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

بنية الخطاب الروائي
رواية سقط سهوا
– إبراهيم المحلاوي أنموذجا –

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين :

- هبـــــة جباري
- روميسة شقروش

إشراف :الأستاذ

د. عز الدين ذويب

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصليّة	الصّفة
احمد سعود	أستاذ محاضر –ب–	جامعة تبسة	رئيسا
عز الدين ذويب	أستاذ محاضر –ب–	جامعة تبسة	مشرفا ومقرّرا
صبرينة بوقفة	أستاذ محاضر –ب–	جامعة تبسة	عضوا مناقشا

السنـــــة الجامعيـــــة
2019 – 2020

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرّحمان الرّحيم

قال تعالى :

{وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ ۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ}

[التوبة : الآية 105]

الإهداء

قال تعالى :« وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ »

أهدي ثمرة هذا العمل إلى من كلله الله بالهيبة والوقار

إلى من علمني العطاء بدون انتظار ... إلى من أحمل اسمه بكل افتخار

أرجو الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار

❤❤ والدي يحي ❤❤

إلى بسمة الحياة وسر الوجود ... إلى من كان دعائها سر نجاحي

ووجودها بلسم جراحي ... إلى التي الجنة تحت أقدامها

❤❤ والدتي هبة ❤❤

إلى من كبرت معهم وشاركت معهم حلو الحياة ومرّها

إخوتي وكل عائلتي ومن قاسمتني هذا العمل

***** روميسة *****

إلى الأخت التي لم تلدها أمي ... إلى توأم روحي وصديقتي

***** صورية *****

✤ هبة جباري ✤

الإهداء

قال تعالى :« قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لا يَعْلَمُونَ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُو الأَلْبَابِ »

أهدي هذا العمل إلى الذي وهبني كل ما يملك حتى أحقق له آماله

إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى

إلى مدرستي الأولى في الحياة أطال الله في عمرك

❤❤ والدي العزيز عمر ❤❤

إلى التي وهبتني فلذة كبدها كل العطاء والحنان ... إلى هدية الرحمان

في حياتي ، إلى الظل الذي آوي إليه في كل حين

❤❤ والدتي الغالية نصيرة ❤❤

كما أهدي ثمرة جهدي إلى من أدخلوا السعادة إلى قلبي بوجودهم

في حياتي إخوتي وكل عائلتي خاصة * هبة *****

إلى من زرعت في طريقي أملا لأسير قدما صديقتي

***** هناء *****

✺✺روميسة شقروش✺✺

شكر وعرفان

قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم:

"من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

فالشكر الأول إلى الذي يعطي فلا يبخل، ويمنح دون أن يسأل.

إلى رب الكون الذي أعاننا وألهمنا الطموح وسدّد خطانا.

يليه الشكر للأستاذ المشرف الدّكتور **عزالدين ذويب**، أسعده المولى وجعل ما قدّمه من أعمال جليلة لدفعات الطلبة في ميزان حسناته ، وجزاه الله خير جزاء، كما نسأل الله أن يزيده من فضله ويرزقه إخلاصا على إخلاص

كما نشكر جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

على تكوينهم ورعيهم لنا،

والشكر الأوفى للجنة المناقشة من العلماء والخبراء كلّ باسمه وصفته.

الشكر موصول إلى كلّ من قدّم لنا يد العون والمساعدة

من قريب أو من بعيد..

إلى جامعة تبسّة التي احتضنتنا وأعطتنا من دفئها الشيء الكثير...

مقدمـــة

تندرج هذه المذكّرة في سياق محاولة الكشف عن العلاقة بين مستوى البنيات الشكلية وتمثّلها في النص الروائي، وصيغ التفاعل الممكنة جماليا، وذلك نظرا لما حقّقه من حضور كثيف ومتزايد فرض نفسه على الساحة الأدبية وبما قدّمه من أشكال معرفية وجمالية زاحم أنواع الشعر المختلفة واستقطب اهتمام القرّاء على مختلف مستوياتهم وخلق مساحة مقروئية واسعة .

فالرواية أغرت النقد الأدبي للنظر فيها قراءة وتحليلا وتأويلا، لذلك تعتبر من الأجناس الأدبية الحديثة التي استطاعت أن تبرز وتحتل مكانة مرموقة في فضاء الأدب. ولأنّ الرواية هي محور العلاقة بين الذات والعالم، وبين الحلم والواقع.

ولأنّها الخطاب الاجتماعي والسياسي والأيديولوجي المتوجّه دائما ناحية حشد من الأسئلة التي تأخذ من الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها لذا كان لزاما أن تتّجه الأنظار إلى الإبداع الروائي من خلال صور التّحوّل التي طرأت على جماليات النص وعلاقته بالواقع والخيال وبفضل التنظير الذي قدّمته الرواية نفسها لواقعها المتطوّر من خلال التّكتّل والمضمون والرؤية والأداة، استطاعت أن تحقّق الكثير من توجهاتها، وان تحتوي البعد الإنساني بكل قضاياه من خلال المردود الطيّب من أقلام الروائيّين.

وتعدّ الرواية المصرية المعاصرة من بين الروايات التي استطاعت أن تسع قضايا المجتمع وأن تضع لنفسها مكانة بين الروايات العربية والعالمية بعد أن اتسعت دوائرها بظهور نصوص روائية كثيرة تسنّى لكتابها- الجيل الجديد- النهوض بالنص الروائي والارتقاء به، حيث ساهم العديد من الروائيين المصريين في إثراء هذا الجنس الأدبي ونجد من بينهم الروائي **إبراهيم المحلاوي** الذي يعدّ من أهم الأصوات المعاصرة والتي فرضت وجودها في الساحة الإبداعية، رأينا أن نسهم بدورنا في إضاءة نص روائي هو ثمرة جهده واجتهاده فوقع اختيارنا **على رواية من رواياته فارتأينا أن يكون موضوعنا – بنية الخطاب الروائي سقط سهوا إبراهيم المحلاوي أنموذجا-.**

وقد كان **وراء اختيارنا لهذا الموضوع دوافع ذاتية وموضوعية.**

فمن **الدوافع الذاتية** انجذابنا وميلنا نحو النصوص السردية على غرار الشعرية.

أمّا **الموضوعية:** هي في الحقيقة محاولة لاجتثاث صورة من الواقع المعيش لهذا الروائي ، وكون هذه الرواية متميزة تستهوي الدّارسين من أجل قراءتها والبحث في مضامينها ، بالإضافة إلى كونها جديدة وما تزال حقلا خصبا للدراسة والتحليل والممارسة، كما أنّها توحي بوجود رؤية منتقاة تخلق الرغبة في المتلقي لممارسة فعل القراءة من خلال تتبّع مختلف العناصر والمكونات الأساسية التي تشكّل النّص الروائي.

يرتكز البحث على معالجة الإشكالية الآتية:

ما المقصود بالخطاب الروائي؟ وما هي أهمّ بنياته ؟ وما وظيفة كل بنية؟ وما مدى مساهمتها في الشّكلنة لخلق انسجام وتكامل يؤدي إلى تكوين معمارية العمل الروائي؟.

وللإجابة على هذه التّساؤلات **ارتأينا مقاربة الموضوع منهجيا وفق المنهج** البنيوي الذي يساعد على سبر عمق البنية النّصية.

وقد قسّمنا بحثنا إلى فصلين بمقدّمة وخاتمة وقائمة مصادر ومراجع.

ففي الفصل الأول الذي كان معنونا بتحديد المفاهيم والمصطلحات، البنية والخطاب والرواية وبنياتها.

أمّا الفصل الثاني فهو تطبيقي وقد كان موسوما بـ: بنية الخطاب في رواية سقط سهوا، فصّلنا فيه في الشخصية وأبعادها، والزمن ،والمكان، والحدث ، والحبكة.

أماّ الخاتمة كانت نهاية هذه المقاربة والتي حاولنا من خلالها إعادة صياغة جملة من النتائج والمعطيات التي أسفرت عنها التقسيمات المنهجية للبحث –الفصلين–.

وقد اتكأ **البحث على مجموعة من المراجع** التي كانت السند الذي أعاننا على إنجاز هذه الدراسة وأهمّها:

- يمنى العيد تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي.
- ابراهيم خليل بنية النص الروائي.
- عبدالله ابراهيم موسوعة السرد العربي.
- محمد بوعزة تحليل النص السردي.
- خطاب الحكاية جيرار جينيت.
- حسن بحراوي بنية الشكل الروائي.
- شريف حبيلة بنية الخطاب الروائي.

ومجموعة مهمة أخرى من المراجع سيأتي ذكرها في قائمة المصادر والمراجع.

وكأيّ بحث أكاديمي لا يخلو **من الصعوبات** أهمّها عامل الزمن والظروف الاستثنائية وغير العادية المتمثّلة في جائحة كورونا التي أعاقتنا عن التواصل الجيد والمريح واستثمار قدراتنا في البحث انطلاقا من المكتبة المركزية وقربنا من الأستاذ المشرف، ومع ذلك حاولنا تجاوزها بالصبر والحكمة وبفضل التواصل المستمر عن بعد مع الأستاذ المشرف الذي يسّر لنا سبل البحث وإنهائه في آجاله.

فالشكر موصول إلى الدكتور عزالدين ذويب الذي كان لنا نعم السند ونعم المرشد ولم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه.

ومن باب التّبجيل والإشادة ننتهز الفرصة لتقديم أسمى آيات الشكر والتقدير والاحترام إلى **السّادة أعضاء اللّجنة المناقشة الموقّرة** الذين تجشّموا عناء القراءة للمذكرة في ظروف غير عادية لتصويب أخطائها وتقويم ما اعوج من مظهرها وجوهرها.

وأخيرا الشكر موصول إلى مخرج هذه المذكرة بهيأتها وشكلها فالله نسأل أن يكافئ الجميع بخير الجزاء.

الفصل الأول :

تحديد المفاهيم والمصطلحات

- **المبحث الأول :** البنيـــــــة والبنيويـــــــة
- **المبحث الثاني :** الخطـــــــــــــــــاب
- **المبحث الثالث :** الروايـــــة (مفهومها ونشأتها)
- **المبحث الرابع :** الخطاب الروائي وعناصر بنائه

المبحث الأول : أوّلا: البنية و البنيوية

ارتأينا أن نتناول في هذا الفصل عدّة مفاهيم نظرية تخص كل من البنية والخطاب والرّواية باعتبارهما يخدمان موضوع بحثنا ألا وهو :« بنية الخطاب الروائي » وسنقوم برصد المفاهيم المتعلقة به ، وانسجاما مع موضوع بحثنا سنحاول مقاربة هذه المفاهيم لغة واصطلاحا حتى يتسنى لنا الإلمام بمعانيها .

المطلب الأول : مفهوم البنية

- 1/مفهوم البنية لغة :

ورد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة مصطلح " البنية " بمعنى :

1- نظام تحويلي يشتمل على قوانين ، ويفتني عبر لعبة تحولاته نفسها دون أن تتجاوز هذه التحوّلات حدوده أو تلتجأ إلى عناصر خارجية .

2- وتشتمل " البنية " على ثلاث طوابع هي : الكلية ، التحوّل ، التعديل الذاتي .

3- والبنية مفهوم تجريدي لإخضاع الأشكال إلى طرق استيعابها [1] .

ومن خلال التعريفات السابق ذكرها نجد أن البنية تحمل سمة الشمولية والكلية والتنظيم الذاتي من جهة ، وأنها القانون الذي يحكم تلك السمات من جهة أخرى .

ويعرض يوسف أوغليسي في مقال له بعنوان " البنية والبنيوية في المعاجم والدّراسات الأدبية واللسانية " تعريفا لمصطلح البنية حيث يقول : « فإن كلمة البنية Structure بالرسم الفرنسي والانجليزي الموحد أو Structura باللاتينية والبناء Construction بالرّسم الموحد أيضا مع فارق في النطق أو ... تمتدان إلى الفعل الفرنسي Détruire بمعنى الهدم والتقويض والتخريب » [2] .

فالبنية في اشتقاقها اللغوي تعني الطريقة والبناء والهيكل ، وجاءت أيضا بمعنى الهدم والتّقويض .

وورد في قاموس السرديات لجيرالد برنس أن « البنية شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حدة والكل ، فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف

[1] - د.سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة) ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1985 ، ص 52 .

[2] - يوسف أوغليسي : البنية والبنيوية في المعاجم والدراسات الأدبية واللسانية العربية ، بحث في النسبة اللغوية والإصلاح النقدي ، مجلة الضاد ، ع: 06 ، 2010 ، جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر ، ص 265 .

من قصة (Story) وخطاب (Discourse) مثلا كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين القصة والخطاب.... » [1] .

-2/ مفهوم البنية اصطلاحا :

إنّ جلّ التعريفات المعجمية التي ألفيناها لا تستوفي المعنى الشافي والكافي للمصطلح إلاّ بعد إكمال البعد الاصطلاحي له ، إذ يقصد بالبنية « نسق من العلاقات الباطنة المدركة وفقا لمبدأ الأولية المطلقة للكل على الأجزاء له ، له قوانينه الخاصة المحايثة ، من حيث هو نسق يتصف بالوحدة والانتظام الذاتي ويفضي فيه أي تغيّر في العلاقات إلى تغير النسق ذاته... » [2] .

كما أن كلمة بنية تعمل في أصلها كمعنى لمجموع أو كل حيث أنها : « نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء والبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب وإنّما هي القانون الذي يفسّر الشيء ومعقوليته » [3] .

إنّ البنية لا توجد مستقلة عن سياقها وهي في الأصل لا تحيل إلى صورة الشيء أو هيكله ، أو عناصره ووحداته ، وإنّما هي القانون الذي يمنح الظاهرة هويتها ويضفي عليها خصوصيتها .

يمكن أن نأخذ في الأخير بمفهوم عام للبنية هي « كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه ، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه » [4].

بمعنى أن العناصر التي تكون البنية تكون متماسكة ومتحدة بحيث تكون وظيفة كل عنصر مرتبطة بعنصر آخر .

---

[1] - اديث كريزويل : عصر البنيوية ، تر : جابر عصفور ، دار سعاد صباح ، الكويت ، ط1 ، 1992 ، ص 413 .
[2] - جيرالد برنس : قاموس السرديات ، تر : السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات القاهرة ، ط1 ، 2003 ، ص 191 .
[3] - أحمد مرشد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2005 ، ص 19 .
[4] - صلاح فضل : النظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1 ، 1998 ، ص 121 .

المطلب الثاني : البنية في التراث النقدي العربي والغربي :

1- البنية في التراث العربي :

يفرض علينا التراث العربي وقفة تأمل أمام الزخم المعرفي الذي تركه النقاد العرب في هذا المجال ونأخذ بعين الاعتبار كل من :

أ- عبد القادر الجرجاني :

اختار الجرجاني لفظ : النظم بديلا عن التركيب أو البنية إذ يقول « وأعلم أنك إذ رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشك أن لا نظم في الكلام ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبني بعضها على بعض ، وتجعل هذه سبب من تلك » [1].

معنى هذا القول أن الألفاظ لا توضع لوحدها دون روابط وتعلق فيما بينها فيتم هذا التعلق والتجاور بعلاقات نحوية مهمة .

ب- يمنى العيد :

تقول أن : « الهيكل نسبة إلى البنية أو نسبة الهيكل العظمى إلى جسم الإنسان وهو بالتالي عبارة عن العناصر المكونة لهذه البنية في حدود الداخلية والكلام على الهيكل هو كلام هذه الوظائف ، وفي هذه الحدود دون التّطرق إلى الدلالات والمعاني أو القيمة التي من المفترض أن تحملها هذه البنية أو التي توحي بها أو التي تولدها مقاربة ، ولا تقف عند حدود النظرة الهيكلية للبنية مثل الناظر فقط في هيكل البنية أو كمثل المهندس الميكانيكي ، الناظر في آلية السيارة دون أن يكون معنيا بمسألة من سيستخدم هذه السيارة وكيف ولأية غاية ... » [2] .

يتمظهر مفهوم البنية في قول **يمنى العيد** من خلال الإطار الشكلي الخارجي (الهيكل) أو هي الكيفية التي تنتظم بها العناصر .

ج- صلاح فضل :

البنية من منظور صلاح فضل تعني :« هي ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة » [3].

---

[1] - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تح : محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ، ط3 ، 1992 ، ص 55 .

[2] - يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1990 ، ص 319 .

[3] - د.صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص122

من هذا التعريف نصل إلى نتيجة مفادها أن البنية تتفحص كيفية ارتباط عناصر النص ، كما أنّها تؤكد على مدى انسجامها وتماسكها مع بعضها البعض .

وفي إطار حديثه عن البنية يؤكد صلاح فضل على أن هناك اتجاهين هما : « اتجاه يطلق البنية على مجموعة مكونة من عناصر ذهنية تقدم تصورات محددة عن الواقع واتجاه آخر يطلق البنية على مجموعة العلاقات القائمة بين الأشياء في الواقع نفسه، فهي في الحالة الأولى نموذج عقلي وفي الحالة الأخرى جوهر واقعي »[1].

د- الزواوي بوغورة :

يقول في معرض حديثه عن البنية : « تعني البنية الكيفية التي تنظم العناصر مجموعة ما ، اي أنها تعني مجموعة العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى ، وحيث يتحدد هذا العنصر أو ذاك بعلاقته بمجموعة العناصر » [2] .

نستنتج ممّا سبق ذكره أن البنية تحمل في طياتها معنى الكل المكون من أجزاء أو بمعنى آخر هي شبكة العلاقات المتماسكة فيما بينها بحيث يصعب فصل كل جزء على الآخر ، وقد اتسع هذا المفهوم ليشمل وضع الأجزاء في هيئة ما .

ويعود الدكتور "الزواوي بوغورة" لإعطاء تعريف آخر أكثر دقة حيث يقول : « لذلك يرى "كروبير" (Crobir) أن أي شيء بشرط أن لا يكون عديم الشكل يمتلك بنية فكل شيء مبني بصورة ما »[3] فهو يؤكد على علاقة البنية بالشكل إذ لا يعقل تصور بنيات عديمة الشكل.

---

[1] - صلاح فضل : النظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 126 .

[2] - المناظرة : (مجلة فصلية تعنى بالمفاهيم و المناهج –ملف خاص حول البنية -) مفهوم البنية للدكتور زواوي بوغورة ، جامعة قسنطينة ، السنة 3 ، العدد 5 ، يونيو 1992 ، ص95

3- أحلام مناصرية ، بنية الخطاب السردي في رواية السمك لا يبالي ، مذكرة معدة لنيل شهادة الماستر ، كلية الآداب واللغات ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2011 ، ص11

2- البنية في التراث الغربي :

تعددت الدلالات التي اتخذها مصطلح " البنية" من قبل النقاد بتعدد الصياغة المتبناة أصلا لهذا المصطلح وانطلاقا من ذلك يمكن الأخذ بـ :

أ- جان بياجيه :

يقول في تعريفه للبنية « أنها نسق من التحولات، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا (في مقابل الخصائص المميزة للعناصر) ،علما بأن 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 » [1] .

خصائص البنية :

1- الكلية : هو أن البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل بل هي تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق من حيث هو نسق .

2- التحولات : هو أن المجاميع الكلية تنطوي على ديناميكية ذاتية، تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنة التي تحدث داخل النسق أو المنظومة ، خاضعة في الوقت نفسه لقوانين البنية الداخلية دون التوقف على أية عوامل خارجية .

3- التنظيم الذاتي : فهو أن في وسع البنيات تنظيم نفسها بنفسها ، مما يحفظ لها وحدتها ، ويكفل لها المحافظة على بقائها ويحقق لها ضربا من الانغلاق الذاتي [2] .

ب- كلود ليفي شتراوس :

يقدم تعريفا للبنية يقرر فيه ببساطة أن : « 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 باقي العناصر الأخرى » [3] .

---

[1] - د.زكريا إبراهيم : مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية ، مكتبة مصر ، الفجالة ،ص 30 .
[2] - المرجع نفسه ، ص ،ص 31 – 32 .
[3] - المرجع نفسه ، ص 31 .

ويعرفها في موضع آخر بقوله : « تلك العلاقات الثابتة القائمة بين حدود متنوعة تنوعا لا حصر له ، أمّا هذه الحدود فإنها ليست سوى الظواهر التجريبية نفسها إن لم نقل المظاهر التي هي عبارة عن مجموعة من المعطيات » [1] .

لم يبتعد مفهوم البنية عند **شتراوس** عما جاء به **بياجيه** فهي لا تخرج عن كونها نسقا من العلامات مكونة من عناصر تضبطها مجموعة من القوانين .

ج- لوسيان غولدمان :

في حديثه عن البنية يقول: « أن البنية هي النظام أو الكل المنظم الشامل لمجموعة من العلاقات بين عناصره ، وهذه العناصر التي تتحدد طبقا لعلاقاتها داخل الكل الشامل » [2] .

ويقول في موضع آخر: « إن مشروع البحث عن التصور والمخطط للبنية الدالة يتطلب سردا جديا وكاملا ومفصلا للأفعال والوقائع الفردية التي تتم بعدها صياغتها كقيم مجردة مطلقة مفهوميا ونظريا » [3] .

من خلال ما سبق حول ما قدمه **غولدمان** عن البنية فإنه يصرح أن البنية تستدعي بحثا جديا ومفصلا ودقيقا للأحداث ومعرفة معمقة للقيم الفكرية ويؤكد أن البنية تحمل طابع ومعنى الكلية والشمولية الرافضة للتجزئة .

د- ألبير سوبريل :

يقول : « إن مفهوم البنية لهو مفهوم العلاقات الباطنة ، الثابتة ، المتعلقة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء ، بحيث لا يكون من الممكن فهم أي عنصر من عناصر البنية خارجا عن الوضع الذي يشغله داخل تلك البنية ، أعني داخل المنظومة الكلية الشاملة »

والمقصود من هذا القول أن البنية عنده تتميز بطابع الشمولية بحيث لا يمكن فهم أي عنصر إلاّ من خلال الوظيفة التي يؤديها داخل المنظومة .

---

[1] - المرجع نفسة، ص 32 .

[2] - علي مراشدة : بنية القصيدة الجاهلية ، دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني ، عالم الكتب الحديثة ، أربد ، الأردن ، ط1 ، 2006 ، ص 11 .

