الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وز ارة التعليم العالي والبحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie

جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

بنية الخطاب السردي في الرواية العربية

رواية "عذراء جاكارتا " لنجيب الكيلاني

نموذجا

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه علوم

تخصص: دراسات أدبية و نقدية

إعداد الطالب: عبد الحق صفو

إشراف:الأستاذ: الدكتور محمد عباس

أعضاء لجنة المناقشة:

1- أ . د. هشـــام	خـالـــدي	جامعة تلمســان	رئيســاً
2- أ. د .محمـــد	عبـــاس	جامعة تلمسـان	مشرفـا
3 - أ. د. أحمـــد	قريـــش	جامعة تلمسـان	عضـــوا
4- أ . د. أحمـــد	بن عجمية	جامعة الشـلف	عضـــوا
5- د .اسماعيـــل	زغـــودة	جامعة الشـلف	عضـــوا
6- د. وهيبـــة	وهيـــب	المركز الجامعي مغنية	عضـــوا

السنة الجامعية: 2018-2019

وزارة التعليم العالي والبحث العلمـــــي
جامعة أبو بكر بلقايد – تلمسان -
كـــــــلية الآداب واللغـــات
قسم اللغة العربية وآدابهـــا

بنية الخطاب السردي في الرواية العربية
رواية عذراء جاكارتا لنجيب الكيلاني
نموذجا

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم
تخصص: دراسات أدبية ونقدية

إعداد الطالب:
عبدالحق صفـو

إشراف الأستاذ:
أ. الدكتور محمد عباس

أعضاء لجنة المناقشة:

1/أ . د. هشام خالـــدي	جامعة تلمسان	رئيســـاً
2/أ. د . محمد عبـــاس	جامعة تلمسان	مشرفـــا
3/أ. د. أحمـد قريـــش	جامعة تلمسان	عضـــوا
4/ أ.د أحمـــد بن عجمية	جامعة الشلف	عضـــوا
5/د . اسماعيل زغـــودة	جامعة الشلف	عضـــوا
6/ د. وهيبـــة وهيـــب	م .الجامعي مغنية	عضـــوا

السنةالجامعية: 2018 - 2019م

شـكـروعـرفـان

أتقدم بالشكر الخالص والعرفان
إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور
محمد عباس الذي قدم لي كل ما تقتضيه
طريقة البحث وكيفيته، ورغم مشاقه
ومسؤولياته لميبخل علي بنصائحه وتوجيهاته التي
كانت نبراسا لي في أمور
حياتي وفي هذا البحث بالذات.
كما أن أتقدم بخالص الشكر والتقديرأيضا،
لأساتذتي الموقرين في لجنة المناقشة والتقييم،
على ما بذلوه من جهد ووقت في قراءة هذا البحث وتقويمه.

عبدالحق

إهداء

إلى من ربياني صغيرا . . . .

الأم أطال الله في عمرها

والأب رحمه الله

إلى فلذة كبدي، وحيدتي . . .

مروة حياة حفظها الله

إلى من صبرت معي وتحمّلت . . . . . زوجتي

إلى كل الأسرة صغيرها وكبيرها

إلى كل من مدّ يد لي العون من بعيد أو من قريب

إلى كل من ساعدني ولو بكلمة طيبة

أهدي هذا هذا العمل المتواضع . . .

المقدمـــــــة

لقد اتّسمت حقول الدرس الأدبي و تشعبت في مدارس و مذاهب، ثم استقامت على مناهج تعددت تسمياتها منها المنهج البنيوي الذي هو سبيلنا في هذه الدّراسة.

فقد نالت الدراسات البنيوية مكانة خاصة بين الدّرس النقدي الحديث والمعاصر الذي هو سبيلنا في هذه المعالجة، وهذه الدراسة الجديدة كما هو معلوم لا تصف الأدب، ولا تُصْدر أحكاماً عليه، بل إنها تغوص بين مكوناته الأساسية وتتعمق في أجزائه وما بينها من علاقات وروابط ؛ بمعنى أن البنيوية تتظرفي علاقة الأجزاء بعضها ببعض وعلاقتها بالكل وهي من هذا المنظور طريقة وصفية في قراءة النص الأدبي تستند إلى خطوتين أساسيتين تختص إحداهما بالتفكيك والأخرى بالتركيب، كما أنها لا تهتم بالمضمون المباشر ، بل تركز على شكل المضمون وعناصره و بناه التي تشكل نسقية النص في اختلافاته و تآلفاته.

فالبنيوية ليست منهجاً قائما بذاته بل تتداخل مع غيرها ،و لذلك لا يكون لزاما على الباحث أن يتفرد بها في البحث والدراسة وهي تبحث عن التحولات الجوهرية للبنية في جدلية الثابت المتحول في البنية المتشكلة بطرق وأساليب مختلفة بهذه الخصوصيات التي تميزها تبقى هي أنسب المناهج النّقدية الحديثة لدراسة فنون الأدب و أجناسه التي تشهد تحولات مستمرة في الشكل واللغة والمضمون .

وقد أخذت الدراسات البنيوية تستميل النقاد والدارسين العرب باعتبار أهميتها في حياة الدرس الأدبي، وبالنظر لما تختص به الرواية العربية ، لقد خضع خطابها إلى دراسات نقدية مختلفة تحاول تفسير ماهيته و وجوده و علاقته بالذات الفاعلة والوجود الإنساني ، و امتدت دراساته إلى عمق الماضي الثقافي في محاولة الإجابة عن تساؤلات أحاطت به وجهات نظر متعددة ومختلفه.

ومن الظواهر البنوية التي تمكن الباحثون من تطبيق المنهج عليها تلك الدراسات التي ميزت الساحة النقدية والإبداعية و حامت حول" رواية عذراء جاكارتا" لنجيب الكيلاني بحيث إنّ تناولها كان مجرد قراءة استطلاعية لاكتشاف عالمها الإبداعي ،ثم تحولت القراءة إلى الغوص فيها فكريا لما تحويه من تداخل وتشابك في مختلف قيمها الفنية والتي تعد أحد بنياتها وأهم سماتها التعبيرية الجمالية.

ومحاولة منّي في اختراق هذا العالم النقدي اتخذت المقاربة البنيوية منهجا في تحليل الخطاب الروائي على الرغم من صرامته الشكلية التي تهتم بالنص من داخله ،و تهمل كلّ المكونات الخارجية ؛ ومع ذلك فإن مسعاي هو البحث عن أسرار هذا الخطاب في ثوبه الأدبي مع محاولة فك طلاسمه من خلال بنياته المختلفة ،و أن أقترب من هذا المنهج بخطوات تأخذني إلى صرحه السردي ،و استكشاف عناصره الأكثر تأثيرا و تحريكا

للصيرورة الفنية في مسار الرواية و تجلياتها الظاهرة و الخفية و ارتباطها بالسياقات المختلفة مع انفتاحها على فضاءات تميزها برؤاها الشاملة وأبعادها الدلالية.

و قد تزودت عبر هذه الدراسة بمجموعة من المراجع الأجنبية المترجمة التي تبنت المنهج البنيوي تنظيرا و تطبيقا وفق النظرة النقدية الجديدة ،و لا سيما أبحاث جان بياجيه في كتابه" البنيوية " وكتاب النقد البنيوي للحكاية لصاحبه "رولان بارت " و كذلك في كتابه "مدخل الى التحليل البنيوي للقصص" و كانت استعانتي بهذه المراجع تقتضي منّي الفهم و الإدراك في تبني المنهج البنيوي .

أما المراجع العربية ،فقد كانت نابعة من أصول النقد الغربي وكتاب بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحميداني، و تعريفنا بأهم لبنات هذا النص التي قدمها حسن بحراوي في بنية الشكل الروائي بالإضافة إلى سيزا قاسم في بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ كما اعتمدت كتاب "سعيد يقطين " و تحليل الخطاب الروائي – الزمن ،السرد، التبئير إلى معرفة القراءة النقدية وأصولها في تحليل الخطاب الروائي دون أن نهمل المجهودات النقدية ليمنى العيد تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي وكذلك عبد المالك مرتاض بتأصيله للمصطلح السردي في النقد العربي في نظرية الرواية و بحث في تقنية السرد . كما لانهمل تلك القراءات النقدية

في تطبيق المنهج البنيوي على نصوص قصصية أو روائية، منها كتاب "النظرية البنائية في النقد الأدبي" لصلاح فضل وغيرها .

وانطلاقا من هذه الأهمية كان إعداد هذا البحث رغبة في التطبيق على الرواية العربية و توجهات مسارها بإبراز مستويات بنيتها التي تتشكل من عناصر وأساليب بنائية كثيرة ومتنوعة. وكان هذا الزخم من التراكمات النقدية والقراءات الإبداعية للنصوص بمختلف أنواعها أن تقف أمام حيرتنا في السبيل للدراسة والحد من التساؤلات المتكررة التي تتهافت مع كل بداية تريد شق طريقها أمام قراءة إبداعية في ضوء منهج نقدي بتقنيات فنية مبتكرة، وبرؤية فكرية تجاه كل القيم باعتبار الخطاب الروائي بناءً فنيا تقاطعت فيه خطوط الإنسان والكون والذات بأبعاد جمالية.

و تظهر هذه الدراسة نموذج للرواية العربية من حيث بنياتها المتنوعة المتداخلة عند روائي شهد له العديد من النُّقاد بالريادة في الكتابة الروائية نجيب الكيلاني بقدر عظيم في دفع الحركة الابداعية ، إذ حظيت كتابته بدراسة نقدية شغلت زوايا فنية مختلفة من جهة، ومن جهة أخرى تميز رواياته بظواهر بنوية متكاملة لا تقبل التجزئة والانفصال حيث تلك المكونات تخدم بعضها البعض في سياق بنائي واحد.

أمّا منهجي في البحث فقد قمت بعملية قراءة للرواية بتوظيف المنهج الوصفي التحليلي ومع كل ظاهرة بنيوية أتناولها نظريا ثم تطبيقيا في آن واحد وقد جاء هذا البحث في مدخل و أربعة فصول وخاتمة.

حاولت في المدخل التطرق الى الخطاب و البنية الحديث حول التغيرات الحاصلة في مفاهيمها واشكاليتها من حيث التوظيف وكذا النظر في مكوناتها والوقوف على المصطلح كتنظير وممارسة على ضوء آراء النقاد المختلفة النقاد، ثم تناولت في الفصل الأول تفسيرا أدبيا عبر تمهيد نظري يخص الشخصية الروائية والتقسيمات التي قدمت خاصة من قبل النقد الغربي، فكان التوجه واضحا نحو عالم الشخصية من جهة المصطلح و النوع ومدى تفاعلها مع الصراع بتداعياته و تجلياته وخلصت عبر هذه الرحلة للتوقف عند أدوارها الشخصيات المتباينة لأن وظيفتها تضيء جوانب خفية.

أما الفصل الثاني فقد تناولت فيه البحث عن تجليات البنية المكانية التي تجسدت في أماكن مفتوحة دارت الأحداث فيها كجاكارتا مثلا ، إلى بنيات صغرى تمثلت في الأماكن المغلقة كالسجن و البيت ... و كانت دائما هاته الأماكن تتقدم بثنائيات متضادة أو عن طريق التحولات لتجتمع في النهاية كرؤية واحدة تمتاز بتعدد الدلالات.

و تطرقت في الفصل الثالث إلى بنية الزمان في الخطاب السردي بدءً بمدخل تمهيدي

جمع شتات بعض التعريفات التي تقدم لمصطلح الزمان مع عرض تقنياته باكتشاف البنية الزمانية عبر استرجاعاتها و استباقاتها ومدى المفارقة ، كحيز تداخلت فيها المفارقات المتنوعة.

و تناولت في الفصل الرابع الحديث عن البنية السردية بتعددها في الآليات وكلها تكشف عن التقنيات المبتكرة في الخطاب السردي.

وفي ختام هذه الأطروحة جاءت خاتمة عرضت فيها بعض ما توصلت إليه من نتائج جديرة بالملاحظة، توضع أمام المتلقي ليكتشف أيضا هذه اللوحات الإبداعية أغفلناها ولقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات كانت في غاية التأثير والتي تمثلت في صعوبة اقتناء المصادر والمراجع، من جهة ،و من جهة أخرى ظروف العمل و صعوبة التحكم في الوقت.

وفي الختام لا يسعنا إلاّ أن أحمد الله عزَّ وجل على عونه لي، وأن أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتورمحمد عباس على صبره وتحمله وتوجيهاته القيِّمة،وأشيد بصنيعه معي إذ صاحبني مع بداية بحثي، ولقيت عنده التشجيع كله،لطالما احتجت إليه كدفع معنوي، فكان يحثّني على المُضي قدماً في مراحل بحثي ،فما ادخر

نصحاً أو ملاحظة إلاّ أبداها لي، وكانت لملاحظاته الوجيهة الأثرالأكبر في تدرجي في البحث، وقد كنت آخذ من وقته القسط الكبير،ليشرف على مراجعة ما أدونه من فصول،ومتابعتها فصلا فصلا، فقد كان خير أستاذ لتلميذه، وخير مفيد لمستفيده، فلا أنسى جميله ووفاءه لي، وتعبه معي،جزاه الله عنِّي كلَّ خير، وله منِّي كلّ الشكر والامتنان...

كما لا يفوتني منوها بالشكر كلّ من مدّ لي يد العون والمساعدة، كما لا أنسى تقديم الشكرللجنة المناقشة التي تفضلت بالموافقة على مناقشتها، وتقويمها، وإسداء الملاحظات قصد توجيه هذا العمل على الوجه الذي يرضي البحث العلمي.

بالأزهرية يوم 2019/06/20

عبد الحق صفو

المدخل

البنية و الخطاب السردي

أولا: البنية

- المفهوم و دلالة المصطلح
- بين التنظير و الترجمة في النقد العربي
- مكونات البنية
- خصائص البنية

ثأنيا: الخطاب السردي

- المفهوم
- مكوناته و دلالته

أولا: البنيـــــــــــة :

1ــ المفهوم وإشكالية المصطلح:

شهد القرنان الأخيران حركة فكرية و فلسـفية و فنيـة نتجـت عنهـا رؤى مختلفة تراوحت بين التماثل و الاخـتلاف وأصـبحت الحركـة الأدبيـة–وخاصـة النّقدية منها – ميدانا تبارى فيه النّقاد فـي التأصـيل والتنظيـر والتطبيـق ،ولعـل من أسباب هذا الاختلاف المرجعيات الفكريـة والفلسـفية الأخـرى ؛ ممّـا حتَّمـت على الدّارس الإلمام بهذه المرجعيات وتقصّي أغـوار المنبـع الفكـري والفلسـفي لها ويعتبر الإبـداع الأدبـيّ – بشـعره ونثـره – بـؤرة التعريفـات والتنظيـرات النقدية ،إذ لم يعد ذلك الإبداعُ تتفاوت فيـه الموهبـة والمهـارة والتفـوق بـل عـاد يشكل همزة التقاء بين المبدع والناقد هذا الالتقاء بـالمفهوم الواسـع هـو التواصـل بين المفهوم النّقدي والإبداع الأدبي وأصبح الـنّص الادبـي غيـر قابـل للمُمارسـة والذَّوق فقط ،بل أصبح نقطةً تحوُّل فـي المَفهـوم والتركيـب وفـي هـذا السّـياق أصبح النّتاج الأدبيّ موضوع الدّراسـات الغربيـة خاصـةً ،انطلاقـا مـن بنيتـه، تلك البنية(Structure) التـي ظلَّـت تتـأرجَحُ لـدى النُّقـاد مـن خـلال المفهـوم والتوظيف وسارت كـذلك حتّـى أصـبحت منهجًـا لـه رُوَّاده ينَظِـرون للإبـداع الأَدبيّ ويؤسسون له فنّياً، محاولين تثمين وجـوده بمرجعيـات نقديـة قويـة حتـى

قدّم دي سوسير(DE SAUSSURE1913-1857)محاضرات في الألسنية العامة

(cours de linguistiques générale) واعتِبَر ما جاء فيها لـــم يتضـــمن إشـــارةً صـــريحة للفظة (Structure) وإنَّما جاء بمعانيها " نسقا ونظاما" [1] مما ولّـــد فيمـــا بعـــد فروقًـــا كبيرة حول المفهوم على الصَّعيدين التَّنظيريِّ والتَّطبيقيِّ.

وقد كثُرت المفاهيم حول المصطلح الذي جلبـــت الكثيـــر مـــن اللـــبس حيـــث صار(البنية) موطنا للاختلاف" فهي كلمة واسعة و لفظ متعدد الدلالات" [2].

فجان كوهن (Jean Cohen*/1954-1919) في كتابه "بنيـــة اللغـــة الشـــعرية" يعـــرِّف مصطلح[3] البنية " بوصفه النِّظام الأشمل للُّغـــة الشِّـــعرية فـــي ســـياقهَا الشَّـــكليِّ ... استناداً إلى آليتي الإسناد والتَّحديد على المستوى الدِّلاليِّ."[4]

ويتَّضح من خلال ذلك أنَّ مفهومه قائمٌ على آلية البنـــاء علـــى المســـتوى الصَّـــوتي والمستوى الدِّلالي وهذا الرَّأي يُبقي المصطلح غامضا لأنـــه يـــربط البنيـــة بالسِّـــياق الشَّكلي وهما عنصران متقاربان .

1- يُنظر يوسف وغليسي :إشكالية المصطلح ، الدار العربية منشورات الاختلاف ،ط 1، 2008، ص: 120 .

2- زكريا ابراهيم :مشكلة البنية ،مكتبة مصر، ص:8

3-- ناصر علي : بنية القصيدة في شعر محمود درويش ،المؤسسة العربية للدراسات، عمان ، ط1 ،2001 ص:60.

* فيلسوف وأستاذ فرنسي في جامعة السوربون، يعرف جان كوهين بكتابه *بنية اللغة الشعرية*

2-البنية بين الترجمة والتنظير في النقد العربي:

لم يكن النقد العربـــي بمنـــأى عـــن الاخـــتلاف الغربـــيِّ حـــول المصـــطلح ومفهومه والسبب يعود إلى مرجعيات كلِّ ناقد ،ومصـــادره الفكريـــة والتـــي جـــاءت في مجملها متأثرةً بالنَّقد الغربي إذ تلقّف النُّقـــاد العـــرب هـــذا المصـــطلح بإيجابيـــة بالنظر إلى حاجتهم إلـــى مســـايرة حركيَّـــة الإبـــداع العـــالمي فحـــاولوا الترجمـــة والتنظير قصد إيصال هذا المصطلح إلى ميدان خـــوض تجربـــة الممارســـة وعليـــه جاءت تعريفاتهم قريبة من التعريفات الغربية الســـائدة وفـــي هـــذا الصـــدد تحـــدث عز الدين إسماعيل عن بنية النص : "إن بنية الـــنص تعنـــي بكـــل أبعـــاده أي لغتـــه وحركاته ونظام علاقاته ...أبعاده تنشأ متشـــابكة متناغمـــة ، تؤلـــف مجتمعـــة بنيـــة النص الشعري أو بنية القصيدة" [1].

ولمّا شاع المصطلح فإنَّـــه انتقـــل إلـــى الكتابـــات العربيـــة بصـــيغ لغويـــة متعددة تقترب حيناً من المفهوم الغربيِّ، وتنـــأى عنـــه حينـــاً آخـــر لكـــن المفهـــوم اختلط أكثر باستحضار مصطلحات مختلفة تـــرادف البنيـــة لـــــ" البنـــاء، الهيكـــل، التركيب، النظم، البنيان " [2] في لسان العـــرب نجـــد كلمـــة بنيـــة أو بُنيـــة وتعنـــي البناء أو الطريقة ،وكذلك تدُّل على التَّشييد والعمارة ،والكيفيـــة التـــي يكـــون عليهـــا

1- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية)، دار الثقافة، بيروت، 1972، ص:20 .

2- أحمد يوسف :القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة)، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2007 ، ص:123 .

البناء، أو الكيفية التي شُيِّد عليها [1]وفـــي القـــرآن الكـــريم وردت بصـــيغ متقاربـــة. كما في قوله تعالى:﴿الذي جَعَلَ لَكُـــمْ الأرَضْ فِرَاشًـــا و السَـــمَاءَ بنِـــاَءَ ﴾[2] وجـــاءت بصيغة بُنيان في سياق آخر من قوله تعالى:

﴿ وَكَذَٰلِكَ أَعۡثَرۡنَا عَلَيۡهِمۡ لِيَعۡلَمُوٓاْ أَنَّ وَعۡدَ ٱللَّهِ حَقّٞ وَأَنَّ ٱلسَّاعَةَ لَا رَيۡبَ فِيهَآ إِذۡ يَتَنَٰزَعُونَ بَيۡنَهُمۡ أَمۡرَهُمۡۖ فَقَالُواْ ٱبۡنُواْ عَلَيۡهِم بُنۡيَٰنٗاۖ رَّبُّهُمۡ أَعۡلَمُ بِهِمۡۚ قَالَ ٱلَّذِينَ غَلَبُواْ عَلَىٰٓ أَمۡرِهِمۡ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيۡهِم مَّسۡجِدٗا ٢١ ﴾[3]

وفـــي المفـــردات لـــــ"غريب القـــرآن" للراغـــب الأصـــفهاني وردت كلمة البنيّـــة [4]بمعنـــى بيـــت الله. كمـــا أرجـــع نقـــاد آخـــرون اللفظـــة إلـــى مـــا يقابلهـــا فـــي النّقـــد القـــديم الـــذي يوافـــق البنيـــة ضـــمن السِّـــياق النَّقـــدي(المبنى والمعنـــى) وســـار النُّقـــاد علـــى هـــذا المنحـــى لغايـــة إثبـــات المصـــطلح فـــي النقد العربيّ القـــديم؛ فـــابن طباطبـــا عنـــدما تحـــدَّث عـــن الشـــاعر تعـــرض لـــه بقوله: "إذا أراد بناء قصـــيدة مخـــض المعنـــى الـــذي يريـــد بنـــاء الشِّـــعر عليـــه في فكره نثرا، وأعدّ لـــه مـــا يُلبســـه إيَّـــاه مـــن الألفـــاظ التـــي تُطابقـــه والقـــوافي التـــي توافقـــه" [5]هـــذا الّـــرأي النّقـــدي جـــاء فـــي إطـــاره الزمنـــيّ المتميّـــز

1– ابن منظور: لسان العرب ، مج 2،دار صادر للنشر ،بيروت ،لبنان ، ط 1، مادة بني ،ص:160.
2- سورة البقرة ، الآية: 22 .
3- سورة الكهف، الآية:21 .
4- أحمد يوسف ،القراءة النسقية نقلا عن الراغب الأصفهاني :في المفردات في غريب القرآن ،ص:219 .
5- ينظر ابن طباطبا :عيار الشعر ،تح ،محمد زغلول ،منشاة المعارف، الإسكندرية 3 ،1986،ا،1985 ،ص:7-8

والصـــراع ولعـــل الآمـــدي أشـــار إلـــى مصـــطلح البنيـــة فـــي رؤيتـــه لعوامـــل بنـــاء القصـــيدة "صـــناعة الشـــعر" وغيرهـــا مـــن ســـائر الصـــناعات تجـــود و تســـتحكم بأربعـــة أشـــياء وهـــي "جـــودة الآلـــة وإصـــابة الغـــرض المقصـــود وصـــحة التـــأليف والانتهـــاء إلـــى تمـــام الصـــنعة" [1] و" يقصـــد بصـــحة التـــأليف البنـــاء وهـــي العلـــة الفاعلـــة "[2].هـــذا التوليـــد النّقـــدي للدارســـين القـــدامى يقـــدم صـــورة لأهميـــة الـــنص الشِّـــعري وضـــرورة بنائـــه مكتمـــل الجوانـــب. كـــذلك يُفهـــم مـــن الجرجـــاني فـــي دلائـــل الإعجـــاز" حينمـــا أشـــار إلى تركيب اللغة وبنـــاء نظامهـــا –أنّـــه قـــدم ضـــرورة حضـــور اللّفـــظ لإيجـــاد المعنـــى المرجـــو" كـــون اللُّغـــة ليســـت مجموعـــة مـــن الألفـــاظ بـــل مجموعـــة من العلاقات "[3].

ولمّا أصبح الدّرس النَّقدي العربيّ الحديث يشق لنفسه طريقا نحو التنظير والرؤية قصد مسايرة التيارات النقدية العالمية ،فإن التنظيرات العربية اقتربت من المفاهيم الغربية حول البنية منها: ما جاء في تعريف زكريا إبراهيم " البنية نظام أو نسق من المعقولية"[4] وجعلت لنفسها تعريفات مفهومة كالتفريق بين الشكل المضمون

1– الآمدي أبو القاسم :الموازنة بين الطائيين ،ج1 ،تح ،أحمد صقر ،دار المعارف ،القاهرة ،ط2،1974،ص:426

2– عبد السلام رشيد :لغة النقد القديم بين المعيارية والوصفية ،دار النشر ،القاهرة ،ط1 ،2008 ،ص:75 .

3– ينظر محمد مندور :الميزان الجديد ،مؤسسة بن عبد الله ،تونس ،1988 ،ص:143–144 .

4– زكريا إبراهيم :مشكلة البنية ،مكتبة مصر ، ،ص:33

كما هو الحال في تعريف البنية لأحمد يوسف " تخلصت المقاربة البنيوية من وطأة ثنائية الشكل ، والمضمون التي ظلت ترزح تحت ثقلها القراءة النقدية " [1] وتقترب مقاربات نقدية أخرى في التوازن بينهما" وجعل اندماج عناصر القصيدة في تكامل الشكل مع المضمون" [2]أو بمعنى آخر" البنية هي التوفيق بين المبنى والمعنى"[3].ولم يقتصر الاختلاف حول مكونات البنية ،بل امتدت التعريفات إلى جعل البنية مقابلة للشكل و مرادفة له عند الناقد لطفي اليوسفي[4] وامتد المفهوم إلى تسميات أخرى منها " ثنائية الحضور والغياب، وثنائية الخفاء ،والتجلي" [5] أمَّا الناقد، علوي الهاشمي فلم يثبت على مفهوم البنية المغاير بدقة فسماها " المضمون المتشكل أو الشكل المتضمن أو السكون المتحرك أو الحركة الساكنة ".[6]

ولم يمانع نقاد آخرون في جعل مفهوم البنية يقتضي فصل المعنى عنها في إطار المنهج البنيوية " لأن السِّياق الخارجي كان يُقدَم دوماً على أنّه يُقصي المعنى باعتبـــاره نتاج يقع خارج بنية النص ولا وجود للمعنى إلا إذا تضمنه النســـق " [7]،فـــإذا كانـــت الاختلافات السابقة يبررها المنطلق الفكريّ للناقد، فإنَّ مقاربات نقدية أخرى، حاولـــت

1– أحمد يوسف: المرجع السابق ،ص: 228.

2- ناصر علي :المرجع السابق :18.

3- أحمد يوسف :المرجع السابق، ص: .223

4- ينظر محمد لطفي اليوسفي :في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، 1985،ص:16 .
5- أحمد يوسف : المرجع السابق ص: 226 .
6-المرجع نفسه، ص: 232 .
7- نفسه ، ص:230 .

التميز والانفراد بتفصيلات تتفرد في المنطلق، لكنها تتكامل في المجمل ،فحينما تُميَّز القصيدة الحديثة عن القصيدة العربية القديمة فلأن القصيدة الحديثة " كل متكامل لا يميز بين اللغة والموسيقي وبين الأفكار والبناء الفني ،ولكنّها لم تظفر بقراءة تقترب من لغته الجديدة ،وبنيته الداخلية".[1]

ولم يعد هذا الاختلاف حول المصطلح محصوراً عند النقاد العرب فحسب ، بل اتَّسع الاختلاف إلى البحث عن تسمية المنهج البنيوية (structuralisme) الذي يبحث في (البنية) ،فاكتفوا بتعريب المصطلح بالستروكتورالية أي التركيبية[2] ثمّ توالت محاولات أخرى قصد إيجاد ما يقابله، فكانت بعض الصيغ " البناوية والبنيانية والبنائية، البنوية والبنيية الهيكلية و الهيكلانية التركيبية ، الوظيفية و المنهج الشكلي"[3]غير أنّ عبد المالك مرتاض تبنّى مصطلح " بِنَوية" [4]،ولم تتوقف محاولات النقاد العرب حول تسمية المنهج و بيان المفهوم، إذ امتدت إلى اجتهادات تؤصِل لمفهوم البنية كمحاولة نازك الملائكة في كتابها "قضايا الشعر المعاصر" بتبني مصطلحات" الهيكل المسطح – الهيكل الذهني – الهيكل الهرمي" [5] حيث آثرت الجانب الإيقاعي وهذا طبيعيّ بالنسبة

1- أحمد يوسف : المرجع السابق ،ص:223 .

2- يوسف وغليسي ،المرجع السابق ،ص:129 .

3-المرجع نفسه،ص:126 .

4- عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة الجزائر، 2002، ص:191 .

5- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر،مكتبة النهضة، ط3، 1967، ص:202 .

للشاعرة كونها من مؤسسي شعر التفعيلة في منتصف القرن العشرين ورأت الشعر العربي المعاصر ما هو" إلا ظاهرة عروضية قبل كل شيء"[1].

أمّا عز الدّين إسـماعيل فـي هـذا الصـدد فتبنَّـى مصـطلح "معماريـة القصيدة " وثمّة إشارة صريحة إلى تشبيه بنية القصـيدة أو بنيتهـا بفـن العمـارة[2]. كما تبنّاها فيما بعد عبد الصبور ولكن سرعان ما آثر لفـظ التشـكيل باعتبـاره فـي رأيه أكثر دقةً من كلمة المعمار[3].

3- **مكونات البنية** : نالت بنية القصيدة لـدى النُّقـاد اهتمامـا كبيـرا، وتأرجحـت آراؤهم بين الانطلاق من البنية نفسـها التـي أوجـدتها الروايـة العربيـة ، لـذلك جاءت تنظيرات النُّقاد من بنيتهـا المتكاملـة وجـاءت أخـرى لتقـدِّم رؤى حـول القصيدة الحديثة بكل تجلياتها من حيث الرؤيـة والفكـرة والهـدف ويمكـن إجمـال هذه المكونات حسب الآتي:

أ- **اللغة:** أخذت اللغة حيزا كبيـرا فـي معطـى النظريـات النقديـة الغربيـة والعربية واعتبرت أهم مراكز البنيـة وإن تشـعبت تلـك الآراء فـي بيـان هذه المركزية وانقسمت في توضيح مكونات اللغـة بـين اللفـظ والمعنـى و

1- نازك الملائكة :المرجع السابق :ص: 53 .

2 – عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر ،قضاياه وظواهره الفنية ،دار العودة بيروت ،2007 ، ص: 238-249

3 - ينظر صلاح عبد الصبور : الديوان ، مج 3 ، دار العود ة بيروت ، 1977 ،ص: 37 .

الأساليب ولا شك أن هذا الانقسام سببه عدم وضوح المصـطلح فـي اللغـة ضمن إطار الدرس البنيوي.

ب – الإيجـاز: تحولـت المفـردة فـي التعريفـات النّقديـة مـن كـائن حضوري إلـى كـائن لـه دلالـة يعمـق وجـوده ضـمن الفكـرة بعيـدا عن توصـيف الجملـة والتركيـب فـي بنيـة الـنص الروائـي أو غيـره التـي لا تؤخـذ بعـدد المفـردات لأن " الـنص الجيـد يُبنـى بأقـل مـا يمكـن مـن مفـردات. لكـن بإمكانهـا أن تقـول الكثيـر حـين تحمـل عددا غيـر قليـل مـن الـدلالات وتُحيـل علـى عـدد غيـر قليـل مـن القراءات"[1] .

ج– آلية المواجهة: حينما يعترف النُّقاد بأن البنية ليست خاصة بالنّص الشعري، وإنما " هي رؤية فلسفية ، وفكريةٌ للإنسان والحياة" [2] تريد التعبير وتثمين الفكر الإنساني بل " يلجأ الإنسان إلى بنية القصيدة حينما يجد نفسه محاطا بمجموعة بنى موضوعية مضادة كالزمان ... " [3]،لذلك تتعقد المكونات بتعقد الحياة بمعنى أن جنوح الحياة المعاصرة نحو التعقيد يُفضي إلى تعقيد مماثل في الأشكال[4]،وهو ربّما تبرير لتحولات أشكال

1– فيصل القصيري: نقد بنية القصيدة ،مجلة المعرفة للدراسات و البحوث، سوريا، العدد 512 ،2006 ،ص: 61

2– اعتراف كمال أوديب في مقدمة كتابه "جدلية الخفاء والتجلي ،دراسات بنيوية في الشعر" ،دار العلم للملايين ،بيروت ط4 ،1995،ص:؟؟ .

3– فيصل القصيرى :المرجع السابق ،ص: 62 .

4–المرجع نفسه ، ص:65

القصيدة العربية من العمودي إلى السطر، وهي رؤية متقاربة مع رؤية الناقد محمد مفتاح للبنية بأنَّ " وظيفتها التّواصل والتفاعل والتوالد" [1]،لأن الآفات الإنسانية التي تفتتحها بنية القصيدة تعلن عن بنيوية الشعر[2] وقد أشار النّاقد أبو ديب في تعريفه للبنيوية كمنهج طريقة في الرؤية ومعاينة الوجود[3]لأن البنية تصبح حينئذ ليست خاصة بالشاعر، وإنما تخصُّ المتلقي أيضا وبذلك يكون للبنية " دورٌ في إثارة انفعال المتلقي من النّاحية الجمالية ،ومن الناحية العاطفية" [4]،وهي رؤية تحاول أن تجعل المتلقي مشاركا في بنية القصيدة بطرق مختلفة أقله تلقي النَّص بقبول حسن.

4- خصائص البنية : تقاربت المفاهيم النقدية الغربية والعربية حول مفهوم البنية كمصطلح أو البنيوية كمنهج ،لأنها اقتربت من منبع واحد ،وبالأحرى اتبعت المقاربات البنيوية العربية نظيرتها الغربية اعتمادا على السبق و الشيوع .

أ- **ضبابية الملمح:** لما كانت (البنية والبنيوية) مصطلحا مترجما عن النقد الغربيِّ ،فإن النُّقاد العرب لم يقدِّموا تعريفًا واضحًا بل تجلَّت مفاهيمهم الضبابية واقتربت من الغموض، فربط بعضهم الشَّكل بالمضمون أو المبنى بالمعنى على طريقة النُّقاد القدامى وتجلَّى الاختلاف بين محاولة التنظير وفعل التطبيق ،فكانت الممارسة التطبيقية تقسيما

1- محمد مفتاح :تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،ط4،2005، ص:120 .

2- كمال أبو ديب :المرجع السابق ،ص: 7 .

3- المرجع نفسه :الصفحة نفسها

4- فيصل القصيرى، المرجع السابق،ص:67 .

حقيقيا لمفهوم بنية القصيدة ،وقد أشرنا سابقا في مكونات البنية إلى الناقد "كمال أبو ديب" وهو من ورواد البنيوية العربية في تقسيم فصول كتابه البنيوي جدلية الخفاء و التجلِّي بين التصوُّر المعنوي للبنية، ودراسة الظواهر الشعرية بين تطور الإيقاع والاتساق.

وقد اعترف صلاح فضل بصعوبة المفهوم خاصة البنية الأدبية " البنية الأدبية ليست شيئا حسيا يمكن إدراكه في الظاهر وإنما هي تصور تجريدي يعتمد الرمز وعمليات التوصيل" [1]ممَّا يولد صعوبة الوقوف على النسق (البنية) و" التحكم في آليات بنائه وتحديده" [2] .

هذا الاختلاف بين التنظير الشمولي وصعوبة التحديد ومحاولات التطبيق أمر طبيعي حول كل مفهوم أو منهج جديد مستحدث لم تتبلور صورته.

ب- مثلث البنية: ونعني به الخصائص[3] التي أشار إليها جان بياجيه **Jean Piaget (1896-1980)** في تعريفه وهي ثلاثة كالتالي:

*- *الكلية أو الشمول*: وتعني هذه السمة خضوع العناصر في تشكيل البنية لقوانين تميز المجموعة أو الكل ككل واحد.

1- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ،دار الشؤون الثقافية، بغداد ط3 ، 1987 ،ص:231 .

2- المرجع نفسه ،ص: 227 .

3- جان بياجيه :البنيوية ،تر ،عارف منيمنة و بشير أوبري ،منشورات عويدات ،بيروت ،ط4، 1985 ، ص:8.

كما أن الخاصّية تبرز لنا أن البنية لا تتألف من عناصر خارجية مستقلة عن الكل بل هي تتكون من عناصر خارجية خاضعة للقوانين المميزة للنسق وليس المهم في النسق العنصر أو الكل، و إنّما العلاقات القائمة بين هذه العناصر.

- *التحولات*: أمـــا عـــن هـــذه الخاصـــية، فإنهـــا توضـــح القـــانون الـــداخلي للتغيرات داخل البنية التي لا يمكن أن تظل فـــي حالـــة ثبـــات لأنهـــا دائمـــة التحول.

كما أن هذه السمة تعبر عن حقيقة هامة في البنيويـــة ،وهـــي أن البنيـــة لا يمكـــن أن تظل في حالة سكون مطلق، بل هي دائمـــا تقبـــل التغيـــرات مـــا يتضـــمن مـــع الحاجات المحددة من قبل علاقات النســـق أو تعارضـــاته، فالأفكـــار التـــي يحتويهـــا النص الأدبي مثلا تصبح بموجب هذا التحول سببا لظهور أفكار جديدة.[1]

- التنظيم الذاتي: أما عن خاصية التنظـــيم ، فإنهـــا تمّكـــن البنيـــة مـــن تنظـــيم نفسها كي تحافظ على وحدتها و اســـتمراريتها، و ذلـــك بخضـــوعها لقـــوانين الكل.

وبهذا يتحقق لها نوع من الانقلاب الذاتي و نعنـــي بـــه أن تحولاتهـــا الداخليـــة لا تؤدي إلى أبعد الحدود، و إنما تولِّـــد دائمـــا عناصـــر تنتمـــي إلـــى البنيـــة نفســـها

1- ينظر جان بياجيه :المرجع السابق ، ص:8

وعلى الرغم من انغلاقها هذا لا يعني أن تندرج ضـمن بنيـة أخـرى أوسـع منهـا دون أن تفقد خواصها الذاتية[1].

كما يوجد داخل هذه البنيـة أي النقابـة قـوانين تطبـق علـى عناصـرها، ويوجد بين هذه العناصر صفات وعلاقات مشتركة يركز عليهـا الناقـد أو الـدارس البنيوي.

ويـرى ليفـي سـتراوس(**Levi Strauss 1902 - 1829**) أن: " البنيـة مجـرد طريقـة أو منهج يمكن تطبيقها فـي أي نـوع مـن الدراسـات تمامـا كمـا هـي بالنسـبة للتحليل البنيوي المستخدم في الدراسات والعلوم الأخرى"[2].

فستراوس يحدِّد البنية بـأنها :" نسـق يتـألف مـن عناصـرَ يكـون مـن شـأن أي تحـول يعـرض للواحـدِ منهـا أن يحـدث تحـولا فـي بـاقي العناصِـر الأخرى" .[3]

و نلاحـظ مـن خـلال التعريـف السـابق أنـه يتجلـى وراءَ الظـواهِر المختلفةِ شيء مشـترك يجمـع بينهـا، وهـو تلـك العلاقـات الثابتـة التجريبيـة، لـذلك ينبغـي تبسـيط هـذه الظـواهر مـن خـلال إدراك العلاقـات، لأن هـذه العلاقات أبسط من الأشياء نفسها في تعقيدها وتشتتها.

1- ينظر خليل إبراهيم: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع ،ط1، 2003 ص:3.

2- عز الدين مناصرة :علم الشعريات ،دار مجلاوي ،عمان، ط1، 2007، ص: 542 .

3- المرجع نفسه، ص: 540.

فـــي حـــين لويســـيان ســـيف(2019-1926Lucien Sève) أن مفهـــومَ البنيـــة فـــي أوسع معانيه يشـــير إلـــى" نظـــام مـــن علاقـــات داخليـــة ثابتـــة ،يحـــدد الســـماتِ الجوهريـــة لأي كيـــان، ويشـــكل كـــلا متكـــاملا لا يمكـــن اختزالـــه إلـــى مجـــرد حاصل مجموع عناصـــره" [1] وبكلمـــات أخـــرى يشـــير إلـــى نظـــام يحكـــم هـــذه العناصر فيما يتعلق بكيفية وجودها وقوانين تطورها.

هذا التعريف الأخير يقودنا إلى العلاقة بين الجزء، والكل في نظر البنيويين . فهم يرون أنَّ العلاقة بين الجزء والكل ليست مجرد اجتماع مجموعة من العناصر المستقلة، بل إن هذه العناصر تخضع لقوانين تتحكم في بناء العلاقة التي تجمع الأجزاء، وتُضفي هذه القوانين على البنية سمات كلية تختلف عن سمات العناصِر؛ كلٌّ منها على حدة، متميِّزة عن مجموع هذه العناصر.

ج–التميز: سارت المفاهيم البنيوية بطريقة أفقية حولت مبادئها وأصولها التنظيرية إلى أفكار حيوية استمدت شيوعها من الحياة، فلم تعد تلك المفاهيم مجردة تميل إلى الغموض ،وقد عمل البنيويون إلى تحويل المنهج إلى مشروع إنساني واجتماعي فيصبح الأمر رؤية موضوعية بعد أن كان " جزئيا وسطحيا" [2]بل أصبحت النظرة إلى بنية

1– عز الدين مناصرة : المرجع السابق ، ص:542 .

2– كمال أبو ديب :المرجع السابق ،ص: 8 .

القصيدة " لا تختلف جوهريا عن بنية مشروع اقتصادي أو سياسي لأنَّ البنية هي آلية لتجسيد الدِّلالة في سلسلة من المكوّنات الجذرية" [1].

هذا التوسُع التنظيري ولَّدته عوامل كثيرة سايرت المفهوم والمنهج فيما بعد وتعدَّت الفكرة إلى تصوير " عملية الإدراك معادلة لعملية الإبداع والخلق" [2]،وهنا لابد من الإشارة إلى ضرورة فهم البنية لأن الفهم و الإدراك يحتاج إلى" الغوص في المكونات الفعلية للشيء و العلاقات التي تنشأ بين هذه المكونات تغيرالفكر المعاين للغة و المجتمع والشعر وتحوله إلى فكر متسائل" [3].

لكن هذا التمدُّد التنظيري للمفهوم لم يهمل الخصوصية والانفراد الذي يجعل دراسة البنية يحيل إلى" تناول المحور التزامني في بيان علاقة النص بالنصوص الأخرى والمحور التوالدي (التعاقبي) وهي دراسة علاقة النص بعوامل الإبداع والتطور التاريخي"[4].

د- تكثيف الصورة : لم تعد الصورة ضمن البنية ذات بعد جمالي وإنما أصبحت لها أبعاد دلالية مما جعل اختراقها عسير من منظور كثافة بنيتها ،وتجذّرها ضمن منطلقات البناء، وتصبح الصورة حينئذ " تجذب المتلقي إلى منطقتها واختراق طبقاتها الداخلية

1 ــ كمال أبو ديب : المرجع السابق، ص: 9 .

2- المرجع نفسه ،ص:15 .

3- نفسه، ص:7 .

4- فيصل القصيري: المرجع السابق ، ص: 62 .

... ويعتمد الاستعارة و خاصة التي تمثل صفة حتمية من صفات الصورة الشعرية الناضجة)[1] لذلك يقول مونرو بيردسلي " أن الاستعارة هي قصيدة مصغرة"[2]

فلم تعد الصورة ربط علاقات ثنائية في المعنى كما في الكناية أو بين طرفي العلاقة كالتشبيه البليغ ،وإنما أصبح البعد الجمالي والدلالي للصورة هو محور بنية النص الشِّعري لأن العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي في الاستعارة "هي علاقة في داخل الدلالة الشاملة" [3]،وبالتالي تنفرد الصورة كما يراها بول ريكور (**PAUL RICOEUR 1913 -2005**) في الاستعارة " ذات علاقة بدلالة الجملة قبل أن تهتم بدلالة الكلمة المفردة"[4].

وهو تصور شاع في الدِّراسات والمناهج الحديثة التي تكتلت حول الدِّلالة أكثر من التركيب ممّا نتج عنه فيما بعد نظرة شمولية لبنية القصيدة باعتبارها " جسد واحد ينطوي على مجموعة من العناصر أو الأعضاء والوحدات" [5]

لاشّك أن شمولية النظرة للبنية هو محاولـــة لإبعـــاد التقســـيمات والتّعريفـــات التـــي اجتهدت فيهـــا المنـــاهج النقديـــة الأخـــرى فـــي نظرتهـــا للـــنص ،فقـــد حاولـــت الانقضاض عليه من جوانـــب معينـــة كالجانـــب الأســـلوبي أو اللُّغـــوي أو البيـــاني

1- فيصل القصيري: المرجع السابق، ص: 63 .

2- بول ريكور ،نظرية التأويل ،تر ، سعيد الغانمي، المركز العربي ،المغرب، ط1، 2003 ،ص: 85 .

3- المرجع نفسه ،ص:85 .

4- نفسه ،ص: 90 .

5- فيصل القصيري :المرجع السابق ،ص:62 .

بـــالرغم أنّ الاخـــتلاف واضـــح لمفهـــوم البنيـــة وتقـــديم المنهـــاج بـــين التنظيـــر والتطبيق، وقد رأينا سابقا تنظير الناقد كمال أبـــو ديـــب للمفهـــوم والمـــنهج، أمّـــا التطبيق فقد مال إلى الجانب الإيقاعي على حساب تكامل النص .

هـــ- **التفعيل والتطور:** إذا كان مثلث جان بياجيه للبنية قد اعتمـــد الضـــلع الثـــاني فيـــه على التحولات فإن منطلق ذلك تركيـــب البنيـــة ومســـايرتها لـــنمط الحيـــاة المبنـــي على التطـــور والتغيـــر المســـتمر والملاحـــظ للقصـــيدة العربيـــة ،ومنـــذ العصـــر الجاهلي يرى بوضوح صيرورتها المتجلية في التحوُّل مـــن القالـــب الفنِّـــي المبنـــيِّ على الاستهلال بالوقوف على الأطلال إلى اســـتقلالها عنـــه ،هـــذا التحـــوُّل جعـــل بنية القصيدة تساير نمط حياة العربي الجاهلي، بـــل أنَّ وتيـــرة الحيـــاة المتســـارعة في العصر العباسي جعلت شاعر مثل أبي نواس يطمـــح إلـــى اســـتبدالها بالمقدمـــة الخمرية ولأشك أنَّ هذا التحوُّل شاركت فيه عوامـــل كثيـــرة منهـــا الـــزمن والبيئـــة والاندماج للشُّعوب المختلفة .

وهو مظهر نلمسه بوضوح في تحوُّل حياة العرب في الأندلس إلى اللُّيونة والرقة فتولدت عن ذلك ظهور شعر ساير بنية القصيدة العربية ،لكنه مختلف عنه من حيـــث عناصر البنية ،تتراقص ضمنه ألفاظ رقيقة سابحة في فضاء الخيال تستمد هذا التحوُّل

الديناميكي حاول الشَّاعر العربيَّ أن يستغله في عصور مختلفة ومنها " محاولة أبي تمام في تجديده بنية الشعر، وتركيبه وعموده" [1] .

هذا التحول المستمر فرضته عوامل أخرى في العصر الحـــديث منهـــا النظريـــات الأدبية، والمناهج النقدية التي جعلت المتلقي عنصرا مهما في العملية الإبداعية فلم تعد القصيدة العربية الحديثة تُلقى على الغير دون تأثير" حيث انتقل الشاعر من شعر الرؤية إلى شعر الرؤيا" [2] .

لم يعد المتلقي سلبيا يتلقى القصيدة دون ردٍّ، إذْ أصبحت له رؤيا في بنيتها ومضامينها لذلك اجتهد مبدعها في صياغتها صياغة تليق بالبنية ، ومن ثمة جعل المتلقي يتحاور معها حسب مكوناته الفكرية والمنهجية قصد التأثير والتفعيل إلى توظيف " الشخصيات التاريخية والأسطورة ،وأساليب التناص والنزعة الدرامية، بل استفادت من الفنون الأخرى كالرّسم والتصوير والحكاية والسيرة والخبر" [3]،ممّا ولّد لدى الشاعر العربي حرية الإنتاج والتجريب فأصبح يراهن على نصه ضمن إشكالية التفعيل والتغيير والتأثير وتحرر النّص من الانفعال الآني، والاستجابة المؤقتة ،وأيًّ كان الاختلاف حول المصطلح فإنّ الكمال الشكلي للقصيدة لا يتم بإحكام بنائها فحسب ،بل لا بدّ من التوازن بين عناصرها المختلفة.

---

1 -فيصل القصيري : المرجع السابق ،ص: 62 .

2- المرجع نفسه ، ص: 70 .

3- سلمى الخضراء الجيوسي :الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، تر ،عبدالواحد لؤلؤة ،مركز دراسات الوحدة العربية، ط2 ،2007،ص: 781 وما بعدها .

ومهما أُثير حـــول البنيـــة مـــن آراء فـــإن الجـــدل يبقـــى قائمـــا، غيـــر أن الـــذي نتبناه هـــو البنيـــة كـــل متكامـــل تشـــكل مختلـــف العناصـــر ولا يمكـــن الفصـــل بينها. ومن ثم الدراسة في رأيي تأخذ هذا المنحى.

ثانيا: الخطاب السردي :

1ــ المفهوم اللغوي: الخطاب في اللغة: المخاطبة" مراجعة الكلامِ، وقد خاطبه بالكلام مخَاطبةً وخطابا وهما يتخاطبان ... [1] وقد وردت مشتقاتها في غير موضع من القرآن الكريم منه: ﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُۥ وَءَاتَيْنَٰهُ ٱلْحِكْمَةَ وَفَصْلَ ٱلْخِطَابِ﴾ [2]

﴿إِنَّ هَٰذَآ أَخِى لَهُۥ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِىَ نَعْجَةٌ وَٰحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِى فِى ٱلْخِطَابِ﴾ [3]

وفي قوله ﴿رَّبِّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا ٱلرَّحْمَٰنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا ۝٣٧﴾ [4]

وقد كان لعلم اللسانيات دور بارز في تطور الدراسات الإنسانية بشكل عام، والأدبية بشكل خاص، إذ آثر بعض اللسانيين في تسمياتهم، ما تجاوز اعتبار الجملة أكبر وحدة موصوفة على المستوى النحوي، إلى جعل الخطاب بديلاً عنها.

وقد لا تتضح أهمية البحث عن أصول هذا المصطلح لمن لم يتتبع مراحل التطور التي تعرض لها، الأمر الذي حدا بالباحثة الرجوع إلى بعض المؤلفات العربية التي تناولته

1-ابن منظور: لسان العرب، دار صادر ،ط6،بيروت،1997،مادة خ
2- سورة ص، الآية :20
3-سورة ص،الأية23
4-النبأ الآية 37

بالدراسة، فقد استخدمه البعض بمعناه الشفاهي ، ورد خلال وصف بعض البلغاء للسان ... "وحاكم يفصل به الخطاب..."[1]

واللافت للانتباه أنه جاء هذا التعريف فيها مرهوناً بنظرية النظم" فما كان من هذا وشبهه.

لم يجب به فضلٌ إذا وجب، إلا بمعناه أو بمتون ألفاظه، دون نظمه وتأليفه، وذلك لأنه لا فضيلة حتى ترى في الأمر مصنعا، وحتى تجد إلى التحيز سبيلاً، وحتى تكون قد استدركت صوابا" [2]

ويدل هذا على وجود علاقة ما بين طرفي نقيض، المبدع المنتج للخطاب بصياغته اللغوية، وتركيب منظومته الأدبية، بما يتجاوز اللفظة الواحدة، إلى العلاقات المتبادلة بين الجمل المكونة للخطاب، حيث يمكن للمتلقي، من إعمال قدراته النفسية لفهم وتقويم هذا الخطاب شكلاً ومضموناً.

2 ــ دلالتــه و مكوناتــه: قــد تنوعــت مســميات الخطــاب فــي العصــر الحــديث، انعكاســا لتطــور عوامــل الاتصــال الحضــاري، ممــا أّثــر بــدوره على الروايــة تحديــدا، فاســتعير لفــظ الخطــاب لتُخصــص بــه الروايــة التــي ر كــزت علــى المتلقــي مــن جانــب، والروايــة كرســالة خطابيــة فنيــة مــن المبــدع إلــى المتلقــي، تتــراوح بــين المباشــرة والتشــفير؛ لاعتبــارات نابعــة

1- عبدالقادر الجرجاني: دلائل الاعجاز ،ت عبد الحميد الهنداوي،ط1،دار الكتب العلمية،بيروت،2001،ص:71
2- المرجع نفسه، ص:71

مـــن وعـــي المبـــدع، وربمـــا مـــن تعقيـــدات العصـــر المعـــاش إن هنـــاك عـــدة أنمـــاط مـــن الخطـــاب ضـــمن(التشـــكيلة الخطابيـــة) مثـــل الخطـــاب المباشـــر الذي يتسم بأنه خطـــاب حـــواري يســـتغني عـــن كثيـــر مـــن التقنيـــات المجازيـــة، ويمتلك إحـــالات بســـيطة إلـــى الشـــيء، الخطـــاب الضـــمني " الـــذي يتعـــارض مـــع الخطـــاب المباشـــر، ويفســـر علـــى ضـــوء هـــذا التعـــارض، ويتميـــز بامتلاكه خلفية تميل إلى الجماعة) السوسيو ثقافية "[1]

ووفق المفهوم السردي، فإن الخطاب الروائي" يحتوي على" مادة :"وسيط للإظهار:شفاهي أو لغة مكتوبة، صور ثابتة أو متحركة وإيماءات ..الخ، وشكل "يتألف من مجموعة من التقريرات السردية التي تقدم القصة، وبشكل أدق تتحكم في تقديم تتابع المواقف والوقائع، ووجهة النظر التي تحكم هذا التقديم، وإيقاع السرد، ونوع التعليق...الخ "[2]

وتتجلى" خاصية المعاجم المشكلة للخطاب وما يدور في متنه من حقول دلالية، ويستبعد ذلك من انسجام واتساق في البنية التركيبية للخطاب وما يتعلق به من أبعاد دلالية ورؤى، وعبر هذه المكونات يحقق الخطاب الأدبي وظائفه" [3]

هذه الطاقة الدلالية، تخرج الخطاب الروائي من الفضاء الفكري والدلالي، إلى

1-حسن حنفي :تحليل الخطاب العربي تحليل الخطاب العربي، جامعة فيلادليفيا، عمان ،ط1 ، 1998، ص:111
2- جير الدبرنس: المصطلح السردي، تر عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة،القاهرة،ط2003،1،ص62
3-حسن حنفي: المرجع السابق،ص:291-

نظام من العلاقات الدلالية المكثفة، اللامحدود لمعانيها، مما يثريها، ويخلق مستويات خطابية، قادرة على استيعاب خطابات إنسانية متعددة، تخترق من خلالها الحجاب المحرم والتقليدي، وهذا بدوره يجعل المتلقي يقوم بدورين أو أكثر، سيكولوجي، وإنتاجي " فكلاهما يضع المتلقي في دور المنتج للنص الذي يغدو بدوره مجالاً إنتاجيا يمنح المتلقي فضاء لترجمة أناه اللاواعية ومنظوماته الوجدانية والنفسية إلى دلالات ومعانٍ قابلة للفهم والمساءلة "[1]

وتشكل اللغة مرتكزا للخطاب الروائي، شريطة أ لا تقوم العلاقة بين لغة الخطاب والمتلقي، على التعليم التلقيني" فالمبدع ليس معلما والقارئ ليس بتلميذ، فالوظيفة التحريضية للنص لا تتحقق بغير الطاقة الجمالية المخاطبة لحاجات القارئ ونزعاته والرواية لا تعالج بوصفها إعلاما دعائيا خاليا من قوته الجمالية فالأدب إذا فقد متعته لا يعود أدبا" [2] كما تلعب المقومات الجمالية " أدوارا خطيرة من حيث هي أقنعة تختبئ وراءها أنساق معينة وتتوسل بها لعمل ترويضي"[3]

هذا، وقد تتداخل خطابات أخرى في الخطاب السردي، مما يعني عدم استقلاليته من حيث التجنيس الفني، فيأتي بالتالي" منطويا على خصائص مشتركة يشارك فيها غيره من الخطابات على مستويات التشكل والوظائف.

1-مالك الريحاوي :وسيم الكردي، مخيلة الحكاية في استكشاف القصة و انتاج المعنى، مؤسسة عبد المحسن القطان، رام الله ،ط1، 2005 ،ص37

2-رزان ابراهيم: خطاب بالنهضة و النقد في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق رام الله،ط1 2003،ص27

3- المرجع نفسه،ص27

وقد أدى ذلك إلى انفتاح أفق تحليل الخطاب الأدبي على غيره من دوائر تحليل الأنواع المغايرة من الخطاب، والتفاعل معها في المنطقة البينية من التخصصات" [1]

هذا الارتباط مع الخطابات الأخرى، عبر تاريخ تطور الخطاب الروائي الحديث، أكسبه خصائص شكلية ودلالية، مغايرة للرواية التقليدية، شارك الروائي بدور كبير في تشكيلها وفق قدرته ومرونته في تفعيل تقنياته الروائية، ومن منطلق رؤيته الخاصة، ووعيه الفكري والفني؛ لذا وحسب رأي بعض النقاد، ليس من الموضوعية أن نعرف الخطاب الروائي بخصائص جوهرية أو بصفات تمايز بينه وبين خطاب جنس آخر، لأن المسار التاريخي الذي رسمنا بعض محطاته، أوضح أن الخطاب الروائي يكون بتماس مستمر مع خطابات الأجناس الأخرى، مستمدا بعض عناصرها ووحداتها، ومدمجا لأكثر من جنس أدبي وغير أدبي داخل بنيته المرنة، المستوعبة للخطابات واللغات المتعددة التي تكتسب عند دخولها إلى الرواية – نسقًا أدبيا له استقلاله ووحدته الأسلوبية "[2]

و باختلاف بؤرة اهتمام المؤلفين والنقاد للخطاب السردي من الخارج إلى الداخل، دخل في عمق المرحلة التي أصبحت فيها الخطابات، كتسمية جديدة المثل الأدبي الأعلى في مجال النقد، مزيحة القصيدة وإلى مدى أقل المسرحية كنموذج للتجربة الأدبية ...وبعد ظهور دراسة مارك شورر (Mark Scherer) التي جعل عنوانها" التكنيك كاكتشاف ... بدأ نقاد كثيرون " يتساءلون حول فكرة أن الرواية تتكون أساسا من الحبكة والشخصية

1- جابر عصفور: أفاق العصر، دار المدى، دمشق،،1997،ص:56
2- فصول: مجلة فصلية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد الرابع، 1993،، ص:18

والوصف، وأدركوا أنها تتكون أيضا من البناء والتركيب والقالب والشكل، ورأوا أنها ليست نقدا واحتجاجا على الحياة فقط، بل تصنع الحياة، وأنها خيال لغوي مشابه لكل الخيالات أو الأخيلة الأخرى التي نبدعها حين التصدي لشرح وتنظيم وتجربة ما لنبين الواقع"[1].

