الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي . تبسة
كلية الآداب واللغات الأجنبية
قسم اللغة والأدب العربي

رواية خاوية لأيمن العتوم

– مقاربة بنيوية –

مذكرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر ل.م.د في اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب معاصر

إعداد الطالبتين:

- ✓ مروة صحراوي
- ✓ إبتسام خلفاوي

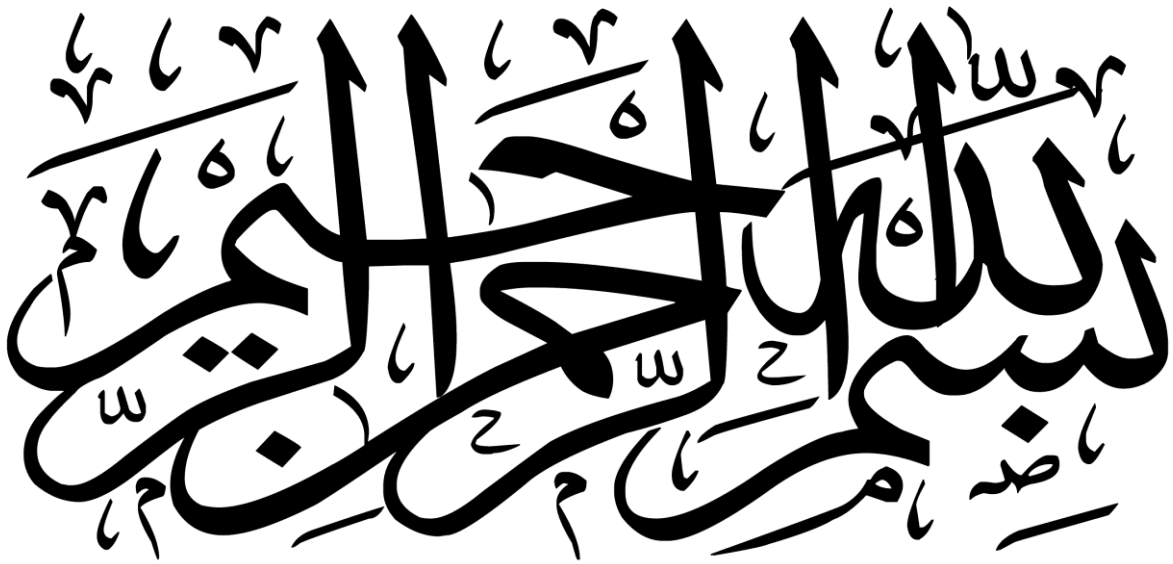
إشراف الأستاذ:

بلال محي الدّين

اللجنة المناقشة

الأستاذ(ة)	*الرتبة*	*الجامعة الأصلية*	*الصفة*
ليلى بلخير	أستاذ التعليم العالي	جامعة تبسة	رئيسا
بلال محي الدّين	أستاذ مساعد – أ –	جامعة تبسة	مشرفا و مقررا
يحي الشريف ع الرزّاق	أستاذ مساعد – أ –	جامعة تبسة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2016 / 2017


بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

لقد اهتمت الدراسات السردية في بداية تواصلها مع النص المكتوب بمتون الحكاية الخرافية ، ليتلقّف الباحثون هذه الدراسات ويتفاعلوا معها ويطوروها بل تجاوزوها إلى الأنواع القصصية الحديثة كالقصة القصيرة والرواية ، قد فرضت هذه الأخيرة نفسها على الساحة العربية إنتاجا وقراءة أو بالدراسة وعُدَّت الفنّ الأوحد لدى الكثير من الكتّاب مع ما تتخذه من منافسة من قبل الأنواع الأخرى .

ويأتي الاهتمام بدراسة الخطاب الروائي على رأس الدّراسات التي تُعنى بالرواية لأن البناء الروائي هو البوابة الرئيسية للدخول للعالم الروائي ، وهو ما أكسب هذا الأخير قابلية الدراسة والتحليل كونه بنية علائقية تخضع لقوانين خاصة ، ولما كانت هذه المكونات يحكمها شيء من التعقيب والتماسك لا يمكن الفصل بينهما ، غير أن الضرورة الإجرائية تفرض هذا الفصل سواء من الناحية المنهجية أو الإجرائية لإبراز تلك التفاعلات الداخلية .

تعدّ الرواية المحقق الأكبر لحضور الأجناس الأدبية خصوصا في جانب استقطاب القراء على إختلاف مساحاتهم القرائية ، وذلك ما يحقق مقروئية واسعة تساهم في النظر والتحليل والتأويل فالدراسات حول الرواية اختلفت ، فجلّها اهتمت بالتأريخ للرواية ودراسة نشأتها وتطورها والآخر اهتم بالبناء الروائي فضلا عن الدراسات حول الرواية وعلاقتها بالمبدع والمتلقي ، علما أن لكل كاتب تجربة خاصة تتميز بخُصوصية المادة الحكائية إضافة إلى تمايز الاستراتيجيات لكتابة الرواية ودراستها وهذا ما دفعنا لتقديم هذه الدراسة في هذا المجال إضافة إلى الدوافع الأخرى الذاتية فشغفنا متعلق بقراءة الانتاج الروائي في الأدب العربي والغربي كما أننا قراء فنحن نحس بالاعجاب لبعض الروايات ، وكانت هذه المرحلة هي التحول من الذاتي إلى الدراسة الموضوعية ، واختيارنا لرواية (**أيمن العتوم**) الموسومة بـ : (**خاوية**) هي في الحقيقة محاولة لاقتطاع صورة من الواقع المعيش لهذا الروائي كون هذه الرواية متميزة تستهوي الدارسين من أجل قراءتها والبحث في مضامينها ، بالإضافة إلى كونها جديدة وما تزال حقلا خصبا للدراسة والتحليل و الممارسة ، ومن هنا أمكن لنا التساؤل : ما المقصود ببنية الخطاب السردي؟ وما مدى مساهمة بنياته في الشكلنة لخلق إنسجام وتكامل لفنون معمارية الرواية معتمدين على مجموعة من المراجع أهمها : بنية الشكل الروائي "لحسن بحراوي" ، بناء الرواية لـ"سيزا قاسم "وبنية النص السردي لــ"حميد لحميداني" .

وللإجابة على هذه التساؤلات ارتأينا إختيار منهج فرضته طبيعة الدراسة وهو المنهج البنيوي مع الاعتماد على آليتا الوصف والتحليل وهو ما فرضته طبيعة الدراسة والذي قدمناه من خلال تقسيمنا للبحث إلى مدخل وثلاثة فصول آثرنا الاستهلال بمراحل الانتقال من المناهج السياقية إلى النصانية وتوقفنا عند البنيوية للتطرّق لمفهوم البنية والسرد ، ولهذا جعلنا من الفصل الأول مجالا للحديث في بنية الشخصية فانطلقنا بعناصر نظرية لمفهوم الشخصية ،من وجهة نظر النقاد وتصنيفاتها ، ثم دراسة شخصيات الرواية وخصائص أسمائها وصفاتها .

أما الفصل الثاني والذي عنون بـــــ: **"بنية الزمان و المكان"** فكان تقديمًا مفهوميا لبنية الزمن بالإضافة لعلاقة الترتيب وما ينطوي تحتها من عناصر كالاسترجاع والاستباق وعلاقة تسارع السرد وتباطئه من خلال تقنيات أخرى فرعية ، أما في بنية المكان تطرقنا إلى مفهوم المكان وتشكلاته .

في حين تناولنا في الفصل الثالث : **"الرؤية و الصيغة السردية"** ففي الأولى قدمنا مفهوم للحكي إلى جانب أنواعها ووضعيات السارد أما الثانية تعرضنا فيها لمفهوم الصيغة وأنواعها إلى جانب تعدد تلك الصيغ .

وفي ختام بحثنا جعلنا منه حصيلة لما قدمناه من إجابة عن تسؤلاتنا وكذا النتائج ، ولا نجد حاجة لإبداء العراقيل التي واجهتنا وقد ذللها لنا ربّ العباد بمعونة منه ومالعون إلا بيده ، وما الحمد والشكر إلاّ لإسمه فالحمد لله حمدا كثيرا ، والرجاء منه التوفيق ولو باليسير ، فإن لم نوفق فمن زلتنا ومن الشيطان وإن وفقنا فمن الله وبإذنه .

والشكر موصول إلى الأستاذ المشرف على هذا البحث لحسن نصائحه وتوجيهاته .

المدخل

مرحلة الانتقال من المناهج السياقية إلى المناهج النصية :

يرجع إثبات المناهج النقدية الحديثة في أوروبا إلى العديد من التراكمات الثقافية و التيارات الفكرية المختلفة التي عمل على إثرائها تقاطع الكثير من المعارف و الآداب العلمية لحضارات و شعوب متباينة وما انبثق عنها من فلسفات،وبقدر ما انتعشت تلك المناهج في الغرب بقدر ما كان لها أثر في الدراسات النقدية العربية إما إتباعا أو مثاقفة و قد برزت هذه المناهج في العديد من الاتجاهات يمكن حصرها في مسارين :

1. **مسار المناهج السياقية** : تعتمد هذه المناهج على دراسة النصوص في ظروف نشأتها والسياقات الخارجية لها،و التأثيرات التي يتوقع للنص أن يؤثر يتأثر بها ، كما يمكن أن تشمل الدراسات التي تجعل النص الأدبي وحده مدار اهتمامها .

و من أهم هذه المناهج السياقية نذكر : (**المنهج التاريخي** ، **المنهج الاجتماعي** ، **المنهج النفسي**).

أ) **المنهج التاريخي** : يعد المنهج التاريخي من أول المناهج النقدية في العصر الحديث،و ذلك لأنه يرتبط بالتطور الأساسي للفكر الإنساني،و انتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث،و هذا التطور يمثل في بروز الوعي التاريخي و هو الذي يمثل السمة الفارقة بين العصور القديمة و الحديثة .

كما تعتبر الرومانسية في الفكر النقدي هي التي بدأت التوجه إلى التمثيل المنظم للتاريخ باعتباره حلقة التطور الدائم ، يتم فيها تصور الأدب باعتباره تعبيرا عن الفرد و المجتمع ، و بالتالي فهو يرتبط بهذه الجدلية التي تعكس علاقة الفرد بالمجتمع و هو الأهم تعبيرا عن تدفقها و انهمارها وهو جوهر الرومانسية في علاقة الأدب بالحياة وهذا هو الذي انطلقت منه لمعارضة أشكال الأدب السابقة عليها خاصة الكلاسيكية .[01]

(01) : صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ، ط1 ، مبيريت للنشر و المعلومات ، القاهرة ، مصر ، **2002** ، ص : **25** .

وفي منتصف القرن التاسع عشر تقدم الفكر التاريخي خطوة هائلة نتيجة للفلسفة الجدلية عند "جورج فيلهلم فريدريتش هيجل" "**Georg Withelm Friedrich Hegel**" و على وجه التحديد ابتداءاً من الفلسفة الماركسية ، وبهذا أصبحت الماركسية منذ نهاية القرن التاسع عشر تمثل الأساس الصلب للتصور التاريخي للأدب والفن، فالماركسية في تمثلها بناء الحياة المختلفة و مصطلح البناء مأخوذ من مجال المعمار ، وقد أدارت تصورها على أساس أن هناك أبنية سفلى تتمثل في حقائق الحياة المادية المتعينة ، أما الأبنية العليا تنبثق من هذه الأبنية السفلى و تتمثل في القوانين و الشرائع والأنظمة الاجتماعية وقد اعتمدت الماركسية على وجه خصوص على مقولة الحتمية التاريخية .(01)

إن التاريخ المدني و السياسي تمكن من أن يستخدم المعلومات بأخذها من الأدب دون أن يعني بهذا تقويما للأدب ، وأن تاريخ الادب يمكن أن يعيد بناء الانتشار الموضوعي لمادة الأدب دون أن يحكم جماليا على الإبداع الفردي ، وفي هذه الحالة نحن أمام نقد تاريخي للعمل الخاص ، وبفضل استقصاءات التاريخ الأدبي ، والثقافة التاريخية الواسعة يستطيع الناقد أن يحدّد في الزمن لحظة تكوين العمل الأدبي بدقة.(02)

(01) : صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ، ص : **26** .

(02) : حسين الحاج حسن : النقد الادبي و آثار أعلامه ، ط1 ، المؤسسة الجامعية للدرسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، **1996** ،ص : **25** .

هناك مجموعة من النقاد الكبار أصحاب الدعوات الأساسية في ربط الأدب بالحياة و تأصيل طرائق التحليل النقدي لهذا الأدب بالأخذ من المعطيات التاريخية ومن العلوم المختلفة (**كعلم الاحياء**) نشير إلى اسمين ساهموا في تشكيل الاتجاه التاريخي في النقد الأدبي هما : **هيبوليت تين H.Taine** (**ناقد فرنسي عاش في النصف الثاني من القرن التاسع عشر**) حيث ربط الأدب بعوامل ثلاثة أساسية مكونة له وهي (**البيئة و الجنس و الوسط**) **نظرية تين** ترجمة معتدلة للنظريات الحديثة في ربط الأدب بالحياة والتي تتحكم فيها عوامل حدّدها **تين** وهي : **البيئة** التي ينشأ فيها المبدع و**الثقافة والتربية والعوامل الزمانية والمكانية المؤثرة فيه والتي تصنع أدبه** .

وفي بداية القرن العشرين تبلور المنهج التاريخي في الاوساط العلمية والاكاديمية عند "**غوستاف لانسون** " "**Gustave Lanson**" وهو من أكثر الأساتذة الذين أثروا في النقد العربي ولديه كتاب " **منهج البحث في الادب** ".(01)

وفي الأخير فالمنهج التاريخي له اتجاهان هما :

① يدخل في نطاق النقد الادبي مباشرة لأن صاحبه يقابل الماضي كما يقابل الحاضر محتفظا بتحليله وشخصيته ورأيه الشخصي وذوقه الخاص والتاريخ لديه وسيلة ناجحة للفهم والتفهم تقيه الشطحات وتبعده عن الزلات ، وهذا بلا ريب شأن الذين يملكون مؤهلات الناقد الذي لديه قدرة ابداعية من العطاء .

② الثاني هو خارج نطاق النقد ، لقد بقي في رحاب التاريخ يبقى صاحبه مدفونا في العصر الذي يدرس تحت مجموعات من العطاء .(02)

(01) : صلاح فضل : منهاج النقد المعاصر ، ص : **34** ، **35** .

(02) : إنريك إندرسن إمبرت : مناهج النقد الادبي ، تر : ظاهرة أحمد مكي ن (د ط) مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر ، **1991** ، ص : **107** .

ب) المنهج الاجتماعي : يعتبر المنهج الاجتماعي من المناهج الاساسية في الدراسات الأدبية والنقدية ، وقد انبثق هذا المنهج تقريبا من حضن المنهج التاريخي ، وتولد عنه ، واستقى منطلقاته الاولى منه خاصة عند المفكرين والنقاد الذين استوعبوا ، فكرة تاريخية للادب وارتباطها بتطور المجتمعات المختلفة وتحولاتها طبقا للاختلاف البيئات والظروف والعصور.(01)

إذا كان علم الاجتماع الادبي يدرس أشكال النشاط المتبادل بين كل الاشخاص الذين يتدخلون في علم الادب ، فإن النقد الإجتماعي يفسر نوعيا كيف أن كتابته حدث ذو طبيعة اجتماعية تبعا لفلسفة كل ناقد وفهمه يتوقف عرضه لدور المجتمع عاملا حاسما أو مرافقا في قيمة الابداع الشعري ، ففي الحالة الاولى يصدر العمل عن المجتمع بالضرورة ، أما في الحالة الثانية يمكن أن تظهر القيمة في المجتمع الاقل مناسبة لها أو على النقيض ولا تظهر حيث يتوقعونها ولكن عندما تظهر تكتسي ثوبا اجتماعيا . وفي كلتا الحالتين يدرس المنهج الاجتماعي تأثير الجماعة في القيمة الجمالية و يعلي من قيمة كاتب ما .

فالمنهج الاجتماعي يرى الأدب في المجتمع ويمكن أن يدرس المجتمع بعناية من خلال ثلاث خطط و هي :

① المنهج الواقعي : حيث ظهر الكاتب ، وحيث أنتج عمله .

② المجتمع الذي ينعكس مثاليا في نطاق العمل نفسه .

③ قد يكون عبارة عن أدب العادات ، سياسيا أو هيجائيا أو اخلاقيا أو خطة إصلاح اجتماعي في العمل .(02)

(01) : صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ، ص : **45** .

(02) : إنريك أندرسن إمبرت ، مناهج النقد الأدبي ، تر : الظاهر أحمد مكي ، ص ، ص : 117 ، 118 .

المنهج الاجتماعي يبحث عن مقام الكسر المشترك بين الكاتب وأفراد طبقته الاجتماعية والتجربة التي يعبر عنها ويشاركه أفراد آخرون ، ومحتوى عمله ينهض على الملاحظة التصرف الإنساني والعمل ينعكس في ضمير القراء الاجتماعي ، والبحث عن القاسم المشترك يجعل المنهج يمتص ما هو جلي وظاهر في الادب ، لكي يعتذر عن المحصلة القليلة التي أعطتها المحاولات الأولى لعلم الجمال الإجتماعي وترد عند " **روجيه باستر** " في كتابه « **الفن و المجتمع** » أن علم الإجتماع بمعناه الدقيق لما يوجد (01).

(01) : إنريك إندرس إمبرت : مناهج النقد الأدبي ، تر : الطاهر أحمد مكي ، ص : **120** .

ج) المنهج النفسّي : إذا كان المنهج الإجتماعي يبحث في العوامل الإجتماعية التي يتشكل منها العمل الادبي وإختلافات هذه الاخيرة من مجتمع لآخر ، فإن هذا الادب يعتبر جزءًا من نفس صاحبه وإحساسه بما حوله ، فالانتاج الادبي أولا وقبل كل شيء هو إنتاج لرغبة ووعي وطرائق في التفكير والمعالجة وهذا ما انتهى إليه التحليل النفسي باعتبار الابداع الأدبي ليست إلاّ حالة خاصة قابلة للتحليل

وقد إعتبرت دراسات **سيغموند شلومو فرويد** " S.Freud " وتلامذته **كارول جوستاف يونج "C.G yung" ألفريد إدلر "Adler"** هي التي رسخت للمنهج النفسي منهجا في النقد الادبي ، وذلك بعد إصدر **فرويد** كتابه المشهور **"تفسير الأحلام"** ومجموعة من الدراسات النفسية لعدد من الأدباء والفنانين . (01)

حيث أصبحت ميزة أية دراسة نقدية تستعين أو تستفيد أو تقوم في ضوء نظرية سيكولوجية هي أنها ليست تحليلا نفسيا توسيعا لقاعدة النقد الادبي وتقديم إيضاحات و توضيح علاقات لم تدرك في ضوء الدراسات الأخرى .(02)

وقد إرتكزت مدرسة التحليل النفسي الفرويدية على الدوافع الجنسية من بين الدوافع الغريزية اللاواعية التي رأوها تقف وراء تشكل العمل الابداعي من مثل :

عقدة أوديب "Oedipus Complex" وعقدة إلكترا" Electra complex"

ومركب النقص عند إدلر ، هذا وإذا كان بعض تلامذة فرويد يتفقون معه في الخطوط العامة لنظريته في اللاوعي فإنهم يختلفون عنه في التفسيرات .(03)

(01) : بسام قطوس : مدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، (د.ط) ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الاسكندرية ، مصر ، **2016** ، ص : **53** .

(02) : طراد الكبيسي : مدخل في النقد الادبي ،(د،ط) ، دار اليازوري العلمية ، عمان **2007** ، ص : **88** .

(03) : بسام قطوس : مدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، ص : **54** .

ويعمل النقد النفسي على إستخدام العمل الادبي لكشف نفسية خالقه ، من جهة ، واستخدام اية كشوفات يمكن الحصول عليها بتحليل نفسية المؤلف لإلقاء الاضاءة الجديدة على العمل الادبي من جهة أخرى .

تتمثل هذه النهاية ربط لمرحلة جديدة تم فيها الانتقال من دراسة الادب في ظل المناهج النفسية والاجتماعية والتاريخية إلى دراسة الادب نفسه باستخراج سماته الأدبية بعيدا عن كل السياقات الخارجية وتأثيراتها .

2. **مسار المناهج النسقية (النصية)** : في هذا المسار ينصب النقد على دراسة النص لذاته أي يعتمد الناقد على بنية النص ونسقه ، ويسعى إلى الكشف عن العلاقات التي تتحكم بها من غير أن تعير أهمية كبيرة للسياقات الخارجية .

وقد بدأ هذا المسار بظهور اللسانيات البنيوية مع **"فرديناندي سوسير"** وتعد البنوية نموذج معرفي واسع إمتد تأثيره إلى الكثير من العلوم الانسانية ، وأصبح منطلق الأفكار التي قامت عليها المدارس اللغوية العربية خلال القرن العشرين ، كما أصبحت اللسانيات البنيوية منبعا لأكثر المناهج النقدية المعاصرة ، فظهر المنهج البنيوي على اختلاف توجهاته الشكلانية والتكوينية .

ويلاحظ أن بعض هذه المناهج قد انحصر وولى كالنقد الثقافي الاجتماعي ، الذي عرف بالبنيوية التكوينية أو الواقعية الاشتراكية أو نظرية التحليل النفسي في حين ظل المنهج البنيوي قائما في شكل مستويات مستحدثة :

ومن بين هذه المناهج النقدية المعاصرة التي كان لها أثر واضح في تحليل الأعمال الأدبية نذكر : **المنهج البنوي** .

① **المنهج البنيوي** : يعترف " Jean Paiget" **"جان بياجي"** في مطلع كتابه عن **"البنيوية"** بأنه من الصعب تمييز البنيوية لأنها تتخذ أشكالا متعددة لتقدم قاسما مشتركا موحدا فضلا على أنها تتجدد باستمرار ، وأن البنيويين في نظر الآخرين هم جماعة يؤلف بينها البحث عن علاقات كلية كامنة ، تستمد روافدها من ألسنية **دي سوسير** وأنثربولوجية **لفي ستراوس** ، ونفسانية **بياجي و جاك لاكان** و **حفريات ميشال فوكو** التاريخية المعرفية وأدبية **رولان بارت** .

وتشير البنيوية في معناها الأمريكي إلى إنجازات مدرسة **ليونارد بلومفيلد "Leonard Bloomfiled"** كما تشير في المعنى الأوروبي إلى نتائج الجهود النظرية لأعمال مدرستي **براغ وكوبنهاجن** المتكئة على المبادئ السوسيرية .(01)

وقد تبلورت البنوية في منهج نقدي بعد الستينات من القرن العشرين حيث تراجعت كثير من المناهج النقدية السياقية (التاريخية ، و النفسية و الاجتماعية) فاخترقت البنيوية الساحة الأدبية مع

(01) : يوسف وغليسي : البنية و البنيوية في المعاجم و الدراسات الادبية و اللسانية العربية ، مجلة الدرسات اللغوية ، ع : **06** ، **2010** ، جامعة منتوري ، قسنطسنة ، ص : **10** ، **11** .

"**رومان جاكسون**" و"**إيميل بنفنست**" اعتمادا على أعمال **فيرناند دي سوسير** وكان لمقولات **كلود ليفى ستراوس** الأثر الكبير في إبراز هذا التوجه .(01)

فالمنهج البنيوي يتعامل مع النصوص الادبية حيث يغيب الخصوصية الفنية لنص الواحد في قراءته وتميزه ويذوبها في غمرة إنشغاله بالكليات ، فعلى العموم فالبنيوية منهج نقدي داخلي يقارب النصوص مقاربة آنية محاثية ، يمثل النص بنية لغوية متعالقة ووجودا كليا قائما بذاته مستقلا عن غيره .(02)

وهناك من المدارس من أسهمت إلى درجة كبيرة في تشكيل الفكر البنيوي أهمها : **مدرسة الشكلانيين الروس** التي ظهرت في روسيا في القرن العشرين ، وقد ركزت مفاهيمها على دراسة الشكل الأدبي ودلالاته وكانت تحليلاتها لمفهوم الشكل قريبة جدا من مفهوم البنية .(03)

ويعدّ تيار الشكلانيين الروس في ظل مدرسة براغ أول تطبيق علمي للتحليل البنيوي بخاصة ما قدمه **فلادمير بروب** الذي سعى إلى تحليل وظائف القصة تحت مصطلح (**مرفولوجيا الخرافة**) بقوانين علمية تبعد عن الملابسات التاريخية والنفسية للنص .(04)

وقد شكل ما قام به "**فلادمير بروب**" قاعدة أساسية في مجال التحليل البنيوي ، إذ تزايد اهتمام النقاد والدارسين ببنية النص وعناصره المنسجمة ووقفوا على نواته ووحداته الوظيفية .

---

(01) : جان ايف تأديه : النقد الادبي في القرن العشرين ،تر :قاسم المقداد ، (د،ط) ،وزارة الثقافة،دمشق،**1993**،ص : **270** .

(02) : رامان سلدان : موسوعة كومبرج من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية ، مر : ماري تريد عبد المسيح ، مج : **08** ، المجلس الأعلى للثقافة ، **2006** ، ص : **34** .

(03) : صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ، ص : **87** .

(04) : جان ايف تأديه : النقد الادبي في القرن العشرين ،تر : قاسم المقداد ، ص : **36** .

تقوم البنيوية في النقد الادبي على جملة من المبادئ في مقدمتها :

. إعتبار النص وحدة مستقلة بذاتها .

. تعاملت مع النص بوصفه مادة معزولة عن سياقه وعن الذات القارئة له فمن بين الاراء التي أظهرتها البنيوية كموت المؤلف شكل ردا قويا إزاء المناهج السياقية التي غالت في منح المبدع المركزية في تحليلها للنصوص ، ورأت فيه كائنًا علويا فائقا وأن غاية ما يسعى إليه الناقد هو التنقيب عن الكلمة السحرية التي يمكن أن يكون هذا الكائن قد أودعها في أثناء إبداعه ، وصولا إلى مراده الخفي .

