العارية المرفوعة المضمومة وصدورنا التي تخفي قلوبًا عامرة بالتفاؤل وتكشف عن الشعر النابض عليها أزرار قمصاننا إلى المنتصف كنا في تلك المرحلة نحلم بثورة نقودها نحن الشباب و ننتصر"[3]، فأمد هنا يسترجع ذكريات الماضي عندما كان في مرحلة الجامعة و خصوصا الأوقات التي كانوا يأملون في تغيير الوضع ويستعيد الأمل الذي كان يسكن صدورهم..وهو جالس وحيدًا في الضريح .

[1] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، ص20

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 58

[3] الرواية، ص 108

وفيما يلي استرجاع آخر متعلق بماضي أمد إذ يقول: "لم يخطر على بالي أبدًا وأنا أنقل مكتبة صغيرة وجهاز الكمبيوتر المحمول وألجأ إلى حمى هذا الضريح المقدس أن أعود إلى ماض قاس وحزين ومفعم بالأمل الخادع لكن الوحدة اللذيذة نشطت ذاكرتي كثيرا أغراني ذلك باستعادة شريط الأحداث التي مرت عليّ والأيام السالفة التي وضعت أساس البيان المائل ولم تكن سوى مقدمة لهذه الأيام الصعبة التي نعيشها في الحصار و القلق و المجهول الذي سوى رجّتنا به قيادة الحزب"[1].

فقد كان يقصد كيف أن الوحدة و الضريح المقدس نشطت ذاكرته واستعاد الأحداث المؤلمة من الماضي بحيث استرجع الأيام الصعبة التي مهدت الطريق للوضع الحالي المليء بالحصار و القلق . ونجد استرجاع آخر يتمثل في: "عدت إلى غرفتي حملت بعض الكتب و الأوراق ثم خرجت وودعتها بحزن عانقتها وسط نظرات قاسية من الرفيقة جيلان لم تقل نشتيمان شيئا كانت متلهفة لخوض القتال خرجت من حضنها بمشاعر المهزوم وأنا أقرأ في عينيها بريق النصر"[2]، فقد كان يسترجع اللحظات التي ودع فيها نشتيمان في بيته قبل أن تبدأ الحرب أنفاسها، فالاسترجاع بصفة عامة هو "مقارنة زمنية تعيدنا إلى ماضي بالنسبة

[1] الرواية، ص 135

[2] الرواية، ص 188

للحظة الراهنة"[1]، أي استذكار أحداث وقعت قبل لحظة الحاضر، والهدف من توظيفه في الرواية هو العودة بالذاكرة للوراء .

ب- الاستباق:

ويسمى أيضا الاستشراف، السابقة، ويعتبر أحد الأنماط الزمنية التي يتخذها السارد في عمله الفني لكسر الخط الزمني إذ هو عرض الأحداث قبل حدوثها، فالاستباق الزمني"الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي"[2]، فهو عبارة عن تقنية يعتمدها الراوي للوصول إلى المستقبل باستباق الحدث قبل وقوعه.

الاستباق هو: " التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعا حكائيا يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية متوقعة، وهو تطلع إلى ما سيحصل من مستجدات على مستوى الأحداث"[3]، أي هو الإخبار إلى ما سيقع في المستقبل والذي من خلاله يجعل القارئ يأخذ فكرة عن الأحداث القادمة فالقفز من الحاضر نحو المستقبل يكون القارئ أو المتلقي أمام تذبذب سردي والذي يؤثر فيه بشكل كبير و يخلق له أفق انتظار أثناء تلقيه للحكاية.

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص25

[2] حسن بحراوي، بنية النص الروائي، ص 133

[3] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011 ، ص 230

لقد ساهم الاستباق في عملية تشكيل الرواية و التي منح لها جمالية إبداعية، فنية إذْ قام ببث روح الإثارة و الفضول في نفس القارئ. وما ورد في رواية "إنهم ينتظرون الفجر" من استباق نجد:

"سأصبح صفحة بيضاء ناصعة باستشهادي بعد أن تلوثت روحي ولم أعرف كيف أعيدها إلى برائتها الأولى"[1]، يتجلى الاستباق هنا في التحدث عن حدث مستقبلي وهو الاستشهاد الذي سيمحى الآثار الماضية الذي لوث روحها وسلب منها برائتها. ترى أن الاستشهاد هو السبيل لتحقيق الراحة و السكينة و العودة إلى البراءة.

ونجد أيضا: " حين تصيبني الطلقة الذهبية الرشيقة كما أتمنى سأنظر ملياً في عينيها سأحدق فيهما لأشاهد كل أسراري المكتومة تلمع كأنها سراب في ظهيرة صيف أو سرب حمام هائم في لحظة قصف سأخبرها بنغمة بطيئة كبقية دم يسيل من جرح:أنا أموت يا دياري يحزنني أننا سنفترق لكن لا تبوحي بأسراري لأحد اتفقنا؟"[2]، يتضح الاستباق هنا في تحدث نشتيمان عن حدث سيأتي في المستقبل وهو اللحظة التي ستصيبها الطلقة الذهبية و أشارت ستتصرف و ماذا ستشعر في تلك اللحظات .