1- ماركو برايدري: الرواية اليوم، تر، أحمد عمر شاهين ، الهيئة المصرية العامةللكتاب،القاهرة،1996،ص:10-11

الفصل الأول

بنية الشخصية في الخطاب السردي

(الفاعلية و التفعيل)

- التأصيل اللغوي و الاصطلاحي
- الشخصية: التقديم و الأهمية
- الصراع بين الشخصيات :
- التمظهرات و الارتدادات في الرواية

أولا : بنية الشخصية في الخطاب السردي (الفاعلية و التفعيل):

1ــ التأصيل اللغوي: كلمة شخصية في المعجم اللغوي العربي انطلاقا من كتاب العين للخليل ما يلي: "شخص: الشخص: سواد الإنسان إذا رأيته من بعيد، فقد رأيت شخصه، وجمعه: الشخوص والأشخاص. والشُّخوص: السير من بلد إلى بلد، وقد شَخَص يشْخَص شُخوصا، وأشْخَصتُه. و شَخَص الجرح: ورم. و شَخَص ببصره إلى السماء: ارتفع ، شَخَصتِ الكلمة في الفم: إذا لم يقدر على خفض صوته بها. والشّخيص العظيم الشخص بين الشخاصة وأشخصت هذا على هذا إذا أَعليته عليه."[1]

و ورد في صحاح الجوهري ما يلي: " شخص، الشخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد. وشَخُص الرجل بالضم ، فهو شخيص، أي جسيم وشَخَص بالفتح شخوصا، أي ارتفع. يقال: شخص بصره، فهو شاخص، إذا فتح عينيه وجعل لا يطرِف. ويقال للرجل إذا ورد عليه أمر أقلقه: شُخِص به. وشخص من بلد إلى بلد شخوصا، أي ذهب. قال أبو عبيد: يقال أشخص فلان بفلان[2]أما ابن منظور قد اتكأ على سابقيه ولم يزد شيئا يذكر، جاء في اللسان:

1 ـ الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ، 2003، ج 1،ص314.

2-إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح، تح احمد عبد الغفور ،دار العلم للملايين ،ط4 ،1990،مج3، ص:1042./1043

الشخص جماعة من الناس ،و الشخص كل جسم له ارتفاع و ظهور و زاد اثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص.[1]

ويطلق الشخص أيضا على الإنـــسان ذكرا وأنثى. وقد تخص به المرأة كقول الشاعر:

فكان مجنّي دون من كنت أتقي ثلاثَ شخوص كاعبان ومعصر[2]

ويستعمل الشّخص أيضا عند المولّدين " للتمثال الذي يصنع من الحجارة وغيرها"[3].

وقول المتنبي: صيام بأبواب القباب جيادهم وأشخاصها في قلب خائفها تعدو[4].

وفي المعجم الوسيط تلخيص لما سبق وقد زاد: "الشخص عنـــد الفلاســـفة: الذات الواعية لكيانها المستقلة في إرادتها. الشخصية: صفات تميز الشخص من غيره"[5]

ويلاحظ اتفاق المادة اللغوية في معنى(ش.خ.ص) ومشتقاتها الفعلية والاسمية، فكلها تشير إلى معنى البروز أو الظهور؛ سواء للجسم من بعيـــد أو بدانتـــه، أو حركاتـــه كبروز العين حال الشخوص، أو ارتفاع الصوت بالكلمات، أو حتى بمعنى الـــسفر فهـــو ظهور عن البلد لا إليها. ومنها بروز المرتبة حين يشخص أحد علـــى آخـــر،

1- ابن منظور :المرجع السابق ،مج 8 ،مادة شخص ،ص : 36
2- عمر بن ابي ربيعة: الديوان ،لمطبعة الوطنية، بيروت، ط 1 ،1934 ،ص:94
3 - نزار محمد سعيد:الشخصية الانسانية في الفكر الاسلامي،المعهد العالي الاسلامي ،عمان ،الأردن،ط1 ،1998،ص:50
4 - ابو الطيب المتنبي :الديوان شرح البرقوقي ،دار الكتاب العربي، بيروت ط1986،2 ج2،ص:107
5 - مجمع اللغة العربية :المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ،2004، ص:475

أو بـــروز الميزة فيشخص أحد عن آخر أي يصير لأحد ما يميزه عن آخر. ومن ثم يكسب اختلافـــا بصفاته تلك وهو ما يشكل شخصه أو شخصيته بخلاف غيره.

كما تتفق في أن التشخيص هو التحديد والتعيين بما يجره معنى الزيادة في صـــيغة تفعيل. أي أن تشخيص الشيء تحديده وتعيينه بحيث يمكن الإشارة إليه إذ صـــار كيانـــا .

و هكذا فكل ما جاز في حقه الظهور والبروز جاز في حقه مـــشتقات شـــخص؛ وأكثرهـــا شاخص.

2-المفهوم الاصطلاحي: لا يكاد المفهوم العام للشخصية يبتعد عما رأيناه في الأصل اللغوي، ذلـــك أن الشخصية كاستخدام أدبي منشؤه المسرح في الأساس؛ على اعتبـــار أن الممثـــل فـــي المسرح يؤدي دور شخص آخر، أو يشخّص إنسانا آخر في حركته وكلامه وجميـــع مـــا يأتي من تصرفاته. الشخصية التي يمثل : أي يظهِرها ويبرزها شاخصة للعيان.

الشخصية في العمل الروائي من حيث إن كليهما عوض عن شخصية أخرى يتراوح وجودها في الحياة حقيقة وخيالا و هي تعرف كذلك بأنها " **كائن** موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية " [1]

1- جيرالد برنيس: المصطلح السردي ، تر :عابد غازندار ،المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، ،ط1، 2003 ، ص:42ص: 42

كما أنّها تمثل عنصراً مهما من عناصر بناء الرواية كونها تصور الواقع من خلال حركتها مع غيرها من المكونات الأخرى ،و هي تضطلع بمهمة الأفعال السردية وتدفقها نحو نهايتها المحددة، وهي الموضوع المركزي و المهم مبدئيا للفن وأن جوهر العمل الروائي يقوم على خلق الشخصيات المتخيلة ولأن الشخصية في الرواية لا يمكن فصلها عن العالم الخيالي الذي ينتمي إليه البشر و الأشياء.[1]

الشخصية الروائية تأخذ أشكال عدة بحسب الاتجاه و الميول الذي موضوع الرواية ، و هي بهذا الطرح تكون شخصية حقيقية منطلقها الواقع الانساني تحاكي المحيط الذي تتدور فيه عبر آلية السرد و الحكاية. إلا أنّ الأمر يختلف بالمقارنة مع الرواية الحديثة، التي يرى نقادها: "إن الشخصية الروائية ،ماهي سوى كائن من الورق"[2]،ذلك لأنها شخصية تمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي، وبمخزونه الثقافي، الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها و تصويرها بشكل يستحيل معه أن نغير تلك الشخصية الورقية باعتبارها مرآة حقيقية لشخصية معينة في الواقع الإنساني. فالشخصية ليست وجودا واقعيا وإنما هي مفهوم تخيلي، تدل عليه التغيرات المستخدمة في الرواية[3].

1- اشراق كامل كعيد: تقنيات السرد في عالم علي بدر الروائي ، رسالة ماجيستير، جامعة بغداد، 2009،ص:114
2- رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر . منذر عياش ، 1993م ، ص :72
3- ينظر سعيد يقطين ـ انفتاح النص الروائي ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3 ،2006، ص:94

وينبغي التمييز بين الشخصية الروائية و الشخص الروائي : فالأولى عامة لها قوانين وأنظمة تقننها وتقعدها . والثانية خاصة تعني شخصا معينا في رواية معينة، له سماته الخاصة وصفاته النفسية و الجسمية المحددة.

و يعرفها رولان بارت (**Roland Barthes1980–1915**)"الشخصية بأنها نتاج عمل تأليفي"[1] ، فهي ليست كائنا جاهزا ولا ذاتا نفسية؛ بل هي حسب التحليل البنيوي بمثابة دال له وجهان : أحدهما دال والأخر مدلول فتكون الشخصية بمثابة دال عندما تتحد عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها. أمّا الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بوساطة جمل متفرقة في النص أو بوساطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها ، وهكذا فإنّ صورتها لا تكتمل إلاّ عندما يكون النّص الحكائي قد بلغ نهايته، ولم يعد هناك شيء يقال، ولهذا السبب لجأ بعض الباحثين إلى طريق خاص في تحديد هوية الشخصية الحكائية، التي تعتمد محور القارئ .

و قد تكون الشخصية الحكائية الواحدة متعددة الوجوه وذلك بحسب تعدد القراء، واختلاف تحليلاتهم.[2] وترجع أهمية الشخصية لكونها " إذ تقع في صميم الوجود القصصي فتقود الأحداث، وتنظم الأفعال وتعطي القص بعدها الحكائي وفوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الاخرى ..."[3]يقول عبد الملك

1ـــ سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي ، المرجع *السابق، ص:94*

2- ينظر آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت،ط2 ،2015 ، ص: 25،26

3- هلال محمد غنيمي: :النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1973، ص: 562.

مرتاض" إن قدرة الشخصية على تقمص الادوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا ، بحيث بواسطتها يمكن تعرية أي نقص واظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع " وتصبح الشخصية كائنا ورقيا ،يتألف من الجمل التي تصفه أو التي وضعها المؤلف على لسانه . ولم تكن الشخصية قبل القرن التاسع عشر عنصرا رئيسا في الرواية ، فحسب التحليل الأرسطي تكون المأساة أساسا محاكاة لعمل ما ، لذا يقتضي ضرورة وجود شخصيات تقوم بذلك العمل، أي أن طبيعة الأحداث هي المحكمة في رسم الشخصيات ".[1]

ولكن في القرن التاسع عشر ظهر الاهتمام بالشخصية وعدت عنصرا أساسيا، " لا تفهم على أنها جزء من الحبكة ، بل لها على العكس من ذلك وجود مستقل، والحدث تابع لها "، ولا يفهم من وجودها المستقل على أنها تركيب ثابت بل يستطيع القارئ ومن خلال إرثه الثقافي أن يقدم تركيبا جديدا و صورة مغايرة عما يراه الآخرون عن الشخصية الحكائية .[2] ومهما تكن الصفة الأنسب التي يمكن أن نطلقها على الشخصيات الناجحة في العمل الروائي سواء قلنا : حقيقية أو حية أو واقعية أو تجاوزنا هذه الصفات الملتبسة كلها و أقلها : الموجودة في العمل الروائي وجودا كافيا قادرا على منح اللعبة الفنية قوة الإقناع ،أو قادرا على الإيهام الشديد بوجود هذه

1 - حنان علي: الشخصية الروائية، الحوار المتمدن(مجلة الكترونية) ،العدد4182، 2013.
2- إشراق كامل كعيد: تقنيات السرد في عالم نجم والي الروائي رسالة ماجيستير جامعة بغداد 2010

الشخصيات ؛ فإن قدرة الروائي على خلق شخصياته تلك و بنائها تبقى الشرط الأساسي لإبداع رواية تكتب لها الحياة و الّديمومة .

ثانياً: بنية الشخصيات و أهميتها:

1ــ بنية تقديم الشخصيات: هناك طرق عدة يستخدمها الكاتب في تقديم شخصيات عمله، منها أن تقدم الشخصية "بواسطة نفسها أو بواسطة شخصية ثانية أو بواسطة راوٍ يكون موضعه خارج القصة أو بواسطة الشخصية نفسها و الشخصيات الاخرى و الراوي"[1]، ونعني بتقديم الشخصية الوسائل الفنية التي يهدف الراوي من خلالها إلى تعريف القارئ بشخصياته . فالروائيون يستطيعون خلق شخصياتهم ضمن طرائق أو وسائل مختلفة فلكل شخصية مميزاتها. ولا نستطيع تعميمها مهما كان الحال لأن لكل شخصية خصائص متفردة عن غيرها و"العمل الروائي يتيح فيما يتحه القدرة على التشخيص بمعنى أن الروائي يمتلك في البناء الروائي -لاتساع هذا البناء بخاصة - القدرة على متابعة أدق التفاصيل في شخصية ما أو عد شخصيات، بحيث يعمل على تعميقها، و إبراز عوامل تشكيلها ليصل بها إلى مرحلة النمذجة، بحيث تصبح الشخصية الفنية الروائية قادرة على التعبير عن طبقة، فئة شريحة اجتماعية معينة[2]الطرق سالفة الذكر، للمتلقي ويرى نجيب العوفي(الكاتب المغربي) " أن الشخصية الروائية لا تنمو إلا من

1 -رولان بورنوف و ريال اونيليه : عالم الرواية ،تر :نهاد التكرلي،،دار الشؤون الثقافية ،بغداد،ط1991،1، ص: 158
2- عبد الله رضوان: البنى السردية " (نقد الرواية)، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1. 2010 ، ص: 40

وحدات المعنى ...ومن ثم تبدو مرتبطة بالمؤلف منفصلة عنه في آن مرتبطة به باعتبار الأبوة الفكرية والفنية، ومنفصلة عنه باعتبار استقلالها وتموضعها الخاص داخل الفضاء الروائي "[1] وبهذا يكون لدينا أربع طرق للتقديم . [2]

و يرجح في الدّرس النقدي الاهتمام بتقديم الشخصيات من حيث المصدر، ويرى بعض النقاد بأن آليات أخرى لتقديمها. عموما فإن التقنيات المستخدمة في التقديم هي السرد و الحوار.[3]

وتقدم الشخصية عند بعض الروائيين على مستويين ":على مستوى علاقتها بالمؤلف ودلالتها على نفسها، وعلى مستوى علاقتها الخاصة ودلالتها على نفسها "[4] وان هناك تصنيفات شكلية للشخصيات الروائية التي ترتبط بكيفية تقديم الشخصية ووظيفتها داخل السرد . فهناك خاصية الثبات أو التغير التي تقسم الشخصيات الروائية على قسمين :

سكونية ثابتة لا تتغير ، وديناميةتمتاز بالتحولات داخل السرد ، كذلك يمكن النظر إلى الشخصية بحسب أهميتها في الرواية و الوظيفة التي تقوم بها ،فهي إما شخصية رئيسة محورية ،وإما شخصية ثانوية . أي : مكتفية بوظيفة مرحلية . و يجدر الملاحظة ، أن صفتي الثبات و التغيير لا ترتبط بالوظيفة التي تقوم بها الشخصية ،فقد

1- عبد الله بن قرين: النقد الأدبي السوسيولوجي(تطبيق على رواية الحمار الذهبي لوكيوس أبوليوس)، مذكرة دكتوراه دولة جامعة الجزائر، 2006. ، ص 141 -

2 - احمد الرزاق : تقنيات السرد في عالم علي بدر الروائي المرجع السابق ص:117

3- المرجع نفسه، ص:178-179

4– عبد الله بن قرين المرجع السابق ص:142

تمتاز الشخصية الرئيسة بصفة الدينامية أو السكونية و هذا ينطبق أيضا على الشخصية الثانوية. [1] يميز الناقد الانجليزي فورستر الشخصية الرئيسة بحسب عمقها أو سطحيتها أي : شخصية مدورة أو شخصية مسطحة .وهذه التصنيفات تدخل ضمن دراسة الشخصية فهي أنواع الشخصية من حيث البناء [2] و كما يقول الدكتور نجم " المعروف أن تقديم الشخصية يتم بإحدى طريقتين أو بكليهما . الطريقة الأولى هي طريقة التقديم المباشر التقريري، أما الثانية فهي طريقة التقديم غير المباشر الإظهاري..." [3] ولمّا كان جوهر الصياغة القصصية يمكن في طبيعة علاقة الراوي بالشخصيات و مدى احاطته بالوقائع و الحقائق التي يتكون منها العالم التخيلي فقد اهتم النقاد بتحديد هذه العلاقة ومدى تطابق ما يحيط بعالم الراوي مقارنا الرواية .

ثم أنّ الرّاوي يتصل بشخصياته بطرق مختلفة و صياغة النّص القصصي . بعضها تتصل بالبنية الزمكانية للرواية ، ببنية الشخصية نفسها و أخرى لغوية تتصل بوسائل التعبير .

2-أهمية الشخصية في الخطاب السردي:

تعد الشخصية وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته، والتعبير عن إحساسه بواقعه، وهي "ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا،

1- احمد عبد الرزاق: تقنيات السرد في عالم نجم والي الروائي، رسالة ماجيستير ،جامعة بغداد 2010، ص:180

2- ينظر سيزا قاسم : بناء الرواية ،الهيئة المصرية العامة ،ط1،1984، ص :130-131

3- نجم عبد الله كاظم : جمالية الشخصية في الرواية العراقية د كلية الآداب، جامعة بغداد ،مجلة الاقلام العدد الرابع

وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية، وبدون الشخصية لا وجود للرواية، لذا تجد بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم: "الرواية شخصية"[1] والروائي يركب عددا من الكتل الكلامية بصورة غير مصقولة واصفا نفسه، مطلقا عليها اسما وجنسا، كما يختار لها ملامح معقولة، ويجعلها تتكلم بواسطة فواصل مقلوبة، هذه الكتل الكلامية هي شخصيات" [2] و "الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار والآراء العامة التي تحظى بمكانة هامة في القصة منذ انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياه، فلا مناص من أن تحيا الأفكار في الأشخاص، وسط مجموعة من القيم الإنسانية يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلا مع الوعي العام، في مظهر من مظاهر التفاعل ، حسب ما يهدف إليه الكاتب، في نظرته إلى هذه القيم، وفي أغراضه الإنسانية ".[3]

وتفترق الشخصية الروائية عن الواقعية أو التاريخية بكونها أكثر تفردا وتميزا عند القارئ، ويمكنه فهمها فهما كاملا إذا رغب الروائي بذلك، فهو قادر على عرض حياة الشخصيات الداخلية والخارجية إلى حد معرفة أسرارها[4]، وتتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية، التي ليس لتنوعها واختلافها

1 - الماضي شكري: فنون النثر العربي الحديث، الشركة العربية المتحدة ،ط1، 2012 ، ص:30
2 -فورستر اركان الرواية تر: موسى عاصي،ط1، 1،199 ص:37
3- هلال غنيمي :النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ،القاهرة ، 1997 ، ص :530
4 - فورستر المرجع السابق ص :39

حدود[1] ويُسخر الرّوائي الشخصية لإنجاز الحدث، فتخضع بذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته وتصوراته وأيديولوجياته ، أي فلسفته في الحياة.[2]

لا ننكر بأن للشخصية الروائية أبعادا تعتبر محور النقد الروائي ، وتتبدى الشخصية بالتدريج وعلى دفعات وفق المنطق الذي تفرضه أحداث الرواية وجوها العام، ويكاد النقاد أن يجمعوا على أربعة أبعاد للشخصية الروائية هي: البعد المادي والبعد الاجتماعي والبعد النفسي والبعد الأيديولوجي.

ثالثاً: بنية وظيفة الشخصية في الخطاب السردي:

يمكن للشخصية الروائية أن تؤدي وظائف متنوعة في العالم الخيالي الذي يخلقه الروائي [3] وبما أن الرواية تركز على الإنسان وقضاياه فمن الطبيعي أن تكون الشخصيات هي محور المعاني الإنسانية، ومدار الأفكار العامة للعمل الروائي، وتكمن أهمية الشخصية في الكشف عن الصلات العديدة بين ملامحها الفردية والمسائل الموضوعية العامة، وفي إدغامها ما هو ذاتي بما هو عام وموضوعي ،ومن أهم وظائف الشخصية في الرواية[4] :

1- التفاعل و التفعيل : بما أن الحدث في الرواية هو تضارب القوى المتعارضة **أو** المتلاقية الموجودة في أثر معين، فإن الشخصيات الرئيسية تقوم بتجسيد

1- ينظر مرتاض عبد المالك في نظرية الرواية، عالم المعرفة الكويت، وزارة الثقافة والارشاد القومي الكويت 1990، ص: 83

2 - مرتاض عبد المالك في نظرية الرواية المرجع السابق، ص:86

3 - بورنوف رولان : عالم الرواية ،تر :نهاد التكرلي ،دار الشؤون الثقافية ،بغداد،ط1991،1، ص: 143

4- المرجع نفسه، ص: 144

هذه القوى، أو تكون مهمتها الخضوع لها، أو أن تبث فيها الحياة، ويمكن اختزالها إلى ست وظائف أو قوى هي: قائد الحركة والمعارض والموضوع المرغوب فيه أو الذي يرهب جانبه والمرسل إليه والمساعد والمحكم، ولـــيس بالضـــرورة أن تتجســـد هـــذه الوظائف جميعها دائما في الشخصيات.

2- نسقية و جمالية الأداء: قلّما تخلو الرواية من شخصيات زائدة بالنسبة للحدث، أو لا تملك أية دلالة خاصة، وهذه الشخصيات على الرغم من أنها عديمة الفائدة، ولا وجود لها على المستوى الفني؛ إلا أنها تحتفظ بوظيفة ترويق المهمة، لأنها تتيح للروائي رسم لوحة جميلة، ويقدم في نفس الوقت فكرة عن فنه.

3- الأداء النفسي: عرف علم النفس بوصفه مجموع السمات التي تميز خلق فرد أو جماعة ما، ومهما كان الهدف الذي يسعى إليه علم النفس سواء أراد أن يكون تعبيرا عن الأهواء أو اهتم بالسمات الخلقية أو بأهواء النفس أو باللاشعور أو بالسلوك، فإنه يظهر بالرواية بطريقتين مختلفتين: الإيحاء بالحياة الباطنية أو تحليلها؛ وبإمكاننا أن نؤكد أن التحليل قديم قدم الرواية نفسها، وأن نلاحظ الاهتمام بتحليل نفسية الشخصيات الرئيسية.[1]

4- تغييب الحضور: عندما نتحدث حول الشخصية المتكلمة بالنيابة عن مؤلفها، لا بد أن نتجاوز إعادة التكوين، الذي له طابع الحكاية لترجمة حياة الكاتب، وأن نتخطى اكتشاف المصادر الأدبية التاريخية والتحليل السطحي للأفكار، لبلوغ مستويات في

1 - بورنونف رولان: المرجع السابق، ص: 144

التعبير لا تكون مرئية لأول وهلة. وإن التأكيدات المتكررة والمتعلقة باستقلال الشخصية لم تمنع النقد من محاولة دراسة تطور فكر الخالقين من خلال مخلوقاتهمْ فتصبح الشخصية وسيلة الروائي في توضيح أفكاره، وإيصال قراءته للواقع إلى ذهن المتلقي.

5 – الوعي بالفعل: تمكن الشخصية القارئ من معرفة الآخرين، من خلال تصرفات الشخصية في الرواية، وتعاملها مع الأحداث والمشكلات، وردود أفعالها تجاه القضايا والشخصيات الأخرى التي تعترض سبيلها، كما يدرك القارئ العالم من حوله، وما يدور به من أفكار وتصورات؛ من خلال تصوير أعماق الشخصية الفكرية والنفسية.

رابعاً: الشخصية التنوع و التعدد في الخطاب السردي:

تتنوع الشخصية بحسب أطوارها عبر الفعل الروائي، وهناك ضروب من الشخصيات، فنجد الشخصية المركزية والثانوية والخالية من الاعتبار، والشخصية المدورة والمسطحة والإيجابية والسلبية والثابتة والنامية...

1- الشخصية النامية(استمرارية الفعل): ويسميها بعض النقاد "الشخصية المكثفة" وهي الشخصية المركبة والمعقدة التي لا تستقر على حال، ولا يستطيع القارئ أن يعرف مسبقا ما سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال، ومتبدلة الأطوار، فهي في كل

موقف على حال، وهي المغامرة الشجاعة المعقدة، التي تؤثر في من سواها وتتأثر بهم أيضا.[1]

و يجمع النقاد على أنها تكتشف للقارئ بالتدريج، وتنمو وتتطور، والمعيار الحقيقي للحكم على نموها هو قدرتها على الإدهاش والإقناع [2] وهي غالبا ما تكون الأداة التي تتمثل فيها رؤية الروائي.

وللكتاب في تصوير الشخصيات النامية طريقتان: أولاهما:

أن يكون الشخص في القصة متكافئا مع نفسه، أي منطقيا في صفاته، بحيث يمكن تفسيرها كلها بالحالة النفسية والموقف، ولا يكون فيها تناقض غير مفهوم، والثانية: يحرص فيها الكاتب على ألا يكون الشخص منطقيا مع نفسه في سلوكه، ويبلغ التصوير النفسي أقصى درجات التعقيد بحيث يتعذر الحكم على الشخصيات، بإخضاع دوافعهم النفسية لمنطق معين.[3]

وقد اتجه الكتاب الحداثيون نحو تفعيل عنصر المفاجأة في سلوك الشخصيات، وهو جانب مهم في الصراع والتفاعل، وتكتسب فيه الشخصيات حيويتها، ويتحاشى الكتاب فيه التفسير والتعليل، والكشف عن الجوانب النفسية التي تتحكم في سلوك الشخصية.[4]

1- بورنوف رولان :المرجع السابق، ص: 144
2- -ينظر بورنوف رولان :المرجع السابق ، ص: 144
3- -نسيمة زمالي :البطل في الآداب العالمية من الأسطورة إلى الحداثة (مقال)مجلة الذاكرة ،العدد05، جامعة ورقلة،2015.
4- ينظر فورستر المرجع السابق، ص 61

2-الشخصية الثابتة: تلك التي لا تتغير معالمها عبر مسار الأحداث الرواية، ولا تتطور بتغير العلاقات البشرية أو بنمو الصراع، الذي هو أساس الرواية، إذ تبقى ثابتة في جوهرها [1] وقد تبنى هذه الشخصية على سجية واحدة، أو حول فكرة واحدة، أو تصور بشكل كاريكاتوري مضخم [2] ويمكن توضيحها بجملة واحدة.[3] ويعوزها عنصر المفاجأة، إذ من السهل معرفة نواحيها إزاء الشخصيات والأحداث الأخرى، وهذا النوع من الشخصيات أيسر تصويرا وأضعف فنا لأن تفاعلها مع الأحداث قائم على أساس بسيط ، لا تكشف به كثيرا عن الأعماق النفسية والنواحي الاجتماعية.[4]

وهي مفيدة للكاتب الروائي لأنه يلتقطها من الحياة ويرسمها بلمسة واحدة ، ولا تحتاج منه إلى عناء كبير في ذلك ويجد القارئ فيها فائدة لأنها تذكره ببعض معارفه،[5] فهي " تتبدل نتيجة الظروف، إنها تتحرك من خلال الظروف التي تمنحها صفة استعادة حوادث الماضي".[6]

تكون الشخصية المسطحة بمثابة مرآة الشخصية الرئيسية ، عن طريق إبراز تطوره وتفاعله الدينامي مع الحياة، في مقابل ثبات الشخصية المسطحة، أو لتساعد البطل على كشف آرائه وآماله للشخص الثانوي،[7] وقد يلجأ الكاتب

1- ينظر هلال غنيمي: النقد الأدبي الحديث، المرجع السابق، ص: 530
2- هلال غنيمي: المرجع السابق ،ص: 530
3-أولبنتيرند و ليزلي لويس : الوجيز في دراسة القصص، تر:عبد الجبار المطلبي، دائرة الشؤون الثقافية و النشر،بغداد،1982، ص: 14
4-ويليك رينيه : نظرية الأدب ، تر: محمد الدين صبحي ، سوريا،1972 ، ص: 23
5 - فورستر المرجع السابق ،ص: 54
6 - ينظر هلال غنيمي : النقد الأدبي الحديث المرجع السابق، ص: 529
7- نجم محمد يوسف: فن القصة ، دار صادر ،بيروت ،ط 1 ، 1996، ص:85

لاستخدامها كي يخلق لدى القارئ إحساسا بتنوع الشخصيات أو ليعبر بواسطتها عن رؤية معينة في الحياة،[1] رؤية قد ترتبط بالمثالي والثابت والمطلق في مقابل الرؤية التي تؤمن بدينامية الحياة وتطورها وتحترم فردية الإنسان.[2]

3-البطل: يقود الحديث عن الشخصية إلى مسألة "البطل في الرواية"، ففي كل قصة شخص أو أشخاص يقومون بدور رئيسي فيها' إلى جانب أشخاص ذوي أدوار ثانوية، وقد كان من المألوف في القصة أن يقوم شخص بدور البطولة في أحداثها، وينال من الكاتب عناية كبرى، وقد يعبر عن طبقة معينة، أو اتجاه إيجابي أو سلبي،[3] ويصور الروائي هذا البطل وهو يتفاعل مع الواقع ويتحداه، مع إدراكه بمحدودية محاولته أو صعوبتها، أو عدم فوزه في النهاية، إلا أنه يواصل المحاولة ".

والروايات الحديثة – عموما– تهمل فكرة البطل، "وتهتم بتصوير الوعي الاجتماعي لمجموعة من الأفراد ممثلة لاتجاه خاص في المجتمع، وتنزع نحو الواقع الاجتماعي، وتصوير الوعي الإنساني، مع تعميق هذا الوعي بالطرق النفسية والفلسفية التي عنيت بها القصة".[4]

4-الشخصية النموذج(مركزية الفعل):

1- فورستر :المرجع السابق، ص: 85
2- التبرنيد: المرجع السابق، ص: 14
3– ينظر ألتبنيرند/ الوجيز في دراسة القصص، تر : عبدالجبار المطلبي، منشورات دار الشؤون الثقافية و النشر،بغداد،1983. ص: 121وبابعدها ،

4- غولدمان لوسيان و آخرون: البنيوية التكوينية ،تر: محمد سيلا،ط2، 1986، ص :104

وهي الشخصية التي يرسمها الروائي بوصفها ممثلة لجيل أو طبقة أو فئة أو مجتمع، وتبرز فيها اتجاهات ما يمثله وسماته المميزة، وتمتاز عن الشخصية العادية بأنها تختزل سجايا الطبقة أو الفئة التي تمثلها، ويهدف الروائي منها إلى بيان رؤيته نحو الفئة المستهدفة التي تختزل سماتها في هذه الشخصية.[1]

5-الشخصية المحور(ارتكازية الأداء): قد تفتقد الرواية للصراع، ويغيب عنها الحدث، وبهذا تفتقد "البطل" ويظهر فيها ما يطلق عليه النقاد الشخصية المحورية،[2]وتسخر الأحداث والحوار والشخصيات الأخرى لإضاءة هذه الشخصية خارجيا وداخليا سلوكا وأقوالا، وتهيمن هذه الشخصية على الأحداث والأزمنة والأمكنة وتتفاعل معها، وتكون وظيفة الشخصيات الأخرى التي تلتقيها أو تصادفها إبراز التحولات النفسية والذهنية التي مرت بهذه الشخصية، وهذا لا يعني أن الشخصيات الأخرى بلا فاعلية، فقد تكون الشخصية الفاعلة هامشية، وهي التي تحرك الأحداث والشخصية المحورية، أو الرئيسية هي التي تدفعها للعمل.[3]

6-الشخصية الثانوية (هامشية الفعل): إلى جانب الشخصية الرئيسية هناك شخصيات أخرى ذات دور أو أدوار ثانوية، لا بد أن يقوم بينها جميعا رباط يوحد اتجاه القصة،ويتضافر على ثمار حركتها، وعلى دعم الفكرة أو الأفكار فيها، وذلك بتلاقي الشخصيات في حركتها نحو مصائرها، وتجاه الموقف العام في القصة، ولا

1- هلال محمد غنيمي المرجع السابق ص: 534
2- ينظر المرجع نفسه ، ص: 507
3- سماحة فريال طرسم: الشخصية في روايات حنا مينا، المؤسسة العربية للدراسات و النشر 1999،الأردن،ص:25

تكون الشخصيات الثانوية أقل حيوية وعناية من الروائي، فهي كثيرا ما تحمل آراء المؤلف، وكل شخصية ذات رسالة تؤديها كما يريد منها القاص.[1]

خامسا: بنية وصف الشخصيات(التمظهروالحضور):

السمات هي الملامح التي تميز شخصية ما عن باقي الناس، كالشجاعة والجبن والذكاء والغباء والتمرد والحقد و الانتهازية...الخ، وتظهر هذه الملامح من خلال المواقف التي توضع فيها الشخصيات، وبقدر ما يكون الروائي قادرا على تصوير الشخصية من الناحيتين: النفسية والفكرية، تزداد قدرته على إيجاد الإشكاليات التي تصنع مواقفا نلمحها في أنفسنا، أو في أناس نحس بهم.

وسمات الشخصية في أعمال غالب هلسا الروائية تمثل واقع الشخصية العربية من وجهة نظره، ووفق رؤيته الفكرية للقضايا والمشكلات التي واجهت الإنسان العربي منذ الخمسينات وحتى نهاية الثمانينات من القرن العشرين، بهزائمها وويلاتها وبعض وجوه إشراقها، ولذلك فإننا نجد عنده: الشخصية الإشكالية، والثورية، والانتهازية، و الشطية، أما المرأة وهي الأكثر تواجدا في خطاب الروائي و في ادوار مختلفة: أما وأختا و زوجة.

و لما كانت الشخصية في الرواية من أهم الفواعل المكونة و المشكلة لعملية السرد "...فالشخصية عالم معقد شديد التركيب ،إذ تتعدد بتعدد الأهواء و المذاهب و

1- موسى خليل :التحولات النفسية و الذهنية في الشخصية الروائية ،مجلة المعرفة العدد395،1995،ص:110

الأيديولوجيات و الثقافات و الحضارات و الهواجس و الطبائع البشرية التي ليس لتنوعها و لا لاختلافها من حدود"[1]

وفيما يخص الرواية قيد الدراسة يتجلى بوضوح الدور البارز الذي تلعبه الشخصيات في حمل الأفكار و الدعوة إليها كل حسب أيديولوجيته، " إذ لا يمكن أن نشيد كونا دلاليا داخل نص سردي في غياب السند الذي يقوم عليه هذا الكون ، و هذا السند هو الشخصية سواء أكانت جنا أو إنسا أو موضوعا من الموضوعات"[2]

و من هنا فإننا سنقوم بعرض أهم الشخصيات التي أسهمت في تشكيل أحداث الرواية .

سادسا : بنية الشخصيات (الوظيفة والوصف) في رواية عذراء جاكارتا:

1ــ نموذج المرأة ا (فاطمة):

الأحداث كلها في الرواية تبين بوضوح أن فاطمة هي من تقوم بدور البطولة، باعتبارها الفتاة الجامعية، وكل أفعالها توحي بتدينها وتمسكها بتعاليم الشريعة الإسلامية " نظرت و هو ما يدل على أن فاطمة من الذين يدعون إلى التمسك بالأصول التي تمثل عندها المرجعية الإسلامية، وفي سبيل ذلك تتعرض فاطمة للعديد من المصاعب و الابتلاءات أدت إلى تشويه سمعتها داخل الجامعة و طالت أيضا والدها و خطيبها، و في المقطع الآتي يتعزز بوضوح تمسك فاطمة بالتعاليم الإسلامية "... و فكرت فاطمة في

1- عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، عالم المعرفة ، الكويت ،, 1998 ص:73

2 سعيد بنكراد : سيميلوجيا الشخصيات السردية ، دار مجد لاوي ، عمان الأردن ، 2003 ، ط 1 ،ص :39

3- نجيب الكيلاني: رواية عذراء جاكارتا، ط20،القاهرة ص:،109

تأدية الفريضة. و دخلت من باب جانبي خاص بالحريم ، كانت وحدها و قلبها يخفق وهي تؤدي الركوع والسجود وفي عينيها دموع ذكريات متزاحمة تحاول أن تفرض نفسها على صفاء فكرها فتحاول جاهدة أن تبعدها عن ذهنها كي تتفرغ لما تردد من آيات و دعوات "[1]وبطلة الرواية من أجل الذود عن مبادئها التي تربت عليها تدخل في صراعات مريرة تبرز من خلالها مجموعة من القيم و الأفكار و المبادئ التي حاول الكاتب بثها من خلال هذه الشخصية.

2 – نموذج رجل السياسة(الزعيم):

شخصية سياسية، يحاول كثيرا الانقلاب على نظام الحكم مع أنه يتظاهر بالتملق لرئيس البلاد ، ممّا جعله يتمكن من الرئيس و تكون له مكانة بجانب الرئيس، يغلب عليه المكر ،شهواني إلى درجة كبيرة ، لا يتردد أبدا في تحقيق نزواته. " الزعيم تلميذ مخلص و ابن بار للثقافة الملحدة ، الجميع يعرفون ذلك هو ثعلب خطر ... إنه لا يملك سوى الكلمات الطنانة له قطاع كبير من المؤيدين"[2]

هذه الشخصية لا تهتم على الإطلاق بالمبادئ و القيم الدينية كل ما يهمه الخمر و النساء و السلطة، يدعو صراحة إلى الفكر الشيوعي.

ويقول في مقطع آخر " إني أرى كل شيء أمامي الرايات، الدماء تصبغ الجزر و تحيل الورود الصفراء، الفقراء يغنون أغنية حلوة ... أنظري جماجم العلماء المخربة تنهشها

1- نجيب الكيلاني المصدر السابق ،ص:175،176
1- المصدر نفسه ، ص :13،14

الكلاب ... لاشك أن جدي كان تتاريا، إني معجب بتاريخ المغول و التتار و ثورة القرامطة و الزنوج و عبيد روما ... هؤلاء الذين كانوا يجربون كل شيء ... قال لي مهندس هولندي إبان الاستعمار الهولندي لبلادنا: الدين هو العقبة الوحيدة في طريق تقدمكم " [1]

فهو لا يهتم على الإطلاق بالأديان ولا يقيم لها بالا، إنّه رمز المادية والإلحاد في هذا البلد الإسلامي الكبير من حيث الجغرافيا وعدد المسلمين.

3 ــ نموذج رجل الدين السياسي(حاجي محمد إدريس) : و رجل دين وقيادي بارز في جماعة ماشومي الإسلامية، يعمل على تنشيط و تأطير ينشط الجمعيات الدعوية في إندونيسيا ،أخذت منه ابنته معنى القيم و الاخلاق .له سجل تاريخي حافل بالبطولات إبّان حقبتي الاستعمار و يتجلى ذلك واضحا في المقطع التالي:" ... تذكر حاجي محمد يوم أن ذهب إلى مكة الألوف يتدافعون إلى الحرم الآمن إلى الكعبة و الحمام يطير و الأكف تضرع إلى السماء و الناس من كل لون و جنس و الابتهالات والتكبيرات تشق عنان السماء" [2]

كان كل همه الــذود عــن مبــادئ الشــريعة الإســلامية و تعليمهــا للنــاس حيــث يقول في رده على اتهامــات المختطفــين لــه " لــيس بــي شــيء مــن هــذا كلــه

1- نجيب الكيلاني المصدر السابق: ص:24

2- المصدر نفسه ،ص:79

فأنـــا رجـــل أحـــب العلـــم و التقـــدم و أريـــد لبلـــدي الحريـــة و العـــدل و المواطنون جميعا إخوة في ظل شريعة الله"[1]

من كل مـــا ســـبق تتضـــح النزعـــة الداعيـــة للعـــودة و الحفـــاظ علـــى الأصـــول الدينية لدى حاجي محمد و لـــم يكـــن هـــذا لـــه فقـــط، بـــل أراد أن يعمـــم أفكـــاره و مبادئـــه علـــى جميـــع ســـكان إندونيســـيا مـــن خـــلال خطبـــه فـــي المســـاجد و تصـــديه لـــدعاة الانقـــلاب، ممـــا أدى إلـــى دخولـــه المعتقـــل حيـــث ذاق شـــتى أنواع العذاب المادي و المعنوي.

4 ــ نموذج المرأة زوجة الزعيم: امرأة لا تبالي على الإطلاق فيما يفكر فيه زوجها ، تعيش حياة رغيدة في السعادة و الوئام .الشيء المهم عندها كيفية السطو على قلب زوجها و هي تدرك شهوانيته ، و مقابل ذلك تعادي أفكار زوجها غير أبهة فيما يفعله ويخطط له حيث جاء في قولها: " قالت وهي تتناول كأسا، أصبحت أمقت هذه المصطلحات الحزبية لكثرة تكرارها"[2]

بل و أكثر من ذلك ذهب بها الأمر إلى تحدى كل شيء حتى تحصل على كرامتها الأنثوية بما في ذلك الزعيم في حد ذاته، إذ تقول له في حوار متحدية إيّاه " لكن الإله غفور باقي و أنت ستموت يوما ما ... ستكون إلها ناقصا أو نصف إله يموت"[3] ولأنها

1- المصدر السابق، ص:76
2- المصدر نفسه، ص:11
3- نفسه ،ص:12

غير متعصبة لفكر زوجها وسلوكه ،ممّا سهل لها أن ترق و تحن لحال فاطمة و أبيها، تحاول تقديم المساعدة .

و بهذا الموقف وجدت نفسها تواجه صراعا قد يفقدها المكانة الزوجية.

5 ــ نموذج الرجل المثقف (أبو الحسن): من النشطاء الفاعلين في جماعة ماشومي الإسلامية ،يشتغل كأستاذ في كلية الآداب ،عائل أسرته المتواضعة المكونة من الوالدين العاجزين .

سخر نفسه في البحث عن محمد حاجي المختطف بسبب أفكاره المعادية للنظام.

و بهذا الموقف جعل حاجي محمد يحبه كثيرا ويقترحه زوجا لابنته و يتضح ذلك في الحوار الآتي " ممن تنوين الزواج ؟ أبو الحسن زميلي في الكلية أنت تذكر أنه طلب يدي منك قبل ذلك، هز الأب رأسه في رضا و قال إنه من خيرة شباب ماشومي و قد كان شجاعا و مازال ،و أبوه رجل طيب برغم فقره و أنا أرحب بذلك"[1]

وهذا ما يبين التفاهم والتناغم الفكري بين أبو الحسن وفاطمة وحاجي محمد إدريس

6ــ نموذج الرجل المأمور(حارس السجن) :يمثل الواجهة العسكرية ، يتصف بمراسه الصعب ، يعرف عنه الرغبة الشديدة في التعذيب ،خادم مطيع للزعيم ،لا تنتزعه المبادئ و لا القيم "...و أنت يا أناذج أتؤمن بالله ؟ قال الشرطي في لعثمة أنا أؤمن بتنفيذ أوامر قائدي و لا أفكر في شيء غير ذلك ، ضحك القائد و قال أنت رائع أيها الثور الجبار ... "[2]

1- نجيب الكيلاني المصدر السابق ، ص:50
2- المصدر نفسه ، ص: 193

استعمل هذا الجندي في تنفيذ مؤامرة لقتل حاجي محمد داخل المعتقل التي انتهت بقتله هو ، ليذهب كل إخلاصه لقادته وولاؤه سدى ،إذ أنه لما تمت تصفيته وصف بالخيانة والتمرد، ولم يشفع له ولاؤه واخلاصه للضباط الذين لا يهتمون إلا بحماية أنفسهم وتحقيق طموحاتهم.

7ـ نموذج رجل الصحافة(مدير الجريدة): حاول أكثر من مرة مساعدة فاطمة في الكشف عمّا يخطط له الانقلابيون عن طريق كتاباته الصحفية حتى صار أساسياً في الصراع المسلح ، متبيناً الدفاع عن زملائه الصحفيين و يظهر في :" و دخل رئيس التحرير فجأة و هتف بالجميع فعادوا إلى أماكنهم ثم قال أنصتوا إلي : لن نعتدي على أحد ... و لكن هل هناك ما يمنع أن يعتدي علينا بعض المتوحشين ؟ لا توجد أي ضمانات بالنسبة لنا فنحن مضطرون إذا للدفاع عن أنفسنا"[1]

فرئيس الجريدة انضم إلى دائرة الصراع بدافع الدفاع عن النفس وعن الموظفين الذين في جريدته.

8ـ نموذج المرأة الموظفة المناضلة(جميلة): موظفة الحزب الشيوعي متشبعة بأفكاره ،خادعت فاطمة عندما أخذت منها مبلغا معتبرا مقابل مساعدتها في البحث عن والدها : " كانت جميلة عصبية تكثر من الحديث و ترديد الشعارات تواكبها عنجهية ظاهرة لا مبرر لها، و كانت حولاء مخيفة النظرات توحي لمن يراها بالك راهبة والخوف، و بعد أن سمعت جميلة قصة الاختفاء كاملة قالت في خوف ، لقد سمعت هذه القضية قبل ذلك

1- نجيب الكيلاني المصدر السابق ، ص:288

و لا أجد فيها دليلا واحدا يؤيد ظنونك بأن رجالنا اختطفوه ... إن مساعدتي لأحد الرجعيين تسيء إلى سمعتي "[1]

سابعا: بنية صراع الشخصيات (التمظهرات و الارتدادت):

1- التمظهرات: الصراع في رواية عذراء جاكارتا يفرض نفسه بقوة بين تياري جماعة ماشومي الإسلامية و الشيوعيين بقيادة الزعيم بتواطؤ رئيس البلاد،

وقد أخذ هذا الصراع منحنى تصاعديا من خلال العديد من الأساليب إذ تطور من مرحلة إلى أخرى في سبيل أن يهيمن أحد الطرفين على الآخر ويفرض فكره ووجهة نظره عليه.وقد اتخذ الصراع الفكري مجموعة من الطرق والأساليب التي من خلالها يظهر بوضوح في الرواية ومن أهم هذه الأساليب ما يلي:

أ- **المناشير** :استغلت في سبيل نشر الأفكار والتأثير على الجماهير ليحدث بذلك صراعا فكريا سمته التجاذب، ويعد صراع عن طريق المنشورات بمثابة المرحلة البذرة الأولى لتأزم الوضع ، حيث كان الزعيم أول من بدأ بذلك لما ألقى محاضرة في الجامعة بيّن من خلالها الخطوط العريضة لأيديولوجيته، إذ يقول في هذا المقطع " ليست عفة المرأة من نوع آخر غير عفة الرجل، وعصر الإقطاع كان ظالما فلم يصنع للرجل حزاما للعفة كما للمرأة يجب أن تكون حياتنا الجديدة شعارها أن لا تفرقة بين الرجل والمرأة"[2] ثم توجه بعد ذلك إلى هجوم واضح على الشرائع السماوية من خلال قوله: "إنّ الخوف المبهم من الجحيم والآلهة، إنما هو مصدر العقد النفسية الأمراض العصبية والتردد

1- نجيب الكيلاني: المصدر السابق،ص:101
2- المصدر نفسه، ص:16

والجمود وهو المسؤول الأول عن السلبية الضاربة في شتى البلاد" [1]و ذلك في تحد صريح لجماعة الإخوان ومن يواليهم.

وبينما يواصل الزعيم شرح أفكاره و آرائه ؛ تتدخل فاطمة من بين الحضور لتلقي كلمة تعارض فيها أفكار الزعيم وآراءه لما تقول:" إننا نغلط أنفسنا حينما نظن أن المرأة كالرجل تماما فالعلم يؤكد أن لكل طبيعته....هرمونات الرجل غير هرمونات المرأة، قوة عضلاتها غير قوة عضلا ته، ووظائفها الفيزيولوجية غير وظائفه... أ يصح أن يكون ذلك التركيب العضوي والنفسي دون تأثير؟"[2]

ومن هذا المقطع نلاحظ كيف بدأ الصراع بين الطرفين من خلال التعارض في اتجاههما الفكري.

يمثل دور والد فاطمة حاجي محمد إدريس في غاية الأهمية في الرد على توجهات الزعيم، من خلال إلقاء الخطب في المساجد دفاعا عن مبادئه وآرائه الداعية إلى التمسك بأصول الدين الإسلامي، ويظهر ذلك لما طلب من إمام المسجد أن يسمح له بإلقاء خطبة الجمعة ليبين من خلالها الحق للناس ويزرع في أوساطهم بذور الوعي " قال في هدوء والعرق يندى من جبينه أتسمح لي أن أخطب الجمعة اليوم؟، قال خطيب المسجد : بكل تأكيد فأنت أخي وأستاذي، يا له من يوم ، كان يتكلم من قلبه ، وكان لكلماته صدى مهولا في النفوس"[3]وتتجلى أهم آراء حاجى محمد إدريس في قوله:" أعرف أن صراع الحق

1- نجيب الكيلاني المصدر السابق ، ص:17
2- المصدر نفسه ،ص:78
3- نفسه ،ص:53

والباطل دائم مادامت الحياة....يقول الله تعالى﴿ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَسَالَتۡ أَوۡدِيَةُۢ بِقَدَرِهَا فَٱحۡتَمَلَ ٱلسَّيۡلُ زَبَدٗا رَّابِيٗاۚ وَمِمَّا يُوقِدُونَ عَلَيۡهِ فِي ٱلنَّارِ ٱبۡتِغَآءَ حِلۡيَةٍ أَوۡ مَتَٰعٖ زَبَدٞ مِّثۡلُهُۥۚ كَذَٰلِكَ يَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡحَقَّ وَٱلۡبَٰطِلَۚ فَأَمَّا ٱلزَّبَدُ فَيَذۡهَبُ جُفَآءٗۖ وَأَمَّا مَا يَنفَعُ ٱلنَّاسَ فَيَمۡكُثُ فِي ٱلۡأَرۡضِۚ كَذَٰلِكَ يَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَالَ ١٧﴾ [1]

فمحمد إدريس يدعو جليا إلى تغليب المبادئ الإسلامية الداعية للخير على غيرها من المبادئ التي تواضع عليها البشر في تحد صريح للزعيم وأفكاره المتسلطة ،ولما تم اختطاف حاج محمد لم يجد أبو الحسن أي طريقة لإشاعة خبر اختطافه بين الناس سوى الخطب وتوزيع المنشورات متهما الحزب وزعيمه" وفي اليوم التالي كانت صورة محمد حاج إدريس تملأ جدران الكلية وإلى جوارها صورة " بالزنكو غراف " للرسالة التي أرسلها مجهولون لأهله، ووزع في الوقت نفسه منشورات ضد الحزب متهما إياه بالغدر وخطف الأبرياء ،وتدبير المكائد ضد المواطنين الشرفاء الأحرار"[2] ولهذا تعد الخطب الصوت الجهوري الذي يبث الوعي بين الناس ويمتص غضبهم.

ب-التضليل و التشويه: وهي المرحلة الثانية من الصراع بين الطرفين التي اعتمدها الزعيم لتشويه صورة فاطمة وعائلتها من خلال الدّعايات الكاذبة عنها داخل الجامعة، ويظهر ذلك في هذا المقطع ".. ثم جلست فاطمة تروي لهم كيف أن الجامعة أصبحت

1- سورة الرعد الآية: 17
2- نجيب الكيلاني: المصدر السابق،ص103

بالنسبة لها جحيما لا يطاق، فألسنة السوء تنهش عرضها، والشائعات والملصقات الصغيرة تملأ المدرج عنها وترميها بالفجور وسوء الأخلاق ...والتعليقات الماجنة تقابلها في كل مكان"[1]

وقد كان كل ذلك من تلفيق الزعيم وأعوانه في مظهر واضح من مظاهر الصراع لما يقول" يكفي بأن يثار حولها الغبار..قو لوا مثلا إن أباها عميل هولندي سابق وأنه يتلقى المعونات من الخارج، وشوهوا سمعتها، و نسجوا من حولها القصص العاطفية المثيرة"[2] وعلى هذا الأساس كان للإشاعات اليد الطويلة في تضييق الخناق على فاطمة وعائلتها ، وهذا هو الأمر الذي خططه الزعيم ونفذه أعوانه.

ج-العنف وسيلة : وتعد هذه المرحلة مفصلية في الصراع بين الطرفين، حيث تم فيها اعتقال حاج محمد إدريس والعديد من أنصار جماعة ماشومي من أجل تكميم أفواههم ومصادرة آرائهم ليظهر بذلك الصراع في صورة جديدة، إذ يصرح الزعيم".. ولقد ابتدأنا في اعتقال وخطف رؤوس الفكر السياسي الديني في البلاد، أغلبهم وراء الأسوار وسنقضي عليهم نهائيا أثناء الثورة "[3] وهذا إقرار من الزعيم يؤكد مسؤوليته وأعوانه من الحزب في اعتقال حاج محمد بعد خطفه أثناء رحلته، حيث يروي المؤلف ذلك في هذا المقطع:" في معتقله البعيد كان حاج محمد إدريس يقاسي العناء ألوانا، كانوا يضربونه على الرغم من شيخوخته ووهن صحته، وكانوا يكيدون له السخريات وهي

1- نجيب الكيلاني: المصدر السابق نفسه، ص: 46
2- المصدر نفسه ،ص:37
3- نفسهنجيب الكيلاني :المصدر السابق ،ص:168

أشق على نفسه من ضرب السياط"[1]وفي محاولة من أبي الحسن للبحث عن صهره حاج محمد وتحريره أراد أن ينتهج نفس طريقة الزعيم وأعضاء الحزب لما قال:".. عندي فكرة، قالوا في صوت واحد : ماهي؟

"...أن نخطف رجلا ذا شأن في الحزب ونساوم به"[2]

ومنه فإن كلا من الطرفين حاول أن يعتمد على هذه الطريقة، إلا أن الزعيم وأعوانه نجحوا في ذلك على خلاف أبي الحسن الذي تعرض هو في حد ذاته للاعتقال بعد تلفيق التهم له .إذا فهذه المرحلة تعد تطورا مهما في عالم الصراع بين الطرفين، ممهدة لما سيأتي بعدها من مظاهر التناقض الفكري.

د –العنف المسلح (الاقتتال):

في هذه المرحلة المتقدمة يبلغ الصراع أوجه، إذ ينتقل طرفاه إلى المواجهة المباشرة حيث يبدأ الزعيم وأنصاره وأعضاء الحزب في تنفيذ مخططهم ولم يكن ذلك سهلا إذ تعرضوا لمقاومة كبيرة من أعضاء ماشومي وأنصارهم "**إنهم يهاجمون مراكز للشرطة في الجنوب ويختطفون شرطيا ويعذبونه حتى الموت.. وهنا يداهمون محلات تجارية لأحد رجال المال الإسلاميين ويخربونها ويسلبون ما فيها**"[3]

وجراء ذلك انتشر الفساد و عمت الفوضى في البلاد لدرجة أصبح فيها الأمر واقعا لا مفر منه حيث: **"** كان لانتصارات رجال الحزب خلال الأربع والعشرين الساعة الماضية

1- نجيب الكيلاني :المصدر السابق، ص: 96
2- المصدر نفسه، ص: 96
3- نفسه ،ص :178

ضجة كبرى في أنحاء البلاد، خاصة والعالم عامة، كما أن العنف البالغ الذي صاحب انتصارهم له .رنة أسى في نفوس الملايين"[1]

و مع تفاقم الأوضاع اتحدت جماعة ماشومي مع الجنرالات لرد الاعتبار للأوضاع السائدة إلى حقيقتها متخذين مبدئيا السلاح كوسيلة للدفاع عن أفكارهم و أنفسهم و يظهر ذلك : " خذ مسدسك .. التتار الذين بالخارج لا يفرقون بين فنان وسياسي ولا يعرفون البريء من المسيء ،ليس هناك سوى شيء واحد تفعله أن تدافع عن نفسك ... أي إنسان يفعل ذلك وكذلك الحيوان ...أتفهم؟ "[2]

فإن التغالب انتقل من المناوشات الكلامية إلى مرحلة الاقتتال، وكل ذلك تغذيه الأفكار المختلفة.

وقد طال القتل والتنكيل جميع من يعادي الزعيم وسياسته، حيث تعرض له السجناء السياسيون ورجال الفكر والثقافة والدين وفي الساعة المحددة حشد القائد عدد من الجنود المسلحين بالمدافع الرشاشة وأمرهم بأن يقضوا على النزلاء حجرة حجرة، ولا يصح أن يفتحوا أكثر من حجرة للنزلاء في وقت واحد ... ثم فتحوا أول حجرة كان بعض المسجونين نائمين والبعض الآخر جالسا يترقب، ولم تطل دهشة المسجونين أو تساؤلاتهم فقد انهمر الرصاص في جنون وانداحت بعض صرخات واهنة في جوف الصمت و الظلام"[3]ولما اعتقد الزعيم وأنصاره أنهم قد انتصروا ، جاءهم الخبر اليقين

1- نجيب الكيلاني: المصدر السابق ، ص:236
2- المصدر نفسه، ص:231
3- نفسه ،ص:239

بثورة مضادة أفسدت عليهم مخططاتهم، كان قائدها أحد الجنرالات الكبار" إذ تولى الجنرال الأكبر القيادة وحاصر العاصمة، وكاد يقضي على الثورة ، والقوات المسلحة تمشط المدينة ونحن نتراجع هبّ القائد وصرخ مستحيل...ولماذا أكذب عليك هذا هو الراديو، أمسك القائد الراديو و رماه على الأرض وأخذ يدقه بحذائه الغليظ"[1]

ومن مجموعة هذه المقاطع يتبين لنا كيف أن المرحلة الأخيرة من الصراع الفكري كانت مرحلة ملطخة بالدماء بين الطرفين كل منهما يحاول أن يفرض وجهة نظره وأفكاره على الطرف الآخر مع اختلال موازين القوة بين الطرفين مما أدى إلى كثرة القتلى وتوسيع بؤرة الخراب.

2- ارتدادات الصراع و انعكاساته على الشخصيات :

بعد أن تناولنا الصراع ومظاهره فيما تقدم آنفا ،لابد ألا نغفل نتيجة هذا الصراع الأيديولوجي الذي أخذ أشكالا و مراحل عديدة، إذ أن الرواية لابد لها من نهاية، وهذه النهاية سيكون لها بشكل كبير دور الحسم أحداث الرواية. وقبل المرور إلى ذلك لابد أن نستعرض تداعياته على الشخصيات بأنواعها بشكل عام.

أ ــ فاطمـــــــــة : تجلى رد الفعل إزاء الصراع السائد مع هذه الشخصية بقوة و صعباً للغاية خاصة و أن فاطمة كانت حريصة على الدفاع عن مبادئها و والدها و بلدها ، و بفعل ذلك كان مصيرها الشهادة بعد تلقيها رصاصة غادرة : " .. لكن فاطمة لم تعد إلا في صندوق خشبي وملابسها البيضاء الطاهرة مخضبة بالدماء ، أصابتها في

1- نجيب الكيلاني :المصدر السابق ،ص:244

الظلام رصاصة آثمة أودت بحياتها، سقطت عذراء جاكرتا شهيدة وفي يدها وردة حمراء ذات أشواك وعلى ثغرها ابتسامة رضي"[1] إنها نهاية قد تبدو في الوهلة الأولى نهاية حزينة مؤلمة ،كيف لا وهى نهاية الحياة لشابة في عمر الزهور.