[3] - حمزة غالب أبو الفرج : الأدب الهادف ، قناديل للتأليف والنشر ، ط1 ، 2004 ، ص 262 .

وعلى الرّغم من تعدد مفاهيم المصطلح (البنية) إلاّ أنه يمكن أن نأخذ في الأخير بمفهوم مور كاروفسكي Mukarovosky حيث ظهر هذا المصطلح لدى جان مور كاروفسكي الذي عرّف الأثر الفني بأنه بنية أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على باقي العناصر [1] .

فالبنية تتكون من خلال حركة هذه العناصر وعلاقتها المتداولة فيما بينها .

وخلاصة القول ومن خلال ما تم ذكره فإنّ البنية هي الوضعية التي تتدرج فيها مختلف المكونات المنتظمة فيما بينها والمترابطة على أساس التكامل إذ لا يتحدد معناها في ظلها إلاّ في إطار المجموعة التي تنتظمها .

المطلب الثالث : مفهوم البنيوية

لا يمكننا الحديث عن البنية دون أن نعرج على البنيوية ، المدرسة التي أنجبت هذا المفهوم ، وقد اختلف البنيويين في تحديد مفهوم موحد للبنيوية ، وعليه لا يمكن إعطاء تعريف شامل ومحدد لها ، إلا أننا نجد لها تعريفات كثيرة ومتعددة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر .

1- مفهوم البنيوية :

البنيوية بمفهومها الواسع عند ليونارد جاكبسون هي « القيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات والعقول واللغات والأساطير بوصف كل منها نظاما تاما ، أو كلا مترابطا أي بوصفها بناء ، فتتم دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية لا من حيث هي مجموعات من الوحدات أو العناصر المنعزلة ولا من حيث تعاقبها التاريخي » [2].

من خلال هذا المفهوم الذي قدمه جاكبسون يتضح لنا أن البنيوية مرتبطة بجميع مظاهر الحياة في أنساق كلية مترابطة داخليا مبتعدة عن جميع الوقائع الخارجية .

ويعرف سمير سعيد حجازي البنيوية بأنها « منهج فلسفي وفكري ونقدي ونظرية للمعرفة تتميز بالحرص الشديد على التزام حدود المنطق والعقلانية ويتأسس هذا المنهج على فكرة جوهرية مؤداها أن الارتباط العام لفكرة أو لعدة أفكار مرتبطة ببعضها البعض على أساس

1- لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي ، انجليزي ، فرنسي) ، مكتبة لبنان ناشرون ، دار النهار للنشر ، ط1 ، 2002 ، ص 37 .

2 - بشير تاوريت : محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر (دراسة في الأصول والملامح والإشكالية النظرية والتطبيقية) ، دار الفجر ، ط1 ، 2006 ، ص 12 .

العناصر المكونة لها ، أما تلك العناصر فلا يعني بها ذلك المنهج إلا من حيث ارتباطها وتأثرها بعضها ببعض في نظام منطقي مركب وفي النقد تعني محاولة التوحد بين لغة الأثر الأدبي والأثر الأدبي نفسه باعتباره نسق يتألف من جملة عناصر من الدلالات الشكلية » [1] .

ظهرت البنيوية (La Structuralisme) كمنهج ومذهب فكري على أنها ردة فعل على الوضع الذري الذي ساد العالم الغربي في بداية القرن العشرين وهو وضع تغذى من وانعكس على تشظي المعرفة وتفرعها إلى تخصصات دقيقة متعددة تم عزلها بعضها عن بعض لتجسد من ثم مقولة الوجوديين حول عزلة الإنسان وانفصامه عن واقعه والعالم من حوله وشعوره بالإحباط والضياع والعبثية [2] .

كما عرفها أيضا يوسف أوغليسي بأنّها « منهج نقدي ينظر إلى النص على أنه بنية كلامية تقع ضمن بنية لغوية أشمل ، يعالجها معالجة شمولية ، تحول النص إلى جملة طويلة ثم تجزئها إلى وحدات دالة كبرى فصغرى ، وتتقصى مدلولاتها في تضمن الدوال لها (يمثلها سوسير بوجهي الورقة الواحدة) وذلك في إطار رؤية نسقية تنظر إلى النص مستقلا عن شتى سياقاته بما فيها مؤلفه وهنا تدخل نظرية " موت المؤلف " لرولان بارط وتكتفي بتفسيره تفسيرا داخليا وصفيا مع الاستعانة بما تيسر من إجراءات منهجية علمية كالإحصاء مثلا » [3] .

من خلال هذين التعريفين يتبين أن البنيوية في معناها لا تخرج عن كونها منهج أو مذهب نقدي يدرس النص على أنه بنية لغوية بعيدا عن كل سياقاته الخارجية بما فيها المؤلف.

عرفها يلمسليف بقوله « إن اللسانيات البنيوية يعني بها مجموعة من البحوث التي تقوم على فرضية يكون من المشروط علميا طبقا لها أن توصف اللغة باعتبارها جوهريا كيان مستقل من العلامات الداخلية » [4] ، المقصود من هذا القول أن اللسانيات البنيوية

---

[1] - سمير سعيد حجازي : إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر ، دار طيبة ، القاهرة ، (د.ط) ، 2004 ، ص 213 .

[2] - د.ميجان الرويلي ،د. سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 2002 ، ص 67 .

[3] - يوسف أوغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية ، الجزائر ، 2002 ، ص 120 .

[4] - نور الهدى لوشن : مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، الإسكندرية ، 2000 ، ص 303 .

تجعل اللغة الجوهر الأساسي في دراستها حيث تلك اللغة تكمن في الجانب الذهني الداخلي .

2- نشأة البنيوية :

ظهرت البنيوية في القرن العشرين ويعود الفضل في ظهورها إلى فرديناند دي سوسير من خلال كتابه الشهير " محاضرات في الألسنية العامة (1916) " نسخة باكرة من النموذج البنيوي للغة كان لها أثرها البعيد ، أمّا محاولات تطبيق هذا النموذج على الأدب فتعود إلى عام 1928 حين وضع كل من جاكبسون وتيتانوف برنامجا بهذا الخصوص وكانت تلك بداية البنيوية الأدبية [1] .

من هنا كانت اللسانيات هي الرحم الأول لنشأة البنيوية ، لم تكن الشكلانية الروسية تمهيدا للنشأة البنيوية فحسب ، بل كانت مسقط رأس علوم أخرى وثيقة الصلة بالبنيوية والسيميائية كالشعرية والسّردية ، ولشدة ارتباط هذه الشكلانية بالفكر البنيوي لم يعد من الغرابة في شيء أن نجد بعض الدّراسات تنعتها باسم« البنيوية السّوفياتية » [2] .

" وإن الأنثرلوجي الفرنسي ليفي شتراوس الذي التقى في نيويورك رومان جاكبسون الألسني الروسي مؤسس الشكلية الروسية ، وتعرف البنيوية من خلاله استخدامها في مجال دراسته وصارت مهمة ما عرف بـ الأنثربولوجيا البنيوية هي دراسة الأنماط أو البنيات التي تقسم خبرة الواقع وتوضح الطريقة التي تعمل بها هذه الأنماط والبنيات كل على حدة في علاقة كل منها بالآخر ، وقد أدرك شتراوس أن المناهج التقليدية من تاريخي واجتماعي وغيرها لا تسفر عن نتائج يقينية أو مقنعة ، وأن النموذج اللغوي يمكن أنّ يطبق على معارف كثيرة لأنها « منظومات ذات بنية مشابهة لبنية اللغة » فأسس ما عرف بالأنثربولوجيا البنيوية" [3] .

نشأت البنيوية في فرنسا في منتصف الستينات من القرن العشرين عندما ترجم تودوروف أعمال الشكلانيين الروس إلى الفرنسية فأصبحت أحد مصادر البنيوية ، لكن نضجها الفعلي لم يتحقق إلاّ بعد الأعمال التي قام بها الناقد الفرنسي رولان بارت حيث ساهمت

[1] - ليونارد جاكبسون : بؤس البنيوية (الأدب والنظرية البنيوية) ، تر : ثائر ديب ، دار الفرقد سوريا ، دمشق ، ط2 ، 2008 ، ص 47 .

[2] - يوسف أوغليسي : مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها وأسسها ، تاريخها وروادها ، وتطبيقاتها العربية) جسور للنشر والتوزيع ، المحمدية ، الجزائر ، ط1 ، 2007 ، ص 68 .

[3] - وليد قصاب : مناهج النقد الأدبي الحديث (رواية إسلامية) ، دار الفكر ، دمشق ، ط2 ، 2009 ، ص ص 120 – 121 .

هذه الأعمال أيّما مساهمة في دفع عجلة النقد الفرنسي نحو التغيير الجذري تنظيرا وممارسة [1] .

يمكن عد بدايات السّبعينيات من القرن الماضي فاتحة عهد النقد العربي بالبنيوية فيما كانت سنوات السّتينيات تمهيدا لذلك وإرهاصا به ، فقد كانت مرحلة انتقالية لابد منها اصطلح روادها بتعريب النقد الأنجلو أمريكي الجديد وتقديمه إلى الساحة النقدية العربية تحت مسميات مختلفة (النقد الموضوعي ، المنهج الفني ، النقد الجمالي ، النقد التحليلي، التحليل اللغوي الاستاطيقي...) وكان فارس هذه المرحلة الذي لا يشق له غبار هو الدكتور رشاد رشدي (1912 – 1983) .

وبحكم القواسم المنهجية المشتركة بين النقد الجديد والبنيوية لقد مثلت تلك الجهود الرائدة الذي ينبغي الاعتراف بأن الساحة النقدية المصرية قد كانت مضمارها الأكبر والأشهر دورا كبيرا في تهيئة أجواء التلقي البنيوي مع مطلع السّبعينيات . [2]

وهكذا ازدادت الساحة النقدية العربية المعاصرة على مدى الفترات المتعاقبة منذ السبعينيات بأسماء بنيوية لامعة من طراز كمال أبو ديب ، يمنى العيد ، عبد الكريم حسن ، سيزا قاسم ، حميد الحميداني ، سامي سويدان ، جمال شحيد، إلياس خوري...) تعددت اسهاماتها النقدية وتنوعت اتجاهاتها المنهجية بين بنيوية وشكلانية وبنيوية تكوينية وبنيوية موضوعاتية . [3]

من خلال ما ذكرنا سالفا أنّ توجه البنيوية كان توجها شاملا من خلال استخدامه في ميادين عدّة منها اللسانيات ، الفلسفة ، علم الاجتماع ، أنثروبولوجيا و الأدب ... ، كما أنّ البنيوية تهتم بجميع نواحي المعرفة الإنسانية وهي ليست علما ولا فنا معرفيا وفي هذا السياق يعرفها عبد السلام المسدي «ليست علما ولا فنّا معرفيا وإنّما فرضية منهجية ، قصارى ما تصادر عليه أنّ هوية الظواهر تتحدّ بعلاقات المكوّنات وشبكة الروابط أكثر ممّا تتحد بماهية الأشياء ، ولمّا كان النص مقصدا من مقاصد البنيوية كانت البنيوية

[1] - محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، دراسة في نقد النقد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2003 ، ص 13 .
[2] - يوسف أوغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، ص72.
[3] - المرجع نفسه ، ص 74.

منبعا خصيبا للرّؤى الموغلة في التجريد الشكلي إلى حدّ التوسل بأساليب المنطق الصوري أحيانا » [1] .

وفي الأخير لا يسعنا القول إلاّ أنّ البنيوية منهج ومذهب فكري نقدي حديث النشأة يذهب للقول بأنّ كل ظاهرة إنسانية أم أدبية تشكل بنية لا يمكن دراستها إلاّ بعد تحليلها إلى عناصرها المؤلفة منها بعيدة عن سياقاتها الخارجية .

المبحث الثاني : الخطـــاب

أصبح الخطاب يشكل حقلا علميا تهتم به أبحاث متنوعة على مختلف العلوم والمعارف وأضحى فيه النموذج اللساني نموذجا مهيمنا بالإضافة إلى أنه نظام تواصلي بين الأفراد ، إذ حاولنا تأصيل مفهوم الخطاب و عناصره ، وبذلك فإننا حتما سنعود إلى أمهات الكتب والمعاجم .

المطلب الأول : مفهوم الخطاب :

1 – لغــة :

إن مفهوم الخطاب مفهومه موسع ومطول بحيث لا يمكن الإحاطة به إذ نجد كل باحث يحدّده بحسب منظوره الخاص .

ورد في دليل الناقد الأدبي " مصطلح الخطاب " في معناه الأساسي إلى « كل كلام تجاوز الجملة الواحدة ، سواء كان مكتوبا أو ملفوظا » [2] .

غير أن للخطاب مفهوم آخر نجده عند ميشال فوكو إذ يعرفه بأنه « شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على المهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه » [3] .

من خلال هذين التعريفين نستنتج أن مفهوم الخطاب هو مجموعة من الجمل المتناسقة مكتوبة كانت أو منطوقة تشتمل على شروط الإنتاج والتفسير الاجتماعيتين .

وجاء في قاموس المصطلح السردي مفهوم الخطاب يحتوي على مادة وسيط للإظهار شفاهي أو لغة مكتوبة ، صور ثابتة أو متحركة أو إيماءات ... الخ وشكل يتألف من مجموعة من التقريرات السرّدية التي تقدم القصة وبشكل أدق تتحكم في تقديم تتابع

[1] - عبد السلام المسدي : الأسلوب و الأسلوبية ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، ط1 ، 1998 ، ص 6 .
[2] - د. ميجان الرويلي ، د.سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، ص 155 .
[3] - المرجع نفسه ، ص 155 .

المواقف والوقائع ووجهة النظر التي تحكم هذا التقديم وإيقاع السرد ونوع التعليق ... الخ [1] .

والمقصود منه أن الخطاب هو وسيط لساني أو وحدة كلامية يستخدم لنقل وقائع سردية

لقد ورد مصطلح الخطاب في النصوص القرآنية فنجد المصطلح في سورة الفرقان « وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ » [2] .

فالخطاب يعني هنا التفقه وهو أيضا : « الفضل في الكلام وفي الحكم وهو المراد أنه أوتي الحكمة وفصل الكلام » [3] .

وفي آية أخرى قال تعالى : « رَّبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰنِ ۖ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا » [4] .

يرى ابن كثير في هذه الآية أنه لا يقدر أحد على ابتداء مخاطبته إلاّ بإذنه [5] والمراد من الخطاب هنا الكلام الموجه إلى الله تعالى.

2- **اصطلاحا :**

كثيرة هي التصورات التي عالجت موضوع الخطاب من حيث المفهوم ، ولقد تعددت مفاهيم ومدلولات هذا المصطلح نظرا لتعدد الدارسين والباحثين في مجاله وسنورد بعضا من هذه التعاريف .

فالخطاب عموما كلام يقوله قائل يتوجه به إلى مخاطب ، وإذا أنزلناه في سياق قصصي قلنا أنه كلام يحمل مضمونا حكائيا يحكيه راو ليسوقه إلى مرو له وهو إلى ذلك كلام لا ينفصل في تشكيله عن أعوان السرد الناهضين به ، إذا لا يتصور كلام أدبي لا يشتمل على قرائن تكشف عن آثار صاحبه وآثار صنعته فيه [6] .

---

[1] - جيرالد برنس : المصطلح السردي ، تر : عابد خزندار ، مراجعة ، محمد بريرى ، المجلس الأعلى للثقافة ، الجزيرة ، القاهرة ، ط1 ، 2003 ، ص 62 .

[2] - القرآن الكريم ، رواية ورش عن نافع سورة ص : الآية 20 ، مكتبة و مطبعة المجلد العربي ، 2002 ، ص454 .

1- إسماعيل بن كثير : تفسير القرآن الكريم ، ج4 ، شركة دار الأرقام بن أبي الأرقام للطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان ، بيروت ،ص 40 .

[4] - سورة النبأ : الآية 37 ، ص 582

[5] - إسماعيل بن كثير : تفسير القرآن الكريم ، ص 40 .

[6] - محمد الخبو : الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة ، صامد للنشر والتوزيع ، جامعة صفاقص ، خلية الآداب والعلوم الإنسانية ، ط3 ، 2003 ، ص 11 .

كما يمكن القول أنه « إذا كان الخطاب هو ما تؤديه اللغة عن أفكار الكاتب ومعتقداته فإنه لابد من القول أن الخطاب يقوم بين طرفين أحدهما مخاطب وثانيهما مخاطب ، والخطاب عموما عبارة عن وحدات لغوية تتسم بـ :

التنضيد : ما يضمن العلاقة بين أجزاء الخطاب مثل أدوات العطف وغيرها من روابط

التنسيق : مما يحتوي تفسير للعلائق بين الكلمات المعجمية .

الانسجام : هو ما يكون من علاقة بين عالم النص وعالم الواقع [1] .

ونأخذ في الأخير بهذا التعريف للخطاب : « الخطاب تواصل لغوي ينظر إليه باعتباره عملية تجري بين متكلم ومستمع أو تفاعل شخصي يحدد شكله غرضه الاجتماعي » [2].

من خلال المفهوم الاصطلاحي للخطاب نستنتج أن دلالة الخطاب ليست واحدة كما أنه مادة قابلة للتأويل في حقول المعرفة المختلفة لأنها تستعين به . فكل خطاب يخضع للمعارف التي تستخدم فيها والملاحظ أيضا أنّ التعريفات التي وصل إليها الباحثون في تحديدهم للخطاب تتداخل أحيانا وتتقارب أحيانا أخرى .

المطلب الثاني : الخطاب في التراث العربي والغربي

1- الخطاب في التراث العربي :

عرف العرب مصطلحات متنوعة دالة على مفهوم الخطاب وجاء مفهومه عند كل من :

أ- محمد على التنهاوي :« توجيه الكلام نحو الغير للإفهام » [3] .

من خلال ما قدمه التنهاوي نفهم أن الخطاب عنده هو الكلام الموجه له مقصد ومعنى لإفهام السامع .

ب- أبو البقاء أيوب بن موسى الكفوري :« هو الكلام الذي يقصد به الإفهام » [4] .

إذن الخطاب عند الكفوري هو توجيه الكلام نحو الغير لإفهامه .

---

[1] - لامية بوداود : تحليل الخطاب الميني روائي في الجزائر رواية (أوشام بربرية) لجميلة زنير أنموذجا ، مذكرة مكملة لنيل درجة الماجستير في الأدب ، كلية الآداب واللغات ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، ص 17 .

[2] - سارة ميلز : الخطاب ، تر : عبد الوهاب علوب ، المركز القومي للترجمة ، ط1 ، 2016 ، الجزيرة ، القاهرة ، ص 15 .

[3] - محمد علي التنهاوي : كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1997 ، ص 749

[4] - أيوب بن موسى الكفوري : الكليات معجم المصطلحات والفروق اللغوية ، مؤسسة الرسالة النشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1998 ، ص 419 .

ج- علي بن محمد الآمدي : « هو اللفظ المتواضع عليه ، المقصود به لإفهام من هو متهيئ لفهمه » [1] .

الخطاب عند الآمدي هو اللفظ الموجه لإفهام قصدا معينا .

د- بدر الدين الزركشي : « الخطاب بأنه الكلام المقصود منه إفهام من هو متهيئ للفهم فليس الخطاب كلام سائبا ، وإنّما هو كلام له مقصدية وهو يقتضي اللفظية أو التلّفظية ، أيّ أن يكون كلاما جاريا بين الطرفين ويقتضي التواضع والتعاقد بينهما » [2] ، والواضح من خلال هذا التعريف أن توجه الكلام للغير قصد إفهامه .

ويأتي تعريف عبد السلام المسدي الخطاب بأنه : « خلق لغة من لغة يستوجب الاعتقاد بوجود لغة ذات انسجام نوعي ، وعلاقات تربط أجزاء داخل النظام اللغوي العام متقاربا مع غيره من الباحثين غير معتدّ لا بملفوظه ولا بمكتوبه » [3] .

معنى ذلك أنّ الخطاب متعلق بالمتكلم ويكشف مميزاته وخصائصه للمتلقي .

وفي الأخير يمكن القول أنّ الخطاب عند العرب لم يخرج عن كونه مجرد كلام يصدر عن متكلم ليتوجه به إلى جمهور مخاطب قصد التأثير فيه وإفهامه .

أمّا فيما يتعلق بالخطاب عند النقاد الغربيين فهو العنصر الذي سنختص بالحديث عنه في العنصر التالي .

2- الخطاب في التراث الغربي :

أضحى مصطلح الخطاب مصطلحا شائعا في العديد من المعارف والعلوم لدى الدّارسين وكل منهم عرفه حسب وجهة نظره إذ يتفق كل من المنظرين على ريادة **زيليغ هاريس** في هذا المجال في كتابه الموسوم بتحليل الخطاب وفي معرض حديثه عرفه : « ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض » [4] .

---

[1] - عبد الهادي بن ظافر الشهري : استراتيجيات الخطاب ، مقاربة لغوية تداولية ، دار الكتاب الجديد والمتحدة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2004 ، ص 36 .

[2] - مجلة الخطاب : دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب ، منشورات مخبر تحليل الخطاب ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ، الجزائر ، العدد 19 ، 2015 ، ص 168 .

[3] - أحمد مداس : لسانيات النص ، نحو منهج التحليل الخطاب الشعري ، جدار الكتاب العالمي للنشر و التوزيع ، العبدلي ، عمان ، ط2 ، 2009، ص 19 .

[4] - السعيد يقطين :تحليل الخطاب الرّوائي _الزمن ، السرد ، التبئير _، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط3 ، 1997 ، ص 17 .

والواضح في هذا التعريف أنّ الخطاب عند هاريس يوافق الجملة باعتبارها بنية تقدّم الملفوظ إذ تعتبر الجملة وحدة منتمية للخطاب أو جزء منه .

ب-إيميل بنفلسيت : اتخذ مصطلح الخطاب عدّة مفاهيم نذكر منها :

« كل نص يتضمن قرائن ذاتية دالة على مقام التلفظ كالزمان والمكان وشخص المتكلم أو شخص الخطاب » [1] .

والواضح من هذا التعريف أنّ الخطاب كل ما تضمن علامات ذاتية أو قرائن مقيدات النص بالمقام كالضمائر وظروف الزمان و المكان وشخوص المتكلمين .

وكما عرفه أيضا « عبارة عن لغة في كل فعل أو بوصفه اللغة بين شركاء التواصل » [2]

ويشير في موضع آخر « الملفوظ منظور إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل وبمعنى آخر هو كل تلفظ يفرض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير في الثاني بطريقة ما » [3] .