على الرغم من أن بعض النقاد ذهبوا إلى أن البنيوية قد انتهت إلا أنها في الواقع لم تنتهي لأن أكثر الاعمال التي تنتمي إلى مناهج ما بعد البنوية لم تتمكن من الإستغناء عن مفاتيح التحليل البنيوي .

1/ البنية (Structure) لغة و إصطلاحا :

1-1 البنية في اللغة : تشتق البنيوية من البنية فإن كلمتي البنية (**Structure**) بالرسم الفرنسي والانجليزي الموحد أو Structuria اللاتنية والبناء Construction بالرسم الموحد ايضا مع فارق في النطق أو Constructio اللاتنية كلتيهما ، تمتدان إلى الفعل الفرنسي "**Détruire**" بمعنى الهدم و التفويض والتخريب الذي يمتد إلى الفعل اللاتيني "**Streure**" بمعنى تنضيد المواد ، أو التأسيس والبناء و التشييد (**Batir**) .[01]

فالمعنى الاشتقاقي لكلمة بنية ينطوي على دلالة معمارية ، تعود بنا إلى الفعل الثلاثي في اللسان العربي : (**بنى ، يبني ، بناء أو بناية ، و بنية**) وبنية الشيء في اللغة العربية هي التكوين و نعني بها أيضا البناء أو الطريقة أو الكيفية التي يقام بها مبنى معين وقد استخدمها العرب للدلالة على التشييد والبناء ولذلك قيل أن الزيـادة في المبنى زيـادة في المعنى ، فكـل تحول في البنية يؤدي إلى التحول في الدلالة.

والبنية موضوع منظم له صورته الخاصة ووحدته الذاتية لأن كلمة البنية في أصلها تحمل معنى المجموع .

البنية من " **بنى ،يبني ، بناء ، وبنيانا ، وبنية ، وبنيت بنية وبنيت عجينة ورأيت البنى والبنى ما رأيت أعجب منها ... من الحجاز بنى على أهله أي دخل عليها ، وبنى كلاما و شعرا وهذا كلام حسن المذان وبنى على كلامه إحتداه** ".[02]

---

(01) : يوسف وغليسي : البنية و البنيوية في المعاجم و الدراسات الادبية و اللسانية العربية ، مجلة الدرسات اللغوية ، ع : **06** ، **2010** ، جامعة منتوري ، قسنطسنة ، ص : **16** .

(02) : ينظر: الزمخشري : أساس البلاغة ، ط1 ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، 2006 ، ص : **51** .

" والبنيان الحائط والبنية على فعليه ، الكعبة ، والبنى بالضم مقصورة البناء يقال : بنية وبنى وبنية ، وبنى بكسر الباء المقصورة مثل جزية وفلان صحيح البنية أي الفطرة ".(01)

والبنية هي : **الطريقة التي تتخذ بها الاجزاء لتضفي إلى تأليف الكل وهي نقيض الهدم وبناء الكلمة لزوم وآخرها ضربا واحدا من سكون أو حركة ، والبنيات أي التماثل ، والبنيات أي الترهات .**(02)

إن مفهوم البنية في اللغة يصب في مصب واحد وهو ما قاله الناقد الامريكي (**قواو راسون**) «**إن الاثر الادبي يتألف من عنصرين : البنية أو التركيب ، والنسيج (Textrre) أو السبك فنعني بالاول المعنى العام للاثر الادبي ، وهو الرسالة التي ينقلها هذا الاثر بحذافيرها إلى القارئ ، بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتى غير التعبير المستعمل في الاثر الادبي المذكور أما النسيج فالمراد به الصدى الصوتي لكلمات الاثر وتتبع المحسنات اللفظية والصور المجازية والمعاني التي توحى إلى العقل بالمدلولات للكلمات المستعملة .**» (03)

(01) : ينظر:الزمخشري : أساس البلاغة ، ص : **52** .

(02) : ينظر: الفيروزبادي : القاموس المحيط ، تحقيق مكتبة التراث في مؤسسة الرملة ، اشراف محمّد نعيم الفرفوس ، ط7 ، بيروت ، لبنان ، مؤسسة الرسالة **2003** ص **1246** .

(03) عبد القادر شرشار : تحليل الخطاب الادبي و قضايا النص ، منشورات إتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، سوريا ، **2006** ، ص ، ص : 76، 77 .

1-2 البنية اصطلاحا :

نقف عند بعض التعريفات العلمية المختلفة لمصطلح البنية عند جماعة من الباحثين .

-يقدم لنا عالم النفس السوسيري **"جان بياجيه"** تعريف شاملا لهذا المصطلح بقوله : « **البنية نسق من التحولات ، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا (في مقابل الخصائص المميزة للعناصر) ، علما من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها ، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق ، أو أن تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه** .»(01)

حصر **"جان بياجيه"** خصائص البنية في ثلاثة عناصر ألا وهي (**الكلية ، التحولات ، الضبط الذاتي**).

- **الكلية** (**la totalité**) التي تحيل على التماسك الداخلي للعناصر التي ينظمها النسق .
- **التحولات** (**les transformation**) التي تفيد إلى أن البنية نظام من التحولات لا يعرف الثبات فهي دائمة التحول والتغير وليست شكلا جامدا .
- **الضبط الذاتي** (**l'autoréglage**) الذي يتكفل بوقاية البنية وحفظها حفظا ذاتيا ، ينطلق من داخل البنية ذاتها ، لا من خارج حدودها .(02)

-تعريف آخر للبنية عند **"ليفى شراوس"** بقوله : « **البنية تحمل أولا وقبل كل شيء طابع النسق أو النظام فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باق العناصر الاخرى** .»(03)

---

(01) : زكرياء ابراهيم : مشكلة البنية ، مكتبة مصر ، ص : **30** .

(02) : يوسف وعليسي : البنية و البنيوية في المعاجم و الدرسات الادبية و اللسانية العربية ، مجلة الدرسات اللغوية ، ص : **17** .

(03) : زكرياء ابراهيم : مشكلة البنية ، ص : **31** .

ويشرح لنا **ليفى شتراوس** المقصود بهذا التعريف بقوله : أن عالم الاجتماع الذي يواجه كثرة هائلة من الظواهر الاجتماعية (**من طقوس ، عقائد و أساطير** ...) سرعان ما يتحقق من أن كل هذه الظواهر تعبر بلغة خاصة عن شيء مشترك بينهما جميعا وليس هنا على وجه التحديد لسوى البنية — ونعني بالبنية (**العلاقات الثابتة**) القائمة بين حدود متنوعة تنوعا لا حصر له ، وأما هذه الحدود فإنها ليست الظواهر التجريبية نفسها ، إن لم نقل « **المظاهر** » التي هي عبارة عن مجموعة من المعطيات العقل .

ويشرح لنا **ليفى شتراوس** عملية التبسيط العلمي التي لا بد منها لفهم الأشياء على اعتبار أن هذه العلاقات أبسط من الاشياء نفسها .(01)

يرى أي أنموذج لا يمكن أن يتصف بالبنية إلا إذا توفرت عنه أربعة شروط :

① إن البنية تتصف بما يتصف به السستام ، أي أنها تتكون من عدد معين من العناصر بحيث أن كل تعديل يطرأ على عنصر منها يتتبع تعديلا في جميع العناصر الاخرى .

② إن كل انموذج من النماذج ينتمي إلى طائفة من التحولات التي يتلاءم كل منها مع نموذج من نفس العائلة ، بحيث يشكل مجموع هذه التحولات طائفة من النماذج .

③ أن يكون قادرا على التنبوء بالتغيرات التي يمكن أن تطرأ على النموذج في حال ما إذا تعدل عنصر من عناصره .

④ إن النموذج ينبغي أن يبنى بحيث تمكننا وظافته من الالمام بجميع الشؤون التي تقع تحت المعاينة .(02)

---

(01) : زكرياء ابراهيم : مشكلة البنية ، ص ، ص : **32** ، **33** .

(02) : كلود ليفر ستراوس : الاناسة البنيانية ، تر: حسن القبسيي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، **1995** ، ص ، ص : **299** ، **300** .

من خلال التعريفين السابقين للبنية (**تعريف بياجيه و ليفى شتراوس**) لوجدناهم يجمعان على القول بأن البنية : **هي القانون** الذي يحكم تكوُن لمجاميع الكلية من جهة ، ومعقولية تلك المجاميع الكلية من جهة أخرى .

يرى "**ديلوز**" أن القاعدة الاساسية تكمن في أنه لا يمكن أن تكون ثمة بنية إلا بحيث توجد لغة والبرهان على ذلك أننا نتحدث مثلا على (**اللاشعور** ، **بوصفه بنية**) و حيث تتحدث عن بنية الاجسام فإننا نعنى بذلك أن الاجسام لغتها الخاصة التي تنطق بها ألا و هي الاعراض و الامارات (**Symptomes**) بل بما كان بوسعنا أن نتحدث عن بنية أو بنيات ننسبها إلى الأشياء على اعتبار أن الأشياء تملك ضربا من اللغة أو الحديث الصامت ألا وهو لغة العلامات (**Singne**). (01)

(01) : زكرياء ابراهيم : مشكلة البنية ، ص ، ص : **32** ، **34** .

2/ السرد Narration :

يعدّ السرد المكون الأول و الأهم للخطاب إذ تتمركز عليه جل الدراسات المتعلقة بالحكي ، و قد تعددت مفاهيمه على الرغم من تعلقها جميعها بجوهر النص الأدبي (شعرا كان أم نثرا) ، على الرغم من حداثة نشأة هذا المصطلح إلا أنه وجب التطرق له و لجذوره .

فلقد ورد هذا المصطلح في القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ **أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ** ﴾ **سورة سبأ ، الاية : 11** .

يحمل معنى الجذر الثلاثي في لسان العرب « **السرد في اللغة تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا ، سَرَد : الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له ، سرد القرآن : تابع قراءته في حذر منه والسرد المتتابع وسرد فلان الصوم إذا والاه و تابعه** .»[01]

كما جاء السرد في تفسير الزمخشري « **نسجُ الدُروع و هو تداخل الحلق بعضها ببعض** .»[02] من خلال هذه التعاريف اللغوية نجدها تتفق في دلالة التتابع والموالاة في العرض ، وما يلفت في التحديد اللغوي أنه يحتوي على ثلاثة ركائز ألا وهي : الاتساق ، التتابع ، وجودة السياق والتي تعتبر العناصر الأساسية في بناء السرد عموما

- **أما في الاصطلاح** : فقد عرف السرد بأنه « **حديث عن سلسلة من الوقائع و المواقف وهو صيغة من صيغ التغيير والتخاطب البشري ، وحدث يرويه شخص ما عن شيء ما وليس مجرد حدث مرئي** .» [03] بمعنى أنه خطاب يقدم أحداثا متسلسلة غير متناقضة أو معارضة وذلك عن طريق راوي (**مخبر**) حيث يأخذ على عاتقه مهمة ترتيب الأحداث ترتيبا منطقيا .

---

(01) : ابن منظور : لسان العرب ، ط1 ، مجلد **03** ، دار صادر ، بيروت ، **1995** ، ص : **273** .

(02) : الزمخشري : تفسير الكشاف ، ط1 ، مجلد **04** ، دار العلمية ، بيروت ، **1995** ، ص : **554** .

(03) : إدريس كريم محمد : الوحدات السردية ، ط1 ، دار مجدلاوي ، عمان ، **2009** ، ص : **28** .

فالعلم الذي يهتم بالحقل المعرفي في التحليل السردي ، وآليات إشتغاله في عده مجالات هو علم السرد "**Narratology**" .

إن علم السرد هو دراسة القصة (**الحكاية**) واستنباط الأسس التي تقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه ، يُعد علم السرد أحد تعريفات البنيوية الشكلانية كما تبلورت في دراسات "**كلود ليفي ستراوس**" تم تنامي الحقل في أعمال دارسين بنيويين آخرين منهم البلغاري "**تزفيتان تودوروف**" الذي يعده البعض أول من استهل مصطلح ناراتولوجي "**Narratology**" : "**علم السرد**" والفرنسي "**ألجرداس غريماس**" والأمريكي "**جير الدبرنس**" في فترة تالية تعرض لتغيرات فرضها دخول تيارات فكرية و نقدية أخرى .(01)

فعلم السرد لا يتوقف عند النصوص الادبية التي تقوم على عنصر القص بمفهومه القديم التقليدي ، بل يتعدى إلى أنواع أخرى تتضمن السرد بأشكال مختلفة كالاعمال الفنية من لوحات ، وأفلام سينمائية، و ايحاءات و صور متحركة .

وقد جاء التطور البارز في الدراسات السردية كمبحث مستقل عن الأساطير و الحكايات أو غير ذلك على يد الفرنسي " **ألجرداس غريماس**" و كان منطلقات غريماس الأساسية مفهوم الفاعل (**Actant**) بوصفه وحدة بنيوية صحوى يقوم عليها السرد ، ففي البناء السردي تتألف شخصيات هذا الفاعل اللغوي ، إن القراءة للنص السردي سواء كانت رواية أو قصة قصيرة أو غير ذلك من التحام الموضوعات المألوفة للقصص ، وما يتصل بذلك من أسماء شخصيات و غيرها باللغة كخطاب له بنية خاصة .(02)

(01) : ميجان الويلي وسعد البازغي :دليل الناقد الادبي،(د،ط)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، (د،ص) ،ص:**174** .

(02) : المرجع نفسه ، ص : **38** .

يشير عبد المالك مرتاض إلى أن السرد يقتضي ميثاقا تنشط بداخله أربعة مصطلحات و هي « **المؤلف ، القارى ، الشخصية و اللغة بمجرد أن ينقص عضو واحد من الأربعة يختل النظام وتنعدم الثقة ، أي أن الميثاق يخرق وينقض والعمل السردي ينشأ عن فن السرد ، الذي هو إنجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداث خيالية و واقعية في زمان معين وغير محدد تنهض بتمثلية شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي** .»[01]

يقتصر السرد عند عبد المالك مرتاض على أربعة مصطلحات المؤلف ، القارى ، الشخصية و اللغة وتعد من الركائز الأساسية التي ينهض عليها السرد ، وكل عنصر مكمل للآخر .

أما السرد عند **جيرار جنيت "Gerard genette"** فهو يرتبط بالأعمال و الأحداث باعتبارها اجراءات خاصة ، ومن ثم يؤكد على المظهر الزمني والدرامي للحكي بأنه : « **عرض لحدث أو متتالية من الأحداث ، حقيقية أو خالية ، بواسطة اللغة ، و بصفة خاصة اللغة المكتوبة** .»[02]

ويعتبر السرد أيضا : « **المادة المحكية بمكوناتها الداخلية من الحدث و الشخوص، والزمان، و المكان و هي مكونات أنتجتها اللغة بكل طاقاتها الواصفة** .»[03]

يمكن الاشارة إلى أن السردّ أصبح لازمة أساسية في فهم كل نص روائي و قصصي

واستجماعا لما سبق يمكن القول أن السرد عموما يتطلب راويا يروي الحكاية ومرويا هي الحكاية أو الرواية ، و مرويا له يتلقى خطاب الراوي و بهذا يتحقق السرد .

إن السرد طريقة آلية تحكى بها القصة ، ذلك أن الحكي يقوم على دعامتين : أولهما : أن تحتوي على قصة تضم أحداثا ، وثانيهما : أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة ، وهذه الطريقة هي (السرد) [04]

---

(01) : عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، (د.ط) ، عالم المعرفة ، **1998** ، ص : **256** .

(02) : هيتم الحاج علي : الزمن النوعي و اشكاليات النوع السردي ، ط1،الإستشار العربي،بيروت، لبنان ، **2008** ، ص : **25** .

(03) : خيري جبلي : أسئلة السرد الجديد ، مؤتمر أدباء مصر ، محافظة مطروح ، دورة **23** ، **2008** ، ص : **19** .

(04) : حميد الحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص : **45**.

فالقصة لا تتخذ بمضمونها فقط ، ولكن أيضا بالطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون و بالتالي فالقصة تعتبر مادة مسرودة ، تفرض وجود طرف أول يدعى **راويا** (**Narrateur**) و الثاني يدعى **مرويا له** (**Narrataire**) وهذا يستلزم و جود تواصل بينهما ، ومن هنا نستخلص

أن الرواية أو القصة بإعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية :

وقد صرح **ولفونغ كيرز "Wolfgony Kayser"** : « **إن الرواية لا تكون مميزة فقط بمادتها ، و لكن أيضا بواسطة هذه الخاصية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما ، أي يكون لها بداية ووسط ، ونهاية** .»(01)

(01) : حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، ص : **46** .

السردية : (Narratology) :

إرتبط مصطلح السرد بالسردية (**Narratology**) ، و هي الطريقة أو الكيفية التي تروى بها القصة ، و تدعى هذه الطريقة سردا ؛ بمعنى أن السردية هي البحث فيما يجعل من قصة ما أدبا سرديا وذلك من خلال رواية سلسلة من الاحداث التي تربطها بمجموعة من العلائق ، حيث ظهرت السردية بوصفها البحث النقدي الدقيق ، الذي يهدف إلى تحليل النصوص السردية في أنواعها وأشكالها المختلفة والسردية أيضا وليدة الدقة التحليلية للنصوص .

ولقد أسهم النقاد أنفسهم خلال السنوات الاخيرة في تسيير عملية تلقى الدراسات السردية ، وذلك حينما أدركو أن السردية ليست جهازا جامدا ينبغي فرضه على النصوص ، وإنما هي وسيلة للاستكشاف الدقيق المرتهن بالقدرات التحليلية للنقاد ومدى استجابة النصوص لها ، فالتحليل الذي يفضي إليه التصنيف والوصف متصل برؤية الناقد وأدواته .[01]

قد استخدم "**ألجرداس غريماس**" : "**Grimas**" مصطلح السردية للدلالة على ما يكون به الخطاب سردا ، وهي ظاهرة تتابع الحالات والتحولات الماثلة في الخطاب و المسؤولة عن إنتاج المعنى.[02]

انحصر اهتمام السردية أول مرة في موضوع الحكاية الخرافية والاسطورية فضلا عن إهتمام "**بروب**" بالخرافة وسرعان ما تعدى إهتمام السرديين ليشمل الانواع القصصية الحديثة كالرواية و القصة القصيرة ، فظهر عدد من الباحثين أمثال **باختين** "**Barthin**" و**امبرتو ايكو** "**Umberto Eco**" و**جوليا كريستيفا** "**Julia Kristeva**" و غيرهم ، و خصبت بحوثهم جميعا هذا العلم الجديد ووسعت أفاقه ومن ثم توجت السردية علما معترفا به مع صدور كتاب **جيرار جنيت**" **Gerard Genette**" خطاب السرد 1972 .

---

(01) : عبد الله ابراهيم : السردية العربية (بحث في البنية السردية للمورث الحكائي العربي) ، ط2 ، دار فارس ، **2000** ، ص : **09** .

(02) : محمد القاضي : معجم السرديات ، ط1 ، دار محمد علي ، تونس ، **2001** ، ص : **254** .

ولقد إعترف بالسردية بوصفها مبحثا مختصا في دراسة المظاهر السردية للنصوص بأنواعها الكافية ومع مرور الوقت توسعت السردية لتشمل مجموعة من العناصر ، التي تعد إحدى المكونات السردية وهي : (01)

- **الراوي** : وهو الشخص الذي يروي الحكاية أو سيخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيلة ، ولا يشترط في الراوي أن يكون متعينا ، ويكفي أن يقتنع أو يستعين بضميرها يصوغ بواسطة المروي .

- **المروي** : هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص، ويؤطرها فضاء من الزمان والمكان ، والمركز الذي يتفاعل حوله عناصر المروي وهو الحكاية .

- **المروي له** : هو الذي يتلقى ما يرسله الرواي ، سواء أكان متعينا أو مجهولا .

من بين المصطلحات السردية الأساسية مصطلحا **"المتن الحكائي" و "المبنى الحكائي"** و قد ميز **توماتشوفسكي** بينهما بقوله: (02)

–المتن الحكائي : هو مجموع الاحداث المرتبطة و المتصلة فيما بينها ، و التي تكون مادة أولية للحكاية .

–المبنى الحكائي : خاص بنظام ظهور الاحداث في الحكي ذاته ، أي النص السردي في حد ذاته ، فالمتن هو ما وقع فعلا ، و المبنى الحكائي هو الطريقة التي يدرك بها القارئ .

(01) : عبد الله ابراهيم : السردية العربية (بحث في البنية السردية للمورث الحكائي العربي) ، ص : **19** .

(02) : حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، ص : **21** .

وإذا جمعنا بين مصطلح البنية و السرد يتشكل مصطلح البنية السردية حيث تعرض مفهومها في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة حيث يرى "**فورستر**" بأنها مرادف للحبكة[01]وعند "**رولان بارث**" تعني "**التعاقب و المنطق و التتابع و السببية و الزمان و المنطق في النص السردي**[02]و عند الشكلانيين تعني التعريب[03]وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة ومن ثمة لا تكون هناك بنية واحدة بل هناك بنى سردية متنوعة ومتعددة تختلف باختلاف المادة المعالجة .

(01) : عبد الرحيم الكردي : البنية السردية للقصة القصيرة ، ط3 ، مكتبة الآداب ، (د ت) ، ص : **16** .

(02) : المرجع نفسه ، ص : **16** .

(03) : المرجع نفسه ، ص : **16** .

الفصل الأوّل

بنية الشخصيات

1- مفهوم الشخصية

2- مواصفات الشخصية

2-1 مواصفات إجتماعية

2-2 مواصفات خارجيـة

2-3 مواصفات سيكولوجية

3- تصنيف الشخصيات

3-1 تصنيف الكلاسيكي

3-2 تصنيف الحداثي

أ- تصنيف فورستر

ب- تصنيف هامون

1- مفهوم الشخصية الروائية :

لقد اهتم الباحثون و الدارسون بالشخصية الروائية إهتماما كبيرا و هذا الأمر صعب علينا وجود تعريف جامع و مانع و محدد لمعناها ، فكل دارس أو باحث يعرف الشخصية الروائية حسب نظرته وتصوره الخاص بها .

يمكن تعريف الشخصية بأنها : « **كائن موهوب بصفات بشرية و ملتزم بأحداث بشرية** .»[01]

فهي لدى الواقعيين التقليديين مثلا : **شخصية حقيقية (أو شخص) من لحم و دم** لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط ، بكل ما فيه ، محاكاة تقوم على المطابقة التامة بين زمني ثنائية (**السرد** / **الحكاية**) غير أن الأمر يختلف بالقياس إلى الرواية الحديثة التي يرى نقادها مثلا : **أن الشخصية ما هي سوى كائن من ورق** على حد تعبير **"رولان بارت"** ذلك لأنها شخصية يمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي أي الكاتب ، و بمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف أو يحذف أو يبالغ أو يضخم في تصويرها ، بشكل يستحيل معه أن نعتبر ذلك أن الشخصية الورقية ، مرآة ، أو صورة حقيقية لشخصية معينة في الواقع الانساني المحيط فهي شخصية من إختراع الراوي .[02]

أما الشخصية عند " **تزفيتان تودوروف**" "**Tazvitan Todorov**" هي : « **قبل كل شيء قضية لسانية ، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها كائن من ورق** »[03]

إذا كان النقد الشكلاني ممثلا في أبحاث **"فلادمير بروب"** على الخصوص ، وتعد علم الدلالة المعاصرة ، ممثلا في أبحاث **"ألجرداس غريماس"** قد حاولا معا تحديد هوية الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال مجموع أفعالها ، دون صرف النظر عن العلاقة بينها ، وبين مجموع الشخصيات الأخرى

(01) :جيرالد برنس: المصطلح السردي(معجم المصطلحات)،تر:عابد خزندار،مر:محمد بريري،ط1،المجلس الأعلى للثقافة، 2003 ،ص:42.

(02) : آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، ط2 ، دار الفارس ، عمان ، الأردن ، 2015 ، ص : 34 .

(03) : حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ط1 ، المركز العثماني العربي ، بيروت ، 1990 ، ص : 213 .

التي يحتوي عليها النّص ، فإذن هذه الشخصية قابلة لأن تحدد من خلال سماتها ، ومظهرها الخارجي ، ولم تغفل الأبحاث الشكلانية و الدلالية هذا الجانب .[01]

وإن كنا نلاحظ أنها توسعت في الجانب الأول ، أي جانب الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكي .

تعتبر الشخصية أبرز وأهم عناصر البنية السردية ، فهي بمثابة النقطة المركزية أو البؤرة الأساسية التي يرتكز عليها العمل السردي ، وهي العمود الفقري ، إذ لا نكاد نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تدير أحداثه أو تدور حولها ، سواء في السرد القديم أو الحديث حيث كانت ولا تزال محل اهتمام الدراسات الأدبية .

2- مواصفات الشخصية :

الشخصية عبارة عن نسيج مكون من ثلاث أبعاد أو مقومات ألا وهي : الجانب الإجتماعي (الذي يعكس الواقع) ، والجانب الخارجي أو الجسمي (الذي يشمل جميع المواصفات الخارجية الخاصة بالشخصية) ، وفي الأخير الجانب النفسي (الخاص بالكينونة الداخلية للشخصية) .

فالروائي الناجح هو الذي يبني شخصيته وفق المظاهر التالية :

2-1 **مواصفات الإجتماعية** : "يهتم الروائي بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها ، وميولها و الوسط الذي تتحرك فيه"[02]أي أن هذا الجانب يشمل كل ما يحيط بالشخصية وهذا يؤثر في سلوكها وأفعالها .

2-2 **مواصفات خارجية (فيزيولوجية)** : "القاص يهتم في هذا البعد برسم الشخصية من حيث طولها ، وقصرها ، ونحافتها ، وبدانتها ، لون بشرتها و غيرها من الملامح ،"[03]أي يهتم هذا الجانب بكل مايتصل بحالة الإنسان العضوية (من جنس ، سن ، طول ، قصر ...) .

---

(01) : حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ط2 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1993 ، ص : 52 .

(02) : شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،(د ط) ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ،2009،ص: 35 .

(03) : المرجع نفسه ، ص : 35 .