[1] الرواية، ص 23

[2] الرواية، ص 23

و يتجلى استباق آخر في : "وأنا على يقين أنني سأراها ثانية فسأعتذر منها سأعتذر لها عن أنانيتي التي جعلتني لا أراها إلا بلسما وهي جرح نازف مثلي سأعانقها بحرارة العشاق و براءة الآباء سأضع ..." [1].في هذه العبارة نلتمس توقع مسبق لآمد بأنه سوف سيلتقي مرة أخرى بنشتيمان وينتهز تلك الفرصة للطلب الاعتذار منها.

وهذا الاستباق غير محقق أستخدمه الكاتب لجلب انتباه القارئ وتشويقه وبهذا يعرف الاستباق على أنه " أحد أشكال المفارقة الزمنية والذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر لاستدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر"[2]، فهو تقنية من تقنيات المفارقة الزمنية، إذ تقوم باستباق الحدث قبل حدوثه في النّص الروائي.

2-4 الديمومة:

أورد **أيمن بكر** مفهوما لها في كتابه السرد في مقامات الهمذاني حيث يقول"هو مفهوم يرتبط بإيقاع السرد، بما فيه هو لغة تعرض في عدد محدود من السطور أحداثا، قد يتناسب حجم تلك الأحداث مع طول عرضها أو لا يتناسب، مما يؤدي في النهاية إلى الشعور بإيقاع للسرد يتراوح بين البطء والسرعة"[3].

---

[1] الرواية، ص 292

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 158

[3] أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1998، ص54

فالسارد أثناء عرضه أو سرده للأحداث يتطرق إلى استخدام تقنيات زمنية مختلفة، فإما أن يقوم بتكثيف وتسريع الأحداث وتقديمها بصورة موجزة مختصرة، أو يقوم بقفزة زمنية فيحذف بعض الجزئيات الهامشية لتسهيل عملية الفهم وسرعته، إما أن يلجا إلى تعطيل وإيقاف حركة السرد فيفسح المجال للشخصيات للحديث والتعبير، أو يتوجه نحو الوصف.

كما أن المدة أو الديمومة تعني باستخدام تقنيات السرد التي تكسب وتثري النص عمقا، وهي تمنح للكاتب قدرة على بناء ونسج عالمه الروائي، وللوصول إلى ذلك لابد من مهارة وحسن تسيير، خاصة ما يتعلق بمسألة التحكم بحركة الزمن، "الأمر الذي ينشأ عنه ظهور ما يسمي حركات السرد أو تقنياته الأربع، وهي التلخيص والحذف في ما يسمى تسريع حركات السرد، والمشهد والوصف فيما يسمى بإبطاء السرد"[1]، وعليه يتضح أن هذه التقنيات هي التي توجه وتيرة السرد، وتتحكم بسرعته وبطئه، فالسارد أو الراوي يتطرق لاستخدامها ليخلق تجربة ثرية مشوقة، تترك أثرا وانطباعا عميقا على نفسية القارئ.

أ- تسريع السرد:

هي تقنية يستخدمها السارد أو الراوي لتسريع وتطوير مجريات الأحداث، ولجعل هذه الأخيرة أكثر تشويقا وإثارة، و"تسريع السرد في أبسط معانيه هو ضمور في زمن القصة مقابل الزمن

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط2، 2015، ص102

السردي الآخر المحدث، بحيث يختصر الزمن الحقيقي في عبارة أو جملة أو إشارة توحي بأن زمنا ما قد أنجز وتم تجاوزه لسبب أو لآخر، إذ إن غاية القصة هي بالتأكيد ألا نحتفظ سوى بالمهم...وتسريع السرد تقنيتان تتوليان مهمة هذا التقدم المتجاوز للكثير من الأحداث هما: الحذف أو القطع والخلاصة أو الملخص"[1].

وعليه يتضح أن تسريع السرد يشتمل على تقنيتين أساسيتين، تتمثلان في الحذف الذي يتم من خلاله إسقاط أو تجاوز فترات زمنية طويلة أو قصيرة، والملخص الذي يتم من خلاله اختزال وتقليص مدة زمنية طويلة في أسطر أو عبارات قليلة، فمن خلال هاتين التقنيتين يتم الاحتفاظ بالأجزاء الرئيسية البالغة الأهمية، في حين يتم تجنب الدخول في تفاصيل الأحداث الجانبية.

***-الحذف أو القطع:**

هو قفزة زمنية، يتم من خلاله تخطى بعض الأحداث والعناصر التي لا تضيف قيمة للقصة، مما يسمح بتقدمها ونموها بنحو أسرع، وقد قدم **أحمد مرشد** تعريفا له إذ يقول"هو فترة من زمن الحكاية، يتجاوزها الروائي بعدم ذكر الأحداث التي وقعت فيها، ولهذا يعد الحذف إحدى

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006، ص170

التقنيات الزمنية التي تعمل على تسريع وتيرة الحكي من خلال إبعاد الأحداث التي لم يقحمها السارد إلى منظومة، لأنها لا تنتمي إلى المادة الحكائية التي يعمل على حكيها"[1].

وعلية فالحذف يعد من أبزر التقنيات الزمنية، التي تساهم في تسريع حركة الأحداث، إذ يقوم بتجاوز وحذف كل ما هو ثانوي، ويقدم العناصر الأساسية دون التطرق إلى التفاصيل الدقيقة، أي انه يقوم بتسليط الضوء على الأحداث المحورية التي تشكل الحكاية.