انطلاقا من التعريفين السابقين يمكن وصف الخطاب بأنه فعل التلفظ من طرف المتكلم يصوغ خطابه وفق نظام ما ، بقصد التأثير في الطرف الثاني ألا وهو المستمع .

ج-ميخائيل باختين : لقد ربط الخطاب بالخبرة الذاتية المتلفظة والتي بحدّ ذاتها بنية اجتماعية ونظر للخطاب « بوصفه تلفظا يمكن وصفه حسب تودروف بأنه عبارة عن حدث اجتماعي وليس حدث فردي وهو حدث اجتماعي لأن الذات المتلفظة وإن بدا عليها أنها مأخوذة من الداخل إلاّ أنها تعدّ بصورة كلية نتاجا لعلاقات متداخلة » [4] .

أمّا الخطاب بوصفه ما يتجاوز الجملة ، فهو المفهوم الغالب في الدراسات اللغوية الحديثة.

وقد عرضت **ديبوا شيفرن** « ثلاثة تعريفات تمثل في مجملها هذا التعدّد بل والتباين الناجم من تعدّد مناهج الدراسات اللغوية فقد ورد مفهوم الخطاب بوصفه أكبر من الجملة أو بوصفه استعمال أي وحدة لغوية أو بوصفه الملفوظ » [5] .

---

[1] - رزيق بوزغاية : ورقات في لسانيات النّص ، دار المثقف ، باتنة ، الجزائر ، ط1 ، 2018 ، ص 63 .

[2] - عبد الواسع الحميري : ما الخطاب ؟ وكيف نحلله ، مجد المؤسسة الجامعية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2009 ، ص 9 .

[3] - إبراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي ، دراسة تطبيقية ، دار الآفاق ، الجزائر ، ط1 ، 1999 ، ص 10 .

[4] - عبد الواسع الحميري : الخطاب والنص المفهوم ، العلاقة ، السلطة ، مجد المؤسسة الجامعية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2008 ، ص 99 .

[5] - عبد الهادي بن ظافر الشهري : استراتيجيات الخطاب ، ص 37 .

وصفوة القول أنّ جل تعريفات الخطاب عند العرب تجمع على أنه كلام موجه للغير قصد الإفهام وهو مرادف للكلام في حين عند الغرب لا يخرج عن كونه وحدة لغوية أشمل من الجملة ، فالخطاب تركيب من الجمل المنظومة طبقا لنسق مخصوص من التأليف .

المطلب الثالث : النص والخطاب

أثار مصطلحا النص والخطاب إشكالية مفاهيمية في الدراسات النصية الحديثة ولعل السبب في ذلك يعود إلى تعدد المرجعية المعرفية التي ينطلق منها في تحديد ذلك المصطلحين .

يعرف محمد مفتاح النص « مدونة كلامية وحدثا زمكانيا ، تواصليا ، تفاعليا مغلقا في سمته الكتابية ، توالديا في انبثاقه وتناسله ، ليوافق براون ويول في تعريفهما للنص إذ هو مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة » [1] .

ويحدد دي بوجراد النص بأنه « يجعل لعمل action لساني ينوي به شخص أن ينتج نصا ويوجه orienté السامعين به إلى أن يبنوا عليه علاقات relation من أنواع مختلفة » [2] .

أمّا جوليا كرسيتيفا تعبر عن النص بوصفه جهاز لساني وذلك بقولها « النص جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللغة ويكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية مشيرا إلى بيانات مباشرة تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها ، والنص نتيجة لذلك إنّما هو عملية إنتاجية » [3] .

ويتضح مما جاءت به جوليا كريستيفا باعتبار النص جهاز لساني يعيد توزيع نظام اللغة وفق قواعد لغوية معينة خلال العملية الإنتاجية المرتبطة بعلاقة الأقوال السابقة .

نلاحظ من خلال هذه التعريفات أن النص مهما كان شكله يشترط وحدة الاكتمال دلاليا يشمل التواصل وعناصره .

---

[1] - أحمد مداس : لسانيات النص ، نحو منهج التحليل الخطاب الشعري ، ص 12 .
[2] - عبد الواسع الحميري : الخطاب والنص ، المفهوم – العلاقة - السلطة ، ص 107 .
[3] - سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي ،"النص والسياق " ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2001 ، ص19.

الفرق بين النص والخطاب :

لا تزال إشكالية الغموض بين مفهومي النص والخطاب تتجلى من خلال التداخل والتكامل تارة ، والتمايز والاختلاف بينهما تارة أخرى .

حيث تؤكد جوليا كريستيفا أن « النص الأدبي خطاب يخترق حاليا وجه العلم والايديولوجيا والسياسة ... وفي ذلك توسيع النص ليشمل الملفوظ من حيث هو خطاب والمكتوب من حيث هو النص » [1] .

ويفصل ميشال آدم بين النص والخطاب بحيث : « يعتبر الخطاب وحدة لغوية أشمل من النص ، ويلخص لنا توجهه هذا من خلال المخطط الآتي :

الخطاب = النص + ظروف الإنتاج

النص = الخطاب – ظروف الإنتاج

فالخطاب هو ذلك الفعل الكلامي الذي يستلزم إنتاجه توفر المرسل والمتلقي فيهدف الأول إلى تبليغ الثاني رسالة معينة بطريقة ما ، كما يستلزم أيضا سياقا محددا يرد فيه » [2].

ومن جهة أخرى هناك من يسوي بين النص والخطاب ، ويعتبرهما مترادفان ليوافق تعريف براون ويول للنص إذ هو « مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة » [3].

وسلك سعيد يقطين طريق ميشال آدم إذ يقول « الخطاب مظهر نحوي يتم بواسطته إرسال القصة ، وأن النص مظهر دلالي يتم من خلاله إنتاج المعنى من لدن المتلقي... في الخطاب نقف عند حدود الراوي والمروي له وفي النص نتجاوز ذلك إلى الكاتب والقارئ » [4] .

كما يمكننا أن نشير إلى اختلاف آخر بين النص والخطاب وهو « النص في الدراسات هو مجمل القوالب الشكلية النحوية والصرفية والصوتية بغض النظر عما يكتنفه من ظروف أو ظروف في مقاصد في حين يحيل الخطاب على عناصر السياق الخارجية في إنتاجه وتشكيله اللغوي وكذلك في تأويله » [5] .

---

[1] - أحمد مداس : لسانيات النص ، نحو منهج التحليل الخطاب الشعري ، ص 11 .

[2] - آمنة جاهمي : آليات الانسجام النصي في خطب مختارة من مستدرك نهج البلاغة للهادي ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللسانيات والتراث ، 2012 ، ص 42 .

[3] - أحمد مداس : لسانيات النص ، نحو منهج التحليل الخطاب الشعري ، ص 13

[4] - المرجع نفسه ، ص 18 .

[5] - عبد الهادي بن ظافر الشهري : استراتيجيات الخطاب ، ص 39 .

من خلال ما سبق ذكره حول ما جاء به النقاد من اختلافات وكذلك ائتلافات بين النص والخطاب ارتأينا أن نوجزها فيما يلي :

- النص موجه إلى متلق غائب
- الخطاب موجه إلى متلق حاضر
- النص يتميز بديمومة الكتابة
- الخطاب مرتبط باللحظة الإنتاجية
- النص مفتوح على سياقات مختلفة
- الخطاب ينطوي داخل مقام معين.

المبحث الثالث : الرواية – مفهومها ونشأتها وأنواعها –

تعد الرواية ذات أهمية كبيرة في الدراسات الأدبية لما لها من خصائص تعبيرية وتواصلية تساهم في بناء المعرفة الكلية في كونها نتاجا معرفيا لها أثرها على المتلقي من خلال مرجعياتها الفكرية والثقافية والمعرفية ، ومن هذا المنطلق تجدر الإشارة إلى البحث في الأصول اللغوية والاصطلاحية لكلمة رواية أمر صعب ذلك لتعدد تعريفاتها واختلاف مداخلها وغاياتها .

المطلب الأول : مفهوم الرواية :

1- لغـة :

ورد في معجم المصطلحات الأدبية الرواية بمعنى « سرد عمل قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد ، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى ، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرّر الفرد من رقبة تبعيات الشخصية » [1] .

والمقصود من هذا التعريف أن الرواية جنس أدبي نثري طويل يصف شخصيات خيالية أو واقعية وأحداث على شكل قصة متسلسلة .

في حين وردت في قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر بمعنى الرواية Roman ، عمل قصصي طويل يراعي فيه الكاتب القواعد الكلاسيكية للقص وبناء

[1] - إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، صفاقص ، تونس ، 1986 ، ص 176 .

الأبعاد للشخصيات المختلفة من خلال المجال أو البيئة التي تحيط بها وتبرز فكرة المثالية أو الواقعية أو ميتافيزيقية أو نقدية [1] .

من خلال هذا التعريف يمكن القول بأن الرواية فن نثري يعتمد في بنيته على السرد وتراعى فيه جملة من القواعد المختلفة .

كما نجد مصطلح الرواية في معجم مصطلحات نقد الرواية « الرواية في الصورة العامة نص نثري تخيلي سردي ، واقعي ، غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة ، يشكل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهمة في الرواية وهي تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها من خلال شبكة تسمى الشخصية الروائية [2] .

والمقصود هنا أنّ الرواية أدب نثري طويل تدور أحداثه في معظم الأحيان حول شخصيات متورطة في حدث ما إذ تعمل هذه الشخصيات على بناء الحدث الروائي وتطوره .

بالإضافة إلى كون الرواية تحمل مدلولات لغوية ، فهي بطبيعة الحال تحمل معاني اصطلاحية كثيرة كثرة الدارسين والمفكرين وسنتطرق فيما يلي إلى بعض من هذه المعاني

2- اصطلاحـا :

قد يكون أبسط مفهوم للرواية هو أنها : فن نثري ، تخيلي ، طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة القصيرة مثلا – وهو فن – بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا[3] .

يمكن تعريفها أيضا بأنها : « هي رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع وتفسح مكان للتعايش فيه للأنواع والأساليب ، كما يتضمن المجتمع جماعات وطبقات متعارضة » [4] .

---

[1] - سمير سعيد حجازي : قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (عربي ، انجليزي ، فرنسي) ، دار الأفق العربية ، مصر القاهرة ، ط1 ، 2001 ، ص 114 .

[2] - لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي ، انجليزي ، فرنسي) ، ص 99 .

[3] - آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الفارابي للنشر والتوزيع ، عمان ، ط2 ، 2015 ، ص 27 .

[4] - عبد الله العروي : الايدولوجيا العربية المعاصرة ، تر : تميناني محمد ، دار الحقيقة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1982 ، ص 62

من خلال هذين التعريفين يتبين لنا أن للرواية في معناها تتميز عن باقي الفنون الأدبية الأخرى بطابع الكلية والشمولية في تناول موضوعاتها ، كما أنها مرآة عاكسة للحياة الاجتماعية فردا كان أم جماعة .

المطلب الثاني : نشأة الرواية العربية :

تعد الرواية من أهم الأعمال النثرية التي لا يمكن الاستغناء عنها ، بحيث لاقت اهتماما كبيرا منذ نشأتها ، إذ تعتبر جنس أدبي حديث بالرغم من أن بعض بوادرها وأعراضها تعود إلى عصور تاريخية محضة ، ومن المعلوم أن « الرواية ظهرت في العصور الوسطى وانتشرت وترسخت في عصر النهضة ، وازدهرت بعد ظهور الطبقة الوسطى ، إلى أن هذه الحقيقة تكاد أن تكون مقرة من قبل جميع النقاد وعلماء الأدب بشكل عام والمختص بتاريخ نوع الرواية بالذات ، فقد اقتصرت في بداية الأمر على صيغة مباشرة لسرد أخبار يشترط فيها أن تكون حقيقة وحديثة الوقوع ، وفي نفس الوقت عن شخصيات مهمة ومثيرة للاهتمام أي أنّها جمعت في ذلك الوقت بين المسلمات البطولية التي تقترب من الأسطورة ، وبين الصحافة الحديثة بما تحويه من أخبار وقعت بالفعل » [1] .

إذا انتقلنا إلى الحديث عن نشأة الرواية العربية ، فسوف ندرك أن لها هي الأخرى جذورا ممتدة في التراث العربي القديم ، فقد عرف العرب أنواعا مختلفة من القص – وإن لم يدخلوا بعضها في إطار الأدب – مثل قصص الحرب كما نجد في كتب « **أيام العرب** » والفتوح الإسلامية والسير التاريخية والأدبية والدينية ، ونوادر البخلاء والحمقى ، وقصص الأبطال وأخبار الملوك ، وقصص الأنبياء والصالحين ، وقصص الأخبار والأسمار والعجائب ، وقصص العشاق ، وقصص الحيوان ، وكتب الرحلة ، وقصص العالم الآخر مثل : رسالة الغفران للمعري ، التوابع والزوابع لإبن شهيد ، المقامات ، القصص الفلسفي الرمزي مثل حي بن يقظان ، الأساطير ، الحكايات الخرافية ، وقصص الأمثال ، الحكايات الشعبية القصيرة والطويلة مثل : ألف ليلة وليلة، والسير الشعبية وغيرها ، فنقطة البدء في تحول مسيرة القص وظهور الرواية العربية تبدأ سنة 1914 م التي ظهرت فيها

[1] - فيصل الأحمر : الموسوعة الأدبية ، دار المعرفة ، باب الوادي ، الجزائر ، ج2 ، 2009 ، ص 351 .

رواية زينب ومع أن مسيرة الرواية قد تأثرت إلى حد كبير بالشكل الأدبي لكن ذلك لا ينفي من التأثر بالجذور القصصية العربية القديمة [1] .

يمكن أن نقول بعد هذا الاستقراء العابر لدراسة نشأة الرواية في العالم العربي ألفينا أن نشأتها في المشرق العربي تبتعد كل البعد عن نشأتها في المغرب العربي ولتوضيح ذلك يمكن أن ندرجها كالتالي :

2- نشأة الرواية العربية في المشرق :

إذا كان بعض الدارسين يربط الرواية بعناصر القصص الأخرى فيعدها شكلا من القصة والحكاية ، فإن ذلك يستتبع القول بأن الرواية لها جذور وأصول في الأدب العربي الذي عرف هذا الفن ممثلا في بعض ما جاء مبثوثا في كتب الجاحظ ، ابن المقفع ، ومقامات بديع الزمان الهمذاني ، والحريري .

ولكن بعض الدارسين على خلاف زملائهم يرون أن الرواية فن مستورد ومن هؤلاء : "**إسماعيل أدهم**" الذي يفسّر الأدب القصصي في القرن العشرين منقطع عن الأدب العربي في بنيته التاريخية ويراه شيئا جديدا أوجده الاتصال بالغرب .

كما يرى "**بطرس خلاق**" الرأي نفسه فيقول :« لا يختلف إثنان في أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فن مقتبسا من الغرب أو متأثر به تأثرا شديدا » [2] .

ويرى هؤلاء أن كتاب الطهطاوي "تخليص الإبريز في تلخيص باريس" هو مطلع الفن القصصي في الأدب العربي الحديث ، ويذكرون بعد ذلك المويلحي وجرجي زيدان ويتطرقون إلى المترجمين والمقتبسين ثم يحطون الرّحال عند رواية" **زينب**" لمحمد حسين هيكل التي أسماها صاحبها **مناظر وأخلاق ريفية** بقلم فلاح المصري ، وقد عدت هذه الرواية فتحا في الأدب المصري ، بل عدّت أول رواية واقعية في الأدب العربي الحديث .

ويبدي بطرس خلاق اعتراضه على اعتبار هذه الرواية فتحا في الأدب العربي ويشير إلى الموقف المتعارض لصاحبه ، فهو لم يجرؤ في البداية حتى على تسميتها رواية ثم يعدّها في مواضع أخرى فتحا جديدا في الأدب المصري .

---

[1] - وادي طه : الرواية السياسية ، مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، بيروت ، ط1 ، 2003 ، ص ص 77 – 80 .

[2] - صالح مفقودة : أبحاث في الرواية العربية ، منشورات المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، ط1 ، 2008 ، ص ص 10 – 11

ولهذا نرى أنّ الباحثين المصريين على الخصوص يجعلون من مصر سباقة في ميلاد الرواية ، أمّا بقية الأقطار فإنها عرفت نشأة الرواية بعد ذلك ولم تعرفها في زمن واحد، ذلك لأن لكل بلد ظروفه الاقتصادية والتاريخية والسياسية [1] .

3- نشأة الرواية في المغرب العربي :

إن الرواية الفنية في أقطار المغرب العربي حديثة الظهور ، بالرغم من وجود تراث سردي لدى هذه الشعوب تشترك في بعضه مع دول المشرق العربي وتتميز في بعض آخر بفعل تميزها التاريخي نظرا لما شهدته المنطقة من تعاقب الحضارات .

وإن كانت نشأة الرواية متأخرة نسبيا في أقطار المغرب العربي فإن تطورها كان سريعا ، إذ ان فترة السبعينات من القرن العشرين كانت فترة تشكل التجربة الروائية المغاربية التي تحطمت معها مقولة المشرق" بضاعتنا ردت إلينا " بل صرنا أمام تطور فعلي في مجال السرديات إبداعا ونقدا من جهة وإبداعا وتلقيا من جهة أخرى [2] .

وبسبب تأخر ظهور الرواية في العديد من الأقطار العربية بالقياس إلى الشام ومصر ، يؤوب أساسا إلى تأخر ظهور الوسائط الجماهيرية ، وما يتصل بها من تحوّلات وتغيرات تمس مختلف العلاقات الاجتماعية والثقافية ، في هذه الأقطار لذلك نخلص من الحديث عن قضية الحديث عن نشأة الرواية العربية إلى فكرة مركزية مزدوجة ، وهي أنّ الرّوايات العربية الأولى ظهرت مرتبطة بالوسائط الجماهيرية (الصحافة تخصيصا) وأنّ كل الأقطار العربية التي تأخر فيها ظهور الرواية لتأخر بروز الوسائط الجماهيرية، وما أدّت إليه من تحوّلات .

كان للنموذج الذي استندت إليها هو التجربة الروائية المصرية التي نجحت في مواكبة صيرورة متطورة لذلك ظلت تدور في فلكها محاكية تارة ومعارضة طورا وعاملة على التجاوز والتميز تارة أخرى [3] .

---

[1] - صالح مفقودة : أبحاث في الرواية العربية ، ص ص 11 – 12 .

[2] - المرجع السابق ، ص 12 .

[3] - سعيد اليقطين : قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود ، دار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، دار الأمان ، الرباط ، ط1 ، 2010 ، ص 95 .

4- نشأة الرواية في المغرب الأقصى :

أرجع بعض الدارسين نشوء الرواية المغربية إلى الثلث الأول من القرن العشرين حيث ظهرت رواية الرحلة المراكشية عام 1924 م للأديب "عبد الله الموقت" والكتاب المطبوع في القاهرة عام 1924 م .

لكن هذا العمل يتميز بالتصنع اللفظي ويميل إلى الطابع التقريري إذ ينقصه الخيال الفني ممّا يجعله أقرب إلى أدب الرحلة منه إلى الرواية ولذلك اعتبر بعضهم بداية الرواية في المغرب الأقصى تتحدد بعام 1957 مع نص عبد المجيد بن جلون " في الطفولة " وقبل هذا التاريخ نعثر على بعض النماذج القصصية منها : غادة أصيلة والدمية الشقراء لعبد العزيز بن عبد الله ، الملكة خناثة لآمنة اللوة عام 1954 م .

وممّا يلاحظ على الرواية المغربية في مرحلة النشأة أنها انطلقت من تناول موضوعين أساسين هما : السيرة الذاتية والرجوع إلى التاريخ وبعد هذا التاريخ وابتداء من مرحلة الستينات عرفت الرواية المغربية تطور في الكم والكيف ففي عقد الستينات نجد الأعمال الآتية :

ضحايا الحب : لمحمد بن تهامي ، أمطار الرحمة لعبد الرحمان المريني ، وغير أن الأعمال المذكورة تبقى مجرد بدايات والانطلاقة الحقة كانت مع بداية التسعينات والثمانينات من القرن العشرين [1] .

نستنتج ممّا سبق ذكره عن نشأة الرواية أنه بالرغم من التباين الحاصل فيها في جل الأقطار العربية ، إلاّ أن الرواية واكبت جميع التطورات الحاصلة فيهما ، حيث لاقت رواجا كبيرا لتأثرها بسرعة الزمن وتغير الظروف المحيطة بها ، فكل جيل من الروائيين لم يكن يقتنع بالتقاليد التي وضعها الجيل الذي سبقه .

[1] - صالح مفقودة : أبحاث في الرواية العربية ، ص 15 .

المطلب الثالث : أنواع الروايات :

1- الرواية التاريخية :

تعد الرواية التاريخية أكثر أنواع الرواية رقيا ، فهي تسمو بموضوعاتها لتحقيق أهداف ذات أهمية بالغة ، إذ تسعى لإحيائها ، وبعث ماض تليد لقراءة الحاضر والمستقبل ، ويكاد يجمع أغلب نقاد نظرية الأدب أن هذا الجنس الروائي يعتبر دخيل في الأدب العربي منقولا عن الأدب الأوروبي ، رغم محاولة الروائي العربي تأصيله ببعث الماضي والتراث العربي لكنه في واقع الأمر تجاري موضة غربية أوروبية ظهرت في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر [1] .

وقد عبر جورج لوكاتش في تعريفه للرواية التاريخية بأنّها :« رواية تاريخية حقيقية، أي رواية تثير الحاضر ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات » [2] .

2- الرواية الاجتماعية :

يكتسي هذا النوع أهمية بالغة وانتشارا واسعا وهي : « الرواية التي تقدم شخوصا يشبهون شخصيات الواقع المعيش في ظروف اجتماعية مختلفة ويسهل التعرف عليه ، فهي في هذا الشكل الروائي يعيد الروائي تشكيل ملامح عالم يماثل العالم الذي يعيش فيه وتقديم شخصيات البشر في الحياة المعيشة ولذلك يطلق أحيانا على الرواية الاجتماعية مفهوم الرواية الواقعية » [3] .