2-3 **مواصفات السيكولوجية أو النفسية** : تتمثل في الإستعداد و السلوك من رغبات و آمال وعزيمة وفكر ومزاج الشخصية من إنفعال و هدوء أي "تصوير الشخصية من حيث مشاعرها وعواطفها و طبائعها ، وسلوكها ، ومواقفها من القضايا المحيطة بها ."[01]

3- تصنيف الشخصيات :

لقد اهتم معظم الباحثين والنقاد المحدثين بتتبع الشخصية الروائية داخل الأعمال السردية باعتبارها المنطلق السردي حيث بحثوا في أنواعها وصفاتها حسب **"تعددها و تقاطعها و تطابقها"**[02]حيث تم اعتبار الشخصية نقطة تقاطع وتطابق بين هذه الأعمال السردية ، وجاء تقسيمهم لها حسب أهوائهم ومعايير معينة وقد برز لها عدة تقيسمات متنوعة ومختلفة باختلاف معايير تصنيفها .

فيما يلي أهم التصنيفات المعمول بها في الدراسات السردية :

1-3 **تصنيف كلاسيكي** :

- الشخصيات الرئيسية : وهي تلك الشخصيات التي تقوم بدور أساسي في العمل السردي حيث لا يمكن الاستغناء عنها في الأحداث ، كما أن حضورها طاغي و لديها الحظ الأوفر مقارنة بالشخصيات الأخرى ويحدد "**هينكل**" خصائص الشخصيات في ثلاث :[03]

- مدى تعقيد التشخيص .
- مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات .
- مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده .

والمقصود بالمعيار الأول (تعقيد التشخيص) أن الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج معقدة وليست نماذج بسيطة وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على لفت إنتباه القارئ و جذبه .

(01) : شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص : 35 .

(02) : حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص : 215 .

(03) : محمد بوعزّة : تحليل النص السردي . تقنيات و مفاهيم ، ط1،منشورات الإختلاف ، الجزائر ، 2010 ، ص : 56 .

أما فيما يخص معيار الإهتمام ، يقصد به أن السارد هو الذي يمنحها ذلك الحضور الطاغي دون غيرها من الشخصيات الأخرى ، كما أنها تحظى بالمكانة المرموقة و تصبح محل اهتمام من قبل الشخصيات الأخرى و ليست السارد فقط .

و يقصد بمعيار العمق الشخصي مدى غموض هذه الشخصيات .

– **الشخصيات الثانوية** : في مقابل الشخصيات الرئيسية شخصيات ثانوية و التي لا تقل أهمية عنها ، فهي شخصيات مساعدة في بعض الأحيان و في أحيان أخرى معارضة لها و ذلك حسب الغاية التي وظفها لها الكاتب ، "**تقوم الشخصيات الثانوية بدور المساعد ، و يختلف هذا الدور من شخصية ثانوية إلى أخرى ، و يستخدم القصاصون هذه الشخصيات لتقوم بإدارة بعض الأحداث الجانبية لتسير الحدث الرئيسي أو لإظهار شخصية البطل و توضيح بعض معالمها وسماتها** ..."[01]

3–2 التصنيف الحداثي :

يطلعنا النقد الحداثي بطائفة من التصنيفات الجديدة نذكر منها :

أ/ تصنيف فورستر " E . Forster " :

و هو التصنيف الذي توصل إليه الناقد الانجليزي فورستر في كتابه **"مظاهر الرواية الجديدة" " Aspects of novel"** حيث قسم الشخصيات إلى :

- **الشخصية المدورة "le personnage round"** :

يمكن تقديم مفهوم للشخصية المدورة بأنها شخصية مركبة ومكثفة وتنمو وتتطور وتتفاعل مع الأحداث فتأثر فيها وتتأثر بها . وسميت بالشخصية المدورة لأنها تمتلك قدرة فائقة على مفاجئتنا بطريقة مقنعة وهي بذلك : « **لا تستقر على حال و لا تصطلي لها نار ولا يستطيع المتلقي أن يعرف ماذا سيؤول إليه أمرها لأنها متغيرة الأحوال و متبدلة الأطوار /.../ إنها شخصية المغامرة الشجاعة المعقدة ..**»[02]

---

(01) : عبد اللطيف السيد الحديدي : الفن القصصي في ضوء النقد الادبي ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1996 ، ص : 158 .

(02) : عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ص ، ص : 88 ، 89 .

و يطلق على هذا النوع من الشخصيات عدة مصطلحات منها : **النامية المركبة ، المكثفة المستديرة** . و يبرّر الدارسون إستحسانهم لمصطلح **الشخصية المدورة** « **كونه الاقرب إلى التراث العربي ... الجاحظ كتب رسالة عجيبة وصف فيها شخصية نصفها حقيقي والآخر خيالي و هي رسالة التربيع والتدوير فكان العرب عرفوا هذا الضرب أو تمثلوه على نحو ما** .»[01]

- **الشخصية المسطحة " personnage plat"** :

شخصية بسيطة تنعت بالجمود والثبات لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها عامة ، وهي مكملة للحدث وغير فاعلة فيه أي التي : « **تستطيع أن تتعرف منذ البداية وتجد تصرفاتها مستقيمة في إتجاه محدد حتى نهاية العمل** .»[02]غير أنها في بعض الأحيان تقوم بدور حاسم فهي تساعد الروائي في إبراز وجهات نظر مختلفة ومتعددة لأنها تختلف بفكره أو صفة تلحق باحدى الشخصيات ، فهي لا تحتاج إلى تقديمها مرة أخرى ولعل السمة البارزة في الشخصية المسطحة أنها ثابتة .

ومن خلال هذا التصنيف (تصنيف فورستر) سنحاول بدورنا أن نفرق بين المصطلحين :

فالشخصية المدورة هي شخصية رئيسية بينما الشخصية المسطحة هي الشخصية الثانوية ، الشخصية المدورة شخصية حركية عميقة معقدة تخضع لها الحبكة وظيفتها إبراز خصائص الشخصية بينما الشخصية المسطحة سكونية ثابتة بسيطة تخضع للحبكة و ظيفتها التسلسل النسبي للأحداث .[03]

ب/ تصنيف فيليب هامون "Philip Hamon" :

يعتمد هامون في تصنيفه للشخصيات على ثلاثة فئات يرى بأنها تعطي مجموع الإنتاج الروائي وهي:

---

(01) : عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، ص : 101 .

(02) : عبد القادر شرشار : خصائص الخطاب الادبي في الرواية (الصراع العربي الصهيوني) دراسة تحليلية ،(ط1) ، مركز دراسات الوحدة العربية ، 2005، ص ، ص : 96 ، 97 .

(03) : محمد علي سلامة : الشخصية الثانوية و دورها في العمل الروائي عند نجيب محفوظ ، ص : 18 .

- **فئة الشخصيات المرجعية "personnage référentiels"** :

تدخل ضمنها الشخصيات التاريخية مثل : "**نابليون**" في رواية دوماس والشخصيات الأسطورية مثل : **كفينوس** ، **زوس** ، والشخصيات المجازية **كالحب و الكراهية** ، والشخصيات الإجتماعية **كالعامل أو الفارس و المحتال** .[01]فهذه الشخصيات تحيل إلى عالم مألوف عند القارئ لأنه أعطي له من خلال الثقافة و التاريخ سواء كانت شخصية أو جماعية .

- **فئة الشخصيات الواصلة "personnage embrayeurs"** :

وتسمى أيضا الشخصيات الإشارية ، وتكون هذه الفئة علامات على حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما في النص ، كما تكون ناطقة باسم المؤلف مثل : **جوقة التراجيديا اليونانية القديمة ، المحدثون السقراطيون ، الشخصيات العابرة في الرواية ، الرواة و ما يشبههم** .[02]

- **فئة الشخصيات المتكررة "personnage anaphorique"** :

هي شخصيات تقوم بتحديد هويتها بمفردها ، إذ تقوم الشخصيات داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت مثل أي استدعاء جزء من جملة أو فقرة أو نص ، وهي علامات مقوية لذاكرة القارئ من خلال الاستعانة بعنصر استرجاعي (**كمشهد الاعتراف و البوح ، التكهن ، الذكرى**) ولذلك سميت بالشخصية الاستذكارية أو المتكررة .[03]

---

(01) : حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص ، ص : 216 ، 217 .

(02) : المرجع نفسه ، ص : 217 .

(03) : السعيد جاب الله : نظام السرد في الرواية الجزائرية التقليدية ، النفسية الجديدة ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة ، إشراف الدكتور العربي دحو ، 2004 ، ص : 194 .

4- تصنيف الشخصيات في رواية " خاوية " و مظاهرها :

أمام تعدّد تصنيفات الشخصية وذلك لتعدد معايير التصنيف كما سبق الإشارة إليها سابقا ، فقد اخترنا تصنيف شخصيات "أيمن العتوم" في روايته " **خاوية** " وفقا للتصنيف الحداثي (**فورستر**) الذي بدوره قسم الشخصيات إلى :

- **شخصيات مدورة (الرئيسية)**
- **شخصيات مسطحة (الثانوية)**

جاءت رواية خاوية مختلفة عن كل ما كتبه " **أيمن العتوم** " إلا أنها إتفقت جميع رواياته أن تجعل القارئ في حالة انجذاب ، و تناغم مع الأحداث ، تطل علينا رواية " **خاوية** " بالعديد من الشخوص يمكن تقسيمها إلى : **شخصيات مدورة و مسطحة** .

- **الشخصيات المدورة** :إن شخصيات هذه الرواية " **تنبثق من أفـاق ضبابيـة و كأنها بلا ماض ، فتنخرط في حركة صراع حول المفاهيم ، و القيم و التطلعات ، و الانتماءات ، و قبل كل شيء مواصلة البحث عن مصير مجهول ... وهي ترتحل دون هوادة و كأنها لا تدرك معنى الاستقرار.**(01)

ولنستهل دراستنا بالشخصية المحورية (**جلال**) حيث نحاول الوقوف على مقوماتها و أبعادها لمعرفة تركيبها و بنيتها التكوينية و كذا مطامعها و خبيات أصلها .

- **جلال** : هي إحدى الشخصيات الرئيسية في الرواية فهي شخصية معقدة و مكثفة كما أنها تتفاعل مع الاحداث و تؤثر فيهـا و تتأثـر بها . تعد من أكثر الشخصيات بروزا و أوفرها حظا في الظهور، فجلال بطل واقعي يكون مثاليا في بعض الأماكن و مقصر في أماكن أخرى فهو شخصية متغيرة و غير ثابتة .

(01) عبد الله إبراهيم : موسوعة السرد ، ط1 ، دار الفارس ، عمان ، الأردن ، 2005 ، ص : 568 .

مقوماتها :

1- مواصفات خارجية (الفيزيولوجية) :

لقد قدم " **أيمن العتوم** " شخصية بطله من خلال الوصف الداخلي و الخارجي ، فقد وردت في الرواية بعض ملامح و جهه (**جلال**) حيث قدمت على لسان السارد : « ... **لحيته المشذبة ... ووجه الابيض المشوب بالحمرة** ...»[01]و قد لمح السارد أيضا إلى بعض مميزات عينيه « **كانت عيناه بحرا هادئا** ...»[02]فجلال شخصية ذكورية ، كما نجد السارد أشار إلى أنه شاب و سيم من خلال قوله : « **شاب و سيم ذو الاعوام الثلاثة و العشرين** ...»[03]فسنه يدل على أنه مازال في عز شبابه

ووردت في الرواية إشارة إلى أنه شخصية لها قيمة و هيبة في الواقع حيث ورد على لسان السارد : « ...**بدا مهيبا من خلف نظارته المستطيلة ذات الاطار الاسود** .»[04]

2- مواصفات اجتماعية:

جلال ذلك الطبيب الشاب الحديث التخرج تبرع بنفسه للانسانية جمعاء ، كان متفوقا في دراسته حيث درس في أرقى الجامعات ، قدم السارد ذلك بقوله : « ... **درس الطب أربع سنوات و قد عاد متخصصا في الطب الوقائي و طب الأزمات** .»[05]

جلال طبيب يملك المال و من بين المهام التي يقوم بها أنه يذهب إلى مدرسة ثانوية للإناث لاعطاء الإبر للطالبات و ذلك ماورد على لسان السارد « **يزور بعض المدارس و يقدم بعض النصائح والتوصيات ... فكانت مدرسة (سكينة) هي إحدى المدارس التي زارها ...** »[06]

---

(01) : أيمن العتوم : خاوية ، ط2 ، الاردن، 2016 ص : 17 .

(02) : المصدر نفسه ، ص : 17 .

(03) : المصدر نفسه ، ص : 18 .

(04) : المصدر نفسه ، ص : 14 .

(05) : المصدر نفسه ، ص : 14 .

(06) : المصدر نفسه ، ص : 14 .

على الرغم من أن جلال غني لم نعرف شيئا واحدا عن أسرته ، فالسارد لم يتطرق لذكر عائلته ولو بسطر قصير فكأنه مقطوع من شجرة ، و ما نعرفه عنه سوى أنه طبيب أردني .

فجلال شخصية إنسانية أفنى حياته في مساعدة الآخرين من المنكوبين و ضحايا الحروب .

3- مواصفات سيكولوجية (نفسية) :

جلال الطبيب العاشق الذي وقع في حب إحدى الطالبات المخيم أثناء القيام بواجبه الذي تمثل في إعطاء الابر للطالبات فأعجب باحداهن و التي أصبحت زوجة له في الأخير فقد برزت بعض مشاعر و العواطف تجاهها حيث جاء على لسان السارد : « **خفق قلبه و هي تفك أزرار المعطف ، و تثني كم المريول .. رويدا رويدا ، لم يستطيع أن يتابع النظر إليها فشيء ما قد صده عن ذلك** .» بالرغم أنه فعل ذلك مع مئات الطالبات من قبل . و قد قدم ذلك أيضا « **ضغط عليها برفق أكبر ونظر في عينها متوسلا ألا تفعل** ..(...) **نظراته العاشقة** .»[01]و قد ورد على لسان (**جلال**) مدى حبه لزوجته « **أصبتك من كل قلبي في صباح ذلك اليوم من شباط** ... »[02]

و قد وردت في الرواية مشاعر للطبيب الأب الذي يظهر كثير من العاطفة في كلماته ، قد قدم السارد و صفا إلى بعض المشاعر التي يكنها الأب لابنه « ... **هوى على ابنه يحضنه و يقبله** ..» «**صعق أول مارأى الحائط و صفع فمه من الدهشة** »[03]فبدر قد رسم أباه كما لو كانت لوحة حقيقية .

جلال الطبيب المسؤل الذي أفنى عمره في حروب الأرض عامة و هناك في حرب سوريا التي لابد أن تنتهي خاصة حيث ورد ذلك في الرواية : « **مهمة إنسانية ، مساعدة المرضى و المنكوبين والفقراء ، مع فرقة الجيش الاردني تابعة لقوات حفظ السلام** .»[04]نجد الكاتب قد أسهب في وصف إنسانية (**جلال**) و هو يغرق نفسه في هموم و معاناة الشعوب ، غير أن هذه الإنسانية لم يأخذ إبنه النصيب الكافي منها في رأي زوجته : « **قلت لي واجب إنساني ... هاه ... واجب إنساني في**

(01) : أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص : 17 .

(02) : المصدر نفسه ، ص : 24 .

(03) : المصدر نفسه ، ص : 132 .

(04) : المصدر نفسه ، ص : 50 .

انغولا على المحيط في آخر الدنيا ، أما طفلك في بيتك الذي هو من صلبك فليس واجب إنسانيا .»[01]

كما يبين السارد شعوره و إحساسه عند رؤيته لصديقه (**عادل**) و هو في تلك الحال : « **كاد يبكي و هو ينظر إلى ثيابه الممزقة ، و شعره الطويل الملبد الذي طال عهده بالماء ...»**[02]

● **سلوى** : هذه الشخصية الأقل أهمية عن سابقها فالراوي قد وصفها في جميع جوانب حياتها بشيء من التوسع و اعتمد في وصف حياتها الثقافية و الاجتماعية و النفسية و الشكلية ... إلخ فـالقارئ للرواية يصله الاحساس بأن سلوى العنيدة لم تكن شخصية سهلة على الدكتور العتوم غير أنه كان يطفئ جمرها ببرودة جلال و عقلانيته .

قد ظهرت شخصية سلوى في الأبعاد الثلاثة بغزارة و هذا دليل على أهميتها في الرواية و هذا يتجسد في :

1- مواصفاتها الخارجية (الفيزيولوجية) :

سلوى شخصية أنثوية ، نجد السارد أنه قدم وصفا لها وهذا دليل على اعجابه بها وقد تعمق في الوصف « **جسد ممشوق ... و طول بهي ... و وجه يميـل إلـى السمرة ... خديـن ممتلتيـن وشعـر أسود فاحـم معقود إلـى الخـلف في كعكـة دائريـة ...»**[03]كما قدم و صف لعينيها « **ذات العينين الواسعتين الخروبيتن ..»**[04]كما أشار السارد إلى وزنها « **أجابت الممرضة ٥٨** »[05]، ورد أيضا وصفا للباسهـا : « **تـلبس معطفا كحليا ... »**[06]

و من خلال هذا الكم الهائل من المعلومات حول شخصية سلوى نجد الراوي قد أعجب بصفاتها الجسمية .

---

(01) : : أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص : 51 .

(02) : المصدر نفسه ، ص : 370 .

(03) : المصدر نفسه ، ص : 15 .

(04) : المصدر نفسه ، ص : 14 .

(05) : المصدر نفسه ، ص : 15 .

(06) : المصدر نفسه ، ص : 17 .

2- المواصفات الإجتماعية :

سلوى الفتاة الفقيرة كانت تعيش في مخيم للاجئين قبل الزواج من (**جلال**) هي و عائلتها فقد قدم الساردّ ذلك على لسان صديقتها **فريال** : « ... **من سينظر إلى بنت فقيرة فقد مريولها الاخضر لونه الاخضر لأنها تلبسه منذ ثلاث أعوام** (..) **من سيلتفت إلى طالبة قادمة من قعر المخيم**... »[01] وبالرغم من ذلك أكملت دراستها في الجامعة الأردنية بعد الزواج من الطبيب جلال حيث ورد ذلك على لسان والدها : « **لقد إختارت تخصص تغذية في الجامعة الاردنية** »[02]

و قد حباها الله بهدية جمعت بين الإبداع و النقاء سويا و هي إبنها بدر بعد خمس سنوات من الزواج و هنا بدأت المعاناة الحقيقية غير أنها أم صبرت و تحملت مسؤلية إبنها لتصل به إلى بر الأمان .

3- المواصفات السيكولوجية :

سلوى الأم الحانية التي خاضت حربا مع مرض إبنها ، و وقفت صامدة لكي ترى إبنها في أفضل حالاته ، الام الخاوية من مشاعر الحقد ، الراضية لما أصاب إبنها من مرض حيث ورد ذلك في الرواية شردت بأفكارها بعيدا : « **إنها الرسالة الثانية التي تصلني أرملة في الخمسين تعيش على راتب زوجها التقاعدي** ... (...) **حرمت من نعمت البنين** (...) **أنا بالفعل أملك ثروة كبيرة قياسا لها** »[03]

الأم الواقفة في وجه طوفان من المشاعر المختلطة ، مشاعر الأم و عاطفتها الجياشة خاصة حين معرفتها بمرض إبنها فكانت ردة فعلها كما جاء على لسان السارد : « **شهقت الأم ، دارت بها الأرض** (...) **حاولت أن تحبس صوتها و دمعتها لكنها فشلت** ... » و قوله أيضا « **ولت خارجة ، و هي تداري نحيبا يتفجر في أعماقها** .»[04]

(01) : أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص : 17 .
(02) : المصدر نفسه ، ص : 19 .
(03) : المصدر نفسه ، ص : 102 .
(04) : المصدر نفسه ، ص : 80 .

ورد في الرواية أيضا مشاعر الأم الخائفة على مستقبل إبنها فكم تمنت أن يزاول الدراسة كغيره من الاولاد « **تمنت أن تشتري له حقيبة مدرسية يطلبها هو بنفسه** (...) **كم تمنت أن يكون له كباقي الاطفال مقلمته** ...» « **كم تمنت أن تعلو ظهر إبنها حقيبة مدرسية** ...» بل وصل بالسارد أن يقدم ما يدور في ذهنها و كيف كانت تخاطب نفسها : « **أليس من العدالة أن يكون إبني بسن هؤلاء** ..؟... »[01]

و من بين المشاعر التي وردت في الرواية ، مشاعر الزوجة التي ترعا إبنها المريض (**بالتوحد**) في غياب الأب ، حيث جاء على لسانها و هي تلوم زوجها : « ... **أنت لم تشعر بما أشعر به ، لم تشعر كيف نمت المضغة و لا كيف صارت لحم ضئيلة بلا مشاعر ، لم تشعر بفرحتي و لا باختلاط مشاعري و أنا أنظره نقطة صغيرة** (...) **و لا برجلية و هما ترفسان .. أنت ألقيت ماءك ورحلت** (...) **أنا أكرهك ... إنك تعيش في عالم آخر عصي على الفهم** (...) .»[02]و هناك وصف آخر على مدى صبر الزوجة على زوجها الذي يغرق نفسه في هموم و معاناة الشعوب غير أن إبنه و زوجته لم يأخذا النصيب الكافي منه غير أن الزوجة كانت دائما تغفر له فجاء على لسانها و هي تقول لابنها « ... **أبوك لن يكون معنا ، لا تحزن يا ضغيري ، سوف تغفر له هذه الزلة ، أليس كذلك ؟!** »[03]

● **بدر** : هذا الطفل المتوحد بعالم لا يشبه عالمنا ربما إنه يشبهة عالم الملائكة بنقاءه إلاّ أنه متوحد لا يأبه بمن حوله .

1- مواصفاته الخارجية (الفيزيولوجية) :

قدم السارد وصفا لهذه الشخصية « ... **شعره الأسود الفاحم ... عيناه اللوزيتيّن ... و خدوده المتوردّة ، و جبينه الابيض العريض و ذقنه المدورة** .»[04]

(01) : أيمن العتوم :رواية خاوية ، ص ، ص : 128 ، 129 .
(02) : المصدر نفسه ، ص ، ص : 50 ، 51 .
(03) : المصدر نفسه ، ص : 60 .
(04) : المصدر نفسه ، ص : 67 .

فالسارد هنا يقدم لنا بدر على أنه صورة مصغرة عن أمه (**سلوى**) ،كما ورد إشارة لبعض ملابسه التي ألبستها أمه إياها فجاء على لسان السارد : « **ألبسته كنزة خمرية ذات أزار سوداء وبنطالا أزرق غامق و حذاء بنيا ذا قاعدة مطاطية ...** »(01)

2- مواصفاته الاجتماعية :

بدر الطفل الأردني الجنسية ، العالمي الانتماء القادم إلى الحياة بعد خمس سنين زواج حيث ورد ذلك في الرواية من خلال حوار الزوجين « **إنها السنة الخامسة يا جلال** (...) **و صور البطن لم يكبر فيرد عليها زوجها سيكبر حين يريد الله ذلك يا سلوى ... أنا على يقين ...**»(02)

وبعد خمس سنوات جاء "**بدر" على لسان أمه** : « **سأسميه بدرا ... بدر ؛ لأنه أضاء ظلمات حياتي ، و لأنه جاء بعد ليل طويل ...**»(03)

يكتشف أهله أن طفل مصاب بالتوحدّ في عامه الثالث حيث قدم السارد وصفا دقيقا لمرضه من خلال تشخيص الطبيب حالته : « ... **إنه يعاني من إضطراب في العلاقات الانفعالية مع الآخر وهو لا يعيش و عيا لهويته الشخصية بالتناسب مع عمره (و قد استنتج ذلك من المنادة عليه باسمه دون أن يرد) و هو مصاب بانخراط في حالات التعبير (و استنتج ذلك من رفرفة يده) ولديه خبرات إدراكية شاذه و قلق حاد متكرر و غير منطقي (استنتج ذلك من إستيقاظه في منتصف الليل) بالإضافة إلى أنه فاقد للكلام و غير قادر لإكتسابه .**»(04)

3- مواصفاته السيكولوجية (النفسية) :

يخوض حربا خاصة به ، حربا خاوية من الحقد مليئة بالبراءة ، يخط بريشه ما يدور في عقله و ما يحدث به لنفسه ليفهم ما حوله أنه طبيعي ، حيث جاء على لسان الأخصائية عندما عرضت عليها

---

(01) : أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص : 103 .

(02) : المصدر نفسه ، ص : 11 .

(03) : المصدر نفسه ، ص : 62 .

(04) : المصدر نفسه ، ص : 78 .

سلوى دفتر الرسم الخاص به « **واضح أن الرسم سيكون وسيلة تواصله مع عالمه الخارجي** ، (...) **لقد إهتدى إليها بعد عناء إنها فرشاه الرسم ... في المستقبل القريب سيصبح تحكمه بالفرشاه مذهلا ، إن كل طاقاته و أحاسيسه سوف تتسرب من جسده عبر عصا الفرشاة ، و سيفرغها من هناك على الورق** .» [01] ،وفي تقديم من السارد لبث حالته النّفسية « **خلع ملابسه بسرعة و عصبية و قد بدا أنه مستاء جدا ، و أنفاسه تنقطع و هو يحاول أن يخلع قميصة دون أن يفك أزراره من خلال عنقه** ..»[02]لأن أطفال التوحد في درجة حرارة معينة يحسون بأنهم يلبسون ثيابا لا تطاق ،كما لو كانت محشوة بالشوك .

● **ليلاس** : ليلاس الطفلة السورية التي شوهتها الحرب ، و هذه الشخصية تمثل رمزا لكل أطفال الحروب في العالم ، فمن أبرز مواصفاتها نذكر

1- مواصفاتها الخارجية (الفيزيولوجية) :

من خلال الرواية نجد السارد قدم وصفا لها « **ذات العينين الزرقاوين ، و شعر أشقر** ...»[03] « **كانت نحيلة ، و ذات شعر أشقر طويل مربوط في شَتلَتَين من شلال ذهبي** .»[04]كما أشار السارّد إلى بعض ملابسها : « ... **ثوب أحمر ينسدل على جسمها الصغير** .»،[05]ليلاس الطفلة التي نجت من الحرب ولكن زرعت على وجهها أثر لن تنساه و قد أشار السارد إلى ملامح وجهها كيف صار بعد الحرب « **كان الجانب الأيمن من وجهها متجعدا كأنه لا ينتمي لطفلة و إنما لعجوز هرمة** .»[06].