لكن في عرف الأيديولوجيا الأصولية المحافظة على الدين والعادات والتقاليد فإن الشهادة تعد نصرا، خاصة بعد أن خاضت فاطمة معركة شرسة مرت من خلالها على أغلب مراحل الصراع وكان لها دور مهم في كل مرحلة منها.

ب ــ حاجي محمد إدريس: أُطلق سراحه نتيجة الثورة المضادة التي قام بها مجموعة من الجنرالات و الضباط المندسين في صفوف الانقلابيين ، وعاد حاجي إلى بيته منهك القوى نتيجة التعذيب الذي سلط أثناء الاعتقال، قالت زوجته: " قالت زوجته وقد اتسعت عيناها دهشة حين رأتــه، هل عدت يا حبيبي ؟

...غمغم وهو يقلب رأسها ويربت على ظهرها في ود ، و يقول الشاعر العربي قديما)

وكل مسافر سيؤوب يوما إذا رزق السلامة و الإيابا"[2]

ورغم كل أنواع التعذيب التي مر بها إلا أنه في النهاية لم يذهب مجهوده و تعبه وعذابه سدى، لقد أحس بنشوة كبيرة تغمره لما رأى أن الأفكار التي كان يدافع عنها والمتمثلة في المحافظة على الهوية الإسلامية لإندونيسيا قد سلمت من أي تغيير أو انقلاب.

1- نجيب الكيلاني : المصدر السابق، ص:264
2- المصدر نفسه، ص:249

ج ــ الزعيم : بدا الزعيم مغرورا بنصره المزعوم حين بدأ بالتحضير للاحتفال بذلك ، لكن خيبه الحظ لمّا دارت عليه الدائرة و جاءته الضربة الموجعة و يتجلّى في المقطع التالي: " كانت مفاجأة مذهلة حين وجدوا شخصا مختبئا في مكان ضيق خلف الخزانة ، وسرى النبأ في كل مكان ، سقط الزعيم ، كان يمضي بين كوكبة من الجنود) كسير النظرات شاحب الوجه"[1]

وقد كانت عملية القبض على الزعيم تمهيدا لمحاكمته التي أسفرت عن إعدامه " وفي صبيحة يوم قبيل الفجر بدقائق نفذ حكم الإعدام في الزعيم".[2]

وبنهاية الزعيم قائد الانقلاب نخلص إلى أن الإيديولوجية التي يدافع عنها قد انحصرت قوتها وبدأت تتلاشى.

د ــ **أبو الحسن** : لم يكن بمنأى عن مخاطر الحكم الاستبدادي من الاعتقال و التعذيب و الإهانة جراء وقوفه مع فاطمة و أبيها ، قضى أيام سجنه ثم خرج من معتقله ليعود إلى والديه العجوزين و يتجلى في المقطع التالي: " وأفرج بعد يومين عن أبي الحسن يا لها من لحظات... كان بالأمس يعتقد ليأسه أنه لن يخرج من السجن مطلقا، وها هو الآن يعود إلى الدنيا بكل ما فيها من جمال و زهور وحياة"[3]نعم تحرر أبو الحسن وعاد لعائلته ، ولكن نهايته كانت حزينة لأنها مرتبطة بفتاة أحلامه التي استشهدت، لذلك فهو يشعر بشيء من الحزن رغم انتصار الأفكار التي كان يدعو إليها.

1- نجيب الكيلاني : المصدر السابق ص:261
2- المصدر نفسه، ص:
3- نفسه، ص:253

هـ ــ السجان أنانج: هو الجلاد والخادم المطيع الطاعة العمياء ،ابتلي بنهايته دامية حين تعرض إلى مؤامرة من قبل قائده المطاع ، من خلال إقدامه على التخلص من حاجي محمد، حيث استعمل السجين أنانج كوسيلة لتهريب حاجي محمد ثم يتم القضاء عليه، ولكن القائد بسبب خطأ في الخطة قرر أن يقضي على أنانج وحاجي محمد معا، لكن الأخير نجا والأول وقع ميتا ،و جاء ذلك صريحا في رواية القائد حيث قال:" أنانج كان يجب أن يموت لأنه سجل حافل بكل ما نرتكبه من جرائم يستطيع أي عدو في الثورة المضادة أن يستغله ضدنا... لشدة ما ارتحت لقتله ، لقد دبرت ذلك كله ..."[1]

لقد تم استعماله والقضاء عليه بكل برودة وهذا ما يدل على صرامة ووحشية الممارسة التي يعتمدها الانقلابيون.

إن الوظائف المسندة للشخصيات متعددة الأوجه ، متباينة الأبعاد ، لكن هذه التعددية استقطبت قيما متنوعة في فهم ماهية الشخصية ،توجهاتها ، أحلامها ، أبعادها النفسية و الاجتماعية و حوارها مع الآخر انطلاقا من ذاتيتها. شكلت الشخصية بكل هذه الأبعاد غاية جمالية تحققت في انصهار الوجود مع الذات ، الأنا مع الآخر لتجسد مفارقات الحياة.

1- نجيب الكيلاني المصدر السابق ، ص:203

الفصل الثاني

بنية المكان (الواقع و المخيال)

- المفهوم و اشكالية المصطلح
- فلسفة المكان.
- علاقة المكان بالعناصر الأخرى
- أهمية المكان في الخطاب السردي
- تجليات المكان جماليته و رمزيته في رواية عذراء جاكارتا

✓ بنية الأماكن المفتوحة

✓بنية الأماكن المغلقة

أولا: مفهوم المكان و إشكالية التوظيف :

1ــ مفهوم المكان : في اللغة و الدلالة :

تكاد لا تختلف المعاجم العربية على تنوعها في البحث عن المدلول اللغوي لكلمة (المكان)، ويعد لسان العرب لابن منظور أمن المعاجم الأكثر تفصيلا بالشرح لهذه الصيغة على المستوى الصرفي حيث أورد " لفظ " مكان " تحت الجذر (كون) من الكون (الحدث) ،إلا أنه سرعان ما أحاد الحديث عن الجذر (مكن) فقال : " و المكان الموضع و الجمع أمكنة ، كقذال و أقذلة ، و أماكن جمع الجمع ، قال ثعلب : يبطل أن يكون مكانا فعالا ، فقال لأن العرب تقول :كن مكانك، وقم مكانك ، و أقعد مقعدك ، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضعه منه " [1]

و ذهب "الليث: " المكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه ، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال ، فقالوا :" مكانا له وقد تمكن "[2] قال: و الدليل على أن المكان مفعل، أن العرب لا تقول في معنى " هو مني مكان كذا و كذا إلا

1 - ابن منظور :لسان العرب،مج14 دار صادر، بيروت، ط1 ، مادة مكن ،ص: 112
2 - المرجع نفسه، ص: ،112

مفعل كذا و كذا بالنصب "[1] وفي التنزيل الحكيم وردت لفظة مكان بمعنى المستقر ،ومنها قوله تعالى :﴿ وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا ١٦ ﴾ [2]أي :اتخذت لها مكان نحو الشرق و قوله تعالى :﴿ وَٱسۡتَمِعۡ يَوۡمَ يُنَادِ ٱلۡمُنَادِ مِن مَّكَانٖ قَرِيبٖ ٤١﴾[3] ووردت بمعنى المنزلة الرفيعة في آيات عديدة منها قوله تعالى: ﴿وَرَفَعۡنَٰهُ مَكَانًا عَلِيّٗا ٥٧﴾ [4] ويقال : الناس على مكانتهم أي :على استقامتهم"[5]

ووردت كلمة مكان عند اللغويين بمعان متقاربة ، تكاد تتفق على أن المكان يعني الموضوع (المحل) المكان الرفيع والرزانة والوقار والقوة و الرسوخ و الثبات و الوجود في مكان ما ، كما يطلق المكان على و كنات الطير و المنازل و نحوها، و للمكان مرادفات تستعمل للدلالة عليه منها : الفضاء ، المحل، الحيز ، الموقع ، المجال الفراغ ، الخلاء ، الملأ ، البيئة ، البقعة .... و ما إلى ذلك من الألفاظ المتقاربة في المعنى.

جعلت الرواية من المكان عنصرا حكائيا بالمعنى الدال على الفعل الحكائي فقد أصبح مكونا أساسيا في العملية السردية ، و تتجلى أهمية المكان في البناء الروائي من خلال

1 -ا ابن منظور المرجع السابق ،ص : 112
2 سورة مريم الآية 16
3 سورة ق الآية 41
4 سورة مريم الآية 56
5- الرازي :مختار الصحاح، تح مصطفى ديب البغاء، دار الهدى للطباعة و النشر، عين مليلة، الجزائر، ط 1، 1990 ص399

القراءة ، فبمجرد أن يفتح القارئ على المضمون ينتقل إلى عوالم من الواقع و الخيال أيضا ، ومن صنع الروائي المتميز و المتمدرس يقول "ميشل بوتور(**M-Butor 1926-2016**)" في هذا الصدد :" إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ، و يقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يوجد فيه القارئ "[1].

فإذا كانت الرواية فنا للزمانية و الذي يماثل الموسيقى من حيث تكويناته و يخضع بمجموعة من المقاييس التي تضبطه ، فإنها من جانب آخر تشبه بعض الفنون التشكيلية من رسم و نعت في تشكيلها للمكان و هذا يعني :"أن الرواية هي رحلة في الزمان و المكان على حد سواء "[2].

و قضية المكان أيضا شغلت اهتمام الفلاسفة القدماء قبل سقراط و إن كانوا لم يفردوا لها كتبا مستقبلا ، و لم يقدموا تصورا منظما حولها ، فحين تناول أفلاطون مفهوم المكان بالدراسة رأى أنه : " الحاوي للموجودات المتكاثرة ، و محل التغير و الحركة في العالم المحسوس ، عالم الظواهر الحقيقي " [3] .

1 ـ ميشيل بوتور : بحوث في الرواية الجزائرية، تر فريد انطونية ،منشورات عويدات بيروت، ط 2 ،1982،ص:27

2- سيزا فاسم :بناء الرواية ،الهيئة المصرية العامة،ط 1 ،،1984،ص09

3 - محمد علي عبد المعطي: :قضايا الفلسفة العامة و مباحثها ،دار المعرفة الجامعيةنالاسكندرية،ط2 ،1984، ص:124

أي المكان يحتوي الأشياء و لا يستقبل عنها، و يقبلها و يتشكل و يتجدد بها و من خلاله، و هو ذلك " لا يقبل الفساد و يوفر مقاما لكل الكائنات ذات الصيرورة و الحدوث "[1] ، و هو ليس بقديم بل حادث " اقتضته ضرورة وجود العالم كالزمان ....و هو باق ببقاء الزمان و الزمان و السماء و مصيره مرتبط بمصيرهما و لازالوا"[2] .

2ـ فلسفة المكان: يذهب أرسطو إلى أن المكان :" هو الحد المتحرك المبتشر الحادي أو السطح الحاوي من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي " [3]، و بحسب تصوره فالمكان موجود ولا يمكن نفيه ، أو إنكاره ما دمنا نشغله و نتحيز فيه و كذلك إدراكه عن طريق الحركة ، التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر .

و يلخص عبد الرحمان بدوي (موسوعة الفلسفة) فكرة المكان لدى أرسطو في أنه : الحاوي الأول وهو ليس جزء من الشيء ، لأنه مساو للشيء المحوي وفيه الأعلى و الأسفل و هناك المكان الخاص و هو الذي يحويك لا أكثر منك ، و المكان المشترك الذي يكون خير لجسمين أو أكثر ".[4]

و مما سبق يمكن القول رؤية أرسطو للمكان تتخلص في النقاط التالية:

1- حسن مجيد العبيدي : نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ،دار الشؤون الثقافية العامة ،وزارة الثقافة والاعلام بغداد العراق، ط 1 ، 1987 ، ص :27، 28

2- المرجع نفسه ، ص : 27 28

3- محمد عبد الرحمن مرحبا : من الفلسفة اليونانية الى الفلسفة الاجتماعية، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر 1987 ص: 171

4- عبد الرحمن بدوي : موسوعة الفلسفة ،ج 1 ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 1984 ،ص:461

- إنه حاوي للأشياء .إنه ليس جزء من الشيء فهو مساو للمحوي (الشيء) .

- إنه فيه الأعلى و الأسفل وإنه الخاص و المشترك، " فالمكان الخاص (Lieux) هو الحيز الذي شغله الجسم بمقداره...و المكان المشترك (Lieux commune) هو الحيز الذي يشغله جسمان أو أكثر على حد قول أرسطو "[1]

في الوقت الذي يؤكد فيه ارسطو وجود المكان على خلاف أفلاطون ، فإنه ينفي وجود الخلاء ، لأنه إذا وجد كما يقول :" المكان غير متناه، و ليست فيه أبعاد لأنه متجانس من كل الجهات ، و بما أنه لا يوجد شيء بهذه الخاصية ، فهو أقرب إلى العدم منه إلى الوجود ، وهو ظاهر من اسمه ، أنه لا وجود له "[2].

تقوم التصورات السابقة للمكان لدى الفيلسوفين (أفلاطون و أرسطو) على إدراك الإنسان الحسي الملموس للمكان أي المكان وفق ما تذهب إليه هذه التصورات و ليد الإحساس ، و الحسية " هي سمة الصورة الذهنية للمكان لدى الإنسان البدائي هي صورة تظاهر محسوسة تشير

1- ينظر : مراد وهبة : المعجم الفلسفي، دار قباء للطبعة و النشر و التوزيع ، 2007، ص : 618.
2- ينظر : حسن مجد العبيدي : نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ،،دار الشؤون الثقافية العامة ،وزارة الثقافة و الإعلام، بغداد،العراق،ط1،1987 ، ص: 29-30.

إلـــى أمـــاكن أو مواقـــع لهـــا خصـــائص عاطفيـــة "[1] . و بالنســـبة للفلاســـفة المسلمين ، فـــإن مفهـــوم المكـــان لـــديهم لا يختلـــف عـــن مفهومـــه فـــي الفلســـفة اليونانيـــة ، و بخاصـــة المفهـــوم الأرســـطي ، فقـــد أفـــادوا مـــن فكـــرة إقـــراره **(أرسطو)** بوجود المكـــان ، و عـــدم تـــأثره بمـــا يحتـــوي مـــن أجســـام متمكنـــة فيـــه ، ومـــن الـــذين أفـــادوا فلســـفة أرســـطو المكانيـــة : الكنـــدي و الفرابـــي و إخـــوان الصـــف ...و أجمـــع هـــؤلاء الفلاســـفة و غيـــرهم أن المكـــان " هـــو الفـــراغ المتـــوهم الـــذي يشـــغل لـــه الجســـم و ينفـــذ فيـــه أبعـــاده و يرادفـــه الحيز "[2].

عموما نشأ مفهوم المكان مع الفلاسفة اليونانية ، و أخذ مفهومه معنى يختلف غيره من المفاهيم ، كالزمان و الحركة و السم الطبيعي ... وكان أفلاطون واضع أول مفهوم اصطلاحي للمكان، إلا أن الفلاسفة " الفلاسفة الذين جاءوا بعده اختلفوا في تحديد مفهومه نظرا لاختلاف المنطلقات التي تصدر عنها أبحاثهم"[3].

أما في الفلسفة الحديثة والمعاصرة ، فقد شغل مفهوم المكان اهتمام الفلاسفة فيذهب ديكارت (Dexrat) إلى أن المكان :"هو ماهية الأشياء ذاتها وجوهرها المادي فامتداد

1- حنان محمد موسى حمودة : المكانية في الشعر العربي ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، إربد ، الأردن ، 2006، ص: 18.
2- جميل صليبا: المعجم الفلسفي (عربي ، فرنسي ، انجليزي ، لاتيني) ، بيروت ، لبنان ، 1994، ص: 412.
3- ينظر : حسن مجيد العبيدي : نظرية المكان ابن سينا ، المرجع السابق ، ص: 38.

المادة و تحيزها ليس عرضا طارئا عليها بل صورتها و ماهيتها فالمكان إذا جوهر و ليس في الكون خلاء"[1].

كما قال نيوتن (Newton 1642-1727) أيضا بواقعية المكان ، غير " أنه قدم وجهة نظر تختلف عن وجهة نظرة ديكارت ، فهو يؤمن بوجود مكان مطلق لا علاقة له بالأشياء الخارجية ولا يتغير بتغير الأشياء في حركتها وتنوعها "[2].

و يرى كانط (Kant 1724-1804) أن المكان :" صورة أولية ترجح إلى قوة الحاسة الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمس "[3] أي أن المكان في تصوره حدس حسي خالص له خصائص المكان الإقليدي ذي أبعاد الثلاثة ، و يعد شرطا أساسيا لحدوث الظواهر و يصور هنري برغوس (H . Bergsons 1859-1941) المكان على أنه المجال الأول الذي تنتشر عليه أحوال النفس و هو عنده :"وسط متجانس ، وخال من أي تنوع في الكيف ، و الأشياء الحالة في مكان تؤلف كثرة مرصوصة متمايزة وخالية من أي تداخل ، بحيث نستطيع أن نضع بينها فواصل و أن نعدها و نحدد مقدارها "[4].

1- محمد يعقوبي : الوجيز في الفلسفة ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط3 ، ص: 350.
2- المرجع نفسه ، ص : 350.
3-يوسف كرم : تاريخ الفلسفة الحديثة ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، 1986، ص :222.
4- مصطفى غالب :في سبيل موسوعة فلسفية ، منشورات دار الهلال ، بيروت ، لبنان ، 2000، ص:96.

و يذهب القول :" فإذا ما تسربت فكرة الوسط المتجانس إلى مجاب الشعور الخالص ، وأقحم المكان في الديمومة المحضة لم تعد ثمة ديمومة حقيقة و إنما تصبح مزيجا من فكرتي الزمان و المكان يصح أن نسميها الزمان بمكان "[1].

و قد ميز هوفدينغ (**Hoffding 1843- 1931**) بين المكان النفسي و المثالي ، فيذهب إلى أن "المكان النفسي الذي ندركه بحواسنا ، مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن على حين أن المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا مكان رياضي مجرد ومطلق "[2].

أما وليام جيمس (**W . James 1842- 1910**) فيرى أن :"كل الأحاسيس مكانية"[3](Spatiales) بمعنى أن لها امتدادات ، و بذلك هناك مكان لمسي ، و مكان بصري ، و مكان عضلي أما المكان الهندسي المتجانس و المتصل و غير المحدود فهو مكان مجرد أو تصور عقلي محيط بجميع الأجسام "[4].

و مما سبق فإن مفهوم المكان في الفلسفة ما هو إلا تصور عقلي يتغير بتحديد علاقة الإنسان و الأشياء بالمكان ، و قد تكون حالات الفلسفة حول المكان الفيزيقي هي الجذور الأولى مع المواقف الفلسفية حول المكان الطبيعي ، و قد أكدت اجتهادات الفلاسفة قديما و حديثا مدى حرص الإنسان و إدراكه لأثر المكان في حياته و لدوره الكبير في تحديد العلاقة بينه وبين العالم الخارجي ، ولأن المقصود بالمكان في هذا

1- المصطفى غالب: المرجع السابق، ص: 96
2- جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، المرجع السابق ، ص : 413.
3- ينظر: أندريلالاند: الموسوعة الفلسفية ، تر ، خليل أحمد خليل ،منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان، ط2، 2001، ص: 360.
4- جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، المرجع السابق ، ص : 413.

البحث هو المكان الروائي تشير إلى أن نقاد الرواية يميلون إلى الفصل بينه و بين المكان الواقعي .

تذهب سيزا قاسم إلى القول :" تقوم دراسة المكان في الرواية على تشكيل العالم من محسوسات قد تطابق عالم الواقع و قد تخالفه "[1] فالمكان الروائي يحاكي في بعض خصائصه الأمكنة الفيزيقية ، لكنه لا يطابقه تمام المطابقة لأنه ينصاع لأغراض التخيل و متطلباته .

3- المكان عند نقاد العرب و الغرب: " حيث كان الشاعر العربي و مازال جزء لا يتجزأ من مجتمعه العربي يتأثر بكل ما يحيط به من ظروف وبما ينتابه من أحداث ، كان للمكان أثر فيه ، و هذا ما تبرزه من نصوص شعرية عديدة اشتملت على أماكن مختلفة كالأماكن الطبيعية و التاريخية ، وأدى هذا الارتباط بالمكان لدى الشاعر على ظهور الطلل و انتشاره و حملت الأماكن في القصيدة دلالة عميقة فهو العلامة الخالدة المميزة للنص الشعري " [2]، لقد سجل الشعر العربي العديد من القصائد حول القصور الضخمة لبني العباس و ما يحيط من حدائق و بساتين منسقة تنسيقا حضاريا وسط المدن الكبرى في كل من بغداد و البصرة ، و عندما تطورت الأبعاد الحضارية للمدن العربية نتيجة الحروب ، فتح الشعراء بابا جديدا من أبواب الفن الشعري وهو فن "

1- سيزا قاسم : بناء الرواية ، المرجع السابق ، ص:103.
2- ينظر : نور الدين السد: الشعرية العربية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،1995،ص:262.

رثاء المدن " على نحو ما نرى في مرثية ابن الرومي لمدينة البصرة و مراثي الشعراء العرب في الأندلس لمدنهم الجميلة التي سقطت في أيدي الفرنجة "[1].

أما السرد العربي القديم فقد مثل المكان واحد ومن أهم المكونات في بناء النصوص السردية " فالمتأمل في المقامات العربية كالمقامة الحمدانية و الحريرية يجد بني مكانية متنوعة إلا أن البنية الأبرز و الأكثر تواترا في هذه النصوص هي بنية المدينة بما تحتوي من أسواق و مجالس و متنزهات و بيوت ومساجد "[2].

إذا كانت كلمة مكان كما يقول لالاند **(André Lalande 1867- 1963)** :" عندما تستعمل دون أي تحديد آخر إنما تنطلق على المجال الهندسي الإقليدي "[3] الذي يخضع لقياس الموضوعي فإن المكان في الأدب لا يفهم من خلال وصفه المادي المجرب فحسب لأن الأديب و بخاصة الروائي يتعامل معه بخياله الواسع ، وأحاسيسه و رؤيته المكانية الخاصة، يمثل المكان " مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان و لا وجود لأحداث خارج المكان ، ذلك أن الحدث يأخذ بوجوده في مكان محدد و زمان معين"[4].

1- ينظر: عبد السلام الشاذلي: تجربة المدينة في الشعر العربي المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2006،ص:25.
2- ينظر: خليل ابراهيم أبو دياب : دراسات في الفن القصصي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الاسكندرية ، ط1،2006، ص : 17.
3- أندري لالاند: المرجع السابق، ص:363.
4- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،ط1 ،2010، ص:99.

يتأسس المكان الروائي على اللغة فهو " مكون لغوي تخيلي تصنعه اللغة الأدبية من ألفاظ و موجودات و صور"[1]، و التعامل الروائي مع المكان لا يتم بالنظر إليه كأشكال و حجوم و فراغات ومناظر و أشياء و ألوان مختلفة و إنما يتم باعتبار كل هذا مجرد رموز لغوية "[2] حاملة الكثير من الدلالات الجمالية و الوظائف الفنية ذلك أن النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة و أبعاده المميزة . و يكاد يتفق الباحثون في مجال النقد الأدبي على أن المكان الروائي :" هو مكان قائم بذاته ينهض على مقومات و خصائص جعلته يمثل " العمود الفقري " الذي يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض ، و هو الذي يرسم الأشخاص و الأحداث الروائية في العمق و المكان يلد السرد قبل أن تلده الأحداث الروائية و يشكل أعمق و أكثر أثرا "[3] ويركز رولان بورنوف(**Roland Bournuf 1934-2019**) في تناوله للمكان الروائي على إيقاف المكان ،و يولي أهمية خاصة للوصف الذي يرتبط ارتباطا عضويا بالمكان فهو التقنية الأساسية التي يتشكل من خلالها الفضاء الروائي ،فيذهب الناقد إلى أن "ألان روب غرييه يقدم ملفوظ الحكائي في روايته بطريقة مختلفة تتم بواسطة الأشكال الهندسية".[4]

وهذا ما ذهب إليه أيضا "جيرار جنيت(**Gerard Genette 1930- 2018**)" عند تناوله لتقنية الوصف في الرواية الجديدة و بخاصة عند رائدها الأول " ألان روب غرييه Allain)

1- سليمان كاصد: عالم النص(دراسة بنيوية في الأساليب السردية)،دار الكندي للنشر و التوزيع، الاردن،2003،ص:127.
2- عثمان بدوي: بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة و النشر ، لبنان، ط1986،1،ص:94.
3- ياسين النصير : اشكالية المكان في النص الادبي ،دار الشؤون الثقافية العامة ، أفاق عربية ، بغداد ، ط1986،1،ص:
4- ينظر رولان بورنوف عالم الرواية :ص:108

(Robbe Grillet 1922-2008) إذ أن وصف الشيء الواحد يتغير لديه بين الصفحة والأخرى، إلا أنه في تصور الناقد بقي وصفا مبدئيا خلافا يعتمد على ما تنقله الرؤيا "[1].

إن المكان كما يرى **(شارل غريفل Charles grivel 2015 - 1936)** هو الذي يؤسس المحكي لأن الحدث في حاجة إلى مكان بقدر حاجته إلى فاعل ، وإن الزمن والمكان يضفيان على التخيل مظهر الحقيقة "[2].

أما جوليا كرستيفا**(Julia Kristeva 1936-2014)** فإنّها تتحدث في كتابها "النص الروائي" عن الفضاء الجغرافي في الرواية ، و تجعله مرتبطا بحضارة عصره ، حيث تسود ثقافة معينة أو رؤيا خاصة للعالم وهذا ما نسميه إيديولوجي العصر (Dialogine).

و قد شهد المكان مفهوما واسعا بين الغرب و العرب وتعددت مفاهيم المصطلح " مكان " في الممارسة النقدية العربية " و يذهب عبد المالك مرتاض إلى توظيف مصطلح الحيز مقابل فضاء ، معتمدا على أن الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز ، لأن الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الخواء و الفراغ "[3].

1- ألان روب غرييه: نحو رواية جديدة ، تر : ابراهيم مصطفى ، دار المعارف ، القاهرة ،2002،ص:108.
2- ينظر جيرار جنيت و آخرون : الفضاء الروائي، تر : عبد الرحيم حزل ، إفريقيا الشرق المغرب ، ص : 37.
3- ينظر: عبد المالك مرتاض : نظرية القراءة(تأسيس النظرية العامة للقراءة الادبية)،دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران ، الجزائر ، 2002، ص: 219.

وتبقى هذه الدراسات من أهم الدراسات الرائدة في النقد العربي الحديث التي تناولت المكان و أبانت عن أهميته كعنصر شكلي فاعل في الرواية .

وقد عالج حميد لحميداني مسألة المكان في الرواية العربية من خلال دراستها متطرقا إلى مجموعة من المصطلحات المتعلقة بالمفهوم مثل : " المكان الروائي و الفضاء الجغرافي و الفضاء الدلالي و الفضاء النصي و الفضاء بوصفه متطور"[1]، ثم أبدى ميله إلى عنصر المكان مذهب جل النقاد المستغلين في الرواية، و هذا نظرا لما في هذا المصطلح من شمولية أوسع لكونه :" يشمل المكان بعينه الذي تجري فيه أحداث الرواية بينما مصطلح الفضاء يشير إلى المسرح الروائي بأكمله و يكون المكان داخل جزء منه "[2] .

إن هذه النظرية قدمت لنا فصلا بين الفضاء و المكان فالفضاء يقتصر انطلاقه من اللامحدودية أي من الأجواء التي لا سيادة فيها و التي تأخذنا إلى مسرح الخيال بعيدا عن الواقع ، في حين المكان منحصر في موقع جغرافي أو مسرحا للأحداث و الحركة و الشخصيات :" فالمكان (Lieu) و الفضاء (Espace) على النحو

1- حميد لحميداني : بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي و النشر ، بيروت ، ط1: 1991، ص: 75-76.
2- المرجع نفسه، ص : 75-76.

الذي يعينها لمصطلح الأخير في اللغة الفرنسية بحيث يغطي المجالات الأرضية والسماوية و المائية " [1]، ففي المكان تتلاقى الأبعاد و تتماهى المسافات ويشترك المتلقي في رحلات متنوعة يختفي الحد الفاصل بين المعرفة واللامعرفة و تصبح الذاكرة واحدة ، فيفعمه بإحساس طوافه لتلك الأماكن بالتفاعل معه.

و بعد هذا التقديم الضروري لمصطلح المكان وتمييزه عن المصطلحات الأخرى كالحيز ، يبقى المكان الذي تشير فيه أحداث الرواية من تحولات على مستوى أفعال الشخصيات ، ومن رؤية السارد التي يحددها من خلال عالمه الإنساني الذي يبنيه و المواقف المختلفة التي تنبثق منه و القانون السائد في هذا العالم و النظم المتعددة التي تحكمه ، إن المكان هو المدى الذي يحقق فيه الراوي كل تصوراته من خلال ارتباط عناصر الرواية فأهميته لا تقتصر على المستوى البنائي بل تتجلى أيضا على مستوى الحكاية (المدلول) ، وذلك حين يخضع الإنسان للعلاقات الإنسانية ، و النظم لإحداثيات المكان معتمدا على اللغة " لإضفاء الإحداثيات المكانية على المنظومات الذهنية و الاجتماعية و السياسية والأخلاقية ، مما يسهم في تجسيدها و جعلها أكثر فهما و قبولا لدى المتلقي و هذا التبادل بين الصور المكانية و الذهنية يمتد لالتصاق معاني أخلاقية

1- عبد المالك مرتاض: دراسة سيمائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،1982، ص:102.

بالإحداثيات المكانية تنبع من ثقافة المجتمع و حضارته"[1]،إنه يمنحنا فضاء خياليا عن طريق اللغة التي تبرز لنا هذه العلاقات الفضائية و قدرته على خلق جمالية للمكان و مشاركة المتلقي في فك الشفرات المضافة له لهذا:" فالنص الروائي يخلق لطريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة و أبعاده المميزة "[2]، فيحقق الراوي باللغة عالمه الروائي بكل تصوراته و تمنحه الحركة في تشكيل فضائه بعيدا عن كل القوانين الهندسية بمشاركة الشخصيات ووظائفها.

4- إشكالية المصطلح مفهوماً و توظيفاً:

يتفق النقاد على أن المكان الروائي ذو طبيعة خاصة؛ فهو زاخر بالحياة و الحركة و الأشخاص، إذ يؤثر في قاطنيه و يتأثرون به ويحتل المكان دورا رئيسيا في النص أو يشغل حيزا ثانويا فيه. فقد يكون ثابتا أو ساكنا و قد يكون واضح المعالم أو غامضا مقدما بشكل عفوي غير مرتقب تتناثر جزئياته عبر فضاء النص؛ لكن النقاد يختلفون حول مصطلح المكان هل هو مكان أم فضاء أم حيز؟ فيرى البعض أن مصطلح (espace) أكثر شمولية ، ويرى آخرون أنه أفضل للتعبير عن المكان.

و قد يطلق المكان الروائي دون قيد أو تحديد ليدل على المكان داخل النص الأدبي، سواء كان مكانا واحدا أم عدة أمكنة ، أما حين يراد التمييز بين مصطلح المكان و مصطلح الفضاء ؛ فإن" مفهوم المكان ينحصر في المكان المفرد ليس غير داخل النص

1- سيزا قاسم : بناء الرواية ،المرجع السابق ، ص: 63.
2- المرجع نفسه ،ص: 74.

الأدبي . بينما يدل الفضاء على مجموع الأمكنة التي تدخل في شبكة من العلاقات فيما بينها داخل النص ؛ كما يشمل أيضا الإيقاع المنظم للحوادث ووجهات نظر الشخصيات بحيث يبدو مصطلح الفضاء أكثر شمولا و اتساعا من مصطلح المكان ليغدو هذا الأخير جزءً من الفضاء و ليس مساويا له"[1] . فهذا القول يدل على أن المكان هو ذلك الرقعة الجغرافية التي تجري فيها مختلف الأحداث كالمدرسة أو البيت أو الشارع.... على عكس الفضاء الذي يكون شاملا و جامعا لكل تلك الأمكنة كالبيت و المدرسة و قاعة الحفلات...التي ينبني في ضوئها النص الروائي .

و يرى " حميد لحميداني" أن مفهوم الفضاء ينتج أربعة أشكال[2]:

أ ــ **الفضاء الجغرافي:** و هو قابل لمفهوم المكان و يتولد عن طريق حد ذاته ، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه.

ب ــ **الفضاء الدلالي:** يشير إلى الصورة التي تلحقها لغة الحكي و ما ينشأ عنها من بعد ،يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

1- حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي ، المركز الثقافي ، الدار البضاء ، المغرب ، ط1،2000،ص:42.
2- حميد لحيمداني: المرجع السابق،ص:50 إلى 60.

ج ــ **الفضـــاء النصـــي:** هـــو فضـــاء مكـــاني أيضـــا غيـــر أنـــه متعلـــق فقـــط بالمكـــان الـــذي تشـــغله الكتابـــة الروائيـــة أو الحكائيـــة باعتبارهـــا أحرفـــا طباعية على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثية للكتاب.

د - **الفضـــاء كـــالمنظور:** "يشـــير إلـــى الطريـــق التـــي يســـتطيع الكاتـــب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه الأبطال".[1]

أي أن الفضـــاء لا يشـــكل إلا إذا اشـــتمل علـــى رقعـــة جغرافيـــة تـــدور فيهـــا أحـــداث الروايـــة و علـــى الدلالـــة التـــي توجبهـــا لغـــة الـــراوي و علاقتهـــا بتلك الأمكنة فكـــل مكـــان لغتـــه الخاصـــة يســـتعمل الكاتـــب فـــي الريـــف مـــثلا لغة خاصة تدل عليه مثل الوادي ، الإسطبل، البحيرة المزرعة...الخ.

و لابـــد أن يشـــتمل الفضـــاء علـــى أحـــرف و كلمـــات علـــى مســـاحة الورق و لا بد للراوي أيضا أن يؤثر في المتلقي فراغا.

كمـــا أن" الفضـــاء فـــي الروايـــة هـــو أوســـع و أشـــمل مـــن المكـــان ، أنـــه مجموع الأمكنة التـــي تقـــوم عليهـــا الحركـــة الروائيـــة المتمثلـــة فـــي ســـيرورة الحكـــي ســـواء تلـــك التـــي تصـــورها بشـــكل مباشـــر أم تلـــك التـــي تـــدرك بالضرورة"[2].

1- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المرجع السابق، ص:62.
2- ينظر المرجع نفسه، ص : 27.

أما حسن بحراوي " فلا يقيم تميزا بين مصطلح الفضاء و مصطلح المكان فقد يستخدم المصطلحين للتعبير عن دلالة واحدة و إن كان قد حدد سلفا عنوانا فرعيا لكتابة الفضاء ، الزمن ، الشخصية مما يدل على أن الفضاء من وجهة نظره يشتمل الزمن و الشخصيات " [1]، و هو لا يفرق ين المصطلحين و يعطيهما نفس الدلالة و قد أضاف عبد المالك مرتاض مصطلح الحيز " و هو مصطلح لم يتم تداوله كثيرا في مجال الدراسات السردية و لكنه يميل إلى استخدامه مبينا و جهة نظره في التمييز بين ثلاث مصطلحات ، فمصطلح " الفضاء " من وجهة نظره رغم أنه يشيع في الكتابات النقدية العربية المعاصرة لكنه يراه قاصرا بالقياس إلى مصطلح الحيز لأن الفضاء يحيل بالضرورة إلى الفراغ بينما الحيز فيحيل إلى الحجم و الشكل بما فيهما من وزن و مسافة على حين أن مصطلح "المكان " يقصره على الموقع الجغرافي في أضيق مساحة له في العمل الروائي"[2].

و كأن الحيز أشمل و أوسع و لا نهاية له بينما الفضاء قاصر كما نجد أن الحيز عند غريماس(**Greimas1917- 1992**) هو الشيء المبني المحتوي على عناصر متقطعة ، انطلاقا من الامتداد المتصور على أنه بعد كامل ممتلئ دون أن يكون حلا للاستمرارية و يمكن أن نر هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة .

1- ينظر : حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي(الفضاء ، الشخصية ، الزمن)، المركز الثقافي العربي ، الجزائر ، ط1، 1990،ص29.

2- ينظر عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية (تقنيات السرد)، عالم المعرفة وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، الكويت 1990،ص:147.

و قد اهتم غاستون باشلار (Gaston Bachelagd 1962 -1884) بالمكان حيث نظر له في الأدب في كتابه شعرية الفضاء دارس القيم الجمالية للأماكن التي تعيش فيها بحيث نجد أن المكان عنده يتمثل في البيت ، و هذا لا يعني أنه لا مكان في العالم سوى البيت، لكن باشلار يعتقد كل الأمكنة مسكونة تحمل جوهر مفهوم البيت ، كما ركز في عمله على الجانب النفسي للمكان و بذلك لم نجد عنده مفهوما متكاملا للمكان الأدبي "[1]. و من خلال كل هذه المفاهيم نجد لمصطلح المكان عدة تسميات تتشابه أحيانا و تتباعد أحيانا أخرى. فيوري لوتمانع(Y-L)"أعطى لمفهوم المكان بعد آخر حيث ربطه بالعمل الفني الذي يعد بدوره مكانا تحدد أبعاده تحديدا معينا"[2] .

و قد أشارت سيزا قاسم إلى بعض النقاط الذين حاولوا التمييز بين المصطلحات المختلفة التي تعبر عن المستويات المختلفة للمكان حيث نجد الصيغ التالية:

و من خلال هذه المفاهيم يبدو المكان أكثر تحديدا من الفضاء الذي يوحي بشيء من الاتساع و اللامحدودية ، ولكن يبقى متصلا بالمكان بحيث يحتاج الأول إلى وجود الثاني" [3] ، وللتوضيح أكثر حول مفهوم المكان سنتطرق إلى تعريف المكان عند كل من العرب و الغرب و سنعرض مجموعة من الدراسات لكل من المفكرين العرب و الغرب.

1- ينظر : فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري ،مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1 ، 2008،1،ص: 17.

2 - ينظر مهدي عبيدي :جمالات المكان في ثلاثية حنا مينة الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ،دمشق، ط1، 2011،ص:78.

3- فتيحة كحلوش: المرجع السابق ، ص:20.

5- علاقة المكان بالعناصر الأخرى : يرتبط المكان بمختلف مكونات الرواية، و يتكاثف معها و يتشابك لإرساء دعائم العالم الروائي ، فتحول المكان في السرد إلى موضوع و غاية في الوقت نفسه يؤدي دورا استراتيجيا جعله يستقطب اهتمام الكتاب و النقاد و القراء على حد سواء و خاصة بعد ظهور ما يعرف بالرواية المكانية ،التي عمقت الوعي بأبعاد هذا المكون و بوظائفه الفنية و الجمالية.

أصبح المكان مكونا عضويا يتأثر بعناصر البنية السردية و يؤثر فيها و قد أسعفه هذا الدور الفعال في أن يحتل مكانة هامة بين مكونات الرواية .

و عن تعالق المكان بعناصر البنية السردية ، يذهب الناقد " حسن بحراوي " في المقدمة التي وضعها لكتاب الفضاء الروائي إلى القول : "لا شيء في الرواية يتميز بالاستقلالية عن البنية المكانية ، كما أن كل المواد و الأجزاء و المظاهر الداخلة في تركيب السرد تصبح تعبيرا عن كيفية تنظيم الفضاء الروائي و عليه يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات و الرؤى التي تتضامن مع بعضها لتشديد مواقع الأحداث و تحديد مسار الحبكة و رسم المنحى الذي يرتاده الشخوص"[1].

لا يمكن للمكان الروائي و لا لمكون آخر من مكونات الرواية التشكل بمعزل عن بقية العناصر الروائية الأخرى ، فكل حكاية كما يقول الناقد سعيد يقطين :" تتحقق من العناصر التالية : الحدث و

1- جيرار جنيت وآخرون : الفضاء الروائي (من المقدمة التي وضعها حسن بحراوي)، المرجع السابق ، ص:6.

الشخصيات و الزمن والمكان "[1]، وكل عنصر من العناصر المذكورة يتفاعل و يتشابك عضويا مع بقية المكونات لإقامة عالم القص و يؤكد الناقد عبد المالك مرتاض علاقة التكامل و التلازم بين العناصر المكونة للرواية وأن لا سبيل للفصل بينها و النظر إليها أجزاء مشتتة و منفصلة لأن ذلك " لا يكون وفيا لصورة الكتابة السردية التي ينهض بناؤها على اندماج العناصر ، و تحلل المواد في المواد الأخرى إذ لا يفكر الكاتب في الزمن و هو يكتب منعزلا عن الحيز ، و لا في الحيز منعزلا عن الزمن ، ولا في بناء النسيج اللغوي منفصلا عن الحدث الذي يضطرب فيه و لا في بناء الشخصية و رسم ملامحها (في الكتابة الروائية التقليدية خصوصا) أو طمس معالمها في الكتابة الروائية الجديدة فتوزيع هذه العناصر و تجزئتها لا يعدو أن يكون ضربا من التيسير الإجرائي "[2] و " غياب أحد العناصر الروائية يؤدي إلى الخلخلة الفنية في العمل الروائي"[3].

و لأهمية هذا التعالق الذي يقيمه المكان مع بقية العناصر البنية السردية أردنا الإلمام به في هذا المقام رغم أنه يعد أمرا بالغ الصعوبة نظرا لتنوع و تشبع هذه الشبكة من العلاقات ، سنحاول في هذا المبحث البحث في طبيعة العلاقة بين المكان و

1- ينظر: سعيد يقطين : قال الراوي (البنيات الحكائية في السير الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، بيروت ،ط1 ،1997، ص: 19.
2- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ، المرجع السابق، ص :223.
3- فهد حسين : المكان في الرواية البحر بنية ، فراديس للنشر ، البحرين،ط1 ، 2003، ص:25.

الزمن من جهة و أيضا في علاقته بالشخصية باعتبارهما يمثلان دينامية و فعالية في بنية المكان و إنتاج دلالاتها و تكثيفها و كذا البحث في علاقة المكان بالوصف الذي يعتبر ركنا أساسيا في البناء السردي ثم علاقة المكان بالحدث الذي يعتبره بدور أحد الركائز الأساسية البنية السردية .

أ_ علاقة المكان بالشخصية **:** من الجلي التأثير المتبادل بين الشخصية و المكان و يجعل كلا منهما خاضع للآخر في تحديد الكثير من سماته ،كما أن المكان يدخل في علاقة مباشرة مع الحدث ، " فهو عنصر من العناصر المكونة للحدث ، بل إن مجرد الإشارة إلى المكان تنتظر قيام حدث ما "[1].

أي أن ثمة علاقة تأثير بين المكان والشخصيات الروائية الرئيسية و الثانوية " إذ يعد المكان عنصرا أساسيا في تشكيل بنية هذه الشخصيات كما أنه لا يتشكل إلا من خلال اختراق هذه الشخصيات له و ظهورها فيه بمميزاتها و الأحداث التي تقوم بها فيه ، الأمر الذي يؤكد لنا أن المكان حقيقة معاشه ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه فمن الوهم إذن الاعتقاد بانفصال المكان عن تأثير الإنسان بينما يعطي الأخير المكان قيمته من خلال تجربته فيه و إذا كان المكان يتخذ دلالته التاريخية و السياسية و الاجتماعية من خلال الأفعال و تشابك العلاقات فإنه يتخذ قيمته الكبرى من خلال علاقته بالشخصية "[2].

1- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، المرجع السابق ، ص: 30.
2- ينظر: محمد الباودي: الرواية الحديثة ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط1 ، 1993، ص: 232.

تبدو أعلى درجات هذه القيمة حين يكون المكان جزءا من بناء الشخصية " كأن الذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها و لكنها تنبسط خارج هذه الحدود ليصبح كل ما حولها بصيغتها و تسقط على المكان قيمتها الحضارية و مع التسليم بوجود علاقة تأثروا تأثر بين المكان و الشخصية فإننا لا نجد غرابة في أن يكون المكان قطعة شعورية و حسية من ذات الشخصية نفسها ، و من ثم نجد الروائي حين يشير إلى المكان في الرواية يعمد إلى جعله منسجما مع طبائع شخصياته و مزاجها بحيث يبدو كما لو كان خزانا حقيقيا للحالة الشعورية للشخصيات و يساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها "[1].

والمكان يمكن أن يقوم بدور العاكس للأحاسيس الشخصية الروائية بل أكثر من يمكنه القيام بدور الشخصية ذاتها وذلك باعتباره تصويرا لغويا يشكل معادلا حسيا و معنويا للمجال الشعوري و الذهني للشخصية ،كما يمكن للمكان أن يمثل رمزا من رموز الانتماء بالنسبة للشخصية لاسيما إذا كان هذا المكان أليفا في علاقته بالشخصية بحيث لا يعمق لديها إحساسا بالانتماء وذلك حين تمثلت الشخصية بالفعل مكانا وجدانيا.

و هناك أيضا وجهة نظر التي "يوردها الراوي أو إحدى الشخصيات المشاركة في السرد و التي لا يمكن إدراك المكان السردي إلا من خلالها فقد ينقل إلينا المكان عبر وجهة نظر موضوعية لا تتدخل فيها ذاتية الناقل و لا نعرف فيها عن المكان إلا طابعه النفسي الهندسي و الطبوغرافي أو عبر وجهة نظر ذاتية يمكن الناقل فيها

1- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، المرجع السابق ، ص:75.

للشخصية المشاركة بالسرد تبرز فيها علاقة المكان بالإنسان بكل ما يحتويها من مشاعر و أفكار تتدخل في رسم صورة المكان من جهة النظر المركبة من رؤيتين موضوعية و ذاتية حيث تبرز ملامح المكان الطبوغرافية ومكوناته المختلفة إضافة إلى علاقته بالإنسان الذي يخترقه"(من خلال علاقته بالوصف والزمن تنعكس صورة هذا الأخير على الشخصية سلبيا أو إيجابيا "فالتأثير المتبادل بين الشخصية و المكان الذي تقوم فيه و الفضاء الروائي يمكن أن يكشف لنا الحياة اللاشعورية التي تعيشها الشخصية و لا شيء في البيت يمكنه أن يكون ذا دلالة من دون ربطه بالإنسان الذي يعيش فيه"[1].

على الرغم من أن المكان مرتبط بالشخصية إلا أن الشخصيات قد لا تخضع كليا للمكان إذ برز اتجاه يقول بالتطابق بين الشخصية و القضاء الذي تشغله وتجعل من المكان تغيرات مجازية عن الشخصيات ،كما ظهرت اتجاهات أخرى تعطي للشخصيات أهمية فائقة في تشكيل المكان المحيط بها ،وبالتالي فالمكان و الزمن و الوصف و الحدث عناصر ترسم و تعكس لنا الشخصية كما هي أو كما يجب أن تكون ومن خلالها تبدو لنا الشخصية المتمدنة و الشخصية الريفية و توضح الفرق بين الشخصية المرموقة وبين شخوص العصور و الغابرة و الوقت الحاضر.

1- سناء سميح العزة: القضايا الفنية و الموضوعية في روايات ليلى الأطرش، الأكاديميون للنشر و التوزيع ،عمان الأردن ،ط1،2014،ص:23.

ب ـ علاقة المكان بالزمن:

الفن الروائي هو الفن المرتبط بالزمان و المكان ، فالأحداث التي ينتجها الراوي لا يمكنها أن تخلو من الزمن أو المكان " لأن الحديث عن المكان لابد أن يستدعي الحديث عن علاقته المتعددة بالزمان و علاقته بالإنسان إذ لا يمكن دراسة الإنسان بمعزل عن المكان الذي يعطي المكان أبعاده كما أنه سيدخل في نطاق الحديث عن المكان و الزمان ثالوث يشكل الحياة " [1].

و يرتبط الزمان بالمكان ارتباطا وثيقا " فالزمن مندرج في الحدث بمعنى أن يتجدد بوقائع الإنسان و الظواهر الطبيعية و حوادثها و ليس العكس إنه نسبيا يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه "[2].

و مثلما يستخدم الأفعال ذات الطابع الزماني فإنه يستخدم أيضا الصفات ذات الطابع المكاني كما أنه يستخدم كذلك الزمن فهناك علاقة وثيقة بين كل من الزمان و الفعل و المكان و الصفة ، و لأن الزمن في الحقيقة غير مدرك و إنما يتم إدراكه عن طريق التحول في المكان أو التغيير في الصفة ، لذلك يستخدم المكان و الصفة لقياس الزمن في الحياة المعيشية فتحول عقارب الساعة في المكان يدل على الزمن المعياري الذي تقاس على أساسه حركة الأشياء في الطبيعة ونجد أن الفعل في الحياة مرتبط ارتباطا وثيقا بالهيئات من ناحية و بالمكان من ناحية ثانية، ومن الملاحظ أيضا أن الزمان و

1- حنان محمد موسى حمودة : الزمكانية في الشعر العربي دار الكتاب العالمي 2006، ص: 313.
2- محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان ط1987،2، ص:187.

المكان في العالم المعيشي يتفقان في الأفعال و الأشياء التقاء يشبه الخطوط الطويلة و العريضة عند نقطة واحدة إلا أن الزمن يختص بالمظهر الحركي أي الأفعال و المكان يختص بالجانب السكوني أي بالصفات .

فالرواية حسب طه وادي:" إما أن يغلب عليها المكان فتصبح رواية شخصية أو يغلب عليها جانب الزمن فتصبح رواية درامية أو يستويان معا فتصبح رواية حقيقية"[1].

و للزمن علاقة متراصة بالمكان حيث أن كل رواية تقتضي نقطة انطلاق في الزمن حيث أن هذه الأخيرة قائمة أساسا على الأحداث إذ أنها تقع في زمن معين و مكان معين فلا انفصال بين الزمان و المكان في أي عمل روائي.

و يطلق على هذه الثنائية بالزمكانية أي التعبير عن التصوير المكاني للزمن و ما يؤكد لنا أن هذه العلاقة أن الزمان يدل على توالي إحساساتنا و إدراكاتنا في موقع واحد من المكان .

" و لتصور الجامع بين الزمان و المكان هو الحركة أي تغير الزمان يؤدي غلى تغيير المكان ومن هنا كانت الحركة في رأي بيرس(**Charles Sanders Peirce**) هي الطريقة الأساسية التي تمثل بها الظواهر ذهنيا " [2].

و استعمل الزمن في الرواية المعاصرة عدد كبير من الباحثين العرب من بينهم محمد برادة و واسني الأعرج و أحلام مستغانمي وغيرهم ، حيث بدأت تتجلى مظاهر

1- طه وادي: السرد في الرواية المعاصرة ، مكتبة الأدب ، القاهرة ،ط1 ،2006ص:186-187.
2- فؤاد زكريا: أفاق فلسفية، دار التنوير ، بيروت ، لبنان، ط، 1988، ص :255.

الزمن الأدبي بروعته إذ أصبحت تتعامل معه تعاملا غير خاضع لنظام التسلسل و النطق التاريخي"[1].

و اختلف الفلاسفة و المفكرون في نظرهم إذ يرى أصحاب المدرسة المثالية أن الزمان و المكان ليس مادة ولا حدثا و لا علاقة إنما هما من ضروريات العقل و الحواس حتى تتكون التجربة البشرية ممكنة ، و من ثم أكدت المثالية أن لا وجود للزمان و المكان إلا في الفكر الإنساني ، و هذا ما خالفها فيه المدرسة الواقعة التي عبرت أن للزمان و المكان أبعاد مادية موجودة في ذاتها و اكتنافها للأشياء و علاقة التجاوز وهي العلاقة الأساسية للمكان بوضع شيء بجانب آخر لأن نقاط المكان تقع الواحد منها بجانب الأخرى .

أما العلاقة الأساسية للزمن فهي علاقة التتابع ، فضلا على أنهما يتبادلان التأثير و أنهما نتاج بعضهما ، فرداءة الزمن إنجاز التعبير ، تردي المكان و تأخر تطوره و تبغضه إلينا ، كما أن كراهيتنا للزمن تشعرنا بثقل الزمن وتوقفه .

و يتضح مما سبق أن العلاقة المكانية بالزمن علاقة متينة و متماسكة فلا قوام لرواية معزولة عن سياقي الزمن و المكان و نظرا لارتباط المكان بتقنيات الوصف الزمنية يمكن اعتبار الزمن و المكان عنصرا تابعا للزمن الروائي على أن ذلك لا يقلل من أهميته خاصة إذا توطدت العلاقة بينهما إلى حد لا يمكن أو يستحيل فيه .

1- ينظر : مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية ، رجال في الشمس نموذجا ، مو فم للنشر ، الجزائر،ط1،2007،ص:24.

ج – علاقة المكان بالوصف :

يرتبط المكان بتقنيات لوصف ارتباطا وثيقا إذ أن الوصف هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال و الهيئات، فالمكان باعتباره صورة مادية قائمة على حيز جغرافي معين محدود بمقاييس هندسية فينتقل المبدع إلى وصف مكانه الروائي بصورة أدبية.

و الإمكانية الوحيدة المتوفرة للقاص أو الروائي لنقل الأمكنة هي الوصف أي محاولة إعادة تشكيل الفضاءات التي جرت لها أو تجري بها الأحداث المروية عن طريق اللغة و هو ما يستدعي توقيف السرد للقيام بهذه المهمة .

و تكمن غاية " الوصف في عكس الصورة الخارجية لحال من الأحوال أو لهيئة من الهيئات، فيحولها من صورتها المادية القابعة في العالم الخارجي إلى صورة أدبية قوامها اللغة و جمالها تشكيل الأسلوب "[1].

كان هَمُ الروائي الحديث رصد خصوصيات الموصوف عن طريق تراكم الوصف و رؤية الموصوف من زاوية خاصة ، و بذلك فإننا نجد الروائي عند حيز مكاني مضيق تخصص له مساحة واسعة في النص حتى أننا نجد بعض الروايات تستغرق ستة عشر صفحة من أجل و صف مقتنيات حجرة واحدة .

" فالوصف هو المسيطر على أسلوب الرواية الحديثة بكل اتجاهاتها و عليه فإن الرواية الحديثة قد تمادت في الوصف و توغلت في استغراق المكان و عمدت إلى تدقيق التفاصيل و اختلط فيها الوصف المكاني بالأفعال الزمنية حتى غدت الرواية الحديثة

1- ينظر: حميد لحميداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المرجع السابق، ص: 62.

لوحات وصفية متراصة تستحضر اللوحات المكانية في صورة مرئية محسوسة فالوصف و المكان وجهان لعملة واحدة فالوصف هو ما يزيد المكان جمالية و ينقل الأشياء كما هي حتى تبدو للقارئ و كأنها أمامه "[1].

و كتب الكثير من الباحثين حول وظيفة الوصف و علاقته بالعناصر السردية المكونة للخطاب السردي ، فارتبط الوصف بالسرد غير أن الوصف يناقض السرد . و السرد يتعارض حتما مع الوصف إذ أن الوصف يبطئ حركة المسار السردي على الرغم من الحركات و الأحداث و هذه الصورة هي التي تشكل السرد بمفهومه الدقيق ، فالوصف أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي.

و يمكن القول أنه سوّف من التصوير بمفهومه الضيق ، فيمثل الأشياء في المكان و لكنه ليس غاية في حد ذاته و إنما يأتي لخلق الفضاء الروائي، و له وظائف كثيرة مثل التصوير الفني للمكان و تمجيد الشخصية و الإيهام بالحقيقة و خلق انطباع لها و" الوصف هو اللغة في جعل المكان مدركا للقارئ ، و قد يلجأ الروائي إلى وسائل أخرى غير الوصف في تقديم المكان و هناك مسألة أساسية ينبغي إضافتها و هي أن الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث، و بهذا يلتقي وصف المكان مع انقطاع الزمني في حين أن الفضاء يفرض تصور الحركة داخله .

1- طه وادي: السرد في الرواية المعاصرة، المرجع السابق، ص :196.

و بعد أن ينتهي وصف المكان في الرواية مثلا تأتي الحركة السردية لتؤكد حضور الزمن في المكان ، و بهذا لا يمكن تصور الموصوف دون سيرورة زمنية مكانية و هذا ما يؤكد العلاقة الوطيدة بين المكان و الوصف لأنه يصور لنا الواقع كما هو و يرسم لنا الأشياء على طبيعتها وفق البيئة التي وجدت فيها لإعطاء النص الأدبي جمالية تليق به " [1].

و من خلال علاقة المكان بالزمن و الوصف نستطيع أن نقول بأن السرد يركز على إبراز الأحداث و الأعمال في بعديها الزماني و المأساوي فهو لا يأخذ بعين الاعتبار الأحداث و الأعمال التي تتضمنها الرواية وإنما يسعى إلى الكشف عن الأشياء و مكوناتها و الأشخاص و طباعها الخلقية و بالتالي فإنه يوقف سريان الزمن ليطلق سريان الأشياء في المكان و " إذا كان الوصف يطلق الرواية في الزمان فإن الوصف يوقفها في المكان و يجعلها مجموعة المشاهد و في السرد تكثر الأفعال التي تدل على الحركة ،أما في الوصف فتكثر الأفعال التي تدل على الحالة ،مكونة حقلا دلاليا قوامه الصفات التي تدل على الأوضاع الفيزيولوجية و النفسية و الأشخاص و النماذج و المشاهد المقولبة"[2].

و إذا كان الزمن يرتبط بالإدراك الحسي و بالأفعال و الأحداث و أسلوب عرضها هو السرد فإن أسلوب تقديم المكان هو الوصف " و تقوم دراسة تشكيل المكان

1- ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ، المرجع السابق ،ص:21.
2- ينظر: محمد عزام: تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 1 ،2003 ،ص:156.

على استخراج مقاطع الوصف التي تتميز بنوع الاستقلال النصي و توقف بمفردها لوحة ثابتة و الوصف أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي و يقدمها للعين فهو تصوير لغوي موحي يتجاوز الصور المرئية و لكن الكثير من الروائيين يرون أن عملية نقل عالم الواقع إلى عالم الرواية ليس وصف الواقع و إنما خلق واقع شبيه بهذا الواقع "[1].

"و يرتبط المكان إضافة إلى ذلك مع الشخصيات بعلاقة متينة فهو لا قيمة له إذا لم يحفل بشخصياته التي تمنحه المعنى و تسهم في إغنائه بالدلالات من خلال العلاقات المختلفة التي تدخل فيها هذه الشخصيات مع المكان كعلاقات التنافر أو الحياد أو الانتماء"[2].