3 - الرواية النفسية :

فهي تصوّر الحالات العاطفية والنفسية والفكرية التي تنتهي بنضج بطل شاب تصقله تقلبات الحياة وتصلب عوده ويمكن أن ينتسب هذا البطل الشاب انتساب مباشرا أو شبه مباشرا للكاتب نفسه أو يصوّره في المرحلة التكوينية الأولى من حياته... » [4].

---

[1] - سليمة بالنور : الرواية التاريخية بين التأسيس ة الصيرورة ، عود الند – مجلة ثقافية فصلية ، الناشر ، د. علي الهواوي ، العدد 93-2014/03 .

[2] - جورج لوكاتس : الرواية التاريخية ، تر : د. صالح جواد الكاظم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط2 ، 1986 ، ص 89.

[3] - محمد بوعزة : تحليل النّص السردي تقنيات ومفاهيم ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الرباط ، ط1 ، 2010 ، ص 24 .

[4] - جابر عصفور : زمن الرواية ، مطابع الهيئة المصرية العامة ، دار المعارف للطباعة والنشر ، ط1 ، 1999 ، ص 235 .

ويعرفها محمد بوعزة بقوله : « إنّ بؤرة الاهتمام في الرواية النفسية تنصب على التطور الفردي ، الحركة الفكرية للفرد ، تبلور شخصيته ، الدوافع الداخلية المعقدة التي تبعث فيها الحيوية والنشاط ... » [1] .

4- الرواية الرّمزية :

« إنّ السّمة المميزة للرواية الرّمزية أنها توظف الحكاية وتجعل منها إطار رمزيا للتعبير عن أفكار مجردة ، وتعتمد أسلوب التصوير المحرف المبالغ فيه في تشخيص الفكرة ، الرّمز ، حيث تصبح الرواية مجرد فكرة ينبغي أن نبحث عنها » [2] .

5- الرواية الرومانسية الجديدة :

تشخص الرواية الرومانسية الحديثة عوالم حكائية خاصة ومميزة أحداثا تقع في مكان منعزل بعيد عن البيئة الاجتماعية العادية ، القصة تروى بطريقة غير مباشرة ويعمد إلى نقلها بصورة حرفية تعول على الوصف كل التعويل لأن أحداثها كلها غريب مثيرة للعجب .

الملاحظة الجديرة بالاهتمام أن الكاتب يسمي هذا النوع بالرومانسية الجديدة لغاية تميزه عن الرومانسية الكلاسيكية مثل ملحمة الحب اليونانية القديمة " **دافنس وشلو**" لأن القصص الرومانسية القديمة تصور شخصيات مثالية غالبا ما تكون ذات ملامح أسطورية مثل الآلهة لكن القصة الرومانسية الحديثة على الرغم من كونها غريبة وغير طبيعية في كثير من جوانبها إلاّ أنّها تستند إلى واقع العصر الذي ينتمي إليه بمعنى أنّها لا تفقد علاقتها بالمجتمع [3] .

6- الرواية البوليسية :

يتعرض الناقد العربي محمود قاسم إلى تعريف الرواية البوليسية بقوله :« إنّها قصة تدور أحداثها في أجواء قاتمة بالغة التعقيد والسرية تحدث فيها جرائم قتل أو سرقة أو ما شابه ذلك ... وأغلب هذه الجرائم غير كاملة لأن هناك شخص يسعى إلى كشف وحل ألغازها المعقدة ...

[1] - محمد بوعزة : تحليل النّص السردي ، ص 25 .
[2] - المرجع نفسه ، ص ص 26 – 27 .
[3] - محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، ص ص 27 – 28 .

ويذهب فاردين إلى اعتبارها مجرد وسيلة تسلية مثلها في ذلك كمثل الاستمتاع بمشاهدة مقابلة في كرة القدم أو القيام بحل شبكة من الكلمات المتقاطعة ، وما قد يثيره ذلك من نشوة ومتعة ... [1] .

7- الرواية السياسية :

وهي الرواية التي تلعب القضايا والموضوعات السياسية فيها الدور الغالب بشكل صريح أو رمزي ، وكاتب الرواية السياسية ليس منتميا بالضرورة إلى حزب من الأحزاب السياسية ، لكنه صاحب إيديولوجيا يريد أن يقنع بها قارئه بشكل صريح أو ضمني ، وهنا يدخل الكاتب مع قارئه خاصة قد لا يكون متفقا معه في الرأي أو مؤمنا بما يطرح من عقيدة أو وجهة نظر ... [2] .

وجاء في معجم المصطلحات الأدبية بأنها :« نزعة روائية تقوم على أطروحة الدعوة إلى أفكار سياسية معينة هدفها تفنيد غيرها مما يفسح المجال أكثر لحوارات تتخذ شكل مجادلات سياسية على حساب التقليل من أهمية العناصر السردية الأخرى وهي رواية تنزع نحو نوع من الواقعية » [3] .

8- الرواية الوجودية :

الرواية الوجودية ليست مجرد عمل أدبي يجمع بين العمق الفلسفي والتحليل النفسي، بل هي أيضا أسلوب جديد من أساليب التعبير الميتافيزيقي تتبع فيه عقدة القصة من ربط أحداث الحياة بمعناها وغايتها [4] .

وأن سيمون دي بوفوار نفسها قد اعترفت بأن الوجودية هي في صميمها تعبير عن البعد الميتافيزيقي الذي يتحرك عبر الموجود البشري ، ولكن من المؤكد أن هذا البعد الميتافيزيقي إنّما ينكشف في الرواية الوجودية من مواقف متعارضة وأحداث متشابكة ومشاعر متناقضة [5] .

---

[1] - عبد القادر شرشار : الرواية البوليسية ، بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية ، منشورات اتحاد الكتب العرب ، دمشق ، 2003 ، ص 15 .
[2] - وادي طه : الرواية السياسية ، ص 12 .
[3] - سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ص 104 .
[4] - زكريا إبراهيم : الرواية الوجودية بين الفلسفة والأدب ، ص 35 .
[5] - المرجع نفسه ، ص 34 – 35 .

يمكن القول في الأخير أن الرواية فن أدبي قائم على السرد القصصي تتميز بطولها عن باقي الفنون الأخرى ، يبرز فيها عنصر التشويق لها أنواع عديدة ، وقد أخذنا بعين الاعتبار الأنواع الأكثر أهمية وتداولا .

المبحث الرابع : الخطاب الروائي وعناصر بنائه

إن الحديث عن الخطاب الروائي وخصوصياته الجمالية والبحث في أسراره ومكوناته ، كان موضع اهتمام الدارسين والنقاد ودارسي الأدب في كل الأزمنة وفي جميع الأمكنة.

يرى سعيد يقطين أن الخطاب الروائي هو « الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية قد تكون المادة الحكائية واحدة ، لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولة كتابتها ونظمها ، فلو أعطينا لمجموعة من الكتّاب الروائيين مادة قابلة لأن تحكى وحددنا لها سلفا شخصياتها أحداثها المركزية وزمانها وفضائها لوجدناهم يقدمون لنا خطابات تختلف باختلاف اتجاهاتهم ومواقفهم ، وإن كانت القصة التي يعالجون واحدة [1] .

إن الخطاب الأدبي هو الممارسة الأدبية شفوية كانت أو كتابية للغة ممارسة تتقيد بقواعد وشروط فنية مختلفة باختلاف الأنواع والفنون الأدبية وتتقيد أيضا بقيم جمالية يتعارض عليها كل أمة تبعا لحضارتها وثقافتها ويكون تحليل الخطاب تبعا لذلك هو : استخلاص هذه الشروط الفنية أي مكونات الأدبية في خطاب ما عبر مستويات متعددة تتدرج كلها ضمن وجهي الأثر الأدبي هما الشكل والمضمون [2] .

كما أن الخطاب الروائي فإنه يتفاعل بطريقة جد حساسة مع أبسط انحرافات المناخ الاجتماعي وتقلباته ، إنه يقوم بردة فعل ، كما قلنا بكليته وبجميع عناصره [3] .

ويأخذ اتجاه الخطاب ضمن ملفوظات الآخرين ولغاتهم ، وكذلك جميع الظاهرات والإمكانات المرتبطة دلالات أدبية داخل أسلوب الرواية [4] .

---

[1] - سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، ص 7 .

[2] - إبراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي ، ص 219 .

[3] - مخائيل باختين : الخطاب الروائي ، تر : محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة ، باريس ، ط1 ، 1987 ، ص 68 .

[4] - المرجع نفسه ، ص 68 .

2- عناصر بناء الخطاب الروائي :

يقوم الخطاب الروائي على أسس متكاملة من أهمها : الشخصية ، الحبكة ، الزمان والمكان ... ، فهي تشكل دعامة العمل الروائي وركيزة هامة تضمن حركة النظام العلائقي داخله ، حيث تعددت الكتابات حولها وذهب الأدباء والنقاد مذاهب متباينة بخصوص بنيتها وفعاليتها في العمل الروائي .

المطلب الأول : الشخصية

لقد حضت بنية الشخصية في الرواية على نظام يعمل على بناء النص الروائي السردي إذ يجعل الشخصية المناسبة في مكانها المناسب ، كما تعد الشخصية عنصرا مهما لأنها تصور الواقع من خلال حركتها مع غيرها ، فهي الركيزة الأساسية التي يعتمد عليها النص السردي الروائي .

أولا : مفهوم الشخصية :

أ- لغــة :

نجد في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب الشخصية : خصيصة صفة أو طابع في مسرحية خلق المعنى الشائع هو مجمل السّمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ، ولها في الأدب معان نوعية أخرى وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية [1] .

في الظاهر تعني الشخصية مجموعة الصفات والملامح التي تشكل من خلالها طبيعة شخص أو كائن ما .

جاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : « الشخصية الروائية فكرة من الأفكار الحوارية التي تدخل في تعارض دائم مع الشخصيات الرئيسية أو الثانوية ، والشخصية تمثيلية لحالة أو وضعية ما » [2] .

الشخصية تعني فكرة حوارية تعيش في صراع دائم مع الشخصيات ومن الناحية الأدبية تعني كل ما تقوم به الشخصيات من أفعال وسلوكات من أجل صيرورة العمل الأدبي .

---

[1] - إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، صفاقس ، الجمهورية التونسية ، د.ط ، ص 210 .

[2] - سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ص 126 .

ب- اصطلاحا :

يعرفها عبد المالك مرتاض بأن الشخصية هي التي تصنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تبسيطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب ، وهي تتحمل العقد والشرور فتمنحه معنى جديدا ، وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن [1] .

تقول يمنى العيد أن الشخصية ليست مجرد صورة لشخص مرجعي وإن كانت بتكونها تحيل عليه وهي بهذا المعنى ليست إعادة تركيب لما هو في الواقع المرجعي كما أنّها ليست تسخير الموقف جاهز يعنيه المؤلف ، بل هي عملية بناء وتكوين بوسائط تقنية تقوم في الرواية بمهمة الإحالة عند القراءة على عالم الواقع المرجعي [2].

أضحت الشخصية من خلال هذين التعريفين لها الهيمنة الخاصة لكل المشكلات السردية التي لا تنطلق على أرضية المنجز السردي إلاّ بوجودها بحيث تكون اللغة خدما وطوعا لها ، وهي تعني أيضا المرجع أو الأصل أو عملية بناء وتكوين بواسطة وسائل تحيل القراء إلى العالم الواقعي .

ومن أهم علماء الغرب الذين اهتموا بمفهوم الشخصية نجد : رولان بارث Roland Barthes عندما قال معرفا الشخصية الحكائية بأنّها :

" الشخصية نتاج عمل تأليفي وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم " علم " يتكرر ظهوره في الحكي" [3] .

من خلال هذا التعريف يتبين أن رولان بارث جعل الشخصية عنصرا مهما وأساسيا في البناء الروائي ، وهذا من خلال ما يمنحه لها الإطار النّصي .

وهذا ما يؤكده تزفيطان تودوروف (Todorov) أن الشخصية الروائية « ما هي إلاّ مسألة لسانية قبل كل شيء ولا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق » [4]

نلاحظ أن تودوروف يعتبر الشخصية مسألة لسانية يبرز دورها في العمل الروائي .

---

[1] - عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1998 ، ص 91 .

[2] - يمنى العيد : الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2011 ، ص 44 .

[3] - د.ئحميد الحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص ص 51 – 52 .

[4] - علي عبد الرحمان فتاح : تقنيات بناء الشخصية في رواية " ثرثرة فوق النيل " ، قسم اللغة العربية ، جامعة صلاح الدين ، العدد 102 ، ص 3 .

ثانيا : أنواع الشخصية :

تعتبر الشخصيات المحور الأساسي للرواية ، بحيث تبث فيها الحركة والسيرورة وتمنحها الحياة ، والشخصيات عموما قسمت إلى عدة تقسيمات ، فمنهم من يقول بأنها نوعان متحركة وثابتة وهناك من يقول بأنها تنقسم إلى مركبة وبسيطة وهذه التقسيمات تختلف فيما بينها لاختلاف منطلقات النقاد ومرجعياتها ، إذ يمكن تقسيم الشخصيات حسب ارتباطها بأحداث الرواية إلى رئيسية وثانوية ، وحسب تطورها إلى متحركة وثابتة .

1- ارتباط الشخصيات بالأحداث :

ويمكن أن نقسمها إلى قسمين : شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية .

أ- الشخصيات الروائية الرئيسية :

كان من المألوف في الروايات التقليدية : « أن يقوم شخص من أشخاصها بدور البطولة في أحداثها وينال تصويره من الكاتب العناية الكبرى ، ويكون محور القصة والرابطة بين أشخاصها الآخرين ، وقد يكون مع ذلك معبرا عن سلوك كثير من أهل طبقته الاجتماعية ، يريد الكاتب أن ينعي عليهم موقفهم من وراء تصويرهم تصويرا موضوعيا أو يقصد إلى أعذارهم في سلوكهم ، ملقيا التبعة على القيم السائدة الظالمة في مجتمع يجب أن تتميز هذه القيم فيه » [1] .

توصف الشخصية بأنها رئيسية من خلال الوظائف المسندة إليها « تستند للبطل وظائف وأدوار لا تستند إلى الشخصيات الأخرى ، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفصلة) داخل الثقافة والمجتمع » [2] ، حيث تحظى « بقدر من التمييز ، حيث يمنحها حضورا طاغيا وتحظى بمكانة متفوقة » [3] ، أي أن الكاتب أولاها عناية كبرى وجعلها تتصدر قائمة الشخصيات الموجودة في العمل الروائي .

من خلال ما تقدم يمكن القول أن الشخصية الرئيسية هي محور الرواية والركيزة الأساسية التي يقوم عليها العمل السردي ، كما أنها تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وتساهم في إعطاء الحركة داخل النص الروائي لأن مدار الأحداث يقع حولها ، وقد تكون الشخصية الروائية الرئيسية لشخصيات متعددة في السرد الواحد .

---

[1] - د.محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، الفجالة ، القاهرة ، 1997 ، ص 533 .
[2] - محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ، ص 53 .
[3] - المرجع نفسه ، ص 56 .

ب- الشخصية الروائية الثانوية :

هي الشخصية التي تحمل أدوار قليلة في الرواية وأقل فاعلية مقارنة بالشخصية الرئيسية .

يقول محمد غنيمي هلال : « ... إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها ، فليست أقل حيوية وعناية من القاص وكثيرا ما تحمل الشخصيات آراء المؤلف » [1] .

وعلى الرغم من أنها لا تحظى بالاهتمام الكبير ، إلاّ أنها تبقى عنصر هام في الرواية « قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر ، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له ، وغالبا تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي » [2] .

معنى هذا أن الشخصية الثانوية دورها تابع في مجرى الحكي تظهر في مساحات قليلة في الرواية . ولتوضيح أكثر يلخص محمد بوعزة أهم الخصائص التي تتميز بها الشخصية الرئيسية والثانوية وندرجها في الجدول الآتي [3] .

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
1-معقدة	1-مسطحة
2-مركبة	2-أحادية
3-متغيرة	3-ثابتة
4-دينامية	4-ساكنة
5-غامضة	5-واضحة
6-لها القدرة على الاقناع	6-ليست لها جاذبية
7-تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي	7-تقوم تابع عرضي
8-تستأثر بالاهتمام يتوقف عليها العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها	8-لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي

[1] - د. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص 205 .
[2] - محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، ص 57 .
[3] - المرجع السابق ، ص 58 .

نستنتج مما سبق أن الشخصية في الرواية أنواع ، ولكل شخصية خصائصها ومميزاتها، فالشخصية الرئيسية هي التي تلعب أهمية كبرى في العمل الروائي ، أمّا الشخصية الثانوية فهي الشخصيات التي يكون لها دور يقتصر على مساعدة الشخصيات الرئيسية أو ربط الأحداث ، وتكون مؤثرة ولكن بنسبة صغيرة .

2- ارتباط الشخصيات بالتطور :

ونقسمها إلى قسمين : الشخصيات النامية والشخصيات المسطحة

أ- الشخصيات النامية (متحركة / متطورة) :

يوجد في كل عمل روائي شخصيات نامية تقوم بوظيفة في العمل ، فيعرفها محمد يوسف نجم « هي التي تتكشف لنا تدريجيا وتتطور بتطور حوادثها ويكون تطورها ظاهرا أو خفيا وقد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق ، والمحك الذي نميز به الشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة » [1] .

بمعنى أنها شخصيات متحركة ومتطورة وليست ثابتة يصفها الدكتور محمد غنيمي هلال « بأنها تتطور وتنمو بصراعها مع الأحداث أو المجتمع فنكشف للقارئ كلما تقدمت في القصة وتفاجئه بما تعني به من جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة ، ويقدمها القاص على النحو مقنع فنيا » [2] .

يمكن القول من خلال ما تقدم أن الشخصية النامية وظيفتها هامة في الرواية ، فهي تتطور وتنمو بتطور الأحداث ، وهي تعادل معنى الشخصية المتحركة أو المدورة أو المطورة .

ب- الشخصيات الثابتة (المسطحة) :

تحمل مسميات عديدة كالشخصية الجامدة أو النمطية ، يعرفها عبد المالك مرتاض « هي التي البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها العامة » [3] .

---

[1] - نادر أحمد عبد الخالق : الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني ، دراسة موضوعية وفنية ، دار العلم والإيمان ، ط1 ، 2009 ، ص 35 .

[2] - صبيحة عودة زعرب ،غسان كنفاني : جماليات السرد في الخطاب الروائي ، ص 121 .

[3] - عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 89 .

يعني أنها شخصية جامدة لا تقوم بأي حركة وتطور عرفها محمد غنيمي هلال : «الشخصية البسيطة في صراعها ، غير المعقدة وتمثل صفة أو عاطفة واحدة ، وتظل سائدة من بداية القصة حتى نهايتها » [1] .

وهي « ثابتة السلوك والفكر وغالبا ما تكتشف أو تصور لنا الشخصيات الأخرى وفق نمطيتها وثباتها ، فتعين القارئ أو المتلقي على فهمها » [2] .

من هنا يتبين أنّ هذا النّوع من الشخصية لها دور ثانوي في العمل السردي وتبقى على حالها من بداية الرواية إلى نهايتها وبفضل بساطتها وسطحيتها يستطيع القارئ بكل سهولة الكشف عن مختلف دلالاتها .

ثالثا : أهمية الشخصية :

ترجع أهمية الشخصية إلى : التصور التقليدي الذي يعتمد أساسا على الصفات مما جعله يخلط بين الشخصية الحكائية والشخصية في الواقع العياني ، والمؤلف يبذل كل ما في وسعه لكي يراكم شخوصا ما ، يكتب خالقا بذلك مسافة بينه وبينهما ، بحيث تظهر كأنها تتصرف بحرية [3] .

هذا يعني أنها كانت هامشية خاضعة خضوعا تاما للحدث .

ولقد تعددت الآراء بين النقاد والأدباء حول المكانة التي تحتلها الشخصية في الأعمال الروائية والسبب في ذلك يرجع إلى الصراع القائم بينها وبالتالي لا يمكن حصر موقف واحد للشخصية في الرواية .

إذ أعطى عبد المالك مرتاض أهمية كبيرة للشخصية واعتبرها الأساس في أي عمل روائي واللبنة التي يبنى عليها النص السردي إذ يقول : « هي التي تنهض بدور تقديم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهدافها وعواطفها... وهي التي تعمر المكان وتتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا » [4] .

---

[1] - صبيحة عودة زعرب ، جماليات السرد في الخطاب الروائي ، ص121

[2] - عدنان علي الشريم : الأدب في الرواية العربية المعاصرة ، تقديم خليل الشيخ ، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع ، أربد ، ط1 ، 2007 ، ص 169 .

[3] - طارق ثابت : مقاربات سيميائية للشخصية المدنية ، شعر أحمد الطيب معاش أنموذجا ، دار الكاتب للطباعة والنشر والتوزيع ، عنابة ، ط1 ، 2014 ، ص 36 .

[4] - صبيحة عودة زعرب ، غسان كنفاني : جماليات السرد في الخطاب الروائي ، ص 117 .

المطلب الثاني : الزمن :

يتفق أغلب الدارسين على أن الزمن مقولة تحولت إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء في شتى المجالات وتضاربت بشأنها الآراء ، فمنهم من أنكر الزمن ، ومنهم من وصفه بأنه محير .

يذهب عبد المالك مرتاض إلى أن : « الزمن مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي ، غير المرئي ، غير المحسوس ، والزمن كالأوكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا ، وفي كل مكان من حركاتنا ، غير أننا لا نحس به ، ولا نستطيع أن نلمسه... » [1] .

يشير عبد الملك مرتاض في هذا التعريف إلى فكرة أن الزمن يعتبر صورة وهمية نحس به في وجودنا في كل لحظة ، وفي كل مكان دون أن نراه أو نلمسه ، وقد أدى اهتمام الفلاسفة وغيرهم من الأدباء والعلماء بمسألة الزمن ، والسعي وراء تقصي ماهيته ووضع مفاهيمه وأطره ، إلى اختلاف دلالته والحقول الدلالية التي تتبناه وهذا ما عبر عنه سعيد يقطين « إن مقولة الزمن متعددة المجالات ، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ، ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري » [2] .

هذا يعني أن كلمة الزمن لا تحلل إلى دلالة محددة ولا ترمي إلى معنى دقيق ، وتجدر الإشارة إلى أن الشكلانيين الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعض من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة ، وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها ، وإنّما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزائها [3] .