(1) : أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص : 114 .
(02) : المصدر نفسه ، ص : 109 .
(03) : المصدر نفسه ، ص : 142 .
(04) : المصدر نفسه ، ص : 267 .
(05) : المصدر نفسه ، ص : 142 .
(06) : المصدر نفسه ، ص : 267 .

و قوله أيضا : « **بشرة ناعمة بيضاء تنضح بالحيوية و الجمال على الجانب الايمن ، و بشرة متجعدة ، مكشوطة يكادّ يظهر بروز الخد و العظام من تحتها** (...) **في الجهة اليسرى** ...»[01]

2- مواصفات الاجتماعية :

ليلاس الطفلة السورية التي جاءت بعد خمس عشرة عاما بعد أخيها (**زياد**) حيث ورد ذلك في الرواية على لسان الروائي : « **كان الأب يحتضن إبنته التي جاءت بعد خمسة عشرة عاما من مجئ الإبن الأوحد** .»[02]

ف "ليلاس" أخت زياد طفلة صغيرة تحب الدراسة و كانت متفوقة حيث جاء على لسانه « **كانت نسبتها 91 %** »[03]

إن (**ليلاسْ**) شخصية عانت من التمزق الإجتماعي حيث فقدت أمها و هي في التاسعة من عمرها ، فقدتها في محاولتهما للهرب من الموت باتجاه دمشق بسبب قذيفة عمياء مزقت السيارة فنجت هي و زوجة خالها التي إعتبرتها أمها حيث جاء في الرواية من خلال تساؤل (**جلال**) عن أمها فأجابت زوجة خالها : « **ماتت في تلك الحادثة لم ينجُ غيري و هي** .»[04]

إتخذت من زوجة خالها أمّا لها حيث جاء على لسان زوجة خالها : « **المهم أنني أنا أيضا مقتنعة أنها إبنتي ، و هي مقتنعة أنني أمها ، و لهذا نحتال على المصائب حتى يأتينا قدرنا نحن أيضا** ...»[05]

3- المواصفات السيكولوجية :

هذه الشخصية التي خاضت حربا طويلة بدقائقها التي تمر على المرء كأنها صور ، الطفلة التي نجت من الموت لتحمل عبء الثأر لخالها و أمها اللذان قُتلا في القصف حيث قدم السارد وصفًا لحالتها كيف

(1) : أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص : 300 .
(02) : المصدر نفسه ، ص : 139 .
(03) : المصدر نفسه ، ص : 14 .
(04) : المصدر نفسه ، ص : 303 .
(05) : المصدر نفسه ، ص : 305 .

كانت تبدو : « **كانت تبدو مذعورة بشكل إستثنائي كانت عيناها جاحظتين تدوران في المحجرين بسرعة** (..) **تصرخ تستغيث** ...»

و من المشاعر و الانفعالات التي قامت حين شاهدت جندي أردني حيث جاء على لسان السارد : « ...**تقدم نحوها الجندي الاردني يريد أن يهدأها فلما رأت البندقية تتدلى على جانبه إزداد فزعها و علا صراخها** ... »[01]

عاشت (**ليلاس**) إضطرابات نفسية حيث كانت تعاني من الفزع الليلي ورد ذلك في الرواية على لسان الطبيب : « (...) **إنها مصابة بالفزع الليلي** ...»[02]

و من بين المشاعر و الانفعالات التي ذكرت في الرواية : « **أجابت بشيء من العصبية** ...» « **جلست كأنها غير راغبة ، كانت عيناها الزرقاوان حادتين تملان الكثير من الترقب و الحذر و كذلك كثيرا من الغضب ، لم تكن تصرفاتها تجاه أي غريب يقترب منها طبيعيا** ...»[03]

ليلاس الطفلة التي نجت من الذبح ، حاملة معها سكين يظل قابعا تحت وسادتها إلى أن تغط في نوم عميق ورد ذلك : « **كانت قد دأبت منذ خمسة شهور على إخفاء السكين تحت مخدتها** ...»[04]

- **الشخصيات الثانوية (المسطحة) :**

لعبت الشخصيات الثانوية أدوارا متباينة داخل الرواية ، فبعضها كان مساندا للبطل و مساعدًا في حين وقفت شخصيات أخرى عقبة في طريقه .

و لعل من أبرز الأسماء الواردة في الرواية و التي وقفت إلى جانب البطل نذكر :

- **عادل** : ذلك الطبيب الذي أفنى حياته في العلم من أجل الوطن و من أجل سوريا تاركا رفاهية العيش في الغرب لكي يبقى مشردا في وطنه .

(01) : أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص : 268 .
(02) : المصدر نفسه ، ص : 269 .
(03) : المصدر نفسه ، ص ، ص : 300 ، 301 .
(04) : المصدر نفسه ، ص : 277 .

عادل هو صديق جلال حيث ورد على لسانه : « **حين كنت أسكن أعزبا أنا و صديق آخر ... إسمه عادل ، كان صديقا وفيا بالفعل .**»[01]

فالطبيب عادل شخصية تنم عن الايمان و كان يسعى إلى مساعدة الآخرين .

1- المواصفات الفيزيولوجية (الخارجية) :

ورد ذلك على لسان (**جلال**) في الرواية : « **كان نحيلا و طويلا لدرجة أن ظهره في الاعلى كان يبدو فيه إنحناءة خفيفة بسبب طول الفراغ ...**»[02]كما ورد أن له شامة على وجهه حيث جاء على لسان صديقه (**جلال**) : « **أكثر ما يميزه تلك الشامة الكبيرة التي تستقر في الجانب الأيمن من جبينه الوضاح .**»[03]

2- المواصفات الاجتماعية :

الطبيب عادل سوري الجنسية من دمشق حيث ورد ذلك « ... **أسكن أعزبا أنا و صديق آخر من دمشق ... إسمه (عادل) .**»[04]فشخصيته أفنت حياتها في العلم حيث كان من الاوائل و ذلك جاء على لسان (**جلال**) : « **كان الأول على دفعتنا .**»[05]فقد تخرج من جامعة دمشق . و لم يكتفي بدراسته للطب بل كان مطلعا على الأدب « **كان يحب اللغة العربية ، يحفظ المئات من الأبيات الشعرية و خاصة الشعر الجاهلي** » « **كما أنه كان مطلعا على الشعر و يحب الادب العربي القديم .**»[06]

عادل ليس طبيب فحسب بل كان أستاذ و طباخا ماهرا حيث ورد على لسان صديقه (**جلال**) : « **بعد أن تخرجنا عرفت أن جامعة دمشق قد عينته أستاذا ومعيدا في كلية الطب ، بالمقابل كان**

(01) : أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص : 12 .
(02) : المصدر نفسه ، ص : 12 .
(03) : المصدر نفسه ، ص : 12 .
(04) : المصدر نفسه ، ص : 12 .
(05) : المصدر نفسه ، ص : 12 .
(06) : المصدر نفسه ، ص : 12 .

طباخا ماهرا ، تعلمت منه فنون الطبخ الشامي ...»[01]، ألف كتابا في الطب أعطاه لصديقه (**جلال**) لكي ينشره حيث ورد ذلك من خلال قوله : « **إنه كتاب في الطب ، استغرق تأليفه عشر سنوات إنه يتكلم عن مواضع التحكم في الشعيرات الدقيقة في الجهاز العصبي ، يفسر كثيرا من حالات الصّرع و الهذيان و الاكتئاب و إضطرابات التوحد ، ... »**[02]

3- المواصفات السيكولوجية (النفسية) :

قدم السارد وصفا لهذه الشخصية و ما تعانيه نتيجة ترك رفاهية العيش في الغرب و بقائه مشردا في وطنه بقوله : « **إرتجفت شفتا المشرد كأنهما تغالبان كلمة تناضل من أجل الخروج .»**[03]

شخصية عادل عانت الكثير من ويلات الحرب وأثارها حيث تجسد ذلك في الرواية من أحاسيس ومشاعر لفقده لعائلته : « **زوجتي قتلت مع ثلاث من أبنائي في عمر الورودّ تحولوا إلى أشلاء ، دون مقدمات ، دفنتهم جميعا في قبر واحد ، (...) ، صليت وحدي ، ورثيتهم وحدي ، ودفنتهم وحدي .»**[04]بل وصل به الأمر إلى أن يتمنى الموت بعدهم فجاء على لسانه « **صار الموت من بعدهم أمنية بالنسبة لي و لم يكن هناك من سبب واحد يدفعني للعيش فقد فقدت كل شئ** »[05]فعادل شخصية قست عليها الحياة و في داخلها حزن و مأساة ولكن خارجها تظهر عكس ذلك « **ظل محافظا على روحه المقاومة بعد كل هذا [الدمار]** »[06]

شخصية متفائلة أو بالأحرى تحاول أن تقنع نفسها غير أنها تتراجع و يغدوها إحساس بوطنها وأوضاعه المتأزمة فقد تجسد ذلك في الرواية : « **ليس أمامنا غير التفاؤل سنحكم على بلادنا بالموت الذي لا رجعة منه إن لم نفعل** »[07]

---

(01) : أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص : 12 .
(02) : المصدر نفسه ، ص : 371 .
(03) : المصدر نفسه ، ص : 268 .
(04) : المصدر نفسه ، ص : 371 .
(05) : المصدر نفسه ، ص : 371 .
(06) : المصدر نفسه ، ص : 369 .
(07) : المصدر نفسه ، ص : 369 .

و قد ورد أيضا في الرواية على حد قوله (**عادل**) : « **إحتفظ بهذه القطعة عندك ، و حين تضع الحرب أوزارها ، أريدك أن تتبرع بهذه القطعة من أجل أن يبنوا دارا للأيتام في دمشق** .»[01]

ومن هنا تتضح لنا شخصية عادل الوفية و المخلصة لوطنها و لأبناء وطنه ، و بعد كل هذا يبين لنا السارد شعور عادل أو إحساسة بالرحيل عن هذه الدنيا وذلك في قوله « **يعرف تماما أنه لن يعيش طويلا** »[02]فإن عادل كان متأكدّ بأنه سيموت قريبا فبرغم من قصر دور شخصية عادل غير أنها شخصية رائعة وتتمتع بالروح الإنسانية .

● **إنصاف** : المرأة الأرملة الصابرة والقنوعة والمخلصة لزوجها ، وهي إحدى الشخصيات المساعدة لعائلة (**جلال**) « .. **لا أريد من الحياة إلا أن أساعد في عمل الخير ، و أقف إلى جانب من وقف إلى جانبنا ... إعتبرني مثل أختك و سأكون لبدر مثلاما تكونين أنت له** .»[03]

1- المواصفات الفيزيولوجية :

لم يقدم السارد و صفًا جسميًّا لها أو بعض ملامح وجهها إلاّ عندما كانت تحتضر على فراش الموت « **كانت إنصاف تبدو نائمة (...) ، و هي تضع كفيها اليمنى على اليسرى و تركزها إلى صدرها كأنها في صلاة ، كانت عيناها مسبلتين ، و وجهها الابيض و شفتاها بنفسجتيين ، وجبينها باردا** .»[04]

2- المواصفات الاجتماعية : إنصاف أرملة تبلغ من العمر خمسين سنة ، تعيش على راتب زوجها التقاعدي و الذي توفي بسبب مرض السكري ، حيث ورد ذلك في الرواية على لسانها : « **ها أنا في الخمسين من العمر ...** »[05] « **كان يعاني من السكري ، عشنا معا خمسة و ثلاثين عاما.**»[06]

---

(01) : أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص : 375 .
(02) : المصدر نفسه ، ص : 376 .
(03) : المصدر نفسه ، ص : 102 .
(04) : المصدر نفسه ، ص : 348 .
(05) : المصدر نفسه ، ص ، ص : 101 ، 102 .
(06) : المصدر نفسه ، ص : 98 .

كما أشار السارد إلى أنها حرمت من نعمة البنين حيث تقول : « ... **لم يرزقنا الله بالاولاد** ...»[01]

3- المواصفات السيكولوجية (النفسية) :

شخصية إنصاف بداخلها الكثير من الحزن غير أنه حزن قريب للرضى حيث جاء على لسان السارد : « **توقفت إنصاف قليلا ، مسحت دمعة سبحت على خدها ، و نظرت إليها سلوى ، رأت في عينها حزنا لكن إلى الحزن رضى** .»[02]

كما وردت في الرواية كثيرا من مشاعر الحزن و الأسى على فقدان زوجها « **أرسلت إنصاف زفرة طويلة ترقرت دمعة يتيمة في عينها ، لكنها تمالكت نفسها لترد بنغمة شجية مفعمة بالرضا** ...»[03]

● **زياد** : تمثل هذه الشخصية الشاب السّوري النظيف الذي غسلت الحرب دماغه فأصبح أوسخ مما يتوقع ، و الذي إنتهى به المطاف بالإنتحار و النسيان بعدما أصبح بلا إنسانية و من بين المظاهر والمواصفات التي ورد في الرواية لهذه الشخصية نذكر :

1- مواصفات فيزيولوجية (خارجية) :

لم يرد في الرواية وصفا جسماني أو خارجي كثير له باستثناء أنه شخصية ذكورية ، كما يتمتع بجسد قوي على حد قول السارد : « **جسده القوي ذي العضلات الناتئة على الأرض** »[04]، أي أنه شاب يتمتع بقوة جسدية .

2- مواصفات الاجتماعية : زياد ذلك الشاب السوري الطموح حاولت الحياة أن تكسره فانحنى قليلا و لم ينكسر ، لم يكمل دراسته و ذلك بسبب تركه التعليم عندما أتم الاعدادية لأجل مساعدة

(01) : أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص : 98 .
(02) : المصدر نفسه ، ص : 101 .
(03) : المصدر نفسه ، ص : 99 .
(04) : المصدر نفسه ، ص : 138 .

والده في النجارة ، فقد جاء على لسان والده : « **يابني ، لقد كبرت ، و انحنى ظهري ، و أحتاج إلى من يعينني و المدرسة ليست كل شيء .** »[01]

و على الرغم من تركه لتعليم غير أن ذلك لم يجعل منه أميا حيث راح ينهل من الكتب و حفظ الشعر و كل ذلك لأجل الفتاة التي أحبها والتي أصبحت زوجته فيما بعد ، فقد جاء على لسانه : « **صرت أقرأ ... وحفظت أشعارا كثيرة ، حفظت نصف دوواين نزار قباني ، و بشاره الخوري ، وبدر شاكر السياب .** »[02] فهذه الشخصية على الرغم من تركها الدراسة غير أنها شخصية مثقفة وواعية .

3- المواصفات السيكولوجية (النفسية) :

تمثل شخصية (**زياد**) الحالة النفسية لبعض الشباب التائه في المعركة بعد فقده لزوجته (**حنين**) في حرب لعينة لا ذنب له و لا لها بها .

فمن بين المشاعر والمعاناة التي وردت في الرواية عند موت زوجته : « **حين حملتها بين يدي كان كل شيء محترقا ، هل تعرفين ذلك الشعور حين تحمل جسد أقرب الناس إليك ، وقد أصبح متفحما ؟! كل مافيه أسود يابس إلا عينها ، كانت ماتزالان حيتين تنظران إلي النظرة نفسها ... تستغيث بي ...** »[03]موت حنين فجرت قنابل ذرية في قلب زياد ليتوعد بالانتقام لها و لابنه الذي لم يولد بعد حيث ورد ذلك في الرواية بقوله : « **أريد أن أقاتل ... أريد أن أنتقم لها و لابني ، الذي كان يمكن أن يكون بين ذراعي الآن لولا أن ...** »[04]

ثم يبين لنا السارد كيف تحول إلى سفاح يغتصب النساء : « **أدار وجهها إلى الحائط ، صار ظهرها ملاصقا لصدره** (...) ، **لمعت عيناه كانتا تضجان بالشهوة** (...) ، **مزق ثوبها بيسراه ، فبان**

(01) : أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص : 140 .
(02) : المصدر نفسه ، ص : 158 .
(03) : المصدر نفسه ، ص : 187 .
(04) : المصدر نفسه ، ص ، ص : 187 ، 188 .

له كتفها أبيض ناعما (...) ، **واصل تمزيق ثوبها حتى بان جسدها كاملا** ، (...) **ضحكت غريزته ، و تدفق فيه ماء الفحولة ...** »[01]

و في نهاية المطاف يخبرنا السارد بنهايته بعدما أصبح بلا روح و لا إنسانية : « **ركز فوه المسدس على رأسه ، و قال بصوت خفيف لا يكاد يسمع « سامحيني يا ... » و لم تمهله الرصاصة لكي يكمل .**»[02]

- **حنين** : تلك الشخصية الصامتة و البسيطة التي راحت ضحية من ضحايا الحرب وذلك إثر إنفجار عبوة ناسفة .وقد برزت مظاهر هذه الشخصية ومواصفاتها كالآتي :

1- مواصافاتها الخارجية (الفيزيولوجية) :

تتميز حنين بقمة الجمال حيث يخبرنا السارد عن بعض ملامح وجهها : « **كانت حنطية اللون و عسلية العينيين واسعتهما في محجرين غائرين ، و مهذبة الأنف ، و خفيفة الحواجب ، رقيقة الشفتين .**»[03]كما قدم وصفا لبعض جسمها : « **تميل إلى الطول بالنسبة لفتاة في سنها ...**»[04]

2- مواصفاتها الاجتماعية :

تنحدر حنين من أسرة سورية ميسورة الحال حيث ورد على لسان السارد : « **كان أبوها تاجر أدوات منزلية في سوق جورة الشياح** »[05]و قد تزوجت من حبيبها زياد حيث ورد ذلك في الرواية : « **لقد صرت عروسة يا حنين ... زياد لا يعيبه شيء .**»[06]و جاء أيضا على لسان السارد : « **أخذت تجهيزات الفرح بين العائلتين ما يقرب شهر .**»[07]

---

(01): أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص : 234 .

(02) : المصدر نفسه ، ص : 258 .

(03) : المصدر نفسه ، ص : 145 .

(04) : المصدر نفسه ، ص : 145 .

(05) : المصدر نفسه ، ص : 146 .

(06) : المصدر نفسه ، ص : 160 .

(07) : المصدر نفسه ، ص : 160 .

و لكن بعد زواجها بفترة يخبرنا السارد بأنها قتلت و هي حامل : « **انفجر المولد ، شبت النار في كل مكان ، شاهدها [زياد] تحترق هي وخالد طفلها الذي كان في بطنها** .»[01]

3- مواصفاتها السيكولوجية (النفسية) :

حنين الفتاة الصامتة و بالرغم من هذا الصمت غير أن عينها تتكلمان ، حنين الفتاة البسيطة ، ولكنها قادرة على أن تحرك قلب أي أحد ، حيث ورد ذلك في الرواية على لسان زوجها (**زياد**) : « **إنها أشد صمتا من الجمر الملقي على قارعة الطريق** .»[02]

قدم السارد بعض مشاعرها و إنفعالاتها : « **توقف قلبها حين ، سمعته ينطق بإسمها** (...) **وضعت أصابعها على فمها ، سحبت هواء عميقا** (...) **بلعت ريقها قبل أن تقول بصوت مرتعش** ... » ، « **شعرت بشلل عارض و أصابها خدر سريع في قدميها** .»[03]

حافظت هذه الشخصية على طباعها حتى بعد الزواج حيث ظلت محافظة على هدوئها و قلة كلامها حيث ورد على لسان زوجها : « **إنها لن تتغير ، أنا متأكد من ذلك ، هذه الطباع شيء مغروس لا يمكن أن نملك معه** (...) **أريد أن أحس أنها بشر من لحم و دم ، تغضب ، تثور ، وتعبر عن مشاعرها ، لا حجر أصم** ... »[04]

● **سميرة** : تلك الأربعينية الصابرة ، هذه الشخصية تتميز بقوة التحمل و الصبر ، حيث فقدت زوجها فصبرت ، و فقدت منزلها فصبرت أيضا و معها فقدت كل ذويها في الحرب و لا زالت متوشحة في حجاب الصبر .

(01) : أيمن العتوم :رواية خاوية ، ص : 186 .

(02) : المصدر نفسه ، ص : 162 .

(03) : المصدر نفسه ، ص : 148 .

(04) : المصدر نفسه ، ص ، ص : 165 ، 166 .

1- مواصفات الخارجية (الفيزيولوجية) :

سميرة ذات الوجه الجميل و المضيء ورد ذلك بقوله : « **كان وجهها مضيئا كفلفة القمر ، وعيناها السوداوان يزيدان نضارة الوجه ، إذ بضدها تتباين الاشياء ، وحاجباها المنبسطان كنهر من ليل فوق جفنين من ثمر ناضج يزيدان الفتنة** »[01]، نجد السارد معجب بجمال هذه الشخصية و قوامها بالرغم من عمرها إلا أنها لازالت محتفظة بجمال البنت البكر حيث تعمق في وصفها بقوله : « **بدا قوامها الرشيق قوام فتاة في أواسط العشرينات ، سامقا ، و تنسدل العباءة فوقه بانسيابة تكشف إنسيابة تضاريس الجسد نفسه ...** »[02] ثم يكمل في وصف مشيتها : « **و مشية لم تخفها الحرب مع بأسها الشديد ، و لم تكسرها عاديات الزمن مع عصفها الأشد ... مشية إختيال و ربما مكابرة .**»[03]

2- مواصفات الاجتماعية :

سميرة البالغة من العمر أربعين سنة حيث ورد ذلك في الرواية : « **سميرة في الاربعين من العمر** »[04]سميرة شخصية سورية مثقفة يخبرنا السارد بأنها : « **قد أتمت الثانوية في الميدان دمشق ، و درست الاقتصاد في جامعتها .**»[05]

تزوجت سميرة من فلاح بالرغم من أنها متخرجة من أرقى الجامعات في دمشق حيث عرفنا ذلك من خلال الرواية فورد على لسان أحد زميلاتها اللواتي حضرن خطبتها « **ما الذي أحبك في فلاح نشأ بين أتلام الفول ، و حقول الذرة ، و قضى نصف حياته خلف المحراث و نصفها الآخر تحت ظلال اللوز .**[06]

(01) : أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص : 314 .
(02) : المصدر نفسه ، ص : 315 .
(03) : المصدر نفسه ، ص : 315 .
(04) : المصدر نفسه ، ص : 314 .
(05) : المصدر نفسه ، ص : 314 .
(06) : المصدر نفسه ، ص : 314 .

عرفنا أيضا أنها زوجت خال ليلاس و ليست أمها بقولها : « **زوجة خالها** »[01] كما يخبرنا السارد بأنها قد حرمت من نعمة البنين فاعتبرت ليلاس مثل إبنتها بعد فقدها لوالدتها : « **عاملتها كابنتي تماما و أكثر ، لم نكن قد رزقنا أطفالا أنا و زوجي** .»[02]

3- المواصفات السيكولوجية (النفسية) :

مثلت هذه الشخصية المرأة الصابرة الحزينة حيث يصف السارد لنا المعاناة التي خلفتها الحرب في نفسيتها خاصة عند مشاهدتها للمجزرة من خلال قولها : « **يومها تساءلت : إن كان الله يرى ما يحدث أم لا ؟ يومها سقطت في الكفر ، كفرت لأنه لا يمكن أن ترى ما رأيت و تظل على إيمانك** .»[03] ثم يخبرنا السارد بأنها إعتبرت الكفر و سيلة للتخفيف من الضغط ، و ورد ذلك على لسانها : « **كان الكفر وسيلة للنجاة من الجنون المحقق !!** »[04] و من أفكار هذه الشخصية الواردة في الرواية نذكر : « **رحت أفكر بأنهم أخذوها و ذبحوها مع من ذبح** »[05]و من المشاعر والأحاسيس التي وردت في الرواية : « **لم أدر أي شعور ركبني في ذلك اليوم ...** »[06] « **مرت علي دقائق من الموت كأنها قرون ...** »[07]

(01) : أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص : 304 .
(02) : المصدر نفسه ، ص : 305 .
(03) : المصدر نفسه ، ص : 306 .
(04) : المصدر نفسه ، ص : 306 .
(05) : المصدر نفسه ، ص : 307 .
(06) : المصدر نفسه ، ص : 307 .
(07) : المصدر نفسه ، ص : 308 .

الفصل الثـــانـــي

بنيـة الزمن و المكـان

1- بنية الزمن :

1-1 مفهوم الزمن

1-2 المفارقات الزمنية

أ- إسترجاع

ب- إستباق

1-3 إيقاع السرد / الزمن

1-3 تسريع السرد

2-3 إبطاء السرد

2- بنية المكان :

2-1 مفهوم المكان

2-2 تشكّلات المكانيـة

يعد عنصر الزمن و المكان من أهم تقنيات السرد التي تشكل فضاء الرواية .

1- بنية الزمن :

1-1 مفهوم الزمن :

الزمن عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية المتعددة ، ولـهُ أهمية كبيرة في عمليـة الحكـي ، فهو يعمق الاحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي أو السامع .

فكثيرا من الباحثين في السرديات البنيوية يميزون بين مستويين للحكي و هما[01]:

- **زمن القصة le temps de la faition**

وهي تلك الفترة التي يقع فيها المروي[02] ، أي زمن وقوع الأحداث المروية في القصة من قبل السارد .

- **زمن السرد le temps de la narration**

أو زمن الخطاب لدى بعض الباحثين وهو الزمن الذي يستغرقه لتقديم المحكي أي المروي[03] ، وهو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة .

إن زمن القصة يخضع بالضرورة لتتابع المنطقي للأحداث بينما زمن السرد لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي و يمكننا أن نميز بين هذين الزمنين على الشكل التالي :

لـو افترضنا أحداث قصـة ما تروى من البدايـة إلى النهايـة وفق التتابـع المنطقـي (الترتيب المنطقي)[04]:

حدث **أ** ←حدث **ب** ←حدث **ج** ←حدث **د**

فإن السرد يتخذ الترتيب التالي :

حدث (**ج**) ←حدث (**د**) ←حدث (**ب**) ←حدث (**أ**)

---

(01) : محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، تقنيات و مفاهيم ، ص : 56 .