د- علاقة المكان بالحدث:

لم يعد المكان يشكل الحيز الذي تدور فيه الأحداث فحسب بل أصبح له دور يمثل قيمة لا تقل أهمية عن باقي العناصر الأخرى في إقامته لعلاقات وصلات معها ، فهو ذلك البعد الدلالي و الجمالي الذي يؤسس لفعل الحكي ، ويؤطر للتجربة الإبداعية و يساهم في البعد العام للعمل الروائي فهو الذي يبلور معالم الشخصيات و الحيز الذي تدور فيه الأحداث سواء كان هذا المكان حقيقيا أو متخيلا أسطوريا ، و لذلك فجمالية المكان لا تتحقق إلا من خلال الأحداث و هذه العلاقة الإلزامية التي تربط بين الفضاء

1- ينظر: خالد حسين حسين : شعرية المكان في الرواية الجديدة، مركز الرياض للمعلومات و الدراسات ،ط1 الرياض،2000، ،ص:110.
2- ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص:30.

المكاني و الحدث هي التي تضمن للرواية تماسكا و انسجاما و لذلك فإن اختيار المبدع للمكان ليس عبثا أو عشوائيا وإنما اختيار مبني على قصدية المغزى من ورائها الوصول إلى غاية و هدف كان ينشدها و يود بلوغها .

و نظرا لأهمية المكان في نمو الحدث و تطوره فقد عني بأهمية بالغة و خاصة من خلال النظرة الجديدة له التي تعطيه دلالة واسعة و رمزية إنسانية " فالبيت هو امتداد لصاحبه فإنك إذا وصفت البيت وصفت صاحبه "[1].

فانطلاقا من النظرة الشمولية للمكان بشكل عام التي تعطيه دلالة واسعة ورمزية إنسانية و التي لا شك في أهميته البيولوجية التي تمنح قوة التأثير و سلطة التغيير الدائمة بشكل خاص .

إن حركة الشخصيات و تطور الأحداث الروائية هي تتحكم في تشكيل الأمكنة وهذه العلاقة الوطيدة و الحتمية بين الفضاء الروائي و الشخصيات من جهة و بينه و بين الحدث هي التي تضمن للرواية تماسكها و انسجامها ، و لذلك فالمكان هو أحد العوامل الأساسية التي تقيم صلب الحدث فعندما نتحدث عن المنزل الذي نعيش فيه و نحاول تعريفه نقول :"إنه كيان و هيكل يحمل شكلا معينا نحتمي به من الحر و البرد و لكن الحقيقة أكبر من ذلك بكثير فعندما يصير ذا بعد إنساني

1- غاستون باشلار: جمالية المكان، تر: غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت، لبنان، ط 2 ،1984 ،ص:30.

هو امتداد لصاحبه فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان ، فالبيوت تعبر عن أصحابها و هي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه "[1].

إن كانت علاقة المكان بالحدث قوية فإن علاقته بالشخصيات تكون أقوى من ذلك أن الشخصيات الروائية لا تكتمل ملامحها و أبعادها إلا من خلال المكان الذي تقيم فيه أو تنتقل منه وإليه ، و الذي يساهم في تقييمها بشكل تدريجي ، فقد يكون الوصف لبعض الأماكن التي تقيم فيها بعض الشخصيات أمرا يراد به إبراز طبائع أو أخلاقيات تلك الشخصيات .

إن المكان في الرواية يساهم بشكل كبير في البناء العام للشخصية من حيث أفكارها و طباعها و نوازعها ، كما أنه يعد عنصرا محركا و أداة فنية ناجحة تؤثر في نمو الأحداث و تطورها .

ثانيا:المكان التنوع والأهمية:

1ــ التنوع و التعدد : يؤدي المكان في بناء الرواية دورا هاما من حيث هو مدخل من مداخل المتعددة التي يتم من خلالها النظر في عالم الرواية و الوقوف على مدلولاته و رموزه و جماليات السرد القصصي .

1 - ويليك وارين :نظرية الأدب ، تر: محمد الدين صبحي ، سوريا،1972،ص:288.

كما أن اختيار الأمكنة يساعدنا لمعرفة ما يريد الروائي توصيله للمتلقي حيث يترفع المكان إلى عدة أنواع و أشكال حسب دراسات النقاد و الباحثين، فقد قسم غالب هلسا الأمكنة إلى أربعة أنواع نوردها كالآتي :

- **المكان المجازي :** هو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي بل هو أقرب إلى الافتراضي و هو مجرد فضاء تقع فيه الأحداث مثل خشبة المسرح التي يتحرك فوقها الممثلون.
- **المكان الهندسي :** يطلق عليه أيضا المكان الطباعي " و هو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تحتوي الحكاية و استقصاء التفاصيل دون أن يكون لها دور في جدلية عناصر العمل الروائي الأخرى"[1].
- **المكان المعاش :** "وهو مكان التجربة المعاشة داخل العمل الروائي القادر على إثارة ذكرى المكان عند القارئ و هو مكان عاشه المؤلف و عندما ابتعد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال "[2].
- **المكان العادي :** " وهو المكان الذي يأخذ تجسداته في السجن أو في الطبيعة الخالية من البشر مكان الغربة أو المنفى"[3].
- **المكان المغلق :**المكان المغلق هو المكان الذي حددت مساحته و مكوناته كمكان العيش و السكن الذي يأوي إليه الإنسان ، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن

1- ينظر: ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، دار المسيرة للنشر والتوزيع ،ط1، 2003 ،ص :133.
2-ايراهيم خليل : بنية النص الروائي، المرجع السابق،ص:134.
3- غالب هلسا: المكان في الرواية العربية(الرواية والواقع و أفاق)، دار ابن رشد للطباعة و النشر، بيروت،ص:117.

سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية و الجغرافية التي قد تكشف عن الألفة و الأمان أو قد يكون مصدر للخوف و الرعب "[1].

يعرف الشريف جبيلة الأمكنة المغلقة فيقول : " هي التي ينتقل بها الإنسان و يشكلها حسب أفكاره و الشكل الهندسي الذي يروقه و يناسب تطور عصره ، و ينهض المكان المغلق كنقيض للمكان المفتوح ، و قد تقف الروائيون هذه الأمكنة و جعلوا منها إطار الأحداث قصصهم و متحرك شخصياتهم "[2]، أي أن الإنسان هو الذي يتحكم فيه (المكان المغلق) و بحسب ما يرغب به .

ومن الأماكن المغلقة التي شاع استعمالها لدى الروائيين في أعمالهم لدينا البيت هذا الأخير الذي يعد كما هو متعارف عليه المسكن أو المأوى الذي تأوي إليه جميع المخلوقات ، طبعا للراحة و الاستقرار ، فهو البنية الأساسية للعمران البشري المتمثل في مجموع القرى و مجموع المدن ولأن البيت " ليس مجرد مكان نحيا أو نسكن فيه و إنما هو جزء من كياننا و وجودنا الإنساني[3]، فإن باشلار(G-B)جعل

1- ينظر: فهد حسين : المكان في الرواية البحرينية ، فراديس للنشر، البحرين،ط1 ،2003 ، ص:163.
2- الشريف جبيلة : بنية الخطاب الروائي، عالم الكتاب الحديث ، إربد، الاردن ،ط1،2010،ص:204.
3- غادة الامام : غاستون باشلار(جماليات الصورة)، التنوير للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1،2010، ص:163.

للبيت جسدا و روحا و اعتبره عالم الإنسان الأول الذي يتيح له أن يحلم بهدوء [1]، و يذهب إلى أنه " واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكارا وأحلام إنسانية فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا [2] لذلك نلقى الإنسان المنفك يعلن الإقامة في مكان ثابت سعيا وراء رغبة متأصلة في الاستقرار و طلب الأمن للذات .

رغم تعدد التسميات التي يحظى بها البيت في الأعمال الروائية كالمنزل و الشقة و الدار ، فإن هذه التسميات تلتقي جميعا لتؤكد دلالة واحدة مفادها أن :"المكان لابد منه لضمان استقرار الفرد و إثبات وجوده فهو خلية يتجمع فيها و داخلها أفراد العائلة حيث يمارسون بشكل تلقائي علاقتهم الإنسانية"[3].

- **المكان المفتوح** :تكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية إذ تساعد على " الإمساك بما هو جوهري فيها ، أي مجموع القيم و الدلالات المتصلة بها "[4] من خلال ما تند به الرواية من تفاعلات و علاقات تنشأ عند تردد الشخصية على هذه العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء حيث " تتخذ الرواية في

1-ينظر غاستون باشلار جماليات المكان ، المرجع السابق ص:37.
2- المرجع نفسه، ص:37.
3- أحمد زنبير: جماليات المكان فيقصص ادريس الخوري، التنوفي للطباعة ، الرباط ، المغرب ،ط1،2009، ص: 53.
4- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي المرجع السابق ، ص:79.

عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة تؤطر بها الأحداث مكانيا ، و تخضع هذه الأماكن للاختلاف بغرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي"[1].

و سنقوم بترتيب هذه الأماكن على درجة انفتاحها من جهة ، و كثافة حضورها في الروايات من جهة أخرى ، ومن بين هذه الأماكن : الشوارع و الطرقات، حيث يعد الشارع جزء لا يتجزأ من المدينة ، أحد العلامات المكانية البارزة فيها ، تنفتح فيها الأبواب و تتحرك من خلاله الشخصيات و هو أكثر من جغرافيا مكانية لأنه " الخيط الفاصل بين عالمين : عالم السر و عالم الجهر ، إذ عند البيوت و المنازل ينتهي عالم الناس السري ، و يبدأ عالمهم العلني حيث يبدأ الشارع و حين تكشف الأسرار و تعلن الأعماق عن خفاياها إنه الشارع النابض بالحياة" [2] و"الشوارع أماكن مفتوحة تستقبل كل فئات المجتمع و تمنحهم كامل الحرية في التنقل وسعة الاطلاع والتبدل وهي لا تقوم على تحديدات ولا حدود ثابتة ،مما يصعب على الكاتب عملية الإمساك بها" ، "وهي تمثل الشوارع بالنسبة للشخصيات أماكن مرور وسرعة و توقف من جديد فهي الحيز الذي يمكنها أن تمتلئ بالعالم قبل أن تلج مكانها المغلق (البيت)[3].

2 ــ بنية المكان (الأهمية و الوظيفة) في الخطاب السردي:

1- الشريف جبيلة : بنية الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص:244.
2- أحمد زبير: جماليات المكان في قصص ادريس الخوري ، المرجع السابق، ص:46.
3- ينظر: شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994،ص:65.

المكان في الرواية ليس عنصرا زائدا ولا أمرا زخرفيا، إنّما له دوره الفاعل فيها فالمكان هو الذي يحتضن بقية العناصر الفنية فهو" يتخذ أشكالا يتضمن معاني عديدة ويمثل المكان الخليفة التي تقع فيها أحداث الرواية ويظهر على خط الأحداث يصاحبه و يحتويه "[1]،"والمكان هو مركز العلاقات المتفاعلة مع العناصر الأخرى بتكوينها وحركتها ووقتها في هذا المركز و انطلاقا منه ،و الذي يحتوي جملة من المفاهيم الجمالية ،تنعكس على تلك العناصر التي تؤدي بدورها إلى تزويد النص الروائي بالإشراق وبمقدار ما يخرج بفنية عالية ،وبعلاقته المميزة يكون مؤهلا للخلود والإعجاب من قبل المتلقي ،الذي يخطئ أحيانا عندما يستعجل الكلام والمعنى و اللغة".[2]

فللمكان في النصوص الروائية أهمية كبيرة لا تقل عن أهمية الزمن و الشخصية على الرغم من تحليلات السرد الأدبي فقد اهتمت أكثر بمنطق الأحداث ووظائف الشخصيات وزمن الخطاب.

فيرى بعض الدارسين أن المكان مادة أساسية لتشكيل العالم الروائي، لأنه "مشحون بالرموز و الإيحاءات التي تفتح أفق تلقيه كما تتفجر طاقاته لبناء المعنى ورسم طبوغرافية الأمكنة يساهم في درجة حضور الملتقي و مدى تفاعله مع الأحداث

1- التواتي مصطفى: فن الرواية الذهبية لدى نجيب محفوظ، مطبعة تونس،1981، ص:83 نقلا عن محمد ياسين عبد المحسن ، البنية السردية في رواية صبحي فحماوي(حرمتان و محرم)، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سويا، اللاذقية، ط1،2011، ص:32.

2- فحماوي صبحي: حرمتان و محرم، ص:5، نقلا عن محمد حسن عبد المحسن، البنية السردية في رواية صبحي فحماوي المرجع السابق ، ص:18.

و تأثيرها على أحداث الرواية و استيعاب تأثيرها على شخصيات الرواية عبر سكونه و تحولاته فللمكان الروائي قدرة فاعلة تتجاوز كونها الجامد المنفعل و تنتقل إلى مسرح الفعل المؤثر و تتأثر وتضيف و تعدل و تلغي و تخلق ويكون ذلك على المستوى الشعوري أو على المستوى الواقعي الحدثي"[1].

فالمكان إذن أداة فاعلة في الرواية، و علاقته بالإنسان علاقة حميمية وطيدة لأن البشر هم الذين يصنعونه، كما يصطبغون بصبغة ،فهو يتنوع بتنوع حياتهم الاجتماعية ،كما أن الاختلاف يبرز في ملامح المكان حيث نجد في العديد من الروايات صور للحوارات الضيفة و المقاهي الشعبية يبرز المستوى المعيشي و نمط الحياة و انعكاساتها على الشخصيات في هذه الأحياء و بالتالي مستوى ونمط التفكير، وهذا ما يجعل المكان في الرواية عن جموده الهندسي وحيثياته الثقافية ورؤيته للعالم وهذا الارتباط بين الفضاء الجغرافي ودلالته الحضارية هو ما أسمته جوليا كريستيفا Julia Kresteva) :"إيديولوجي العصر بالطابع الثقافي الغالب في عصر من العصور"[2] لصور البصرية لحيثيات المكان وأبعاده بواسطة الوصف لأنه يفعل الجامد ويثير، كما يجعل من المكان عنصر مشاركا في عملية البناء الروائي ،فإذا لم ترتفع صور المكان إلى مرتبة العنصر المشارك في بناء الرواية فإنها تبقى جامدة أي أن مستويات وصف

1- حميد لحميداني: بنية النص السردي ، المرجع السابق ،ص:54.
2- ينظر: طه وادي : السرد في الرواية المعاصرة ، ص:71.

الأمكنة ترتبط بالمضمون الروائي وتشكل علامة دالة من علامات المكون الحكائي و العناية بالوصف.

كما أشارغاستون باشلار (**Gaston Bachelard**)عندما قام في شعرية المكان بدراسة القيم الرمزية المرتبطة بالمناظر التي تتاح لرؤية السارد أو الشخصيات سواء في أماكن إقامتهم كالبيت و الغرف المغلقة أو في الأماكن المنفتحة الخفية أو الظاهرة المركزية والهاشمية.

ولقد أولت الباحثة "سيزا قاسم" البناء الروائي أهمية بالغة حيث يذكر طه وادي :" أنها أولت الدلالة السيميوطقية للمكان أهمية ملحوظة عن الوظيفة التكوينية بقدر ما هو حديث عن وظيفة المكان بالنسبة للدلالة النصية أي: البنية السيميوطقية للنص "[1].

ثم إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل أحداثها بالنسبة للقارئ شيء محتمل بمعنى يوهم بواقعيتها ، إنه يقوم بالدور الذي يقوم به ديكور الخشبة في المسرح و لذلك فالروائي دائم الحاجة على التأطير المكاني غير أن درجة هذا التأطير تختلف من رواية إلى أخرى و تحديد المكان لا يؤدي دور الإيهام بالواقع فقط فهو مرتبط باتجاه روائي مميز ، و هو الاتجاه الواقعي الذي يؤثر في القارئ أو المتلقي ، و إذا كانت أهمية المكان في البناء الروائي تجعل بعض النقاد يعتقدون أن المكان هو كل

1- طه وادي : السرد في الرواية المعاصرة ، المرجع السابق ، ص:62.

شيء في الرواية فإن مثل هذه الآراء تكون صحيحة إذا تعلق الأمر بالكتابة الروائية الواقعية التي تكتسب جزءا كبيرا من هذا التجسيم المكاني للمشاهد لذلك نجد أن الأهمية تقل كلما انتقلنا إلى أشكال روائية أخرى يدور فيها تصوير الأحداث و الحركة.

وتبقى للمكان أهميته في كونه أهم عناصر الرواية فهو الموضع الذي تجري فيه الأحداث و تتحرك خلاله الشخصيات ، و قد يكون أحيانا هو الهدف من العمل الروائي و نستطيع القول بشكل عام أنه لا رواية بلا مكان و بشكل خاص نحن نعيش في زمن الحروب التي تخرب و تهدم و زمن الاحتلال الذي يغتصب الأراضي و ما عليها و زمن الهجرة و زمن النفي السياسي عن الأهل و الوطن لعل هذا أو بعضه يفسر ميل العديد من الروائيين العرب إلى رواية المكان. و هنا تظهر أهميته كعنصر فاعل فيها فكل بداية و نهاية تقع في مكان ما ، فلا إبداع في غياب المكان و لا يمكن الاستغناء عنه في النص الأدبي لأنه يشكل سلسلة أحداث تحركها الشخصيات في زمن معين و هو ذروة العمل الروائي و عمود الزمن .

و المكان باعتباره عنصر من عناصر الرواية ، له دور فعال في النص الروائي فالمكان له دور مكمل لدور الزمان في تحديد دلالة الرواية كما أن له دور كبير في تأطير المادة الحكائية و تنظيم الأحداث ، إذ يرتبط بخطية الأحداث السردية بحيث يمكن القول أنه يشكل المسار الذي يسلكه اتجاه السرد .

" و هذا التلازم في العلاقة بين المكان و الحدث هو الذي يعطي للرواية تماسكها و انسجامها و يقرر الاتجاه الذي يأخذ السرد لتشييد خطابه ، ومن ثمة يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسية للمكان سواء كان مشهدا وصفيا أم مجرد إطار للحدث فهو يدخل في نسيج النص من خلال حركة السارد في المكان فيغير إيقاع السرد بعبور السارد أمكنة مختلفة في الرواية مما يؤدي إلى تغيير الأمكنة داخل الفضاء الروائي الذي ينتج نقطة تحول حاسمة في الحبكة و بالتالي في تركيب السرد و المنحى الدرامي "[1].

فللمكان في العمل الروائي دور بالغ لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحوي كل العناصر الروائية ، بما فيها الأحداث و الشخصيات و ما بينهما من علاقات ، و يمنحها المناخ الذي تتفاعل فيه و تعبر عن وجهة نظرها ، و يكون هو المساعد على تطوير بناء الرواية و المساعدة أيضا على إظهار رؤية البطل و الممثل لمنظور المؤلف " المكان عنصر من العناصر الفنية فلا يتحقق النص إلا بوجود هذا الحيز الذي تتصل فيه الشخصيات و تتواصل سواء كان العمل موجود في الواقع أم ناشئا من خيال المبدعين ، كما أن الروائي لا يتعامل مع المكان مثل حيز جغرافي و لا يصفه وصف الجغرافيين و لكنه في نظره حيز إنساني يتفاعل معه و يتأثر بما فيه

1- ينظر: آسيا قرين : تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ، دراسة بنيوية تطبيقية، دار الأمل ،القاهرة الجديدة، مصر، ط1، 2005، ص: 60-62.

باعتباره طابعا شاملا"[1]، و بالتالي فللمكان أهمية كبيرة لا يمكن الاستغناء عنها في أي عمل روائي أو أدبي كان . وتتسع دلالة المكان اللغوية، و هو على العموم الموضع الحاوي للشيء ، و الحيز الذي يحوي الإنسان وأنشطته، أما المكان في العمل الروائي فهو الوعاء الذي يحوي الشخوص والأحداث"إن المقصود بالمكان في الرواية هو القضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي من كلمات، و يضعه كإطار تجري فيه الأحداث"[2]

"ويمثل 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 محدود و زمان معين "[3] فهو أحد أهم مكونات البنية السردية باعتباره الأرضية التي تجري فيها الأحداث.

يعرف يوري لوتمان **(Yori Lotman)** المكان بقوله: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة) من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة (...تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل :الاتصال المسافة [4] " ...فهو هنا يرجع المكان إلى أنه مجموعة من الأشياء متجانسة، تحكمها علاقات متشابهة و متشابكة ضمن العلاقة المكانية.

1- حسن بحراوي: المرجع السابق، ص: 33
2 - عمر عاشور : المرجع السابق، ص: 29
3 - محمد بوعزة :تحليل النص السردي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،ط1 ،2010 ،ص: 99
4- المرجع نفسه :ص 99

أما غاستون باشلار (**Gaston Bachellard**) يري بأن المكان هو: " المكان الأليف و هو ذلك البيت الذي و لدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة و تشكل فيه خيالنا فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، و مكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور" [1] فهو هنا يتحدث عن مسألة الاتصال بين المبدع و القارئ من خلال ردود الأفعال التي نعيشها في حياتنا، و ذلك من خلال ملامح الألفة و التي تستذكرها من خلال الفضاء المكاني الذي تتم فيه عمليات التخيل و الاستذكار و الحلم، و نتيجة للدراسات المتعددة و المتفرقة للمكان، أن ظهرت جملة المصطلحات المحددة للمكان الروائي.

"والمكان الروائي و هو المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي تصنعه اللغة خدمة للتخيل الروائي"[2] و هو مجموعة الأمكنة الروائية و إطارها المتحرك إذن هو الأرضية التي تدور فيها الأحداث، وتتوزع فيها الشخصيات فهو"يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح" [3]. لذا فهو يصبح كمنسق داخل الرواية، ويجمع مكوناتها ويحاول أن يربط بعضها ببعض، كما أنه يساهم في ترتيب العمل السردي؛ لذا فهو أصبح عنصرا حكائيا هاما قائما بذاته، وله سلطته على الأحداث والشخصيات والأفعال داخل النص.لذا ينبغي أن ينظر إلى المكان"بوصفه شبكة من العلاقات والرؤى، ووجهات

1- غاستون باشلار : جماليات المكان، تر: غالم هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت، لبنان، ط 2 ،1984 .، ص 06

2- مصطفى الضبع: استراتجية المكان دراسة في جمالية المكان في السرد العربي، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1998 ، ص: 75

3 - صالح ابراهيم :الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط 3، 2003 ص :13

النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث "[1] أي الوقائع والمكان الذي يختزل فترات من عمر وأجزاء من حياة.

لقد اعتمد المكان جزء مهما لنجاح العمل الأدبي، وهو إخضاعه للمكانية، فحين يخلو العمل الأدبي منها فقد يفقد خصوصيته التي ينتمي إليها وأصالته التي تعد من أساسيات العمل الأدبي ومسوغات نجاحه.

أغلب الروايات تعتمد على عنصر المكان كفاعل و مكون سردي يستطيع من خلاله القارئ و الناقد على حد سواء فك شفرة النصوص الروائية بجميع أنواعها؛ " إذ تقوم البنية السردية في تشكلها على عنصر المكان، حيث يعتبر بمثابة المسرح التي تجري فيه أحداث الرواية، وهو ذلك الحيز الذي تلتقي و تجتمع فيه عناصر السرد ، و حينما يلجأ الكاتب إلى وصفه بدقة فإنه يسعى لتقديم معلومات جديدة" [2]

ثالثا : بنية التشكيلات المكانية وتجلياتها في رواية عذراء جاكارتا:

نستطيع دراسة المكان في الرواية من عدة جوانب إذ أن دلالته لها وزن كبير في عملية التحليل الروائي.

فالمكان إذا قمنا بربطه بالجانب الفكري في رواية عذراء جاكرتا ، فإننا نجد يُظهر فيها هذا الجانب بقوة دون أمكنة أخرى ، ومن هنا فإن بعض أماكن الرواية التي كان الصراع فيها أكثر من أماكن أخرى، لذلك سنقدم بعض الأمكنة و نقوم بدراستها من

1- حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي(الفضاء الزمن الشخصية)دار النشر المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط 1 ، 1990 ،ص: 32

2- ينظر بان بنية الفواعل السردية ، جدار الكتاب العالمي، أربد الأردن ط1، ،2009ن،ص:25

حيث بروز الأحداث بصفة عامة ، وإن اختلف في التفريق بين الفضاء و المكان غير انه جمع بينهما في ان واحد "فالمكان في الرواية هو وحدة صغرى من مجموع الأماكن التي تحضر في الرواية يشكل فضاؤها "[1]

1 ــ بنية الأماكن المفتوحة (الكبرى):

أ ــ **جاكارتا عاصمة البلاد:** إن إدراك المكان يختلف من شخصية الى أخرى من هذا خلال المخطط:

جاكارتا ← فضاء مفتوح ← العاصمة ← الانتماء

لقد مرت إندونيسيا بمرحلة عصيبة من تاريخها كادت أن تعصف بها جراء الصراع الذي قام بين الشيوعيين والأصوليين، إذ بعد عملية الاقتتال ونهايته ظهرت عليها علامات الدمار والخرا ب ، لكن رغم ذلك فقد بقيت صامدة حيث جاء في الرواية:

"وجه المدينة تغير تماما إنها تبدو كمريض يمر بطور النقاهة ليستأنف حياة الصحة و العافية بعد جرحه الخطير" [2]

ومن هذا المقطع نخلص إلى أن مدينة جاكرتا وإندونيسيا على العموم قد سلمت من آثار هذه المرحلة الدموية، والبلاد تضمد في النهاية جراحها وتعود شيئا فشيئا إلى سابق عهدها كما يظهر في المقطع التالي " وفي الجزر الخضراء ورود جميلة تمتع النظر

1- عز الدين الغازي: الفضاء في الرواية ،مداخلة ندوة الرواية العربية ،رابطة أدباء الجنوب ،آغادير 27-30 ماي 2011، ص:11

2 - نجيب الكيلاني :رواية عذراء جاكارتا ،ص: 249

وتفوح بالعبير وتزهى بالروعة والجمال ، لكن مع الورود أشواك، مع النصر الكبير كانت الفرحة تغمر القلوب وعيون كثيرة تذرف الدموع.. قصة الشوك والوردة الأزلية"[1]

فرغم الأحداث الكثيرة والمتسارعة توحي بشيء من الهد وء يسود المدينة جاكارتا .فالمدن والدول تتأثر بصراع أهلها ،ويعود أثر ذلك على العديد من الميادين سواء اقتصادية ، ثقافية ،عمرانية أو حضارية إذ يظهر ذلك بسرعة فائقة لما للفكر من تأثير مرورا بالصراع إلى تغيير جزئي أو كلي في الحياة الاجتماعية التي تكون بالضرورة في مكان معين ،سواء كان ذلك المكان مدينة أو بادية أو قرية. ذلك لأن المدن هي عبارة عن جماعات وتكتلات ينعكس أدائها ونشاطها سواء بالسلب أو الإيجاب على المحيط الذي تعيش فيه ضمن أمكنة مغلقة:

ب ــ الجامعة :

الجامعة ← فضاء مفتوح ← التنوير الفكري

كانت مسرحا للعديد من الأحداث ذات الطابع الفكري و نذكر هنا بالذات المهرجانات الخطابية التي كان يقوم بها الزعيم مستغلا إياها في ترويج أفكارها الممهدة للانقلاب و تغير الحكم في البلاد ، نذكر أيضا الحملة الشرسة التي تعرضت لها فاطمة من تشويه لسمعتها و أخلاقها بفعل إفك و أكاذيب بعض عناصر الحزب الذين أ رادوا الانتقام منها لما تصدت للزعيم في أحد خطاباته.

1- نجيب الكيلاني :المصدر السابق ، ص: 263

أما أبو الحسن خطيبها فقد استغل هذا المكان من أجل فضح مؤامرات الحزب و تبيان حقيقة اختفاء حاجي محمد و ذلك بنشر الملصقات و المنشورات، و منه فان الكلية كمكان من أماكن الرواية لعبت دورا كبيرا في تبيين و توضيح الخطاب.

2 ــ البنية المكانية المغلقة(البنيات الصغرى):

أــ **السجن:** في هذا المكان الذي يمثل فضاء مغلقا .

السجن ← فضاء مغلق (عادي) ← المعاناة

تم اعتقال حاجي محمد و تلفيق التهم له باعتباره واحدا من أعمدة الفكر و الثقافة و التنوير في البلاد، و هذا ما جعل الزعيم يستعمل المعتقل كوسيلة لإسكات صوته، وهو ما يذكرنا بمعتقلات سيبيريا و السياسة القمعية للفكر الشيوعي في روسيا التي كانت تعامل كل من يعارضها بالحديد و النار و المعتقل، و في هذا المكان يدور سجال فكري كبير بين حاجي محمد و ضباط السجن الذين وصل بهم الحقد إلى حد محاولة اغتياله، لا لشيء إلا لأن أفكاره مخالفة لأفكارهم.

ب – المسجد: كان حاجي محمد يتخذ المسجد ليخطب في الناس مستغلا ذلك لتبيين مخططات الثوريين شارحا و موضحا للناس مبادئ عقيدتهم الإسلامية الصحيحة، مبعدا كل التهم عنها ، و المسجد ترتاده غالبية كبيرة من أبناء الشعب الإندونيسي خاصة في صلاة الجمعة ،و هذا وفر لحاجي محمد منبر يستطيع من خلاله بث أفكاره الداعية إلى

المحافظة على الأصول الإسلامية للدولة رافضا كل تغير لا ينسجم مع هذه المبادئ و عليه فالمسجد كان له دور فكري بارز في الرواية.

ج ــ **مقر الجريدة**: هذه الجريدة لها قدرة كبيرة على شحن الناس و تغير أفكارهم وآرائهم، و هذا المقر شهد أعمال كثيرة من هذا القبيل حيث تلجأ إليه فاطمة ككاتبة صحفية من أجل فضح مخططات الانقلابين و مزاعمهم ، و لا يتوقف الأمر هنا بل تتم مهاجمة هذا المقر و تقع فيه معركة مسلحة ،حيث توجه إليه الانقلابيون مباشرة بعد قيام ثورتهم لما يمثله هذا المكان من خطر على مخططاتهم، و قد شهد مقر الجريدة معركة بطولية تغذيها الاتجاهات الفكرية الإسلامية ضد الشيوعيين.

نوَّع الكاتب في أمكنة روايته، وذلك ليزيد من أبعادها، فاستخدم المكان اللامتناهي المتمثل في البحر ورحلة حاجي البحرية، واستخدم المكان المغلق مثل: فيلا قائد الحرس الجمهوري، قاعة المحاضرات، الزنزانة، المنزل، القصر، السجن، الحافلة، المدرسة، دار الصحافة، المسجد الكبير .

واستخدم المكان المفتوح، مثل: إحدى الجزر البعيدة [1] الشارع يموج بالحركة[2] الشارع الطويل، صالة الانتظار، موقف سيارات الأجرة، ووظَّف المكان العام، مثل:

1- نجيب الكيلاني :المصدر السابق ،ص: 123- 128
2-المصدر نفسه، ص:106

الحافلة، المدرسة، الشارع، موقف السيارات، والخاص، مثل: المنزل،القصر، الفيلا،[1] وصوَّر المكان المرئي كالأمكنة السابقة، والمكان التصوري مثل حديثه عن الجنة.

واختيار الأماكن يرتبط بالحدث، ويرتبط بالشخصيات، وقد اختار الكاتب جاكرتا لبعدين :ما حدث فيها من اضطرابات، ومشابهتها لحال دولة الكاتب، لذا فهو موفق في اختيار هذا المكان لتدور عليه أحداث روايته فيجمع بذا هدفين نبيلين: مساندة جاكرتا ومناهضة طبيعة الحكم.

1- نجيب الكيلاني : عذراء جاكارتا المصدر السابق ،ص:159

الفصل الثالث

بنية الزمن (التحول و الارتداد)

في رواية عذراء جاكارتا

- المفهوم اللغوي و الاصطلاحي و الماهية
- ـ المفارقات الزمنية .

أولا: الزمن بين المفهوم و الماهية و الأهمية:

1ــ **المفهوم اللغوي:** إن الزمن والزمان اسم لقليل الوقت و كثيره وفي الحكم: الزمن والزمان. وأورد ابن منظور مصطلح " الزمان" و"الأزمنة" ليعز به المدة والدهر، ثم الزمنة: البرهة من الزمن ،وقال ابن الأثير: بمصطلح الزمن والدهر[1]

2ــ **المفهوم الاصطلاحي:** فالزمن من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية، فلا يمكن لنا تصور حدثا روائيا خارج الزمن لأنه:"يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى[2] فالشخصيات و الأحداث تتحرك وتتشكل في فضاء زمني، فلا يتم السرد إلا بوجود الزمن، ففي لحظة ما يسترجع السارد الماضي أو يستشرف المستقبل لأن الرواية ليست بنية ثابتة الكيان والتشكيل ويمكن التقاطها بوضوح بل هي:"صيرورة تحول، وشكلها في صيرورة ، وهدفها غير معروف مسبقا، كما أن الزمان في مختلف تجلياته متجدد ومتحول، فالرواية التي هي خطاب الزمان بامتياز، بنية تلتفظ التحولات وهي نفسها بنية تحويل"[3]

فحركة الزمن المصاحبة للتحول والتبدل تكمن في تغيير الأشياء لتنبثق أشكال جديدة على غرار انهيار الأشكال القديمة، آما يساهم في التعبير عن

1 - ابن منظور، المرجع السابق ، مج 7، مادة زمن ، ص :60 .
2 - -سيزا قاسم: بناء الرواية،(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ(الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1984،ص:27

3- محمد برادة: أسئلة الرواية، أسئلة النقد، الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط ،1 ،ص.:61

موقف الشخصيات الروائية من العالم، فيكشف عن مستوى وعيها بالوجود الذاتي والمجتمعي ويجسد أيضا رؤية الراوي.

وقد ترجمت اللفظة الأجنبية نقلا عن اللفظين الشائعين(Time, Temps) بالزمن، زمن الفعل سواء في الماضي أم المستقبل أم الحاضر فرغم امتداد الزمن اللامرئية في الماضي والحاضر والمستقبل إلا أن هذه الأبعاد الثلاث هي تشكيل لكيان واحد زمني.

3ـ الماهية: يذهب الروائيون من أمثال آلان روب جريه (Allain Robbe Grillet)

إلى أن الزمن في العمل الروائي هو " المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية ...لأن زمن الرواية ... ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة" [1] و هو بهذا يلغي وجود أي زمن آخر للرواية غير زمن القراءة .كما أنه ينفي وجود أية علاقة بين زمن الأحداث و الواقع، فالزمن في الرواية من وجهة نظره لا يتعلق " بزمن يمر لأن الحركات على العكس من ذلك مقدمة لا جامدة في اللحظة ". [2]

و من هنا فالزمن الوحيد المتحقق هو الزمن الحاضر – زمن عرض الرواية – لذا فإن الرواية تتحرر من مبدأ الخضوع لأي زمن آخر، ذلك أن حياتها و حركتها تتجسد و نحس بها فقط من خلال لحظة القراءة.ورأى ميشال

1- محمد برادة :المرجع السابق، ص:49
2- سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت لبنان ط3،1997،ص:67

بوتور(Michel Butor) خلال تناوله لظاهرة الزمن في العمل الروائي أن يقدم لنا رؤية جديدة لهذا الأخير و ذلك من خلال" إحصائه ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي هي :زمن المغامرة، زمن الكتابة و زمن القراءة وافترض أن مدة هذه الأزمنة تتقلص تدريجيا بين الواحد و الآخر فالكاتب مثلا يقدم خلاصة و جيزة لأحداث وقعت في سنين) زمن المغامرة (و ربما يكون قد استغرق في كتابتها ساعتين (زمن الكتابة) بينما تستطيع قراءتها في دقيقتين (زمن القراءة)"[1]

أ- الزمن من منظور النقد الغربي:

تعدد مفهوم الزمن حسب اختلاف اتجاهات الباحثين و الروائيين، فهي تتقارب أحيانا و تتباعد أحيانا أخرى، و لعل أبرز هذه الاتجاهات هم الشكلانيون الروس فهم الأوائل " الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب" [2] فهم الذين ميزوا بين المتن الحكائي و المبنى الحكائي ذلك أن المتن الحكائي.

هو نظام الأحداث نفسها و تسلسل الأحداث قبل صياغتها في خطاب فني، و المبنى الحكائي .لكن داخل الخطاب الأدبي الذي هو عادة الرواية " [3]

- تشكوفسكي(**Chukovsky 1882 - 1969**) **:**يوضح المصطلحين " فالمتن الحكائي هو مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها و التي تكون مادة أولية للحكاية " [1]و المبني

1 - حسن بحراوي :المرجع السابق،،ص:114
2 - :المرجع نفسه،ص:107
3 - ادريس بوديبة :: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري ، ط 1، 2000،ص:100

الحكائي فهو خاص بنظام ظهور هذه الأحداث في الحكي ذاته .إن المتن الحكائي جرت في الواقع، و المبني الحكائي هو القصة نفسها، و لكن بالطريقة التي هو المتعلق بالقصة كما يفترض أن تعرض علينا على مستوى الفني " [2] المتن الحكائي إذن هو المادة الأولية للحكاية، أو مجموع الأحداث متصلة فيما بينها قبل صياغتها في خطاب فني في حين المبنى الحكائي هو نظام الأحداث نفسها داخل الخطاب (الرواية) يتضمن كل نص روائي زمنين" زمن خطي يخضع للتتابع المنطقي للأحداث، و زمن متعدد الأبعاد لا يتقيد بذلك التتابع "[3] نولي الاهتمام في النص الروائي لزمن المبنى الحكائي خاصة و أن زمنية التخيل متعددة الأبعاد، لا تتقيد بالتتابع المنطقي للأحداث، كما هو الشأن في زمن المتن الحكائي."لم تمنح النظرية الشكلانية نظام الأحداث (الحكاية) اهتماما كبيرا، و إنما وجهت اهتمامها إلى العلاقات القائمة بين الأحداث، فهم " يهملون السرد من حيث هو قصة، و لم يكونوا يهتمون سوى بالسرد من حيث هو خطاب "[4]

أما من حيث العلاقة بين الزمنين " زمن المتن الحكائي و زمن المبنى الحكائي لا يمكن أن نحدد علاقة معينة، إن ما يمكن أن نبينه هو كون الزمنين غير متوازيين"[5] ذلك أن

1- حميد لحميداني :بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ،بيروت ،ط1، 1991 ،ص:23

2 - حميد لحميداني: المرجع السابق ،ص:23

3- نضال الصالح :النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب،2001،ص:196

4-حسن بحراوي: المرجع السابق ،49

5- ادريس بودبية :المرجع السابق ،ص:100

زمن المبنى الحكائي (الخطاب) لا يخضع للتسلسل المنطقي للأحداث كما هو الشأن لدى زمن المتن الحكائي.

- تزفيطان تودوروف (**TzvetanTodorov 1939- 2017**): لقد انطلق في دراسته للزمن الروائي

من النقطة التي أشار إليها الشكلانيون الروس، فيما يخص المتن و المبني الحكائي، و عبر عنهما بزمن القصة و زمن الخطاب، و هما يمثلان النص .فهذا التقسيم الثنائي للزمن عاد للظهور من جديد على يد تودوروف " الذي أبرز كيف أن قضية الزمن في السرد، إنما تطرح بسبب التفاوت الحاصل بين زمن القصة و زمن الخطاب "[1]

فتودوروف (TzvetanTodorov) في دراسته للأزمنة السردية يؤكد عدم التشابه بين زمانية الخطاب وزمانية القصة " فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي، في حين أن زمن القصة متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا، يأتي الواحد فيهما بعد الآخر، كأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على خط مستقيم، و من هنا تأتي ضرورة إيقاف التتالي الطبيعي للأحداث حتى و إن أراد المؤلف اتباعه عن قرب " [2].

1- حسن بحراوي :المرجع السابق ،ص:115

2- مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، نقد أدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، لبنان، 2004. ص:51

"فالمقصود هنا بكلام تودوروف (TzvetanTodorov)هو تلك الإمكانية التي تتيح للمؤلف باستعمال التحريف الزمني، أن يتصرف في ترتيب الأحداث تبعا للغايات الفنية التي يقتضيهما العمل الروائي، و ليس بناء على ما تمليه عليه مقاصد القصة. " [1]

و يعين تودوروف (TzvetanTodorov) أزمنة خارجية تقيم هي كذلك علاقة مع النص التخييلي و هي على التوالي:

ـــ **زمن الكاتب**: "أي المرحلة الثقافية و الأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف حيث يقول باختين (**Mikhail Bakhtin 1895 - 1975**) في هذا الصدد "عندما يندمج الأديب في عصره بكل حرية و يستطيع أن يبدأ عمله الروائي من البداية، أو الوسط أو النهاية مختارا الفترة الزمنية التي تناسبه، و لكن دون أن يدمر التسلسل النصي لسرد الأحداث، و هنا يبدو الفرق واضحا بين زمن الأديب و الزمن الذي يروم تقديمه"[2] و منه فإن عصر الأديب و حياته لها تأثير مباشر في تشكيل رؤيته و مساره الإبداعي العام.

ـــ **زمن القارئ**: " و هو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي لأعمال الماضي.[3]

ـــ **الزمن التاريخي**: "و يقصد بالزمن التاريخي، الزمن الذي يتخذ التاريخ موضوعا للحكي " [4]

1- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص:115.
2-إدريس بودية: المرجع السابق، ص:162.
3- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق ، ص:114.
4- سعيد يقطين: المرجع السابق ، ص:42.

ب ــ في النقد العربي: أما الزمن في الدراسات العربية فهو الآخر عرف عدة تقسيمات و اتجاهات بحسب اختلاف الباحثين و من أهمهم الباحث و الناقد المغربي سعيد يقطين الذي جعل تقسيم الزمن ثلاثي :زمن القصة، و زمن الخطاب، و بالعلاقة بينهما يتشكل الزمن الثالث وهو زمن النص.

* **زمن القصة** : إذن هو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، فهو زمن متعدد الأبعاد ذلك أنه يمكن أن تجري عدة أحداث في آن واحد، أما زمن الخطاب فهو الذي يعطي القصة زمنيتها، كما أنه زمن خطي، و هو ملزم بأن يرتب أحداث القصة ترتيبا متتاليا، يأتي الواحد تلوى الآخر، فالشكل الهندسي المعقد هو القصة و الخط المستقيم الذي يسقط عليه الشكل الهندسي المعقد هو الخطاب.

* **زمن الخطاب:** فهو" الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي و المروي له "[1] بمعنى زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي.

* **زمن النص** : " وهو الزمن الذي يتجسد أولا من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب. ... و هو ثانيا زمن تلقي النص من لدن القارئ في لحظة زمنية مختلفة عن باقي الأزمنة، و إن كانت تتم أيضا من خلالها

1- سعيد يقطين : المرجع السابق، ص:49.

زمن القراءة "إننا من خلال تعالق زمن الكتابة بزمن القراءة تجدنا أمام ما نسميه زمن النص "[1]

"إن الفرضية التي ننطلق منها في هذا التقسيم الثلاثي العام، تتجلى في كون زمن القصة صرفي، زمن الخطاب نحوي، و زمن النص دلالي، و في الزمن الأخير تتجلى زمنية النص الأدبي) الروائي هنا (باعتباره التجسيد الأسمى لزمن القصة، و زمن الخطاب في ترابطهما و تكاملهما " [2]

إن هذا الترابط بين زمن القصة و زمن الأحداث كما جرت في الواقع (زمن الخطاب) أي ترتيب هذه الأحداث في شكل خطي متسلسل (هو الذي يشكل لنا زمن النص.

بواسطة زمن الخطاب يتم" سلب " زمن القصة خطيته و كونه مادة خاما، لذلك فإننا في انتقالنا من زمن القصة إلى زمن الخطاب، تجدنا ننتقل من التجربة الواقعية ذهنيا ذات الطابع المشترك(إلى التجربة الذاتية) ذات الكاتب[(3)]

4ـ مستويات الزمن : يميز الباحثون في السرديات البنيوية في الحكي بين مستويين اثنين للزمن هما:

1- سعيد يقطين المرجع السابق ، ص:49.
2- المرجع نفسه ، ص:89.
3- نفسه، ص:47.

- **زمن القصة:** و يخضع زمن القصة للتتابع" هو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية...". [1]
- **زمن السرد:** "هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، و يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة " [2]

فإن زمن السرد لا يطابق هذا الترتيب الطبيعي للأحداث في القصة، فيتخذ سرد هذه الأحداث في رواية ما أشكالا عديدة فمثلا يمكن أن يكون:

و هكذا يحدث ما يسمى " مفارقة بين زمن السرد و زمن القصة "[3]

يرى بعض نقاد الرواية البنيويين أنه: "عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة فإننا نقول أن الراوي يولد مفارقات سردية. " [4]

ثانيا- أهمية الزمن في الخطاب السردي:

الرواية سواء أكانت قديمة أم حديثة لا تستغني عن عنصر الزمن كمكون أساسي من مكونات السرد يعتبر الزمن أحد مكونات العمل السردي ":فالزمن يمثل محور الرواية و عمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة و نسيجها، و الرواية فن الحياة، فالأدب مثل الموسيقى فن زماني، لأن الزمان هو وسيط الرواية :كما هو وسيط

1- محمد بوعزة: المرجع السابق ، ص:87.
2- المرجع نفسه ، ص:87.
3- حميد لحميداني: بنية النص السردي ،ص: 73.
4- المرجع نفسه، ص:74.

الحياة ." [1] ذلك أنه يلعب دورا مهما في سير الرواية، بحيث يدخل الزمن كعنصر فاعل في البيئة الروائية التي يتخللها، ثم يعلن بعد ذلك سطوته على باقي العناصر الأخرى المكان، الشخصيات، الأحداث (بحيث تتحرك هذه العناصر بحركته، و تتوقف عن الحركة بسكونه، و لعل النص الروائي هو القالب المفتوح على كل التشكيلات الزمنية، لأنه لا يمكن أن نتصور عملا روائيا دون أن يحمل بين طياته زمن "لكنه يكاد يكون مستحيلا سرد أحداث دون تعيين الإطار الزمني لها "[2] .أو بمعنى آخر " لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني ترتيبي"[3]

لقد حظي الزمن باهتمام كبير لدى الدارسين في مختلف العلوم و موضوعاتها إذ أولته العناية البالغة لأنه يشكل إطار كل حياة، و حيز كل فعل و كل حركة بل و يعتبر الإطار الحافظ لكل الموجودات وحركتها و سيرها و نشاطها.

كما أنه أيضا المقولة التي شغلت فكر الإنسان، فراح يتناولها بالدرس محاولا البحث عن ماهيتها و ذلك لتشعب دلالتها لأن الزمن كما وصفه عبد الملك مرتاض ":هو خيط و همي مسيطر على التصورات و الأنشطة و الأفكار"[4]

ثالثا: المفارقات الزمنية في المدونة: " تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه."[1] أو تكون استباقا لأحدا ث، فالمفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية لاحقة [2].

1- مها القصراوي :الزمن في الرواية العربية ، أطروحة دكتوراه ،الجامعة الأردنية ،2002، ص:23
2 - ادريس بودبية :المرجع السابق ،ص:98
3- المرجع نفسه ص:98
4-عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية، المرجع السابق،ص:179

إذن المفارقة تكون بمخالفة زمن السرد في رواية أحداث القصة، إما عن طريق العودة إلى الماضي و استرجاع أحداث ماضية فيه، و إما عن طريق التنبؤ و الاستباق لأحداث لاحقة تحدث فيما بعد. فمدى المفارقة هو المجال و اتساع "و كل مفارقة سردية يكون لها مدى الفاصل بين انقطاع السرد و بداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة، يقول جرار جنيت ":إن مفارقة ما يمكنها أن تعود إلى الماضي و إلى المستقبل، و تكون قريبة أو بعيدة عن لحظة" الحاضر "أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيهما السرد، من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة ." [3] أو السرد الاستذكاري(الاسترجاع) و يعني استعادة أحداث سابقة للحظة راهن السرد)" [4]و الاسترجاع يروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل"[5.] وكما أنه: "عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد"[6] ، و هوأنواع:

1-استرجاع خارجي: وهو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية و بالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية، لذلك نجده يسير على خط زمني مستقيم، و خاص به فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائيه " [7]

فالاسترجاع الخارجي بما أنه يعود إلى ما وراء الافتتاحية فهو لا يتقاطع مع السرد الأولي، فخطه الزمني مستقل و من هنا فإن وظيفته تفسيرية و ليست بنائية.

1- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص:88.
2- حميد لحميداني : بنية النص السردي ، المرجع السابق، ص:74.
3- حميد لحميداني : بنية النص السردي المرجع السابق ، ص74.
4- نضال الصالح: المرجع السابق ، ص:196.
5- -محمد بوعزة: المرجع السابق، ص: 88
6 - عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2010 ،ص:81
7- المرجع نفسه ، ص: 18.

2 -استرجاع داخلي: وهو الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي و ينقسم بالنظر إلى علاقته مع هذا المستوى إلى:

- ✓ **استرجاع داخلي متباين حكائيا** :كتوضيح خلفية شخصية روائية جديدة في القصة.
- ✓ **استرجاع داخلي متجانس حكائي:** يسير تماما على خط زمن السرد الأولي .

إذن فالاسترجاع من بين أهم التقنيات في البناء الزمني و هو ذو أهمية كبيرة حيث أنه يقوم بسد ثغرة زمنية في النص، و العودة إلى الماضي، وإضاءة ماضي شخصية و استعادتها إلى النص.

3 ــ الاستباق السردي الاستشرافي : هو يعني " كل حركة سردية تقوم على سرد حدث لاحق، أو ذكره مقدما. " [1] و يكون" الاستباق عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه " [2] و " يعد الاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، في وهو إحدى تجليات المفارقات الزمنية على مستوى نظام النقد التقليدي (Anticipation)سبق الأحداث الزمن" [3]و هو نوعان داخلي و خارجي.أما الاستباق فالدور الذي ينهض به هو تحطيم خطية الزمن، فالمفارقات إذن تعني بالمقارنة بين ترتيب المقاطع الزمنية أو ترتيب المقاطع النصية.

رابعاً: بنية النظام الزمني (الإيقاع السردي): " يتحدد إيقاع السرد من منظور السرديات بحسب وتيرة سرد الأحداث من حيث درجة سرعتها أو بطئها، في حالة

1- نشال الصالح: المرجع السابق ،ص:197.
2- محمد بوعزة: تحليل النص السردي ، ص:89.
3- عمر عاشور : المرجع السابق ، ص:20.

السرعة يتقلص زمن القصة و يختزل، و يتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة، أو بضع كلمات بتوظيف تقنيات سردية"[1]

1 ــ بنية تسريع السرد: وتيرة سرد الأحداث هي التي تحدد إيقاع السرد و نظامه من خلال درجة سرعتها و بطئها، بحيث يتقلص زمن القصة في حالة السرعة، أي من خلال سرد أحداث تستغرق زمن طويل في أسطر قليلة." دراسة نظام السرد تعني بدراسة العلاقات بين زمن الحكي و طول النص، حيث أن الزمن يقاس بالثواني و السنين، و الطول بالجمل و الصفحات، و ذلك قصد استقصاء التغيرات التي تطرأ على سرعة السرد من تعجيل و تبطيئة ، و هو ما يسمى بالديمومة" [2] الديمومة إذن هي تتجلى بسرعة السرد من خلال التعجيل و التبطئة، وذلك من خلال استقصاء التغيرات التي تطرأ عليه، حيث يقاس فيها الزمن بالثواني و السنين أما الطول بالجمل و الصفحات." لهذا يقترح" جرار جنيت "أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية :الخلاصة [3] و المشهد والقطع و الاستراحة " ففي كل الحالات يخرج الزمن عن تطوره الطبيعي، إما أن تتوقف تماما أو يتسارع أو يتساوى، تبعا للضرورة السردية" [4] تسريع السرد :ويتم تسريع السرد من خلال تقنيتين هما:

1- محمد بوعزة المرجع السابق،ص:92.
2- عمر عاشور : المرجع السابق،ص:22.
3- حميد لحميداني: بنية النص السردي ، ص:76.
4- إدريس بودبية : المرجع السابق ، ص:104.

أ ــ **الخلاصة :** أجريت في سنوات، أو أشهر، أو ساعات، و اختزالها في " والتي تعني سرد أحداث و وقائع يفترض أ ن تكون في صفحات، أو أسطر، أو كلمات، دون التعرض للتفاصيل." [1]

و الخلاصة أيضا " هي أن يسرد الكاتب الروائي أحداث ووقائع جرت في مدة زمنية طويلة في صفحات قليلة، أو في بعض الفقرات أو جمل معدودة، أي أنه لا يعتمد التفاصيل، بل يمر على الفترة الزمنية مرورا سريع العدم أهميتها " [2]

الخلاصة إذن هي تقليص للزمن، فهو اختصار سنوات عديدة، و أشهر و أيام في بضع صفحات، أو فقرات أو جمل، و هذا بغية تسريع السرد.

ب ــ **القطع (الحذف):** " ويعني تجاوز بعض المراحل من القصة، أو أن ثمة أجزاء من الحكاية مسكوت عنها في النص" [3]

الحذف يسمى كذلك القطع و هو "حذف فترة زمنية طويلة، أو قصيرة من زمن القصة، أي أن يكف الروائي على مرحلة أو مرحلة زمنية، و يكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارات مثل (بعد مدة زمنية) أو مثل (مرت سنوات عديدة) و ما إلى ذلك من العبارات التي تدل على هذا الحذف الزمني و قد يحدث أن يكون هذا الحذف ضمنيا لا يصرح به الكاتب مباشرة، و إنما يكتشفه القارئ ".[4]

1- نضال الصالح: المرجع السابق، ص:197.
2- إدريس بودية : المرجع السابق ، ص:105.
3- نضال الصالح : المرجع السابق ، ص:179.
4- إدريس بودية : المرجع ا لسابق ، ص:108.

القطع هو اختزال زمن من النص، و مدة من الحكاية يسكت عنها، و تكون هناك علامة دالة على هذا الحذف كاستعمال بعض العبارات " مرت سنتين"،" بعد مدة "و غيرها من العبارات لتسريع السرد.

و للحذف عدة أنواع يحددها جيرار جنيت وهي:

* **القطع المحدد** : " وهو الذي ينص على مدة كقولنا " بعد مدة كذا "فالحذف المحدد إذن يعني أن نصرح بالحذف والقطع بطريقة و أسلوب مباشر و نعلن عن مدة الحذف أو الزمن.

* **القطع غير المحدد:** وهو الذي يشار إليه، و لا ينص على مدته كقولنا" بعد مدة ."و هنا نصرح بالحذف بطريقة مباشرة لكن دون تحديد للزمن."[1]

و هناك قطع صريح، و قطع ضمني يفهم من السياق.

2ـــ بنية تقنية تبطيئ السرد:

فتعطيل السرد: ويتم تعطيل حركة السرد، و إيقاف نموها، من خلال عنصرين يؤديان وظيفة تقنية لوظيفة المظهرين السابقين و هما:

- **-المشهد**(Scène): " يقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة، من حيث مدة الاستغراق.." [2]

1- عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح، ص:24.
2- حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص:78.

والمشهد هو"حالة التوافق التام بين حركة الزمن و حركة السرد حيث يتحرك السرد أفقيا و عموديا بنفس حركة الحكاية، فتتساوى بذلك المسافة الزمنية (مستوى الحكاية) و المسافة الكتابية (مستوى النص) و هذا لا يأتي في الحقيقة، إلا في حالة الخطاب بالأسلوب المباشر (الديالوج والمونولوج)، لذلك يسمى المشهد بالطريقة الدرامية في كتابة القصة. "[1]

"لقد وضح جرار جنيت(G-J) هذه التقنية التي يتطابق أو يكاد زمن الحدث بزمن القصة، و هو يناقض الخلاصة، لأن المشهد عبارة عن قص مفصل، و الخلاصة عبارة عن قص ملخص، و أن الأزمنة القوية للفعل تصادف الحالات الأكثر كثافة في القصة في حين أن الأزمنة الضعيفة تكون ملخصة بخطوط عريضة مصورة من بعيد تصادف هذه الزمنية في المقاطع الحوارية. والمشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة. " [2]

فالمشهد يقوم بتبطئة و تعطيل السرد من خلال الحوار(الداخلي و الخارجي)، و الذي هو التجلي الخالص للمشهد .فحركة السرد فيه تتحرك أفقيا و عموديا بنفس حركة الحكاية لتتساوى بذلك مستوى الحكاية بمستوى النص، و هذا يتأتي من خلال الخطاب بالأسلوب المباشر(الديالوج و المونولوج)، كما أن المشهد هو عبارة عن قص مفصل بعكس الخلاصة التي هي قص ملخص.

1- عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح ن ص:22.
2-إدريس بودبية : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، ص:109.

- **بنية الوقفة الوصفية : (الاستراحة)** " تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية، و يعطل حركتها " [1] "وهي تحدث عندما يوقف الزمن تطور الزمن أي(تتحقق عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب) ونصادف هذه الوقفات الزمنية أثناء الوصف و الخواطر و يسميها جرار جنيت الوقفات الوصفية (Pause descriptive)."[2]

الاستراحة إذن مظهر من مظاهر تعطيل السرد، و هي تقوم بتعليق سير الأحداث و إيقافها، و يتم ذلك من خلال الوقفات الوصفية أو التحليل، و هذا ما يحدث نوعا من القطع الزمني حيث أن الراوي يرى أن قبل الشروع في السرد ينبغي أن يعرف بالشخصيات أو الأماكن... ، كتمهيد للمتلقي و هذا يؤدي إلى تبطئة السرد، ذلك أن السرد يتحرك أفقيا فتطول مسافته.

خامساً: تجليات النظام الزمني في رواية عذراء جاكارتا :

فالزمن الذي يخضع للدراسة هو زمن وقوع الحدث ومدته، ويبدو زمن الوقوع بفرعيه في كل الأحداث لشدة الارتباط بينهما، ويمكن أن نلحظ الفرع الأول لزمن الوقوع، وهو الزمن الوقتي للحدث ظاهرا في مشاهد ومضمرا في أخرى، من ذاك:

1- حميد لحميداني : المرجع السابق، ص: 76.
2- إدريس بو ديبة : المرجع السابق، ص:106.

يقول: (ففي صباح يوم مطير..) [1] حيث حدد الوقت الفلكي (الصباح) والمداري (الشتاء) ويقول: (وصفقت الباب وتركت فاطمة واقفة تحت الظلام والمطر..)[2] فيظهر هنا الوقت الفلكي (الليل)، والمداري (الشتاء).