هذا ما يتماشى مع الفكرة التي قدمها **حسن بحراوي** في كتابه بنية الشكل الروائي "يؤشر على الثغرات الواقعة في التسلسل الزمني و يتميز بإسقاط مرحلة بكاملها من زمن القصة ولذلك فهو يعتبر مجرد تسريع للسرد"[2]، وعليه فالحذف يتمثل في تخطي فترات زمنية طويلة كانت أو قصيرة، دون الخوض في وصف أو ذكر كل حدث أو تفصيلة، وتستخدم هذه التقنية لزيادة سرعة الأحداث للوصول للأجزاء الأساسية.

بالعودة إلى الرواية نجد مقاطع كثيرة للحذف من بينها:"بعد شهر من القلق والترقب اخترت الالتحاق بالجبال، هناك تكتشف المرأة ذاتها الجبارة المرأة ليست زوجة وأما فقط كما يحلو للرجال أن يضعوا لنا أطر ترضي ذكوريتهم"[3]، السارد هنا على لسان الشخصية، نلتمس في الفقرة حذف زمني، حيث تم تخطي الحديث عن ما جرى خلال ذلك الشهر من قلق وترقب،

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص292

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص120

[3] الرواية، ص24

ومن ثم فجأة تنتقل إلي الالتحاق بالجبال دون ذكر الحدث أو السبب الذي أدي بها إلى اتخاذ هذا القرار، فالحذف هنا يظهر في عدم تقديم تفاصيل ووصف للأحداث التي ملأت هذا الشهر.

وورد في مقاطع أخري"بعد ثلاثة أيام وصلنا لسجن ديار بكر"[1]، يتضح الحذف هنا بشكل واضح، حيث نلاحظ قفزة زمنية، كون أن آمد لم يصرح بالتفاصيل الدقيقة التي جرت خلال الثلاثة أيام، وقام بتجاوز تلك الفترة والانتقال مباشرة إلى نقطة وصوله مع الخال حامد إلى السجن، دون أن يتطرق إلى الإخبار عما واجهوه أثناء فترة نقلهم، وبذلك تم الانتقال من حدث إلى آخر دون ملء الفجوة بينهما وبذلك يتضح الحذف بشكل مباشر.

من خلال المقطعين السابقين يتضح أن"الحذف هو أقصى سرعة للسرد وتتمثل في تخطيه للحظات حكائية بأكملها ، دون الإشارة لما حدث فيها، إنه حسب تعريف تودوروف وحدة من زمن الحكاية لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة"[2]، معناه أن هذه التقنية تقوم على تخطى أجزاء من الزمن، وهذا الأخير يمضي دون وجود أي كتابة عنه، وهذا ما يتجسد في هذا المقطع "أخيرا بعد أربع سنوات ونصف أطلق سراحي"[3]، تحوي هذه العبارة على حذف زمني، يتجلى في إغفال وتخطى أمد للأحداث التي وقعت خلال تلك الأربع سنوات ونصف، في

[1] الرواية، ص241

[2] أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، ص54

[3] الرواية، ص265

حين ركز على الحدث النهائي وهو إطلاق سراحه، فهو تجاهل ذكر التفاصيل عن الفترة التي قضاها في السجن.

فتقنية الحذف تعطي مساحة واسعة للقارئ وتفسح المجال له ليملأ الفراغات والفجوات بخياله وتصوراته، فينسج في فكره تصورات وتخيلات عما قد يكون وقع في الأوقات والفترات الزمنية المحذوفة، فهي تدفع بالقارئ نحو أداء دور نشط في عملية السرد بسده الشواغر والثغرات برؤيته الخاصة وتحليله الشخصي، ما يفضي إلى تجربة قراءة أكثر خصوصية وتفردا، فهذه التقنية لا تكتفي بجعل القارئ مفسرا ومحللا فقط، إنما تدخله في قلب العملية السردية كعنصر مؤثر مستعينا بأفكاره الشخصية وتجاربه.

***-الخلاصة أو الملخص:**

أورد **حميد لحمداني** تعريفا لها قائلا "تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو اسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[1]، يتضح من خلال هذا المفهوم أن الخلاصة تعنى بتقديم الأحداث المكثفة والفترات الزمنية الطويلة، بشكل موجز ومختصر، دون الحاجة للتطرق لأدق التفاصيل الزائدة، بل تكتفي بذكر الجوهر في النص، رغبة في تسريع وتبسيط السرد.

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991، ص76

وقد نحا **أيمن بكر** منحا مشابها في تقديمه لمفهوم الخلاصة حيث يعرفها هي "تلخيص حوادث عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع معدودات، أو في صفحات قليلة، دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال، أو هي كما قال تودوروف وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة أقل من زمن الكتابة"[1]، الملخص من منظور أيمن بكر هي طريقة يعتمد عليها لسرد الأحداث، تصب اهتمامها في عرض وتفسير أهم النقاط الأساسية المركزية في النص، ولا تعير أي اهتمام للتفاصيل الصغيرة الجانبية، أي أنها لا تدخل في كل تفصيلة أو كل حدث، تعني بإعطاء الأجزاء الأكثر قيمة في القصة أو الحكاية.