(02) : جيرالد برنس : قاموس السرديات ، ص : 189 .

(03) : المرجع نفسه ، ص : 48 .

(04) : حميد لحميداني : بنية الخطاب السردي ، ص : 75 .

أو على الترتيب التالي :

حدث (ب) ⟵ حدث (ج) ⟵ حدث (أ)

أو على الترتيب التالي :

حدث (ج) ⟵ حدث (أ) ⟵ حدث (ب)

نلاحظ أن زمن القصة خاضع للترتيب المنطقي الطبيعي على خلاف زمن السرد الذي يتيح العديد من الإحتمالات والإمكانيات لإعادة صياغة القصة ، وبهذا فالقصة الواحدة يمكن أن تروى بعدة طرق مختلفة ، فمثلا لو أعطينا قصة واحدة لمجموعة من الروائيين فإن كل واحد منهم سيعطي لأحداثها ترتيب زمني يكون مناسب لاختيارته الفنية وغاياته ، فيقدم و يؤخر في الأحداث بما يحقق غاياته الجمالية .

نستنتج أن لكل زمن نظام خاص به ، وما يحدث بين هذين الزمنين من تفاوت يولد لنا مفارقات زمنية .(01)

1-2 المفارقة الزمنية :

تحدث المفارقة أو المفارقات الزمنية عندما لا يحدث تطابق بين القصة وزمن سردها ، سواء بتقديم الاحداث أو استرجاعها ، أو القيام باستباق حدث قبل وقوعه .(02)

فقد حدد **جيرار جنيت" Gerared Genette"** بأنها : « **مقارنة ترتيب الاحداث الزمنية في الخطاب بنظام تتابع هذه الأحداث نفسها في القصة تخضع بالضرورة للتتابع المنطقي** .»(03)

فقد يخضع لتغيرات زمنية تكسر خطية السرد ، وذلك بالرجوع إلى الماضي في حالة استراجاع والقفز إلى الامام في حالة الاستباق ، ولا يمكن تحديد المفارقة الزمنية إلا بافتراض وجود نوع من درجة الصفر حسب **"جنيت"** و هي حالة توافق الزمني التام بين القصة والخطاب ، فإذا كان زمن الحكاية يسير في إتجاه تصاعدي وخاضع لتسلسل منطقي ، فإن زمن السرد ينحرف عن هذا المسار و يكسر الروائي

(01) : حميد لحميداني: بنية الخطاب السردي ، ص : 75 .

(02) : محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، تقنيات و مفاهيم ، ص : 88 .

(03) : : فريدة إبراهيم بن موسى : زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية ، "دراسة نقدية " ، ط1 ، دار عبيد للنشر و التوزيع ، 2012 ، ص : 106 .

نظامه المنطقي عن طريق تقنيتي الإسترجاع و الإستباق ،و يرى **تودوروف**(**Todorov**)[01] كذلك إستحالة التوازي بين زمن الحكاية وزمن الخطاب،ولهذا قام بالتمييز بين نوعين من الزمن و هما:

أ- الاسترجاع : ويمكن تسميتها اللواحق وهي ما يسميه **"جيرار جنيت"** بالفرنسية (**Analepses**) وقد ترجم أيضا إلى مصطلح الارجاع عند **سعيد يقطين**[02]، أو الاستذكار كما أشار إليه **حسن بحراوي**[03]، أو الاستذكار لدى **سيزا قاسم**.[04]

فبالرغم من تعدد وإختلاف التسميات و الترجمات غير أنها تدور حول مفهوم واحد ألا وهو : « **كل عودة إلى الماضي فهي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به ماضيه الخاص و تحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة** .»[05]

إذن فهي مفارقة زمنية يروي للقارئ فيما بعد ، ما قد وقع من قبل .

وقد حدد **جيرار جنيت** ثلاثة أنواع من الاسترجاعات وهي[06]:

- **الاسترجاعات الخارجية** : " **يفسره جنيت على أنه مقاطع إسترجاعية تعود بالذاكرة إلى ما قبل بداية الرواية** " أي استعادة أحداث تعود إلى ما قبل الرواية .
- **الاسترجاعات الداخلية** : وهو خلافا للاسترجاع الأول حيث تقع الأحداث ضمن الاطار الزمني للمحكي الاول .
- **الاسترجاعات المختلطة** : " **و هي التي تجمع بين الاسترجاع الخارجي و الداخلي و يقصد به مختلف المفصلات الزمنية و الحديثة التي تنطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق الحكي الاول ثم تمتد حركة السرد حتى تنتظم إلى منطلق المحكي الأول و تعداده** "

---

(01) : حميد لحميداني : بنية الخطاب االروائي ، ص : 87 .

(02) : سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، ص : 77 .

(03) : حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص : 119 .

(04) : سيزا قاسم : بناء الرواية ، « دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ » ، (د ط) ، سلسلة إبداع المرأة ، 2004 ، ص : 77.

(05) : جيرار جنيت : خطاب الحكاية ، بحث في منهج محمد معتصم عبد الجليل الازدي ، عمر علي ، ط2، الحقية العامة للمطابع الامنيرية ، 1997 ، ص : 70 .

(06) : المرجع نفسه ، ص : 70 .

بعد قراءتنا للرواية يمكننا القول أن رواية " **خاوية** " إمتدت عبر سنوات طويلة من قبل (**2005 حتى 2025**) ، أي أنها غطت مدة زمنية قدرت أكثر من عشرين سنة حيث كان الاسترجاع فيها حظا وافرا جاء طويل المدى أحيانا اخرى ، وتختلف سعتها باختلاف المدة ، وبما أن الاسترجاعات الخارجية الأكثر حضورا في الرواية لأنها بعيدة المدى تمتد من مرحلة الشباب بإعتبار الشباب مرحلة من أهم المراحل الزمنية التي تؤثر في تكوين الشخصية الإنسانية و تشكيل رؤيتها و فكرها ومشاعرها وأول إسترجاع خارجي يذكره الراوي : « **عادت بها الذكريات إلى مدرسة (سكينة) ، مر العمر طويلا ما أجمل الماضي** (...) **تتذكر لليوم معلمة الرياضيات قالت** « **أقصر الطرق بين نقطتين هي الطريق المستقيمة** » ، **تتذكر كذلك معلمة التربية الإسلامية** (...) ، **و تتذكر معلمة اللغة العربية** (...) .»[01]قد جاء هذا الاسترجاع طويل المدى و قد كانت سعته (**8 صفحات**) من [13] إلى [20] ، و هي عبارة عن إسترجاعات لطبيب يتزوج من فتاة في الثانوية ، و كل منهما يتذكر كيف تعرف على الآخر ، ثم يواصل السارد إسترجاعاه : « **كانت تستمتع باسترجاع الماضي تلك اللحظة التي ضغط فيها جلال على ساعدها برفق راجيا إياها بنظرة عينه ألا تنزع ذراعها عن كفه ، إنها اللحظة الأصدق** ... »[02]فهي تتذكر ذلك اليوم بعد مرور خمس سنوات من زواجها .

ومن بين الاسترجاعات الخارجية أيضا : « **غاص في ماضيه يوم كان طالبا في الكلية العلمية الإسلامية** (...) ، **شارك في صيف ذلك العام في مخيم للطلاب في (العالوك)** .... »[03]

(01) : أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص : 13 .

(02) : المصدر نفسه ، ص : 30 .

(03) : المصدر نفسه ، ص : 26 .

وقد عادت به الذاكرة عندما تسلم أول جائزة لما كان يبلغ من العمر عشر سنين : « **رأى نفسه في العشرة و هو يستلم جائزة التفوق الاكاديمي حيث قال له المدير : إصنع شيئا لبلدك ، العلامة ليست كل شيء ...** »[01]

ثم يواصل ذكرياته والتي تمثلت في مرحلة من مراحل دراسته الجامعية في بريطانيا حيث تذكر صديقه "**عادل**" « **طافت تخيالاته الذكريات الفاتنة ، سكنهما معا ، و دراستهما ، لقاءتهما تحت أشجار الزيزفون و عشرات الغزلان الجميلات تتقافز برشاقة حولهما ، و فراشات الربيع تطوف بمقعدهما ، تفوقهما حتى على طلبة بريطانيا أنفسهم ، حصولهما على أعلى الدرجات و تقدم عادل في الاختراعات ، مجده و عبقريته التي و هبها من أجل بلاده .** »[02]

ويواصل السارد ذكر هذه الاسترجاعات « **تذكر ما كان يقول عادل لا تتزوج بإمرأة عادية ...** »[03]فالراوي يحاول أن ينعش ذاكرته بإسترجاع ذكرياته مع رفيق دربه في الدراسة و كيف عاشا معا وكانا من المتفوقين حتى على طلبة بريطانيا وكيف أخذ بنصيحة صديقه في الزواج من امرأة غير عادية

أما الاسترجاعات الداخلية فقد وردت قليلة و تقريبا متشابهة يعيدها السارد كل مرة بصيغة جديدة فيقول : « **تذكر صرخات سمر** (...) ، **تذكر حنين حين لم يستطع أن ينقذها ، تذكر أمه التي ترجوه و عييني ليلاس تتشبث به** (...) ، **تذكر صرخات المغتصبات و هن يقعن تحت رحمة قتلة بلا قلوب ...** »[04]ففي هذا المقطع الذي أورده السارد يبين قساوة الحرب وما خلفتها من دمار ، وكيف إستغنى (**زياد**) عن عائلته بهدف الانتقام .

(01) : أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص : 27 .
(02) : المصدر نفسه ، ص : 370 .
(03) : المصدر نفسه ، ص : 64 .
(04) : المصدر نفسه ، ص : 253 .

كما يسترجع الراوي مشاهد أخرى خلفتها الحرب « **و جلال يتذكر بحرقة شديدة أن روح أحدهم قد أفلتت من بين يديه ذات مرة لأن بعد المسافة و شدة الاصابة لم تمكناه من إنقاذه** .»[01]فجلال هنا كتلة انسانية حيث كان يتذكر اللحظات التي فقد فيها روح أحدهم وهو عاجز على أن يفعل له شيء .

إن تقنية " **أيمن العتوم** " في الرواية تقوم على إستدعاء ذكريات الماضي سواء كان هذا الماضي خارج إطار زمن الحاضر السردي أو محيطه .

لقد حملت الرواية الكثير من الاسترجاعات ، التي يمكن أن تحيلنا إلى أحداث سابقة حيث إعتمدنا على بعض إشارات و صيغ الماضي : كالأفعال و الظروف (**كانت** ، **عادت** ، **تذكرت** ، **تذكر** ...) ولهذا قد إستطاع الاسترجاع أن يعرض المراحل والعقبات التي واجهت الشخصية المحورية وباقي شخصيات الرواية .

ب– الاستباق " prolepsis " : يطلق عليه **حسن بحراوي** مصطلح **الاستشراف**[02]، أما مصطلح **الاستباق** فتجده عند كل من **سعيد يقطين**[03]**وسيزا قاسم**[04]، و مع هذا الاختلاف في التسمية إلا أن القصد واحد .

فهو مقارنة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع أي أنه « **تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي بالتفصيل فيما بعد** .»[05]، وقد قسم **جيرار جنيت** الاستباق إلى استباقات داخلية وأخرى خارجية .

الاستباق الداخلي : هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا تخرج عن إطارها الزمني .

الاستباق الخارجي : هو الذي يتجاوز منه حدود الحكاية ، يبدأ بعد الخاتمة ، ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والاحداث المهمة ، والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها .

---

(01) : أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص : 351 .

(02) : حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص : 119 .

(03) : سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، ص : 77 .

(04) : سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص : 77 .

(05) : مها القصراوي : بنية الزمن ، ص : 120 .

الاستباق المختلط : فهو الذي يجمع بين النوعين السابقين .[01]

يعتبر الاستباق تقنية زمنية حديثة برزت كأسلوب جديد يميز الرواية الحديثة و لكنه أقل تواترا من الاسترجاع ، فقد نرى أن الملاحم الثلاثة القديمة الكبرى«**الالياذة**»و«**الاوديسة**» و «**الانياذة**» تبدأ كلها بنوع من الجمل الاستشرافية .[02] وأبرز تحليلات الاستباق في الرواية ما ورد : « **خيلت بطنها يكبر ، يكبر بسرعة و ضعت يديها على بطنها وراحت تقرأ أيات القرآن لتحمي إبنها** (...) ، **هاهي تغادر مع زوجها إلى المستشفى كانت ولادة سهلة** .»[03]نجد السارد قد إستبق حدثا والمتمثل في زوجين لم يرزقا بأولاد كغيرهم ، فراحت الزوجة (سلوى) تتخيل نفسها حامل وبالفعل قد حدث ذلك فيما بعد . « **أمي الحبيبة ، إذا وصلتك رسالتي فاعلمي أني صرت في العالم الآخر** .»[04]فقد إستبق "**زياد**" حدثا والذي يتمثل في موته ، وبالفعل قد انتحر في الأخير

كما نجد إستباقا آخر:«**خيل أنه لن ينجو أحدا ، و أن هذا البلاء سيعم الأرض بأكملها و أنه سيطاله هو و سلوى ، ثم سيقضي كذلك على بدّر ، رآه ينسحق تحت كومة الصخور**.»[05] أشار السارد إلى حدث لم يأتي بعد ، الذي يتجسد في أن الأرض تثور، وصوّر الناس و هم يهربون من الحمم المتساقطة وينسحقون تحت الركام وهذا الحدث سيطاله هو وزوجته وسيقضي على إبنه الوحيد بدر .كما نجد إستباقا آخر على لسان جلال : « ... **حين تُولِّي الحرب ، بعيدا بعيدا ، و تنتهي آثارها سيضع هؤلاء الأطفال مستقبل سوريا** .»[06] نجد في هذا النص السردي إستشرافا من قبل السارد فيه تطلعا لمستقبل زاهر لسورية ، وأملا في إنهاء الحرب .

ومن بين الاستباقات نذكر :

---

(01) : لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية منهج محمد معتصم عبد الجليل الازدي ، عمر علي ، ط1 ، دار النهار للنشر ، لبنان ، 2002 ، ص : 16 .

(02) : جيرار جنيت : خطاب الحكاية بحث في المجتمع ، ص : 76 .

(03) : أيمن العتوم :رواية خاوية ، ص : 30 .

(04) : المصدر نفسه ، ص : 256 .

(05) : المصدر نفسه ، ص : 296 .

(06) : المصدر نفسه ، ص : 364 .

أن الرواية تنتهي بعد إنطفاء الحرب نتيجة طوفان يجتاح سوريا نجد ورد ذلك على لسان السارد : «**توقفت الحرب بعد لهاث طويل في الساحات ، و كان السبب في ذلك طوفان** (...) **إبتلع حلب و حمص و حماة و وصل إلى قلب دمشق قادما من البحر الابيض المتوسط** (..) **و أول صوت سمع بعد انتهاء الطوفان هو صوت الآذان** ... »[01]

كما يقام نصب تذكاري في دمشق الجديدة لضحايا الحرب « **في عام 2023 أقيم نصب تذكاري في دمشق الجديدة لضحايا الحرب من الاطفال كتب تحت النصب هذه العبارة** « **أنا ذاهب إلى الله و سأخبره بكل شيء** » .»[02]

كما نجد السارد قد تنبأ إلى مستقبل بدر و ليلاس بقوله : « **أنشأ بدر معهد للفنون الجميلة في دمشق ، تخصص في رسم الوجوه ، طاف هو و ليلاس بلدان أوربا و أمريكا** ... »[03]فبدر المريض بالتوحد يفتتح معهد للفنون الجميلة ويتحدث بفرشاته ذات اللسان العلمي ليكون شاهدا على زمن الفجيعة ، وزمن الامل أيضا .

من خلال ما تقدم يمكن القول أن الاستباق كان قليلا في الرواية مقارنة بالاسترجاع ذلك أن الراوي يحكي أحداثا مضت و مرّ على وقوعها وقت كما يلعب دورا مهما في تشكيل بنية الزمن الروائي ، أما الاستباق فهو : « **مجرد إستشراف زمني الغرض منه التطلع على ماهو متوقع الحدوث في العالم المحكي ، و هذه هي الوظيفة الاصلية و الاساسية للاستشرافات بمختلف أنواعها** .»[04]

من تحليلينا لتقنتي الاستباق و الإسترجاع نجد أنهما يمثلان الحركة الأساسية لمسار زمن السردي في علاقته بنظام توارد الأحداث في الرواية ، فهما يشتركان في تلبية حاجة الروائي إلى الحركة و ذلك عبر خلخلة النظام الزمني للأحداث حيث ينزعان إلى نبذ التسلسل الخطي للمتواليات الحكائية و مناهضة كل ماله صلة بالتتابع في السرد ، و يختلفان من حيث البنية و الوظيفة فالمقطع الاستشرافي يأتي على شكل إشارة

(01) : أيمن العتوم :رواية خاوية ، ص : 377 .

(02) : المصدر نفسه ، ص : 377 .

(03) : المصدر نفسه ، ص : 378 .

(04) : حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص : 133 .

سريعة قد لا تتجاوز الفقرة أو الفقرتين ، و يقوم بالإعلان المسبق عما سيقع من أحداث لافتة ، بينما نجد المقطع الاستذكاري يشغل حيزا أكبر في السرد ، يمثل نظرة كلية إجمالية لماضي الأحداث في الرواية .

1-3 ايقاع السرد / الزمني من حيث البطء و السرعة :

يقترح **جيرار جنيت " Gerared Genette"** أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال تقنيات الحكاية و يمكن إستخلاصها في مظهرين رئسيين و هما[01] :

- **تسريع السرد** : في هذه الحالة يتقلص زمن القصة و يختزل و يتم سرد أحداثا تستغرق زمن طويلا في بضع أسطر أو كلمات و ذلك باستخدام تقنيتي **الخلاصة "sommaire" و الحذف "ellipse"** .
- **إبطاء السرد** : في هذه الحالة يتم تعطيل زمن القصة و تأخيره و وقف السرد و ذلك باستخدام تقنيات سردية **كالمشهد "scène"** و **الوقفة "panse"** .

1-3 تسريع السرد :

يحدث تسريع إيقاع السرد عندما يلجأ السارد إلى تلخيص و قائع و أحداث أو حين يقوم بحذف بعض المراحل الزمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا .

1-1-3 الخلاصة sommaire :

تقنية زمنية أحد السرعات السردية الاساسية[02]، و قد نظر إليها **جيرار جنيت "Genette"** كنوع من التسريع accélération الذي عادة ما يلحق بالقصة في بعض أجزائها .[03]

(01) : فريدة إبراهيم بن موسى ، زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية ، "دراسة نقدية" ، ص : 66 .

(02) : جيرالد برنس : قاموس السرديات ، ص : 193 .

(03) : حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص : 145 .

فالخلاصة سرد الوقائع و أحداث يفترض بأنها جرت (في سنوات أو أشهر أو ساعات) وإختزالها أو تقليصها في صفحات أو أسطر أو كلمات دون التعرض لتفصيلها .[01]

و بناء على ذلك نستنتج أن الخلاصة هي ذلك المرور السريع للأحداث و عرضها باختصار أو بإيجاز .

و قد إستخدم **"أيمن العتوم"** هذه التقنية في عدّة مواضيع في روايته نذكر منها : « **طوال أسبوع ظلت تنزل إلى سوق ، دارت على كل محلات بيع ملابس الأطفال** .»[02]

ففي هذا المقطع السردي إستطاع الكاتب أن يجمع ما دار في أسبوع كامل في عبارة واحدة ، و لم يتطرق إلى التفاصيل في كل يوم من أيام الأسبوع .

« **خلال سنة من ولادته لم تكن تتركه لحظة واحدة** »[03]فقد لخص لنا **العتوم** في هذا القول كل ما جرى في سنة و منذ ولادة (**بدر**) إذ أن سلوى كانت ترعا ولدها رعاية جيدة و متعلقة به فكانت لا تتركه ولو للحظة واحدة ، و إستطاع الكاتب أن يجمع ما جرى في سنة في هذا المقطع .

« **مرّ أسبوع و أسبوع آخر من بعده ، شهر ثم شهران ... عُدَّ ما شئت ، ما الفائدة من عد الأيّام و الشهور إذا كانتْ في منطق الحرب سواء** .»[04]فالكاتب هنا متضمر من الحرب ، و حسب رأيه أنه لا فائدة من حساب أسابيع و أشهر الحرب إذا كانت كل يوم تعيد نفسها و تتكرر ، و لا يتجدد فيها شيء فنفس المشاهد تعيد نفسها و تكثر فيها إلا أعداد الضحايا و المآسي .

ففي هذه المقاطع أراد الكاتب أن يختصر الأحداث و لا يبوح بتفاصيله كلها بل اكتفى بإختصارها.

3-1-2 الحذف ellipse :

تطلق عليه سيزا قاسم **الثغرة**[05]، و يعرف أيضا بالقطع ، فهو يشكل أداة أساسيّة في الرواية

(01) : حميد لحميداني : بنية الخطاب السردي ، ص : 76 .
(02) : أيمن العتوم :رواية خاوية ، ص : 44 .
(03) : المصدر نفسه ، ص : 63 .
(04) : المصدر نفسه ، ص : 195 .
(05) : سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص : 89 .

المعاصرة بحيث لا يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية ، فهو يحقق في الرواية المعاصرة مظهر السرعة في عرض الأحداث ، و عادة ما يكون هذا المقطع محددًا أو غير محدّد و قد يكون صريحًا أو ضمنيًا .(01)

فهو إذن : " **تقنية زمنية تقتضي باسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصّة و عدم التطرق لما جرى فيها من وقائع و أحداث** ."(02)

أي بمعنى حذف فترة زمنية سواء كانت طويلة أو قصيرة و عدم التعرض لما جرى من أحداث ووقائع في هذه الفترة التي تم إسقاطها أو حذفها ، فلا يذكر السرد عنها شيئًا ، و تحدث الثغرة أو الحدث عندما لا يتفق أي جزء من السرد (**عدم وجود أية كلمات و جمل و مواقف و أحداث**) قد تكون وقعت في القصة .(03)

و قد توفرت روايتنا في العديد من المواضع على هذه التقنية السردية نذكر منها : « **بعد أسبوع من تلك الحادثة زارهم الطبيب جلال مرّة ثانية** .»(04) فهنا أغفل الكاتب ما حدث في أسبوع و لم يتطرق له بل حذفه و عبّر عنه بهذا القول ، ربّما لم تكن أحداثًا مهمة لهذا لم يتحدث عنها .

« **بعد أسبوع آخر دخلت غرفته ، وجدته قد إستخدم أقلامه ليرسم وردة من الورود** .»(05) أيضًا في هذا المقطع تم إغفال فترة زمنية مدتها أسبوع و لم يتحدث عنها الراوي .

و في موضع آخر من الرواية نجد الراوي يحذف فترة زمنية مدتها شهرين و هذا في قوله : « **بعد شهرين من تلك الحادثة ، إستوقفتها اللوحة التي رسمها على جدران الغرفة** .»(06)ففي هذا المقطع أسقط الراوي أحداث جرت في مدة شهرين و هذا من يوم ضرب بدر لابن فريال صديقة سلوى و رغم هذا الحدث إلاّ أن الرواية بقيت مفهومة و لم يؤثر عليها .

---

(01) : حميد الحميداني : بنية الخطاب السردي ، ص : 77 .

(02) : حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص : 164 .

(03) : جيرالد برنس : قاموس السرديات ، ص ، ص : 55 ، 56 .

(04) : أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص : 13 .

(05) : المصدر نفسه ، ص : 109 .

(06) : المصدر نفسه ، ص : 116 .

« **بعد ثلاث سنين ، بدأت العلاقة بينهم تخف** .»[01]ففي هذا الموضع حذف الراوي مدّة زمنية طويلة مدتها ثلاثة سنين و لم يفصل في أحداثها كثيرًا ، إذ إختصرها في هذا القول و بعدها عاد و ذكر السبب الذي ضعفت به علاقة شادي بليث و هو إنشغالهم بأمور الحياة .

و يعود الراوي في موضع آخر و يحذف مدّة تقدر بشهرين في قوله : « **قال لأبيه بعد شهرين من الزواج** .»[02]فهنا الراوي لم يذكر أي حدث جرى في مدّة شهرين من زواج زياد إلى ذلك اليوم .

« **بعد عشرة صباحات من ذلك الصباح الذي تلا هروبه** .»[03]يحذف السارد في هذا الموضع مدّة زمنية مقدرة بعشرة أيام (لا عشرة صباحات) و ذلك بداية تاريخ هروب زياد من السجن ، إذ أنه لم يذكر عن هذه الفترة أي شيء .

3-2 تعطيل السرد أو تبطيئه :

هناك جملة من التقنيات الزمنية تعمل على تعطيل السرد و خفض من وتيرته و المتمثلة في :

3-2-1 المشهد scène :

و هي إحدى تقنيات تعطيل السرد و إبطائه و هو عكس الخلاصة ، فإذا كانت الخلاصة هي ذلك المرور السريع للأحداث و عرضها بإيجاز و إختصار ، فإن المشهد عبارة عن تفصيل دقيق لتلك الأحداث .

و يقصد بهذه التقنية المقطع الحواري و الذي يأتي في العديد من الروايات في تضعيف السرد[04]، حيث يتوقف السرد و يسند السارد الكلام للشخصيات ، فتتكلم بلسانها و تتحاور فيما بينها مباشرة دون أي تدخل من قبل السارد ، و هي هنا في هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي " récit scénique ".[05]

---

(01) : أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص : 151 .

(02) : المصدر نفسه ، ص : 164 .

(03) : المصدر نفسه ، ص : 230 .

(04) : حميد لحميداني : بنية الخطاب السردي ، ص : 78 .

(05) : محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، تقنيات و مفاهيم ، ص : 95 .