ويقول: (وبعد دقائق عادت الأم وابنتها، كان الوقت حوالي العاشرة صباحا واليوم يوم الجمعة..) [3]، وكذا: (الساعة الآن الحادية عشرة مساء إلا قليلا..)[4] ، (طاب مساؤك)[5]،(في صبيحة يوم).وجاء الزمن الحدثي في ذكر حاجي لبطولته حيث حدد ذلك بزمن الاستعمار الهولندي للبلاد.

أمّا الفرع الثاني وهو زمن مدة الحدث فيمكن دراسته وفق تصنيف جيرار(G-J) للزمن في الرواية، حيث ذكر له محاور ثلاثة: الترتيب والديمومة والتواتر.

فالترتيب في الرواية قد يكونَ من خلال انطلاق الكاتب من وسط الأحداث، إذ بدأ بحدث ينبئ ضمنا بأحداث طويلة سابقة، وهو أن " نسق الترتيب الزمني في الرواية التقليدية يكشف عن نظام التعاقب الزمني و هو نظام خطي متسلسل يحكمه المنطق و لكن هذا النسق في الرواية الحديثة " [6]

1- نجيب الكيلاني :المصدر السابق ،ص:59

2- المصدر نفسه،ص:66

3- نفسه :ص:70
4- نفسه ،ص:77
5- نفسه ،ص:80
6 - أحمد مرشد: البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،مصر،ط1 ،2005 ص: 237

فحوار الزعيم مع زوجه تضمن صراعات مصيرية قائمة، لم يذكرها الكاتب في الحوار لكن آثارها تظهر في كلام الزعيم: (..وسأجعل من زوجات الجنرالات أرامل، وسأسوق علماء الدين كما تساق الأغنام، هذه الحيوانات المنقرضة، سأحكم مائة مليون من البشر..) [1]، فهذا الهجوم العدائي ليس من الفراغ، بل له أسباب سابقة ونتائج لاحقة.

ولجأ الكاتب إلى استحضار الماضي واستشراف المستقبل فيما يعرف بالاسترجاع والاستباق ليبرز ملامح الشخصيات وأبعاد الأحداث، واستخدم الكاتب الاسترجاع الداخلي والخارجي لتكتمل صورة الحدث، ويميل الروائيون إلى الخارجي أكثر من الداخلي وذلك لأن الخارجي يضفي حدثا جديدا للقارئ، أما الداخلي فلا يضفي إلا مؤثرا على القارئ، ويظهر الاسترجاع الخارجي في بداية الرواية عندما يتذكر الزعيم حياته السابقة وعهده مع أبيه، يقول الكيلاني: (..وكان أبي عبد الله يرتجف كلما تكلمت عن الدين.. ويفتح القرآن ليقرأ فيه.. كان بدني يقشعر وأنا أسمعه يرتل الآيات..[2]وكانت خطاياي أكثر من أن يغفرها الله (...وعندما يتحدث حاجي عن حادثة الإفك التي وقعت في عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم، وفي حديث ضابط السجن عندما سرد الحادثة التي وقعت في جوكجا.[3]

1 - نجيب الكيلاني :المرجع السابق ،ص:9
2 - المصدر نفسه ، ،ص:31
3- نفسه، ص:93

ويبدو الاسترجاع الخارجي في تذكر أبي الحسن لوالديه وهو في السجن، كذا حديث أنانج عن قصته مع العاهرة.

أما الاسترجاع الداخلي فيبدو نادرا في الرواية، ومنه تذكر الزعيم لحياة السيادة والفخامة أثناء اختبائه من الثوار، يقول الكاتب: (..اختبأ الزعيم فيه.. وذكر الماضي، ذكر الآلاف المؤلفة وهم يستمعون إلى خطبه النارية، والأكف تلتهب بالتصفيق، والحناجر تعلو بالهتاف...) [1]

أما الاستباق فقد استخدم الاستباق الداخلي المتمثل في التلميح للثورة في أكثر من موضع. و الديمومة : التي يعنى بها مقارنة " مدة حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية ، و هي عملية أكثر صعوبة ذلك أن لا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات . وما يطلق عليه هذا الاسم تلقائيا لا يمكن أن يكون غير الزمن الضروري لقراءته"[2] و هي تتبني على أربع تقنيات حكائية من خلال مستويين :

- ✓ تسريع الحكي و تبطيئ الحكي : فجاءت بصورها المختلفة حسب ما يقتضي الموقف، فجاء الحذف في مواضع متفرقة، ونراه واضحا بعد كل فصل حيث ينتقل من حدث لآخر غير مرتبط به مع حذف كامل المدة بين ذلك الحدثين، ويمكن أن نمثل على الحذف بما جاء في الفصل الأخير من صراع في

1- نجيب الكيلاني : عذراء جاكارتا ، المرجع السابق ،ص:157
2- جيرار جينيت : الفضاء الروائي ،المرجع السابق، ص:101

الصحيفة حيث ذُكر ما ورد مع المحرر الفني وترك ما حدث مع باقي أعضاء الصحيفة، ويكون الحذف فيما لا نفع من ذكره، أو فيما لا داعي لذكره.

- ✓ تبطيئ الحكي مثلما كانت السرعة تعمل الحكي من خلال تقنتي الخلاصة والحذف فإن هناك جانب آخر يشهده الحكي و يعمل على تبطيئه الذي هو بمثابة "الحركة المضادة لتسريع السرد أي إبطاء السرد و تعطيل تسارعه بالتبطيء أو حتى الإيقاف" [1]

و قد لجأ الكيلاني إلى تقانة المشهد و في المشاهد الحيوية التي تسيطر على الوجدان، مثل المشهد الذي تناول زيارة فاطمة لأبي الحسن في السجن، [2] حيث استطرد الكاتب في التصوير.

واعتمد الوصف التفصيلي للمشهد، وكأنك تتصور الحدث أمامك بكل أبعاده.

ووظف الكاتب تقانة الوقفة وذلك في المواقف المصيرية التي يرتبط بها الوجدان إلى أبعد الحدود منتظرا ما بعدها، ويبدو ذلك في الفصل الأخير عند الحديث عن مصير الزعيم حيث يميل الوصف إلى الدقة وكأن اللحظات ساعات.

تقانة التلخيص، فقد استخدمها الكاتب كثيرا، وذلك في كل المواقف التي لا حاجة للاستطراد فيها، من ذلك مثلا ما جاء في الفصل الثامن من قيام أبي الحسن بالتحريض ضد الحزب، حيث ذكر أنه قام بالتحريض ضد الحزب من خلال كلمة

1- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ،عمان ،الأردن ،2006، ص:177
2- نجيب الكيلاني: المصدر السابق ص: 89-92

ألقاها أمام جمهور الجامعة، [1] ولم يذكر ماذا قال، ولا كيف قال، ولا الظروف المحيطة به، ثم انتقل إلى نتيجة ما فعل من صدامات تبعها اعتقالات.

- **التواتر:** الذي يأتي على صور، فيكون بذكر حدث وقع مرة عدة مرات، وبذكر حدث وقع عدة مرات مرة واحدة، وبذكر حدث وقع عدة مرات بشكل متكرر،

فحدث اعتقال حاجي وقع مرة واحدة لكن تكرر ذكره عدة مرات، أما اعتقال أعضاء حزب ماشومي فتكرر كثيرا لكنه لم يذكر إلا مرة واحدة، والحالة الثالثة يمثلها التعذيب الذي تعرض له حاجي، فقد تكرر وقوعه وتكرر ذكره [2].

وفي المجمل فإن الكاتب حاول أن يوظف المناسب في مكانه الصحيح من وجهة نظره، لكنه في الحقيقة استطرد فيما يشتت تركيز القارئ وذلك عندما كان يتحدث عن علاقة الزعيم بزوجه، وعندما تحدث عن حياة والدي أبي الحسن في الفصل الثاني عشر،" و ابو الحسن له والد عجوز قد بلغ الخامسة و الستين لكنه مصاب بالشلل....." [3] ولعله لجأ إلى ذلك لأن طبيعة محيطه تميل إلى المشاعر الرقيقة الحساسة، والاستطراد لا يعني عدم التوفيق، فالكاتب له الحرية فيما يكتب ضمن حدود المقبول.

و لا نستطيع دراسة الأفكار داخل الرواية من دون الاعتماد عليه لما يحمله من دلالات، إذ أن تغيره أو استقراره يمكن أن يساهم في تغير الأفكار و اتجاهاتها.وفي

1- نجيب الكيلاني: المصدر السابق ،ص:
2- المرجع نفسه ،ص:42-72
3- نفسه،ص:95

رواية عذراء جاكرتا لا نجد تغيرا في النمط السردي المتعلق بالرواية الكلاسيكية فالأحداث متتابعة تتابعا تسلسليا منطقيا راجع إلى الطبيعة التاريخية للأحداث ،إذ نجد أن فصول الرواية جاءت مرتبة ترتيبا تسلسليا خالية تماما من الاستباقات.

- **الاسترجاع :** فنجده استعمل في هذه الرواية لغرض معين يتمثل في استرجاع حدثين مهمين لهما علاقة بالأيديولوجيا وهما دخول الدين الإسلامي لإندونيسيا والاستعمارين الهولندي والياباني على التوالي.

أ -**استرجاع ديني:** تسير أحداث الرواية بصفة عادية متسلسلة مترتبة ترتيبا عاديا إلى أن يتم توقف الزمن و العودة به إلى بدايات دخول الإسلام إلى إندونيسيا " ... و كان مجيء الدين الإسلامي في بلادنا ثورة على الفساد و الظلم و التبعية ...كان مولد حضارة هذا ما هو ثابت في التاريخ القديم و الحديث " [1]

و هنا يتوقف الزمن ليتم استرجاع أحداث استعملها الإخوان للدفاع عن توجهاتهم و أفكارهم الداعية إلى المحافظة على الأصول الإسلامية لدولة إندونيسيا

ب - استرجاع تاريخي : هنا أيضا تتم العودة بالزمن للتذكير بحقبة عاشت فيها البلاد تحت وطأة الأيديولوجيا الاستعمارية الهولندية و من بعدها اليابانية و ذلك يتجسد في المقطع الآتي " ... و أخذت أمها تروي

1-نجيب الكيلاني :المصدر السابق،ص:20

ذكرياتها أيام الاستعمار الهولندي و المعارك الوحشية التي كان يخوضها ضد المواطنين العزل ...كيف تدخلت اليابان و طردت الهولنديين و احتلت البلاد و الحرب الضروس بين اليابانيين و الهولنديين في البر و البحر، و كيف كان الشعب يناضل كل الغزاة من أجل حريته و استقلاله "[1]

1- نجيب الكيلاني : المصدر السابق ،ص:86

الفصل الرابع

بنية الفعل السردي و تجلياته ـ ماهيته

- مفهوم السردية
- آليات السرد
- تعالق فضاء الغلاف بين الرواية و العنوان و الصورة
- الأشكال السردية
- الأصوات السردية

أولا :السرد بين الدلالة و الماهية:

1ــ السرد لغة: حظي السرد باهتمام كبير لدى النقاد، وقد تعددت مفاهيمه من خلال المعاجم العربية إذ أن كلمة سرد تفيء على كثير من المعاني ومنها ما جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (س،ر،د) بأنه:" سرد : السرد في اللغة : تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا . سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه . وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له . وفي صفة كلامه ، صلى الله عليه وسلم ، لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه . وسرد القرآن : تابع قراءته في حدر منه . السرد المتتابع . وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه ؛ ومنه الحديث كان يسرد الصوم سردا وفي الحديث : أن رجلا قال لرسول الله ، صلى الله عليه وسلم : إني أسرد الصيام في السفر*، فقال: إن شئت فصم وإن شئت فأفطر[1] وجاءت كلمة السرد في قوله تعالى:

﴿أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِۖ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٞ﴾[2] هنا السرد: النسج، و السرد اسم لكل درع و حلق، وكل نسج خشن و غليظ كنسج الدروع و الجلود أي اجعل مسمار الدرع مناسباً لا دقيقاً فيقلق، و لا غليظاً فيفصم الحِلَق. مقدرا، لا

1- ابن منظور : المرجع السابق ،مج 7، مادة سرد ،ص:164.
2 -سورة سبأ الآية 11

يكون الثَقب ضيقا والمسمار غليظا، ولا يكون المسمار دقيقا والثقب واسعا، بل يكون على تقدير" [1]

يتضح من خلال التعريفين السابقين أن السرد هو رواية حديث متتابع الأجزاء، يشد كل منها الآخر شدا مترابطا، متناسقا، يؤمن فهم السامع له وإدراكه لمضامينه، والفهم يكون في كيفية بناء المسرود أكثر مما يكون في مادته.

2ــ في الاصطلاح: نجد أن الدراسات النقدية الحديثة أولت اهتماما بالغا بموضوع السرد وحسب حميد لحميداني فإن " السرد هو الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

أولاهما : أن يحتوي على قصة ما ، تضم أحداثا معينة.

ثانيهما : أن يعّين الطريقة التي تحكى بها القصة وتسمى هذه الطريقة سردا ذلك أن واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي" [2] ويضيف على ذلك فيرى أن " السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة (الراوي والمروي له) وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها " [3]

1- أحمد بن فارس بن زكريا : مقاييس اللغة ، تحقيق وضبط : عبد السلام محمد هارون ، ج ، 3د ط ، دار الفكر، د ت ص: 157-
2- حميد لحميداني : المرجع السابق ، ص: 45
3- المرجع نفسه ، ص: 46

أما سعيد يقطين فيرى أن السرد " فعل لا حدود له . يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[1] ويمكن أن يعرف أيضا بأنه " نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخييليا، وسواء تم التداول شفاها أو كتابة " [2] ومعنى هذا أن السرد هو نقل الحدث أو مجموعة من الأحداث من صورتها الواقعية أو التخييلية إلى صورة لغوية، وقد تتنوع صيغ السرد فيمكن أن يروى شفاها أو مكتوبا ويمكن أن يكون دون أداة لفظية وذلك عبر الصور والإيماءات وغيرها. لقد جاء في كتاب بنية النص السردي أن الشكلاني الروسي " توماتشفسكي**Tomashevsky 1957- 1890** يميز بينة نوعين من السرد "سرد موضوعي وسرد ذاتي، ففي السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال . أما في نظام السرد الذاتي، فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر : متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه" [3]

1- سعيد يقطين : الكلام و الخبر مقدمة للسرد العربي ط1 ،المركز الثقافي العربي ، بيروت 1997 ، ص: 19

2- سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم و تجليات ط 1 رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة ،2006، ص: 72

3- حميد لحميداني : المرجع السابق ، ص : 46نقلا عن : نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: ابراهيم الخطيب ، ط 1 ، مؤسسة الابحاث العربية ، 1982، ص : 189

السرد فهو المصطلح النقدي الحديث الذي يعنى بعملية نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية، وهو الفعل الذي تنطوي عليه السمة الشاملة لعملية القص ، أي ما يقوم به السارد Narrateurحين يروي الحكاية ، و يشمل جميع الخطابات التي يبدعها الإنسان ، الأدبية و غير الأدبية ، فالسرد حاضر في الأسطورة و الخرافة و الأمثولة و الحكاية و القصة، و المأساة و الدراما و الملهاة و الإيماء و اللوحة المرسومة وفي الزجاج المزوق و السينما و المنوعات و المحادثات[1]

فالسرد يحاول أن يعيد تكييف الأحداث الواقعية إلى تخييلية ، فهو عادة ما يحكي عن شخصيات تقوم بأفعال يمكن تصور وقوعها في الواقع المعيش، حيث يتطلب السرد الراوي و هو الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، و المروي (الحكاية) و المروي له و هو القارئ أو الشخصية المتلقية في الرواية.

1- رومان جاكسون وآخرون: نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية لناشرين المتحدين، بيروت، الرباط، ط1 ،1982 ،ص: 180

فهي أقطاب تتماسك فيما بينها حيث يكون :" التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، و السرد ذو طبيعة لفظية لنقل المرسلة و بشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية..."[1]

و من هنا تتحدد لنا العلاقة بين الراوي و الشخصيات في تحديد البناء الداخلي للخطاب الروائي. وبالتالي فبما أن السرد هو عبارة عن فعل أو حكي "فلا يمكن إقامة سرد دون وجود سارد، ودون متلق أيضا، فالراوي والمروي هما يمثلان حضورا أساسيا في النص السردي" .حيث يقوم شخص بإنجاز حكي ما يتطلب متلق لهذا الانجاز حتى يفهم العمل، وهنا تكتمل العملية السردية ويكتسب السرد معناه –كما ذكرنا آنفا– بحضور طرفيه الاساسيين وهما الراوي والمروي له.

فالعمل قد ينشأ عن فن السرد الذي يتطلب مؤلف أو منجز للمحكي، عن طريق اللغة لتبليغ أحداثه، وذلك يكون في زمان معين، وحيز محدد، كما يتطلب شخصيات تقوم بتمثيل الادوار في المحكي. مما يعني أن العمل السردي يتكون من عناصر أساسية هي: المؤلف واللغة والاحداث و الشخصيات و الزمان و الحيز.

و يعنى به" الفعل السردي، المنتج أو فعل نقل الحكاية إلى المتلقي"[2]

1- رومان جاكسون : المرجع السابق ،ص: 35

2 - جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي وعمر حلى،الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2،1997 ،ص 39 .

"فالمحكي خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية، والسرد هو الفعل الذي ينتج هذا لمحكي" [1] .

فالسرد وفق هذا المنظور هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة مكونة من التقاء ثلاثة روافد هي: السارد والقصة والمسرود له، وتتأثر هذه القناة بمؤثرات تتعلق بكل رافد من هاته الروافد . فالحكاية أو القصة، أو المحكي لا تتحدد بمضمونها وحده، لكن بمضمونه وبالطريقة التي يقدم بها معا[2].

وسعيد يقطين يجعل للسرد مفهومين هما:

أولهما: أن السرد يشمل جميع المستوى التعبيري في العمل الروائي، بما في ذلك من حوار ووصف، والسرد بهذا المفهوم يقابل الحكي ويتفق مع جيرار جنيتG-J والذي يرى أن العمل الأدبي يمكن النظر إليه من جانبين:

أ- الحكاية ، ب- الصياغة الفنية للحكاية . وهكذا يحتوي النص السردي عند جنيت على ثلاث مستويات هي : الحكاية – الحكي – السرد.

1 - جيرار جنيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989 ، ص 97 .
2- المرجع نفسه، ص 46.

ثانيهما: أن السرد عند يقطين يختص فقط بتلخيص السارد لحركة الأحداث وأفعال الشخصيات و أقوالها وأفكارها بلسانه [1]

ثانيا- مفهوم السردية: تعتبر السرديات من أهم القضايا التي استأثرت باهتمام الباحثين و النقاد,حيث تبلورت في ظل التراكم المعرفي النقدي، فمنحت تقنيات جديدة تكشف الخطاب من خلال أبنيته و وظائفه و حل شفراته.

و مع تواصل الأبحاث ظهر [2] مصطلح آخر هو السردية Narrativité مع جيرار جنيت(G-J) ومنه تواصلت الابحاث حتى عرفت السرديات في عموميا اتجاهين:

الأول يسمى بالشعرية السردية أو السرديات البنيوية، وتدرس العمل السردي من حيث هو خطاب أو شكل تعبيري، فيه يجيب عن: من يحكي ؟، ماذا إلى أي حد وبأي صيغ؟ ويمثله بارت(Roland Barthes) وتودروف(Todorov Propp) وجنيت Gérard) Genette والثاني يسمى السيميائية السردية، ويدرس العمل السردي من حيث كونه حكاية أي مجموعة المضامين السردية، ويمثله كل من بروب، غريماس (Algirdas Julien Greimas) [3].

و نتيجة لتقارب الحقول الدلالية المعرفية ،عدت السرديات فرعا من فروع الشعرية وهو: "المصطلح الذي اقترحه تودوروف(Todorov) لتسمية علم لما يوجد وقتها هو علم

1- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، تق - طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1 ،2006 ،ص: 103 .
2 - ينظر يوسف وغليسي ، المرجع السابق ص: 9
3- ينظر المرجع نفسه، ص: 9-10

الحكي[1] " La science du récit حيث إنها تقف عند بنية الخطاب و البحث عن دلالاته، فكانت السردية: "العلم الذي يعنى بالخطاب السردي أسلوبا و بناء و دلالة" [2] و منه فالسردية تستخرج النظام الذي يحكم القوانين التي توجه أبنية الخطاب الروائي و تحدد خصائصه و سماته.

لكن الأمر الذي يطرح نفسه هو أنه إذا كانت السرديات تنظر إلى النص كخطاب أي يهتمم بالجانب الشكلي أو التعبيري في شكل محتوى النص وأحداثه.

لذا كانت السردية تهتم بالمضامين أي تنظر إلى النص وفي محتواه.

فهي تشبه طريقة تقديم شكل القصة، ومنه يجب الاخذ بك الجانبين أثناء العمل حتى نعطي النص حقه، ونستوفي جميع جوانبه، وبالتالي يمكن التعرف على جميع العناصر المكونة للنص و القبض عمى جمالياته الكامنة فيه.

وعند التمعن أكثر في مصطلح السردية نكتشف أنها من" أصل كبير هو الشعرية Poetics التي تعنى باستنباط القوانين الداخلية الأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها والقواعد التي توجد البنيات وتحدد خصائصها وسماتها.

1 - يوسف وغليسي: السردية و السرديات، قراءة اصطلاحية، مجلة السرديات،عدد،2004 ،1مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة و مخبر السرد العربي،ص.19

2 - عبد الله إبراهيم: السردية العربية ،بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت،1992،ص:9

فالسردية إذن تهتم بالجانب الشكلي (الخطاب) كما أنها تهتم بالجانب المضموني أو المحتوى (القصة) إضافة إلى الجانب الأسلوبي.

و قد ورد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أن السردية هي" الطريقة التي تروى بها القصة والخرافة فعليا، وهي من مشتقات الأدبية وفرع عنها، وتبحث عن الآثار الأدبية عن (الشكل الأجوف العام) التي تندرج فيه كل النصوص، والسردية نمط خطابي متميز" [1]

إذ يعرفها دفة بلقاسم فيقول " والسردية هي الأسلوب أو الطريقة التي تفكك شفرات النص، وينتهي إلى أن السردية محددة بالعلاقات الرابطة بين النص السردي والقصة والحكاية " [2] ومن خلال هذا يتضح لنا أن السردية هي العلم الذي يهتم بتحليل ودراسة الخطاب السردي بكل مكوناته، واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وهي تعنى بدراسة أنظمته وأشكاله.

و نخلص بأن السرد هو الحكي، أو الكيفية التي يتم بها نقل الواقعة، وتفرعت عن هذا المفهوم مصطلحات أخرى ،مثل السردية التي تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي له وتعنى بظواهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة، وتأسيسا على ذلك فإن علم السرد هو العلم الذي موضوعه البنية السردية ،وهنا لابد

1- سعيد علوش :معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة) ، ط 1 ، دار الكتاب اللبناني . 1985 : بيروت ، ص 111

2- بلقاسم دفة : التحليل السيميائي للخطاب السردي في رواية الربيع العاصف لنجيب الكيلاني ، الملتقى الثالث (السيمياء والنص الأدبي ،) قسم الأدب العربي ، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، ص؟؟ .

من الوقوف على تحديد دقيق لمفهوم البنية ،الذي يعني البناء أوالطريقة التي يقام بها[1]البناء وهذا ما سنوضحه لاحقا.

وما يهمنا امتداد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وما يؤدي إليه من جمال تشكيلي.

ثالثا: الأشكال السردية في رواية عذراء جاكارتا:

1 ــ السرد بضمير المتكلم(احتضان الفعل): يعدُّ هذا أكثر الضمائر استعمالا منذ القدم خاصة ما تجلي في روايات ألف ليلة و ليلة، و مع كثرة استعمالاته يتحول الراوي للسرد به، وهنا يندفع السرد من الحاضر الى الوراء و الحدث جراء ذلك يصنف على إنه حدث فعلا.

وأنه بقراءة رواية عذراء جاكارتا و التمعن في أغلب أحداثها نجد أن السرد بضمير المتكلم أو الأنا باعتبار" خاصيته التي تميزه عن سائر الضمائر منها القدرة المدهشة على إزالة الفروق الزمنية بين السارد و الشخصية" [2] ، وبمعنى آخر هو الأداة التي اصطنعها مركز الإرسال أو البث، وعبرها كنا نتلقى أحداث الرواية بضمير المتكلم، بوصفه تقنية من التقنيات السردية التي أصبحت مهيمنة على النصوص الروائية.

1ـ ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية (في كتاب الإمتاع والمؤانسة)،الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط،2011 ، ص: 14

2 - العيد حراز: أشكال السرد في رواية مرايا نتشظية لعبد المالك مرتاض ،مجلة بدر، جامعة بشار ، العدد 3 مارس 2017 ، ص: 70

يمنح الخطاب أبعادا للتخيل لا يستطيع ضمير المتكلم المؤنث أن يمنحها إياه. غير أننا نسجل لدى قراءة هذا النص أن السارد بضمير المتكلم المذكر له ضرورة تقنية وفنية، تتنامى مع أحداث النص الروائي.

التصق هذا الضمير بالسيرة الذاتية لما فيه من حميمية وبساطة، وقدرة على الغوص في أعماق النفس. وهذه الكتابة التي لفتت انتباه بعض النُّقاد إلى جمالية ضمير المتكلم الذي " يمكن استعماله في مواقف لا يمكن أن يستعمل فيها ضمير الغائب "[1] وقد كثر توظيف هذا الضمير مما حتم على السارد التعبير بالطريقة المباشرة عن طرق الحوار كما في هذه السياقات: " إني أكرهك ..."[2] "إنني قرات القرآن و التفاسير كلها، فلم اجد جملة و احدة تؤكد هذا المعنى ..."[3]

الأنا في هذه المثلة يعكس في اعتقادي مهارة الكاتب في إيصال المعنى الذي تتولد عنه علاقة بين الحدث والمتلقي، و من ترسخ الضمير المتكلم فكرة الضمير الشاهد كمعادل موضوعي و يزيح عنها أقنعتها "[4].

استعانة الرَّاوي بالسرد بضمير الأنا لعلَّه يكشف ما تنطوي عليه نفسية الراوي و بالتالي التعبير عن الذات الداخلية ما يختلج فيها من نوايا و أفكار كقوله :"أنا اؤمن

1- ينظر عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ص: 242 243
2- نجيب الكيلاني عذراء جاكارتا ص: 8
3- المصدر نفسه ص: 15
4 - العيد حراز : المرجع السابق ،مجلة بدر، ص: 71

بوحدة الشعب" و"إنني قادر قادر ...و سأعرف كيف اسحق كبريائك ، و أمزق الأوهام التي تغلف راسك الجميل"[1]

وباتخاذه ضمير الأنا يذيب الخطاب السردي في الخطاب، ويجسد الرؤية المصاحبة، كما يقول (تودروف(Todorov). " أي أن كل معلومة سردية، أو كل سر من أسرار الشريط السردي، يغتدي متصاحباً مع "أنا" (السارد)، مع الأنا المستحيل إلى مجرد شخصية من شخصيات هذا الشريط السردي " [2].

يروي السارد بضمير السرد المؤنث و المذكر معا في الزمن الحاضر عن الرئيس و زوجته " أنا اغار من أية امرأة ..."[3]

وعلى لسانها :"أخاف أن تكون مثل الرئيس الذي الف كتابا يدافع عن حقوق المرأة ...."[4].

طغى ضمير المتكلم مجمل الفقرات، وظهر بصورة مستمرة في النص السردي، كما عمدت بعض شخصيات " الزعيم ، أبو الحسن، فاطمة ن زوجة الرئيس " إلى رواية الأحداث، وسيطر صوتها على النص ، كشخصيات محورية ، مصطنعة وظيفة التباس السارد بالشخصية أو: السارد = الشخصية. وذلك من خلال الفعل والزمن والمكان، بمعنى أنها تجسد حضور الشخصية في مجالات متعددة في خضم السرد، فكانت فاعلا ومولدا للحدث، واصفة للزمان والمكان ...

1- نجيب الكيلاني :المصدر السابق، ص: 21
2- عبد المالك مرتاض المرجع السابق ص 185
3- نجيب الكيلاني المصدر السابق ص: 3

2 ــ السرد بضمير المخاطب (الأنا الآخر):

جظي ضمير المخاطب باهتمام كبير لدى المؤلف ، و ذلك امتدادا لعناية الدراسات الغربية الحديثة به " السرديات" باعتباره "هو السرد الذي يكون فيه المَروي له narrateeبطل الرواية، أو الشخص الوحيد الذي يُرى العالم من بؤرته"[1]. وتوهم هذه الصيغة السردية بتبادل الأدوار، وبالتطابق بين المؤلف والبطل والقارئ من جهة، والراوي والمروي له من جهة ثانية. وغالبا ما تُحوِّل زمن السرد إلى المضارع أو المستقبل. وهي صيغة ملتبسة لها وظيفتها التعبيريّة والجمالية، ودلالتها الفنيّة والسيكولوجيّة، وليست مجرّد تنويع شكليّ على البرنامج السردي لا تضيف شيئا إذا حوّلناها إلى الغائب أو المخاطب كما يذهب عبد الملك مرتاض عبر بعض الأمثلة المتجزأة والمباشرة التي يسوقها[2]! فهي تشيع في السرد نغمة شاعرية، متشكّكة، منطوية على تساؤل، أو اعتراف، أو لوم، أو اعتذار. نغمة ذات كثافة عاطفية وانفعالية تشي بمرارة كامنة وراءها.[3] كما أنها تفسح المجال لتيّار الوعي فتجعل من الحدث جملة واحدة تتدفّق دون انقطاع، محطّمة ــ عبر توجهها إلى البطل/ القارئ ــ العزلة التي تخلقها المناجاة الداخلية، وصف الوعي في حال كينونته، من قبل المؤلف/ البطل/ القارئ، في الوقت نفسه.

1- ينظر برنس، جيرالد: قاموس السرديات، ترجمة: السيّد إمام، ط1، ميريت للنشر، القاهرة، 2003، ص174
2- عبد الملك مرتاض،: في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص 166، 167.
3- انظر عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، تحليل الخطاب السردس معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، 1995، ص:197

و لا تعدّ صيغ الخطاب على المستوى النحوي صيغة لهذا النوع من السرد، ما لم تكن موجّهة إلى البطل في المقام الأول.

و بذلك يتوجّب عدم الخلط بين الصيغة النحوية التي قد ترد في الحوار، والصيغة السردية التي تنفتح على تيّار الوعي .

الذي يعد أحدث الأشكال السردية عهداً "[1]وهذا الضمير بتموضع بين الأنا و الأنت وكأنه وسيط بينهما. والدكتور عبد المالك مرتاض يشير إلى أن " العرب سباقون إلى توظيف هذا الضمير ومزجه مع الضمائر الأخرى من خلال حكايات ألف ليلة وليلة"[(1)].

فضمير الغائب بالقياس إلى الرواية؛ لوحة زيتية إن شئت" [(2)]

ومن بين المزايا التي دعت المؤلف إلى استثمار ضمير المخاطب في النص " وصف الشخصية ووصف الكيفية التي تولد اللغة فيها " [(3)] ثم يعلق الدكتور عبد المالك مرتاض على ذلك قائلا: " فكأن "أنت" جاءت لفك العقدة النفسية، وربما النرجسية أساسا الماثلة في " أنا " ففي " أنت " إذن خلاص لأنا، من منظور بيطور(Butor) على الأقل"[(4)].

و للوقوف على الجمالية الشعرية للضمير المخاطب نستل بالمقاطع التالية:

1- ينـ دومة، خيري: أنت: ضمير النقمة والسخرية والاحتجاج ـ من تداخل الضمائر إلى تداخل الأنواع ـ ورقة مقدّمة في فعاليات مهرجان العجيلي الخامس للرواية العربية، الرقّة 2009.
2- ينظر عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر. 1995 ص: 196-
3- ينظر عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ،المرجع السابق ،ص: 252
4-المرجع نفسه، ص: 252

"لتكن وزيرا أو زعيما. لكنك نذل"[1]

"اقتربت من زوجته و ربت على كتفه في حنان و قالت: " أنت تهذي. كفى كلاما"[2]

...لذا ثارت فاطمة و هتفت في عصبية :أنت تسخر من عقول الناس أيها الوزير و تخدعهم"[3]

قالت في بساطة عجيبة: " أنت عابث"[4]

و لعله من خلال ما ذكرنا من مقاطع أن الضمير" أنت" توزع بسلاسة و لا يعني ذلك بالضرورة القيام بدور الوساطة بين الضمائر الاخرى بل أدى وظيفته السردية و التبليغية و الجمالية وذلك كله لكسر الرتابة من جهة ، ومن جهة اخرى اصطناع الالفة لتمكن الوصل بين المتلقي و تفاعله مع المسرود.

3 ـ السرد بضمير الغائب (انجذاب الاخر) ": يعتبر توظيف ضمير الغائب أكثر حضورا في الكتابات السردية "فهو سيد الضمائر الثلاثة و اكثرها تدولا و ايسرها استقبالا لدى المتلقين و ادناها الى الفهم لدى القراء" [5]

1- نجيب الكيلاني المصدر السابق ص:7
2- المصدر نفسه ، ص:10
3- نفسه، ص:15
4- نفسه ص: 20
5- عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية بحث في تقنية السرد ، المرجع السابق، ص :177

فالكاتب يحرك الوقائع منطلقاً من السرد بهذا الضمير من ذاكرة الشخصية التي تمثل ذاكرة الصراع بين الأيديولوجيات الفكرية ومن خلال تقنيات متعددة كالحوار والاسترجاع للماضي.

و من خلال توظيف السرد بضمير الغائب يبدو نجيب الكيلاني كغيره من الروائيين الراوي عليماً بكل شيء يجري في عوالم شخصياته ، كذلك يقدم الراوي رؤيته للموقف من موقعه الخلفي الذي استطاع من خلاله أن يلم بما غاب عن الشخصية [1] حين يعبر عن واقع حاجي محمد ادريس المؤلم الذي" يشعر ما بعده ضيق ،فهو يرى أن الأمور تسير من سيئ إلى اسوأ، فالبلد في حالة من الفوضى لا مثيل لها ..." [2]

و توظيف الكاتب للراوي كلي المعرفة حيناً، وتقويض سلطته حيناً آخر، لا يأتي من فراغ، إنما يأتي ليجعل بنية الشكل تقول إن الراوي لا يمتلك الحقيقة، ولتشكك في حقيقة ما يرويه.

1- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، بيروت دار الفارابي، ص 97-98 و انظر حميد الحمداني :المرجع السابق، ص45- 49

2- نجيب الكيلاني :المصدر السابق، ص: 29

و يمكن السارد من إبداء وجهة نظره اتجاه الحكاية المحكية، وتبني فكرة ما أو رفضها، وله محاسن عدة، لأجلها يمكن أن يختاره المؤلف كأسلوب للإلقاء والسرد، من بينها ما يلي[1]:

ـــ أنه وسيلة صالحة يتوارى من وراءها السارد، فيمرر ما يشاء من أفكار وأراء بصورة غير مباشرة .

ـــ وجود السرد بضمير الغائب يجنب المؤلف السقوط في فخ "الأنا" الذي يجره سوء فهم العمل السردي

ـــ يتيح للمؤلف معرفة واسعة عن شخصياته، وأحداث عمله السردي.

لعل السارد في اعتماده على الهو يسعى على اقحام القارئ في جو الحكاية المتواترة و كذا نظم احداث السرد ،و للوقوف على بعضها في الفصل العاشر " عاد الزعيم الى بيته بعد غيبة طالت خمسة أيام كان يقوم خلالها بجولة في انحاء البلاد..."[2]

في الفصل الرابع عشر "مشت فاطمة في الشارع الطويل ،جاكارتا مفعمة بالضياع ،و تروق لها العربدة و العبث أو لعلها مدينة الزنوج في عيد غجري النغم و الصراخ و

1- العيد حزار :أشكال السرد في رواية مرايا متشظية لعبد المالك مرتاض ،مجلة بدر المدرسة العليا للأساتذة جامعة بشار ،العدد 03،شهر مارس 2017 ، مجلة بدر العدد 3 مارس 2017 ص 68

2 ـ نجيب الكيلاني المصدر السابق ص 77

الشجون رائحة القدم و العراقة تختفي وراء روائها الحديث لكنها تلبس قناعا يخفي معالمها..."[1]

على السرد، لم يمنع كل هذا من ورود ضمير الغياب عن طريق الخروج القصري الذي يساور السارد في بعض الأحيان، خاصة في الوصف أو لحظات ذكر أمور محيطة بالشخصيات،

يتضح أن السرد جاء وصفاً جسمياً وحالياً، يعرض فيه السارد أفعال الشخصية وحركاتها، كما في هذه الفقرات " وساد هرج و مرجو توقف الاتوبيس الناس يتدافعون كحيوانات في قفص ونظرت فاطمة وجدت شابا في السابعة عشر ممزق الثياب كث الشعر يضربه الناس من كل صوب و هو شاحب الوجه و زائغ النظرات يتلقى الضربات حزينا مكبوتا دون ان يتكلم يتوح بينهم كالذبيحة و جاء شرطي تقدم منه و ربط يديه بحمل متين واخذ المجني عليه و اثنين من الشهود ثم انصرف دمعت عينا فاطمة و قالت في انفعال دنيا هذه هي جاكارتا الجميلة"[2]

كما جاء السرد بضمير الغائب "هي" الذي سلب الفعل من الشخصية، وأخضعه للوصف.

و تبقى الضمائر في عملية السرد علامات دالة على حضور الراوي و ادوات عن الذات كنوع من المعارف يعتد بها الكلام ،ولذا فتبادل غالبا ما يكون لتعويض النقص

1- نجيب الكيلاني عذراء جاكارتا ، المصدر السابق،ص 106
2 - المصدر نفسه، ص: 107

الكائن في الشكل و ذلك يحمل المتلقي على مواصلة السرد و استمالته للقراءة و التأويل.

رابعا ــ تعالق فضاء الغلاف مع متن الرواية:

عتبات النص هي ذلك النص المصاحب أو النص الموازي المطوق للنص الأصلي و الذي يعني "مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواش و هوامش وعناوين رئيسة وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكل في الوقت ذاته نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يخفره أو يحيط به، بل إنّه يلعب دورا هاما في نوعية القراءة و توجيهها"[1]

و الغلاف يمثل عتبة نصية، فهو ضروري للغوص في مضامين المتن، وفك مغاليقه، واكتشاف أبعاده الفنية والجمالية والإيديولوجية. هو أول ما يواجه القارئ (المتلقي) قبل عملية القراءة، حيث يستفزه ويثير فيه حب الاطلاع على التفاصيل لما يقدمه من علامات مسبقة لمضامين النص اللاحق، حتى حق للكثير من النقاد تسميتهما بالنصين المتوازيين.

صورة امرأة ذات عيينين ناعستين صغيرتين ، خصلة قصيرة من شعرها تعلو الوجه الشاحب نوعا ما ترتدي خمارا تظهر على جنباته خصلة قصيرة من شعرها.

1- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق 2000، الدار البيضاء، بيروت، 2000، ص16.

ثم **صورة رجل** يعلو الجهة اليمني من الغلاف عيناه ذات نظرات حاة تتقدمه صورة غير واضحة تكاد تشبه ذؤابة جبلية تلك الصورة غير الواضحة تدل على مصدر القهر والظلم .

يبدو أن صورة الغلاف جسدت الى حد ما العنوان داخل الحكي، أو بالأصح ما الصورة إلا ترجمة له، يعبر عن تشكيل تجريدي، لواقع المعاناة ، قد تكون له علاقة مباشرة بالمضمون الروائي.

خامسا: العنوان والانسجام الحدثي في الرواية:

هو البوابة الرئيسية التي ندخل من خلالها إلى الرواية إذ يعتبر بمثابة المقدمة أو اللافتة التي تعطي نوعا من القراءة الأولية لمحتوى الرواية "فهو في نظر النقاد مفتاح النص لماله من أهمية في علاقته بالمضمون و بعده الإيحائي و الجمالي ، وحين نقوم بعملية تأويل العنوان تتضح معالم النص ، و فضاء الرؤى الفكرية و الفنية لدى صاحبه إنه يشبه الرسالة الإعلامية التي تحمل على عاتقها الإخبار ، الإعلام ، الشرح، البرهنة وعلى العموم ينبغي أن يقوم بوظائف أساسية التي هي وجوب الإخبار، الإقحام كوظيفة إفهامية و الإمتاع كوظيفة شعرية مع إمكانية إضافة وظيفة التشهية "[1]

1- ينظر سليم بتقة : البعد الأيديولوجي في رواية الحريق ،لمحمد الديب ،رسالة ماجيستير ،جامعة بسكرة،2016ص.:196

فمعناه من وظيفته لأنّ عنوان الشيء دليله و وضعه أن يكون في بداية المصنف لأنّه خير من يساعدنا في كشف غرض المؤلف"[1]وهذا يحيلنا إلي أنه بإمكاننا أن نتعرف على اللمحة الأيديولوجية للرواية من خلال عنوانها.

1ــ العنوان (عذراء جاكرتا) : إن العنوان لا يقل أهمية عنها من حيث هو "وسم وتسمية تتناسل بموجبه المعاني والدلالات التي أراد (المبدع) خلقها، والتعبير عنها في لحظات الإبداع المفلتة من الزمن"[2].

العنوان إذن ليس عتبة من عتبات النص الزائدة يمكن الاستغناء عنه، أو نعتبره مجرد هامش على المتن فحسب، بحيث " بدأ الاهتمام بمسألة العنوان ــ من حيث وظائفه وشعرتيه ــ مع صعود فلسفة التفكيك التي حددت موضوعها في تحطيم سلطة المركز، وإعادة الاعتبار لمجهول الهامش الذي ظل مقصيا من مجال التفكير الفلسفي التقليدي"[3].

فهو دال على مدلول بعينه تدور حوله دلالات كثيرة، تشوق القارئ وترغبه في مداعبة صفحات المتن الروائي، ويوضح في الغالب المضمون، ويأخذ بيد المتلقي ليغوص في محتواه، و بهذا يعد الجسر الأول الذي يصل بين الكاتب والنص من جهة، والمتلقي من جهة ثانية. فالعنوان إذن لا يأتي هكذا عابرا أو اعتباطيا، وإنما كل كاتب يسلك مسالك

1- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، المرجع السابق، ص:30

2- بدري عثمان : المجلة العربية للعلوم الانسانية وظيفة العنوان في الشعر العربي الحديث، قراءة تأويلية في نماذج منتخبة ،عدد81،الكويت 2003،ص:14

3- محمد بوعزة : من النص إلى العنوان، علامات في النقد، ج53، م14، سبتمبر 2004، ص: 406.

كثيرة وسبل عديدة لصياغته، فيأتي من تفاصيل المتن وملابسات كتابته سواء أكان روائيا أم قصيدة شعرية، تجتمع فيه جميع عوامل النجاح أدبيا وتجاريا. ويذكر الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير، قائلا " القصيدة لا تولد من عنوانها، إنما العنوان هو الذي يتولد منها. وما من شاعر حق إلا ويكون العنوان لديه آخر الحركات "[1]، ويضيف مؤكدا على أهميته: " هو عادة أكبر ما في القصيدة ، إذ له الصدارة و يبرز متميزا بشكله وحجمه، وهو أول لقاء بين القارئ والنص، وكأنه نقطة الافتراق حيث صار هو آخر أعمال الكاتب، وأول أعمال القارئ."[2] الأمر الذي يدل على كتابة العنوان بعد مواجهة البياض "لأن العنوان فرع والنص أصل، فالكاتب بعد كتابة نصه يختار عنوانه القادر على اختزال نصه في تركيبه أو لفظه، وتجدر الإشارة أن المفردات التي تُكوّن عنوان "عذراء جاكارتا" تم أخذها من متن الرواية، إذ وردت في:

العنوان ــ باعتباره رسالة لغويةــ وظائف كثيرة بسبب تداخلها وامتزاجها بالوظائف المنوطة بالنصوص ونقتصر هنا على تلخيص وظائف العنوان في منظور " جرار جنيت " أربع وظائف للعنوان رئيسية : " الإغراء والإيحاء والوصف والتعيين، ووظيفة التعيين تشترك فيها الأسماء أجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية "[3]. وهناك وظائف أخرى كالوظيفة الإيحائية، والوظيفة

1- عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية و تعليق، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب ، ط6 ،2006،ص:234

2- المرجع نفسه ،ص:236

3- ناصر يعقوب :اللغة الشعرية و تجلياتها في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،مصر، ط 1، 2004ص: 101

التناصية، وظيفة التخصيص والتحديد، والوظيفة الانفعالية وغيرها، وهي كثيرة..

فكلمة عذراء لها دلالة قوية إذ توحي بكل ما له علاقة بالطهر و النقاء و الشرف وهي مرتبطة دينيا بالسيدة مريم العذراء ، و هذا ما يوحي أننا أمام نص يحتوي على نزعة دينية نقية صافية. من جانب آخر تدل كلمة عذراء على شخصية أنثوية لها دور مهم في تسيير أحداث الرواية ، قد تكون البطلة أو قد يرمز بها إلى شيء مقدس مطهر . وهذه كلها احتمالات القراء الأولى.

وتأتي إضافة عاصمة إندونيسيا جاكرتا إلى كلمة عذراء لتحدد و تبين أن الرواية لها علاقة ببلد معين ألا وهو إندونيسيا ،أي أن أحداث هذه الرواية لها علاقة مباشرة بهذا البلد و جاكرتا هي عاصمته.

و حينما نربط العنوان ببعضه نخلص إلى أن العنوان يوحي بوجود قضية في الرواية لها علاقة بالشرف و الطهارة و لكن هذه الطهارة من نوع آخر، إنه شرف الوطن و طهارته و عذريته التي لا ينبغي أن يدنسها أي كائن.

وقد يحمل العنوان فكرة عقيدية أو يحيل إليها فيذهب ذهن القارئ في الوهلة الأولى إلى بعض الاقتراحات التي يفرضها العنوان

عذراء فكرة أصولية دينية ، و ر ومنسية غرامية.

جاكرتا فكرة سياسية ،ذات بعد تحرري ثوري.

عذراء جاكرتا فكرة وطنية.

إذن فالعنوان يحمل لنا منذ البداية توقعات و إحالات تجعل القارئ منذ البداية يضع أمامه العديد من الاحتمالات التي قد تشوقه لقراءة الرواية وقد تجذبه وقد تضع تصورا للأحداث و الأفكار عند الناقد الأدبي أو القارئ الجيد المطلع.

و ذلك بغض النظر عن حقيقة الأفكار و الأحداث الموجودة فعلا داخل الرواية إذا افترضنا قراءة العنوان للوهلة الأولى دون خبرة أو معلومات مسبقة بمحتوى الرواية و أحداثها .

2ـ التعالق بين العنوان و صورة الغلاف:

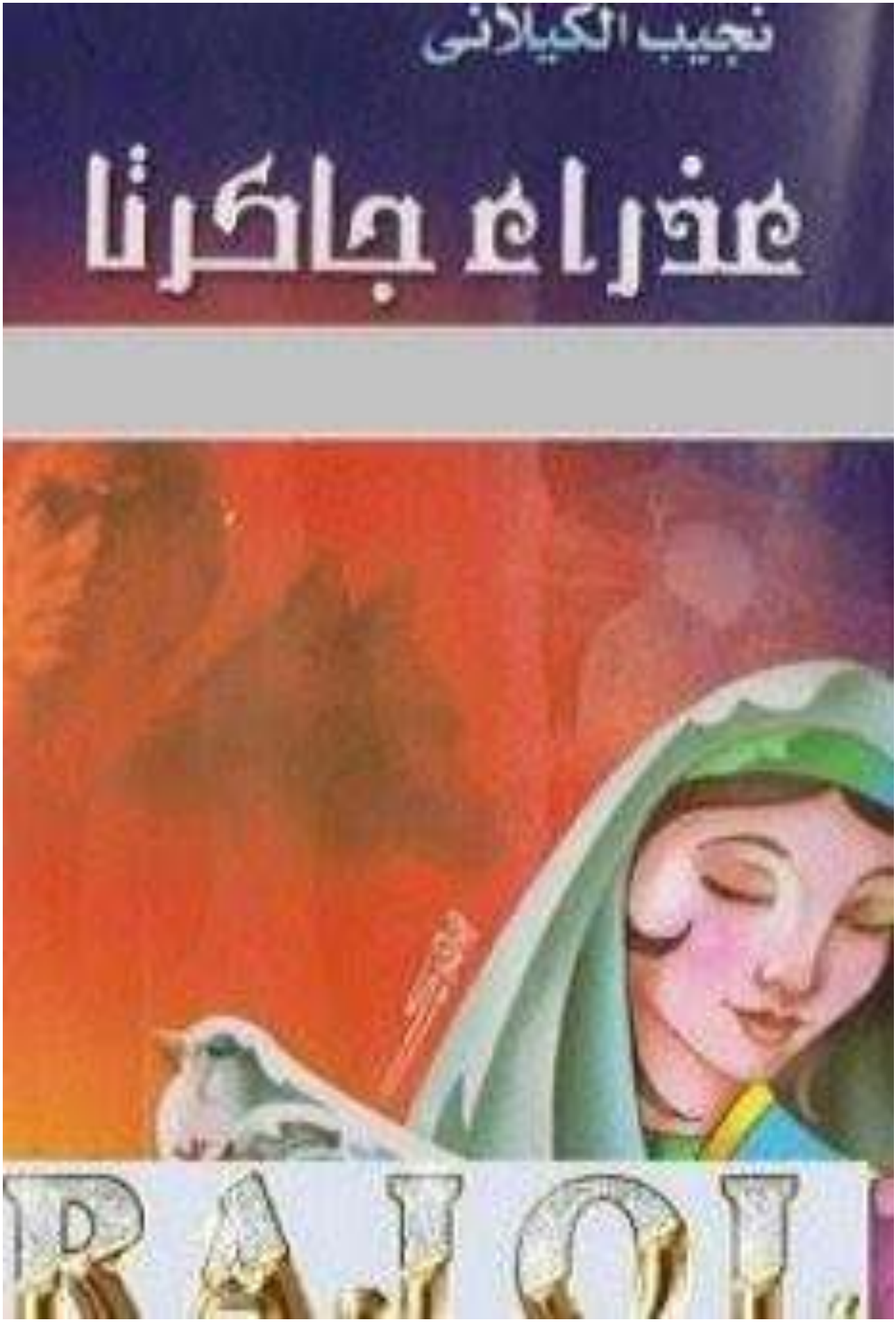
كذلك صورة الغلاف العتبات المفتاحية لهذا النص، "الصورة بهذا الفهم هي صنعة ليس بوسع أيً كان استعمالها بالسهولة المتصورة حتى وإن رغب في ذلك"[1] وهي شاهد فني ومنهجي ومعرفي دال على أن الرسام والفنان التشكيلي متلق ناجح إلى حد ما؛ إذ ليس من شك أن المتن الروائي مضطلع به أيما اضطلاع ؛ فراح يبحث جادا متحدرا عن شرائط الانسجام والتلاؤم التي تهيئ الصورة الغلافية المقترحة لتطابق عتبة العنوان الذي يسم الرواية وسما مخصوصا بالغاية التي هدف إليها المرسل، ومنه فالرسام مبدع من نوع آخر أي إنه من الدرجة الثانية؛ فهو كاتب بالألوان والرشة والناقد والمتلقي الأول، وقد يستبق المتلقين التالين الذين يتواترون بعده، فيأخذ بألبابهم

1- محمد بن يوب: آلية قراءة الصورة البصرية – دراسات وإبداعات، الملتقى الدولي الثامن للرواية عند عبد الحميد بن هدوقة، الجزائر، 2005، ص 78.-

من حيث إن القارئ لابد أن يبصر الغلاف فيقرأه قراءة معينة، ومهما تكن فإنها آلة علامية تؤشر للمحتوى.

فصورة العنوان وبالأحرى عنوان الصورة يخضع إلى دراسة علمية تستنير معارف عديدة وتستشير أهل اختصاص كثر؛ وخصائص الصورة العنوانية في شكلها وحجمها وألوانها وظلالها وأبعادها ...إنما هي تقريب لْماع خاطف لما هو مبثوث في المتن وخطاب منضغط عابر، مثلها مثل كلمة الناشر أو إشهار للتفصيل الرواي و الإعلامي في الجريدة أو في الوسائل المرئية المسموعة..وقس على ذلك، وسيمياء تلك الصورة حية متحركة في مخيال المتلقي الحصيف المتمرس قبل شروعه في قراءة الخطاب الروائي محاولاً صنع العلاقة بين العنوان المكتوب والصورة، ثم يفتح باب التأويل والتفسير ساعة إقباله على المقروء، وتظل تلك الفواعل التواصلية الاحتمالية نشطة طوال زمن القراءة وبعد تمامها، بل تنقش الصورة نقشا، فتحيا في الذاكرة، إذ الرواية المقروءة –لدى ذلك القارئ – هي صورتها[1].

1 - مجلة الأثير عدد خاص :أشغال الملتقى الدولي الخامس في تحليل الخطاب "الخطاب الروائي عند الطاهر وطار"يومي 23 و 24 فيفري 2011 ص: 34


نجيب الكيلاني
عذراء جاكرتا
RAJOL

- **وصف الصورة(انبعاث المخبوء):**

الصورة تعبيرية لديها واجهة أمامية تتمثل في المرأة، و الحمامة و الواجهة الخلفية تتمثل في وجه الرجل و الذئب والذئب التي يغلب عليها اللون الحار.

✓ **الواجهة الأمامية:**

رسمت المراة في حالة خجل و ذلك من خلال التفاتتها و الابتسامة التي رسمت على وجهها.

- **الحمامة البيضاء** : دلالة على السلام و هي تلتفت الى السماء و كأنها تتطلع إلى الحرية و إلى غد أفضل.
- **الألوان:** تم تلوين الواجهة الأمامية بالألوان الباردة في الغالب(الأخضر، الأخضر المصفر ، الزرق) ، و هي ألوان تدل على الراحة و بعض الاطمئنان.

✓ **الواجهة الخلفية (انعاس المرئي):** وجه رجل مغوار تبدو عليه ملامح الشراسة و القوة و رمز للمكر و الخداع برأس الثعلب ، كل هذه الملامح تتجلى في الألوان الحارة (الأحمر و الأصفر و الأحمر المصفر).

حاول الفنان الربط بين الاستقرار و القلق ؛ و بين القوة و الضعف و ذلك من خلال توزيع الألوان فالخلفية بالألوان الحارة مصدر الحرارة و الدفء الذي تتوق إليه النفوس و توحي بالقلق الاضطراب كذلك.

و الواجهة الأمامية بالألوان الباردة مصدر البرودة و جمود المشاعر كما أنّها توحي بالهدوء و الاستقرار المفقود.

سادساً- بنية الأصوات السردية في المدونة:(انبعاث الصوت المخنوق):

يؤدي المؤلف دورا مهما في النص السردي من خلال تحكمه في الأفكار وتوجيهها، و قد يصل به الأمر إلى غاية اللعب بها في بعض الأحيان ، و المؤلف قد يشارك في النص السردي بعدة طرق منها الراوي كشخصية، أو كسارد محايد، وما يهمنا هنا هو الراوي" فالإنسان المتكلم في الرواية هو صاحب فكرة بقدر أو بآخر وكلمته هي دائما قول أيديولوجي واللغة الخاصة في الرواية هي دائما وجهة نظ ره إلى العالم ، تدعي قيمة اجتماعيه والكلمة قولا أيديولوجيا هي التي تصبح موضوع تصوير في الرواية "[1] ، وبالنسبة للرواة فإننا نجد ثلاثة أنواع تستعمل بكثرة في أغلب أساليب القص القديم والحديث.

سابعا ــ الفعل السردي(الوظيفة و الأداء):

1ــ فعل الفاعل(الراوي التقليدي الغائب): هذا من الرواة له وظيفة قد تختلف عن وظائف غيره " إنه يتمتع بقدر من المساواة في تصوير الشخصيات والتعبير عن المنظور، إنّه يعلم أمورا كثيرة عن أفراد عالمه الروائي وهو أيضا لا يسأل عما يفعل وليس مطالبا بتحديد مصادر معلوماته و له مطلق الحرية في خلق عالمه الروائي"[2] إذ يتمتع بكامل الصلاحيات في نسقية السرد، و اختيار التقنيات المناسبة مع ضبط في عملية بث الفكرة داخل النص قصد الترويج لما يريده و بالطريقة التي يراها مهمة في

1- ميخائيل باختين : الكلمة في الرواية تر : يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، سوريا، ط 1 1998 ، ص : 110

2- طه وادي: الرواية السياسية ، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر،ط1 ،2004 ، ص:177

إضفاء الحركية للصراع كما الحال مع الحكي الشفهي الكلاسيكي. من واستعمال ما يناسبه من تقنيات مع تحكم شامل في درجة بث الأفكار داخل النص بغية الترويج لما يريده وبالكيفية التي يريدها من خلال تحريك الصرع إن وجد، وهذا **هو** ما يتميز به الحكي الشفهي الكلاسيكي القديم.

2 ــ الصورة الشفافة(الـــــــراوي الغائب):

"وهذا النمط يعد أقدم أنواع الرواة وأكثرها شيوعا حتى اليوم، إنه يعلم أكثر مما تعلمه أي شخصية من شخصيات العالم الروائي، وهو الذي يحرك الشخصيات ويعلم ما يدور في الداخل والخارج بالنسبة للشخصيات "[1]

و بهذا يعتبر الأكثر شيوعا في النص الخطاب السردي ، فهو بمثابة القائم بمهمة الترتيب والتنظيم .

3 ــ **الراوي المشارك (مراودة الفعل):** و هو ينطلق من أسلوب السرد الذاتي، وهو راو محدود العلم، لا يعرف عن أحداث الرواية أو شخصياتها ، و شاهده، وهو يستطيع تبادل المعلومات مع باقي شخصيات الرواية، ،و هنا يتجلّى تقاسم أو تداخل بين الراوي وبين الشخصيات الروائية و في" الغالب تكون شخصية رئيسية، أي أن الراوي والشخصية)متساويان في العلم والمعرفة فيما يتصل بكل قضايا المبنى القصصي"[2] فالراوي هنا يدخل النص السردي كأحد الأطراف المشاركة في سير الأحداث وقد يصل

1- طه وادي: الرواية السياسية المرجع السابق، ص: 177
2- أنظر ميخائيل باختين ، المرجع السابق، ص: 175

به الحد لأن يكون أحد الاطراف داخل الرواية إن وجد هذا الصراع, وقد يتدخل ليدلي برايه أو يدافع على أفكاره . "هذا النوع له وظيفة تختلف عن النوع الأول خاصة فيما يتعلق بالشخصيات فهو يقوم بدورين هما الراوي و البطل، فهو راو متميز أو منحاز يقدم العالم الذي يروي عنه من منظوره الخاص و رؤيته الذاتية، فهو يتبنى منظور الشخصية الرئيسية ويرى معها).ما ترى "[1]

إذن فالراوي هنا يتدخل مباشرة دون تغطية أو تمويه، مبديا رأيه بكل وضوح من خلال دخوله المباشر في أحداث الرواية.