2- الزمن الروائي :

تمكن الدارسون من خلال الجهود المبذولة في مجال الزمن من الوصول إلى أهم الأنواع الزمنية التي يتشكل منها النص الروائي ، ليصلوا من خلالها إلى أهم التصورات والطرائق المتناولة لدراسة الزمن الروائي .

وتنطلق دراسة بنية الزمن الروائي من خلال الكشف عن المفارقات الزمنية .

---

[1] - عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص ص 172 – 173 .
[2] - سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، ص 61 .
[3] - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 107 .

أولا : المفارقات الزمنية :

يعرفها جيرار جينات : « هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما ، مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة » [1] .

وقد اعتبر أيضا : « كل مفارقة زمنية تكون بالنسبة للحكاية التي تتضمن فيها والتي تتضاف إليها الحكاية ثانية زمنيا ، تابعة للأولى من ناحية النحو السردي ، وهذه التضمينات يمكن أن تكون أكثر تعقيدا وبإمكان أي مفارقة أن تكون في شكل حكاية أولى بالنسبة لمفارقة أخرى تتألف معها » [2] .

دلالة هذين القولين أن ترتيب الوقائع في الحكاية يختلف أحيانا عن ترتيبها زمنيا في الخطاب السردي ، وأن هذا الاختلاف الواقع ليس سوى إعادة صياغة لأحداث الحكاية .

إن الكشف عن المفارقات الزمنية في الخطاب الروائي يتم من خلال حركتين أساسيتين سنقف عند كل منهما بالتفصيل فيما يلي :

1- الاسترجاع أو الاستذكار :

يعرفه جيرار جينات : « كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة أي التي بلغها السرد » [3] .

إن الإسترجاع أنواع عدة كما ذكرها جيرار جينات – منها الاسترجاع الخارجي الذي يقع قبل بداية الرواية والاسترجاع الداخلي هو الذي يقع في ماض لاحق لبداية الرواية ، والاسترجاع الجزئي و الكلي ، الجزئي هو أن يسترجع جزءا معينا أو لحظة مرت مع الشخصية على أن يتم بذلك إهمال أو حذف جزء طويل بأكمله من حياة الشخصية دون أن تنظم لبداية الرواية ، ووظيفته هو نقل خبر معزول للقارئ لفهم عنصر معين من عناصر العمل ، أمّا الاسترجاع الكلي فيتم فيه استعادة جميع المراحل منذ بدايتها وحتى النهاية دون أن يغفل جانبا من الجوانب .

---

[1] - جيرار جينات : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، تر : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط3 ، 2003 ، ص 47 .

[2] - نبيلة زويش : تحليلي الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي ، دار الريحانة ، الجزائر ، د.ط ، 1997 ، ص 82 .

[3] - جيرار جينات : خطاب الحكاية ، ص 51 .

والهدف الذي تسعى إليه تقنية الاسترجاع هو إضاءة لحوادث ماضية حصلت مع إحدى الشخصيات أو أن يذكر شخصية غابت عنها الأنظار لفترة من الزمن فيرى من الضرورة إعادة سيرة تلك الشخصية [1] .

2- الاستباق :

هو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع ، و الاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد ، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتؤمئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث سوف يقع في السرد » [2] .

والاستباق أنواع منها داخلية وأخرى خارجية ، وهي التي تروى على شكل استطراد في أثناء ذلك المشهد ، ووظيفتها ختامية في أغلب الأحيان بما أنّها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية ، أما الداخلية فإنّها تطرح المشاكل نفسها التي تطرحها الاسترجاعات من النمط نفسه ألا وهو : مشكل التداخل ومشكل المزاوجة الممكنة بين الحكايات [3] .

ثانيا : الديمومة : Duration

يقصد بالديمومة : « العلاقة التي تربط بين طول الخطاب الذي يقاس بالكلمات والجمل والسطور والفقرات ، وبين زمن القصة الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والشهور » [4] .

والمعنى المقصود هنا هو دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما ، ومقارنة بين طول الخطاب من حيث الكلمات والجمل وزمن القصة من حيث الدقائق والساعات وقد اقترح جيرار جينات لدراسة الديمومة أربع تقنيات حكائية لمعرفة كيفية اشتغال الحكي من خلال مستويين .

---

[1] - آمنة عبد الجليل سليمان القواسمة : جماليات الوصف في روايات سليمان القوابعة ، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير ، قسم اللغة العربية ، جامعة مؤتة ، 2014 ، ص 108 .

[2] - مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 2004 ، ص 211 .

[3] - آمنة عبد الجليل سليمان القواسمة : جماليات الوصف في روايات سليمان القوابعة ، ص 118 .

[4] - سمير المرزوقي ، جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، د.ط ، ص 85.

1- تسريع الحكي الذي تندرج تحته الخلاصة أو الحذف

أ- الخلاصة أو المجمل Le Sommaire

وهو سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة [1] .

تقع الخلاصة ضمن الإيقاع المتسارع للسرد ، ولكنها أقل سرعة من الحذف ، فهي تلخيص حوادث عدة أيام ، أو عدة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات ، أو في صفحات قليلة دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال [2] .

ب- الحذف أو القطع : Ellipse

تعد تقنية الحذف من أهم الوسائل الاختزالية التي يعتمد عليها الكاتب الروائي في سرد أحداث روائية إذ « يشكل الحذف في الرواية المعاصرة أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرا ، ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتواطؤ » [3] .

2- تبطيء الحكي : يتضمن تقنيتي المشهد والوقفة .

أ- المشهد :

يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد . إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق (....) وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف [4] .

يقصد بالمشهد إذا اللحظات الحوارية التي توجد في ثنايا السرد ، وقد يكون بطيئا أو سريعا أو متوقف .

---

[1] - المرجع نفسه ، ص 85 .
[2] - حميد الحمداني : بنية النص السردي ، ص 76 .
[3] - المرجع نفسه ، ص 77 .
[4] - حميد الحمداني : بنية النص السردي ، ص 78 .

ب- الوقفة :

الوقفة تكون في مسار السرد الروائي ، توقعات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف ، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية .

غير أن الوصف باعتباره استراحة (Pause) وتوقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل في المحيط الذي يوجدون فيه ، وفي هذه الحالة قد يتحول البطل إلى سارد ، على أن الراوي المحايد بإمكانه حتى ولو لم يكن شخصية مشاركة في الأحداث ، أن يوقف الأبطال على بعض المشاهد ويخبر عن تأملهم فيها واستقراء تفاصيله ، ففي هذه الحالة يصعب القول بأن الوصف يوقف سيرورة الحدث ، لأن التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده ولكنه من فعل طبيعة القصة نفسها وحالات أبطالها [1] .

المقصود بالوقفة إذا هو أن يقوم الراوي بإيقاف سريان زمن القصة بسبب اعتماده على الوصف ، وهذا ليمنح الخطاب الروائي فرصة التدفق والامتداد .

ثالثا : التواتر

التواتر في القصة هو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية وبصفة موجزة ونظرية ، ومن الممكن أن نفترض أن النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة ، وأكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة ، وأكثر من مرة ما حدث مرة واحدة ، أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة .

ويمكننا بالتالي أن نفترض أربعة ضروب من علاقات التواتر .

أ- أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة :

وهذا النوع من علاقات التواتر هو بدون شك الأكثر استعمالا في النصوص القصصية ويسميه جنيت سردا قصصيا مفردا [2] .

ب- أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة :

هذا في الواقع شكل آخر للسرد المفرد لأن تكرار المقاطع النصية يطابق فيه تكرار الأحداث في الحكاية .

---

[1] - المرجع نفسه ، ص ص 76 – 77 .

[2] - سمير المرزوقي ، جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا ، ص 82 .

ج- أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة :

وتعتمد بعض النصوص القصصية الحديثة على طاقة التكرار هذه أي ما يسمى بردي النص القصصي ، ويمكن أن يروي الحدث الواحد مرات عديدة بتغيير الأسلوب وغالبا باستعمال وجهات نظر مختلفة أو حتى باستبدال الراوي الأول للحدث بغيره من شخصيات الحكاية ، كما يبدو ذلك في الروايات المعتمدة على تبادل الرسائل ويسمى جينيت هذا الشكل النص المكرر .

د- أن يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة :

وفي هذا الصنف من النصوص يتحمل مقطع نصي واحد تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية [1] .

إن الترتيب الزمني والمدة الزمنية والتواتر تتصف بالتكامل مع بعضها البعض من خلال إتحادهم في تشكيل بنية الزمن .

المطلب الثالث : المكان – الحيّز – الفضاء

أولا : المكان

شغل مصطلح المكان اهتمام الكثير من النقاد والمفكرين والفلاسفة عبر التاريخ وتعددت تسمياته حسب وجهة نظر كل ناقد من فضاء وحيز ، ونظرا لأهمية هذه التسميات أردنا توضيح كل مصطلح على حدة ، ويمكن القول بأن الحيز والمكان والفضاء مفاهيم امتزجت في بعض الأحيان وتعارضت في أحيان أخرى .

إذ لعب المكان دورا فعالا في تشكيل البناء الفني للرواية باعتباره ركن أساسي يبنى عليه العمل السّردي إلى جانب الشخصية والزمن ...

فقد أورد الجرجاني تعريفين للمكان هما المكان المبهم والمكان المعين .

1- المكان المبهم : « عبارة عن مكان له اسم تسميته به بسبب أمر غير داخل في مسماه كالخلق ...

2- المكان المعين : عبارة عن مكان له اسم تسميته به بسبب أمر داخل في مسماه كالدّار ... » [2] .

---

[1] - المرجع نفسه ، ص 83 .

[2] - علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني : معجم التعريفات ، تح : محمد الصديق المنشاوي ، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير ، القاهرة ، مصر ، 2004 ، ص 191 .

والمكان في نظر لوتمان « هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة ، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال والمسافة » [1] .

وقد اهتم غاستون باشلار بالمكان الروائي وعرفه على أنه « المكان تنجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب ، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل كل ما في الخيال من تحيّز إننا ننجذب نحوه » [2] .

2- الفضاء :

لقد جاء مصطلح الفضاء كمعادل لمصطلح المكان فحسب تصورات حميد لحميداني فإن « الفضاء فهو معادل لمفهوم المكان في الرواية ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية ، ولكن ذلك المكان الذي تصوّره قصتها المتخيلة » [3] .

من خلال قول حميد لحميداني فإنه اشتغل على التصور الجغرافي للفضاء وجعله مقابلا للمكان بناء عناصر الحكي للرواية .

وفي هذا السياق يرى ميشال بوتور أن الفضاء الروائي يتحكم فيه فضاء القراءة حيث يقول : « إن مجموع العلائق الفضائية القائمة بين الشخصيات أو المغامرات التي تحكي لي لا تستطيع أن تصل إليّ إلاّ بواسطة مسافة اتخذها بالنسبة للمكان الذي يحيط بي » [4] .

واعتبر أيضا : « أن الفضاء في الرواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث ، أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها » [5]

فنظرته إلى الفضاء الروائي تنبني من العلاقة التي تربطه مع الشخصيات التي تطور على أساسها الفضاء الحكائي .

---

[1] - محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، ص 99 .
[2] - غاستون باشلار : جماليات المكان ، تر : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984 ، ص 31 .
[3] - حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 54 .
[4] - حسن نجمي : شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية ، دراسة نقدية المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 2000 ، ص 80 .
[5] - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 31 .

« إن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان ، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء » [1] .

معناه أن الفضاء يتميز بطابع الشمولية والاتساع مقارنة بالمكان .

3- الحيّز :

لقد شاعت مصطلحات بديلة لمصطلح المكان مثل الحيّز نجد الناقد عبد المالك مرتاض من أهم الباحثين استعمالا له لأن في ظل هذا الزخم المعرفي الذي يحيط بمصطلح المكان إلاّ أننا نجده قد استبعد مصطلحي المكان والفضاء وانفرد بمصطلح الحيز كبديل لهما حيث يقول في ذلك .

« ولعلّ أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا حتى لا نكرر ما قررناه من ذي قبل أن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيّز لأن الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا من الخواء والفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل...» [2] .

وقد اختار عبد المالك مرتاض مصطلح الحيز دون سواه من المصطلحات الموازية للمكان .

وقد عرّف غريماس الحيز بـ « هو الشيء المبني المحتوي على عناصر متقطعة انطلاقا من الامتداد ، المتصور وهو على أنه بعد كامل ممتلئ دون أن يكون حل لاستمراريته » [3] .

ثانيا : أنواعه :

يعدّ المكان من أهم مكونات البنية الحكائية للرواية ، ومن أهم مظاهرها الجمالية لذلك حظي باهتمام من طرف النقاد والدّارسين ، فتعددت وتنوعت تقسيماته ، ومؤشراته الداخلية والخارجية التي تناسب كينونات المبدع وخواطره الدفينة ، مع ذكر العلاقة التي تربطه داخل العمل الروائي ، وفي ما يلي سنعرض على سبيل المثال لا الحصر أهم تقسيمات النقاد لأنواع المكان .

---

[1] - حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 63 .
[2] - عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 121 .
[3] - المرجع نفسه، ص 122 .

فقد حدد مول و رومير أربعة أنواع من الأماكن حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن وهي :

1- مكان أمارس فيه سلطتي (عندي) ويكون بالنسبة لي مكانا حميما وأليفا .

2- مكان يشبه الأول من نواحي كثيرة هو ولكنه يختلف عنه من حيث أنني أخضع فيه - بالضرورة - لوطأة سلطة الغير (عند الآخرين) من حيث أنني لابد أن أعترف لهذه السلطة [1] .

3- أماكن ليست ملكا لأحد معين (عامة) ولكنها ملك للسلطة العامة النابعة من الجماعة (الدولة) والذي يمثلها الشرطي المتحكم فيها .

4- المكان اللامتناهي ويكون هذا المكان بصفة عامة خاليا من الناس فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد مثل الصحراء [2] .

ولقد ورد تصنيف آخر للمكان من حيث الانفتاح والانغلاق عند حسن بحراوي بميزتين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة التي هي عبارة عن تقاطبات أصلية فعرّف أماكن الانتقال على أنها « أمّا أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كمحلات ومقاهي... إلخ[3] . وكذلك في المقابل هناك أماكن الإقامة كما أطلق عليها بعض النقاد باسم الأماكن المنغلقة وعلى هذا الأساس ميّز باشلار إذ يقول « بين أمكنة الألفة والأمكنة المعادية ، أمكنة الألفة هي التي تحب وهي أمكنة مرغوب فيها وترتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان والتي يمكن أن تكون إيجابية ، قيم متخيلة سرعان ما تصبح هي القيم المسيطرة وبالمقابل فإن المكان المعادي والعدائي هو مكان الكراهية والصراع ولا يمكن دراسته إلاّ في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليا والصور الكابوسية .» [4]

صفوة القول ، المكان يعتبر وحدة من وحدات تشكيل العمل الفني وهو يعمل على تطوير أحداث الرواية لذلك لا يستقيم على قاعدة ثابتة ، وهذا راجع حسب نظرات الدارسين له ،

---

[1] - إبراهيم جنداري : الفضاء الروائي في الأدب جبرا إبراهيم جبرا ، تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط1 ، 2013 ، ص ص 256 – 257 .

[2] - المرجع نفسه ، 257 .

[3] - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 40 .

[4] - محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، ص 105 .

وهو في الأصل يتشكل حسب طبيعة العمل الإبداعي من جهة ، ومراعاة خصوصية السياق من جهة أخرى .

ثالثا : أهمية المكان

يمثل المكان في الرواية وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والفني وهو بذلك يرتبط ارتباطا وثيقا بالنص بكل أبعاده ، وبكل ما يحتويه من شخصيات وأزمنة وحوادث ، فهو من جهة يجسد وعي الكاتب ووجهة نظره ، ومن جهة أخرى يمثل الإطار الذي تتجسد داخلها الصيغة البنائية .

فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية ، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله [1] .

يقول ميشيل بوتور عن أهمية المكان في البناء الروائي « فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الراوي ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر » [2] .

من خلال هذا يمكن القول بأن المكان هو نقطة الانطلاق الأولى للكاتب ، فهو يمثل بؤرة مركزية للأحداث الحاصلة في العمل السردي والعنصر الفاعل في بناء الرواية وتطورها .

يكتسب المكان أهمية في العمل الروائي ، ليس بحكم كونه أحد عناصره الفنية الرئيسية والعنصر الذي تجري فيه أحداثه وتتحرك خلاله شخصياته فحسب ، بل لأنه يتحول في العمل الروائي المتميز إلى الفضاء الذي يحتوي على كل عنصر من عناصر العمل والعلاقات القائمة فيما بينها ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها « فالمكان هو البنية الأساسية لتشكيل الحدث الروائي والحدث لا يقدم سوى مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية ، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية » [3] .

وهو عالم بلا حدود وبحر دون ساحل وليل دون صباح ونهار دون مساء ، إنه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات وفي كل الآفاق [4] .

---

[1] - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 33 .
[2] - سيزا قاسم : بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، مكتبة الأسرة ، 2004 ، ص 103 .
[3] - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 29 .
[4] - عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 57 .

إذن فالمكان يتكيف مع احتياجات السارد النفسية والاجتماعية ، فهو الفضاء اللامتناهي والحر الذي لا سلطة فيه .

المطلب الرابع : الحدث

يعد الحدث أهم عنصر في الرواية ، ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات وهو الموضوع الذي تدور حوله القصة .

أ- لغة :

تعددت تعريفاته إذ نجده في معجم مصطلحات نقد الرواية : « هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة ، تنطوي على أجزاء ، تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات » [1] .

المقصود منه أن الحدث هو الفعل الذي يؤدي إلى تغيّر أو حركة وهو كل فعل تحركه الشخصيات .

أمّا في معجم المصطلحات العربية جاء تعريفه على النحو التالي : « الحدث هو نوع من التمثيل المسرحي ، شاع في الولايات المتحدة الأمريكية سنة 1958 اعتمدوا فيه على التفاعل بين جمهور المسرح والممثلين فوق خشبته ومن سمات هذا النوع السّماح بالارتجال والحوار بين الجمهور والممثلين » [2] .

ب- اصطلاحا :

هناك تعاريف عديدة للحدث لا تعدّ ولا تحصى ولا يمكننا الوقوف على جميعها ويمكن الأخذ بتعريف عبد الكريم جدري « بأنه مجموعة من المواقف والأوضاع الدرامية التي تشكل الوقائع التأسيسية للحدث المسرحي من خلال ترابطها العضوي بالسببية أوتطور الأحداث في المسرحية مقترن بما يصدر من الأفعال وردودها لدى الشخصيات في تعاملها مع الموضوع بالتصوير الحي للحالات والأوضاع السيكولوجية وما تكون عليه الشخصيات... » [3] .

---

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

[2] - مجدي وهبة ، كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2 ، 1984 ، ص 144

[3] - عبد الكريم جدري : التقنية المسرحية ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، ط2 ، 2002 ، ص 42 .

يعني سلسلة من المواقف تخضع لمبدأ السببية وهو مرتبط بما يصدر من أفعال الشخصيات وردودها .

ونجد تعريفه في موضع آخر « يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها ولا تتحقق وحدتها إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله ، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين » [1] .

والمعنى المقصود من الحدث هو عبارة عن الحادثة الفعلية التي تحدث داخل الرواية ، إذ أن الحدث يتشكل ويتطور بامتداد الوقت إثر سلسلة من أفعال تترجم تحرك الشخصيات .

ونأخذ في الأخير بهذا التعريف ألا و وهو : « تتميز الرواية بتصويرها فعلا بشريا والفعل حدث والحدث هو الفعل الذي تقوم به الشخصية كما أن الحدث يعبر عن صفات الشخصية وسماتها وهذا يثبت صفة التلازم بين الحدث والشخصية والطبيعة الفنية للأحداث وتسلسلها تعني بتميز الأحداث (الأفعال البشرية) بالحركة والتوتر والمفارقة والغموض والإثارة لجذب اهتمام القارئ وتشويقه على المتابعة والكاتب الروائي يختار أحداثا معينة يرى فيها أنها تؤدي الغرض الذي يصبو إليه ولهذا فإن نوعية الحدث وطبيعته وبناءه قد تسهم في معرفة رؤيته للفعل البشري والوجود الإنشائي » [2] .

ج- عناصر بناء الحدث

يوجد للحدث عنصران أساسيان هما المعنى والحبكة ، وسنعرضهما فيما يلي :

أ- المعنى :

للمعنى في القصة القصيرة أهمية كبرى ، فهو عنصر أساسي بل يعدّه بعض الدّارسين أساس القصة ، وجزء لا ينفصل عن الحدث ، ولذلك فإنّ الفعل والفاعل أو الحوادث والشخصيات يجب أن تعمل على خدمة المعنى من أول القصة إلى آخرها فإن لم تفعل ذلك كان المعنى دخيلا على الحدث وكانت القصة بالتالي مختلفة البناء ، فالقصة الفنية تكتمل بالمعنى الجيد الذي يخدم الإنسان ويطوره وما كل معنى يلقى الترحيب عند المتلقين أو النقاد وبلا ريب فإن المعنى الجيد يشارك في انتشار النص

[1] - شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947 – 1985) ، منشورات اتحاد الكتّب العرب ، 1998، ص 21 .

[2] - شكري عزيز ماضي : فنون النثر العربي الحديث ، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات ، (د.ط) ، 2012 ، ص 27 .

القصصي ومن ثمة فإن دوره يكون أعمق أثرا وأكثر عملا على تغيير الظواهر المدانة من طرف النص الأدبي » [1] .

ب- الحبكة

تعني الحبكة تسلسل حوادث القصة الذي يؤدي إلى نتيجة ويتم ذلك إمّا عن طريق الصراع الوجداني بين الشخصيات ، إمّا بتأثير الأحداث الخارجية [2] .

والحبكة هي المجرى العام الذي تجري فيه القصة وتسلسل بأحداثها على هيئة متنامية متسارعة ويتم هذا بتظافر كل عناصر القصة جميعا [3] .

نستنتج مما سبق ذكره أنّ المعنى والحبكة جزءان لا ينفصلان عن الحدث ، فالقصة الفنية تكتمل بالمعنى وتتسلسل أحداثها وتترابط وحتى يبلغ الحدث درجة الاكتمال فإنه يجب أن يتوفر على معنى .