لقد أكثر الراوي من إستخدام هذه التقنية حيث تظهر لنا العديد من الحوارات التي دارت بين شخصيات الرواية و ذكر منها مشهد الحوار الذي دار بين سلوى و زوجها جلال و هي توصله المطار : « **قالت له و هي تقودّ السيّارة بهما إلى المطار** : « **أراك تحب السفر كثيرًا** . **"هذا صحيح"** ، **"فلماذا لا تأخذني معك ؟!"** ،**"أخذك إلى الحرب و أماكن النزاعات الخطيرة ؟!!! كلا لا يمكن"**، **"و لماذا تعرض نفسك أنت للخطر"** ، **"أجد متعة في مهمّتي كطبيب و أنا أقف على حافة الهاويّة بين الموت و الحياة مع المنكوبين ..."** ... **"لا تعذبني بطول غيابك"** ، **"سأحاول"** ، **"نحن ننتظرك ، لست وحدي ، أنا و طفلنا القادم"** ، **"ستظلان نور عيني"** .» »[01]

يعرض لنا هذا المقطع حوارًا دار بين الزوجة سلوى و الزوج جلال خلال ذهابهما للمطار ، إذ كانت سلوى تحاول إقناع زوجها بأن يأخذها معه في سفره إلاّ أنه لم يوافق ، و هذا بسبب خوفه عليها من الحرب ، حيث توقف السارد عن سرد أحداث روايته و ترك المجال لشخصياته لتتحدث .

و كمثال آخر على هذه التقنية نجد حوارًا دار بين ليث و أبا دجانة ، و زياد .

سأل ليث أبا دجانة : « **لمن هذه الدبابات لماذا تصطف هنا بلا فائدة إذا كانت للثوّار كما هو واضح فلماذا لا يستخدمونها في الحرب ، و هم الآن بأمس الحاجة إليها** .»

أطلق أبي دجانة زفرة و هو يقول : « **هذه الدبابات تتبع لقوات أبي القعقاع ، غنمها بعد تحرير معرّة النّعمان قبل بضعة أشهر ، يتركها هنا بلا إستخدام بل و يحرم على أحد أن يستخدمها** .» « **الحرب لمن غلب** » ، رد زياد ، إنتبه أبو دجانة لما قال ، أدار رأسه إلى الوراء قال له: « **لكننا أخوة نصرنا واحد ، وهزيمتنا واحدة** .» يرد ليث : « **لوكانت هذه الدبابات معنا لإنقلبت كل الموازين** .» أجابه زياد بهدوء : « **لا تتفاءل كثيرًا ، لو كانت معك لربّما فعلت أسواء ممّا فعله أبو القعقاع** .»[02]

فقد أراد السارد هنا أن يُبطيء السرد و يتوقف عن سرد الأحداث إذ ترك المجال لثلاث شخصيات أن تتحدث بلسانها .

(01) : أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص ، ص : 53 ، 54 .

(02) : المصدر نفسه ، ص : 222 .

فقد أكثر السارد من هذه التقنية في راويته إذ نجد العديد منها في رواية (خاوية) ، إذ إكتفى السارد بنقل الحديث الذي يدور بين شخصياته دون أن يتطرق لسرد الأحداث .

3-2-2 الوقفة pause :

و هي ما يحدث من توقعات و تعليق للسرد ، بسبب لجوء السارد إلى الوصف و التأملات ، فالوصف عادة يتضمن إنقطاع و توقف السرد لفترة من الزمن .(01)

و مثال الوقفة ما ورد في هذا المقطع الوصفي من روايتنا : « **ليلة هادئة تمامًا ، لا حركة في الشوارع ، لا محلات مفتوحة ، و لا محطات مضاءة ، و لا السيارات المركونة على جوانب الطريق تخلت عن لونها القديم ، و اتخذت لها لونًا واحدًا ، حتى الكلاب التي غالبًا ما تجتمع في الشارع كفت تلك الليلة عن العواء ، ليلة تسبح في البرد ، و في الهدوء ، و لا يقطع هدوئها الأخاذ إلاّ أصوات بعيدة لبشر خرجوا إضطرارًا في مثل هذه الساعة المتأخرة .** »(02)

يتضمن هذا المشهد تقنية الوقفة الوصفية ، فقد أوقف السارد سرده و شرع في وصف هذه الليلة وهي ليلة ميلاد ليلاس ، و بعد انتهاء السارد من الوصف يعود مرّة أخرى و يستأنف سرده من جديد .

و نجد هذه التقنية أيضًا في موضع آخر من الرواية إذ يقول السارد في وصف سميرة : « **كان وجهها مضيئًا كفلقة القمر ، و عيناها السّوداوان يزيدان نظارة الوجه ، إذ يضدها تباين الأشياء ، وحاجباها المنبسطان كتمر من ليل فوق جفنين من ثمر ناضج يزيدان الفتنة فتنة ، و هي في الأربعين مازالت تحتفظ بألق الانثى البكر .** »(03)

هنا ركز السارد على وصف شخصية سميرة و ركز وصفه على الشكل الخارجي فقط دون أن يخوض في أعماقها و بواطنها ، ولم يعتمد السارد في روايته فقط على وصف الشخوص فقط بل تعدى وصفه الأمكنة ، مثل ما ورد في قوله :

---

(01) : محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، تقنيات و مفاهيم ، ص : 95 .

(02) : أيمن العتوم :رواية خاوية ، ص : 134 .

(03) : المصدر نفسه : ص : 313 .

« يجلس أبو القعقاع تحت شجرة عتيقة يمد من تحتها بساط أحمر يصل إلى ثلاثين مترًا وفوقه توضع طاولة من خشب بني غامق ، يلمع تحت أشعة الشمس ، و فوقها عدد من الشراب الفاخر و الفواكه المتنوعة .»[01]

إذ وصف لنا السارد المكان الذي يجلس فيه أبو القعقاع الذي يدل على حالة الثراء التي يعيش فيها.

و قد عمد الراوي إلى الوصف في كلّ مرّة إذ يصور لنا أدق التفاصيل مما يجعل القارئ يتخيل كل ما يصفه و هذا لدقة تصويره للشخصيات و الأمكنة .

(01) : أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص : 248 .

2- بنية المكان :

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ، ليس لأنه أحد عناصر الرواية الفنية أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث و تتحرك الشخصيات فحسب ، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية .

2-1 مفهوم المكان :

يعرف الباحث السميائي (**لوتمان**) المكان بقوله « **هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر ، أو الحالات ، أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة ...) فتقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة / العاديّة (مثل الإتصال ، المسافة ...) .**»[01]

كما يعرفه **محمد مفتاح** بقوله : « **إن الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه و للذلك فإنه لا مناص عنه .**»[02]بإعتبار أن الرواية فنا زمنيايشارك الموسيقى ذلك ، فإن هذا الزمن لا يتحقق إلا في إطار مكاني وجبت دراسته .

و الجدير بالذكر ، أن جل الدراسات التي تناولت الفضاء السردي (**الروائي**) ، حديثة العصر فهي أبحاث متناثرة و هو ما صعب من تكوين نظرية موحدة خاصة لهذا العنصر .

و هذا ما أكده **حميد لحميداني** : « **إن الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في الحكي تعتبر حديثة العهد و من الجدير بالذكر أنها لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة في الفضاء المكاني ، مما يؤكد أنها أبحاث لاتزال فعلا في بداية الطريق ، ثم إن الآراء التي نجدها حول هذا الموضوع هي عبارة عن إتجاهات متفرقة لها قيمتها ، يمكنها إذا هي تراكمت أن تساعد في بناء تصور التكامل حول الموضوع .**»[03]

---

(01) : محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، تقنيات و مفاهيم ، ص : 99 .

(02) : الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي "دراسة في روايات نجيب الكيلاني" ، ط1 ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2010، ص : 189 .

(03): حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص : 53 .

2-2 التشكلات المكانية :

لا يشيد البيت إلا بأعمدة يرتكز عليها ، فإذا أهملت ركيزة ما إختل هيكل البيت ، و كذلك الأمر بالنسبة للرواية ، فهي تعتمد في بناءها على المكان الذي لا يمكن لأي روائي الإستغناء عنه ، حيث نجد أن : « **المكان لم يعد عنصرا ثانويا في الرواية ، فقد صار عنصرا أساسيا للعمل الروائي يتخذ أشكالا و يحمل دلالات مختلفة يكشفها التحليل و الدراسة و فق تصورها ، يخضع لمبدأ القطبية القائمة على ثنائية التضاد بين الأمكنة ، تتقابل معبرة عن العلاقات التي تربط الشخصيات بمكان تحركها أو عيشها تبعا للثقافة و العادات و الأفكار و السلوكات السائدة فيه** .»(01)

ينحصر المكان بشكل فني جميل في رواية **"خاوية"** ، مما يعطيها طابعا خاصا و مميزا و كعادته **"أيمن العتوم"** يدهشنا و يذهلنا بوصفه الذي يخترق الزمان و المكان ، و تختلف الأمكنة في الرواية من حيث طابعها و نوعية الأشياءالتي توجد فيها ، غير أنها تخضع في تشكلاتها إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع و الضيق و الإنفتاح و الإنغلاق .

و عليه فإن دراسة الفضاء الروائي في المدونة الروائية سيتم عن طريق تقسيمه إلى قسمين رئيسيين **الفضاء المفتوح و الفضاء المغلق** .

1- الأماكن المغلقة : و هي : « **التي ينتقل بينها الإنسان و يشكلها حسب أفكاره ، والشكل الهندسي الذي يروقه و يناسب تطور عصره ، ينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح ، و قد تلقف الروائيون هذه الأمكنة ، و جعلوا منها إطار لأحداث قصصهم متحرك شخصياتهم** .»(02)

و نظرا لصعوبة حصر جميع الأمكنة و تقاطباتها إخترنا الرئيسية منها و البارزة في الخطاب واتخذنا نماذج للمكان الروائي وفق ما يأتي :

الأماكن المغلقة : البيت ، المستشفى ، السجن ، المسجد ، السيارة ، .... إلخ .

(01) : الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي "دراسة في روايات نجيب الكيلاني" ، ص : 203 .

(02) : المرجع نفسه ، ص : 204 .

• **البيت** : لقد بين **باشلار أن البيت** : « **هوا واحدّ من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات و أحلام الإنسانية ، و مبدأ هذا الدمج أساسهما أحلام اليقظة ، و يمنح الماضي والحاضر و المستقبل البيت دينامية مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض ، و في أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان ، ينحى البيت عوامل المفاجئة و تخلق إستمرارية ، و لهذا يصبح الإنسان كئيبا مفتنا ، إذ يحفظه عبر عواصف السماء و أحوال الأرض** .»[01]

يمثل البيت في رواية "**خاوية**" كفضاء للإقامة ، أين يشعر فيه الإنسان بالطمأنينة و الراحة التي لا نجدها إلا فيه ، بإعتبار المكان الذي يجتمع فيه السارد مع زوجته (سلوى) بعد عمل شاق داخل وزارة الصحة « **هاهو يدير مفتاح الشقة ليدخل البيت بعد عمل شاق من العمل في الوزارة** .»[02] « **واصل سيره بإتجاه شقته في جبل الحسين** .»[03]«**كانت بإنتظاره ، بهية كأنما يراها لأول مرة ، جميلة كأنما قضت الليل و هي تتزين له** .»[04]

فالبيت واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكاره و ذكريات الإنسان ، و لولا البيت لكان الإنسان مفتتا ، لأنه يمثل عالمه ، و البيت هو نموذج تم لدراسة قيم الألفة و المحبة و مظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات .

• **الزنزانة** : تمثل الزنزانة في الرواية فضاء تقيم فيه الشخصية ظالمة أو مظلومة خلال فترة معلومة ، فهو موت للحرية و موت للحركة و التنفس ، فالسارد قد ألقي في هذا الفضاء المغلق الضيق الذي منع فيه الاتصال و الحوار ، فالزنزانة في رواية "خاوية" تحمل دلالات متعددة منها : **العفن ، الموت ، البرد ، الخوف ، القلق ... إلخ** .

(01) : الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي "دراسة في روايات نجيب الكيلاني" ، ص : 204 .
(02) : أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص : 20 .
(03) : المصدر نفسه ، ص : 25 .
(04) : المصدر نفسه ، ص : 26 .

و المقاطع الدالة على ذلك قوله :

« **بدأت العتمة تنتشر بعد عبور الشاحط الأول من الدرج .**»

« **ظل ينزل درجا بعد درج حتى شعر أنه سيصل للجحيم ...**»

« ... **نظر في وجوههم بدوا موتى لولا صدورهم التي تعلو و تهبط ببطء .**»

« ... **تفر الغفوة من عينيه كلما نبت الوجع من أقدامه المسلوخة أو من أطرافه المشلوخة ، ثقب الخوف قلبه و هو يرى نفسه محاطا بهذه المجموعة من الهالكين .**»

« **كان البرد يأكل يجمد كل شيء و ما تبقى من أنفاس في صدورهم .**»(01)

ما يدل على أن كل من يدخل هذه الزنزانة يجب أن يخضع إلى مذهب هؤلاء ، و يكون تحت سيطرتها ، و إن لم يفعل ذلك فمآله الموت ما يدل على قساوة الحياة و إنتشار الظلم و هذا ما فعله "زياد" حين سأله أحدهم : « **هل تتعاون معنا أم تريد أن تعود إلى الزنزانة و تبقى فيها إلى أن تموت .**» فردّ عليه زياد « **أموت ؟! لا ... بالطبع سأتعاون معكم .**»(02)

◆ **المستشفى** : من المعلوم أن المستشفى مكان يرتاده العديد من فاقدي الصحة للعلاج غير أن السارد يقدم لنا شخصية جلال الذي ترك بلده الأردن ليرحل إلى حلب و حمص للعمل ضمن قوافل المساعدات الطبية مع منظمة الصحة العالمية كونه طبيبا « **لم يستطع النوم في الليلة الأولى التي قضاها جلال في المستشفى الميداني شمال حلب رغم التعب الشديد الذي أرهقه طوال الرحلة إلى تركيا ثم الدخول مع الوفد ...** »(03)

فالأماكن المغلقة تحضر في النص بصفة عامة ، حيث يعمد الراوي إلى إعطاء تفاصيل واصفة لأجزائها و مكوناتها .

(01) : أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص : 174 .

(02) : المصدر نفسه ، ص : 175 .

(03) : المصدر نفسه ، ص : 349 .

« **كان المستشفى الميداني ، يضم أكثر من أربعين طبيبا و ممرضا من حوالي عشر دول مختلفة ، و يملكون إثني عشرة سيارة إسعاف مجهزة باللوازم الطبية كافة ، و مئة سرير ، كان هذا في الشهور الأولى لمجيئه إلى هنا .**»(01)

لكن بعد مدة من الزمن فقد المستشفى الميداني العديد من الأطباء و التجهيزات و ذلك نتيجة الحرب اللعينة « **بعد ستة أشهر فقدوا ثلاث سيارات من سيارات الإسعاف و طبيبن أحدهما طبيب سوري مقيم في فرنسا ... و الثاني أفغاني جاء من قندهار بدافع إنساني .**»(02)

بعد معركة حلب التي قضت على كل شيء صار المستشفى في حالة لا يرثى لها : « **كان المستشفى الميداني قد صار في حالة لا يرثى لها هو الآخر ، كرافانات مهجورة ، و غرف طبية لم يبقى فيها ما يذكر بالمسعفين سوى العلامات الباهتة التي حال لونها للهلال الأحمر ، (...) حاملات الأمصال قد نتنت و صدئت ، و عتبات الغرف و ساحة المستشفى قد إمتلأت بالحقن الفارغة المتناثرة (...) و المغاسل لم يسلم منها سوى أحواض مهمشة الأطراف ...** »(03)

إن الأماكن المغلقة تحضر في النص بصورة عامة ، حيث يعمد الراوي إلى إعطاء تفاصيل واصفة لأجزائها و مكوناتها ، و تختلف دلالة الأماكن المغلقة حسب طبيعة البيئة التي تقع فيها ، حيث نجد هناك علاقة قوية تربط المكان بباقي شخوص و أحداث الرواية و بذلك « **يصبح المكان حيا يمارس حركته في الخطاب ، يؤثر و يتأثر بباقي المكونات الروائية خاصة الشخصيات .**»(04)

2- الأماكن المفتوحة : و هي النوع الثاني من الفضاءات المكانية داخل النصوص الأدبية ، « **تخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرضه الزمن المتحكم في شكلها الهندسي ، و في طبيعتها وأنواعها .**»(05)

(01) : ايمن العتوم :رواية خاوية ، ص : 350 .

(02) : المصدر نفسه : ص ، ص : 350 ، 351 .

(03) : المصدر نفسه : ص ، ص : 360 ، 361 .

(04) : الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي "دراسة في روايات نجيب الكيلاني" ، ص : 204 .

(05) : المصدر نفسه :ص : 244 .

و يمكن حصر هذا النوع في (**الشوارع و الأزقة** ، **الوطن** (**المدينة**) ، **المخيم**)

• **الشوارع و الأزقة** : تعد الشوارع جزءا لا يتجزأ من المدينة ، و هي أماكن مفتوحة تستقبل كل فئات المجتمع و تمنحهم كامل الحرية في التنقل و سعة الإطلاع و التبدل ، قدم "**أيمن العتوم**" وصفا لهذه الشوارع ، حيث كان يصف الأرض و الطريق و الحارات و الأزقة وصفا دقيقا مما يدفع بالقارئ بأن يطرح سؤالا عليه هل عشت يوما ما في سوريا و تجولت عبر حاراتها و شوارعها و طرقاتها ؟ .

ففي رواية نجد أسماء لهذه الشوارع « **منظر القادمين عبر الشوارع و الأزقة من الشمال من شارع السلمية أو من الجنوب من شارع خالد بن الوليد أو من المشرق من شارع وادي السايح أو من الغرب من شارع فارس الخوري** ... »[01]

فالشوارع في رواية "**خاوية**" تعد جزءا لا يتجزأ من المدينة ، و تحتل مكانة داخل الرواية و قد ذهب الروائي إلى ذكر ما حصل داخل المدينة بقوله : « **الناس خسرت في جورة الشياح بيوتها ، و خسرت في الخالدية ، و خسرت في كل مكان ، لكنني لا أستطيع تحمل خسارتك ولو لحظة واحدة** .»[02]فهنا السارد يضحي بوطنه و كل شوارع مدينته على أن لا يخسر زوجته و حبيبته (**حنين**).

• **المخيم** : يعدّ المخيم ضمن الأماكن المفتوحة ، حيث يضم عشرات اللاجئين من مناطق مختلفة من سورية ، و يمثل مأوى لهم و المتواجد شمال الأردن و قد عرف بإسم "**مخيم الزعتري**" « **أنشئ مخيم على بعد عشرين كيلومترا من المفرق في شمال شرق الأردن** ، (...) **عشرات الآلاف من اللاجئين من مناطق مختلفة جاؤوا من السهل و الجبل و الوادي** ... »[03]

كما نجد وصف لهذا المخيم « **هذا المخيم الذي يشقه شارع رئيسي و هو شارع** (**الشانزليزيه**) ... »[04]

---

(01) : أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص : 176 .

(02) : المصدر نفسه ، ص : 180 .

(03) : المصدر نفسه ، ص : 269 .

(04) : المصدر نفسه ، ص : 273 .

« **يحتوي المخيم على إثني عشرة قطعة سكنية ، لم توزع المدارس التابعة لليونسيف فيها إلا على ثلاثة منها ، كما أن المراكز الصحية حظيت بنقص مماثل .**»[01]

و بعد فترة من الزمن أصبح **مخيم الزعتري** أكبر مجمع سكني في الأردن و تحول إلى مكان للإقامة « **حدث ذلك التحول عام 2017 ، كان المخيم قد أغلق تماما ، لم يعد يستوعب المزيد إلا حالات إستثنائية ، ... و تحول إلى ما يشبه إلى مكان للإقامة ، سمح في الأعوام الأولى للاجئين أن يبنوا مصطبة أما الخيمة...** »[02]،« ... **أصبحت (الزعتري) ثالث أكبر مدينة في الأردن .**»[03]

◆ **الوطن** : لقد رحل بنا **أيمن العتوم** إلى سورية المذبوحة ، دخل لصفحات الرواية إلى حمص وحلب و قرى الشام ، توغل بها كما لو أنّه أحد أبنائها العارفين بدهاليزها رواية تحكي قصة وطن أهكته الحرب ، وطن مذبوح منخور من الوريد إلى الوريد « **الوطن روح الإنسان إذا فقد مات ، الوطن كرامته إذا أهين لم يبق له منها شيء ، الوطن جداره الاخير الذي يحمي روحه من الإنهيار والعبث .**»[04] كما ورد أيضا : « ... **لا بد أن لوثة الجنون قد سكنت البلاد ، أنا متأكد أن فيروسا في الجو الآن إسمه فيروس الجنون و الخوف ينشر في كل سورية و لا يكاد ينجو منه أحد .**»[05]شتم اللحظة التي تحولت فيها البلاد إلا مجانين و إلى ضحايا .

وطن رغم كل شيء لازال ينبت فيه الورد حينما يزوره غيث المطر « ... **كان النعنع لا يزال ينبت على أطراف الأصص في موقع المستشفى رغم كل هذا الخواء ، كان لا يزال يحتفظ برائحته العبقة .**[06]

(01) : أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص : 276 .
(02) : المصدر نفسه ، ص : 339 .
(03) : المصدر نفسه ، ص : 341 .
(04) : المصدر نفسه ، ص : 144 .
(05) : المصدر نفسه ، ص : 173 .
(06) : المصدر نفسه ، ص : 360 .

و لأن الأمل هو الشيء الوحيد الذي بقي في هذه الحياة السوداوية ستعود دمشق ، و سيعود ياسمينها و تعود رائحة أهلها من جديد بعد أن تركت أعوام خاوية لأن الله حي لا يموت « ... **ستنهي [الحرب] و سيعود الياسمين إلى دمشق ، و أعود إلى زواريبها و حاراتها و بيوتها ،القديمة ، وإلى رائحة أهلي فيها** .»[01]

من خلال الرواية يأخذنا "**العتوم**" إلى جبهات القتال في سوريا و مخيم الزعتري بدقة بالغة في وصف الأمكنة بطريقة تجعل لهذه الأمكنة تواجد حي في خيالنا ، مما جعلنا نؤمن بقدرته في خلق الصورة و تحويلها من مجرد حروف متراصة إلى مشاهد حية نعيش بها و نتنفس بتفاصيلها .

(01) : أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص : 372 .

الفصل الثالث

الرؤية و الصيغة السردية

1- الرؤية السرديّة

1-1 مفهوم الرؤية السردية

1-2 أنواع الرؤيــة السرديــة

1-2-1عند جون بويون

1-2-2 عند جون تودوروف

1-2-3 عند جيرار جينيت

1-3 وضعيات الســارد

1-3-1 الســارد عند جيرار جينيت

1-3-2 السارد عند يمنى العيد

1-3-3 السارد عند جون تودوروف

2- الصيغة السرديّة

2-1 مفهوم الصيغة السردية

2-2 أنــواع الصيغــة السردية

2 -2-1 الصيغــة عند جيرار جينيت

2-2-2 الصيغــة عند سعيد يقطين

1- الرؤية السردية :

1-1 مفهوم الرؤية السردية :

تعتبر الرؤية السردية من أكثر المسائل التي تركزت حولها الدراسات السردية ، وهذا راجع إلى أهميتها في هذا المجال ، و قد أطلق على هذا المصطلح عدّة تسميات نذكر منها : **التبئير** ، **المنظور** ، **زاوية الرؤية** ، **البؤرة** ، **حصر المجال** ، **وجهة النظر** ، **الرؤية السردية** ، و غيرها من التسميات إلاّ أن المصطلح الأكثر شيوعًا هو : **الرؤية السردية** .

و قد بدأ الاهتمام بهذا المصطلح مع بداية القرن العشرين حيث ظهرت عدّة دراسات ، مهد لها **جويس** ، و كان **بيرسي لبوك** أول من وضع لها دراسة منهجية ، ثم جاء بعده نقاد كثيرون تناولوا المصطلح بالدرس ، وشكلوا اتجاهات مختلفة منها : **الاتجاه الانجليزي** ، **الاتجاه الألماني** ، **الاتجاه الروسي** ، **الاتجاه الأمريكي** .(01)

و**الرؤية السردية** هي وجهة أو وجهات النظر التي يتم وفقها عرض الوقائع والأحداث(02)أي هي الطريقة التي يتم بواسطها عرض أحداث الرواية أو القصة .

ويشير **حميد الحميداني** إلى تعريف " **wayne.G.booth** " لزواية الرؤية "Point de vue " بقوله : « **إننا متفقون جميعًا على أنّ زاوية الرؤية ، هي بمعنى من المعاني «مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحه»** .»(03)

ويتبين من خلال هذا التعريف أن زاوية الرؤية عند الراوي ، هي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة ، وأن الذي يحدد شروط إختيار هذه التقنية دون غيرها ، هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الّراوي .

و يعتبر **توماتشوفسكي** الشكلاني الروسي أول من ميز بين نمطين للسرد هما : **سرد موضوعي (objectif)** ، **و سرد ذاتي (subjectif)** ففي الأول يكون الكاتب مطلع على كل شيء ،

---

(01) : الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي (دراسات في روايات نجيب الكيلاني) ، ص : 287 .

(02) : جيرالد برنس : قاموس السرديات ، ص : 245 .

(03) : حميد الحميداني : بنية النص السردي ، ص : 46 .