4 ــ الــراوي المتعدد(انبثاق الفعل): " وفي هذا النوع يتناوب أكثر من راوي ويشكل بناء الحدث أكثر من سارد. هذ النوع من الرواة المتعددين يعطي بناء الرواية تنوعا و تميزا و خصوبة و يعد من سيمات قص الحداثة "[2]

و " يعد من أكثر الرواة جدة و أشدهم ملائمة لطبيعة قص الحدث ووظيفته أنه)يقدم الحدث المسرود من خلال وجهات نظر متباينة أو متعارضة "[3]

وهذا ما يميز الرواية الحديثة التي كسرت اغلب القواعد القديمة الكلاسيكية.

وهنا لا يمكننا أن نعرف من والراوي الحقيقي وبالتالي لا نستطيع أن نميز بين شخصية المؤلف و الشخصيات الأخرى وفكره وأفكارها، وهذا ما يتمتع به القصص الحديث الذي يعتمد على الحبكة والمغامرة والتضليل والتمويه في لعبة سردية تطرح أمام القارئ

1- طه وادي : الرواية السياسية المرجع السابق، ص: 177
2- ميخائيل باختين: المرجع السابق ، ص: 176
3طه وادي : الرواية السياسية ،المرجع السابق ،ص:78

العديد من التأويلات ,ويمكن تقسيم العلاقة بين الراوي والشخصيات **إلى** لقد حصر بويونJohn Boyne مختلف أشكال تمظهر هذه الرؤيات في ثلاثة، نعرضها نقلا عن مقال تودوروف[1].

- ✓ الراوي الشخصية : الراوي يعلم أكثر من الشخصية (الرؤية من الوراء)
- ✓ الراوي =الشخصية: الراوي يعلم ما تعلمه الشخصية(الرؤية مع)
- ✓ الراوي > الشخصية الراوي يعلم أقل مما تعلمه الشخصية (الرؤية من الخارج)

بعد أن تعرفنا على مميزات الراوي وأنواعه، نعود إلى الرواية قيد الد راسة قصد تبيين موقف المؤلف ووضعيته داخل النص السردي وعلاقته بالصراع وتحديد نتائجه. المؤلف في رواية عذراء جاكرتا ينتمي إلى نوع الراوي الغائب العليم بكل شيء ،فهو لا يشارك لا بإبداء رأيه ولا بالتدخل في كل ما يفعله هو سرد المواقف والتنسيق بين الشخصيات مع العلم أن كل الأفكار والأحداث في يده يوزعها بالطريقة التي يشاء فتجده وصفا لما يقول " كان أبو الحسن منكمشا في سجنه مهموما حزينا تتراءى له صور العنف الثوري في الخارج فيبتهل إلى الله بدعوات، و تحوم في خياله صورة الأب المشلول والأم المسكينة والخطيبة المعذبة والصهر المفقود"[2]

إذ يحاول المؤلف هنا أن يصف الحالة دون تدخل في الأحداث.

1- تزفتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، طرائق تحليل السرد الأدبي، ص 58، 59.

2- نجيب الكيلاني: المصدر السابق ص:151

كما يبدو متعاطفا بعض الشيء مع حاجي محمد لما يقول" ومن اليوم التالي دبر الملازم وسيلة لنقل حاجي محمد إلى العاصمة و أوصاه بالمحافظة على نفسه والاستعداد ليوم قريب يدلي فيه بالحقيقة الخالصة ليعلم الناس ما كان يجري في الظلام "[1]

فهو من خلال هذا المقطع يقر بأن الحق والحقيقة كلها مع حاجي محمد إدريس، حيث أن القارئ من دون أن يشعر يجد نفسه متعاطفا مع هذا الشخص وذلك من طريقة وصف الكاتب له وقد يحدث العكس مع الزعيم حيث أنه لما ينتقل إلى الحديث عنه أو عن أحد الشخصيات الانقلابية نجد تغيرا في منحى الكلام وطبيعته ، نخلص من خلاله إلى أن الكاتب لم يلتزم كثيرا بدور الراوي المحايد حيث أن تعبيراته أحيانا تفضح ميوله.

وفي المقطع الآتي من الرواية نلحظ كيف تغير أسلوب القاص ومفرداته لما انتقل إلى الحديث عن لحظة اعتقال الزعيم "كانت مفاجئة مذهلة عندما وجدوا شخصا مختبئا في مكان ضيق خلف الخزانة ،وسرى النبأ في كل مكان ، سقط الزعيم ، كان يمضي بين كوكبة من الجنود كسير النظرات شاحب الوجه... المشهد مثير والزعيم الكبير يمضي تائها غائم النظرات والضجيج يملأ أذنيه "[2]

وما نستخلصه أن صوت المؤلف في الرواية يمثله الراوي المحايد الذي لا يتدخل في الأحداث، ولا في و المواجهة. و مع ذلك برزت بعض السمات تحيلنا إلى طفو توجهاته ، وميوله إلى أحد الطرفين خاصة مع قصة فاطمة و أبيها، و هنا نتحدث عن القارئ

1- نجيب الكيلاني :المصدر السابقنفسه ،ص: 150
2- نجيب الكيلاني :المصدر نفسه السابق، ص:157

المسلم ، وقد يحدث العكس لما يكون القارئ صاحب ديانة مخالفة فإنه يشعر بنوع من الظلم وعدم الرضى ، و بين هذا و ذاك فقد استطاع نجيب الكيلاني أن يقدم صورة عن نفسه بأنه محايد من إبعاد الروائي عن الأحداث و الوقائع و يتجلى في أغلب المقاطع : " وأدار وجهه بعيدا عنها ، لكنها عادت وواجهته ، وقالت فاطمة وهي تنصرف مزهوة) سعيدة" [1]

وهناك صور كثيرة في هذا السياق و من ثمّ يجدر القول أن صوت المؤلف يظهر في شخصية الراوي العليم بكل شيء الذي يود أن يكون محايدا بعيدا عن التدخل في الأحداث إلا أن بعض المقاطع تظهر تعاطفا تارة، و بُغضا تارة أخرى.

إن التجليات في كتابات الأدباء عامة والروائيين خاصة، تؤكد على أن الفنان الحق هو الذي يحسن استخدام أدواته وأساليبه ، وهذا ما يعرف بالانسجام الذي يكون بين الشكل والمضمون، ويحدث ما يسمى بالتناغم الجمالي أو التجربة الجمالية، فإن ألوان الأدب المختلفة قد تبلور حقيقة نفسية أو تجسد واقعا اجتماعيا أو تبرز قيمة من القيم العليا في إطار معين إذ تقدم الآداب ألوانا من الحقيقة في ثوب أخاذ أو في شكل جميل، لأن تغليف الحقيقة بما يجعلها جميلة ومؤثرة لا ينفي عن كونها حقيقة، وهذا الشكل الإبداعي الذي تزف فيه الحقيقة، تختلف عن الحقيقة العارية المجردة ، والأمثلة كثيرة على ذلك.

1- نجيب الكيلاني: المصدر السابق ،ص :108

تبقى الرواية من الفنون التي تكفلت و تتكفل بالقضايا الانسانية بالعمل على كشف الحقيقة و الحقيقة فقط و تقدمها في قالب جمالي ، وذلك ما يتمظهر في رواية عذراء جاكارتا المدروسة إذ يسرد محاولة الحزب الشيوعي الإندونيسي القيام بثورة في البلاد، والاستيلاء على السلطة فيها، مدعوماً في ذلك، من قبل الرئيس الإندونيسي سوكارنو، مما أدى إلى صراع مرير بين الشيوعيين وبين أفراد الشعب الإندونيسي بأسلوب واقعي يقدم من خلاله المكونات السردية [1] بطريقة تكشف مدى الصراع القائم في المجتمع من افكار ،تبين فاعلية الإنسان كشخصية روائية في هذه المكونات السردية بدمج الطرح الواقعي والشعوري الباطني ليصل بالمتلقي لحقيقة مفادها أن الخاصية الجمالية الروائية خدمة للإنسان وقضيته، بالإضافة إلى الإبداع الفني لاستمالة المتلقي"[2] فكلما أجاد الروائي أساليب السرد المعبرة عن موضوعه والملائمة لأحداث رواياته وشخصياته كلما كان حظه في النجاح كبيرا، فلا بد أن يقرن موهبته بالاطلاع على الأساليب الحديثة في السرد واستيعابها، ومحاولة اكتشاف أساليب جديدة تتيح له فرصة الاستعانة بأساليب السرد ووسائله الأخرى.

1 ـ محمد جودي: شعرية الشخصية والمكان الروائي في "عائد إلى حيفا"،رسالة ماجستير، 2012، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر 2 ،ص: 12.
2- المرجع نفسه، ص: 16.

الخاتمـــة

خاتمـــــة:

لقد قادتني هذه الدراسة إلى الإلمام بمفهومي البنية والخطاب السردي، وكذا تطبيق مفاهيمهما النظرية النقدية، على رواية عذراء جاكارتا للروائي نجيب الكيلاني، وعلى الرغم من أن الروائي له صيت ذائع في سماء الرواية العربية الذي أبدع أيما إبداع في خطابه الروائي الفني الممتع المصبوغ بلمسة نقدية فإنّه شدّني الاهتمام إلى كشف الكوامن الفكرية والتاريخية و الاجتماعية والسياسية التي تضمنتها هاته الرواية و قد خلصت إلى نتائج أثبتها كما يلي:

أولا: إنّ الاتجاه الغالب على الكاتب **هو** تيار الكتابة الواعية التي ترفد من السيرة الذاتية للكاتب و كذا من الواقع الاجتماعي الذي يعيشه الكاتب و المعطى التاريخي الذي عاشته بلاد أندو نسيا قريباً و بعيداً، وربط المعطيات الفكرية السياسية و التاريخية ذات الصلة المباشرة بالواقع الأندوسي و ما حدث فيه من أزمات سياسية ، ومن ثم الخطاب الروائي يكشف عن مدى الترابط الوثيق بين مكوناته التي تبدو متجلية في غير تعقيد.

ثانيا: استلهم الروائي التراث العربي و وظفه بطريقة فنية تنم عن مقدرة سردية متفردة أسلوبياً و فكريا وقد طاوعته اللغة على أداء البعد الدلالي الذي أرادته مقاصده.

ثالثا: اعتماد الكاتب الكلي علي تقنيات الخطاب الروائي الفنية ، و العمل على مزج كل مكوناته انطلاقا من الشخصيات و الزمان و المكان في توافق مع عملية السرد.

رابعا: الخطاب الروائي لنجيب الكيلاني بتباين عناوينه و مواضيعه ، يسعى جاهدا ليتجاوز الذات الإنسانية و يندفع إلى ما وراء كينونتها بحثا عن جدلية الواقع و المتخيل،و المعاصر و توقا إلى مقومات تساعد في بناء أفكارها المختلفة التي تتماشى مع الثقافة المعاصرة و تفجير تلك الطاقات المخزنة داخل بناء النص.

خامسا: إن دراسة بنية الشخصية لم تكن بعيدة عن خطية التعريف التقليدي الكلاسيكي الواقعي، وأنّ تداولها قريب من الواقع إلا أنها ذات بنيات متعددة و مختلفة فكرا و سلوكا انسجاما مع المتغيرات النفسية و الاجتماعية.

فقد ظلت شخصيات بسيطة ذات سلطة متجذرة في واقعها تبحث عن وجودها في هذا العالم الرحب ، تحاول الكشف لحد بعيد عن أعماق التجربة الإنسانية و التي تفيض حضورا وغيابا.

سادسا: إنّ ما تعلق بالبنية الز مكانية كانت خيوطه واضحة بتشابكها على مستوى الخطاب الروائي امتزج الزمن الواقعي بالزمن بالمتخيل، فغابت الساعات والدقائق لندخل في زمن اللاوعي و كانت التراكمات الزمانية الاستذكارية تجمع أزمنة تعانق بها الأسطورة والتاريخ و الدين حين يكشف عن تجليات البنية الزمنية التي تظهر طريقة التعامل معها بالإبداع في تشكيل لبناته .

وإنّ بنيـــة المكـــان و الزمـــان ، بنيـــة ثنائيـــة ، رؤيـــة ذاتيـــة إنســـانية و واقعيـــة ، خفـــاء و تجـــل ، حضـــور و غيـــاب . فمـــن هـــذه الثنائيـــات التـــي يقـــوم عليهـــا المـــنهج البنيـــوي تجلـــت الـــروح الســـاردة المفعمـــة بـــروح الـــزمن بكـــل

تجلياته حاملة قضية الانتماء و حرية الفكر، و المصير الاجتماعي و الإنساني انطلاقا من التجربة الذاتية.

سابعا: أما الاستشرافات فتعتمد على مفاجأة المتلقي بأحداث يكون قد نسيها أو أن ينتظر على أمل تحقيقها ، فالاستشراف لحظات آنية فالماض و المستقبل كلها حلقات متصارعة فيما بينها من أجل ثنائية التحقق أو عدمه..

ثامنا: تعتمد البنية السردية على صيغ تعبيرية و رؤى تمنح الخطاب خصوصيته لتميزه عن باقي الخطابات الأخرى.

حيث تباينت الأشكال السردية بتعدد الضمائر الواردة كضمير الغائب و حضور و الخطاب الروائي بهذه الرؤية ملحمة سردية امتدت فيه الإشارات و الإيحاءات و الصور المكثفة تغذيه شلالات تنبع من ساديب الذاكرة و الواقع معا ببعد جمالي.

لعلّ هذه النتائج المتوصل إليها من هذه الدراسة كافية في الإحاطة بظواهر الخطاب السردي في تقنياته الفنية في نسيج رواية "عذراء جاكارتا" و قد باتت جهودي في إرادة تحليل خطاب الرواية و استكناه أسرارها لتفتح الآفاق أمام رؤى مختلفة لتكشف البنى الأخرى ؛ لهذا الخطاب في ضوء رؤية نقدية جديدة بتقنيات تكشف عن جمالياتها و بنيتها ودلالاتها.

وأن الروائي لديه إحساس عميق بتكثيف الجمال الفني المرتبط بالغموض أحيانًا في بعض أعماله إلا أنه لا ينسى مسئوليته تجاه القارئ، وخوفه من أن يقع في براثن الفهم

الخاطئ، فتراه في كل أعماله ينبض بخيوط الوعي المتيقظ، التي تجعل من كتاباته الروائية متعة خاصة وقتًا مكتملاً.

كما يؤكده بعض النقاد أن نجيب الكيلاني كان فريدًا في فك الفضاءات المكانية والمجالات الزمانية في أعماله عبر احترافه وحفاوته بالتحليل الدقيق والمنمنمات، واستطاع أن يملأ الساحة بالبديل الصحيح؛ حيث يعتبر أغزر الكتاب إنتاجًا على الإطلاق.

بالإضافة إلى هذا فإن نجيب الكيلاني يعد منظر الأدب الإسلامي ذلك لأن مقولاته النقدية ،و اعماله الروائية و القصصية تشكل ملامح نظرية أدبية لها حجمها و شواهدها القوية التي عززتها دراساته حول آفاق الأدب الإسلامي في مفهوم الانتماء الحضاري.

الملحق

- ملخص الرواية
- ترجمة موجزة للرواية

ملخص الرواية:

(عذراء جاكارتا)

أولا: <u>شخصيات الرواية</u>

- الزعيم – زعيم الحزب (الحزب الأكبر الرائد في البلاد)
- تانتي/ الزوجة – زوجة الزعيم
- فاطمة – فتاة جامعية تنتسب إلى جمعية ماشومي الإسلامية
- القائد – قائد الحرس الجمهوري
- مورني – خليلة القائد
- أنانج – سجان
- قائد السجن السري
- حاجي محمد إدريس – من رؤساء جماعة ماشومي، وأعد العلماء المجاهدين، ووالد فاطمة
- أبو الحسن – طالب جامعي، وعضو ماشومي، وخطيب فاطمة
- الرئيس – رئيس الدولة
- جميلة – عضوة ذات المكانة في الحزب
- الضابط – ضابط في السجن السري
- جنرالات وجنود ونساء ورجال وأعضاء الحزب

ثانيا :ملخص مضمون الرواية(1[417])

الفصل الأول

هذه الرواية تتكلم عن مسيرة دامية أسطورية، عانها المجتمع الإندونيسي خاصة المسلمون منه أيام الحكم الاستبدادي لحاكم إندونيسيا جنرال سوهارتو، ومسيرتهم التاريخية الدامية من خلال سلسلة من جهادهم ومظاهراتهم ضد ذلك الحكم برئاسة جنرال سوكارنو.

تصورلنا الرواية في البداية شخصية الزعيم مع زوجته ذات المكانة في الحكومة والحزب، وحياته الفاخرة الشهية الغنية بالخمر والرقص والنساء غير زوجته والريادة العظيمة في الدولة ومنزلته الكبيرة للغاية في السياسية. وحسب رأي زوجته فإن زوجها يحب أربعة أشياء: الكأس، النساء، الخطابة، الشهرة، فطبعا في الرواية دائما تصاحبه الخمور والأخبار وكذلك كلامه نفسه ومدحه وحتى وصفه بالتفاصيل عن النساء الأخريات خاصة الفتيات الجميلات وأحيانا النواهد المنتميات إلى حزبه السائد في البلاد، والمؤامرات لأجل اختطاف الحكم من النظام الحالي وجلوسه على كرسي الدولة، ونشاطاته متعدد الأشكال في مختلف المراحل والأوساط المؤدية إلى ذلك الهدف العظيم، والذي به سيقوم بتحرير الشعب من الأوهام الدينية والأفكار الرجعية من العصور البالية وأصحابهما الخائبين وأوصياهم الأخطرين للدولة والشعب معا، حتى يتم بناء دولة أسست على مبادئ حقيقية، لا حرام فيها إلا لكل شيء يعوق مسيرة

https://abdulhadibepukaran

الإنسان نحو التقدم، ولا حلال بها إلا لكل ما يسوده إلى العلا وينجيه من الجمود والخلل.

ولذلك سيهيئ الحزب، وعن طريق ذلك الشعب كله مرحلة فمرحلة، ويتناقش مع الجيش والجنرالات والساسة والسفراء في خارج البلاد وحتى الرئيس نفسه الذي لعبة في يده فكرا وموقفا عن ضرورية الثورة وما يتعلق من الأمور العديدة ومن ضمنها تخطيطها، حتى يقوم أخيرا بثورة سياسية كي يحول البلاد إلى أفضل البلدان في العالم، تخفق فيه الرايات الحمراء في شوارع جاكرتا وفي آلاف الجزر الخضراء، وملايين الصور للزعيم تغطي الجدران والنوافذ والأبواب واللافتات، وصحف العالم تتحدث عنه كما تتحدث عن نجوم العالم. يحلم أنه سيجعل زوجات الجنرالات أرامل، ويسوق علماء الدين كما تساق الأنعام، وسيحكم على مليون بشر، حتى يكون إله البلاد...ولحسن الحظ بالنسبة إلى الزعيم أنه خطيب مصقع يجلب أفكار الجماهير ويؤثر عواطفهم الحارة وخاصة الفتيات والشبان في الجامعات والشوارع، كي يندلع انقلاب شامل روحيا وجسديا...

الفصل الثاني

ها هي ذا تأتي إلى القصة فتاة في عشرينها جميلة الوجه أجمل ما فيها خاصة تلك العينين الجليتين ومنورة المظاهر رافعة رأسها، إلى منصة يخطب فيها الزعيم بقاعة الجامعة، عن حتمية التاريخ، وحكم الطبقة، والبرجوازية المتعفنة، والإمبريالية وأعوانها، والرجعية ومخططاتها، والاتجار بالدين، وبيانه عن كل شيء ما يسود

الإنسان إلى الأمام فهو الحلال وكل شيء عكسه فهو الحرام، والمقاييس الليبرالية للعلاقات بين الرجل والمرأة، إضافة إلى المساواة بينهما...حيث صعدت المنصة عابرة من بين الفتيات المنتميات إلى حزبه المعجبات للغاية بكلماته الثائرة وألقت خطبة مثيرة للجدل جدا، لأنها كانت من جمعية "ماشومي" الإسلامية، وابنة حاجي محمد إدريس، فكانت كلماتها قادرة على إثارة عواطف شديدة عند الزعيم وكذلك الفتيات المتصفقات المهاتفات، إلا أنها قابلها الزعيم بخطبة مع تغيير نبرتها ومنوالها حيث يتراءى للمستمعين أن الزعيم وفاطمة ألقتا خطبة في موضوع واحد ولكن من ناحيتين متعاكستين...

هي شجاعة جدا حتى تزور الزعيم في بيته، وكان قدومها إلى مكانه لا يناسبها أبدا لأنه تحفله نساؤه النواهد وفخارته الغالية وغيرها من الأوصاف، كما أن ذلك القاء لم يجن شيئا غير حقد في قلب الزعيم من فاطمة لسبب ثباتها في آرائه المضادة لما به الزعيم، وعصيانها لمحاولاته للتقرب منها جسديا إضافة إلى إنكارها لطلبه من الزواج منه بلغة صارمة...

الفصل الثالث

وبعد قليل من الأيام الزعيم يحضر في المخابرات التابعة لحزبه ويتناقش مع عميل به، حيث قد أعد هناك مجمعا كبيرا يحفله السجلات الضخمة تحيط على كل ما في البلاد من شيء دقيق وشخص بسيط، من المعاهد إلى المصانع والمكاتب، ومن الساسة إلى خطباء المساجد وأساتذة الجامعات. يقول الزعيم إن الموت هو الحل النهائي

لمخالفات سياسية، والرحمة عند الثورة حماقة. وكذلك لا يهم الحزب أن الشخص لو كان معتدلا، لأن المتوسطين في المواقف عبء اجتماعي وخطر على الدولة، و لا يقبل موقفا إما معنا أو علينا.

وحينئذ يستلم الزعيم صورة فاطمة من رئيس المخابرات، ومن هناك تبدأ ارتفاع الغبار حول شخصيتها العفيفة لما لهم حاجة ماسة في قمع كل شعلة يمكن أن تكون عائقة أمام الثورة المقصودة. ومن الجدير بالذكر أن للحزب رجال في جميع المناصب المهمة في البلاد، فمن الشرطة إلى الجيش، ومن المعاهد إلى الجامعات، ومن الشوارع إلى المكاتب الحكومية، ومن الصحفيين الكبار إلى أعوان بين الناس العوام يهيئون خلفية للثورة.

ثم يقابل مع قائد الحرس الجمهوري، في بيت كالقصر بجانب الشارع الكبير في قلب المدينة يملكه أحد رجال الحزب الأثرياء، وكان يتغامر في أحضان خليلته مورني ويشرب معها، وهي ليست جميلة ومثيرة فقط بل من كبار أعيان الحزب المنفذات للأمور حسب أوامر الزعيم أيضا. تناقشا معا الأخبار الخطيرة المضادة للمقاصد المنشورة للثورة، إلا أن الزعيم يسمع من قائد الحرس الجمهوري-وهذا ما يود سماعه ولذلك حضر بنفسه عنده بغض النظر إلى مكانته كزعيم ووزير، ولنفس المقصد أرسل مورني إليه-أن يأمره "إبدأ" ففعلا ستندلع الثورة، مع قتل الجنرالات والكلونيلات الكبار إلا من يقف في صفوف الحزب...ولما قالت مورني إن قدوم الزعيم قد أفسد متعتهما كأنها مجرد بغية وخليلة جميلة، خرج الزعيم تاركا عميلته مع القائد، يستمتعان

الليلة وهي تسود الطريق نحو الثورة، خاصة أن قد وصفت نفسها أنها نار وسيحترق القائد فيها...

الفصل الرابع

يأتي إلى مناظرنا حاجي محمد إدريس، ليس بوالد فاطمة فحسب بل شيخ في ستين من عمره وقد تجول البلاد كثيرا وحتى أوربا، وتلقى العلم من الأزهر الشريف، وحج بيت الله الحرام، وهو بمثابة مدير لعدد من المدارس الإسلامية التابعة لجمعية "ماشومي" الإسلامية.

يتفكر ممعنا في حالة الدولة الراهنة، وهي تذوب في المشاكل والضوضاء...يكثر عدد الجياع والمتعبين والمجنبين يوما فيوما، وأما الساسة والحكام وعلى رأسهم الرئيس يعيشون في بيوت كالقصور وسط بساتين واسعة، تسافر أزواجهم إلى الخارج منفقة أموالا طائلة يستحقها الشعب، وأما بالنسبة إلى الشرطة والمحاكمة فلا تسألني عن ذلك، ولكن حفلات الرقص في بيت الرئيس فتعقد في أوقاتها بدون أي تقصير. وبالنسبة إلى زعماء الشعب فهم يميلون إلى الحزب خائفين على حياتهم أو متلهفين على الفلوس، والجرائد والصحف أصبحت مزامير الحكومة.

ومن ناحية أخرى فأصبحت الجامعة سجنا لابنته فاطمة ولا يطيقها أبدا، حيث تواجه نظرات ملاحقة أينما ذهبت، وتعليقات غير مناسبة أبدا، وأخبار الفجور وقصص دنيئة حولها تنتشر في الجامعة حتى شبكت ورقة على أسفل شالها الأبيض ورقة تقول

إني "أحبك"، وكل هذا أدتها إلى طلبها من والدها من زواجها من أبي الحسن، أحد خير شبان الشعب وطلاب الجامعة ومن أعضاء "ماشومي" أيضا...

فيلقي حاجي محمد إدريس خطبة ثارت ضجة في أوساط حزب الزعيم، لأنه فكر أن الساكت عن الحق شيطان أخرس، والاستسلام من الكبائر، وأن الخوف لا يحرر شعبا، خاصة أن العمر والرزق من الله تعالى...وبعدئذ فاطمة وأبو الحسن خطبا في الجامعة متحديان ضد قوات الزور والإرهاب، إلا أنهما خافا على والدها خوفا شديدا لعدم رجوعه من جولته التي خرج بها لتفتيش المدارس الإسلامية، حتى عزم أبو الحسن على تتبع طريقه. فكما عزما يخرج خطيبها معطيا إياها مصحفا صغيرا هدية من قاع قلبه الذابل بالحب والوجد...

الفصل الخامس

كان حاجي محمد إدريس يسافر أثناء جولة تفتيشية، فركب سفينة على أن ابتسم عليه بحارة وأشاره إلى ركابه. ولكن في الطريق يعرف حاجي محمد أنها تحمل رجالا للحزب، فيحرفون طريق السفينة حيث يسهل لهم اختطافه ويحبسه على متنه حتى يوصلوه سجنا بعيدا عن وصول الناس.

والذي آلمه أكثر هو انتزاع المصحف منه قبل دخوله إلى زنزانته ولم يكن ما قام ذلك الرجلان من الوحشة عند تعذيبهما عليه رغم أن كان واحد منهما مثقفا ولكن تابعا للحزب حيث قرأ له منشورة "إن كل من لا يؤيد حركتنا ولا يساعدنا هو رجعي

أثيم والحل الوحيد لأمثال هؤلاء هو إبادتهم...، إلا أنه يطمئن بأقواله "كل شيء بيد الله" والمؤمن يرى الله بنور الله

الفصل السادس

وفي السجن السري التابع للحزب تعرض حاجي لتحقيق مزدوج مع تعذيب وحشي برئاسة قائد السجن السري وأعوانه، إلا أنه كان في اطمئنان رغم حالته المؤسفة للغاية جسديا...كان يردهم لكل سؤالهم بإجابات ثابتة نتجت من الإيمان الراسخ مصحوبة مع آيات الله والأحاديث الشريفة.

كل يوم يخرج من غرفته الضيقة القذرة، ويجر بيده أو يدفع على ظهره، أو يسحب بأذنه...تعذيب لا نظير له...

الفصل السابع

لم يعد حاجي محمد إدريس إلى البيت بعد، وأم فاطمة حزينة جدا وخائفة مع إخوانها وأخواتها من الحالات المحيطة بهم...جاءت فاطمة من الجامعة مكتئبة قلقة، تنتقد الحكومة فتقول: هذا البلاد لا يأمن فيها المرء عن نفسه، ولا تردها أمها إلا قائلة "إستغفري الله يا فاطمة، وقومي إلى الصلاة".

الفرق بين الفقراء والأغنياء يزداد، وفي جانب المدينة قصور لساسة الدولة وشوارعهم لامعة كالمرآة، وبالجانب المقابل أحياء الفقراء والمساكين تملؤها الأطفال العراة والنساء اللاتي يفرزن القمامات مع الكلاب والقطط الميتة. الرئيس لا يحمي أحدا

والشرطة لا توفر الأمن لأحد...وأصبح عملاء الحزب هم الحكومة الفعلية، وأخطر من الهولنديين واليابانيين أجمعين.

فها هي أمها تتذكر عن أخبار النعي عن زوجها حاجي محمد أيام الحرب ضد الهولنديين، حيث استلمت حقيبة مع ذكرياته وممتلكاته كأنه قد استشهد، إلا أنه قابلها يوما كأنها في حلم وكانت راجعة من المقابر إلى البيت بعد وضع باقة من الزهور هناك كعادتها اليومية.

فعاد أبو الحسن، ولم يجد إلا حاجي محمد غير أنه وصل حتى النقطة الأخيرة التي منها ركب تلك السفينة. حالة البلاد الراهنة لا تبرر إلا فكرة تقول بأنه قد اختطفته عملاء الحزب، وقد ماتت أو غابت أكثر من ألف شخص في مدينة جاكرتا فقط، إضافة إلى الآلاف الأخرى منهم في أنحاء أخرى للبلاد، بينما أن الرئيس يقول علنا "لا أستطيع الاستيلاء" على زوجته الفاتنة...يقول أبو الحسن "إنه لشيء رهيب أن يقتل رجل من أجل فكرة"، بينما كان يتفكر عن بيته نفسه، وعن والده المريض ووالدته التي لا تعرف شيئا عن هذه السياسية ودهاليزها...

الفصل الثامن

بدأ بعض من الناس الخيرون يجيئون بيتهم مواسيا لغياب حاجي محمد، إلا وذلك زاد من مشقاتهم. وبينما كانوا كذلك استلموا رسالة غامضة تخبرهم على أن أباهم في حالة تعذيب من قبل الحزب، وتسألهم من اللقاء مع شخص كبير من الحزب كي ينقذوه من الاعتقال.

اختلطت العواطف مع الشكوك، حيث شكوا في صحة تلك الرسالة، كما تضاربت آراء أبي الحسن وفاطمة في أن المحاولات هل يبدؤوها بمقابلة الرئيس نفسه أم لا، ولو نعم ففاطمة وحيدة أم مع أبي الحسن، خاصة أن شخصية الزعيم الضعيفة العابثة معروفة وكذلك قد حدثت مؤخرا محاولة لاغتياله؟ ولم تمكث أن عزمت فاطمة على لقاء جميلة بعد ما فشلت المحاولات لمقابلة الزعيم مباشرة، وكانت وزوجها شخصين عظيمين في الحزب، كما كانت امرأة حولاء مخيفة النظر تبدي شكوكها في أي شخص تقابل منه. وافقت جميلة على التحري بوالده وإنقاذه، رغم أنها تعتقد أن مساعدة لرجعي ستسوء سمعتها، وذلك ليس كعمل تطوعي من ناحية الإنسانية بل مقابل رشوة قدرها ثلاثة آلاف روبية إندونيسية، طبعا مبلغ باهظ جدا ما اقتضت فاطمة بيع ما لديها في البيت من ذهب بسيط والأثاث الجيد والتحف القديمة، وحتى جمع بعض من الأموال التي استدانت من الأقارب والأصدقاء.

بينما كانت كذلك جهز أبو الحسن المكتئب من المحاولات ليجد والد فاطمة مظاهرة في المدينة، فلصق الملصقات ووزع المنشورات وخطب ملتهبا ثارت ضجة كبيرة، حتى تم القبض عليه رهن المحاكمة. غضبت الجميلة من هذا غضبا شديدا ورفضت المساعدة لفاطمة.

ها هي فاطمة تحاول لقاء الزعيم مرة أخرى فهاتفت نحوه "أيها الزعيم أريد مقابلتك" على بعد من قصره ما أدهش الزعيم ولكنه ما زال على هدوئه رغم أنه اندهش، ثم خرج ولم يعر لها أدنى الاهتمام، فقالت ‘‘أيها الطاغية، يا من لا تعرف

الرحمة"، إلا وأعجبت بسماعها زوجة الزعيم نانتي، وكانت عليها مسحة من جمال تلبس ثيابا فاخرا وتفوح من أردانها رائحة ذكية يفسح لها الجميع الطريق. دخلت فاطمة بيت الزعيم فمدت الزوجة إليها خمرا ولكن رفضتها، ثم بكت أمامها موجة البكاء، ثم أخبرتها بكل ما يحدث رغم أن نانتي لا تعرف شيئا مما يحدث، فواست فاطمة ووعدتها بالمساعدة وحتى أوصلتها إلى بيتها في سيارتها الملكية الفاخرة.

الفصل التاسع

يوما يجيئ إلى بيت فاطمة ضابط الاستخبارات ، ويسألهم أسئلة كأن والدها تم اختطافها من قبل بعد الأعضاء جمعية ماشومي نفسها لعدوانهم على والده، إلا أنها دافعت تلك الفكرة بشدة لسبب أن الضابط يحاول أن يصور الجمعية مثل الأحزاب السياسية الأخرى أعضاؤها تعتدي بعضهم البعض، وأنها جمعية لا تحسن السلوك.

وعلى فكرة فإن حاجي محمد كان يعاني من تعذيب قارص بلا رحمة، وما كان لديه أي تسلية إلا الصلاة، وكان بعض من الضباط البسطاء المأمورين بتعذيبه يعرضون عليه الرحمة بدون أن يعرفه قائد السجن، مثل تلك الرسالة الغامضة، ولما أمر منه قائد السجن كتابة حياته كلها، كان معظم ما كتبها عن جهاده ضد الهولنديين مما أثار عواطف القائد، إلا و واجهها حاجي محمد قائلا إنه سيخرج من السجن عند ما يشاء الله "لأن سبحانه يسأل ولا يسأل". كل هذه تؤثر في الضباط حتى ينهار واحد منهم أمام القائد باكيا عطفا وشوقا لحاجي محمد مما أوصله في إحدى زنزانات نفس السجن، وغيرها من العجائب العاطفية والغريبات السلوكية بسبب إيمان الحاج.

االفصل العاشر

وأما في المدينة فعاد الزعيم بعد جولته الطويلة في القرى وأنحاء البلاد، طبعا لأجل ترتيب الاستعدادات للثورة المنشورة، فقد انضم إلى صفه كل من في الدولة من ذوي المكانة والقول المثير، بداية من الرئيس نفسه إلى طلاب الجامعة ورجال الصحافة. وعند عودته استقبلته تانتي استقبالا ودودا، وكانت في زي حريري أخاذ، وعيونها تشرقان في السعادة، وممتدة الذراعين إليه، فتقبلا بعضهما الآخر. وأثناء الكلام جاءت أخبار النساء في حديث الزعيم، مما جعلت الزوجة تقول إنها تكرههن ومن يعشقهن دون أزواجهن ومنهم حتى الرئيس نفسه، الذي كتب كتابا عن حقوق النساء بل تزوج منهن عددا كبيرا.

كانت نانتي متأججة الشوق مشغوفة بلقاء زوجها، وكان حماسها نحوه يبدو جليا واضحا إلا أنه كان يتثاءب وكاد يروح إلى غرفته الخاصة للنوم. فدارت بينهما مشاجرة عنيفة حول إهماله لها، حيث ادعت أنه قد استنفد طاقته بين أحضان عاهرات المدن والقرى أثناء الجولة، فما أن كان جوابه ذاهبا نحو غرفته مهملا إياها قائلا: إنها (أي الجنس) مسألة فسيولوجية ، وعندما يجوع الإنسان لا بد له من أن يأكل في أي مكان. انكسرت الزوجة من الجواب لشدة الاكتئاب والسخرية لنفسها، فغضبت وخرجت في الليل نفسها إلى نادي النخبة ببيت نائب الرئيس ووزير الخارجية، ورقصت ولم تخف شيئا بل تقلبت بين أحضان المدعوين، وأفرطت سكيرة تماما وكانت تغمغم: الجنس وظيفة...أي طعام، فأنا أشعر بجول قاتل...

عادت إلى البيت شاحبة الوجه محتقنة العينين مهوشة الشعر، كمائدة بعد ما أكلها الآكلون، فصفعها الزعيم في وجهها ولم يتذكر تلك الكلمات عن الليبرالية والحلال الحقيقي والحرام للرجعيين. صرخت الزوجة مطالبا أن يطلقها قائلة "أنت لا تفكر إلا في نفسك ومستقبلك السياسي"، إلا أن الزعيم معروف للتحكم على أعصابه في أحرج الحالات، فانتهت تلك المشكلة بقبلاته السريعة عليها.

الفصل الحادي عشر

وأبو الحسن يجلس في زنزانته، يتفكر عن ما قام من الأفعال ونتائجها ويتخيل إليه أنه كان فعلا تافها ولم يجد له نتائج ملموسة إلا القبض عليه واعتقاله رهن التحقيق. لقي تعذيبا كبيرا خاصة تلك الغرفة التي يضربونه فيها حتى في لحظة تلفظ "ارحمني وأنا بريء" رغم أنه يثق بالتأكيد أن التضرع لله وحدة ولا للإنسان أبدا.

وبينما كان يتفكر فيدعى إلى غرفة الزيارة، حيث يلتقي مع زهرة حياته، فاطمة. كانت متلهفة محتشمة الثياب، ومتوترة طبعا. سالت العيون دموعا في الغرفة، وطارت القلوب شوقا وعشقا، خاصة تلك الكلمة التي خرجت منه لا إراديا "يا حبيبتي "التي طربت منها بكثير، حتى قالت: إنها أروع الكلمات...وأما أبو الحسن فيكفيه التطلع إلى وجهها الباهر الطاهر، وينغمس في الأفكار حولها حتى في أوقات التعذيب كي يشرق أمامه وجهها المنور وينسى الآلام...

الفصل الثاني عشر

و بعد ما فرغت فاطمة من الزيارة وعودته إلى زنزانته يفكر أبو الحسن عن والديه المسكنين في بيته البسيط في زقاق من الأزقة بقرية في البلاد. والده شيخ في الخامسة والستين، وقد أصابه شلل نصفي، حيث لا يتحرك نصف جسده حتى شفتيه، وقد أصبح في حالة حيث يتكلم دائما عن الأخبار المحزنة، وأما والدته فهي امرأة مطيعة صالحة، لا تبغى إلا سعادة زوجها وولدها. لقد ساعده أصدقاؤه في الجامعة على تكاليف المحامي تسهيلا على بيته المعدم، إلا أن أحواله بيته تبقى نفس الشيء حتى اضطرت والدته للسؤال في الطريق، "لله يا محسنين، في سبيل الله يا مسلمين...".

لم تجد من السؤال في الطريق إلا قليلا جدا، مع أن الوالد يخاف الوحدانية كثيرا حيث يشعر بمشاعر مرهبة في غياب الوالدة، فتعزم ألا تخرج إذن، إلا أنها ترى صندوقا بالمأكولات ومائة روبية عنده. كانت من فاطمة إذ حضرت البيت وقامت برعاية الوالد وخرجت معطيته إياه، وخاصة أن كان وصولها هناك بعدما بحثت بيت أبي الحسن لثلاث ساعات بين الأزقة وأوحالها وكلابها وقططها ومتشرديها.

كلما ترى الوالدة غرفته وكتبه ولباسه تخضب بالدموع، طبعا مع الوالد، ولكن بكونهما راجيين لقاء ولدهما يوما إن شاء الله.

الفصل الثالث عشر

بينما حاجي محمد في السجن السري وأبو الحسن في سجن آخر مع آلاف آخرين من المسجونين والمعذبين والمقتطفين، فإن الرئيس كان يستمتع في بيته الملكي وهو قصر كبير بين بستان واسع غرست فيه كثيرة من النباتات النادرة في العالم والزهور، إضافة إلى الجداول المصطنعة. هو يقرأ الجرائد ويشاهد القنوات التي تمدحه، ثم يحب برامج الرقص العالمية مما يجعله يهتز بالانفعالات، فيصيح أحيانا أو يركل في الأرض. ها هو الزعيم يحضر عنده فبدآ الكلام عن الأمور التي يهمهما، من صحة الرئيس خاصة نشاطه الجنسي، إلى خطوات التخطيط للثورة الشعبية، فيها يقتل الجنرالات وتكتب الشعارات بالدماء خاصة تبعا لما أمر الرئيس لقائد الحرس الجمهوري أن يكون صارما...ولكن الرئيس تارة وأخرى يرجع إلى الموضوع الأساسي وهو المرأة وما يتعلق بها، فتارة يقول إن "المرأة هي أروع قصيدة في الوجود" وإن "لدينا ديوانا ضخما منهن" قاصدا العدد الكبير من النساء الاتي قد استمتع منهن، وتارة أخرى يذكر الزعيم عن حفلة الرقص الممتعة في الليلة، وتارة أخرى يتكلم عن زوجة الزعيم نفسها، مادحا إياها جمالها ومشاعرها الرقيقة...بينما هو كذلك فإن الزعيم يركز على الكلام عن الثورة وأمورها، حيث يضمن للرئيس عن نجاحها لأن "التطهير ضرورية ثورية"، وهو "يقضي على المعارضة نهائيا"، ويكون "الشعب أخيرا مع المنتصر"، حتى الثورة ستهز الدنا، ومن خلال يوم واحد سنصبح ليس حكام الجزر الخضراء فحسب بل حكام آسيا كلها، كما يمدحه أنه هو "استاذ

الشعب ومعلمه الأكبر" إشارة إلى كونه من الخطباء الأفذاذ في عهده، وكذلك يطلب منه إلقاء أول الخطبة بعد نجاح الثورة، وإمامة الصلاة الجماعة في الجامع الكبير...

ولما عاد الزعيم من الرئيس فرأى فاطمة تجلس مع زوجته في ملابسها الفضفاض المعروف، وشال أبيض في رأسها. اقتربت نانتي من الزعيم استرحاما في أمر حاجي محمد إدريس بل لم تنجح ولو بقليل، فعادت ووعدت فاطمة بأمنيات كاذبة رحمة عليها، إذ كان زوجها ينظر من خلف ستار إلى وجه فاطمة الطاهر الجميل الحزين، وتقول وفي يده الكأس الثالث: يا لها من وليمة رائعة على السرير غداة النصر الأعظم...

الفصل الرابع عشر

رجعت فاطمة وإذا بيوم كانت تمشي في مدينة جاكرتا، فرأتها مدينة الضياع، وتورق لها العربدة والعبث أو لعلها مدينة الزنوج...فرأت سائقا شيخا يشاجر مع رئيس منظمة السواق وهو في الأربعين، حتى يسقطوهم على الأرض ويضربونه حتى يصطبغ رداؤه بالدماء. استمرت مشيها، وركبت أوتوبيسا وكانت تملؤه رائحة العرق المكثف، وفجأة سمعت ضوضاء إذ رأت شابا في السابعة عشر يضرب من قبل جماعة مستديرة حوله وهو كذبيحة بين المفترسات...استأنفت جولتها في المدينة، فلم تجد شيئا يواسيها إلا الصلاة، ولما خرجت من المسجد رأت أعضاء الحزب يضربون طلاب الثانوية ومدرسيهم أيضا على تحذيرهم في المدارس من الإلحاد والاعتصام بالدين الإسلامي.

انتهت في مركز الصحافة ذات الصلة مع أبيها، فرئيس تحريرها كلمها عن هجوم الحزب على مركز الشرطة، وتعذيب شرطي حتى الموت، وعن سلب الحزب لأموال رجل مال إسلامي بعد تخريب محلاته، وعن أستاذ أعرب عن رأيه المخالف عن الحزب مما جعله لا ينجو من الموت إلا برحمة الله الخاصة. كل هذه تأثرت فيها حيث عزمت على الشغل في الصحيفة، كمندوبة الأخبار في البداية، غير أن تلك الصحيفة إعلاناته قليلة وعلاقتها مع الحكومة ضعيفة.

ولما وصلت في البيت كانت الوالدة خائفة جدا لتأخرها. سمعت من والدتها أخبار والدها كما أخبرتها جميلة التي قد حضرت في البيت، وعرضت على والدتها خطا بيد والدها يقول فيها بأنه على خير، ثم مزقتها بسرعة، فأجابتها فاطمة قائلة "إذن هو في جحيم الحزب". فكرت نشر هذا الأمر على الناس، فكتبتها ساهرة ليلة بأسلوب مثير واضح مما يجعل رئيس التحرير يمزقها ويرميها ثم ينصحها بأن اسلوب التعبير المباشر هو أضعف الاساليب في الأمور الاجتماعية والسياسية، وألا تكتب شيئا من هذا الموضوع في هذه الآونة.

الفصل الخامس عشر

يأتي إلى صورة الرواية أنانج، ضخم الجسد، جامد النظرات ميزته الكبرى الطاعة لمن يأمره مهما كانت الأمور، كأنه خلق ليكون عبدا...يتكلم مع قائد السجن السري، فيقول إنه أحب فتاة منذ خمسة عشر من عمرها وأحبها حتى أكثر من أمه، كانت نحيفة ولكن مثيرة لأبعد مدى، وقد أعطى لها كل ما يستطيع من الأشياء المادية

والمعاشرة، إلا طردتها يوما وكانت مع رجل آخر عندها آنذاك. فلم يلبث أنانج أن يخرج خنجره ويذبحها، سابقا لتمزيق ذلك الرجل المسكين كثوب واهن...يتذكر بالسخرية ذلك الرعب الذي لوحظ في عيون الرجل.

هو قاسي القلب ولا يعرف الرحمة كما قاله حاجي محمد، ويشرب خمورا رخيصة حارقة الطعم، وهو ثور جبار في رأي القائد. دائما يبقى في السجن يرعب السجناء ويشتري الوقار من زملائه لدوره القذر وعلاقته الوثيقة مع القائد، ولا يخرج إلا إلى داعرة تبيع جسدها ويقضي الليلة في حضنها، ثم يدفعها ثمنا كبيرا أو يشاهد أفلام لا قيمة لها. أنانج لا يعتقد في شيء سوى تنفيذ أوامر قائده وضباط الاستخبارات المطيعين للحكومة اسما وللحزب فعلا.

ها هو ذا يأتي إلى زنزانة حاجي محمد، لينقذه من السجن مرة ثانية إذ كانت المرة الأولى محاولة لتنفيذ أمر القائد حيث يريد قتل الحاج وهو هارب من السجن ولكن لم تنجح الخطة، فها هو ذا قد جاء مرة ثانية، فيجره من غرفته ويقوده إجباريا عن طريق باب يؤدي إلى الخارج إذ لقيا رصاصات متسلسلة فسقطا ومات الأنانج ونجا الحاج. وفيما بعد عرف حاجي محمد أن كل ذلك كان من تخطيط القائد حيث أنه أراد قتلهما معا، لأن أنانج كان سجلا حافلا لما ارتكب القائد من الجرائم ضد الإنسانية، ولأي حكومة تستطيع استخدامه ضد القائد. يقول حاجي محمد رحمة الله لأنانج...

الفصل السادس عشر

تقوم نانتي بإلحاح زوجة الزعيم على مساعدة فاطمة وإطلاق سراح والدها حاجي محمد، لما يرده بأنه لا يعرف شيئا عنه في الحقيقة، وإن للحزب زعماء منطقيين فيسودون بحكمهم في مناطقهم المتعلقة، وعندهم رجالهم خاصة بهم ولا يتدخل في جميع تلك الأمور، خاصة أن الحزب زاد إلى عشرين مليون من المؤيدين. ومع ذلك فإن حاجي محمد من رؤساء الرجعيين، إضافة إلى أنها والد فاطمة، من أكبر معارضي الزوج منذ تلك الخطبة التي ألقاها في الجامعة إلى جانب خطيبها أبي الحسن المتظاهر الرجعي. ذكر الزعيم ما قام أبو الحسن بإضرام النار ضده، وبوجه خاص تلك الادعاءات لفاطمة أنه طلب منها زواجه، إلا أن الزوجة لم تثق بزوجها، وقالت إنه يعرفه جيدا ولا يفرق بين النساء الجيدات والقذرات، خاصة على أنها سمعت الخبر من فاطمة، عمن تعتقد أنها صادقة في كلامها دائما...وفي الحقيقة نانتي لا تكترث لمعارضي الثورة بكثير، غير أنها أعجبت بفاطمة بكثير، بعقلها وإخلاصها وشجاعتها وجمالها، فلم تستسلم للإغراء الشديد والتهديد المرعب رغم أنها فقيرة ضعيفة، بل وقفت صلبة طاهرة أمام وجوه الشيطان، ولم ترتم على أعتاب أحد ولم تبع نفسها في هذه الأيام السوداء التي أصبح الشرف فيها مجرد وهم كاذب وبلاهة مفرطة.

استعادت نانتي جميلة بعدما رفض زوجها مساعدتها لأجل فاطمة، فجاءت جميلة مرتجفة وأجابت لجميل سؤال الزوجة خاصة عن نشاطات منظمتها في القاعدة

الجوية وغيرها من النشاطات التي تبين مكانتها العظيمة في الحزب، والتي تزيد بكثير من سعادتها ولاسيما أنها تتحدث مع زوجة الزعيم المتحمسة، ولما سألتها عن حاجي محمد صرخت وأنكرت استلام النقود من فاطمة، إلا أن الزوجة عرفت كل شيء ولكن لم تتدخل إليه بل طلبت من جميلة كأمر ملكي شفهي، ألا يقام إي إضرار زائد على الحاج منذ ذلك اليوم حتى إطلاق سراحه.

ارتاحت فاطمة وذهبت إلى مكتب الصحيفة التي تشتغل فيها، وكانوا يتناقشون عن الانقلاب القادم، حيث أصبح ميليشيا الحزب مدربون تدريبا جيدا، وزعماء الحزب يلقون الخطب النارية في أنحاء البلاد، وينذرون بسفك الدماء. كثرت حوادث الاختطاف والاعتقال والاغتيال، والجيش تحكمه عوامل الحزب، والجنرالات الطيبون نائمون...غير أنهم كانوا مطمئنين أنهم لا يباليهم ما يجري هنا لعدم تدخلهم في شيء ما معارضين أو مؤيدين، إلا أن فاطمة صرخت عليهم تذكرهم قصة القرية الظالمة...

الفصل السابع عشر

جاء ذلك اليوم المشؤوم حيث، فأشار الكولونيل قائد الحرس الجمهوري ببدء الانقلاب فاندلعت الثورة، وابتدأت المشاكل بكل مداها في جميع الإطارات، حيث قتل عدد كبير من الجنرالات إلا الجنرال الكبير المشهور لإسهاماته في إفشال الثورة الأولى للحزب، ولم يكن خلاصه من رصاصات المسلحين وأعضاء الحرس الجمهوري إلا أعجوبة للغاية وكذلك صفحة دامية حزينة كما حدث في أمر غيره من الجنرالات وعوائلهم القتيلين، حيث قتلت زوجته واخته وابنته الخامسة في عمرها أمام

عينيه بل هو فدفعته زوجته المستشهدة إلى الحمام، ومن هناك وثب إلى حرم السفارة المجاورة لبيته وبقي هناك حتى الصباح. ولما سمع الرئيس من القاعدة الجوية الخبر عن انفلاته صرخ كبيرا مطالبا قتل ذلك الملعون، وكان يتتبع أخبار الثورة من جميع أنحاء البلاد عن استيلاء الحزب على جميع مرافق الدولة والشرطة والإعلام ومحطات الماء والكهرباء...بينما كان أعضاء الحزب والضباط الكثيرون يمثلون جثث الجنرالات والأبرياء الآخرين الموجودة في القاعدة الجوية.

عادت جميلة إلى بيتها لاستراحة خفيفة وطمأنة أم زوجها في البيت مما يجري من أحداث البلاد، وقالت لها جميلة أنهن في القاعدة الجوية قد قمن بتجزئة شخص حيا وكان معصوبا في عينيه، وقد شاركت فيه كثيرة من نساء الحزب، والذي بدأه كان رجلا مكينا في فرع منظمتها، مع زوجته تساعده في ذلك العمل الشنيع، ولما تحيرت وسألتها الأم عن كيف يستطعن قتل شخص بتجزئة جسده وهن لا يعرفنه شخصيا ولا ذنبه، ردتها بورود الخبر عن كثيرة من الأحداث المشابهة في البلاد. و تنصحها الأم بالحذر في الشارع، فتقول جميلة متخذة شارة الحزب على صدرها، أنها تفتح أمامها الأبواب وتحقق لها أي شيء تريد، رغم أن أم زوجها كانت تقول عن الشارة كأنها لعبة يلعب بها الأطفال...

نشرت الراديو أول بيان عن نصر الثورة صباحا، ثم في جلسة رقم واحد ظهرا نفس البيان مع توقيع الكولونيل قائد الحرس الجمهوري، وتبعتها جميع محطات الراديو نفس الخطاب، وأما الجرائد والصحف فنشرت أخبارا مؤيدة للثورة مادحة لزعماء

الثورة إياهم، حتى وصفت إحداها الكولونيل بأنه ولي الله على أعدائه!! ضحكت فاطمة من كل هذا بالجنون وقالت: انتهينا، ولا يعود والدي وخطيبي...تشاجرت مع كبار عائلتها ثم خرجت إلى الشارع منضمة إلى الثورة، قائلة إن المنهزمين يموتون جبناء والشجعان ات يموتون من النضال....

الفصل الثامن عشر

وصلت فاطمة في مركز الجريدة، فسمعت أنها تصفية دموية رهيبة، وقد توفي آلاف الضحايا في شتى الأنحاء...وسرعان ما رأوا حشدا كبيرا من المتظاهرين خارج المركز، يهاجمون مركز فاطمة. و كانت في أيديهم لافتات تقرأ ‘‘اقتل، اقتل’’، ‘‘لا حرية للشعب’’، ‘‘عاش الزعيم بطل التصفية الدموية’’، ‘‘بالحديد والنار تنتصر الثورة’’، ‘‘المشانق للخونة’’، ‘‘الرحمة انهيار’’...فدخل رئيس التحرير فجأة وخطبهم عن الحال، ثم وزعهم معدات الدفاع من المسدسات إلى قنابل مسيلة الدموع.

تشاجر المتظاهرون مع الحارس وقتلوا ذلك الشيخ المسكين، فأطلقت فاطمة الواقفة على أعلى السلم على تلك العصابة من الثلاث الذين قتلوه وكانوا في مقدم الحشد فسقط واحد، فصاحت: العين بالعين. وما لبث إذا أن هرول الحشد إلى داخل الحرم، فسمع الصحفيون واحدا يهاتف: أحرقوا الدار على من فيها، حيث ملأ الغبار والدخان في المركز، فنجا كل واحد من الصحفيين من النوافذ أو أنابيب المياه، إلا المحرر الفني ذا السوالف الطويلة. كان مسدسه شيء لا يعرف استخدامه، وقال ‘‘عشت أمقت

السياسة طول حياتي"، ثم مزق صور الفنانين ونجوم السينما في هوس بغرفته...ولم يمت أحد منهم إلا ذلك المحرر الفني.

عادت فاطمة إلى البيت، وأخبرت أمها أنها قد قتلت شخصا انتقاما لخطيبها المسكين المتشتت ولأبيه المشلول...قالت إنها تشعر أول مرة "بروعة القصاص...ومذاق النصر"، وإن قوة رجال الحزب "أسطورة تافهة". ولما عرفت أنهم مشاركون مع الجنرال الأكبر الذي تمكن لإرجاع تيار الثورة إليه وأعاد السيطرة على البلاد بداية من باندونج، واتخذها مقر إذاعته أيضا، جعلت فاطمة تصيح بالفرح "الله أكبر، سألحق بهم".

وكانت البلاد ينقسم إلى اثنين: قسم ينتمون إلى فكرة الهجرة، وقسم ثاني يخلون أمرهم لله ليقضي أمرا كان مفعولا.

وأما بالنسبة إلى المعتقلين في سجن القائد فكان مصيرهم أن يقتلوا جميعا في إبادة جماعية بعد العاشرة مساء، إلا الشيخ حاجي محمد الذي ساعده المضمد وكان يحرس زنزانته ليختفي حتى الصباح. وقد حدث أمر غريب في هذا السياق وهو أن الضابط الملازم طلب من قائد السجن أمرا مكتوبا مع توقيعه يأمرهم بالقيام بإبادة الإخوان الماشوميين كلهم، فأعطاها القائد إياه ولكنه قد لاحظ أن ذلك الضابط لم يجده عند عملية القتل. قاموا بقتل جميع المسجونين بقيادة القائد وكانوا نائمين، وكان الموت ينتقل من زنزانة إلى أخرى، يعدم الرجال الأبرياء الذين ما نقموا منهم إلا أن يؤمنوا بالله العزيز الحميد الذي له ملك السموات والأرض والله على كل شيء شهيد. طارت

الأحلام واصطبغت الآمال بالسواد، ولم يسمع حينئذ إلا صرخات واهنة ودمدمات الرصاصة التي انهمرت عليهم، حتى أن ينتهوا في المقابر الجماعية...

انهتت المجزرة، والقائد يحلم بالنياشين والمجد ومنصب كبير في العاصمة، ولما يخجلها مرفوع الرأس، سينهض له الرئيس والرفاق لاستقباله كاستقبال الرجال العظام...وكان يقول إن والده ذبحه قطاع الطريق في صغر سنه، وعزم ذلك اليوم أنه سينتقم من القتلة بل الجميع..فاشربوا يا إخواني السجان والضباط، وامرحوا وارقصوا، فهذا بداية تاريخ جديد!! إلا ما سمع من صيحة من أحد ضباطه وذلك رد فعله لما سمع من الراديو عن تراجع الثورة، حيث تولى الجنرال الأكبر القيادة، وحاصر العاصمة، وكاد يقضي على الثورة، والقوات المسلحة تمشط المدينة...انهار القائد ورفاقه لما تأكدوا الأمر من خطبة الجنرال الأكبر من محطة الراديو في باندونج، وكذلك من محطة العاصمة التي احتلتها قوات الجنرال. كاد يجن إذ يستمع من ضابطه أن الناس في منطقة السجن يعرفون من هؤلاء، فهم سيهاجموننا "ولا تنس أننا قمنا بعمل فظيع". وما لبثوا أن يدهشهم أمر صلب "قف مكانك لا تتحرك أيها السفاح"وكان ذلك من الضابط الذي استلم منه توقيعه الذي يأمر به إبادة المسجونين جميعا، ومن رعبه المعجب أن هذا الضابط كان يحضر مع القائد في اجتماع الخلايا الخاصة للحزب. ساق الضابط الملازم القائد وجميع سجانه وضباطه إلى الزنزانات وأغلق عليهم الأبواب رهن المحاكمة العادلة، ليقبل راحة حاجي محمد الذي أثنى عليه أنه عناية الله مجسمة في رجل شريف، لما رده الضابط "فقد كنت مثالا لإيمان الآباء العظام"

قام بجميع الترتيبات لعودة الحاج، فرأى حاجي محمد أعقاب المجازر الجماعية والمقابر أيضا، والمقتولين على نواصي الشوارع، والتلاميذ الذين هدمت رؤوسهم، والشوارع المنعزلة لسبب منع التجوال..."هل عدت يا حبيبي؟"، هذا ما كان رد فعل لوالدة فاطمة، وقريبا عرف حاجي محمد أنهم في أشرف المعارك تحت لواء الجنرال، الذي لم يزل رفيق الكفاح في السنين الماضية.