ثانيا : طرق بناء الحدث

1- الطريقة التقليدية :

وهي أقدم طريقة ، وتمتاز بإتباعها التطور السببي المنطقي حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة إلى العقدة فالنهاية [4] .

إن البناء التقليدي لأحداث الرواية يتجسد من خلال البداية ، الوسط ، النهاية ، وهي حلقات متداخلة ومترابطة ، فالبداية تفضي بشكل ضروري وطبيعي ومنطقي إلى الوسط ، كما أن الوسط يفضي بشكل ضروري وطبيعي ومنطقي إلى النهاية ولكن البداية تشكل تحديا للكاتب ، فمن أين يبدأ ؟ ولا شك أنه يختار نقطة محددة يبدأ منها يراها مهمة ، لكن البداية يجب أن تتوفر على التشويق والجاذبية وإلا فإن القارئ سيشعر بالملل من الصفحات الأولى ، كما أن النهاية تشكل تحديا آخر للكاتب الروائي فأين يقف وأين يتوقف[5].

---

[1] - شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 24 .
[2] - المرجع نفسه ، ص ص 24 – 25 .
[3] - المرجع نفسه ، ص 25 .
[4] - شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 22 .
[5] - شكري عزيز ماضي : فنون النثر العربي الحديث ، ص 27 .

2- الطريقة الحديثة :

يشرع فيها القاص بعرض حدث قصته من لحظة التأزم ، أو كما يسميها بعضهم العقدة ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصته مستعينا في ذلك ببعض الفنيات والأساليب كتيار اللاشعور والمناجاة والذكريات [1] .

الطريقة الحديثة كثيرا ما يبدأ الكاتب روايته من حيث يجب أن تنتهي أي يبدأ من النهاية ثم يعود بالقراء إلى الوراء ليروي لهم تطور الأحداث وكيف حدثت ونمت ليصل بهم إلى النهاية التي استهل بها روايته ، وهذه الطريقة تفرض ما يسمى بالحتمية في تطور الأحداث ونهايتها ، فالأحداث تنمو وتتجه حتما نحو نهاية معروفة لدى القارئ [2] .

ثالثا : أهمية الحدث

يعد الحدث من أهم عناصر البناء الروائي ، وهو مجموع من الأفعال والوقائع المرتبة ترتيبا سببيا تدور حول موضوع عام ، تصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملا له معنى كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى ، وهي المحور الأساسي ، ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا [3] .

كما يمثل الحدث العمود الفقري في ربط عناصر الرواية ولا يمكن دراسته بمعزل عنها وهو الذي يبث الحركة والحياة والنمو في الشخصية وعلى أثره يجري تقسيمها وينكشف مستواها وتتحدد علاقتها بما يجري حولها ، وبذلك يضيف الحدث فهما جديدا لوعي الشخصية بالواقع [4] .

وللأحداث في القصة أثر كبير في نجاحها ، ولاسيما إذا استطاع الكاتب أن يحتفظ في كل مرحلة من مراحل عرضها بعنصر التشويق الذي يعد من أهم وسائل إدارة الأحداث فهو الذي يثير اهتمام القارئ ويشده من أول القصة إلى آخرها ، فبالتشويق وحده يتمكن المؤلف من جعل أسلوبه نابضا بالحياة ، منسجما مع موضوع القصة [5] .

من هنا تتجلى أهمية الحدث وتتحدد معالمه ببثه وقائع تسري ضمن زمان ومكان معينين.

---

[1] - شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 23 .
[2] - شكري عزي ماضي : فنون النثر العربي الحديث ، ص 28 .
[3] - صبيحة عودة زعرب ، غسان كنفاني : جماليات السرد في الخطاب الروائي ، ص 92 .
[4] - المرجع السابق، ص 134 .
[5] - عزيزة مريدن : القصة والرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ، بن عكنون ، الجزائر ، ص 26 .

المطلب الخامس : الحبكة

تعد الحبكة من العناصر الأساسية في البناء الروائي ، وهي تعني أيضا سير أحداث القصة ناحية الحل تتحرك من خلاله الشخصيات وتكسبها طابعا تشويقيا .

مفهومها

أ- لغــة :

جاء مفهوم الحبكة في قاموس السرديات لجيرالد برنس :

1- الأحداث الرئيسية في السرد (القصة) : (Narrative) موجز المواقف والأحداث بمعزل عن الشخصيات Characters المنخرطة فيها أو الموضوعات themes التي تصورها ، وتلك الأحداث يمكن أن تشكل بنية محددة أجزاؤها في هرم فريتاج Freytag's pyramid

2- تنظيم الأحداث : mythos المواقف والأحداث كما تقدم المتلقي ، ولقد قدم الشكلانيون الروس تمييزا هاما بين الحبكة أو المبنى الحكائي Sjuzet والحكاية أو المتن الحكائي Feabula المادة الحكائية الأساسية .

3- التنظيم الكلي الديناميكي – الحركي : الموجه نحو الهدف والذي يتقدم إلى الأمام لمكونات السرد والمسؤول عن الأثر الموضوعاتي للسرد وعن أثره الانفعالي .

4- ويتم التأكد في سرد الأحداث في الحبكة على مبدأ السببية في مقابل القصة التي تمثل سرد الأحداث يؤكد على مبدأ التتابع الزمني [1] .

وجاء في معجم المصطلحات العربية « الحبكة هي تسلسل الأحداث الذي يؤدي إلى نتيجة في القصة ويكون ذلك إمّا مترتبا على الصراع الوجداني بين الشخصيات أو تأثير الأحداث الخارجية عن إرادتها أو هي الهيكل القصصي للقصيدة أو المسرحية » [2] .

من خلال هذين التعريفين يتبين لنا أن الحبكة بنية مؤلفة من مجموعة أحداث متسلسلة تنظم أحداثها وفقا لمبدأ السببية ، تعنى بتنظيم حركة أفعال الشخصيات وقد تتشابك بسبب تعارض الرّغبات وعوامل خارجية لا سلطة للإنسان عليها .

[1] - جيرالد برنس : قاموس السرديات ، ص 148 .
[2] - مجدي وهبة ، كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ص 250 .

ب- اصطلاحا :

نجد تعاريف عديدة ومختلفة للحبكة وقد حاولنا الوقوف على أهمها ويمكن أن نقول « أن الحبكة هي التي تقدم الإطار الرئيسي للفعل ، وهي خط تطور القصة ، وهي خطة الفعل التي يمكن عن طريقها للشخصيات وغير ذلك ، ومن العناصر المكونة للدراما أن تكشف عن نفسها » [1] .

من خلال هذا المفهوم يتبين لنا أن الحبكة هي سلسلة من الأحداث المترابطة والمتتابعة فيما بينها تتحكم فيها الشخصيات :

أمّا فورستر E.M.Forster يقترب كثيرا من أبحاث الشكلانيين الروس خاصة في تفسيره لمفهوم الحبكة وعلاقتها بالسرد فيقول « لقد عرفنا القصة سابقا بأنها سرد حوادث مرئية حسب التسلسل وسيتضح الزمني ، أمّا الحبكة فهي أيضا سرد حوادث مع تركيز الاهتمام على الأسباب ، وسيتضح لنا أن الشكلانيين الروس حاولوا بشكل مستفيض بهذه النقطة بدراسة العلاقة بين ما سماه توماتشوفسكي المتن الحكائي والمبنى الحكائي » [2] .

تفسير فورستر للحبكة وعلاقتها بالسرد يقترب من تفسير الشكلانيين الروس ، فالحبكة هي بمثابة النواة أو الجوهر التي تقوم عليه الرواية أو البناء الداخلي للعمل الأدبي تنسج من خلالها سير الأحداث .

ويرى أرسطو أنها هي نواة التراجيديا « اعتبر أرسطو الحبكة Mythos أو العقدة كما تترجم أحيانا أعظم الأجزاء الكيفية أهمية بناء التراجيديا وهي على حد قوله روح المأساة والحبكة مصنوعة بالضرورة ما تفعله الشخصيات وما تفكر فيه وما تشعر به على هذا يمكن القول بأن مادة الحبكة هي الشخصية ، ومادة الشخصية هو الفكر في عامة جوهره » [3] .

والحقيقة أن مصطلح الحبكة من بين المصطلحات الدرامية الهامة التي تسيء تفسيرها غالبية دارسي الدّراما في مصر والعالم العربي أيضا لأنهم ينقلون تفسيراتهم عن مصادر أجنبية ثانوية واقعية في نفس الفهم غير الصحيح [4] .

---

[1] - عادل النادي : مدخل إلى فن كتابة الدراما ، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع ، تونس ، ط1 ، 1987 ، ص 60.
[2] - حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 15 .
[3] - أرسطو : فن الشعر ، تر : إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ص 103 .
[4] - المرجع نفسه ، ص 103 .

ومن خلال التعريف الذي قدمه أرسطو للحبكة أن الشخصية في المسرحية تتحدد خصائصها من خلال بناء الحبكة وأن الحبكة هي الجوهر الأول في المأساة وتنطوي على فعل الشخصيات .

أنواع الحبكات الروائية

تتعدد الحبكات الروائية بتعدد نظرات النقاد لها وهي تختلف من رواية إلى أخرى ويمكن أن نجملها على سبيل المثال لا الحصر فيما يلي : فالحبكة نوعان

1- يعتمد فيها تسلسل الأحداث

2- يعتمد فيها على الشخصيات وما ينشأ عنها من أفعال وما يدور في صدورها من عواطف ولا يجيئ الحدث هنا لذاته ، بل لتفسير الشخصيات التي تسيطر على الأحداث حسب رغبتها وطاقتها [1] .

والحبكة كما قسمها أرسطو في كتابه فن الشعر إلى قسمين

1- الحبكة البسيطة : وأعني بالحبكة البسيطة ذلك الفعل الواحد المتواصل على النحو الذي سقناه من قبل والذي يتغير في خط البطل دون حدوث تحول أو تعرف [2] .

يعني أرسطو بالحبكة البسيطة هي الحبكة التي يتغير فيها مصير البطل دون أن يحدث أي انعكاس أو شكل من أشكال التصرف في الموقف .

2- الحبكة المعقدة : أمّا الحبكة المعقدة فهي التي يتغير فيها خط البطل إمّا عن طريق التحول ، وإمّا عن طريق التعرف وإما بهما معا ويجب أن يتولد التحول أو التعرف من صميم بناء الحبكة نفسها وأن يكون كلاهما نتيجة حتمية أو محتملة لما وقع من أحداث سابقة [3] .

يعني أرسطو بالحبكة المعقدة هي التي يكون تغيير مصير البطل فيها مصحوبا بانعكاس الموقف أو التعرف أو بهما معا ويجب أن يكون الانعكاس والتعرف نابعين من البيئة الداخلية للحبكة .

---

[1] - شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 25 .
[2] - أرسطو ، فن الشعر ، ص 120 .
[3] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

الفصل الثانى :

بنية الخطاب الروائي في رواية سقط سهوا

- **المبحــث الأول :** بنية الشخصية في الرواية
- **المبحث الثانــي :** الزمـــــن فــي الروايـــة
- **المبحث الثالــث :** المكـــــان فــي الروايـــة
- **المبحث الرابــع :** بنيــة الحدث في الروايــة
- **المبحث الخامس:** بنيــة الحبكة في الروايــة

المبحث الأول : بنية الشخصية في الرواية :

تعد الشخصيات المحرك الأساسي لسير الأحداث والمواقف داخل العمل الروائي ، فالشخصيات هي نواة النّص الروائي وهي « كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا » [1] .

كما يمكن القول أن الشخصية جزء لا يتجزأ من الرواية «ما إن تذكر الرواية حتى تذكر الشخوص ، إذ لا رواية بلا أشخاص ، فهم ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة ، وواقعيتها وتفاعلاتها » [2] .

تصنف الشخصيات وفق عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بنائها ووضعها داخل العمل الروائي ، ومن تلك التحديدات نجد : ارتباط الشخصية بالأحداث وارتباطها بالتطور .

ولكون الرواية " سقط سهوا " زاخرة بالشخصيات قمنا بتقسيمها على النحو التالي :

1- ارتباط الشخصيات بالأحداث :

يمكن أن نقسمها إلى قسمين : شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية .

أ- الشخصيات الروائية الرئيسية :

إن رواية " سقط سهوا " تطل علينا بشخصيات رئيسية نذكر على سبيل التوضيح فاروق ، جيهان ، فإبراهيم المحلاوي في روايته قد صب جل اهتماماته على هذه الشخصيات الفاعلة والمحركة في الرواية وهذا ما منحه تركيزا دقيقا وعميقا في تناول موضوعه « وإن شخصيات هذه الرواية تنبثق من آفاق ضبابية فتنخرط في حركة صراع حول المفاهيم والقيّم والتّطلعات وقبل كلّ شيء مواصلة البحث من مصير مجهول في فضاء متعدد الأبعاد يضفي على الشخصيات نوعا من العزلة والانفراد » [3] .

ومن هنا نستهل دراستنا بالوقوف على ذكر أول شخصية متداولة في الرواية وسنحاول الوقوف على أهم مقوماتها و أبعادها ومعرفة بنيتها وتركيبها ، وهي بطبيعة الحال جديرة بالذكر ألا وهي :

---

[1] - لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص ص 113 – 114 .
[2] - إبراهيم خليل : بنية النص الروائي (دراسة) ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010 ، ص 173 .
[3] - عبد الله إبراهيم : موسوعة السرد العربي ، دار الفارس ، عمان ، ط1 ، 2005 ، ص 568 .

*** فاروق عزام :**

تعتبر شخصية رئيسية وهي أكثر الشخصيات حظا لأنها نالت الحصة الأكبر عبر الأحداث ، حيث ساهمت بشكل كبير في تحريك الأفعال والأحداث ، فيبتدئ الراوي بها وينتهي إليها وهذه الشخصية تقوم على أربعة أبعاد :

أ- البعد الجسمي :

ويقصد « بالبعد الجسمي يتمثل في الجنس (ذكر أو أنثى) وفي صفات الجسم المختلفة من طول وقصر وبدانة ونحافة ... وعيوب وشذوذ ، وقد تخرج إلى وراثة أو إلى أحداث » [1] .

اجتهد الروائي في رسم شخصية فاروق عزام محاولا إعطائه صفات واقعية ، فأول ما يبرزه هو الاسم فتعمد التصريح باسم الشخصية الرئيسية فنجده يقول في بداية الرواية « كانت قد اختارت له اسم فاروق » [2] .

وفي مكان آخر من الرواية نرى هذا الحوار الذي دار بين الطبيب وفاروق فيقول :

« فهز الطبيب رأسه وهو يحدثني

لماذا أنت في حالة اكتئاب يا فاروق » [3] .

توضح الشواهد رغبة الكاتب الشديدة في الكشف والبوح عن اسم البطل .

وإذا تصفحنا الرواية جيدا نجد البطل **فاروق عزام** أخذ دور السارد أي أن « البطل نفسه هو مصدر نقل المعلومات إلى القارئ بدون وسيط ، وبالتالي يقدم هذه المعلومات من خلال منظوره الذاتي وليس من منظور آخر » [4] .

فيقول : « إنا ذلك الصبي النحيف الداكن الشعر الذي لم يتجاوز بعد عامه العاشر » [5]

وفي موضع آخر « ... أملك مخيلة زائدة الحيوية ، خيالا جامحا يحول أبسط الأشياء وأتفهها إلى رموز معقدة يصعب فكها » [6] .

في هذين المقطعين السردين يحاول فاروق الكشف عن نفسه والتعرف على حقيقة وجوده، فهو يقدم نفسه بذاته وحتى يسهل للقارئ التعرف عليه مباشرة .

---

[1] - محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ،ص 573.
[2] - إبراهيم المحلاوي : سقط سهوا – رواية - ، مراجعة : عبد الرحمان والي ، أكتوبر 2009 ، ص 5 .
[3] - المصدر نفسه ، ص 17 .
[4] - محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، ص 45 .
[5] - الرواية ، ص 16 .
[6] - الرواية ، ص 16 .

وينتقل بنا الراوي في أماكن مختلفة من الرواية بعرض ملامحه الخارجية بدءا بعمره فيقول : « بلغت الخامسة والأربعين » [1] ، مرورا بشكله الظاهري فيقول : « بدأ الصلع خفيف أعلى الرأس ، وقد انتفخ وجهي قليلا وبدأ بكرش صغير عليّ ، وأخذت دوائر سوداء ترتسم حول عيني » [2] .

ب- البعد الفكري :

ويقصد « بالبعد الفكري للشخصية هو انتماؤها أو عقيدتها الدينية وهويتها وتكوينها الثقافي ومالها من تأثير في سلوكها ورؤيتها وتحديد وعيها ومواقفها من القضايا العديدة » [3] .

كان فاروق عزام رسام يقول « أنا رسام أبيع لوحاتي بشكل جيد ، صحيح لم يلمع اسمي بعد إلا أن الجميع أشادوا بموهبتي » [4] .

وكانت من أبرز أعماله رسم لوحات تنتمي إلى الفن التشكيلي ويظهر جليا في المقطع الآتي : « أن كل لوحة أنتجها ما هي إلا قطعة مني بذلت فيها مجهودا خرافيا حتى تخرج إلى النور مثل الأطفال تماما » [5] .

وأيضا « كنت أقيم معارض للوحاتي كثيرا ، يحضرها العديد من المشاهير في الفن التشكيلي » [6] .

« مغرم بالقصص والروايات وأفلام من نوعية الخيال العلمي » [7] .

هذه الأوصاف التي قدمها الكاتب جاءت منسجمة مع مسار الشخصية في الرواية إذ عمل كفنان تشكيلي إضافة إلى أنّ شخصيته تميل إلى حب الاطلاع والمطالعة .

ج- البعد النّفسي :

« مواصفات سيكولوجية : تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (الأفكار ، المشاعر ، الانفعالات ، العواطف » [8] .

---

[1] - إبراهيم المحلاوي ، سقط سهوا ، ص 12

[2] - الرواية ، ص 12

[3] - مصطفاوي حورية : أبعاد الشخصية الروائية في رواية " المراسيم والجنائز " لبشير مفتي ، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي ، كلية الأدب العربي والفنون ، جامعة عبد الحميد بن باديس ، مستغانم ، 2018 ، ص 28 .

[4] - الرواية ، ص 46

[5] - الرواية ، ص 14 .

[6] - الرواية ، ص 10 .

[7] - الرواية ، ص 17 .

[8] - محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، ص 40 .

نجد الكاتب يرسم الملامح النفسية للشخصية إذ نجده يقول «بتر معصمي الأيمن... كان شيئا مؤسفا أن تفقد أعز ما تملك ، يدك اليمنى وموهبتك في آن واحد...

« عانيت كثيرا بتلك المعصم الصناعي التي حلت مكان معصمي الأصلي ، كنت أشعر أنه شيء ليس ملكي ، شيء طارئ وسرعان ما يزول إلى الأبد » [1] .

في هذا المقطع يصور المعاناة التي عاشها فاروق بعدما بترت يداه ، فهو لم يفقد يده فقط ، بل فقد معها موهبته ، هذا الفقد كان سببا في تدهور حالته النفسية: «كان في حالة اكتئاب ولم يعد باستطاعته القيام بشيء ، فقد الكثير من التركيز والاهتمام بالآخرين » [2] .

قتل أبي نفسه ، كان ذلك عقب واقعة كسر يدي ، لم يكن أحد يتوقع أن ... يسير على حافة السطح فتتمايل قدماه ويفقد توازنه ويسقط وهو محطما » [3] .

نلمح في هذه المقاطع أطياف الحزن والألم إثر مقتل والده ، فهو لا يزال تحت تأثير صدمة فقدان معصمه حتى تلقى نبأ مقتل أبيه .

يعود الراوي ليضيف ملمحا نفسيا آخر لهذه الشخصية يتمثل في حبه الكبير للنساء وشهوته الطاغية وهذا ما نجده في علاقاته مع باقي الشخصيات الأخرى (جومانة ، ليلى، الفتاة الصينية ، جيهان... » .

نأخذ على سبيل المثال هذا المقطع « غصنا في نوبة حب ، تأوهات لا تكف عنها ليلى وتفوهها بكلمات لا تنتهي

نعم ! يا إلهي أنا أحب ذلك ...

تحبين دق مسامير الملك

نعم أنا أحب ، أعطني مسمارك يا ملكي » [4] .

د- البعد الاجتماعي :

« مواصفات اجتماعية تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي ، وإيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية (المهنة ، طبقتها الاجتماعية... » [5] .

---

[1] - إبراهيم المحلاوي ، سقط سهوا ، ص 13 .
[2] - الرواية ، ص 16 .
[3] - الرواية ، ص 35 .
[4] - الرواية ، ص 63 .
[5] - محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، ص 40 .

رسم لنا الكاتب الواقع والوضع الاجتماعي الذي يعيش فيه فيقول « يعيش في بيت بالقرب من السكك الحديدية ... ، يستيقظ يوميا على صوت الصافرة التي يصدرها القطار ... يجلس على المائدة ليتناول الشوربة ويقرأ مجلة ميكي ثم يفاجئ وهو يضع المعلقة في فمه ، بالبيت يهتز وتهتز معه يده فتسكب الشوربة الساخنة على ثيابه ... وإن كنت تأقلمت على هذا الوضع إلاّ أنني أعتقد أنه سبب عصبيتي الزائدة » [1] .

هذا المقطع السردي يوضح أن فاروق كان رجلا عصبيا حساسا ، الأمر الذي زاد من عصبيته هو الوسط الاجتماعي الذي يحيط به ، هذا الأخير ترك له الأثر السيئ في نفسيته .

2/ * جيهان :

هي إحدى الشخصيات الهامة التي أثبتت وجودها في الرواية وهي بمثابة الخيط الذي يربط بين الأحداث ، كانت زوجة لفاروق لها عدة أبعاد نذكر منها :

أ- البعد الجسمي :

لم يخض الراوي في رسم الملامح الخارجية لهذه الشخصية واكتفى فقط بملمح الاسم فيقول « خبطت يدي بجبهتي متذكرا موعدي مع جيهان » [2] .

كنت أعتقد أنني سأجد جيهان تنتظرني ، لكن كعادة كل بنات حواء الرجال هم من ينتظرون طوال عمرهم » [3] .

ب- البعد الفكري :

« فهي أيضا فنانة راقصة باليه ، أرقى فنون التعبير الحركي » [4] .