حتى الأفكار السردية للابطال ، أما في الثاني ، فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي متوفرين على تفسير لكل خبر : متى و كيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه .[01]

وترتكز الرؤية السردية في مختلف تعريفاتها على الراوي الذي من خلاله تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه و أحداثه ، وعلى الكيفية التي من خلالها تبلغ أحداث القصّة إلى المتلقي .[02]

1-2 أنواع الرؤية السردية :

1-2-1 عند جون بويون : يجمل جل النقاد المعاصرين،أن الناقد الفرنسي "**جون بويون**" ، هو أول من فصل القول في زواية النظر.[03]و قد انطلق **بويون** في حديثه عن الرواية والرؤيات من علم النفس ومن تأكيده على الترابط الوثيق بين الرواية وعلم النفس ، واستنتج ثلاث رؤيات هي[04]:

- **الرؤية مع** : وفيها يتساوى الراوي والشخصية في المعرفة ، ولا يتعرف الراوي على الأشياء إلا في اللحظة التي تتعرف فيها عليها الشخصية ، وقد يكون الراوي هو نفسه تلك الشخصية لا يظهر منفصلاً عنها فتروى الأحداث بضمير المتكلم ، ويكون موضوع الرواية وراويها شخص واحد ، إذ تصبح الشخصية مركزية من خلالها نرى باقي الشخصيات ، ومعها نعيش الأحداث المروية .
- **الرؤية من الخلف** : وهي ميزة الرواية التقليدية ، وتقوم على مفهوم الراوي العالم بكل شيء ، الذي يقدم موضوعه دون الإشارة إلى مصادر معلوماته ، يمارس تواجده في العمل الأدبي من خلال التعليقات التي يسوقها والأحكام العامة التي يصدرها .
- **الرؤية من الخارج** : يكون الراوي فيها أقل معرفة بالأحداث من الشخصيات لا يتحدث إلا كما يرا ويسمع فلا يعرف أفكار شخصياته أو نواياهم أو ماضيهم وأسرارهم .[05]

---

(01) : حميد الحميداني : بنية النص السردي ، ص : 46 .

(02) سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السّرد ، التبئير) ، (ط3) المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، 1997 ، ص : 284 .

(03) حميد الحميداني : بنية النص السردي ، ص : 47 .

(04) سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السّرد ، التبئير) ، ص : 288 .

(05) الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي (دراسات في روايات نجيب الكيلاني) ، ص ، ص : 291 ، 292 .

1-2-2 عند تودوروف : اعتمد تودوروف في تقسيمه للرؤية السردية على تقسيم "**بويون**" إذ قسمها هو كذلك إلى ثلاث أقسام مع أحداث بعض التغييرات كما يلي :

- **الراوي > الشخصية الروائية** : وهي ما تقابل الرؤية من الخلف عند "**بويون** "، وفي هذه الروية يكون الراوي عارفًا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية ، فهو يستطيع الوصول إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل ، كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال ، وتتجلى سلطته هنا في أنّه يدرك رغبات الأبطال الخفية ، حتى تلك التي ليس لهم بها وعيّ هم أنفسهم .(01)
- **الراوي يساوي (=) الشخصية الحكائية** : وهي ما تقابل الرؤية مع عند "**بويون**" ، فالسارد في هذه الرؤية يعرف بقدر ما تعرف الشخصية الروائية .(02)
- **الراوي < الشخصية** : وهذه الرؤية تقابل الرؤية من الخارج عند "**جون بويون**" ، والراوي هنا يعرف أقل ما تعرف أي شخصية من الشخصيات الروائية ، وقد يصف لنا ما نراه ونسمعه لا أكثر و هو لا ينفذ إلى أي ضمير من الضمائر .(03)

1-2-3 عند جيرار جنيت : استبعد **جنيت** تسميات الرؤية ووجهة النظر بالتبئير و قسمه هو كذلك إلى ثلاث أقسام(04):

- **التبئير الصفر ، أو اللاتبئير** : الذي نجده في الحكي التقليدي وهذه الرؤية تقابل ما يعرف عند بويون بالرؤية من الخلف وعند "**تودوروف**" السارد > الشخصية الروائية ، فالراوي من منظور هذه الرؤية يكون عارفًا بكل شيء عن الشخصية حتى ما يدور في داخلها وأحاسيسها و مشاعرها ، وهذا النوع نجده في روايتنا «خاوية» في بعض المواضع لكن لم يكن موجودًا بنسبة كبيرة

ومثال هذا النوع ما أورده من أحاسيس وشعور سلوى وما كان يدور في نفسها :

---

(01) : حميد الحميداني : بنية النص السردي ، ص : 47 .

(02) : سعيد الوكيل : تحليل النص السردي معارج أبي عربي –نموذجًا– ، الهيئة العلمية للكتاب ، 1998 ، ص : 65 .

(03) : محمد بوعزة : تحليل الخطاب السردي ، تقنيات و مفاهيم ، ص : 179 .

(04) : الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي (دراسات في روايات نجيب الكيلاني) ، ص : 295 .

« **شعرت بشيء من التعب ، حدثت نفسها مشجعة :(أكملي اليوم فقط ما يحتاجه من ملابس لشهوره السّتّة الأولى.**»[01]، ففي هذا الموضع يذكر لنا السارد الحديث الذي يدور بداخل سلوى ، وما تحدث به نفسها .

وفي مقطع آخر يورد لنا السارد عودة سلوى إلى ذكرياتها حيث يقول : « **في الليّل بعد أن اطمأنت إلى أنّه نام ، عادت بها الذكريات تساءلت فيما إذا كانت لهفتها إلى الانجاب هي التّي أوصلتها إلى هذا القعر المظلم ، هتفت في أعماقها : هل كان توقي إلى إبن من صلبي دون وعي هو ما أودى بي ، أكانت لهفتي و شوقي مبالغًا بهما فأراد الله أن يعاقبني** .»[02]فالراوي هنا وكأنه بداخل الشخصية ويعرف ما يدور في داخلها وأعماقها ،وفي هذه المواضع السارد يكون عالما بكل ما يدور في داخل الشخصيات وما تتمناه وما تحس به ، وما يلاحظ على روايتنا قلة هذا النمط ، فقليلا ما يعرض لنا السارد ما يدور في نفس الشخصية وأحاسسها .

- **التبئير الداخلي** : وهو ما يقابل "الرؤية مع" عند **بويون** والراوي يساوي الشخصية عند **تودورف** إذ يُمزج في هذه الرؤية بين ضمير المتكلم وضمير الغائب ، وبالعودة للرواية نجد بعض مظاهر هذا النمط كقول الكاتب : « **سأوضح لك قبل أن ترمقيني بعينين مُنكرتين ... بحكم خبرتي في التعامل مع الأزمات ، شاهدت آلاف الأطفال المصابين بسوء التغذية ، رأيت أطفالاً لا يغطي هيكلهم العظمي إلآ قشرة رقيقة من الجلد ... عرفت أطفالاً آخرين لم تتمكن هيئات الإغاثة من انقاذهم (...) يفترسوا أمام أعين أبائهم و أمهاتهم ... مئات الآلاف ماتوا بالفقد،... ولو أردت أن أعدّد لك مآسي الأطفال عبر العالم لاحتجت إلى أيام و أيام (...) ظلت صامتة شاردةً ... كان قلبها قد بدا يونع لكلماته ، وإن ظل يحتاج إلى جرعات أكثر من ماء الطمأنينة لكي يخضرّ ...عبر(السيق) ماشين ، كانت تحمله على ظهرها ، بدت جبال الصخور شاهقة و رائعة ...** »[03]

(01) : أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص : 47 .

(02) : المصدر نفسه ، ص : 87 .

(03) : المصدر نفسه ، ص ، ص : 91 ، 92 .

ففي هذا المقطع من الرواية نجد أن شخصية جلال هي التي تقوم بسرد الأحداث باستخدامه ضمير المتكلم فهو يسرد بلسانه (**سأوضح لك ، شاهدت ، رأيت ، أردت**) ثم بعدها ينتقل السارد إلى ضمير الغائب إلاّ أنّه ورغم هذا الانتقال نجد أن الشخصية تحافظ على نفس الرؤية التي يكونها المتكلم عن الأحداث .

وفي موضع آخر يرد في الرواية مايلي : « **لقد اختارك قلبي ، و القلب لا يكذب و لا يخون ... و لا يهمني ما يقولون ، كل شيء في أيدينا عطاء منه فلماذا لا يربط الناس عطاءه إلاّ في هذا الأمر ، أليس هذا جهلاً ؟! ..... يقف جلال يبتسم و يقول : « لا عليك يا حبيبتي ، أنا أيضًا تعلمّت بعض الطبخ أثناء دراستي للطب في لندن حين كنت أسكن عزبًا ، أنا و صديق آخر من دمشق ، ..... أترين بعض الشحوم التي تتراكم حول وسطي ، ثلاثة أرباعها قبل الزواج ، من مطبخنا العربي المميز ، و لولا أننا كنا نقضي على بعض الدهون بلعب كرة القدم في ملاعب الجامعة لكانت لي كرش قد استفحل أمرها كثيرًا ... ، أمّا أنت فأستاذة في الطبخ (جلال يخاطب زوجته سلوى) .... ، صحيح أنني قاومت أول زوجنا هذا الطبخ الصحي ، لكن أشهد أن صبرك عليّا و دأبك جعلاني أعتاد عليه .... يصمت قليلاً و يتابع : هل أطبخ أنا أم تطبخين أنت ؟! . تلفتت إليه محنقة : « حين تعود من عملك في الوزارة سيكون الطعام جاهزًا .** »[01]

فهنا أيضًا يلاحظ أن الشخصية هي التي تتحدث بلسانها و حتى و إن وجدنا ضمير الغائب بدل المتكلم فالشخصية تبقى عليمة بما يعلمه السارد و تساويه في علمه .

(01) : أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص ، ص : 10 ، 11 .

و في الصفحة الثانية و العشرين من الرواية نجد أيضًا هذا النوع من الرؤية : « **و افترضي يا سيدتي أنّ هذا لم يحدث ، و أنّ الحمل لم يتّم و أنّني لم أذهب إلى طبيب لأفحص فحولتي ، فماذا ستفعلين ؟! استهربين ؟! و لو افترضنا أن هذا سيحدث ؛ فإلى أين ستهربين ؟ ... أعتقد انني أنا الذي سأهرب ... ولكن أنا أيضًا إلى من سأهرب ... أنا أيضًا أريد طفلاً تزداد بوجوده حدائق بهجتي ، من قال أنّني لا أريد طفلاً يملأ حياتنا كما تريدين و زيادة ، و لكن لماذا العجلة ؟! هل أحد يركض خلفنا بسوط ، هل سيكتبون اسمينا في قوائم المحكوم عليهم بالاعدام ... أنا متأكد أنا كل ما كان يهمك هو أن ترتبطي بطبيب متخرج في أوروبا مثلي ، ... ، لم تحبينني من كل قلبك كما فعلت .**»[01]

و في موضع آخر نجد هذا النوع أيضًا من الرؤية في مايلي : « **لن أذهب لأفجر نفسي هناك ، سأذهب لأمسح على بعض الجراح و سأعود ، ليست لديّ بندقية لأطيل مكوثي في الغابات وخلف السّواتر الاسمنتية !! .... لن أتأخر عليك ، أعرف انك بحاجة إلى المساعدة هنا .**»[02]

- **التبئير الخارجي** :و هي ما تقابل الرؤية من الخارج و فيها تكون معرفة السارد أقل من معرفية الشخصية و نجد هذه الرؤية طاغية على كل الرواية فالسارد ركز على الوصف الخارجي اذ وصف المواقع و المكونات المادية الحسية مثل ماورد في قوله : « **في المطبخ المكون من غرفة صغيرة في الكرفان تتّسع لحوض و شخص يقف أمامه ، و بجانب الحوض غازٌ صغيرٌ مسطح موجود على رقعة خشبيّة ، راح يُعِدّ له و لزميله فنجانين من القهوة ، لكي يتسنّى له مواصلة اللّيل في قراءة بقية الملفات ، نظر في دلّة القهوة و هي تستعد لتفور ، ... ، و سكبت بعض القهوة على الغاز ، .... ، أشار له زميله إلى رف يقع خلفه مباشرة ، تناول فنجانه ، استدار ، وراح يخرج الملفّ الأوّل و يقرأ ما فيه و هو يرشف بتلذذ من فنجانه .**»[03] فهنا السارد يصف لنا المطبخ وصفًا

(01) : أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص : 22 .

(02) : المصدر نفسه ، ص : 56 .

(03) : المصدر نفسه ، ص : 102 .

ماديًا ، فهو يصف لنا مكوناته ، و ما يوجد به ، و تحركات جلال في المطبخ و كأنه يصور لنا مشهدًا فقط .

و نجد في موضع آخر الراوي يصف لنا غرفة بدر التي جهزتها له أمّه قبل مجيئه : « **قامت إلى الغرفة التي اشترتها في الشّهر السابع للأمير القادم ، كان السرير الأزرق على هيئة عربة من عربات الأباطرة الرومان يتربّع في قلب الغرفة ، و عن يمينه خزانة الأدراج ، رتّبت في الدّرج الأول مناشفه الخاصّة بألونها الفاتحة ، و رتّبت في الدرج الثاني جراباته ، و احذيته ، في الدرج الثالث ألعابه الدائرة التّي ألصقت على محيطها أحصنة صغيرة و طبول و مهرّجون و وجوه باسمة ، و رُكّبت فوق وجه الطفل و تحت الناموسيّة ، كانت قد تأكدت أنّها صالحة ، و من أنّها تدور بشكل جيّد ، و تُصدِرُ موسيقى هادئة كي تُغنّي للطفل ريثما ينام .... كانت الجدران قد دهنت بالأزرق السّماويّ ، و في وسط كلّ جدار رُسمت طريق متعَرّجة باللون البني و خطوط بيضاء تفصل بين جانبيها ، و سُيّرت فيها عربات تركبها دببة تبدو سعيدة تلوّح للغزلان القادمة من الجهة الأخرى للطابق .** »[01]

ففي هذا المقطع السردي نجد السارد يصف لنا غرفة بدر بأدق التفاصيل إذ ذكر ما يوجد بها من أثاث كالسرير و لونه أزرق ، و شكله و الخزانة و ما يحيط بها و ألعاب بدر باشكالها و ألوانها ، وجدران الغرفة ، فهنا السارد يأخذ دور الوصف فهو شاهد لا يعرف شيء عن ما يدور في داخل الشخصيات .

و يّرد أيضا هذا النوع من الرؤية في موضع آخر حيث يصف لنا السارد المخيم الذي تعيش فيه ليلاس فيقول : « **المخيم الذي يبدو من الأعلى كما لو كان أحدهم قد نثر علبًا من الكبريت في أرضية ملعب مدرسي ترابي فسيح يشكل الحياة اليومية لأكثر من مئة ألف لاجئ .** »[02]

(01) : أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص : 59 .

(02) : المصدر نفسه : ص : 273 .

و يصفه أيضًا في موضع آخر فيقول : « **أمام المخيم التي تمتد في خطوط طولية و عرضيّة على مسافات بعيدة ، يمكن أن تشاهد الجالسين على حافة الذّكرى يستعيدون صور أحبابهم ... يحتوي المخيم على اثنتي عشرة قطعة سكنية ، لم توزّع المدارس التابعة لليونسيف إلا على ثلاثٍ منها** .»[01]

1-3 وضعيات السارد :

يعتبر السارد هو أهم صوت في أي خطاب سردي ، فيستحيل وجود سرد دون سارد .

1-3-1 السارد عند جرار جينيت :

و قد جعل جينيت وضعيات السارد في أربعة أنواع تمثلت في :

- **سارد خارج حكائي / براني الحكي** : سارد من الدرجة الأولى يحكي قصة هو غريب عنها .
- **سارد خارج حكائي / جواني الحكي** : سارد من الدرجة الأولى يحكي قصته هو .
- **سارد داخل حكائي / براني الحكي** : سارد من الدرجة الثانية يحكي قصتة هو غريب عنها .
- **سارد داخل حكائي / جواني الحكي** : سارد من الدرجة الثانية يحكي قصته هو .[02]

1-3-2 السارد عند يمنى العيد :

أما يمنى العيد فقد قسمت في كتابها **"تقنيات السردّ الروائي"** الرواة إلى قسمين :

---

(01) : أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص : 275 .

(02) : نجاة وسواس : « السارد في السرديات الحديثة » ، مجلة أبحاث في اللّغة و الأدب الجزائري ، ع8 ، جامعة بسكرة ، الجزائر ، 2012 ، ص : 106 .

- **راوٍ يحلل الأحداث من الداخل** : و اعتبرته واحد من اثنين : **إما بطل يروي قصته بضمير الـ "أنا"** ، و هو بهذا راوٍ حاضر أو **راوٍ يعرف كل شيء** انّه راوٍ كلي المعرفة رغم أنّه راوٍ غير حاضر .(01)
- **راوٍ يراقب الأحداث من الخارج** : و هو كذلك واحد من اثنين(02): إما **راوٍ شاهد** وهو بهذا المعنى حاضر لكنه لا يتدخل أو **راوٍ يروي و لا يحلل** .(03)

1-3-3 السارد عند تودوروف Todorov :

اعتمدٍ تودوروف على معيار الرؤية في تحديده للسارد و قسمه إلى ثلاثة أقسام تمثلت في :

- **راوي يعلم أكثر من الشخصية** : و هذا ما يقابل الرؤية من الخلف .
- **راوي يعلم بقدر ما تعلم الشخصية** : و هو ما يقابل الرؤية مع .
- **راوي يعلم أقل من الشخصية** : **و** هذا ما يقابل الرؤية من الخارج .(04)

و فيما يخص رواية **"خاوية"** فقد كان السارد فيها **خارج حكائي أو براني الحكي** كما يقول **جيرار جنيت** ، حيث نجده متتبعًا بحركات الشخصيات و راصد لها و عالم بكل ما تبديه و تخفيه ، إلاّ أنّه غائب و غير مشارك في الأحداث ، إذ أنّ مهمته تكمن في تنظيمه للسرد ، فهو حاضر في كل مقاطع الرواية دون أن يشارك في أحداثها فقد كان يصوّر لنا ما يراه فقط و مثال ذلك قوله : « **طرق الجرس ، فانتبهت قليلاً ، أدار المفتاح في الباب ، ثم دخل بهودءٍ ، كانت بين الصحوّ و المنام، رأت شجًا يتهادى في الممرّ قبل أن يدلف إلى غرفة الجلوس ، فزّت من مكانها ، فركت عينيها لتتأكد من أنّها تراه بالفعل ، أرسلت نظرة إلى الساعة المعلقة على الحائط ، كانت تشير إلى**

---

(01) : يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي – في ضوء المنهج البنيوي – ، (ط1) ، دار الغداتي ، بيروت ، لبنان ، 1990 ، ص : 137 .

(02) : المرجع نفسه : ص : 137 .

(03) : المرجع نفسه : ص : 138 .

(04) : المرجع نفسه : ص : 137 .

الثامنة مساءً ، نظرت إلى نفسها كانت لا تزال ترتدي فستانها النيلي ، رفعت بصرها من جديد إلى ذلك المستمرّ بالتقدم نحوها ، تأكدت أنّها لا تحلم ، إنّه جلال .»[01]

فالسارد في هذا الموضع تتبع لنا ما يراه من حركات الشخصيات و تصرفاتها ، فكان قريبًا منها ، متتبعًا لخطواتها .

ونجده أيضًا في مقطع آخر يتتبع حركات بدر و كأنه يصورها إذ يقول : « **في الليل ، قامَ بدر ، لم يجد دائرة قطرها ثلاثة أمتار لكي يدور حولها ، ضيّق دائرته إلى مترٍ واحد ، حمل فازة كريستالية ثقيلـة ، و راح يدور بها كصوفيّ يدور حول مركز القلب ، ثم غيّر طبيعة حركته التي استمرت ساعةً ، فوقف في مركز الدائرة ، وضع من الفازة الثقيلة قوة طاردة تحافظ على دوران ساقيه في المركز ، فراحت الفازة تحوم و هي بين يديه في محيط دورانه ، ظلّ يدور إلى أن داخ ، قبل أن يسقط في الدورة الأخيرة أفلت الفازة في حركة مفاجئة فارتطمت بالجدار ، كان صوتها قوّيًا إلى الحدّ الذي يمكن أن يوقظ نصف النّائمين في ذلك الطابق من الفندق الذي يهجعون فيه .»**[02]

فهنا السارد و كأنه يصور لنا مشهد إذ أنّه تتبع خطوات بدر بالتفصيل دون أن يشارك في الأحداث أو يغير فيها ، فقد استعمل ضمير الغائب ليتحدث عن ما تقوم به شخصية بدر .

و نجده في موضع آخر يصور لنا ما تتمناه أحد الشخصيات : « **تمنت لو كانت تستطيع أن تعيش في عائلة طبيعية ، لوهبت قلبها و عمرها كلّه لجلال .»**[03]

(01) : أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص : 35 .

(02) : المرجع نفسه ، ص : 95 .

(03) : المرجع نفسه ، ص : 94 .

« كم تمنت أن تشتري له حقيبة مدرسية يطلبها هو بنفسه ... ، كم تمنت أن يكون له كباقي الأطفال مقلمة تعج بالأقلام من كل نوعٍ و لون .»[01]

فالسارد هنا يعلم حتى ما يدور في دواخل الشخصيات و ما تتمناه ، فقد كان عليم بنفسياتها ومشاعرها و كذلك أحلامها كقوله : « **حين صار بدر في السادسة كانت سلوى تحلم بأن تستيقظ في الصباح فتجده قد صار طبيعيا ، يتصرف كما يتصرف كل البشر .**»[02]

و نجد السارد في مواضع أخرى ينقل لنا حوار الشخصيات و كلامها ، فهو دائمًا يشاهد و ينقل و كمثال على ذلك ما دار بين زياد و أبو القعقاع من حوار :

– قال له أبو القعقاع بصوت رخيم : « أعرف عنك كلّ شيء يا زياد .»

– « جئت لأكون خادمًا في كتيبتك .»

– اعرف .

– و سأخلص لك إن ساعدتني في تحقيق هدفي .

– أعرف .

– أنا مقاتل جيد .

– أعرف .

– تعرف هدفي .

– تعجبيني هذه النظرة ، أحببتها فيك منذ أكثر من عشِر سنين .

– دعك من نظرتي ، كيف تعرفُ هدفي ؟! .

– أنا من صنعته لك ؟! .

– ماذا تعرف عني ؟! من أنت ؟! .

– أن تنتقم لزوجتك ، أليس هذا ما تسعى إليه ؟! .

– بلى .

---

(01) : أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص : 126 .

(02) : المرجع نفسه ، ص : 126 .

– هدف وضيع .[01]

ففي كل الرواية ينقل لنا السارد ما يراه و يشاهده من أفعال الشخصيات و تصرفاتها ، و حواراتها وكذلك ما يدور في نفسها من أمنيات ومشاعر وكذلك من أحداث .

(01) : أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص : 227 .

2- الصيغة السردية :

2-1 مفهوم الصيغة السردية : تعد الصيغة السردية احدى أهم آليات السرد وعناصره التي يقوم عليها ،وهي **الكيفية التي يسرد لنا بها السارد القصة و يقدمها لنا ، فإذا كان موضوع البحث في الرؤية السردية هو تحديد موقع المتكلم و منظور كلامه فإنّ موضوع الصيغة هو تحديد الطريقة التي ينقل بها السارد كلامه للآخرين و تحديد خطابات المتكلم في الرواية سواء تعلق الأمر بكلام السارد أو كلام الشخصيات .**(01)

و ما يلاحظ من خلال هذا التعريف هو تداخله مع مفهوم الرؤية السردية ، هذا مادفع تودوروف إلى التدخل و محاولة بيان الفرق بينهما إذ يرى أن **الرؤى السردية تتعلق بالطريقة التي يدرك بها الراوي الحكاية ، أمّا صيغ السرد فتتعلق بطريقة هذا الراوي في عرض الحكاية .**(02)

فالصيغة إذًا هي طريقة السارد التي يعتمدها لتقديم مادته الحكائية .

2-2 أنواع الصيغ السردية :

و يتم في مجال السرديات التميز بين نوعين رئيسين من أنواع الصيغة هما : **العرض (أو التمثيل) représentation و الحكي narration** .

و الحكي هو : **سرد خالص ، ينقل فيه السارد الأحداث و الوقائع و يخبر عنها في صيغة الحكي يتكلم السارد و لا تتكلم الشخصية الروائية** أما العرض هو **أنّ القصّة هنا لا تنقل خبرًا ، وإنّما تجري أمام اعيننا ، مثلما يحدث في المسرحية .**(03)

---

(01) : محمد بوعزة : تحليل الخطاب السردي ، تقنيات و مفاهيم ، ص : 103 .

(02) عيسى بلخياط : تقنيات السرد في رواية « البيت الأندلسي » ، لواسيني الأعرج ، إشراف : سليم بتقة ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، 2015 ، (مذكرة ماجستير) ، ص : 48 .

(03) : محمد بوعزة : تحليل الخطاب السردي ، تقنيات و مفاهيم ، ص ، ص : 109 ، 110 .

2-2-1 الصيغة عند جيرار جينيت :

و انطلاقًا من التمييز بين الحكي و العرض ميز "**جينيت**" صياغة تمييز أخرى لصيغ الحكي هما :

(1) محكي الأحداث : و يتمثل في حكي السارد لما قامت به الشخصية أو ما وقع لها .

(2) محكي الأقوال : و يتمثل في تناول السارد كلام الشخصيات كموضوع لسرده ، و قد يختار أن يعيد إنتاجه حرفيًا ، كما تم التلفظ به واقعيًا ، و يصبح السرد شفافًا ، و يمكن أن يحوّر فيه عن طريق ادماجه في خطابه الخاص .(01)

2-2-2 الصيغة عند سعيد يقطين :

أما الناقد المغربي سعيد يقطين فقد عرف الصيغة بأنها **أنماط خطابية يتم بواسطتها تقديم القصّة** .(02)، وقد جعلها في مايلي :

أ- صيغة الخطاب المسرود : يكون في هذه الصيغة المرسل مهيمن على متن الرواية و يتحدث عن احدى الشخصيات ، إذ نجد هذه الصيغة موجودة في روايتنا و مثال على ذلك ما ذكره السارد عن قصة عائلة زياد : « **كانوا قد انتقلو إليه من حمص القديمة ، في السابق كانوا يقطنون على أطراف وسط البلد في جورة الشيّاح حين اضطرّ التنافس المهني الأب إلى أن يبحث عن مصدر رزق في مكان آخر ، فاختار هذا المكان ، استأجر بيتًا قديمًا في زاوية مكونًا من ثلاث غرف في الأعلى ، و مثلها في الأسفل** .»(03)

---

(01) : جيرار جينيت و آخرون : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، تر : ناجي مصطفى ، (ط1) ، منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي ، 1989 ، ص : 106 .

(02) : سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، ص : 197 .