كان أبو الحسن منكمشا في سجنه يذكر ما حدثت من المشاكل، فيدعو الله تعالى مع ما يتذكر مما ضاع في حياته من الأب المشلول والأم المسكينة والخطيبة المعذبة والصهر المفقود...يتفكر، أن كيف تقيم الدماء والمظالم والسجون دعائم المجتمع الفاضل؟ فالنفوس الدنئية الحاقدة عسيرة عليها خلق مجتمع من السعادة والرخاء، إلا أنه يهتف في زنزانته "الله أكبر ولا عزة إلا بالإسلام"...فيقوله الحارس إن هذا المكان غريب، وقد أتوا إليه الكثير سجناء ورجعوا وزراء، وأما بالنسبة إلي فالعارض والمؤيد سواء عندي، وأنا أرى هنا الإنسان عاريا من أي زيف...أفرج بعد يومين عن أبي الحسن...يا لها من لحظات، وعند رجوعه إلى البيت يرى مقر الحزب محروقا كالخرائب الأثرية بعدما عصفت عليه الشعب...رائحة الدم والبارود والإحراق لم تزل تزكم الأنوف...دخل البيت وهبت أمه من مكانها ولم تطلق زغرودة بل ضمته إلى صدرها الواهنة، ثم لقي أباه قائلا: أبي أبي، ها قد أتيت إليك، واحتضنه، وكان يسأله "ماذا يدور في الخارج؟" لكونه معلوقا في سريره...

ذهب إلى بيت فاطمة فكم كانت سعادته عندما رأى حاجي محمد هناك، فتحدثا، وكانت عينا الحاج دامعة عند إخباره عن المجزرة السجن...

وحين انتحر الحزب وتولت الأدبار كونت القيادة العامة مجموعة خاصة للتحري عن الزعيم والهاربين، وأصرت فاطمة على الالتحاق بهم. وقد لعبت دورا بارزا في البحث عنه، حيث كانت تزعم أن لديها معرفة خاصة ويجب إخبارها للزعيم نفسه، ورغم أنه يقال أن الزعيم قد هرب من البلاد وهذا الرأي منتشر فقد عرفت من إحدى فتيات المنظمة أن الزعيم لم يهرب بل في التخفي يجمع الرجال لأجل حرب شعبي ضد الجيش، فسرعان ما أخبرت هذه المعلومة القيمة جدا للقيادة المسؤولة بل أبلغتهم جهته التي اتجه بها بالتحديد.

كان الزعيم يختفي في بيت أحد أعوانه في زي الحمال، فيتحدث صديقه مع الزعيم عن حزنه أن يرى زعيما كبيرا ووزيرا مبجلا في هذا الشكل. يعتقد الزعيم أن الأيادي الخفية كانت تلعب بالدور في الثورة ففشلت، بينما أن الصديق يعتقد أن كان الشعب معهم ولذلك نجحوا. كان الزعيم قد نام لبرهة، ولكن استيقظ مندهشا من سماع الخبر عن الجيش ومحاصرته للقرية كلها وأنهم يقومون بالبحث بيتا فبيتا، مما ارتعش منه الزعيم واختبأ في مخبأ ككهف صغير خلف خزانة الدار. كان في رعب قاتل، ويكاد يختنق في ذلك المكان الضيق، يتفكر في لحظاته الماضية من جميع أنواع السعادة، وما ضاع منها حتى زوجته نانتي الحبيبة التي لم تأت إلى جواره، وكان يسأل نفسه: هل كانت هذه هي المشاعر التي كان يشعر بها من قتلهم أو اعتقلهم الحزب؟

سمع ضجة قوية وقد وصل الجنود في البيت، وكان في شبه غيبوبة من الخوف الشديد. كان الصديق يؤكدهم مرارا أنه كان هنا فعلا بل راح خارجا، إلا أن جنديا صغيرا يبحث هنا وهناك، حتى قال لما يرى خزانة طريفة متطلعا إلى خلفها الضيق: إني أشم هنا رائحة الجريمة، زحزحوا هذه الخزانة. كانت مفاجأة مذهلة، فسقط الزعيم، وانتشر الخبر في كافة أنحاء البلاد، وكان يساق في الطريق بين كوكب من الجنود شاحب الوجه منكسر النظرات محاولا للتماسك، إذ سمع كلاما: ها نحن نلتقي لآخر مرة، وكانت فاطمة ولما سألها الزعيم المسلول "من أنت؟" فردت: الفريسة التي أفلتت من بين مخالبك ذات يوم وأنت ملك غير متوج، واستأنفت "ألا تريد أن تلقي درسا عن الحق وحرية الشعب؟"، وكان الزعيم يتمنى أن يطلق عليه رصاص في قبله وتنتهي هذه الإهانة للغاية. أخبرته بأنها ساهمت في إمساكه بجهودها المتواضعة وإنه ليكون شرفا طول حياتها. نشرت الأخبار عن الحدث العظيم، وللأسف تلك الفتاة من المنظمة التي عرفت منها فاطمة على بقاء الزعيم في البلاد، تعرفت على فاطمة وزعمت على الانتقام منها. وفي صبيحة قبيل الفجر تم تنفيذ حكم الإعدام على الزعيم، والرئيس رمى الصحيفة التي في يده يقرأ خبر الحديث، وهو بنفسه ينتظر للشعب أن يسقطوه ويرموه إلى هاوية النسيان السخيفة.

عاد حاجي محمد وعاد أبو الحسن، وفي الجزر الخضراء ورود جميلة تمتع النظر وتفوح بالعبير ولكن مع الأشواك، فعادت فاطمة أيضا ولكن في صندوق خشبي، وملابسها البيضاء الطاهرة مخضبة بالدماء...سقطت عذراء جاكرتا من رصاصة آثمة

أودت حياتها في الظلام، وفي يدها وردة حمراء ذات أشواك، وفي ثغرها ابتسامة رضى، وفي جيبها مصحف صغير، وأهدابها الطويلة مبللة بدمعة عشق خالد...

وهتف حاجي محمد بصوت عال تخضله الدموع "البقاء الله، وهناك...هناك الخلود"

ثانيا: ترجمة موجزة عن الروائي نجيب الكيلاني:

طبيب وشاعر وأديب وروائي مصري، له نحو سبعون عملا بين الرواية والقصة والكتب الأدبية والعامة، تنطلق جميعها من رؤيته الأدبية الإسلامية، وهو الأديب المصري الوحيد الذي خرج بأدب الرواية من محيط بلده إلى العالم، ووصفه "نجيب محفوظ" بأنه "مُنظّر الأدب الإسلامي".

المولد والنشأة:

ولد نجيب بن عبد اللطيف إبراهيم الكيلاني يوم 14 محرم 1350هـ الموافق 1 يونيو 1931 في قرية "شرشابة"، التابعة لمركز زفتي بمحافظة الغربية (في الدلتا شمال القاهرة).

الدراسة والتكوين:

دخل كُتَّاب القرية وحفظ معظم أجزاء القرآن الكريم وهو في السابعة، ثم التحق

بالمدرسة الأولية في فريته، ومنها إلى مدرسة الإرسالية الأميركية الابتدائية بقرية "سنباط" المجاورة، ثم انتقل إلى مدينة طنطا، وحصل على الشهادة الثانوية بمجموع مرتفع، فالتحق بكلية طب قصر العيني بالقاهرة عام 1951.

وبعد تخرجه عمل بمستشفى (أم المصريين) بالجيزة، ثم انتقل إلى وزارة النقل والمواصلات، ومنها سافر إلى الكويت عام 1968، ثم الإمارات، وقضى فيها نحو 16عاما.

التجربة السياسية:

انضم الكيلاني لجماعة الإخوان المسلمين في وقت مبكر من حياته، حيث أثرت في أفكاره ومعتقداته، وزودته بالكثير من المعارف، والعلوم الدينية، والدنيوية، وكان لها أثر بالغ في تكوين فكره السياسي والأدبي.

اعتقله نظام الرئيس المصري السابق جمال عبد الناصر في 7 أغسطس 1955، فيما عرف بقضية "تمويل أسرى الإخوان المعتقلين"، وحكم عليه بالسجن لمدة عشر سنوات، لكنه خرج بعفو صحي بعد أربعين شهرا، ثم أُعيد اعتقاله في سبتمبر 1965، وقضى عاما وبضعة أشهر في السجن.

التجربة الأدبية:

ظهرت بوادر موهبة الكيلاني الشعرية في أواخر دراسته الابتدائية، وكانت أولى قصائده عن فلسطين عام 1948، وأصدر ديوانه الأول "أغاني الغرباء"، وروايته الأولى (الطريق الطويل) وهو في السجن، وحصلت الرواية على الجائزة الأولى من وزارة التربية والتعليم عام 1957، وتم تدريسها لطلاب الثانوية عام 1959.

المؤلفات

كتب نجيب عشرات الروايات والقصص، منها قضايا إسلامية مثل: "ليالي تركستان"، و"عمالقة الشمال"، و"عذراء جاكرتا"، و"الظل الأسود"، و"عمر يظهر في القدس"، و"أرض الأنبياء"، و"نور الله"، و"قاتل حمزة"، و"نابليون في الأزهر"، و"النداء الخالد"، و"رحلة إلى الله"، و"مواكب الأحرار"، و"اليوم الموعود"، و"حارة اليهود"، و"دم لفطير صهيون"، و"حبيبتي سراييفو".

كما كتب عن البيئة المصرية "اعترافات عبد المتجلي"، و"قضية أبو الفتوح الشرقاوي"، و"ملكة العنب"، و"مملكة البلعوطي"، و"أهل الحميدية"، و"الرجل الذي آمن". ومن رواياته التاريخية "على أسوار دمشق".

وله من الشعر عدة دواوين منها "أغاني الغرباء"، و"عصر الشهداء"، و"كيف ألقاك"، و"نحو العلا".

وفي النقد والأدب الإسلامي كتب "الإسلامية والمذاهب الأدبية"، و"آفاق الأدب الإسلامي"، و"مدخل في الأدب الإسلامي"، و"نظرية الأدب الإسلامي وتصوراته"، و"المسرح الإسلامي".

وفي الثقافة الإسلامية أصدر "الطريق إلى اتحاد إسلامي"، و"الإسلام والقوى المضادة" و"نحن والإسلام" و"تحت راية الإسلام"، و"حول الدين والدولة".

وفي الطب حرر "في رحاب الطب النبوي"، و"الدواء سلاح ذو حدين"، و"الصوم والصحة" و"الغذاء والصحة".

وله نحو عشر مجموعات قصصية منها "موعدنا غداً"، و"العالم الضيق"، و"عند الرحيل"، و"دموع الأمير"، و"فارس هوازن"، و"حكايات طبيب". وفي التراجم كتب "إقبال الشاعر الثائر"، وكتب سيرته الذاتية في "لمحات من حياتي".

الجوائز والأوسمة:

حصل الكيلاني على جوائز عدة منها أربع جوائز من وزارة التربية والتعليم، وجائزة من المجلس الأعلى للفنون والآداب، وجائزة من مجمع اللغة العربية بالقاهرة، وميدالية الشاعر محمد إقبال الذهبية من باكستان.

الوفاة:

توفي الأديب الكبير نجيب الكيلاني يوم الاثنين 4 شوال 1415هـ، الموافق 6 مارس عام 1995، ودفن بالقاهرة.

****

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم برواية حفص

أولا: المصادر:

نجيب الكيلاني ،رواية عذراء جاكارتا ط20،القاهرة .

ثانيا: المراجع باللغة العربية:

1ــ ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، دار المسيرة للنشر والتوزيع،ط1، 2003 .

2 ــ ابن منظور : لسان العرب، مج 6،2، 7، 14،8، دار صادر للطباعة و النشر بيروت لبنان.

3 ــ ابن طباطبا محمد أحمد العلوي: عيار الشعر، تح ،محمد زغلول ،منشاة المعارف، الاسكندرية،ط3 ،1986 .

4 ــ أبو الطيب المتنبي :الديوان شرح البرقوقي ، ج2، دار الكتاب العربي، بيروت ط2 ،1986.

5 ــ أحمد بن فارس بن زكريا ، مقاييس اللغة ، تحقيق وضبط : عبد السلام محمد هارون، ج 3 ، د ط ، دار الفكر ، د ت .

6 ــ أحمد زبير: جماليات المكان في قصص ادريس الخوري، التنوفي للطباعة، الرباط، المغرب،ط1، 2009.

7 ــ أحمد يوسف :القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة)، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2007.

8 ــ إدريس بوديبة: الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، ط 1، 2000.

9 ــ آسيا قرين : تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ، دراسة بنيوية تطبيقية، دار الأمل ،القاهرة الجديدة ، مصر ، ط1، 2005.

10ــ كمال أوديب في مقدمة كتابه "جدلية الخفاء والتجلي ،دراسات بنيوية في الشعر" ،دار العلم للملايين ،بيروت ط4 ،1995.

11 ــ أبو القاسم الآمدي :الموازنة بين الطائيين ،ج1 ،تح ،أحمد صقر ،دار المعارف، القاهرة ،ط2، .1974

12 ــ الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ،2003 .

13 ــ الشريف جبيلة : بنية الخطاب الروائي، عالم الكتاب الحديث ، إربد، الاردن،ط1، 2010.

14 ــ الماضي شكري: فنون النثر العربي الحديث، الشركة العربية المتحدة،ط1، 2012 .

15 ــ أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت،ط2 ،2015 .

16 ــ البنا بان: الفواعل السردية دراسة في الرواية الاسلامية المعاصرة ، جدار الكتاب العالمي، أربد الأردن 4 ــ ط2009،1.

17 ــ إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح، تح أحمد عبد الغفور ، دار العلم للملايين ،ط4 ،1990،مج3 ط2009،1.

19 ــ برنس، جيرالد: قاموس السرديات، ترجمة: السيّد إمام، ط1، ميريت للنشر، القاهرة، 2003.

20 ــ جابر عصفور: أفاق العصر، دار المدى،دمشق،1997.

21 ــ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الشخصية ،الزمن)،المركز الثقافي العربي، الجزائر ، ط1، .1990

22 ــ حسن حنفي :تحليل الخطاب العربي، تحليل الخطاب العربي، جامعة فيلادليفيا، عمان ،ط1 ، 1998.

23 ــ حسن مجد العبيدي : نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، دار الشؤون الثقافية العامة ،وزارة الثقافة و الاعلام،بغداد،العراق،ط.1987،1

24 ــ حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1،2000.

25 ــ حميد لحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت ،1991.

26 ــ حنان محمد موسى حمودة : المكانية في الشعر العربي ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، إربد ، الأردن ، 2006.

27 ــ خالد حسين حسين : شعرية المكان في الرواية الجديدة، مركز الرياض للمعلومات و الدراسات ، الرياض، ط 1،2000.

28 ــ خليل ابراهيم أبو دياب : دراسات في الفن القصصي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الاسكندرية، ط1، 2006.

ــ النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع ،ط1، .2003

30ــ الخليل بن أحمد الفراهدي: العين ،تح: عبد الحميد هنداوي، دارالكتب العلمية، بيروت، ج 1 ط2003.

31ــ الرازي: مختار الصحاح، تح مصطفى ديب البغاء، دار الهدى للطباعة و النشر، عين مليلة، الجزائر، ط 1، 1990

32ــ رزان ابراهيم: خطاب النهضة و النقد في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق ،رام الله،ط1 2003.

33 ــ زكريا ابراهيم :مشكلة البنية ،مكتبة مصر.

34ــ سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة، ط1 ، دار الكتاب اللبناني . 1985 ، بيروت.

35 ــ سعيد بنكراد : سيميولوجيا الشخصيات السردية ، دار مجد لاوي ، عمان الأردن ، ط 1 ، 2003.

36 ــ سعيد يقطين : السرد العربي مفاهيم و تجليات ط 1 رؤية للنشر و التوزيع القاهرة ،2006.

ــ الكلام و الخبر مقدمة للسرد العربي ط1 المركز الثقافي العربي ، بيروت، 1997 .

ــ قال الراوي (البنيات الحكائية في السير الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، بيروت ،ط1، ،1997.

ــ انفتاح النص الروائي ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3 ،2006.

ــ تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت لبنان، ط3، 1997.

41 ــ سليمان كاصد: عالم النص(دراسة بنيوية في الأساليب السردية)،دار الكندي للنشر و التوزيع، الاردن،2003.

42 ــ سماحة فريال طرسم: الشخصية في روايات حنا مينا، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،الأردن، 1999.

43ــ سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،ط 1 ،1984.

ــ مشكلة الجمال الفني ليري لوتمان في جماليات المكان، سلسلة عيون، دار توبقال، المغرب، ط 2 ،1988.

45 ــ سناء سميح العزة :القضايا الفنية و الموضوعية في روايات ليلى الأطرش، الأكاديميون للنشر و التوزيع،ط1 ،2014 ،عمان ،الأردن،ص:.23

46 ــ شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

47 ــ صالح ابراهيم :الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط 3 ،2003.

48 ــ صلاح عبد الصبور: الديوان ، مج 3 ، دار العود ة بيروت ، 1977

49 ــ صلاح فضل : بلاغة الخطاب و غلم النص ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون ، الكويت 1992.

ــ نظرية البنائية في النقد الأدبي ،دار الشؤون الثقافية، بغداد ط3 ، 1987

51 ــ طه وادي : السرد في الرواية المعاصرة ،مكتبة الآداب،القاهرة،ط1،2006.

52 ــ طه وادي :الرواية السياسية الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر.

53 ــ عبد الله إبراهيم: السردية العربية ،بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت،.1992

54 ــ عبد الرحمن بدوي : موسوعة الفلسفة ،ج 1 ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 1984 .

55 ــ عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، تق – طه وادي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1 ،2006.

56 ــ عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق 2000، الدار البيضاء، بيروت، 2000.

57 ــ عبد السلام الشاذلي: تجربة المدينة في الشعر العربي المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2006.

58 ــ عبد السلام رشيد :لغة النقد القديم بين المعيارية والوصفية ،دار النشر، القاهرة ،ط1 ،2008.

59 ــ عبد الله رضوان: البنى السردية " (نقد الرواية)، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1.

60 ــ عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية و تعليق، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب ، ط6 ،2006.

61 ــ عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية (تقنيات السرد)، عالم المعرفة وزارة الثقافة و الإرشاد القومي، الكويت 1990.

ــ نظرية القراءة(تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية)،دار العرب للنشر و التوزيع ، وهران ، الجزائر ، 2002.

ــ دراسة سيمائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،1982.

ــ في نظرية النقد، دار هومة الجزائر، 2002.

ـــ تحليل الخطاب السردي، تحليل الخطاب السردي
معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، 1995.
66ـــ عبدالقادر الجرجاني: دلائل الاعجاز ،ت عبد الحميد الهنداوي،ط1،دار الكتب العلمية،بيروت،2001.
67 ـــ عثمان بدوي: بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة و النشر ، لبنان، ط1 ،.1986
68 ـــ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية)، دار الثقافة، بيروت، 1972.
69 ـــ عز الدين مناصرة :علم الشعريات ،دار مجلاوي ،عمان، ط1، 2007
70ـــ عمر بن ابي ربيعة: الديوان ،لمطبعة الوطنية، بيروت، ط 1 ،1934
71ـــ عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2010.
72 ـــ غادة الامام : غاستون باشلار(جماليات الصورة)، التنوير للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1 ،2010،.
73 ـــ غالب هلسا: المكان في الرواية العربية(الرواية والواقع و أفاق)، دار ابن رشد للطباعة و النشر، بيروت.
74 ـــ فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري ،مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1 ،2008.
75ـــ فهد حسين : المكان في الرواية البحرينية ، فراديس للنشر، البحرين،ط1 ،2003 .
76ـــ فؤاد زكريا: أفاق فلسفية، دار التنوير ، بيروت ، لبنان، ط، 1988.

77 ــ مالك الريحاوي :وسيم الكردي، مخيلة الحكاية في استكشاف القصة و انتاج المعنى، مؤسسة عبد المحسن القطان، رام الله ،ط2005،1.

78ــ مراد وهبة :المعجم الفلسفي، دار قباء للطبعة و النشر و التوزيع ، .2007

79ــ مجمع اللغة العربية :المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ،2004.

80 ــ محمد الباودي: الرواية الحديثة ، دار الحوار ، اللاذقية ، ط1 ، 1993.

81ــ محمد برادة: أسئلة الرواية، أسئلة النقد، الرابطة، الدار البيضاء،المغرب،ط 1

82 ــ محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، منشورات الاختلاف،الجزائر ط1 ،2010.

83 ــ محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان ط2 ،1987.

84 ــ محمد عبد الرحمن مرحبا : من الفلسفة اليونانية الى الفلسفة الاجتماعية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1987 .

85ــ محمد عزام: تحليل الخطاب الادبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 1 ،2003.

86 ــ محمد علي عبد المعطي: :قضايا الفلسفة العامة و مباحثها ،دار المعرفة الجامعيةنالاسكندرية،ط2، .1984

87 ــ محمد لطفي اليوسفي :في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، 1985.

88 ــ محمد مفتاح :تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط4 ،2005.

89 ــ محمد مندور :الميزان الجديد ،مؤسسة بن عبد الله ،تونس ،1988

90ــ محمد يعقوبي : الوجيز في الفلسفة ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط3 .

91 ــ مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية ، رجال في الشمس نموذجا، موفم للنشر ، الجزائر ،ط1 ،.2007

92 ــ مصطفى الضبع: استراتيجية المكان دراسة في جمالية المكان في السرد العربي، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، 1998 .

93ــ مهدي عبيدي: جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،وزارة الثقافة، دمشق، ط.2011،1

94 ــ مصطفى غالب :في سبيل موسوعة فلسفية ، منشورات دار الهلال ، بيروت، لبنان ، 2000.

95 ــ مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، نقد أدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، لبنان، 2004

96 ــ ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية (في كتاب الإمتاع والمؤانسة)،الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط،2011 .

97 ــ نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، ط3، 1967

98 ــ ناصر علي :بنية القصيدة في شعر محمود درويش ،المؤسسة العربية للدراسات، عمان ، ط1 ،2001.

99 ــ ــناصر يعقوب :اللغة الشعرية و تجلياتها في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،مصر، ط 1، 2004

100 ــ نجم محمد يوسف: فن القصة ،دار صادر ،بيروت ،ط 1 ، 1996

101 ــ نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، عمان، الأردن ،2006

102ــ نضال الصالح :النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب،2001.

103 ــنور الدين السد: الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995

104 ــ هلال محمد غنيمي: :النقد الادبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1973

105 ــ ياسين النصير : اشكالية المكان في النص الادبي ،دار الشؤون الثقافية العامة، أفاق عربية ، بغداد ، ط1، 1986

106 ــ يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، بيروت دار الفارابي،ط3، 2010

107 ــ يوسف كرم : تاريخ الفلسفة الحديثة ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، 1986

108 ــ يوسف وغليسي :إشكالية المصطلح ،الدار العربية منشورات الاختلاف، ط 1، 2008

المراجع المترجمة باللغة العربية:

1ــ ألان روب غرييه: نحو رواية جديدة ، تر: ابراهيم مصطفى ، دار المعارف ، القاهرة ،2002،

2ــ أندري لاند: الموسوعة الفلسفية ، تر خليل أحمد خليل ،منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان، ط2، 2001

3ــ أولبنتيرند و ليزلي لويس : الوجيز في دراسة القصص، تر: عبد الجبار المطلبي، دائرة الشؤون الثقافية و النشر،بغداد،1982،

4ــ بورنوف رولان: عالم الرواية، تر :نهاد التكرلي، دارالشؤون الثقافية، بغداد،ط1991،1

5ــ بول ريكور: نظرية التأويل ،تر ، سعيد الغانمي، المركز العربي ،المغرب، ط1، 2003 .

6ــ تزفتان تودوروف: "مقولات السرد الأدبي"، تر الحسين سحبان وفؤاد صفا، طرائق تحليل السرد الأدبي

ــ نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة :ابراهيم الخطيب ، ط ، 1مؤسسة الابحاث العربية ، ، 1982

8ــ جان بياجيه : البنيوية ،تر ،عارف منيمنة و بشير أوبري ،منشورات عويدات، بيروت ،ط4، 1985

9ــ جير الدبرنس: المصطلح السردي، ترعابد خزندار، المشروع القومي للترجمة،القاهرة،ط1،2003

10ــ جيرار جنيت و آخرون : الفضاء الروائي، تر : عبد الرحيم حزل ، إفريقيا الشرق المغرب .

ــ نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989

12ــ جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي وعمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

13ــ رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر منذر عياش، 1993.

14ــ رومان جاكسون وآخرون: نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية لناشرين المتحدين، بيروت، الرباط، ط1،1982 .

15ــ سلمى الخضراء الجيوسي :الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، تر ،عبدالواحد لؤلؤة ،مركز دراسات الوحدة العربية، ط2 ،2007،ص: 781 وما بعدها .

16ــ غاستون باشلار: جمالية المكان، تر: غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت، لبنان ، ط 2 ،1984 .

17ــ غولدمان لوسيان و آخرون: البنيوية التكوينية ،تر: محمد سيلا،ط1986،2

18ــ فورستر اركان الرواية تر: موسى عاصي،ط1، 1994.

19ــ ماركو برايدري: الرواية اليوم، تر،أحمد عمر شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،.1996

20ــ ميخائيل باختين : الكلمة في الرواية تر : يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، سوريا، ط 1 1998 .

21ــ ميشيل بوتور :بحوث في الرواية الجزائرية، تر فريد انطونية، منشورات عويدات بيروت ط.1982،2

22ــ ويليك رينيه : نظرية الادب ، تر: محمد الدين صبحي ، سوريا،1972

المجلات و المقالات:

1ــ العيد حرّاز :أشكال السرد في رواية مرايا متشظّية لعبد المالك مرتاض ،مجلة بدر المدرسة العليا للأساتذة جامعة بشار ،العدد 03،شهر مارس 2017 .

2ــ بدري عثمان: المجلة العربية للعلوم الانسانية وظيفة العنوان في الشعر العربي الحديث، قراءة تأويلية في نماذج منتخبة ،عدد81،الكويت .2003

3ــ بلقاسم دفة :التحليل السيميائي للخطاب السردي في رواية الربيع العاصف لنجيب الكيلاني، الملتقى الثالث (السيمياء والنص الأدبي) قسم الأدب العربي ، جامعة محمد خيضر، بسكرة .

4ــ بندومة خيري: أنت: ضمير النقمة والسخرية والاحتجاج ــ من تداخل الضمائر إلى تداخل الأنواع ــ ورقة مقدّمة في فعاليات مهرجان العجيلي الخامس للرواية العربية، الرقّة 2009.

5ــ حنان علي: الشخصية الروائية، الحوار المتمدن(مجلة الكترونية) ،العدد4182، 2013.

6ــ عز الدين الغازي: الفضاء في الرواية ،مداخلة ندوة الرواية العربية ،رابطة أدباء الجنوب ،أغادير 27ــ30 ماي .2011

7ــ فصول: مجلة فصلية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد الرابع،.1993

8ــ فيصل القصيري: نقد بنية القصيدة ،مجلة المعرفة ،العدد 512 ،2006

9ــ مجلة الأثير عدد خاص :أشغال الملتقى الدولي الخامس في تحليل الخطاب "الخطاب الروائي عند الطاهر وطار" يومي 23 و 24 فيفري 2011 .

10ــ محمد بن يوب، آلية قراءة الصورة البصرية – دراسات وإبداعات، الملتقى الدولي الثامن للرواية عند عبد الحميد بن هدوقة، الجزائر، .2005

11ــ نجم عبد الله كاظم : جمالية الشخصية في الرواية العراقية د كلية الآداب، جامعة بغداد ،مجلة الاقلام العدد الرابع.

12ــ نسيمة زمالي :البطل في الآداب العالمية من الأسطورة إلى الحداثة (مقال)مجلة الذاكرة ،العدد05، جامعة ورقلة،2015.

13ــ يوسف وغليسي: السردية و السرديات، قراءة اصطلاحية، مجلة السرديات،عدد1 مطبوعات جامعة متنوري قسنطينة و مخبر السرد العربي،2004

الرسائل الجامعية:

1ــ اشراق كامل كعيد: تقنيات السرد في عالم علي بدر الروائي ، رسالة ماجيستير، جامعة بغداد، 2009

2- احمد الرزاق :تقنيات السرد في عالم نجم والي الروائي رسالة ماجيستير جامعة بغداد 2010

3ــ محمد جودي: شعرية الشخصية والمكان الروائي في "عائد إلى حيفا"،رسالة ماجستير، سنة 2012،إشراف عبد الحق بالعابد، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر 2 .

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة ..... أ

المدخـــل

البنية و الخطاب السردي

أولا: البنية و اشكالية المصطلح.....9

البنية بين الترجمة و التنظير في الدرس النقدي العربي.....11

مكونات البنية.....16

خصائص البنية.....18

ثانيا :الخطاب السردي.....27

المفهوم اللغوي 27

ثانياً: دلالته و مكوناته 28

الفصل الأول:

بنية الشخصية في الخطاب الســـردي(الفاعلية و التفعيل)

أولا :الشخصية في الخطاب.....34

التأصيل اللغوي.....34

المفهوم الاصطلاحي.....36

ثانيا: بنية الشخصيات و أهميتها.....40

بنية تقديم الشخصيات.....40

أهمية الشخصية في الخطاب السردي.....42

ثالثا: بنية وظيفة الشخصية في الخطاب السردي 44

التفاعل و التفعيل.....44
نسقية وجمالية الأداء.....45'
الآداء النفسي.....45
أداء الدور بالنيابة(تغييب الحضور).....46
الوعي بالفعل.....46
رابعا: الشخصية التنوع و التعدد في الخطاب السردي..... 46
الشخصية النامية (استمرارية الفعل).....47
الشخصية الثابتة 48
البطل الشخصية الرئيســـة.....49
الشخصية النموذج(مركزية الفعل).....50
الشخصية المحور(ارتكازية الأداء).....50
الشخصية الثانوية(هامشية الفعل).....51
خامسا: بنية وظيفة الشخصية (التمظهر و الحضور).....51
سادسا: شخصيات رواية عذراء جاكارتا (الزظيفة و الوصف).....52
نموذج المرأة 52
نموذج رجل السياسة..... 53
نموذج رجل الدين.....54
زوجة الزعيم.....55
نموذج المثقف.....56
نموذج المأمور 56
نموذج رجل الصحافة.....57
المرأة الموظفة.....58

سابعا: بنية صراع الشخصيات (التمظهرات و الارتدات).....58

التمظهرات.....58

ارتدادات الصراع و انعكاساته على الشخصيات 64

الفصل الثاني

المكان في الخطاب السردي(التموقع و التوقع و المخيال)

أولاً: المكان واشكالية المصطلح.....70

مفهوم المكان في اللغة و الدلالة:.....70

فلسفة المكان.....73

المكان عند نقاد العرب و الغرب.....78

اشكالية المصطلح مفهوماً و توظيفاً.....84

علاقة المكان بالعناصر الأخرى.....89

ثانياً: المكان: التنوع و الأهمية.....102

التنوع و التعدد.....102

بنية المكان (الأهمية و الوظيفة)المكان في الخطاب السردي.....106

ثالثاً: بنية التشكيلات المكانية و تجلياتها في رواية عذراء جاكارتا.....114

بنية الأماكن المفتوحة (الكبرى).....115

جاكارتا عاصمة البلاد.....115

الجامعة 116

بنية الأماكن المغلقة (الصغرى).....117

السجن 117

المسجد.....117

مقر الجريدة.....117

الفصل الثالث

بنية الزمن في الرواية(التحول و الارتداد)

أولا:المفهوم بين المفهوم و الماهية و الأهمية.....121

المفهوم اللغوي للزمن.....121

المفهوم الاصطلاحي.....121

ماهية الزمن.....122

الزمن من منظور النقد الغربي.....123

الزمن في النقد العربي.....127

ثانياً: أهمية الزمن في الخطاب السردي.....129

ثالثا: المفارقات الزمنية في رواية عذراء جاكارتا.....130

استرجاع خارجي.....131

استرجاع داخلي.....132

الاستباق السردي الاستشرافي.....132

رابعاً: بنية النظام الزمني السردي.....132

بنية تسريع السرد.....133

الخلاصة 134

القطع.....134

بنية تبطيئ السرد.....135

المشهد.....135

الاستراحة (الوقفة).....136

خامساً: تجليات النظام السردي في رواية عذراء جاكارتا.....137

الفصل الرابع

بنية الفعل السردي في رواية عذراء جاكارتا

أولاً: السرد بين الدلالة و الماهية 146

مفهوم السرد لغةً.....146

في الاصطلاح.....147

ثانياً: مفهوم السردية.....152

ثالثاً الأشكال السردية.....155

السرد بضمير المتكلم(احتضان الفعل).....155

السرد بضمير المخاطب(الأنا الآخر).....158

السرد بضمير الغائب(انجذاب الآخر).....160

رابعاً: تعالق فضاء الغلاف مع متن الرواية.....164

خامساً: العنوان والانسجام الحدثي في الرواية.....165

العنوان عذراء جاكارتا.....166

التعالق بين العنوان و صورة الغلاف.....169

وصف الصورة(انبعاث المخبوء).....172

سادسا: بنية الأصوات السردية(انبعاث الصوت المخنوق).....173

فعل الفاعل المعتمد.....173

الراوي الغائب العليم(الصورة الشفافة).....174

الراوي المشارك(مراودة الفعل).....174

الراوي المتعدد.....175

الخاتمة.....181

الملحق

ملخص الرواية.....188

ترجمة المؤلف.....214

قائمة المراجع.....216

فهرس الموضوعات.....230

الملخص: تناول هذا البحث نظريا و تطبيقيا مختلف المكونات الأساسية التي تشكل الخطاب السردي في الرواية العربية الجديدة الواقعية و التي هي بمثابة اللبنات المتلاحمة تتحد كلها لتكون البناء الكامل للرواية.

وتتمثل هذه البنيات مجملة في الشخصيات وتصنيفاتها المختلفة ونماذجها وأدوارها، وكذا الصراع فيما بينها وتداعياته، وكذا البنية المكانية وكيفية عرضها مع المتن الروائي، وتأثيرهما في باقي العناصر الأخرى ثم الانتهاء إلى السرد وتقنياته وآلياته وكيفية بنائه كشبكة للعلاقات السردية.

الكلمات المفتاحية: البنية، الشخصيات، الصراع، الزمان والمكان، تجليات السرد، تعالق العنوان.

Sommaire : Cette recherche aborde, théoriquement et en pratique, les différentes composantes de base qui constituent le discours romancier dans le nouveau roman arabe réaliste, qui sont les blocs de construction qui se combinent pour former la construction complète du roman.

Ces structures sont résumées dans les caractères et leurs différentes classifications, modèles et rôles, ainsi que le conflit entre eux et leurs implications.

Ainsi que la structure spatiale et comment afficher avec le texte du roman, et leur impact sur le reste des autres éléments, puis l'achèvement du récit et des techniques et des mécanismes et comment le construire comme un réseau de relations narratives.

Mots clés Structure, personnages, nouveau conflit, temps et lieu, manifestations de la narration, titre..

Summary: This research approaches, theoretically and in practice, the various basic component that constitute the novelistic discourse in the new realistic Arab novel, which are the building blocks that combine to form the complete construction of the novel.

These structures are summarized in the characters and their different classifications, patterns and roles, as well as the conflict between them and their implications.

As well as the spatial structure and how to display with the text of the novel, and their impact on the rest of the other elements, then the completion of the narrative and techniques and mechanisms and how to build it as a network of narrative relationships.

Keys words structure, characters, novel conflict, time and place, manifestations of narration, the title .

ملخص البحث:

تعتبر الرواية من اهم الاجناس الادبية التي تعكس الحياة الاجتماعية و السياسية و التاريخية التي تمتد في حياة الانسان حيث يعمل الروائي باعتماد اسس جمالية على ربط الواقع بالخيال في قالب فني.

و بالنظر إلى هذه الخصائص المشار، توخيت في بحثي هذا تناول رواية عذراء جاكارتا لنجيب الكيلاني كونها تعد نموذجا من الروايات العربية ذات الأبعاد التاريخية والسياسية ،محاولا الوقوف على مكونات بنياتها المتعددة بالتحليل و الدراسة .

و من أجل بلوغ الهدف المتوخى اهتديت إلى قراءة الرواية معتمدا المنهج التحليلي الوصفي ،ومع كل ظاهرة بنيوية أعمل على تناولها نظريا ثم تطبيقيا في آن واحد.

وقد جاء هذا البحث في مدخل و أربعة فصول و خاتمة.

حاولت في المدخل التطرق الى البنية والخطاب ،والحديث عن التغيرات الحاصلة في مفهوميهما واشكاليتهما من حيث التوظيف و الممارسة ، على ضوء آراء النقاد المختلفة . خلص من خلال هذه المحاولة أن تحليل الخطاب عملية هامة و معقدة لا تتوقف عند حدود القراءة اللسانية و النحوية و التركيبية، بل لا بد من الاستجابة إلى هذا التقاطع القوي مع علوم و معارف متعددة، و التي تمدنا بما يكفي من أدوات و آليات لقراءة الخطاب و تحليله و تأويله على الوجه المطلوب.

إن دراسة الخطاب السردي للرواية قامت على بنية التشكُّل السردي كوحدة متكاملة أنبنى عليها التصَّور الكلي لخطاب الرواية وتطورها التاريخي ضمن سياق أحداثها المؤسسة لاتجاهاتها الفنية المختلفة.

فهذا الخطاب لا تتُّم معاينته إلا بوجود استعدادٍ كافٍ لامتصاص المعاني الغائرة التي تكون النصُّ و التي قد نصل اليها إلا بالاعتماد على المعالجة السردية. فدراسة الرواية لم تعّد تلك الإجراءات المتزامنة مع محدودية النص إلا أن المعاني التي يفجرها الخطاب السردي تتطلب مقاربات مفاهيمية ،ومعرفية لوضع النص في سياق منهج الدراسة يكون قابلا للتطبيق و مدى احتمال استيعابه لمستجدات البحث النقدي الحديث.

ثم تناولت في الفصل الأول بنية الشخصية باعتبارها عنصرا هاما في بنية الخطاب السردي كونها وسيلة للتعبير ،وهي بمثابة الطاقة الدافعة التي تدور حولها عناصر السرد، و هي الوعاء التي تشكل القيم الانسانية التي يتم نقلها من الحياة .

فالشخصية هي الرواية بمعنى القيمة المهيمنة التي تتكفل بتدبير الأحداث ، و تنظيم الأفعال و إعطاء الرواية بعدها السردي .

و لهذه الأهمية تناولتها في تمهيد نظري مفاهيمي ، وتقسيماتها التي قدمت في النقد الغربي ، فكان التوجه واضحا نحو عالم الشخصية، ومدى تفاعلها مع الصراع بتداعياته و تجلياته وخلصت عبر هذه الرحلة للتوقف عند أدوار الشخصيات المتباينة ،لأن وظيفتها تضيء جوانب خفية ،كما أشارت إلى تلك الشخصيات بشيئ من التفصيل في تفاعلاتها المختلفة مع مختلف الوضعيات و المواقف.

وفي سياق دراسة بنية الشخصية التي لم تكن بعيدة عن خطية التعريف التقليدي الكلاسيكي الواقعي، و تداولها قريب من الواقع إلا أنها ذات بنيات متعددة و مختلفة فكرا و سلوكا انسجاما مع المتغيرات النفسية و الاجتماعية إنها شخصيات بسيطة ذات سلطة متجذرة في واقعها تبحث عن وجودها في هذا العالم الرحب، تحاول الكشف لحد بعيد عن أعماق التجربة الإنسانية و التي تفيض حضورا وغيابا.

على هذا الأساس فان الروائي التقط شخصياته، إما من أشخاص حقيقيين من محيطه الذي يعيش فيه وعلى صلة به، أو من أشخاص حقيقيين مبعثرين في الأخبار المرئية والمقروءة والمتداولة على ألسن الناس، وتحويل تلك النماذج الحياتية الحية إلى شخوص ذات طابع خيالي، ومقابل هذا القالب الواقعي هناك مرجع آخر مصدره ذات الكاتب نفسه، أي مما يختزنه هو من أفكار ورؤى وهواجس، ولكن ليس بمعنى أن تكون المعادل الفني والمعرفي للذات المبدعة، وهو مكمن له صلة أيضاً بالواقع كمرجعية، ليبقى الخيال الخالص كمصدر رابع لتخليق الشخصية الروائية، وكل مصدر من هذه المصادر له دواعيه المضمونية والجمالية التي تحدّد طبيعة الرواية المراد كتابتها.

أما في الفصل الثاني فقد تناولت بالدراسة المكان بمختلف مفاهيمه اللغوية و الاصطلاحية و الفلسفية ، ثم الكشف عن تمظهراته في أماكن مفتوحة دارت الأحداث فيها كجاكارتا مثلا ، إلى بنيات صغرى تمثلت في الأماكن المغلقة كالسجن و البيت ... و كانت دائما هاته الأماكن تتقدم بثنائيات متضادة أو عن طريق التحولات لتجتمع في النهاية كرؤية واحدة تمتاز بتعدد الدلالات التي تميز بين الظواهر المكانية التي لا تعدو أن تكون مجرد اشارة داخل النص .

إن وصف المكان لا يقتصر على إسقاط الصفات عليه أو على بعض متعلقاته بشكل مباشر والتي بواسطتها يرصد الروائي خلفيات المكان – إذ قد يستخدم الروائي وصفا غير مباشر من خلال توظيف الصورة الفنية التي هي »نتاج لفاعلية

الخيال. و فاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه، وإنما تعني إعادة التشكيل، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة.

اكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذى تجرى فيه الحوادث، وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول فى بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوى كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذى تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذى تصنعه اللوحة.

ثم الفصل الثالث الذي تناولت فيه بنية الزمان في الخطاب السردي بدءً بمدخل تمهيدي جمع شتات بعض التعريفات التي تقدم لمصطلح الزمن مع عرض تقنياته باكتشاف البنية الزمانية عبر الاسترجاع و الاستباقات و المفارقات المتداخلة. أما ما تعلق بالبنية الز مكانية عموما حيث كانت خيوطهما واضحة بتشابكهما على مستوى الخطاب الروائي إذ امتزج الزمن الواقعي بالزمن المتخيل، فغابت الساعات والدقائق لندخل في زمن اللاوعي و كانت التراكمات الزمانية الاستذكارية تجمع أزمنة تعانق بها والتاريخ و الدين حين يكشف عن تجليات البنية الزمكانية التي تظهر طريقة التعامل معها بالإبداع في تشكيل لبناته

أما الاستشراف لحظات آنية فالماضي و المستقبل كلها حلقات متصارعة فيما بينها من أجل ثنائية التحقق أو عدمه.

فالزمن الروائى إذن هو صيرورة الأحداث الروائية المتتابعة ، كذلك هناك مجموعة من المقومات أدت إلى تشكيل الزمن فى هذه الرواية العربية هي المقومات الاجتماعية والسيكولوجية واللغوية.

و تحيلنا الدراسة إلى أن بنية المكان و الزمان ، بنية ثنائية ، لرؤية ذاتية إنسانية وواقعية ، خفاء و تجل، حضور و غياب .وهي ثنائيات التي يقوم عليها المنهج البنيوي بالكشف عن الروح الساردة المفعمة بروح الزمن بكل تجلياته حاملة قضية الانتماء و حرية الفكر، و المصير الاجتماعي و الإنساني انطلاقا من التجربة الذاتية

.

وفي الفصل الرابع تمثل البحث في البنية السردية بتعددها في الأليات وكلها تكشف عن التقنيات المبتكرة في الخطاب السردي يتضح أن السرد جاء وصفاً جسمياً وحالياً، حيث يعرض فيه السارد أفعال الشخصية وحركاتها، و تبقى الضمائر في عملية السرد علامات دالة على حضور الراوي و ادوات عن الذات كنوع من المعارف يعتد بها الكلام ،ولذا فتبادل غالبا ما يكون لتعويض النقص الكائن في الشكل و ذلك يحمل المتلقي على مواصلة السرد و استمالته للقراءة و التأويل. فالبنية السردية اعتمد فيها على صيغ تعبيرية و رؤى تمنح الخطاب خصوصيته لتميزه عن باقي الخطابات الأخرى. حيث تباينت الأشكال السردية بتعدد الضمائر الواردة كضمير الغائب الحاضر.

الخطاب الروائي بهذه الرؤية ملحمة سردية امتدت فيه الإشارات والإيحاءات و الصور المكثفة تغذيه شلالات تنبع من سراديب االتاريخ والواقع معا ببعد جمالي.

وأخيراً يبقى أن نشير إلى أننا في مجال السرد الروائي نجد تقنيات سردية تنتمي إلى هذا الاتجاه أو ذاك نفهم السرد الروائي مرتبطاً بالاتجاهات الأدبية التقليدية والحديثة والجديدة (برأينا) وغير مستقل عن تناول أبرز تقنياته المنطلقة من العناصر الفنية المكوِّنة لبنيته الداخلية.

وما تجدر الاشارة اليه أن الروائي نجيب الكيلاني اعتمد كليا على تقنيات الخطاب السردي الفنية و العمل على مزج كل مكوناته انطلاقا من الشخصيات و الزمان و المكان، و ربطه للمعطيات الفكرية السياسية و التاريخية ذات الصلة المباشرة بالواقع الأندونسي ،و ما حدث فيه من أزمات سياسية ، و من ثم الخطاب يكشف عن مدى الترابط الوثيق بين مكوناته التي تبدو جلية في غير تعقيد . فالخطاب الروائي لنجيب الكيلاني بتباين عناوينه و مواضيع، سعى من خلاله جاهدا ليتجاوز الذات الإنسانية.

Introduction

The fields of literary lesson were characterized and branched into schools and doctrines. Then they were based on their various names, including the structural approach. which is a descriptive way to read the literary text based on two basic steps, one of which is concerned with disassembly and the other by structure. , It also does not concern about

direct content, but focuses on the form of content and its elements and the builders that make up the textual format in its differences and combinations.

Structuralism is not a stand-alone approach but overlaps with others, so the researcher does not have to be unique in research and study; it is looking for the basic transformations of the structure in the transformative dialectical constant in different ways and methods with these peculiarities that are still the most appropriate modern critical approaches for the study of arts of literature and its genres which are going through constant shifts in form ,language and content

Structural studies have been attracting Arab critics and scholars, considering their importance in the life of the literary lesson. due to the specificity of the arabic novel, her disxourse has been subjected to many critical studies that attempt to explain what it is , its existance and its relationships to the human existance .this studies extended to the depth of the cultural past in an attempt to answer questions that surrounded him whith different views.

One of the structural phenomena that the researchers were able to apply the method to them is those studies that characterized the critical and creative arena and hovered around the"novel of the Virgin of Jakarta" Najib Kilani so that the address was just an exploratory reading to discover her creative world, and then turned to the intellectual diving of the overlap and intertivened In its various artistic values, which is one of the structures and most important expressive aesthetic features.

My attempt to penetrate this critical world , I have taken a structural approach to the analysis of narrative discourse, despite its formal rigor that cares for the text from within, and neglects all external components. Through its various structures, this approach steps take me to the narrative and explore its most influential elements in and move the artistic process in the course of the novel and its manifestations and apparent hidden and its connection with different contexts with its openness to spaces characterized by its comprehensive visions and semantic dimensions.

This study was provided with a set of translated foreign references that adopted the structural approach in theory and application according to the new critical view, especially Jean Piaget's researches in his book "Structuralism" and the structural criticism of the story by its author "Roland Bart" as well as in his book "Introduction to Analysis". Structural stories "and I used these references require me to understand and understanding in the adoption of the structural approach.

As for the Arabic reference, it originated from the origins of Western criticism and the structure of the narrative text from the perspective of literary criticism of Hamid Hamidani, and the definition of the most important building blocks of this text presented by Hassan Bahrawi in the structure of the novel form in addition to Siza Kassem in the construction of the novel, a comparative study of the Naguib Mahfouz trilogy as Adopted the book "Said Yaktin" and the analysis of the narrative discourse - time, narrative, focus on the knowledge of critical reading and its origins in the analysis of narrative discourse without

neglecting the critical efforts to feast the techniques of narrative narrative in the light of the structural approach as well as Abdul Malik Murtad inherent in the narrative term in Arab criticism In novel theory and research in narrative technique

Narrative. He also did not neglect those critical readings in applying the structural approach to anecdotal or narrative texts Based on this importance, the preparation of this research was a desire to apply to the Arabic novel and the directions of its course by highlighting the levels of its structure, which consists of many elements and methods of construction and variety. Repeated rushing with each beginning wants to make its way to creative reading in the light of a critical approach with innovative technical techniques and an intellectual vision towards all values as a narrative discourse artistic building in which crossed the lines of man and the universe and the aesthetic dimensions.

This study shows a model of the Arabic novel in terms of its diverse and overlapping structures when a novelist who has seen many critics pioneered the novelist Najib Kilani much in advancing the creative phenomena that are indivisible and movement. Integrated structural separate, where these components serve each other in a single structural context.

As for our method of research, we have read the novel by using the descriptive analytical method and with each structural phenomenon we deal with in theory and then applied at the same time.

This research came in the entrance and four chapters and a conclusion. VIA attempted to address the discourse and structure talk about the changes in its concepts and problems in terms of employment as well as to consider the components and stand on the term as theorizing and practice in the light of the opinions of critics of different critics, and then dealt with in the first chapter a literary interpretation through a theoretical introduction to the novelist personality and divisions presented Especially by Western criticism

It was a clear orientation towards the world of personality in terms of the term and gender and the extent of its interaction with the conflict and its implications and manifestations and concluded through this trip to stop at the roles of different personalities because its function illuminates hidden aspects. The second chapter was concerned with the search for the manifestations of the spatial structure, which was embodied in open places, such as Jakarta, for example, to smaller structures, such as the prison and the house. Features multiple semantics

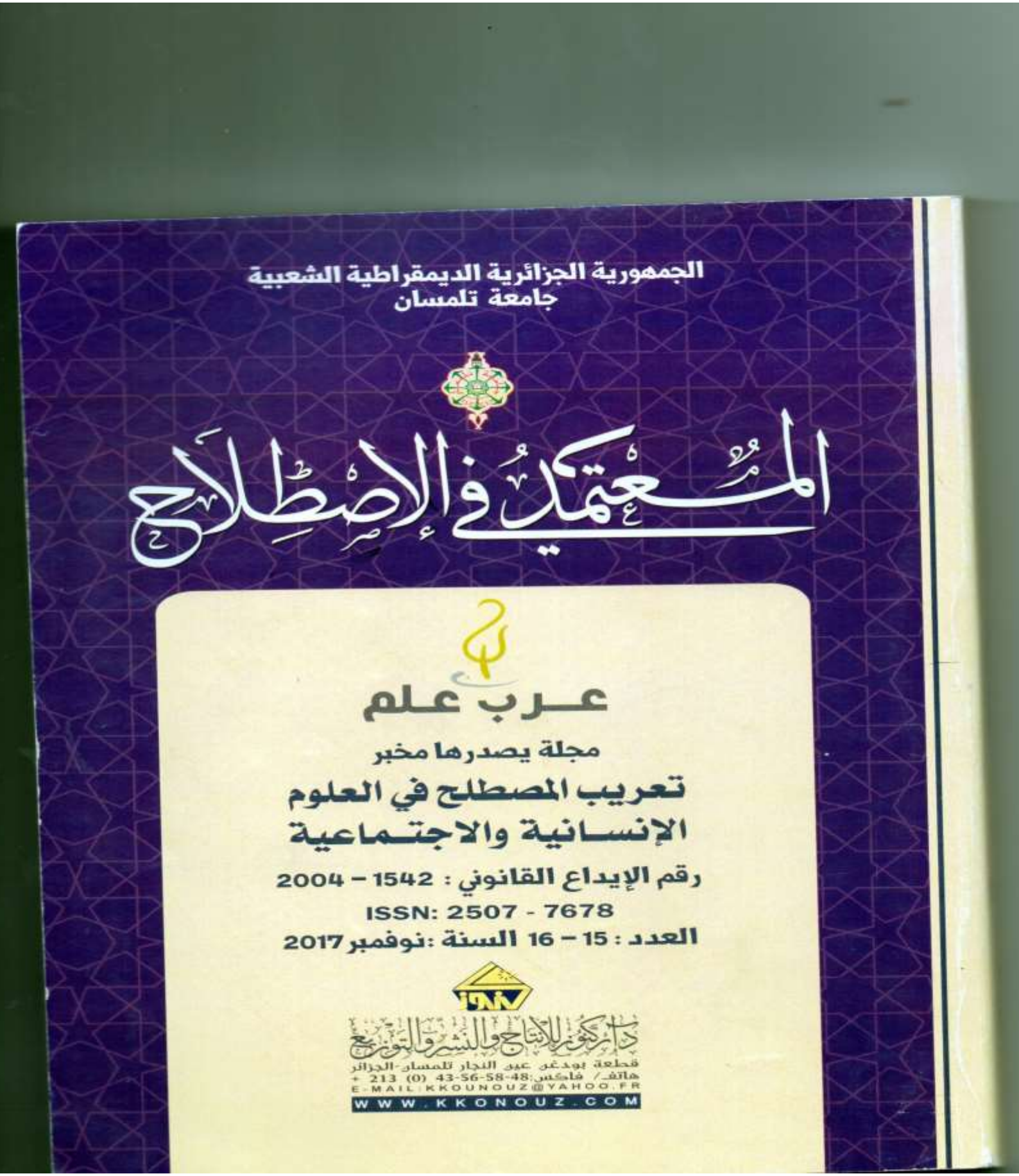
The third chapter deals with the structure of time in the narrative discourse, starting with an introductory introduction to collecting the definitions of some of the definitions that are presented to the term of time with the presentation of its techniques by discovering the temporal structure through its retrieval, anticipation and the extent of paradox, as a space where various paradoxes overlap. The fourth chapter deals with the narrative structure of the narrative in its multiplicity of mechanisms and all reveal the innovative techniques in narrative.

At the end of this thesis came a conclusion in which we presented some of its noteworthy results placed in front of the recipient to discover also these creative paintings overlooked and we have encountered a set of difficulties I can not overcome because they were very influential, which was the difficulty of the acquisition of sources and references, on the one hand, and On the other hand working conditions and difficult time control course.

In conclusion, we can only thank God Almighty for his help to me, and to extend my heartfelt thanks to my supervisor professor, Prof. Dr. Mohamed Abbas for his patience and tolerance and valuable guidance, and I pay tribute to his work with me, as accompanied me with the beginning of my research, and received him all the encouragement, as long as I needed him as a moral payment, It was urging me to move forward in the stages of my research, what I save advice or observation only made by me, and his remarks were the most significant impact in the gradual search, and I was taking the time a large premium, to oversee the review of the chapters, and follow them chapter by chapter, it was better Professor to his student, a good beneficial to his beneficiary, I do

not forget the beautiful and Honoring me, and his labor with me, God has divided me all the best, and has all my thanks and gratitude ...

I would also like to thank the discussion committee that kindly agreed to discuss, evaluate, and make observations in order to guide this work in a way that satisfies scientific research and allah for the sake of the way.


الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
جامعة تلمسان
المعتمد في الاصطلاح
عرب علم
مجلة يصدرها مخبر
تعريب المصطلح في العلوم الإنسانية والاجتماعية
رقم الإيداع القانوني : 1542 – 2004
ISSN: 2507 - 7678
العدد : 15 – 16 السنة :نوفمبر 2017
دار كنوز للإنتاج والنشر والتوزيع
قطعة بودغن عبد النجار تلمسان-الجزائر
هاتف/ فاكس:48-56-58-43 (0) 213 +
E-MAIL:KKOUNOUZ@YAHOO.FR
WWW.KKONOUZ.COM

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
جامعة تلمسان

هدية المجلة
إلى الأستاذ
الدكتور محمد عليس.