نلحظ أن جيهان فنانة من فنون التعبير الحركي ألا وهو الباليه.

ج - البعد النّفسي :

تبدو شخصية جيهان في الرواية أنّها تعيش حالة من الحزن فتظهر بحالة كئيبة « لقد كنت في حالة سيئة ... لقد أسأت إلى كل من حولي وأنت أولهم ، أنا بجد آسفة ، فاروق . لا أستطيع أن أعيش بدونك » [5] .

---

[1] - إبراهيم المحلاوي ، سقط سهوا ، ص 19 .
[2] - الرواية ، ص 27 .
[3] - الرواية ، ص 28 .
[4] - الرواية ، ص 31 .
[5] - الرواية ، ص 79 .

ثم نجد في رسالة لفاروق فتقول « حبيبي فاروق ، أعلم أنّك تحبني على الرّغم من التّوتر الذي ساد علاقتنا ، وأعلم أنّك قادر على الصّمود بدوني ، كنْ قويًا يا عزيزي كما عهدتك دائما إلى اللّقاء » [1] .

هذا الكم من الحزن والكآبة دفع بها إلى الانتحار .

« جيهان... جيهان... ماذا حدث يا حبيبتي ؟ ماذا فعلت ؟ » [2] .

« ... ما إن رفعتها إلى صدري حتى وجدت شريطا من الحبوب فارغا ، مسحتُ على شعرها وقد تصبب العرق من كل أجزاء جسدي وأنا أردّد :

يا لك من مجنونة ... ماذا فعلت ؟ ... جيهان أجيبي » [3] .

« ... جلست بجوارها وقد بدا عليها التأثر الشديد لقد حاولت الانتحار وأعلم أنها غلطتي » [4] .

ومن جهة أخرى ينقل لنا الرّاوي حالة الحب التي جمعت فاروق وجيهان بعد كل ما حدث معها ، يظهر جلّيا في المقطع التالي : « عندما فتحت جيهان باب شقتها ، لم أدري بنفسي إلاّ بين أحضانها بينما شفتاي تلتهم شفتيها ، وهي تبادلني نفس الإحساس في حنان بالغ ، ابتعدت عني قليلا وهي تنظر إلى عيني وأنا أنظر إلى عينيها قم قلت :

- لقد أصبحت أحسن كثيرا من البارحة
- الحمد لله ... لقد أزعجتك كثيرا
- ... قبل أن تهمّ بإكمال حديثها ، كانت شفتاي تسكتها وتمنعها من الحديث... » [5] .

ج- البعد الاجتماعي :

يكشف لنا القاص هذا البعد وانتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية معينة ويتجلّى ذلك في المقطع الآتي :

« فاروق ... إنني في حاجة إلى أن أبتعد بعض الشيء ، سأسير بعيدا أريد العزلة

- ... أريد الانتقال إلى مكان آخر

[1] - إبراهيم المحلاوي ، سقط سهوا ، ص 89 .
[2] - الرواية ، ص 89 .
[3] - الرواية ، ص 90 .
[4] - الرواية ، ص 91 .
[5] - الرواية ، ص 106 .

- .....
- عزيزتي أنت تعيشين في القاهرة ، إنّها أشبه بالغابة ، غابة هادئة وصاخبة ، يستطيع الإنسان أن يختبئ فيها » [1] .

وصفوة القول أنّ الشخصيات الرئيسية كنة العمل في الرواية ومنها تبدأ الأحداث وإليها تنتهي ، والشخصية الرئيسية بؤرة الحدث وجسم العمل ومحرك الوقائع في العمل الرّوائي.

ب- الشخصيات الروائية الثانوية :

إذا كانت الشخصية الرئيسية هي الأساس الذي تقوم عليه الرواية فإنّ الشخصيات الثانوية هي الأعمدة التي تستند عليها ويتعدى دورها في كونها ظلال للبطل إلى مشاركة فعالة في الأحداث « فهي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرّئيسية أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ » [2] .

وإنّ الرواية التي بين أيدينا تزخر بشخصيات ثانوية نذكرهم شكرت ، جومانة ، وسنقوم في هذه الدراسة بذكر ما توفر من أبعاد كل شخصية على حدا .

1- شكرت :

تعتبر شخصية ثانوية ، لها ظهور نسبي في الرواية ، كانت الحب الأول لفاروق بالرغم من فارق السّن بينهما ، وهي أول امرأة يكتشف جسدها ويرى مفاتنها ، كانت محلّ اهتمامه ، أبدع في رسمها ، وكتابة ما تفعل يوميا في دفتر يومياته ، إلاّ أن سرعان ما يحرقه خوفا من والديه هذه الشخصية لها أبعاد نذكر منها :

أ- البعد الجسمي :

يبني السارد ملامح شخصيته ليكون لها صورة في ذهن القارئ عن طريق وصفه لها وذلك بطرقه إلى ذكر أبعادها الجسدية التي جاءت متناثرة في الرواية نجملها فيمايلي:

- « شكرت جارتنا » [3] ، هذا يبرز الاسم
- « اللّحم الأبيض الشهواني لجسمها المكتنز » [4] .
- ضمتني إلى صدرها الصاعد... شعرها المسدل خلفها » [5] .

---

[1] - إبراهيم المحلاوي ، سقط سهوا ، ص 80 .
[2] - عبد القادر أبو شريفة ، حسين لافي قزق : مدخل إلى تحليل النّص الأدبي ، دار الفكر ناشرون وموزعون ، عمان ، الأردن ، ط4 ، 2008 ، ص 135 .
[3] - الرواية ، ص 20 .
[4] - الرواية ، ص 20 .
[5] - الرواية ، ص 24 .

- « ابتسمت ابتسامة خلابة بان فيها صفٌّ أسنانها العاجية التي تحاكي اللؤلؤ المرصوص بعناية فائقة » [1] .

هذا الوصف الذي قدمه الرّاوي لا يخرج عن وصف مفاتن شكرت التي كانت تثير شهوته

ب- البعد النّفسي :

البعد النفسي لهذه الشخصية ساعد على إبراز الجانب الشهواني لفاروق إذ ارتمت شكرت أمامه وطوقته بيديها على رأسه وضمته إلى صدرها فبدأ فاروق بالتركيز على جسدها وهذا ما نجده في هذه المقاطع :

« ... كنت أتلمس جسدها بحذر وبقلب يرتجف ، وجسم مرتبك ، أتلمس يدها وأنا أتناول منها طبق الحساء ، فخذيها عندما تستلقي رأسي عليه لأنام » [2] .

« وضمتني إلى صدرها الصاعد في النّمو فتناسيتُ ما أنا به ، غمرني حنين غير عادي، واجتاحني هوس جنسي جامح ، ولما لا وهي أول مرة أتلمس صدرها ، غير أمي ، جردتها بخيالي من كل ملابسها وتمثلت إلى الفتنة التي تطل من كل شيء فيها : أبدأ بساقيها العاريان إلى شعرها المسدل خلفها » [3] .

« غمرني النوم ولم أستيقظ إلاّ على شيء أملس يمسح على وجهي وشيء دافئ يلتصق بجبهتي ثم يزول ، كنت أعتقد أنّه جميل عندما هممت بفتح عيني فأصابني شلل في عقلي وعيني محدقة في شكرت » [4] .

تحمل هذه الشخصية نموذج الحب والشهوة بالنسبة للكاتب .

2- جومانة محمود :

شخصية كان حضورها ثانوي في الرواية ، سلط الرّاوي الضوء عليها على اعتبار أنّها فنانة تشكيلية موهوبة مثله لها أبعاد حددها الرّاوي كالآتي :

أ- البعد الجسمي :

لم يخض الراوي في رسم الملامح الخارجية لهذه الشخصية ونجدها تعرّف بنفسها

- عزيزي الأستاذ : فاروق
- أعرفك بنفسي .

[1] - إبراهيم المحلاوي ، سقط سهوا ، ص 26 .
[2] - الرواية ، ص 20 .
[3] - الرواية ، ص 24 .
[4] - الرواية ، ص 25 .

- الاسم : جومانة محمود
- السن 22
- المهنة : فنانة تشكيلية مثل حضرتك » [1] .

ثم نجد السّارد يصفها وهي داخل المعرض بقوله « لفت انتباهي تلك الفتاة التي توحي ملامحها وملابسها بأنها في العشرين من العمر منهمكة في الشرح والمناقشات مع الحضور أمام اللوحات واحدة واحدة تشرحها وتناقش إبداعها بسعادة بالغة » [2] .

ب- البعد الفكري :

نلمح بعض الأبعاد الفكرية للشخصية نذكرها :

« أنا رسمت حوالي 200 لوحة من أعمالك » [3] .

« اللوحات رائعة أنت فنانة حقيقية » [4] .

« أنت ترسمين بشكل جيد ... جيد جدا » [5] .

« ببساطة الرسم لي هواية ليس أكثر أمّا السياحة فهي مصدر قوتي » [6] .

بناءا عليه يمكن الحكم على شخصية جمانة بأنها شخصية موهوبة وفنانة كبيرة تنتمي إلى الفن التشكيلي ، إضافة إلى اهتمامها بالرسم .

ج- البعد النفسي :

لهذه الشخصية ملمح نفسي يعبّر عما يجول داخلها من عواطف ومشاعر يجسده هذا المشهد الذي جمعها بفاروق في شقتها فيقول « لففت ذراعي حول رقبتها وقبلتها ، أقبل أجزاء من عنقها وهي تقبل مواضع من رأسي إلى أن تتقابل الشفاه فتغوص في قبلة حارة طويلة لم تعني لي سوى الاستسلام التام للذة رفعتها مرفودة على ذراعي إلى غرفة نومها » [7] .

يظهر هذا المقطع أطياف الحب والشهوة من طرف السّارد لجمانة .

---

[1] - إبراهيم المحلاوي ، سقط سهوا ، ص 70 .
[2] - الرواية ، ص 83 .
[3] - الرواية ، ص 70 .
[4] - الرواية ، ص 85 .
[5] - الرواية ، ص 86 .
[6] - الرواية ، ص 101 .
[7] - الرواية ، ص 100 .

د- البعد الاجتماعي :

بعد تتالي الأحداث نجد أن الراوي يصف الواقع والظروف الاجتماعية التي ترعرعت فيها جمانة إذ يقول :

« فتاة وحيدة نشأت يتيمة اعتمدت على نفسها في إنهاء دراستها مع بعض المساعدات من عمها الذي رفع يده عنها عقب إنهائها للمرحلة الجامعية وإلحاقها بوظيفة سكرتيرة في إحدى الشركات السياحية وقد سبق لها الزواج من زميل لها في الجامعة إلاّ أنّه لم يستمر كثيرا » [1] .

حرص السارد أن يقدم الظروف التي عاشت فيها جمانة بمساعدة من عمها إلى أن شاء القدر أن تتغير حياتها وتصبح فنانة تشكيلية .

نستنتج مما سبق أن الشخصية الثانوية لها أهمية في بناء العمل الروائي فهي تعمل على مساندة الشخصيات الرئيسية ومن خلالها يضع الكاتب الحدث والحبكة .

2- ارتباط الشخصيات بالتطور :

يمكن أن نقسمها إلى قسمين : شخصيات نامية وشخصيات مسطحة

أ- الشخصيات الروائية النامية :

لا يخلو أي نص مهما كان روائيا أو قصصيا من ثنائية ملازمة لكل حدث وقد أطلق عليها باسم الشخصية النامية والشخصية المسطحة .

فالشخصية النامية أو المتكاملة هي الشخصية القادرة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة وعلامتها أنها تنمو ، أنها تحطم العادة ، أو تتحطم العادة من أجلها فهي تكشف حقيقة ذاتها من خلال نموها وتبديل طبيعتها ومواقفها وسلوكاتها تبعا لتطور أحداث الرواية » [2].

تحفل رواية " سقط سهوا " بهذين النوعين من الشخصيات ففي الشخصيات النامية لدينا " ليلى و الفتاة الصينية " أما الشخصيات المسطحة لدينا جودى ، مروة ، وسنراعي الجوانب المتعلقة بهم ونبدأ أولا بالشخصيات النامية .

---

[1] - إبراهيم المحلاوي ، سقط سهوا ، ص 88 .

[2] - محمد عبد الغني المصري ، مجد محمد الباكير البرازي : تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق ، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2002 ، ص 178 .

1- ليلى :

تعد الشخصية النامية الأولى في الرواية تنمو وتتطور تقتصر علاقتها بالبطل على غرار باقي الشخصيات الأخرى ، تقوم على مجموعة من الأبعاد هما :

أ- البعد الجسمي :

« ويتمثل في صفات الجسم المختلفة من طول وقصر ، وبدانة ونحافة ويرسم عيوبه وهيئته وسنه وجنسه » [1] .

وقد أورد السارد بعض الصفات الخارجية المتعلقة بليلى منها الاسم : فتقول « هاي فاروق... أنا ليلى ... هل اتصلت في وقت غير مناسب » [2] .

وذكر في مشهد روائي بين فاروق وجيهان

« لقد اتصلت بك طليقتك

- ليلى » [3] .

وفي مقطع سردي آخر يقدم وصفا خارجيا لها مستعينا بتقنية الاسترجاع فيقول :

« تذكرت عيونها الزرقاء الواسعة مثل مثل زرقة السماء ، أنظر إلى وجهها في اللوحة القديمة ، فقد كنت أحب رسم وجه ليلى ، الوجه الذي رسمته كثيرا » [4] .

وفي موضع آخر يقول : « لا شيء تغير رغم مرور الأعوام ، فقط قليل من الامتلاء وحفيف الزمن كنسيم فوق التقاطيع المتناسقة كأنه يخشى على الوجه الجميل من آثاره » [5] .

هذه الأوصاف والملامح الخارجية لشخصية ليلى جاءت لتساهم في تفسير الأحداث وتنشيط حركة الشخصية في العمل الروائي .

[1] - عبد القادر أبو شريفة ، حسين لافي قزق : مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، ص 133 .
[2] - ابراهيم المحلاوي ، سقط سهوا ، ص 43 .
[3] - الرواية ، ص 38 .
[4] - الرواية ، ص 40 .
[5] - الرواية ، ص 41 .

ب- البعد الفكري :

هذا البعد نجده في المقطع الآتي :

« أنا كاتبة أهتم بالكتابة ولست متذوقة لفن الباليه » [1] .

وفي موضع آخر « لقد انتهيت من كتابة رواية جديدة وبخصوصها اتصلت بك » [2] .

يتبين مما ذكر أن ليلى كاتبة للروايات .

ج- البعد النفسي :

يظهر جانب نفسي في الرواية متعلق بحالة الحب بين ليلى وفاروق يمثله هذا المشهد

« تبادلنا القبلات بنهم ، ثم أخذت بأطراف يدي اليسرى أمسح على شعرها بينما ذراعيها يطوقان خصري .

... غصنا في نوبة حب ، تأوهات ، لا تكف عنها ليلى ... » [3] .

2- الفتاة الصينية :

هي الأخرى شخصية نامية ، وهي مشاركة في بعض من الأحداث ، تعرف عليها البطل في مطعم ومن هناك بدأت القصة ، لها بعض الأبعاد نذكرها :

أ- البعد الجسمي والاجتماعي :

البعد الجسمي لهذه الشخصية مهمل نوعا ما ، حيث أن الكاتب لم يركز على الشكل الخارجي كله واكتفى ببعض منه ، وهذا ما يوضحه هذين المقطعين :

« تدعوني فتاة يبدو من ملامحها أنها صينية إلى الدخول فطاوعتها ودخلت » [4] .

« فتاة لم تتجاوز بعد عامها التاسع عشر تقف متأنقة ... ليظهر نصف صدرها المتكنز » [5] .

أمّا في يخص الواقع الاجتماعي ، فالسارد أشار إشارة سطحية دون التعمق فيه فالظروف التي عاشتها هاته الفتاة جعلت منها فتاة عاهرة ، وهذا كان دافع قوي لفاروق لكي يصطحبها للبيت فيقول « عرفت بعد ذلك عندما اصطحبتها إلى شقتي أنّها من ماليزيا

[1] - الرواية ، ص 47 .
[2] - إبراهيم المحلاوي ، سقط سهوا ، ص 48 .
[3] - الرواية ، ص 63 .
[4] - الرواية ، ص 55 .
[5] - الرواية ، ص 58 .

وقد أتت إلى مصر من أجل الدراسة في الأزهر إلاّ أن ضيق الحال قادها إلى أن تكون عاهرة ، اكتفيت بذلك عنها » [1] .

ب- البعد النفسي :

الجانب النفسي لهذه الشخصية يظهر من خلال وصف السارد لعلاقة الجنس والحب التي جمعتهما في بيته ، يجسده هذا المقطع :

« دلفنا إلى غرفة النوم ، فوقفت خجلى في منتصفها محدقة في بلاط الغرفة بينما وقفت على مقربة منها أخلع ثيابي وأشرت إليها أن تخلع ثيابها فنفذت على الفور واندست تحت الغطاء وطلبت مني بلكنتها العربية المكسرة إغلاق الضوء وتشغيل مقطوعة موسيقية لموزارت فلم أملك شيئا له فأدرت عوضا عنه بيتهوفن ، ثم تبعتها تحت الغطاء » [2] .

ب- الشخصيات الروائية المسطحة :

نواصل دراستنا مع النوع الثاني ألا وهو الشخصية الثابتة أو المسطحة ، وهذا النوع يعارض في بنيته الشخصية النامية ، لأنها تقدم بطريقة بسيطة لا تحتاج إلى تفسير ولا تحليل « وتسمى أحيانا بشخصية الأنماط وهي لا تتبع تطوار الأحداث ما دامت لا تتطور مع تطور أحداث الرواية » [3] .

ومن الشخصيات الواردة في الرواية نذكر :

1- جودي :

شخصية تظهر عبر الأحداث أحبها فاروق أيام الدراسة من صفاتها :

منمشة الوجه مسيحية يقول في حديثه عنها:

« جودي ، صديقتي المسيحية المنمشة الوجه عندما تدخل أنتبه ، تتغير ملامحي لا أعرف ماذا يحدث لي عندما أراها إنه شعور غريب ، نادرا ما يجتاحني ، ولا أعرف كيف فعلت ذلك بينما الجميع منهمك في متابعة المعلمة ، اندفعت نحوها وطبعت قبلة على خدها » [4] .

---

[1] - الرواية ، ص ص 56 - 57 .
[2] - إبراهيم المحلاوي ، سقط سهوا ، ص 57 .
[3] - محمد عبد الغني المصري ، مجد محمد الباكير البرازي : تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ص 177 .
[4] - الرواية ، ص 21 .

2- مروة :

شخصية سطحية كانت صديقة وحبيبة فاروق في الصغر ، رسامة بارعة وكاتبة للشعر يقول عنها :

« مروة كانت رسامة بارعة ، التفوق التصق بها أينما ذهبت ، التفوق في كل شيء حتى كتابة الشعر كانت بارعة فيه ... » [1] .

« ياه ... رغم ما مر من سنين ما زلت أتذكر أول قبلة في حياتي كانت منها، أخذتني بين ذراعيها و قبلتني... » [2]

وقد نجد شخصيات أخرى في الرواية لم يتم التفصيل في وصفها وإنّما تمت الإشارة إليها مرة واحدة مثل الأب ، الأم ، الطبيب ، ابنته .

المبحث الثاني : الزمن في الرواية :

تقتضي الدراسة المنهجية للزمن الروائي إلى الكشف عن آلياته والتعرف على أشكال اشتغاله في الخطاب السردي لأن الترتيب الزمني يختلف بين الواقع والرواية ، مولدا ما يعرف " بالمفارقات الزمنية " إذ يعرفها جيرار جينيت « مصطلح عام للدلالة على أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين » [3] .

بمعنى أن المفارقة الزمنية تتشكل عندما يخالف زمن السرد ترتيب الأحداث إمّا بتقديمها أو تأخيرها .

قامت رواية " سقط سهوا " على ثنائية الزمن المتمثلة في الاستباق والاسترجاع في حضور مشهد روائي يستحق الوقوف عند تفصيلاته ومقاربتها والغوص في غمارها والتماهي مع دلالتها والكشف عن جماليات سردها وهذه الثنائية سنقف عند كل منها بالتفصيل فيما يلي :

---

[1] - إبراهيم المحلاوي ، سقط سهوا ، ص 67 .
[2] - الرواية ، ص 68.
3- جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص 51.

1- الاسترجاع :

الاسترجاع بدوره أدى إلى كسر وتيرة الزمن ، ممّا أتاح للقارئ فرصة ترتيب وتسهيل أحداث الرواية إذ لم يكن الاسترجاع في هذه الرواية مجرد عملية زمنية يتم فيها فتح نوافذ الماضي واستدعائه عبر الحاضر بل كان أيضا تعبيرا عن وعي الذات الساردة بزمنها في ظل التجربة الجديدة التي عاشتها الشخصية الرئيسية فهو بذلك يعيد وضع نقاط في عالمه الذاكري وإعادة بنائه في اللحظة الماضية عينها، «فالاسترجاع هو الرجوع إلى الماضي » [1] .

كما يعرفه أيضا جيرار جينت :« الاسترجاع هو كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة » [2] .

ولقد حفل هذا الخطاب السردي الذي بين أيدينا بكثير من الاسترجاعات نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر فيما يلي :

لقد توفرت الرواية بنصيب وافر من الاسترجاعات حيث نجد الكثير من الاستذكارات ، ولقد افتتح جلها بالفعل " أتذكر " والتي هي اختصار للماضي ، وإحياؤه كي يطفو على الصفحات الآن ويظهر للعيان .

يعود القاص هنا بالزمن إلى أحداث وقعت في الماضي ليقف على ذكريات طفولته ويظهر ذلك جليا في هذا المقطع « أتذكر عندما كنت صغيرا كنت مولعا برؤية الأفلام في صالة السينما ، كنت أود أن أخترق قماش الشاشة البالية البيضاء كي أعيش عالم الممثلين ... إلاّ أنني كنت أكتم جنوني كي لا أصطدم بالجدار الذي يغطيه الشاشة » [3].