(03) : أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص : 138 .

و في موضع آخر نجد السارد يتحدث عن قصّة والد **"حنين"** إذ يقول : « **كان أبوها تاجر أدوات منزليّة في سوق جورة الشيّاح ، و كان صديقًا لأبيه (زياد) ، و حين تغول على أبيه تجّار الخشب و حاصروه ، و منعوا أن يبيعوه أو يبادلوه البضاعة حتى لا يسرق رزقهم لأنّه أصبح منافسًا قويًا ، نصحه بأن يترك جورة الشياح و يذهب إلى حي الوعر ، وقد استمع للنصيحة** .»[01] ففي هذه النماذج يرى أن السارد ينقل لنا قصص الشخصيات فقط و يحكي عنها .

ب– صيغة المسرود الذاتي : تظهر لنا في الخطاب الذي يتحدث فيه المتكلم الآن عن ذاته وإليها عن اشياء نمت في الماضي ، أو مناحات ما يدور في النفس[02]، و نجد هذه الصيغة موجود في رواية خاوية نذكر منها ما دار في نفس سلوى و هي عائدة إلى السيّارة : « **في طريقها إلى السيّارة قالت لنفسها** : « **يكفي السّاعة صارت العاشرة ، و جلال لم يتغد بعد ، لكنْ عليه أن يتحمّل ، إنّها ضريبة الأبوّة ، ألا يريد أن يتعب هو الآخر معي ... لكنْ ...** » **تذكرت شيئًا** : « **نسيت أن أشتري له المراييل ... فحبيبي إذاً بدأ يأكل عليه أن يظّل نظيفًا** .» »[03]

فالسارد هنا يذكر لنا ما يدور في نفس سلوى ، و في موضع آخر تعود سلوى و تتذكر كيف كانت تتمنى أن تنجب طفلاً : « **كان طوقي إلى ابن من صلبي دون وعي هو ما أودى بي ، كانت لهفتي و شوقي مبالغًا بهما** .»[04]فهنا سلوى عادت إلى الأيام التي كانت تطوق فيها إلى الحمل وإنجاب طفل يملأ حياتها .

ج– صيغة الخطاب المعروض : هي التي نجد فيها المتكلم يتكلم مباشرة إلى متلقٍ مباشر ، يتبادلان الكلام بينهما دون تدخل الراوي[05]، و مثال هذه الصيغة مادار بين زياد و ليث بعد انتهاء الحصّة التدريبية .

(01) : أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص : 145 .
(02) : سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص : 197 .
(03) : أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص : 48 .
(04) : المصدر نفسه ، ص : 57 .
(05) : سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص : 197 .

– سأله ليث : « ما الذي أتى بك إلى هنا ؟! توقعت أنك هربت إلى الأردن » ، « و أنا توقعت أنك متّ مع أبيك في القصف ، لكن عمر الشقي بقي » ، « جمعتنا الصداقة قديمًا ، و يجمعنا الآن تحرير سوريا » ، « تحرير سوريّة ... !! عن أي تحرير تتحدث ... عن أي سورية تتحدث ... !! » ، « لماذا جئت إلى هنا إذًا ؟! » ، « جئت لأنتقم » ، « تنتقم ؟! ممّن ؟! » ، « من الذين قتلو زوجتي .»[01] ، « أفعل ذلك من أجل الذين سيأتون بعدنا » ، « أنت تعيش في الأوهام ... ليس هناك من سيأتي بعدنا ... لقد فقدنا كل شيء .»

« لم تكن الوحيد الذي فقدت عائلتك ، إن كنت قد فقدت زوجتك و أباك ، فأنا فقدت أخواني الخمس و أمي ... و لم يتبقى لي شيء .» .... « المستقبل أمامنا ، و علينا أن نقاتل من أجلهم .» ، « هراء ... غبنا عن بعضنا كلّ هذا الزّمن ، و التقينا لأسمع منك هذا الهراء ... ياصديق لم يعد لدينا ماضٍ و لا حاضرٌ ، و لا مستقبل .»[02]

ففي هذا المقطع يتحدث ليث و زياد مباشرة ، دون أن يتدخل السارد بينهما فتم الحوار هنا صيغة الثنائية إذ كان ليث و زياد يتحدثان مع بعضهما مباشرة .

د– صيغة المعروض غير المباشر : هو أقل مباشرة من المعروض المباشر لأننا نجد فيه مصاحبات الخطاب المعروض ، التي تظهر لنا من خلال تدخلات الراوي قبل العرض أو خلاله ، أو بعده ، و فيه نجد المتكلم يتحدث إلى آخر و الراوي من خلال تدخلاته يؤشر للمتلقي غير المباشر .[03]

(01) : أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص : 189 .

(02) : المصدر نفسه ، ص : 190 .

(03) : سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص : 197 .

و مثال هذا النوع ، الحوار الذي دار بين سلوى و جلال : « **انهّا السنة الخامسة يا جلال .**» **تشير إلى بطنها و تقول ساخرة : « و هذا البطن لم يكبر .» فيرد عليها بحنوّ : « سيكبر حين يريد الله ذلك يا سلوى ... أنا على يقين ياحبيبتي .» يجلسان على أريكة في غرفة الجلوس ، يتابع جلال باسمًا : « ماذا أعددت لنا اليوم من طعام للغداء ؟! » ، « أووف ... أنت لا تسأل إلاّ عن بطنك ... » ، « ألم يقولو أقصر الطرق إلى قلب الرجل معدته ؟! » تلتقت إليه غاضبة متعجبة : « إذا كان الطبيب يقول ذلك ، فماذا ننتظر من الناس العاديين ؟! »**[01]

فهنا يذكر السارد الحوار الذي دار بين سلوى و جلال إلاّ أنه يتدخل في كل مرّة ليوضح من المتكلم أو ليصف لنا ملامح و جهه .

و نجد أيضًا هذا النوع في موضع آخر في حوار للطبيب مع جلال و مع زوج فريال عندما أصاب بدر ابن فريال بجرح بليغ و خطير بواسطة المقص : **قال الطبيب الذي أخاط الجرح : « سيتعافى قريبًا إن شاء الله ... لا بُدّ من كتابة تقرير بالحادثة ، ماذا سأقول عن سبب الإصابة ؟ .» وجم جلال و كاد يُغمى على سلوى حين فكـرتْ أن الحادثـة ليست قضاءً و قدرًا ، إنما هي بفعل فاعل : « هل سيكتبون في التقرير أن بدر هو قاتل أو مجرم .» دارت بها الأرض ، لولا أن تداركتها كلماتُ زوج فريال الذي تقدم إلى الطبيب ، و قال : « اكتُب إنّه وقع من الأريكة على الأرض ، و أصابه المقص في صدره ، إنّ إبني كثير الحركة ، و أنا أعرفه جيدًا ، و هذا الأمر ليس مستغربًا ، و يمكن ان يحدث مع أي طفل .» ، تراجع إلى الوراء ، تنفّست سلوى الصُّعداء ، وهمّت بأن تحتضن رفيقتها لولا وجود الناس من حولهم .»**[02]

(01) : أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص : 08 .

(02) : المصدر نفسه ، ص : 72 .

في هذا المقطع نجد حوار يدور بين الطبيب الذي عالج ابن صديقة سلوى الذي ضربه بدر ، ووالد بدر و زوج فريال إذ أن السارد يتدخل في هذا الحوار و يذكر لنا من سيتحدث في كل مرّة كما أنّه يصف لنا حالة المتحدثين و ما يتمنوه و ما يفكرون فيه .

هـ- صيغة المعروض الذاتي : و هو نظير صيغة الخطاب المسرود الذاتي ، لكن هناك فروقات بينهما على صعيد الزمن ، فإذا كان في المسرود أمام متكلم يحاور ذاته عن أشياء تمت في الماضي ، فإننا هنا نجده يتحدث عن فعل يعيشه وقت انجاز الكلام .(01)

و كمثال عن هذه الصيغة في الرواية : تقول سلوى : « **لقد ملأت الخزانة عن بكرة أبيها بملابس طفلنا القادم ، تنتظرني الآن مهمة جديدة ، إنني في الشهر السادس ...** »(02)

فهنا سلوى تتحدث على لسانها و بذاتها دون أن يتدخل الراوي فهي تستعمل ضمير المتكلم و تقول ما تقوم به في ذلك الزمن .

و- صيغة المنقول المباشر : و فيه تجدنا أمام معروض مباشر ، لكن يقوم بنقله غير المتكلم الأصل ، و لكنه يقدمه بشكل الخطاب المسرود .

ي- المنقول غير المباشر : و مثله مثل المنقول المباشر مع فارق و هو كون الناقل هنا لا يحتفظ بالكلام الأصل ، و لكنه يقدمه بشكل الخطاب المسرود .(03)

و بدراستنا لرواية خاوية نجدها خالية من الصيغتين الأخيرتين **المنقول المباشر و المنقول غير المباشر** فكاتب الرواية كان متحفظا نوعًا ما على كلام الشخصيات و لا يغير فيه و إنما يتركها تتحدث بلسانها و لم يترك المجال لغير الشخصيات أن تتحدث .

(01) : سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص : 197 .

(02) : أيمن العتوم : رواية خاوية ، ص : 50 .

(03) : سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص : 198 .

الخاتمة

حاولنا من خلال دراستنا هذه لرواية **خاوية** ، إبراز أهم البنيات السردية التي تشكلت منها الرواية إذ يمكن إجمال أهم النقاط المتوصل إليها فيمايلي :

– تعتبر الشخصية من بين أهم مقومات العمل السردي ، إذ تشكل بناءه وتحكم نسيجه ، فالرواية بلا شخصية تعد عملاً مبتورًا في جميع جوانبه .

– إنّ أبعاد الشخصية مزيج مركب من ثلاث أبعاد أساسية : وهي البعد الجسمي والنفسي والإجتماعي ، حيث نجد أيمن العتوم قد ركز عليها .

– وأمام تعدد معايير تصنيف الشخصيات ، فإن الشخصية الروائية يمكن أن تصنّف بحسب الدور الذي تؤديه ، فتكون الشخصية الرئيسية هي محور العمل ثم تأتي الشخصية الثانوية ، أمّا من حيث النمو والتطور فإمّا تكون مدوّرة أي نامية ، وإمّا تكون جاهزة أي مسطحة ، ولقد صُنِفَتْ شخصيات العتوم في روايته "**خاوية**" بحسب الدور ، أي شخصيات رئيسية (مدورة) وأخرى مسطحة (ثانوية) .

– اعتماد الرواية على كثرة المفارقات الزمنية من استباق واسترجاع إلاّ أننا نجد للاسترجاع حظًا وافرًا أكثر من الاستباق .

ويعد وجود الاستباقات في الرواية المساهم لاستشراق مستقبل الشخصيات ، بالاعلان عن هواجسها تجاه ما سيأتي به المستقبل المجهول ، كما أنّها عملت على تشويق القارئ وشدّ انتباهه لقراءة المزيد من متن الرواية عبر اطلاعه بشكل مسبق وخاطف على ما سيرد لاحقًا .

– أمّا فيما يخص توظيفه لتقنيات السرد الزمنية المتحكمة في ايقاعه تسريعًا وتبطيئا (الخلاصة ، الحذف ، المشهد ، الوقف) فقد سمحت للروائي بتلخيص الأحداث الثانوية والهامشية في عدّة جمل ، للتركيز على الأحداث الرئيسية كما وظفها الروائي بالتحكم في المدّة الزمنية الطويلة التي جرت فيها الأحداث ، كما أفرد السارد مساحة معتبرة للمشاهد والوقفات التي عملت على إبطاء زمن السرد .

– أما فيما يخص الأمكنة فقد تعددت وتنوعت بين أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة ، إلاّ أنّه في الحالتين نجد السارد يقدم لنا وصفًا دقيقًا لدرجة يجعلنا نتخيلها .

– وبالنسبة لوجهة النظر أو زواية الرؤية أو التبئير كما يعلق عليه "**جينيت**" فقد غلب على الرواية التبئير الخارجي، إذ نجده في أغلب الأحيان يصف لنا وصفًا خارجي دون تدخله و تحليله للمشاعر

والأفكار وكان السارد في هذه الرواية خارج حكائي إذ نجده يتتبع الشخصيات ويرصد تحركاتها دون تدخل في الأحداث .

– كما نجد في هذه الرواية أيضًا تعدد للصيغ السردية و تنوعها فلم يعتمد الكاتب على صيغة واحدة بل مزج بين عدّة صيغ .

قائمة المصادر والمراجع

قائمـة المصادر و المراجــع :

– القرآن الكريم برواية ورش (عن نافع).

1– مصــدر الدراسة :

1– أيمن العتوم : رواية خـاوية ، (ط2) ،الأردن، 2016 .

2– المراجع العربيــة :

1– إدريس كريم محمد : الوحدات السردية ، ط1 ، دار مجدلاوي ، عمان ، 2009 .

2– الشريف جيلة : بنية الخطاب الروائي (دراسات في روايات نجيب الكيلاني) ، (ط1) ، عالم الكتب الحديث ، الأردن .

3– آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، (ط2) ، دار الفارس ، عمان ، الأردن ، 2015

4– بسّام قطوس : مدخل إلى مناهج النقد المعاصر ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الاسكندرية ، مصر ، 2016 .

5– حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي ، (ط1) ، المركز العثماني العربي ، بيروت ، 1990 .

6– حسن العيسى : بنية الشكل الروائي ، (ط1) ، المركز الثافي العربي ، الدار البيضاء ، 1995 .

7– حسين الحاج حسن : النقد الادبي و آثار أعلامه ، (ط1) ، المؤسسة الجامعية للدرسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، 1996 .

8 – حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، (ط2) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،1993 .

9– خيري جبل : أسئلة السرد الجديد ، مؤتمر أدباء مصر ، محافظة مطروح ، 2008 .

10– زكريا ابراهيم : مشكلة البنية ،مكتبة مصر

11– سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السّرد ، التبئير) ، (ط3) المركز الثقافي العربي و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، 1997 .

12–سعيد الوكيل : تحليل النص السردي معارج أبي عربي –نموذجًا– ، الهيئة العلمية للكتاب ، 1998

قائمة المصادر والمراجع :

13 – سيزا قاسم : بناء الرواية _دراسة مقارنة في ثلاثية " نجيب محفوظ"،(د ط) ، سلسلة إبداع المرأة ، 2004.

14– شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، دار القصبة للنشر ، الجزائر 2003.

15– طراد الكبيسي : مدخل في النقد الادبي ،(د،ط) ، دار اليازوري العلمية ، عمان 2009 .

16– صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ، (ط1) ، صبيرات للنشر و المعلومات ، القاهرة ، مصر ، 2002.

17– عبد القادر شرشار : تحليل الخطاب الادبي و قضايا النص ، منشورات إتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، 2006 .

18– عبد القادر شرشار : خصائص الخطاب الادبي في الرواية (الصراع العربي الصهيوني) دراسة تحليلية ط1، مركز دراسات الوحدة العربية ، 2005.

19– عبد اللطيف السيدّ الحديدي : الفن القصصي في ضوء النقد الادبي ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1996 .

20– عبد الله ابراهيم : السردية العربية (بحث في البنية السردية للمورث الحكائي العربي) ، ط2 ، دار محمد فارس ، 2000 .

21– عبد الله ابراهيم : موسوعة السرد ، ط1 ، دار فارس ،عمان ، الاردن ،2005.

22–عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية _بحث في تقنيات السرد_ (د.ط) ، عالم المعرفة ، 1998

23– عبد الرحيم الكردي : البنية السردية للقصة القصيرة ، ط3 ، مكتبة الآداب .

24–فريدة إبراهيم بن موسى ، زمن المحنة في سردّ الكاتبة الجزائرية ، "دراسة نقدية " ، ط1 ، دار عبيد للنّشر و التوزيع ، 2012 .

25– لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، (ط1) ، دار النهار ، 2002 .

26– محمد بوعزّة : تحليل النص السردي . تقنيات و مفاهيم ، ط1،منشورات الإختلاف ، الجزائر ، 2010.

27– محمد القاضي : معجم السرديات ، ط1 ، دار محمد علي ، تونس ، 2001 .

28– مها القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان، 2004

29– ميجان الويلي و سعد البازغي :دليل الناقد الادبي،(د،ط)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب.

30– هيتم الحاج علي : الزمن النوعي و اشكاليات النوع السردي ، (ط1) ، الاستشار العربي ، بيروت، 2008 .

31– يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي – في ضوء المنهج البنيوي – ، (ط1) ، دار العربي ، بيروت ، لبنان، 1990 .

3– المراجع الأجنبية المترجمة للعربية :

1– إنريك إندرسن إمبرت : مناهج النقد الادبي ، تر : ظاهرة أحمد مكي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر ، 1991 .

2– جان ايف تأديه:النقد الادبي في القرن العشرين ،تر :قاسم مقداد ، وزارة الثقافة ،دمشق ، 1993.

3– جيرار جنيت : خطاب الحكاية ، بحث في المنهج ، تر : محمد معتصم و آخرون ، (ط2) ، المجلس الأعلى للثاقفة ، 1997 .

4– جيرار جينيت و آخرون : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، تر : ناجي مصطفى ، (ط1) ، منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي ، 1989 .

5– جيرالد برنس: المصطلح السردي(معجم المصطلحات) ، تر:عابد خزندار ، مر:محمد بريري ، (ط1) المجلس الأعلى للثقافة ، 2003 .

6– كلود ليفي ستراوس : الاناسة البنيانية ، تر:حسن القبيسي ، (ط1) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء،1995 .

4- القواميس و المعاجم :

1- ابن منظور : لسان العرب ، (ط1) ، مج : 03 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، 1995 .

2- الزمخشري : أساس البلاغة ، (ط1) ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، 2006 .

3- الزمخشري : تفسير الكشاف ، (ط1) ، مج : 04 ، الدار العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1995 .

4- الفيروزبادي : القاموس المحيط ، تحقيق مكتبة التراث في مؤسسة الرمـلة ، اشراف محمّد نعيم الفرفوس ، (ط7) ، بيروت ، لبنان ، مؤسسة الرسالة 2003 .

5- الموسوعات و المجلات :

1- رامن سلدان : موسوعة كومبرج من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية ، مر : ماري تريد عبد المسيح ، مج: 08 ، المجلس الأعلى للثقافة ، 2006 .

2- نجاة وسواس : « السارد في السرديات الحديثة » ، مجلة أبحاث في اللّغة و الأدب الجزائري ، ع8 ، جامعة بسكرة ، الجزائر ، 2012 .

3- يوسف وعليسي : البنية و البنيوية في المعاجم و الدرسات الادبية و اللسانية العربية ، مجلة الدرسات اللغوية ، ع06 ، 2010 ، جامعة منتوري ، قسنطينة .

6- الرسائل الجامعية :

1-السعيد جاب الله : نظام السرد في الرواية الجزائرية التقليدية النفسية الجديدة ،اشراف : العربي دحو ، 2004 ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة .

2-عيسى بلخياط : تقنيات السرد في رواية « البيت الأندلسي » ، لواسيني الأعرج ، إشراف : سليم بتقة، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، 2015 ، مذكرة ماجستير .

الملاحق

1- أيمن العتوم :

أيمن العتوم هو شاعر وروائي أردني ، ولد في **2 آذار (مارس) 1972** "**بجرش**" بالأردن .

تلقى تعليمه الثانوي في دولة **الامارات العربية المتحدة** ، والتحق بجامعة العلوم التكنولوجية الأردنية ليتحصل منها على بكالوريوس الهندسة المدنية سنة 1997 .

كما تحصل على شهادة بكالوريوس في اللغة العربية سنة 1999 من "**جامعة اليرموك**" .

أما شهادة الماجستير و الدكتوراه من جامعة الأردن قسم الدراسات العليا في اللغة العربية تخصص نحو و لغة عامي **2004 و 2007** .

عمل **العتوم** كمدرس للّغة العربية في العديد من المدارس في الأردن ، كما عمل أيضًا في مجال الهندسة المدنية .

أسس عدّة لجان أدبية مخصصّة للكتابة ، كما شارك في العديد من الأمسيات الشعرية و الأدبية و في العديد من الدول العربية .

مؤلفاته :

لأيمن العتوم العديد من الكتابات في مجال الشعر و الرواية و المسرح نذكر منها :

1- الشعرية :

- ديوان خذني إلى المسجد الأقصى الصادر في **2009** .
- نبوءات الجائعين الصادر سنة **2015** .
- قلبي عليك حبيبتي سنة **2013** .
- الزبانق الصادر سنة **2015** .

2- الروايات :

كتب **العتوم** سبعة روايات كانت أولها : **رواية يا وجه ميسون** و هي رواية في فلسفة الحب ، كتبها عام **1999** ، و لم ينشرها بعدها كتب رواية بعنوان : **يا صاحبي السجن** سنة **2012** و هي رواية تغوص و تحلّق في النفس البشرية و تحكي عن تجربة الشاعر بين عامي **1996** ، **1997** .

و في السنة الموالية أصدر الكاتب رواية بعنوان **ذائقة الموت** التي تدور أحداثها حول ثلاثة مواضيع و هي **الحب و الموت و الحرية** .

أما سنة **2014** فأصدر الكاتب روايتين الأولى بعنوان **حديث الجنود** التي تدور أحداثها حول احتجاجات طلابية و قعت عام **1986** في جامعة اليرموك ، أما الثانية فكانت بعنوان **نفرٌ من الجن** و التي كانت تتحدث حول النهايات الكبرى للكون ، إذ تعتمد على مرجعيات دينية و علمية و تاريخية في المفاضلة بين الانس و الجن .

و آخر رواياتها هي رواية **خاوية** الصادرة سنة **2016** .

3- المسرحيات :

كتب **العتوم** في مجال المسرح مسرحيتان هما :

- مسرحية المشردون عام **1989** .

- مسرحية مملكة الشعر عام **2002** .

إلاّ أنّه لم ينشر منها أي مسرحية

2- ملخص رواية خاوية :

رواية خاوية من تأليف الكاتب الأردني **أيمن العتوم** الصادرة سنة **2016** ، عدد صفحاتها **379 صفحة** .

حيث جاءت هذه الرواية مقسمة إلى ثلاثة أقسام ، طرح **العتوم** في روايته مشكلتين قديمتين حديثتين في آن واحد أولاهما مرض **التوحد** و **ضحايا أطفال الحروب** ، **بدر** الطفل الأردني الجنسية العالمي الانتماء ، القادم إلى أهله بعد خمس سنين زواج ، يكتشف أهله أنّه مصاب بالتوحد في عامه الثالث لتبدأ العائلة رحلة العلاج و العذاب ، وصف لنا الكاتب مرض **بدر** وصفًا مذهلاً ، لينقلنا بعدها إلى سلسلة مشاهد و حوارات إلى الحرب على سوريا و كأنّه عاش في مناطق الصراع ، و صادف الأطراف التي تتقاتل لتتعرف هنا على **ليلاس** الطفلة السورية التي شوهتها الحرب ، و هي رمز لكل أطفال الحروب في كل العالم .

في هذه الرواية يُبْحِرْ الكاتب في عالم آخر غير متوقع ، عالمٍ محجوب عن أعين البشر ، هو عالم الأم التي تعيش صراعات داخلية مع ذاتها و خارجية مع فلذة كبدها ، حيث عالم مختلف و له طباع أخرى مختلفة و تعامل من نوعٍ خاص من الصعب الشعور به ، أخذ "**العتوم**" بيدنا و علمنا كيف نسبح في آلام الآخرين و نشعر بهم ، ليس لمجرد الشعور به و إنما أيضًا وصل بنا إلى حد معايشة الأمر كما لو جربناه بالفعل ، ثم يعود ليأخذنا من ألم الأم الهادي الملموس إلى ألم الأم المعنوي المفحم بداخلنا جميعًا ألم الأم الوطن ، الجريح و معايشته الأمر الجاري من أشخاص فقدوا كل شيء و عادوا لينتقموا له .

جاءت الرواية ضمن إطار روائي محكم الحبكة و السرد و التنقل و الوصف ، بدأت الرواية في الأردن بمعاناة أم و أب مع طفل التوحد (**بدر**) شخص لنا الكاتب في القسم الأول من الرواية أعراض هذا المرض و تأثير المحيط في التعامل معه خصوصًا الأم التي كان سلوكها مع الطفل هو محور الفكرة .

ثم انتقلت الرواية في قسمها الثاني من خلال الطبيب "**جلال**" والد "**بدر**" إلى سوريا لتأريخ و وصف بعض مما جرى بين الفضائل على الأرض و الجرائم المرتكبة وصفًا دقيقا .

ثم عادت الرواية في قسمها الأخير إلى الأردن للحديث عن معاناة اللاجئين السوريين سواء في المخيمات أو مع الوطن و الشعب الذين هاجروا إليه .

الفهرس

الفـهـــرس

المحتويات	الصفحة
مقدمـة	أ – ب
مدخل	06
الفصل الاول : بنية الشخصيات	53-28
1– مفهوم الشخصية الروائية	29
2– مواصفات الشخصية	30
2–1 المواصفات الاجتماعية	30
2–2 المواصفات الخارجية (فيزيولوجية)	30
2–3 المواصفات السيكولوجية أو النفسية	30
3– تصنيفات الشخصية	31
3–1 التصنيف الكلاسيكي	31
3–2 التصنيف الحداثي	32
4– تصنيف الشخصيات في رواية خاوية	35
الفصل الثاني : بنية الزمن والمكان	77-54
1– بنية الزمن	55
1–1 مفهوم الزمن	55
1–2 المفارقات الزمنية	56
1–3 إيقاع السرد/ الزمن	63
2– بنية المكان	70
2–1 مفهوم المكان	70
2–2 التشكّلات المكانية	71
الفصل الثالث : الرؤية والصيغة السردية	96-78
1– الرؤية السردية	79

1–1 مفهوم الرؤية السردية	79
1–2 أنواع الرؤية السردية	80
1–3 وضعيات السارد	86
2– الصيغة السردية	91
2–1 مفهوم الصيغة السردية	91
2–2 أنواع الصيغة السردية	91
الخاتمة	99-98
قائمة المصادر والمراجع	101
الملاحق	108-106
الفهرس	