المعتمد في الاصطلاح

عـرب علم

مجلة محكمة يصدرها مخبر
تعريب المصطلح في العلوم
الإنسـانية والاجتـماعية
رقم الإيداع القانوني : 1542 - 2004
ISSN: 2507 - 7678
العدد : 15 - 16 السنة :نوفمبر 2017

كنوز للنشر والتوزيع
حي عين نجار الكيفان تلمسان - الجزائر
043 56 58 48
WWW.KKONOUZ.COM
kkounouz@yahoo.fr

المعتمد في الاصطلاح

مجلة يصدرها مخبر تعريب المصطلح في العلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة تلمسان

مدير المجلة: أ.د محمد عباس

مجلة علمية أكاديمية محكمة

العدد: 15 - 16 السنة نوفمبر 2017

المديـر المسـؤول: أ.د محمـد عبـاس
عنـوان المراسـلة: ص.ب:927 تلمسـان
الهاتـف: 0775.83.15.59
الفاكـس: 043.20.41.89

emaiL feth.abbas@gmaIL.com

لجنة التّحرير

أ.د محمد عباس
أ. مغني حنان
أ.بوضياف محمّد الصالح
د.ميلود قردان
أ.د باقي محمّد
د.فتوح محمود

لجنة القراءة

أ.د محمد عباس
أ.د دكار أحمد
أ.د بوعمامة نجادي
د.بن عزة عبد القادر
د.عيسى بلقاسم
أ.د مختاري زين الدين
أ.د قدور إبراهيم عمار
أ.د تاج محمد
أ.د بوزيان أحمد
أ.فتيحة عباس

الهيئة الاستشاريّة

أ.د صالـح بلعيد(تيـزي وزو)
أ.د مـبروك زيد الخـير (الأغواط)
أ.د عبد الجليل مرتاض(تلمسـان)
أ.د الطيـب بن جامعـة (تيارت)
أ.د عـشراتي سـليمان(وهران)
أ.د عـرابي أحمـد (تيـارت)
أ.د زروقي عبـد القادر(تيارت)
أ.د عـزّوز أحمـد (وهـران)

المقالات لا تُرَدّ إلى أصحابها سواء أنشرت أم لم تنشر

المحتويات

تصدير	أ.د محمد عبّاس	7
أدوات التماسك النصي (الداخلية والخارجية) و مصطلحاتها	د. بوعمامة نجادي	9
الإرث الأسلوبي في ق1 الإبراهيمي	أ.د محمد عباس	23
البنية الزمنية للرحلة العياشية- مـــاء الموائد-	أ. بناهض عبد الكريم	43
التقديم و التأخير بين المصطلح و المفهوم	أ. صوفي حليمة	63
المصطلح النقدي العربي الحديث – الإشكالية والتطبيق-	د. حمودي السعيد	81
نظرية التواصل في التراث البلاغي -الجاحظ أنموذجاً-	أ. صافي عبد القادر	91
بنية الخطاب الروائي في الرواية العربية رواية العذراء جاكارتا لنجيب الكيلاني أنموذجا	أ. عبد الحق صفو	109
الخطاب والنص بين الحداثة والتراث العربي	أ. الجيلالي جقال	121
حركة النقد الأدبي في العصر الجاهلي	أ. أحمد نقي	133
دلالة الفعل « هطع» في القرآن الكريم من منظور سيمائي	أ. العيمش سيمائي	159
الفكر الفلسفي في ضوء العقلانية العربية الإسلامية	أ. زهية مرصو	169
مفهوم الخطاب اللغوي بين القدامى و المحدثين	د. عاشور مزيلخ	185
مفهوم الخطاب من منظور التصور الحداثي	أ. سعيد نواصر	195
المصطلح الموريسكي بين مسعى التغريب ومحاولة التعريب	د . هشام بن سنومي	203

الحركات القصيرة: تعدد العدد	د. عبد القادر عيساوي	215
أثر القرينة في تاويل النصوص عند الاصوليين	أ. ابن قادة اخلف	223
مصطلح الصّورة في النّقد الأدبي	أ. مختاري وسيمة	235

بنية الخطاب الروائي في الرواية العربية رواية العذراء جاكارتا لنجيب الكيلاني أنموذجا

أ. عبد الحق صفو

عرفت الساحة الأدبية تيارات فكرية و فلسفية وفنية في القرنين الأخيرين فخلقت مجموعة رؤى مختلفة تراوحت بين التماثل و الاختلاف و أصبحت الحركة الأدبية- و خاصة النقدية منها – ميدانا تبارى فيه النقاد في التأصيل و التنظير و التطبيق ،و لعل من أسباب هذا الاختلاف هي المرجعيات الفكرية و الفلسفية المتناظرة و المتقابلة مما حتمت على الدارس الإلمام بهده التطورات و تقصي أغوار المنبع الفكري و الفلسفي لها و يعتبر الإبداع الأدبي- بشعره و نثره- بؤرة التعريفات و النظيرات النقدية ، إذ لم يعد ذلك الإبداع تتفاوت فيه الموهبة و المهارة و التفوق بل عاد يشكل همزة التقاء بين المبدع و النقاد هذا الالتقاء بالمفهوم الواسع هو التواصل بين المفهوم النقدي و الإبداع الأدبي و أصبح النص الشعري غير قابل للممارسة و الذوق فقط ، بل أصبح نقطة تحول في المفهوم و التركيب و في هذا السياق أصبح النتاج الأدبي موضوع الدراسات الغربية خاصة ، انطلاقا من بنيته ، تلك البنية) التي ظلت تتأرجح لدى النقاد من خلال المفهوم و التوظيف ،و سارت كذلك حتى أبحت منهجا له رواده ينظرون للإبداع الأدبي و يؤسسون له فنيا ، محاولين تثمين وجوده بمرجعيات نقدية قوية حتى قدم دو سوسير محاضرات في الألسنية العامة واعتبر ما جاء فيها لم يتضمن إشارة صريحة للفظة و إنما جاء بمعانيها ((نسقا و نظاما)) [1] مما ولد فيما بعد فروقا كبيرة حول المفهوم على الصعيدين ألتنظيري و التطبيقي

و قد كثرت المفاهيم حول المصطلح الذي جلبت الكثير من اللبس حيث صار (البنية) موطنا للاختلاف ((فهي كلمة واسعة و لفظ متعدد الدلالات))[2] .

فجان كوهن في كتابه « بنية اللغة الشعرية» يعرف مصطلح البنية ((بوصفه النظام الأشمل للغة الشعرية في سياقها الشكلي ... استنادا إلى آليتي الإسناد و التحديد على المستوى الدلال))[3]

و يتضح من خلال ذلك أن مفهومه قائم على آلية البناء على المستوى الصوتي و المستوى

الدلالي و هذا الرأي يبقى المصطلح غامضا لأنه يربط البنية بالسياق الشكلي و هما عنصران متقاربان .

1--2 النقاد العرب بين الترجمة و التنظير :

لم يكن النقد العربي بمنأى عن الاختلاف الغربي حول المصطلح و مفهومه و السبب يعود إلى مرجعيات كل ناقد ، و مصادره الفكرية – كما ذكرت – و التي جاءت في مجملها متأثرة بالنقد الغربي إذ تلقف النقاد العرب هذا المصطلح بإيجابية بالنظر إلى حاجاتهم إلى مسايرة ، حركية الإبداع العالمي فحاولوا الترجمة و التنظير قصد إيصال هذا المصطلح إلى ميدان خوض تجربة الممارسة و التأتي ،و عليه جاءت تعريفاتهم قريبة من التعريفات الغربية السائدة و في هذا الصدد تحدث عز الدين إسماعيل عن بنية النص :((إن بنية النص تعني بكل أبعاده أي لغته و حركاته و نظام علاقاته ... أبعاده تنشأ متشابكة متناغمة ، تؤلف مجتمعة بنية النص الشعري أو بنية القصيدة)) [4] .

و لما شاع المصطلح فإنه انتقل إلى الكتابات العربية بصيغ لغوية متعددة تقترب حينا من المفهوم الغربي ،و تنأى عنه حينا آخر لكن المفهوم اختلط أكثر باستحضار مصطلحات مختلفة ترادف البنية ل((البناء ، الهيكل ، التركيب ، النظم ، البنيان)) [5] في اللغة العربية و في لسان العرب تشتق كلمة (بنية) من الفعل الثلاثي (بنى) و تعني البناء أو الطريقة ،و كذلك تدل على التشييد و العمارة ، و الكيفية التي يكون عاليها البناء ، أو الكيفية التي شيد عليها[6] وفي القرآن الكريم وردت مقاربة بصيغ متقاربة. كما في قوله تعالى: « **الذي جعل لكم الأرض فراشا والسماء بناء**»[7] وجاءت بصيغة بنيان في سياق آخر من قوله تعالى « **فقالوا ابنوا عليهم بنيانا ربهم اعلم بهم**»[8] وفي المفردات لغريب القران للراغب الأصفهاني وردت كلمة البنية (9) بمعنى بيت الله .

كما أرجع نقاد ناخرون اللفظة إلى ما يقابلها في النقد القديم الذي يوافق البنية ضمن السياق النقدي (المبنى والمعنى) وسار النقاد على هذا المنحى لغاية إثبات المصطلح في النقد العربي القديم، فابن طبطابا عندما تحدث عن الشاعر تعرض له بقوله: ((إذا أراد بناء قصيدة محض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثرا، واعد له ما يلبسه إيّاه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه))[10] هذا الرأي النقدي جاء في إطاره الزمني المتميّز والصراع ولعل الآمدي أشار إلى مصطلح البنية في رؤيته لعوامل بناء القصيدة «

صناعة الشعر» وغيرها من سائر الصناعات تجود وستتحكم بأربعة أشياء وهي « جودة الآلة وإصابة الغرض المقصود وصحة التأليف والانتهاء إلى تمام الصنعة» [11] و((يقصد بصحة التأليف البناء وهي العلة الفاعلة))[12]. هذا التوليد النقدي للدارسين القدامى يقدم صورة لأهمية النص الشعري وضرورة بنائه مكتمل الجوانب. كذلك يفهم من الجرجاني في « دلائل الإعجاز» – حينما أشار إلى تركيب اللغة وبناء نظامها – انّه قدم ضرورة اللّفظ لإيجاد المعنى المرجو«كون اللغة ليست مجموعة من الألفاظ بل مجموعة من العلاقات»

ولمّا أصبح الدّرس النّقدي العربي الحديث يشق لنفسه طريقا نحو التنظير والرؤية قصد جعل مسايرة التيارات النقدية العالمية ، فإن النظريات العربية اقتربت من المفاهيم الغربية حول البنية منها : ما جاء في تعريف زكريا إبراهيم ((البنية نظام أو نسق من المعقولية)) [14] وجعلت لنفسها تعريفات مفهومة كالتفريق بين الشكل المضمون كما هو الحال في تعريف البنية لأحمد يوسف ((تخلصت المقاربة البنيوية من وطأة ثنائية الشكل، والمضمون التي ظلت ترسخ تحت ثقلها القراءة النقدية)) [15] وتقترب مقاربات نقدية أخرى في التوازن بينهما ((وجعل اندماج عناصر القصيدة في تكامل الشكل مع المضمون)) [16] أو بمعنى أخر ((البنية هي التوفيق بين المبنى والمعنى)) [17]. ولم يقتصر الاختلاف حول مكونات البنية، بل امتدت التعريفات إلى جعل البنية مقابلة للشكل ومرادفة له عند الناقد لطفي اليوسفي [18] وامتد المفهوم إلى تسميات أخرى منها ((ثنائية الحضور والغياب ، وثنائية الخفاء ، والتجلي)) [19] أمّا الناقد ، علوي الهاشمي فلم يثبت على مفهوم البنية لتغاير بدقة فسماها ((المضمون المتشكل أو الشكل المتضمن أو السكون المتحرك أو الحركة الساكنة)). [20]

ولم يمانع نقاد آخرون في جعل مفهوم البنية يقتضي فصل المعنى عنها في إطارالمنهج البنيوية ((لأن الشياق الخارجي كان يقدم دوما على أنّه يقصي المعنى باعتباره نتاج يقع خارج بنية النص ولا وجود للمعنى إلا إذا تضمنه النسق)) [21]. فإذا كانت الاختلافات السابقة يبررها المنطلق الفكري، لكنها تتكامل في المجمل ، فحينما تميّز القصيدة الحديثة عن القصيدة العربية القديمة فلأن القصيدة الحديثة ((كل متكامل لا يميز بين اللغة والموسيقى وبين الأفكار والبناء الفني ، ولكنها لم تظفر بقراءة تقترب من لغته الجديدة ،

وبنيته الداخلية)). (22)

ولم يعد هذا الاختلاف حول المفهوم محصورا لدى النقاد العرب فحسب في المصطلح ، بل اتسع الاختلاف إلى البحث عن تسمية المنهج البنيوية (structuralisme) الذي يبحث في (البنية) ، فاكتفوا بتعريب المصطلح بالستروكتور آلية أي التركيبية [23] ثمّ توالت محاولات أخرى قصد إيجاد ما يقابله، فكانت بعض الصيغ ((البنياوية والبنينية والبنائية، البنيوية والبينية الهيكلية والهيكلانية التركيبية والوظيفية، المنهج الشكلي)) [24] غير أنّ عبد المالك مرتاض تبنّى مصطلح ((بنيوية)) [25]، ولم تتوقف محاولات النقاد العرب حول تسمية المنهج وبيان المنهج وبيان المفهوم ، إذا ا امتدت إلى اجتهادات تؤصل لمفهوم البنية كمحاولة نازك الملائكة في كتابها « قضايا الشعر المعاصر « بتبني مصطلحات ((الهيكل المسطح – الهيكل الذهني- الهيكل الهرمي)) [26] حيث أثرت الجانب الإيقاعي وهذا طبيعيّ بالنسبة للشاعرة كونها من مؤسسي شعرا لتفعيلة في منتصف القرن العشرين ورأت الشعر العربي المعاصر ما هو ((إلا ظاهرة عروضية قبل كل شيء)) [27].

أمّا عز الدّين إسماعيل في هذا الصدد تبنّى مصطلح « معمارية القصيدة» وثمة إشارة صريحة إلى تشبيه بينة القصيدة أو بنيتها بفن العمارة [28]. كما تبنّاها فيما بعد عبد الصبور ولكن سرعان ما اثر لفظ التشكيل – باعتباره في رأيه أكثر دقة من كلمة المعمار [29].

1--3 مكونات البنية:

نالت بنية القصيدة لدى النّقاد اهتماما كبيرا، وتأرجحت آراؤهم بين الانطلاق من البنية نفسها التي أوجدتها القصيدة العربية القديمة، لذلك جاءت تنظيرات النّقاد من بنيتها المتكاملة وجاءت أخرى لتقدم رؤى حول القصيدة الحديثة بكل تجلياتها من حيث الرؤية والفكرة والهدف ويمكن إجمال هذه المكونات حسب الأتي:

1-3--1 اللغة: أخذت اللغة حيزا كبيرا في معطى النظريات النقدية الغربية والعربية واعتبرت أهم مراكز البنية وإن تشعبت تلك الآراء في بيان هذه المركزية و انقسمت في توضيح مكونات اللغة بين اللفظ و المعنى و الأساليب و لا شك أن هذا الانقسام سببه عدم وضوح المصطلح في اللغة ضمن إطار الدرس البنيوي .

1-3-2 – اقتصاد المفردات : تحولت المفردات في التعريفات النقدية من كائن حضوري

إلى كائن له دلالة يعمق وجوده ضمن الفكرة بعيدا عن توصيف الجملة والتركيب في بنية القصيدة التي لا تؤخذ بعدد المفردات لأن ((القصيدة الجيدة تبنى بأقل ما يمكن من مفردات . لكن بإمكانها أن تقول الكثير حين تحمل عددا غير قليل من الدلالات و تحيل على عدد غير قليل من القراءات)) [30] .

1-3-3 آلية المواجهة : حينما يعترف النقاد بأن البنية ليست خاصة بالنص الشعري ،و إنما ((هي رؤية فلسفية ،و فكرية للإنسان و الحياة)) [31] تريد التعبير و تثمين الفكر الإنساني بل ((هي رؤية فلسفية ،و فكرية للإنسان و الحياة))[32] تريد التعبير و تثمين الفكر الإنساني بل ((يلجأ الإنسان إلى بنية القصيدة حينما يجد نفسه محاطا بمجموعة بنى موضوعية مضادة كالزمان و الموت فتصبح البنية عنده مقاومة شعرية)) [33] ، لذلك تتعقد المكونات بتعقد الحياة بمعنى أن جنوح الحياة المعاصرة نحو التعقيد يفضي إلى تعقيد مماثل في الأشكال [34] ، و هو ربما تبرير لتحولات أشكال القصيدة العربية من العمودي إلى السطر ،و هي رؤية متقاربة مع رؤية الناقد محمد مفتاح للبنية بأن ((وظيفتها التواصل و التفاعل و التوالد))[35]، لأن الآفات الإنسانية التي تفتحها بنية القصيدة تعلن عن بنيوية الشعر [36] .

و قد أشار الناقد أبو ديب في تعريفه للبنيوية كمنهج طريقة في الرؤية و معاينة الوجود [37]

لأن البنية تصبح حينئذ ليست خاصة بالشاعر ،و إنما تخص المتلقي أيضا و بذلك يكون للبنية ((دور في إثارة انفعال المتلقي من الناحية الجمالية ،و من الناحية العاطفية))[38] ، و هي رؤية تحاول أن تجعل المتلقي مشاركا في بنية القصيدة بطرق مختلفة أقله تلقي النص بقبول حسن.

1--4 خصائص البنية : تقاربت المفاهيم النقدية الغربية ،و العربية حول مفهوم البنية كمصطلح ، أو البنيوية كمنهج لأنها اغترفت من منبع واحد ، و بالأحرى اتبعت المقاربات البنيوية العربية نظيرتها الغربية اعتمادا على السبق و الشيوع .

1-4--1 ضبابية الملمح : لما كانت (البنية و البنيوية) مصطلحا مترجما عن النقد الغربي ، فإن النقاد العرب لم يقدموا تعريفا واضحا بل تجلت مفاهيم ضبابية اقتربت من الغموض،

فربط بعضهم الشكل بالمضمون أو المبنى بالمعنى على طريقة النقاد القدامى وتجلّى الاختلاف بين محاولة التنظير وفعل التطبيق ، فكانت الممارسة التطبيقية تقسيما حقيقيا لمفهوم بنية القصيدة ، وقد أشرنا سابقا في المكونات البنية إلى الناقد « كمال أبو ديب» وهو من ورواد البنيوية العربية في تقسيم فصول كتابة البنيوية جدلية الخفاء والتجلي بين التصوّر المعنوي للبنية، ودراسة الظواهر الشعرية بين تطور الإيقاع والاتساق.

وقد اعترف صلاح فضل بصعوبة المفهوم خاصة البنية الأدبية ((البنية الأدبية ليست شيئا حسيا يمكن إدراكه في الظاهر وإنما هي تصور تجريدي يعتمد الرمز وعمليات التوصيل)) [40] ممّا يولد صعوبة الوقوف على النسق (البنية) و((التحكم في *آيات بنائه* وتحديده)) [41].

هذا الاختلاف بين الشمولي وصعوبة التحديد ومحاولات التطبيق أمر طبيعي حول كل مفهوم او منهج جديد مستحدث لم تتبلور صورته.

1-4--2 مثلث البنية: ونعي به الخصائص [42] التي أشار إليها جان بياجه (jean Piaget) في تعريفه وهي ثلاث كالتالي:

•**الكلية أو الشمول:** وتعني هذه السمة خضوع العناصر تشكل البنية لقوانين المميزة لنسق وليس المهم في النسق العنصر أو الكل ، وإنما العلاقات القائمة بين هذه العناصر.

• **التحولات:** أما عن هذه الخاصية، فإنها توضح القانون الداخلي للتغيرات داخل البنية التي لا يمكن أن تظل في حالة ثبات ، لأنها دائمة التحول.

كما أن هذه السمة تعبرعن حقيقة هامة في البنيوية، وهي أن البنية لا يمكن أن تظل في حالة سكون مطلق، بل هي دائما تقبل التغيرات ما يتضمن مع الحاجات المحددة من قبل علاقات النسق أو تعارضاته، فالأفكار التي يحتويها النص الادبي مثلا تصبح بموجب هذا التحول سببا لظهور أفكار جديدة.[43]

- التنظيم الذاتي: أما عن خاصية التنظيم ، فإنها تمكن البنية من تنظيم نفسها كي تحافظ على وحدتها واستمراريتها، وذلك بخضوعها لقوانين الكل.

وبهذه يتحقق لها نوع من الانقلاب الذاتي ونعني به أن تحولاتها الداخلية لا تؤدي إلى أبعد الحدود، وإنما تولّد دائما عناصر تنتمي إلى البنية نفسها ، وعلى الرغم من انغلاقها

هذا لا يعني أن تندرج ضمن بنية أخرى أوسع منها، دون أن تفقد خواصها الذاتية [44]

كما يوجد داخل هذه البنية أي النقابة قوانين تطبق على عناصرها، ويوجد بين هذه العناصر صفات وعلاقات مشتركة ، يركز عليها الناقد أو الدارس البنيوي. ويرى (ليفي ستراوس levi strauss) أن ((البنية مجرد طريقة أو منهج يمكن تطبيقها في أي نوع من الدراسات تماما كما هي بالنسبة للتحليل البنيوي المستخدم في الدراسات والعلوم الأخرى)) [45]

فستراوس يحدّد البنية بأنها ((نسق يتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى)). [46]

ونلاحظ من خلال التعريف السابق انه يتجلى وراء الظواهر المختلفة شيء مشترك يجمع بينها، وهو تلك العلاقات الثابتة التجريبية، لذالك ينبغي تبسيط هذه الظواهر من خلال إدراك العلاقات ، لأن هذه العلاقات أبسط من الأشياء نفسها في تعقيدها وتشتتها.

ويرى لوسيان سيف أن مفهوم البنية في أوسع معانيه يشير إلى ((نظام من علاقات ثابتة ، يحدد السمات الجوهرية لأي كيان ، ويشكل متكاملا لا يمكن اختزاله إلى مجرد حاصل مجموع عناصر)) [47] وبكلمات أخرى يشير إلى نظام يحكم هذه العناصر فيما يتعلق بكيفية وجودها وقوانين تطورها.

ذو التعريف الأخير يقودنا إلى العلاقة بين الجزء ، والكل في نظر البنيويين فهم يرون أنّ العلاقة بين الجزء والكل ليست مجرد اجتماع مجموعة من العناصر المستقلة، بل إن هذه العناصر تخضع لقوانين تتحكم في بناء العلاقة التي تجمع الأجزاء، وتضفي هذه القوانين على البنية سمات كلية تختلف عن سمات العناصر ، كل منها على حدة، متميّزة هذه العناصر ز

1-4--3 الإنفراد والخصوصية : سارت المفاهيم البنيوية بطريقة أفقية حولت مبادئها وأصولها التنظيرية إلى أفكار حيوية استمدت شيوعها من الحياة، فلم تعد تلك المفاهيم مجردة تميل إلى الغموض ، وقد عمل البنيويون إلى تحويل المنهج إلى مشروع إنساني واجتماعي فيصبح الأمر رؤية موضوعية بعد أن كان ((جزئيا وسطحيا)) [48] بل أصبحت النظرة إلى بنية القصيدة ((لا تختلف جوهريا عن بنية مشروع اقتصادي أو سياسي لأن

البنية هي آلية لتجسيد الدّلالة في سلسلة من المكونات الجذرية)) [49]

هذا التوسع التنظيري ولّدته عوامل كثيرة سايرت المفهوم والمنهج فيما بعد وتعدت الفكرة إلى تصوير ((عملية الإدراك معادلة لعملية الإبداع والخلق)) [50]، وهنا لابد من الإشارة إلى ضرورة فهم البنية لأن الفهم والإدراك يحتاج إلى ((الغوص في المكونات الفعلية للشيء والعلاقات التي تنشأ بين هذه المكونات تغير الفكر المعاين للغة والمجتمع والشعر وتحوله إلى فكر متسائل)) [51]

لكن هذا التمدد التنظيري للمفهوم لم يمهل الخصوصية والانفراد الذي يجعل دراسة البنية يحيل إلى ((تناول المحور التزامني في بيان علاقة النص بالنصوص الأخرى والمحور التوالدي (التعاقبي) وهي دراسة علاقة النص بعوامل ال الإبداع والتطور التاريخي)) [52]

1-4--4 تكثيف الصورة: لم تعد الصورة ضمن البنية ذات بعد جمالي وإنما أصبحت لها أبعاد دلالية مما جعل اختراقها عسير من منظور كثافة بنيتها، وتجذّرها ضمن منطلقات البناء ، وتصبح الصورة حينئذ ((تجذب المتلقي إلى منطقتها واختراق طبقاتها الداخلية ...ويعتمد الاستعارة وخاصة التي تمثل صفة حتمية من صفات الصورة الشعرية الناضجة)[53] لذلك يقول مونرو بيردسلي (monoroe beardsly) ((أن الاستعارة هي قصيدة مصغرة)) [54]

فلم تعد الصورة ربط علاقات ثنائية في المعنى كما في الكناية أو بين طرفي العلاقة كالتشبيه البليغ، وإنما أصبح البعد الجمالي والدلالي للصورة هو محور بنية النص الشعري لأن العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي في الاستعارة ((هي علاقة في داخل الدلالة الشاملة)) [55] وبالتالي تنفرد الصورة كما يراها بول ريكور (paul ricoeur) في الاستعارة ((ذات علاقة بدلالة الجملة قبل ان تهتم بدلالة الكلمة المفردة)) [56]

وهو تصور شاع في الدّراسات والمناهج الحديثة التي تكتلت حول الدّلالة أكثر من التركيب ممّا نتج عنه فيما بعد نظرة شمولية لبنية القصيدة باعتبارها ((جسد واحد ينطوي على مجموعة من العناصر أو الأعضاء والوحدات)) [57]

لاشك أن شمولية النظرة للبنية هو محاولة لإبعاد التقسيمات والتّعريفات التي

اجتهدت فيها المناهج النقدية الأخرى في نظرتها للنص ، فقد حاولت الانقضاض عليه من جوانب معينة كالجانب الأسلوبي أو اللغوي أو البياني بالرغم أنّ الاختلاف واضح لمفهوم البنية وتقديم المنهاج بين التنظير والتطبيق، وقد رأينا سابقا تنظير الناقد كمال أبو ديب للمفهوم والمنهج ، أمّا التطبيق فقد مال إلى الجانب الإيقاعي على حساب تكامل النص.

1-4--5 التفعيل والتطور: إذا كان مثلث جان بياجية للبنية قد اعتمد الضلع الثاني فيه على التحولات فإن منطلق ذلك تركيب البنية ، ومسايرتها لنمط الحياة المبنى على التطور والتغيير المستمر والملاحظ للقصيدة العربية منذ العصر الجاهلي يرى بوضوح صيرورتها المتجلية في التحوّل من القالب الفنّي المبنيّ على الاستهلال بالوقوف على الأطلال إلى استقلالها عنه ، هذا التحوّل جعل بنية القصيدة تساير نمط حياة العربي الجاهلي ، بل أنّ وتيرة الحياة المتسارعة في العصر العباسي جعلت شاعر مثل أبي نواس يطمح إلى استبدالها بالمقدمة الخمرية وللشك انّ هذا التحوّل شاركت فيه عوامل كثيرة منها الزمن والبيئة والاندماج للشعوب المختلفة.

وهو مظهر نلمسه بوضوح في تحوّل حياة العرب في الأندلس إلى اللّبونة والرقة فتولدت عن ذلك ظهور شعر ساير بنية القصيدة العربية، لكنه مختلف عنهن حيث عناصر البنية ، تتراقص ضمنه ألفاظ رقيقة سابحة في الفضاء الخيال تستمد هذا التحوّل الديناميكي حاول الشّاعر العربي أن يستغله في عصور مختلفة ومنها ((محاولة أبي تمام في تجديده بنية الشعر، وتركيبة وعموده)) [58].

هذا التحول المستمر فرضته عوامل أخرى في العصر الحديث منها النظريات الأدبية، و المناهج النقدية التي جعلت الملتقي عنصرا مهما في العملية الإبداعية فام تعد القصيدة العربية الحديثة تلقى على الغير دون تأثير ((حيث انتقل الشاعر من شعر الرؤية إلى شعر الرؤيا)) [59].

لم يعد المتلقي سلبيا يتلقى القصيدة دون ردّ، إذ أصبحت له رؤيا في بنيتها ومضامينها لذلك اجتهد مبدعها في صياغتها صياغة تليق بالبنية، ومن ثمة جعل المتلقي يتحاور معها حسب مكوناته الفكرية والمنهجية قصد التأثير والتفعيل إلى توظيف ((الشخصيات التاريخية والأسطورة ، وأساليب التناص والنزعة الدرامية، بل استفادت من الفنون الأخرى كالرّسم، والتصوير، والحكاية، والسيرة والخبر)) [60]، ممّا ولّد لدى الشاعر العربي حرية

الانتاج ، والتجريب فأصبح يراهن على نصه ضمن إشكالية التفعيل ، والتغيير والتأثير وتحرر النّص من الانفعال الآني ، والاستجابة المؤقتة ، وايا كان الاختلاف حول المصطلح فإن الكمال الشكلي للقصيدة لا يتم بإحكام بنائها فحسب، بل لابدّ من التوازن بين عناصرها المختلفة .

ومهما أثير حول البنية من أراء فإن الجدل يبقى قائما، غير أن الذي نتبناه هو البنية كل متكامل تشكل مختلف العناصر ولا يمكن الفصل بينها. ومن ثم الدراسة في رأي تأخذ هذا المنحى.

الفهرس:

1- ينظر يوسف و غليسي : إشكالية المصطلح ، الدار العربية الاختلاف ، ط1 ، 2008، ص : 120

2- زكريا إبراهيم : مشكلة البنية ، مكتبة مصر ، ص :8.

3- ناصر علي : بنية القصيدة في شعر محمود درويش ، المؤسسة العربية للدراسات ، عمان ،ط1،2001 ص:60

4- عز الدين إسماعيل : الشعر الرعبي المعاصر (قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية) ، دار الثقافة ، بيروت ،1972 ،ص :20.

5- أحمد يوسف : القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة) ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ط1، 2007 ، ص :123.

6- ابن منظور : لسان العرب ، مج1 ، دار صادر للنشر ، بيروت ، لبنان ، مادة بنى .

7- سورة البقرة ، الآية : 21 .

8- سورة الكهف ، الآية :21.

9- أحمد يوسف ، القراءة النسقية نقلا عن الراغب الأصفهاني : في المفردات في غريب القرآن ،ص :2019.

10- ينظر ابن طباطبا : عيار الشعر ، تح ، محمد زغلول ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ط1986 ، 3 ، الإسكندرية ،1985، ك7-8

11- الآمدي : الموازنة بين الطائين ،ج1 ،تح ، أحمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ،ط2، 1974 ،ص ك426.

12- عبد السلام رشيد : لغة النقد القديم بين المعيارية و الوصفية دار النشر ، القاهرة

،ط1، 2008 ص:75.

13- ينظر محمد مندور : الميزان الجديد مؤسسة بن عبد الله ، تونس ،1988 ص :143-144 .

14- زكرياء إبراهيم : مشكلة البنية ، مكتبة مصر ،ص:33 .

15- أحمد يوسف : المرجع السابق ،ص :228 .

16- ناصر علي: المرجع السابق ،ص:18.

17- أحمد يوسف : المرجع السابق ، ص:223.

18- ينظر محمد لطفي اليوسفي في بنية الشعر العربي المعاصر ، سراس للنشر ،1985،ص:16.

19- أحمد يوسف : المرجع السابق ص:226.

20- المرجع نفسه، ص:232 .

21- أحمد يوسف : المرجع السابق ، ص:230.

22- م.ن ص:223.

23- يوسف و غليسي ، المرجع نفسه ،ص:126.

24- عبد المالك مرتاض : في نظرية النقد ، دار هومة الجزائر ،2002 ،ص:191.

25- نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، مكتبة النهضة ،ط3، 1967،ص:202.

26- المرجع نفسه :ص 53.

27- عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، قضاياه ،و ظواهره الفنية دار العودة بيروت ، 2007ص: 238-249.

28- ينظر صلاح عبد الصبور : الديوان ،مج3،دار العودة بيروت ،1977 ،ص:37.

29- فيصل القصيري : نقد بنية القصيدة ، مجلة المعرفة ، العدد 512. 2006 ،ص :61.

30- اعتراف كمال أوديب في مقدمة كتابه « جدلية الخفاء و التجلي ، دراسات بنيوية في الشعر دار العلم للملايين ، بيروت ط4 ، 1995 .

31- فيصل القصيري : المرجع السابق ،ص :62.

32- المرجع نفسه ،ص :65.

33- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،ط4، 2005 ص :120.

34- كمال أبو ديب : المرجع السابق ،ص :7

35- المرجع نفسه : الصفحة نفسها

-36 فيصل القصيري ، المرجع السابق ،ص :67.

-37 صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ،دار الشؤون الثقافية ة، بغداد ط3 ، 387 ،ص :231

-38 المرجع نفسه ،ص :227 .

-39 جان بياجيه : البنيوية ، تر عارف منيمنة و بشير أوبري ،منشورات عويدات ، بيروت ،ط4، 1985 ،ص:8.

-40 ينظر جان بياجيه : المرجع السابق،ص:8.

-41 ينظر خليل إبراهيم: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، دار المسيرة للنشر و التوزيع ،ط1، 2003،ص:3.

-42 عز الدين مناصرة : علم الشعريات ، دار مجلاوي ، عمان ،ط1 ،2007 ، ص:542.

-43 المرجع نفسه ، ص :540.

-44 م،ن ص:542.

-45 كمال أبو ديب : المرجع السابق ،ص:8.

-46 المرجع نفسه :ص9 .

-47 م ،ن ص:15.

-48 كمال أبو ديب : المرجع السابق ،ص:7.

-49 فيصل القصيري : المرجع السابق ،ص:62.

-50 المرجع نفسه :ص :63.

-51 بول ريكور ، نظرية التأويل ن تر سعيد الغانمي ، المركز العربي ، المغرب ، ط1 ، 2003 ،ص:85.

-52 بول ريكور ، المرجع السابق ،صك85.

-53 م،ن ص:90.

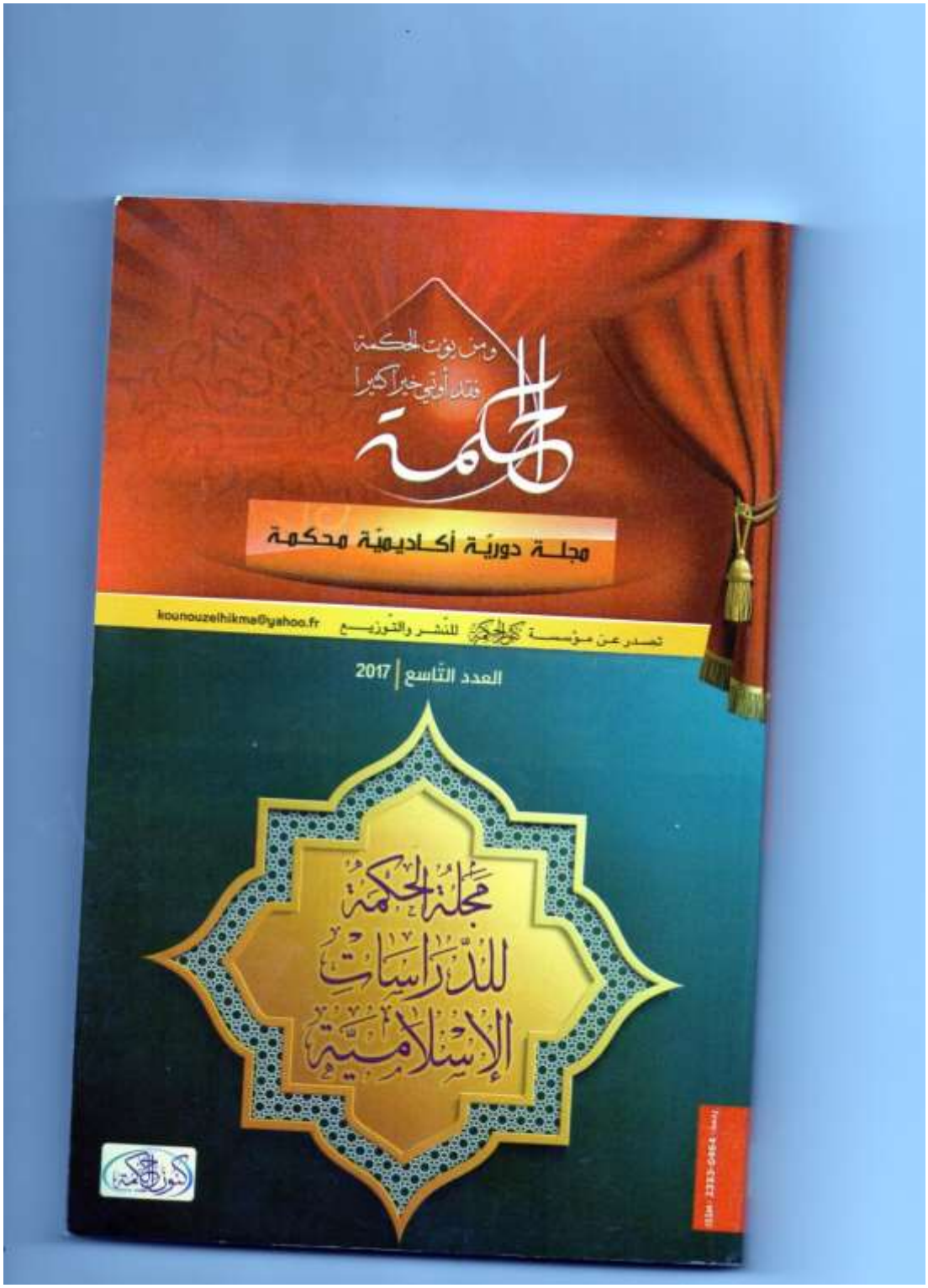
-54 فيصل القصيري : المرجع السابق ، ص :62.

-55 فيصل القصيري : المرجع السابق ،ص :62.

-56 المرجع نفسه :ص :70.

-57 سلمى الخضراء الجيوسي : الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ، تر ، عبد لؤلؤة ، مركز دراسات الوحدة العربية ،ط2007،2نص :781 و ما بعدها.

المجلة الثانية: الحكمة



المدير العام للمجلة

الأستاذ الدكتور: عبد القادر تومي

هيئة التحرير العلمية

أ.د عامر اسماعيل داود (ماليزيا)
د الجيلالي بوبكر (الجزائر)
أ.د محمد غازي (الجزائر)
أ.د خاد كبير علال (الجزائر)
د احمد فكير (المغرب)
د عارف عليمي (تونس)
أ.د عليش لعموري (الجزائر)
أ.د عيادي سعيد (البليدة)

الجمع و التصفيف و الاخراج

محمد عمارة

الإيداع القانوني: 5129-2013

جميع الحقوق محفوظة

تصدر عن مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع

العنوان: حي المجاهدين رقم 22 بن عكنون – الجزائر

هاتف: 0556 01 36 02

kounouzelhikma@yahoo.fr

www.kounouzelhikma.net.dz

الفهرس

الافتتاحية	بقلم الاستاذ الدكتور عبد القادر تومي	06
عقد الزواج بين العرف والشرعية		8
	هيباوي الطاهرة - المركز الجامعي موسى اق اخموك تمنراست	
المقتضب في بيان منهج ابن خالويه في توجيه القراءات من خلال كتابه " الحجة في القراءات السبع"		18
	الأستاذ: رابح عطاسي - جامعة الجزائر-1-	
النص القراني و الممارسة التأويلية..... بين فعل إزاحة و إعادة إنتاج المعنى		31
	الأستاذ: بن عياد فاطمة الزهراء /أ.د برباح مختار جامعة وهران 2 محمد بن أحمد	
تجزئة الاجتهاد عند الأصوليين. دراسة مقارنة		44
	الأستاذ: حاج إسماعيل ابن لولو - جامعة غرداية.- الجزائر	
الحوارات التصورية عند ابن العربي في تفسيره الجامع لأحكام القرآن		60
	الدكتور: أجدير نصر الدين - جامعة تلمسان	
ابن المرأة الأندلسي وجهوده في التصوف وعلم الكلام		73
	الأستاذ: زوهري وليد -جامعة المدية –الجزائر	
مكة و أوضاعها السياسية قبل الإسلام		87
	الأستاذة: منصورية مليكة - جامعة أبو القاسم سعد الله الجزائر2	
أثر حفظ القرآن الكريم على التحصيل الدراسي لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية - دراسة ميدانية في بعض المدارس الابتدائية بولايتي تيسمسيلت و تيارت.		100
	الأستاذ: صدقاوي كمال/ الأستاذة: فقير بهية/ الأستاذة: قداش أحلام جامعة ابن خلدون تيارت	

تأصيل مفهوم التسامح في التراث العربي الإسلامي 120
الدكتور: عمر بن سليمان - جامعة ابن خلدون تيارت

نظرية الصيغة بين البنية والدلالة في الإسلام 135
الدكتور فارح شيخ محمد - لندن (بريطانيا)

الخطاب الصوفي قراءة في الحدود و الماهية 152
الأستاذ: صفو عبد الحق - جامعة ابي بكر بلقايد تلمسان

التبرير الديني والأصولي للتطرف والعنف والقوة الخشنة في السياسة الخارجية الأمريكية تجاه العالم العربي. 160
الأستاذ: بوكعباش طارق - جامعة جيجل

الرّقابة الشّرعيّة ودورها في إصلاح الرّاعي والرّعيّة 171
الأستاذ: عامر بوكرابة- جامعة الحاج لخضر باتنة

الظاهرة الدينية عند مرسيا إلياد Mircea Eliade (1907-1986) 195
الدكتورة سعيدة لكحل جامعة الجزائر –كلية العلوم الإسلامية الجزائر

الخطاب الصوفي قراءة في الحدود و الماهية

الأستاذ: صفو عبد الحق
جامعة ابي بكر بلقايد تلمسان
البريد الالكتروني:Safou1966@hotmail.fr

الملخص

يعد التصوف من أهم الظواهر التي شغلت الفكر الإسلامي إلى جانب علم الكلام والفلسفة والفكر العربي المعاصر. وقد قطع التصوف الإسلامي أشواطا كثيرة في تطوره إلى أن تحول إلى طرق وزوايا ورباطات دينية للسالكين والمريدين يقودهم شيخ أو قطب. وقد قامت هذه الطرق والزوايا بأدوار إيجابية تتمثل في خدمة الناس والفقراء والمحتاجين على مستوى الاجتماعي. . بيد أن هناك من الزوايا الطرقية التي كان لها دور سلبي يتمثل في مهادنة الاستعمار والتحالف معه ضد السيادة الوطنية ومصلحة الشعب .هذا. وللتصوف علاقة وطيدة بالأدب نثرا وشعرا. إذ استعان المتصوفة بالشعر للتعبير عن مجاهداتهم وشطحاتهم العرفانية. كما استعانوا بالنثر لتقديم قبساتهم النورانية وتجاربهم العرفانية الباطنية. إذاً. ما هي علاقة التصوف بالأدب بصفة عامة والشعر بصفة خاصة؟ وسعيا منا في محاولة جد متواضعة ببان مدى التوظيف الصوفي في الشعر خاصة الشاعر صلاح عبد الصبور.

Summary:

Sufi discourse reading in the limits and the essence: Sufism is one of the most important phenomena that preoccupied Islamic thought as well as modern Arabic philosophy, philosophy and thought. Islamic mysticism has gone a long way in its development until it has been turned into religious roads, angles and arches for the walkers and the apostates led by the sheikh or pole. These roads and angles have played positive roles in serving the people, the poor and the needy at the social level. However, there are road corners that have had the negative role of appeasing colonialism

and allied against it against national sovereignty and the interest of the people.

The Sufis used poetry to express their mitzvot and their trivialities. They also used prose to present their light and mystical experiences. So, what is the relationship of Sufism to literature in general and poetry in particular? In an attempt to try a very modest statement of the extent of Sufi recruitment in poetry, especially poet Salah Abdul Sabour.

التّصوف في طور نشأته الأولى هو العكوف على العبادة و الانقطاع إلى الله تعالى والإعراض عن زخرف الدنيا و زينتها والزهد فيما يقبل عليه الناس من لذّة ومال وجاه والانفراج عن الخلق في الخلو ة للعباد. فالتّجربة الصوفية((هي مجموعة من التجلّيات الوجدانية المؤيدة بأطوار روحانية يسلكها جملة من الشعراء الذين يجتازون مرحلة الزّهد إلى مراحل تتدرج حتى بهم مدارج السالكين الواصلين))[1].
وكما يحتاج الصّوفي إلى الشعر ليصف رؤاه: يحتاج الشاعر إلى التصوف ليرقى برؤيته الشعرية و ليتحرر من اللغة الآلية إلى لغة رمزية محاولا بذلك الإفلات من عالم المحسوسات إلى عالم المثل البعيدة عن المادية الخشنة[2] واستطاع التصوف أن يقدم نفسه للبشرية كبنية معرفية فضلا عن كونه نزعة روحانية و كاتجاه فنّي فكري إضافة إلى كونه مذهبا اعتقاديا [3] كما استطاعت لغة الشعر العربي ان تنقل أفكار الصوفية ((ذوي القلوب المتألمة و الأحوال المحزونة))[4] وأكسبها التصوف جمالا ساحرا بكثرة الرموز و الإشارات و المفارقات و الألغاز[5]
لقد كان نزوع الشاعر للتصوف قويا : بحيث كان يلجأ إليه تهربا من أزمات اجتماعية ،وسياسية يعانيها، وقد يكون بحثاً عن عالم أكثر صفاء ،ونقاء عالم روحاني فيه تجلّيات وحدس، الماديات، وإذا كان التّصوف في مرحلة ما خروجًا عن السائد، ففيه من الرفض وإنكار الذات وكبت المشاعر وتمزق الذات أيضا وإدراك شامل لزّيف الأشياء وغياب الصّدق والحرية والعدالة ،وقد حمّل الشاعر بطلّه الصوفي معاناته الروحية والمعرفية صارخا في وجه الإنسان والمجتمع[6] ولهذا كان الشعر الحديث منطلِقًا في بداياته نحو التعبير عن بعض ما تعبر عنه الصوفية ،وكانت الدعوة إليه أولاً من خلال النّظرة إلى الفكرة والإيحاءات ينحو غالبًا

إلى الجوهر ويتخلّى عن العرض كمابدا أنّه يصبو إلى الحق و الحقيقة، والجمال والكمال .

من هنا كانت الصوفية والحداثة الشعرية تبحثان عن غايات مشتركة تتقاطع معها في الدعوة إلى المعاني السامية، ومنها تلك الشفافية في القول غير المباشر وهذا المثول بين يدي الكلمة، فالمتصوفة والشعراء استعملوا اللغة الشّعرية الإيحائية وذلك للتعبير عن تجاربهم وأحوالهم ومقاماتهم كلٌبمجاهدته الخاصّة به، وبذوقه وبإتّصاله وبانفصاله .

فالشّاعر والصوفي لكلّ منهما معاناته وقلقه وبحثهما المتواصل عن العدل، وعن الحقيقة ،ولكل منهما تأمله ومكابدته واغترابه ووحدته وترقبه للحظة الإلهام أو التجلّي، بل هناك من رأى أن أهل الفن كأهل الطريق، وفي كليهما معاناة داخلية وصراع مع الذات للوصول إلى عمق التجربة... لكن الشاعر((يتعمق في الوجود كما يتعمقه الصوفي وهنا يلتقيان وربما سُمّي المفكر والفيلسوف صوفيًا بهذا المعنى أيضًا، بمعنى أن الصوفية إذا كانت هي عمق التجربة، فكل صاحب تجربة ورؤية عميقة في الفن والحياة والدّين هو متصوف بهذا المعنى))[7].

وقد أشار إحسان عباس إلى أن ((الاتجاه الصُّوفي أبرز من سائر الاتّجاهات في هذا الشعر المعاصر))[8].

1:تعالق التصوف مع الرمز:

يُعد الرمز الصوفي أهم رمز دينيّ يفرض ثقله في الخطاب الشّعري العربيّ المعاصر عامة ؛ويستمد كثيرا من دواله الرمزية من الطبيعة ،كما تمتزج فيه رموز المكان والزمان ،والشخوص ... مما جعله أكثر أنواع الرموز ثراءً وتنوعاً، واتساعا[9].

ولعلّ هذا ما جعل الكثير من النُّقاد يحيطونه باهتمام وعناية كبيرين ،فاشرأبت إليه أعناقهم بدءً من تناولهم إياه في طور نشأته الأولى لدى أعلام الصوفية الكبار "كابن العربي، وابن الفارض ...وغيرهم وانتهاءً بانعكاساته على الشّعر العربي المعاصر وسحق الدراسات الحديثة في محاولة التطيير والتقعيد إلى ضبط عدد هائل من المصطلحات النقدية التي من شأنها أن تحكم الخطاب الشعري المعاصر من قريب أو بعيد[10]....

وأنجزت دراسات تناولت التصوف موضوعاً ،وقد انطلقت تلك الدراسات من مُسلمة أن الألفاظ والتعابير الصوفية لا يتأتى فهمها، وإدراك أبعادها إلا بآليات

خاصة ذلك لأنها لغة تقوم على الرمز والإشارة وقد صاغ أصحابها ((تعابير جديدة تعتمد على سيمياء اللغة في تغيير مقام الكلمات)) [11].

وقد حطّم الصوفيّة حدود الألفاظ ،وألغو الحواجز بين الأشياء لتفنى في بعضها البعض ،ومن ثم تفضي إلى الوحدانية ((حيث تزاح الألفاظ ،ويتداخل بعضها في بعض وتكاد تتحول جميعها إلى نغم واحد في فم الصوفي: يحمل أشواقه ،ومواجده ،ويجسد تطلعاته وتصوراته و رؤاه)) [12]مما يعد سببا آخر من أسباب الغموض في الخطاب الصوفي ،إذ ينطلق الصوفي في رحلته متوجها إلى الذات الإلهية ليكشف عن وحدتها، ثمّ يواصل في حركة معاكسة ليزيح الستار عن الكثرة الباطنية من خلال الوحدة الحقّة((فإذا ما استوت لديه الأضداد - في تكملها ،وانسجامها وتوحدها الروحي العميق- عاد من رحلته ليشهد الله في كل الوجود...))[13]،وكان لزاما أن تنعكس هذه السمات الصوفية على الأدب عموما وعلى الشعر المعاصر بوجه أخص حيث استقى من التصوف الكثير من رموزه .

اختلفت طرائق تشكيل اللغة في العصر الحديث ،فالألفاظ اللغوية رموز تُشير فيها الكلمات إشارة مباشرة إلى موضوع معين، لكن الأمر يختلف في اللغة الأدبية((فإذا كان الشعر تجاوزا للظواهر ومواجهة للحقيقة الباطنة في شيء ما، أو في العالم كله، فإن على اللغة أن تحيد عن معناها العادي ،ذلك أن المعنى الذي تتخذه عادة لا يقود إلا إلى رؤى أليفة مشتركة))[14] بعيدة عما أصبحت عليه حين أفرغت الكلمة من معناها وشحنت بدلالات مغايرة ضمن سياق شعري أوجده الشاعر، هذا ما دأب على تحقيقه هؤلاء الرمزيون لأن جلّ همهم ((يتمثل في تحطيم هذه المصطلحات وتدمير الروابط اللغوية والمتعارف عليها وإعادة ترتيب اللغة ترتيبا حقيقياً))[15] وفق رؤاهم عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح.

يتضمن الرّمز مستويين ،أولهما مستوى الأشياء الحسّية وهو بمثابة الوعاء الذي تشحن فيه الحالات المعنوية التي يعانيها الشاعر والتي تمثّل المستوى الثاني وعند اندماجهما يشرق الرمز في عملية إبداع ،بيد أن العلاقة بينهما ليست علاقة مُشابهة و لا ((يقصد بها التماثل في الملامح الحسية ،بل يقصد بها تلك العلاقات الداخلية بين الرمز والمرموز من مثل النظام والانسجام والتناسب))[16] باعتبار أن العلاقة ليست قائمة على المحاكاة أو الشبه الحسّي ،لأن المرموز تجريدي ومرجعها العلاقة والشُعور.

اشتغل الشاعر صلاح عبد الصبور على التميُّز فيما يبدعه حتى أصبح ((لاعب سرك، وأصبح الشعر المعاصر لونا من ألوان الاستعراض انطلاقاً من الواقع ليتجاوزه فيصير أكثر تجريدا وصفاء في دنيا غير دنياه التي يعيشها في ذاته الطاهرة، أين تنهار معالم المادة وعلاقتها الطبيعية لتقوم على أنقاضها علاقات جديدة مشروطة بالرؤيا الذّاتية للشاعر))[17] فكلما تفاعل الذاتي مع الموضوعي وفق الشاعر في رسم معالمه النفسية بشكل مادّي ووفق رؤية ذاتية.

يتضمن الرّمز قدرا معتبرا من الغموض نظرا لعمق التّجربة .ولرغبة الشاعر الكشف عن الوجه الحقيقيّ للكون .ومعالجته والسعي إلى جعله يصل إلى أفضل صورة ممكنة. ثم أن الغموض ليس مرجعه((الفكرة التي تقع من خلفه ولكنه مساق الدلالات الضمنية التي تسكن هذه الفكرة ...فالخاصيّة الحقيقية للتعبير الرمزي ليست هي الغموض أو السّرية. ولكنها الالتباس .وتنوع التفسيرات الممكنة))[18] فمن غير الممكن أن يفصح الرمز عن مدلولاته لقارئ واحد .وهذا راجع إلى إغراق الرؤية وتذكُرها تحت لباس من الضباب الكثيف.

يبدو ممّا تقدم أن القصيدة تُشكل لغزا. وعلى القارئ أن يكون حراً حين يتوحد مع ما جاد به الشّاعر في مغامرة ارتياد المجهول .خاصّة بعدما أنعكف على التراث ينهل من منابعه الغنية ويستسقي منه ما يناسب مواقفه .أو يحمّل بعض الكلمات رموزا طبيعية تشارك رؤيته إلى الوجود.

فالرّمزيون يريدون أن يغوصوا بشعرهم في أعماق النفس، فلا ينساقون وراء الطبيعة للخروج من نطاق الذات .بل عنوا بتوثيق الصلة بين الشعر و الموسيقى التي هي أقوى وسائل الإيحاء[19].

2:شذرات صوفية في الشعر العربي:

وقد برز الخطاب الصوف في بواكير أشعار العرب خاصة مع صلاح عبد الصبور في ديوانه ((النّاس في بلادي)) ثم تطورت وكانت ذروة ذلك أن أصدر مسرحية مأساة الحلاج وخلع على هذه الشخصية الصوفية-الحلاج النزاما فجعل من الصوفية التي عرف بأنها ضمن دوائر السكونية- أي التي لا تشارك في قضايا المجتمع- صوفيةً متحركة تتمرد على التقشُف والكبت والجوع والقهر والظلم، وبعبارة أخرى تقاوم الشر .وهذه الصوفية التي أكثر عبد الصبور من تناولها -ربّما كانت نتيجة حتمية لتساؤلاته الكثيرة وتأملاته في زمنه "الجريح" ابتدأ الشاعر عالمه الشعري وقد

صاحبته الإشارات الصوفية، فلا تكاد تجد قصيدة إلاّ وفيها إشعاعات صوفية يتعلق تعليلها بالمتلقي وقراءته.

وتجلت معالم صوفيته في ديوانه الأول الناس في بلادي:[20]

بالأمس في نومي رأيتُ الشيخ محيي الدّين
مجذوبَ حارتي العَجوزْ
وكان في حياته يُعاينُ الإله
تصوّري، ويَجْتَلي سناه
وقال لي ".... ونسهرُ المساء
مُسافِرَيْن في حديقة الصفاء.
يكون ما يكون في مجالس السحر
فظنَّ خيراً ،لا تسَلْني عن خَبَر
ويعقدُ الوجدُ اللسانَ.... من يبُحيضِل
وقال لي وصوتُهُ-العميقُ كالنَغَم-
"يا صاح: أنتَ تابعي
فقم معي..
ردِّ مَشرعي

أعاد صياغة الأحداث بتشكيل جديد يتفق ومجابهة الشاعر لها، فكان الحلاج هو القناع مع أنه((أبدى رفضه لثنائية الذات التي تقوم عليها قصيدة القناع وعدها آفة في المقاييس النقدية))[21]أو((البديل الموضوعيّ للشاعر في معاناته))[22].ولعلّه تعبير عن أزمة صلاح عبد الصبور ومأساته الخاصّة، أكثر من كونه تعبيرًا عن الحلاج الصوفيّ ذي التجليات والشطحات.

فالحلاّج عند عبد الصبور، يقول:[23]

الحلاج: مثلي لا يحمل سيفاً.
السجين الثاني: هل تخشى حمل السيف؟
الحلاج: لا أخشى حمل السّيف ولكني أخشى
أن أمشي به
فالسيف إذا حملت مقبضه عمياء
أصبح موت أ أعمى

من هنا كانت الصوفية والحداثة الشعرية تبحان عن غايات مشتركة تتقاطع معها في الدعوة إلى المعاني السامية، ومنها تلك الشفافية في القول غير المباشر وهذا المثول بين يدي الكلمة، فالمتصوفة والشعراء استعملوا اللغة الشِّعرية الإيحائية وذلك للتعبير عن تجاربهم وأحوالهم ومقاماتهم كلّ بمجاهدته الخاصّة به، وبذوقه وباتِّصاله وبانفصاله .

فالشّاعر والصوفي لكلِّمنهما معاناتُه وقلقه وبحثها لمتواصل عن العدل، وعن الحقيقة ،ولكل منهما تأمله ومكابدته واغترابه ووحدته وترقبه للحظة الإلهام أو التجلّي، بل هناك من رأى أن أهل الفن كأهل الطريق، وفي كليهما معاناة داخلية وصراع مع الذات للوصول إلى عمق التجربة.... لكن الشاعر((يتعمق الوجود كما يتعمقه الصوفي وهنا يلتقيان وربما سُمّي المفكر والفيلسوف صوفيًا بهذا المعنى أيضًا، بمعنى أن الصوفية إذا كانت هي عمق التجربة، فكل صاحب تجربة ورؤية عميقة في الفَن والحياة والدِّين هو متصوف بهذا المعنى))[24].

الهوامش:

1- عمر أحمد بوقرورة :دراسات في الشعر الجزائري المعاصر ،دار الهدى الجزائر، 2004 ،ص:97 .
2- عبد القادر فيدوح :الرؤيا والتأويل ،دار الوصال ،الجزائر، 1994، ص:51
3- حسين جمعة :جمالية التصوف (مفهوما و لغة) مجلة الموقف الأدبي ،دمشق ،العدد 346 أوت 2001 ،ص: 11
4- محمد بنعمارة:المرجع السابق ،ص: 45
5- حسين جمعة :المرجع السابق ،ص :19 .
6- أحمد يوسف: تجليات القلق في شعر صلاح عبد الصبور ،مخطوط رسالة ماجيستير ،جامعة وهران ص: 54
7- منصور إبراهيم :الشعر والتصوف، دار الأمين ،القاهر، 1999 ،ص:145
8- إحسان عباس:اتجاهات الشعر المعاصر، عالم المعرفة ،الكويت ،ص:164
9- ربيعة بعلي :المرجع السابق ،ص: 67.
10- ربيعة بعلي :المرجع السابق:ص: 68 .
11- عبد الحميد جيدة :الإتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ،مؤسسة نوفل ،بيروت،ط1 ،1980،ص:103.
12- عامر النجار:التصوف الإسلامي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،2002 ،ص:139 .
13- ربيعة بعلي :المرجع السابق ،ص:139 .
14- أدونيس (علي أحمد سعيد) : مقدمة الشعر ،المرجع السابق ،ص:125 .
15- محمد حمود :المرجع السابق ،ص40 .
16- محمد فتوح أحمد ،المرجع السابق ،ص:40 .
17- محمد فتوح أحمد :المرجع السابق ،ص:136-137 .
18- إبراهيم رماني ،المرجع السابق ،ص:274 .
19- ينظر محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة بيروت ط3،1983 ، ص:315 .
20- صلاح عبد الصبور :الديوان ،مج1-2،دار العودة بيروت، 1977 ،ص:79 .
21- صلاح عبد الصبور :مج3 ،المصدر السابق ،ص:38 .
22- ينظر علي عشري زايد :استدعاء الشخصيات التراثية ،دار الفكر العربي ،القاهرة، 1997 ،ص:209.
23- صلاح عبد الصبور :الديوان ،مج1-2 ،المصدر السابق ،ص:544
24- - منصور إبراهيم :الشعر والتصوف، دار الأمين ،القاهر، 1999 ،ص:145

159