نجد في الرواية نماذج عدة عن تقنية الخلاصة، نستسقى بعضا منها "في ذلك السرداب المعتم، عشت سنة كاملة من الرعب والكوابيس، أسابيع وأشهر طويلة سممت حياتي حتى هذه اللحظة التي أدون فيها قصتي"[2]، السارد هنا هي الشخصية، فقد لخصت نشتيمان الفترة الزمنية التي قضتها في السرداب وتأثيره على حياتها وحالتها النفسية، دون أن تدخل في تفاصيل كل يوم عاشته هناك، بل اختصرت معاناتها وآلامها في عبارة قصيرة، حيث وصلت عمق الأثر السلبي لما مرت به من خوف وعذاب طيلة سنة كاملة، وأشارت إلى استمرار تأثير ما عاشته في قولها حتى هذه اللحظة، فجراحها لم تندمل رغم مرور وقت

[1] أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، ص55

[2] الرواية، ص28

طويل، فهي استطاعت أن توجز أحداث مكثفة في أسطر قليلة، دون ذكر كل تفصيلة في كل يوم طوال تلك المدة الزمنية، وهذا يسهم في تسريع وتيرة الأحداث.

وورد الملخص في هذا المقطع أيضا"كنت أعود كل بضعة أشهر إلى أدرنة، أبقي فيها بضعة أيام، ثم أتوجه مرة أخري إلى اسطنبول، وعلى هذه الشاكلة قضيت سنواتي الخمس حتى انتهت دراستي في كلية الهندسة"[1]، في هذه الفقرة نجد والد آمد يوضح بشكل مختصر كيف قضى سنواته الخمس، فهو يقدم عرضا موجزا لروتينه دون الخوض في تفاصيل كل رحلة بين أدرنة وإسطنبول، أي أنه لم يذكر التفاصيل اليومية التي حدثت خلال تلك السنوات، بدلا من ذلك قدم ملخصا عن تنقلاته المتكررة وإنهاء دراسته.

من خلال المقاطع السابقة يتبين أن هذه التقنية تعنى "بتلخيص أجزاء كبري من الأحداث، تغطي فترة زمنية طويلة بحيث تسير القصة بسرعة قياسية مكتفية بالإشارة والتلميح عملا بمبدأ تسريع السرد المتحكم في تقنية الخلاصة"[2]،من خلال هذا المفهوم يتضح أن هذه التقنية تشير وتلمح للأشياء والأحداث دون التعمق فيها. هذا ما يتجلى في المقطع التالي" لا يمكن تخيل الجحيم الذي عشت فيه خلال التحقيق الذي استمر أكثر من شهرين"[3]، هنا أمد

[1] الرواية، ص93

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص151

[3] الرواية، ص241

يلخص تجربته الصعبة القاسية التي قضاها رهن التحقيق بشكل موجز، فهو أعطي انطباعا عاما عن الظرف الذي مر به، دون الإشارة لكل تفصيلة خلال تلك الفترة الزمنية.

الخلاصة مفيدة جدا كونها تلعب دورا محوريا في المحافظة على وتيرة القصة وتدفق الأحداث، كما تجنب إرهاق القارئ بالمعلومات التي ليس لها أهمية كبري لتقدم أو تطور القصة، حيث تمنح له الفرصة للتركيز على ما هو ذو قيمة سردية، وتمكن هذه التقنية الكاتب من تقديم محتوى جذاب ومركز يبقي القارئ متحمسا ومنغمسا في القصة، كما تلعب دورا هاما في الكتابة الروائية حيث تسهم في خلق تجربة قراءة ممتعة ومرضية، صفوة القول، تقنيتي الحذف والملخص، يتطرق إليها السارد لتقديم الأحداث واللحظات الأساسية ، ولتقليص الوقت أي لزيادة وتيرة الأحداث، وهذا النوع من التقنيات يوفر الوقت و يساهم في الفهم السريع للأحداث.

ب-تعطيل السرد:

بعد تطرقنا لدراسة تقنيات تسريع السرد، نحن الآن بصدد التطرق للتقنيات المعاكسة لها، المتمثلة في الوقفة الوصفية والمشهد الحواري.

***الوقفة الوصفية:**

تعد من أبرز التقنيات الزمنية، التي يلجأ إليها السارد للتحكم في حركة الأحداث، وقد قدم **نضال الشمالي** تعريفا لها حيث يقول "يعد الوصف تقنية زمنية فاعلة يعّول عليها في إبطاء وتيرة السرد أو حتى تعطيله كليا، فورود الوصف في النص يكون على حسب التتابع الزمني في سرد الأحداث، فيعطل السرد، ويعلق مجري القصة لفترة قد تطول أو تقصر"[1].

الوقفة الوصفية حسب هذا المفهوم هي أداة تؤثر على السرد، فإما أن تسهم في إيقافه كليا أو أن تبطئ حركته، فأثناء توجه السارد للوصف تتوقف القصة عن التقدم، فيقضي وقتا طويلا أو قصيرا في تقديم وصف دقيق مفصل عن معلومات أو شخصيات أو أماكن أو أشياء مختلفة.

هذا ما يتطابق مع الرؤية التي قدمها **أيمن بكر** إذ يقول"هي نقيض الحذف لأنها تقوم خلافا له، على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث، لدرجة يبدو معها وكأن السرد توقف عن التنامي"[2]، الوقفة الوصفية من منظور أيمكن بكر هي تقنية معاكسة للحذف الذي يتخطى بعض الأجزاء لتسريع الأحداث، على غرار الوقف الذي يعمل عكس ذلك، فهو يركز

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص182

[2] أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، ص55

ويصف عمق الأشياء أي أنه يفرط في إبطاء سير الأحداث، حتى أنه يولد شعور توقف السرد عن التنامي والتطور.

وفي الرواية عدة مقاطع للوقفة الوصفية من بينها "الجسد كله منتفخ كأنه يريد الهرب من الثياب الضيقة، جراح عدة تملأ الجسد الفتي الذي شوهه الموت، الدم متخثر على وجه الفتاة وحول جراحها وعند عينيها المسبلتين، شعرها المقصوص الجميل ملوث بقطع من الطين والدماء المتخثرة"[1]، تتجسد الوقفة الوصفية هنا في توقف سيرورة الأحداث، حيث عمد الراوي إلى تقديم تفاصيل دقيقة ومرئية حول حالة نشتيمان، ركز على وصف ملاحمها القاسية من خلال ذكر الدم المتخثر، الجراح التي تتخلل وجهها، كما أشار إلى شعرها المقصوص الجميل، فهو وصف قوي يفيض بالمعاني، ومن خلاله تخلق صورة ذهنية في مخيلة القارئ.

وفي موضع آخر"كان شابا نحيفا للغاية، له عينان صافيتان وابتسامة مرسومة على شفتيه في كل لحظة، قسمات وجهه تشي بقساوة الحياة التي عاشها، لكنه كان يبدو قويا صلبا كمقبض فأس"[2]، السارد هنا على لسان الشخصية، فكمال وصف وفصل في ملامح صديقه الجسدية، وتحدث عن قساوة ومرارة الحياة التي عاشها، حيث شبهه بمقبض فأس ليعطيه صفة عن القوة والقدرة على التحمل، هنا نلتمس وقفة وصفية كونه لجأ إلى التفصيل والوصف الدقيق، وبالتالي تم توقيف حركة السرد.

[1] الرواية، ص7

[2] الرواية، ص80

وعليه فإن "الوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها"[1]،أي أنه أداة لتوقيف الحركة الزمنية في السرد. هذا ما نلاحظه من خلال هذا المقطع"ثلج أبيض يهطل بغزارة، يغطي باحة الضريح، يلفّ الليل الصامت تماما مثل ما لفّ الكفن الأبيض جثمان أمي ذات ربيع"[2]، وصف أمد الثلج الذي يكسو كل شيء، واستخدم كلمات مثل أبيض ويهطل بغزارة، ويلف الليل الصامت، قدم تفاصيل يستطيع المتلقي من خلالها تصوير ذلك المنظر أو المشهد في مخيلته، كما شبه في نهاية العبارة بين الثلج الذي يغطي الأرض والكفن الذي يغطي الجسد وهذا ليس فقط كتشبيه ليصف ذلك، بل الثلج هنا يحمل دلالة الحزن والفقدان، بذلك فهو ينقل مشاعره المترتبة عن ذكرى وفاة أمه، وعليه فقد تم تعطيل حركة السرد.

تسعى هذه التقنية إلى تقديم معلومات مفصلة دقيقة، تسمح للقارئ بالتأمل والاستيعاب العميق للمادة المسرودة، كما تثري الرواية وتضفي عليها عمقا وتفصيلا، وتخلق تجربة قراءة غنية تعكس للقارئ صورة حية نابضة بالحياة .

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص76

[2] الرواية، ص262

***المشهد:**

ترتبط هذه التقنية بالحوار بشكل خاص، فإما أن يكون حوار خارجي يتم فيه تبادل الكلام بين شخصيتين أو أكثر، إما أن يكون حوار داخلي، يتمثل في ما يجري داخل ذهن ونفسية الشخصية، هذا ما نلتمسه في هذا المفهوم "يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد، ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته"[1]، فالسارد أو الراوي هنا يفسح المجال للشخصيات للتبادل الحوار، دون أن يتدخل أو يتصرف في شيء.

هذا ما يتماشى مع المفهوم الذي قدمه **حميد لحمداني** في كتابه بنية النص السردي، حيث يقول"يقصد بالمشهد: المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[2]، فمن خلال المشهد يتم تحقيق التساوي بين زمن القصة وزمن السرد، حيث تروي الأحداث فيه بشكل مفصل، يستطيع المتلقي أو القارئ من خلاله رسم صورة خيالية حول تلك المشاهد.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص96

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص78

وقد احتوت رواية إنهم ينتظرون الفجر على العديد من المشاهد نذكر بعضا منها، الحوار الذي دار بين آمد وسنان دوغان، تميز هذا المقطع بطوله، وتخللته تداخلات متكررة من قبل السارد لشرح بعض الأمور المبهمة، أي لتوضيح الأشياء بشكل أعمق.

مرحبا، يا أخي.

أهلا وسهلا. تفضل، يا أخي.

وصلت هذا الصباح إلى الجزيرة. ركنت سيارتي في منطقة بعيدة بسبب الشوارع المسدودة بالحجارة وأكياس الرمل. المدينة تعرضت لزلزال.

نعم. هذا صحيح.

أنا قلتها على سبيل المجاز.

لا مجال للمجاز في بلد يغتصب الحقيقة. إنها الحقيقة. هذا زلزال.

الرائحة كريهة جدا.

ما من حروب زكية الرائحة.

الجثث في كل مكان.

المكان جثة.

.....

أنا أبحث عن ابنتي.

ابنتك؟

نعم. سمعت أنها التحقت بالمقاتلين هنا في الجزيرة. لم أرها منذ مدة طويلة.

الجثث التي في القبو هي لشباب مقاتلين. هل ألقيت نظرة على جثة المقاتلة بجانبنا؟ دقق فيها.

.....

هل عرفتها؟ هل هي ابنتك؟

لا اعتقد. هذه الفتاة بدينة جدا.

ليست بدينة. إنها منتفخة بسبب بقائها مدة طويلة دون دفن. برودة الجو ساعدت أصلا على بقاء الجثث بحالة شبه سليمة وإلا لتفسخت منذ أيام.

.....

سأعثر عليها؟ لكي يحدث ذلك ينبغي أن أمر على كل الجثث التي تفسخت غالبيتها للأسف. تعبت. عشرات الجثث رأيتها اليوم، وكلها بروائح كريهة.

لن تلتقي بجثة تفوح منها رائحة عطر فرنسي. حتى لو كانت جثة أميرة. للموت رائحة كريهة.

أي صباح هذا. أي بلاد هذه. عبث. سأغادر. كاب نهارك"[1].

في هذا المقطع مشهد حواري، يدور بين آمد وسنان دوغان، الذي قصد جزيرة بوطان بحثا عن ابنته نشتيمان التي التحقت بالمقاتلين، يظهر المشهد الواقع القاسي المرير الذي تعرضت له المنطقة من دمار وخراب شامل، بسبب الحرب، ويصور حالة الحي الذي تملأه الجثث المتحللة في كل مكان، حتى أنه من الصعب العثور والتعرف على جثة أحدهم، وفي الأخير أصيب سنان دوغان بالإحباط لعدم عثوره على ابنته وقرر عودة أدراجه ومغادرة المكان،

[1] الرواية، ص10-11

فهذه التقنية استطاعت أن تحقق التساوي بين زمن القصة وزمن السرد، حيث قدمت تفاصيل واضحة ودقيقة للمشهد فهي ساهمت في توقيف زمن القصة مؤقتا.

كما نلتمس وجود نوع آخر من الحوار، وهو الحوار الداخلي، ويقصد به"ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوي النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي، وذلك في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود"[1]، وعليه فالحوار الداخلي هو تقنية تسمح للمتلقي والقارئ بالغوص في أعماق وأفكار الداخلية للشخصيات، أي أنها تستخدم لإظهار جوانبه المضمرة غير المعلنة، كما تعني بتقديم صراعاته وأحاسيسه الداخلية بشكل عميق.

هذا ما يتجسد في المثال التالي، "قلت لنفسي: ربما كان الأمر مجرد تهيؤات، ربما كنت أتخيل أمورا لا تربطها بالواقع أي صلة، من يعرف ما الذي تفعله الصدمات النفسية، بالإنسان، هذا الكائن المتناقض الهش كرفافة خبز يابس والمتين كصفيحة فولاذ مسقي"[2]، يعبر هذا المشهد عن الصراع الداخلي لنشتيمان، وحيرتها حول ما تشعر به، هل هو حقيقة أم مجرد وهم ! نتيجة لتأثير الصدمات النفسية حولها، بعد ما مرت به عذاب وخوف.

[1] روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص59

[2] الرواية، ص35

تقنية المشهد تعبر عن مهارة الكاتب وقدرته على تجسيد الأحداث، حيث تتحول هذه الأخيرة إلى صور ومشاهد حية تغزو مخيلة القارئ، وتلعب دورا محوريا في تعزيز وتقوية محتوى الرواية، وجعلها تجربة فريدة وممتعة للقارئ، كما تحقق المصداقية حيث تجعل المشاهد تبدو وكأنها حقيقة يستطيع القارئ استحضارها في ذهنه بسهولة ووضوح.

خـــاتمة

الخاتمة:

احتوت رواية " إنهم ينتظرون الفجر" على طيف واسع من الأبعاد والدلالات التي شكلت مجالاً مثمراً لإجراء الدراسات التحليلية، وتعتبر مصدراً خصباً لباقة واسعة من الدراسات في كافة النواحي و بكل أنواعها، وما استقيناه ما هو إلا مجرد قطرة في بحر العلم الذي يتيحه هذا العمل الأدبي أمام الباحثين لاكتشاف أبعاد هذا العمل.

ومن أبرز المخرجات التي توصلنا إليها في هذا البحث نذكر:

• تعد الرواية شكلاً من أشكال الكتابة الأدبية التي تتأثر وتؤثر في أنواع أدبية أخرى، لكنها تتفرد بميزتها الفنية الخاصة التي تبرز هويتها.

• للرواية السورية دوراً بارزاً وفعالاً في تشكيل التراث العربي، تميزت بتنوع مضامينها ومناهجها السردية وتقنياتها الأدبية.

• أبرزت الرواية تعدد الأصوات السردية ضمن النّص، مما منح لشخصيات أبعاداً متميزة وأكثر عمقاً.

• أضفت الشخصيات تأثير محوري وصيغة واقعية تنسجم مع السياق الحدثي والإطار المكاني والزّماني للأعمال الأدبية.

• عكست الشخصيات المحورية الوضع النفسي المعاش وكيفية التحرر من الظروف الصعبة التي اكتنفتهم.

• جرى التوجه في الرواية نحو إبراز الأماكن البالغة الأهمية التي دارت فيها وقائع ملؤها الإثارة والخوف مع التبصر في كيفية انعكاسها على نفسيات وسلوكات الشخصيات مثل: السرداب، السجن ...

• لعبت الرواية ببراعة في توظيف التركيب الزمني بشكل فني متقن، وقد تمّ الاعتماد على أسلوب الاسترجاع كتقنية أساسية في بناء الرواية، كون أن أغلب أحداثها تجسدت في الماضي.

• تمّ الاعتماد على تقنية الخلاصة والحذف لتجاوز بعض المواقف غير الجوهرية في تطوير الأحداث بهدف تسريع وتيرة السرد والمضي إلى الأمام.

• تعكس رواية " جان دوست " حيثيات المجتمع السوري خلال فترة زمنية معينة بواقعية ودقة

• تحظى عناصر الزمان والمكان بأدوار محورية في تطوير الأحداث وتوجيه الشخصيات مما أعطى دلالة عميقة للرواية.

• تبرز هيكلية الرواية من خلال تصميم أدبي معقد الذي ينسج حبكة محكمة مع سرد متداخل يتقاطع بين الأحداث والذكريات.

وفي الختام، نستنتج أنّ الرواية بنيت على مجموعة من المحاور منها: الحرب، السجن، الخوف، العقد...، والذي مست هذه الأحداث جميع شخصيات الرواية.

إنّ البحث الذي أجريناه ليس إلا مسعى جزئي لفهم الموضوع وكشف الستار عن بعض التساؤلات المحيطة به.

وفي الأخير؛ نرجو أن نكون قد وفّقنا في عملنا هذا رغم النقائص التي تعتريه، وليس عملنا هذا إلاّ محاولة لفهم آليات تشكل البنية السردية لمدونتنا هذه، والله من وراء القصد وهو الهادي إلى سواء السبيل.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

المصادر:

1-جان دوست، إنهم ينتظرون الفجر، دار الساقي، 2022.

المراجع:

1-أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1998.

2-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط2، 2015.

3-بثينة شعبان، 100 عام من الرواية النسائية، دار الآداب، بيروت، ط3، 1999.

4-جمال شحيد وهايدى توليه، الرواية السورية المعاصرة الجذور الثقافية والتقنيات الروائية الجديدة، قسم المطبوعات في المعهد الفرنسي للدراسات العربية، دمشق، 2001.

5-حميد الحمداني، بينية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1991،1.

6-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

7-سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997.

8-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997.

9-سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

10-سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، بغداد- العراق،1911.

11-سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقاربة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، القاهرة،1887.

12-صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، 1998.

13-صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت،1992.

14-عبد المجيد الحسيب، الرواية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014.

15-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998.

16-عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

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

18-عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت- لبنان، ط1، 2008.

19-عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر،عمان، ط4، 2008.

20-عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2008.

21-مهدي عبيدي، جماليات المكان، في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، ط1، 2011.

22-مرشد أحمد، البنية والدلالة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005.

23-محمد مرشد، البنية والدلالة، في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 2005.

24-محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنيه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتابة، دمشق، ط1، 2011.

25-محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف دار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010.

26-ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية، منشورات الهيئة العلمية السورية، دمشق، 2011.

27-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 1997.

28-نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006.

29-ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، ط1، 1986.

المراجع المترجمة:

1-جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف متيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط4، 1985.

2-جيرار جونيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

3-جيرار برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

4-روجر آلان، الرواية العربية، تر: إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، 1997.

5-فيليب هامون، سيمولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2013.

6-روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000 .

7-غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط2، 1984.

8-ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الأمان، الرباط، دط، 1987.

المعاجم والقواميس:

1-أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، نشر أدب الخوزة، إيران، مجلد3، دس.

2-أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري الإفريقي، لسان العرب، ج13.

3-ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ج1، 1119.

4-أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر والنشر والتوزيع، ج1، 1979.

5-الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، ج2، 2003.

6-الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تر: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ج4.

7-الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تر: مهدي المخزومي- إبراهيم السامراني، ج7.

8-شاكر مصطفي، قاموس الأنثربولوجيا، جامعة الكويت، ط1، 1981.

9-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، ط1، 1985.

10-لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 2002.

11-مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

الرسائل الجامعية:

1-بوراس منصور، البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار، الرواية الطموح- البحث عن الوجه الآخر، زمن القلب- مقاربة بنيوية، شهادة مقدمة بكلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها لنيل شهادة الماجستر، جامعة سطيف الجزائر 2009-2010.

2-محمد حسين عبد الطائي، البنية السردية في الرواية السورية، جامعة النيلين كلية الدراسات العليا قسم اللغة العربية، 1439هـ- 2018م.

فهرس

فهرس المحتويات:

البسملة

إهداء

مقدمة.....أ-ب-ج-د

مدخل.....6

-1نشأة الرواية العربية 6-8

-2الرواية السورية 13

-3مفهوم

الرواية.....11

1/3 لغة 11

2/3اصطلاحا.....11-13

4/مفهوم البنية 13

1/4 لغة.....13-14

2/4 اصطلاحا..... 14-15

5/مفهوم

السرد.....15

1/5لغة.....15-16

2/5اصطلاحا..... 16-18

6مفهوم البنية السردية.....18

7/مكونات البينة السردية.....19

1/7الراوي.....19

2/7المروي.....19-20

3/7المروي له.....20

الفصل الأول: البنية السردية و تمظهرات الشخصية في رواية "إنهم ينتظرون الفجر" جان دوست....21

1/أنواع السرد.....22

1/1السرد التابع أو اللاحق..... 23-26

2/1السرد المدرج أو المتداخل.....26-28

3/1السرد الآني.....26-30

4/1السرد المتقدم.....30-31

2-الشخصية.....32

2-1 لغة.....32-33

2-2اصطلاحا.....33-37

2-3أهمية الشخصيات الروائية.....37-39

2-4 الشخصيات الرئيسية.....39-41

أ: نشتيمان.....41-43

ب: أحمد رضا آيدن.....42-43

2-5الشخصيات الثانوية.....45-47

أ: كمال دوغان.....47-48

ب: كمال آيدن.....48
ت: سنان دوغان.....49
ث: أم نشتيمان.....49-50
ج: جانان.....50
ح: ملا عبد القدوس.....51
خ: جدة نشتيمان.....51

2-6الشخصيات

الاستذكارية.....52

أ: سيف الدين.....52-53
ب: الفتى حلمي.....53-54
ت: الشاعر الصعلوك.....54
ث: ويس الشرناخي.....54-55
ج: الخال حامد.....55

الفصل الثاني: البنية المكانية والبنية الزّمانية في رواية "إنّهم ينتظرون الفجر" لجان دوست..... 57

1- البنية المكانية.....58

1-1مفهوم

المكان.....58

أ: لغة.....58-59
ب: اصطلاحا.....59-60

2-1أهمية المكان.....60-62

3-1أنواع الأمكنة.....62

أ: المكان المغلق.....63-63

- السرداب.....63-65
- السجن.....65-68
- القبو.....68-69
- البيت.....69-71
- الغرفة.....71
- القبر.....71-72

ب: المكان المفتوح.....72-73

- الشوارع والأحياء.....73-74
- الضريح.....74-76
- المدينة.....76-78

1-4علاقة المكان والشخصية.....78-79

2- البنية الزّمنية.....80

2-1مفهوم

الزمن.....80

أ: لغة.....80-81

ب: اصطلاحا.....81-82

2-2أهمية الزّمن.....83-84

2-3المفارقات الزّمنية.....84-85

أ: الاسترجاع.....85-86

- الاسترجاع الخارجي.....86-87
- الاسترجاع الداخلي.....88-90

ب: الاستباق.....90-92

2-4الديمومة.....92-93

أ: تسريع السرد.....93-94

- الحذف أو القطع.....94-97
- الخلاصة أو الملخص.....97-100

ب: تعطيل السرد.....100

- الوقفة الوصفية.....101-103
- المشهد.....104-108

الخاتمة.....110-112

قائمة المصادر و المراجع.....114-120

الفهرس.....122-126

ملخص:

تناولت هذه الدراسة معالجة أدبية في رواية الأديب السوري "جان دوست" تحت عنوان "إنهم ينتظرون الفجر" وقد كان محور لبحثنا.

ومنه يتكون هذا البحث من: مدخل و فصلين مزجنا بين النظري و التطبيقي عنونا الفصل الأول: "البنية السردية وتمظهرات الشخصية" تناولنا فيه مفهوم الشخصية وأنواعها، والدور الجوهري الذي تلعبه. بعدها عرجنا للفصل الثاني الذي يحمل عنوان "البنية المكانية و بنية الزّمن" تطرقنا فيه إلى دراسة أهمية المكان وأنواعها، كما عالجنا بنية الزمن مستعرضين فيها أنواعها وأهميتها في بناء تشكيل هيكل الرواية، ثم ختمنا بحثنا بخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية: الشخصية، المكان، الزمن، البنية.

Résume :

Cette étude portait sur un traitement littéraire du roman de l'écrivain syrien « Jean Dost » sous le titre « Ils attendent l'aube » et c'était point central de notre recherche.

Cette recherche se compose d'une introduction et de deux chapitres qui allient théorie et pratique. Le titre du premier chapitre est « structure narrative » nous avons discuté du concept de personnalité et de ses types. Et le rôle fondamental qu'il joue.

ensuite, nous sommes passé au deuxième chapitre, intitulé structure spatiale et structure du temps, dans lequel nous avons abordé l'étude de l'importance du lieu et de ses types.

Nous avons également traité de la structure du temps, en passant en revue ses types et son importance dans la construction de la structure du roman.

Nous avons ensuite conclu notre recherche par une conclusion dans laquelle nous avons documenté les résultats les plus importants obtenus.

Mots-clés: personnalité, lieu, époque, structure.