ولم يكتف بهذا القدر من سرد طفولته ليعود مرة أخرى ويتذكرها . وفي هذا المقطع نرصد ذلك « فتحت الدرج بهدوء فهب الماضي عليا من حيث لا أدري ورأيت صورا عديدة لي كنت أحتفظ بها لوقت كهذا ، كانت صور عديدة جمعتني مع أمي وأبي وأنا طفل لم يتجاوز عامه الأول ، وصورة مع أصدقاء الدراسة ، وصورة لهتلر كنت قد كتبت

[1] - عبد الله أبو هيف : المصطلح السردي ، تر : في النقد الأدبي العربي الحديث ، مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلمية ، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية ، م 28 ، العدد 1 ، 2006 ، ص 36 .
[2] - جيرار جينت : خطاب الحكاية ، ص 51 .
[3] - إبراهيم المحلاوي : سقط سهوا ، ص 32 .

على ظهرها " مصر فوق الجميع " وأخرى مع مروة زميلتي في الكلية عندما كنا في إحدى الرحلات التابعة للكلية » [1] .

هذه التفاصيل سحبها الروائي من الماضي عبر شرفات ذاكرته ليعيد مواقف حدثت معه وأشياء جمعته مع من هم أقرب إليه .

ثمة فيض من الذكريات يكتظ به الماضي ، مثلما كانت هناك رغبة في الإمساك بهذا الفيض ، فالذاكرة ترافق صاحبها طول المدى ، مثلها السارد في هذه الرواية إذ نجده يقول « تعود ذاكرتي إلى الوراء فتفسد كل شيء مازلت أتذكر أدق التفاصيل ، حاولت كثير أن أنسى هذه الذكريات لكن لا فائدة ، تظل قابعة في هارد عقلي وترفض الحذف ، كم تمنيت أن يصيبها العطب » [2] .

« تذكرت عيونها الزرقاء الواسعة مثل زرقة السماء ، أنظر إلى وجهها في اللوحة القديمة فقد كنت أحب رسم وجه ليلى ، الوجه الوحيد الذي رسمته كثيرا ... كانت تبتسم في اللوحة ابتسامة تجعلك لا تلتفت عنها ، خصلات شعرها المتناثرة على جبهتها العريضة قد زادت جمالها » [3] .

في هذا المقطع الاستذكاري حياة تفيض بزمن الحب المتدفق والرغبة في الآخر الغائب ، فكان يتذكرها ويقدم وصفا خارجيا لها وكان لهذا الوصف الأثر الكبير في نفس الكاتب .

يعود الكاتب للحفر في سجلات الماضي ونفض الغبار على طبقات الذاكرة لنجده تارة يتذكر حبيبته إذ يقول « تذكرت حبّي القديم لجارتي شكرت جارة الطفولة ، فأخذني الشوق إليها وتمنيت حينها رؤيتها ، أراقبها من النافذة الزجاجية ، تسوي خصلات شعرها الكاري ثم تحشر سيجارة في طرف فمها وتنفث منها على مهل مستندة على حافة البلكونة... » [4] .

وتارة أخرى نجده يتذكر جانبا من حياته الفنية ، كان معرض يقيم به لوحاته ويقول « تذكرت آخر معرض عرضت به لوحاتي ، كان يوما رائعا ، كان الحاضرون

[1] - الرواية ، ص 67 .
[2] - إبراهيم المحلاوي : سقط سهوا ، ص 27
[3] - الرواية ، ص 40 .
[4] - الرواية ، ص 58 .

كثيرين مثل اليوم ، كنت هادئا ، أنيقا ، أسير بخطى واثقة ، أعتقد أن هذه هي الحالة التي كنت عليها » [1] .

جميع هذه الاسترجاعات جاءت لسد ثغرات زمنية سابقة وإنارة ماض الشخصية والحالة التي تعيشها ، والحديث عن الأحداث الماضية جاء لتوضيح الرؤية لدى المتلقي وتفسير الأحداث الراهنة .

وهكذا انتهينا من تقديم تقنية الاسترجاع وعرض لبعض النماذج له من نص الرواية ونجد أنفسنا أمام عرض الحركة الثانية وهي تقنية الاستباق والتي سنقف على كيفية اشتغالها في الرواية .

2- الاستباق :

يشكل الاستباق إلى جانب الاسترجاع تقنية زمنية أخرى تعاكس في حركتها حركة الاسترجاع – في عودتها للوراء – ويعرف هذا الشكل على أنّه « حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة » [2] .

فإذا كان الاسترجاع في روايتنا قد سجل حضور مكثف فإن الأمر كذلك بالنسبة للاستباق وإذا اعتبرنا أن الاسترجاع هو العودة إلى الماضي ، فإن الاستباق هو مفهوم يستعمل «للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقا عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها » [3] .

وفي رواية " سقط سهوا " سنحاول قدر الإمكان استخراج هذا النوع انطلاقا من الفقرات الواردة في ثنايا النص .

نجد استباقا غير محقق والذي تمثل في تخمينات السارد المتمثلة في قوله « أنا دائما أؤمن أن الأمور سوف تتحسن كلما كبرت في السن » [4] .

كان الراوي يحلم دائما بأن أموره ستتغير للأحسن عندما يتقدم في السن لكن هذا الأمر لم يتحقق لأنه عندما بلغ سن الخامسة والأربعين تأزمت حياته ، ويظهر هذا بشكل جليّ في قوله « عندما بلغت الخامسة والأربعين أعتقد أنني أواجه أزمة الحياة ، أو شيئا

[1] - الرواية ، ص 83 .
[2] - جيرار جينت : خطاب الحكاية ، ص 51 .
[3] - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 132 .
[4] - إبراهيم المحلاوي : سقط سهوا ، ص 11 .

من هذا القبيل ، لا أدري ... أنا لا يقلقني التقدم في السن ... أنا لست واحدا من هؤلاء الشخصيات » [1] .

ونجد مواضع للتمني في الرواية والتي يدخل فيها عادة التخطيط للمستقبل كنوع من تمني حدوث ما يخطط لأجله كأمنية فاروق عزام بأن ينهض بنفسه ويغير واقعه ويجاهد من أجل معتقداته وأفكاره إذ يقول « الحالم دائما بتغيير الأشياء من حوله ومجادلة الآخرين والنضال من أجل أفكاره » [2] .

ولكن مع الأسف أن هذه الأمنية لم تتحقق لفاروق عزام مع مرور الأحداث .

يمكن القول بأن الوظيفة الأساسية للاستباق هي خلق نوع من الإثارة والتشويق لدفع القارئ لتتبع أحداث الرواية إلى النهاية ، ومن بين هذه الاستباقات ما جاء على لسان السارد فيقول « سيطر عليّ فضول مغلف بالتشويق لرؤية هذه الفتاة التي تراسلني والتي تدعوني إلى معرضها الفني غدا يا ترى ما شكلها ؟ خشيت أن أرسم لها صورة في ذهني فيصدمني الواقع »[3] .

هذا الاستباق بمثابة تساؤل في مخيلة الكاتب ، هذا التساؤل جعل منه ومن القارئ في حالة ترقب وانتظار لمعرفة شكل الفتاة وهذه الحالة انتهت بلقائه للفتاة إذ يقول « لفت انتباهي تلك الفتاة التي توحي ملامحها وملابسها الأنيقة بأنها في العشرين من العمر منهمكة في الشرح والمناقشات مع الحضور أمام اللوحات ، تمر على اللوحات واحدة واحدة تشرحها وتناقش إبداعها بسعادة بالغة » [4] .

« ... فرغت الفتاة مما فيه ثم دلفت إلى آخر المعرض ، تقف أمام إحدى اللوحات تسوي شعرها بخجل وتضع ذراعيها متقاطعين على الجيبة التي لا تصل إلى الركبة .

فاروق أستاذ فاروق

قالتها والابتسامة تكسو وجهها

جومانة أليس كذلك

نعم أهلا بك أستاذ فاروق ... لقد أسعدني وجودك » [5] .

---

[1] - الرواية ، ص 12 .
[2] - إبراهيم المحلاوي ، سقط سهوا ، ص 16 .
[3] - الرواية ، ص 78 .
[4] - الرواية ، ص 83 .
[5] - الرواية ، ص ، ص 84 - 85

« ... اندمجنا في الحديث عن الفن التشكيلي وعن اللوحات وتطرقنا إلى الحديث عن حياة كل منا الخاصة » [1] .

ونجد استباقا آخر على لسان السارد إذ يقول « بدأت رسم لوحتي الألف أو طفلتي الألف » [2] .

هذا المقطع الاستباقي بمثابة إعلان عن حدث ما ألا وهو رسم الكاتب للوحته الفنية ، هذا الحدث كشفه الراوي للقارئ مسبقا ، فجعله في حالة ترقب هذه الأحداث على أمل تحققها ، وتأتي تفاصيل لاحقة لتظهر للقارئ أن اللوحة في طور الإنجاز وعلى وشك الاكتمال ، ومن هذه التفاصيل نجد :

« ببطء سلحفاة وتركيز طالب في امتحان بدأت أضع الخطوط الأولى للوحة لم أكن متعجلا حتى أعرف ماذا سوف أصنع » [3] .

ونجد أيضا « أمسكت بالفرشاة بعدما أغطست طرفها في اللون البرتقالي وبدأت بحذر شديد بواسطة يدي المفقودة وبمساعدة الأخرى أكمل ما توقفت عنه ، انهمكت في الرسم حتى غلبني النعاس ولم أكن قد رسمت سوى تفاصيل بسيطة أعتقد أن اللوحة كانت في حاجة ماسة إليها » [4] .

من خلال ما ذكر نصل في الأخير إلى أن اللوحة اكتملت بفضل مجهوداته وبرزت إلى الوجود رغم كل الصعاب والعقبات التي اعترضت طريقه ونجده يقول : « هاهي اللوحة قد اقتربت من ميلادها السعيد لتجاوز 999 لوحة قد سبقتها ولأنهي حياتي بها بعد نصف ساعة من الزمن كنت أكتب عليها تاريخ الميلاد » [5] .

ثانيا : المدّة أو الديمومة

إن الزمن الروائي يخضع لنسق سردي معين ، أحدهما يعمد إلى تسريع السّرد والآخر إلى إبطائه ، هذا النسق يعرف في مجال السرديات بمحور الدّيمومة أو المدّة وهذه الأخيرة تعرفها يمنى العيد بـ : « ونعني بالمدّة سرعة القص ونحدّدها بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي يستغرقه طول النص قياسا بعدد أسطره أو صفحاته » [6]

---

[1] - الرواية ، ص 88.
[2] - الرواية ، ص 14 .
[3] - إبراهيم المحلاوي ، سقط سهوا ، ص 15 .
[4] - الرواية ، ص 36 .
[5] - الرواية ، ص 110 .
[6] - يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، ص 124 .

والمدة أيضا عند حميد لحميداني « هي الاستغراق الزمني لأنّ الأمر يتعلق في الواقع بالتفاوت النسبي – الذي يصعب قياسه – بين زمن القصة وزمن السرد » [1] .

ولدراستها يجب علينا التوقف عند وتيرة سرد الأحداث في النص المعتمدة على مظهرين أساسيين هما تسريع السرد عن طريق تقنيتي الخلاصة والحذف ويعمل المظهر الثاني على إبطاء السرد ويشمل تقنيتي المشهد والوقفة .

نستهل هذه الدراسة بالحركة الأولى ألا وهي تسريع السرد بالوقوف عند المحطات التي ورد فيها كل من الخلاصة والحذف في الرواية .

1- الخلاصة – المجمل

وتسمى أيضا المجمل وهي أحد أنماط التسريع في السّرد إذ يمكن مع هذه التقنية أن يقطع السارد مسافات شاسعة بأسطر قليلة تلخص بعض أحداث التي لا يكون لها تأثيرها وهي « تقنية زمنية يكون فيها زمن القصة أطول من زمن الخطاب يلخص فيها السرد أحداث تكون استغرقت سنوات يتخذها الكاتب لتسريع السرد عابرا على أحداث يرى أنها ليست بذات الأهمية » [2] .

ويمكن اعتبار ما جاء على لسان بطل الرواية وهو يسرد فترات حياته ومراحلها باختزالها في صفحات في بعض فقرات أو صفحات دون تفاصيلها بغرض تسريع السرد ومن الخلاصات الواردة في الرواية نجد : « لقد شرعت في رسم العديد من اللوحات منذ سنين عديدة » [3] .

هذا السارد اختزل لنا سنوات من الأحداث التي أمضاها في الرسم .

فالراوي في رواية سقط سهوا أثناء سرده وقائع جرت لم يعتمد التفاصيل كلها ، وإنّما مرّ على الفترة الزمنية مرورا سريعا إذ يقول « زواجي بجيهان هاهو تمرّ عليه أربعة أعوام لكن من يشاهدنا لا يعتقد ذلك ، فنحن نلتقي مثل العشاق نذهب إلى السينما ، ونسير على الكورنيش ، ونجلس على جنينة الأسماك ، وعندما نلتقي في شقتنا خلسة

[1] - حميد الحميداني : بنية النص السردي ، ص 75 – 75 .
[2] - شريف جميلة : بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، أربد ، ط1 ، 2010 ، ص 155 .
[3] - إبراهيم المحلاوي : سقط سهوا ، ص 10 .

بعيدا عن الأنظار دون أن يشعر أحد ، وكأننا نسرق أوقات المتعة الجميلة لنستمتع باللذة ثم يعود كل منا إلى حياته » [1] .

هذه الأحداث التي جرت مع فاروق عزام في أربعة سنوات ألا وهي زواجه من جيهان وطريقة عيشهما استخلصت في بضعة سطور .

ونجد كذلك « لا شيء تغيّر رغم مرور الأعوام ، فقط قليل من الامتلاء وخفيف الزمن كالنسيم فوق التقاطيع المتناسقة كأنه يخشى على الوجه الجميل من آثاره ظلّ الحزن دفينا ، يطل من العينين حزنا غامضا ، حزن تغسله الابتسامة التي تسللت إلى الملامح » [2] .

لجأ القاص من خلال هذه الخلاصة (مرور الأعوام) لتفادي سرد تفاصيل وحوادث هذه الأعوام والذي رأى أنها لا تخدم سرده فقفز عليها موليا اهتمامه لحالة ليلى الحاضرة (امتلاء قليل ، حزن من العينين ، خفيف الزمن على وجهها الجميل) وهذه الخلاصة سرعت من وتيرة زمن السرّد .

وفي نفس الإيقاع يقدم الراوي اختزالا لساعات مرت عليه وهو ينتظر قدوم ليلى إلى المطعم ، وهذه الساعات كانت بمثابة نضال بين حبه القديم وعشقه الجديد ويظهر ذلك في المقطع السردي الآتي « لم تكن الساعات التي مرت عليا حتى قابلت ليلى في هذا المطعم الإيطالي ، سوى ساعات نضال بين حبي القديم لليلى و عشقي الجديد لجيهان » [3] .

ونجد مقطعا سرديا آخر قام الرّاوي فيه بتلخيص أحداث سابقة لها علاقة بالاسترجاع إذ يقول « ياآه... رغم ما مرّ من سنين ما زلت أتذكر أول قبلة في حياتي كانت منها ، أخذتني بين ذراعيها ، قبلتني ، كنت أحلم بهذه اللحظة كثيرا وانتظرها أكثر » [4] .

هذا النّص يحكي لنا عن طريق السّرد الاسترجاعي في قصة تذكره أول قبلة في حياته والمؤشر الزمني الدّال على طول المدة التي مرت عليها هو (مرّ من سنين) .

---

[1] - الرواية ، ص 28 .
[2] - إبراهيم المحلاوي : سقط سهوا ، ص 41 .
[3] - الرواية ، ص 46 .
[4] - الرواية ، ص 68 .

يتكرر التلخيص عن طريق السّرد المجمل لجملة من الأحداث في قوله « قضيت ثلاثة ساعات ما بين كتابة مقالي الأسبوعي لمجلة الفن ، إكمال رسم اللوحة الألف ، قراءة جزء من رواية ليلي الجديدة ومطالعة البريد الالكتروني الوارد ثم بعثت برسالة إلى ليلى أعتذر فيها عن موعدنا » [1] .

هذه الأسطر القليلة لخص لنا القاص مشهدا كاملا لما قام به في ثلاثة ساعات عبر تقنية الفواصل المتتابعة مع تخصيص كل فاصلة لحدث ما (كتابة المقال ، قراءة الرواية ، المطالعة ، إرسال الرسائل ...إلخ) .

ممّا سبق التطرق إليه حول هذه التقنية نجد أنها حاضرة بشكل واضح في الرواية ، إذ يلجأ إليها القاص لتفادي سرد تفاصيل وحوادث لا تستدعي توقف زمني للتفصيل فيها فيتم تلخيصها .

2- الحذف أو القطع :

نواصل دراستنا بالوقوف على ثاني تقنية من تقنيات تسريع السرد " الحذف " نجد هذه التقنية واضحة في الرواية بصورة مكثفة ليصل من خلالها السارد للأحداث المفصلية بالمرور على فترة زمنية تميت العمل الحكائي ويعدّ « الحذف تقنية زمنية محضة ، يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة أو القفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها » [2] .

ولقد ذكر "كريستال " معناه الإصطلاحي في موسوعته و معجمه تحت مصطلح مصطلح Ellipsi « حذف جزء من الكلام من الجملة الثانية دلّ عليه من الجملة الأولى » [3] .

وقد أورد حسن بحراوي نوعين للحذف كان قد حدّدها جيرار جنيت أثناء دراسته رواية بروست البحث عن الزمن الضائع هذين النوعين هما :

1- الحذف المعلن :

هو الذي يعلن فيه الكاتب عن الفترة المحذوفة مشير إلى المدة الزمنية بالتحديد كأن يقول مرت ثلاث أسابيع مثلا .

---

[1] - الرواية ، ص 81 – 82 .
[2] - شريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي ، ص 167 .
[3] - صبحي إبراهيم الفقي : علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، دراسة تطبيقية على السوّر المكية ، ج2 ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2000 ، ص 191 .

2- الحذف الضمني :

ومنه يسكت الكاتب عن المدة المحذوفة ويكتفي بالإشارة إليها دون تحديدها كأن يقول مرت عدّة شهور » [1] .

في رواية سقط سهوا لجأ إبراهيم المحلاوي إلى هذا النوع من التقنية « الحذف بنوعيه » ذلك لحاجته إلى حذف فترات زمنية فنجده تارة يصرّح بالمدة المحذوفة وتارة لا وقد خلق ذلك تناسب بين الأحداث ومن النماذج السّردية التي تدل على هذا النّوع من الحذوف ما جاء في الرواية .

إذ يستهل الرّاوي روايته بالحذف والمدّة المحذوفة مقدرة بعام كامل فقفز السّارد على هذه الأحداث التسريع السّرد حتى يصل إلى النقطة التي يريدها فيقول « ولدت بعد سنة واحدة من اليوم الذي ولدت فيه أمي طفلا ميتا » [2] .

والملاحظ في هذا المقطع أنّ الكاتب حذف الأحداث التي تسبق العام الذي ولد فيه ثم نجد الكاتب قفز بذاكرته ، فحذف مدة زمنية مقدرة بعشرين سنة دون ذكر جل الأحداث الواقعة فيها ما عدا ذكر حدث صعوبة تذكره للوحة التي رسمها إذ يقول « إذ يصعب عليا أن أتذكر ما فكرت فيه عندما رسمت لوحة منذ عشرين سنة » [3] .

وفي مثال آخر يقول « فاروق ... لن يحدث تمددا للأرض قبل بلايين السنين ولسوف نحاول الاستمتاع بينما نحن هنا » [4] .

يعلن الراوي عن المدة الزمنية وهي " البلايين " إذ لخصت عبارة بلايين ما جرى من أحداث رأى الكاتب أنها ثانوية لا يجدر الإشارة إلى ما حدث فيها .

ونجد مقطعا سرديا آخر « -لقد مرّ كثير على ذلك

- خمسة أعوام أليس كذلك ؟

- نعم ... » [5] .

من خلال هذا المشهد الحواري قام السّارد بإسقاط المدة الزمنية التي تقدر بخمسة أعوام دون أن يتطرق لرصد الأحداث التي فيها أو الإشارة إليها .

---

[1] - شريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي ، ص 167 – 168 .
[2] - إبراهيم المحلاوي : سقط سهوا ، ص 5 .
[3] - الرواية ، ص 10 .
[4] - الرواية ، ص 19 .
[5] - الرواية ، ص 47 .

نعثر في ثنايا الرواية على إضمارات لا يشير فيها القاص إلى مدة الزمن المحذوف منها ما ورد في هذا المقطع « –إنها نائمة

– لم أرها منذ مدة طويلة » [1] .

إنّ هذا المقطع يوحي بأنّ السرد تجاوز فترة تبدو طويلة لم ير فيها إبنتة اختصرها في جملة « مدة طويلة »

وفي نفس السياق نجد هذا المقطع « تركت كل شيء حولي وركزت في شيء واحد وهو ابنتي وكيفية تعويضها عن سنوات الغياب عنها مع تواصل رسائلي اليومية لجيهان » [2]

نلاحظ هنا أنّ السارد أسقط أحداث كثيرة نظرا لعدم أهميتها في المتن الروائي فهمشها واكتفى بذكر أهم حدث وهو تعويضه لابنته عن سنوات الغياب والفقد ، مع بقاء استمرارية تواصله مع جيهان.

يتواصل التصريح بالحذف ما جاء على لسان السّارد قوله « فاروق... تماسك ، تماسك حبيبي ، لقد مرّ عام أعلم أنّ الدّرس كان قاسيا ، قاسيا جدّا لا يتحمله أحد » [3]

عبارة مرّ عام مؤشر صريح على حدوث حذف لما قد جرى معه من أحداث قاسية خلال هذا العام .

وفي الختام نرى أنّ إبراهيم المحلاوي يعمد في رواية سقط سهوا إلى التنويع من أشكال الحذف ، فعند تصفحنا جيدا للرواية لاحظنا طغيان الحذف المعلن على الحذف الضمني ووظيفة هذه الحذوف بأنواعها التي ذكرناها سلفا إنّما هي تسريع لإيقاع السّرد من الناحية الزمنية .

ننهي هذه الدراسة المتعلقة بحركة تسريع السّرد التي تندرج تحتها كل من الخلاصة والحذف اللذان يعملان على زيادة سرعة الإيقاع الزمني في الرواية وعلى عرض كل ما هو جدير باهتمام القارئ أي الوقوف على لب وصلب الموضوع .

إذا كنا تعرفنا مع حركة تسريع السّرد على تقنيتين أساسيتين أتاحا للرّاوي إمكانية القفز على مراحل معينة من النّص الرّوائي فإنّ هناك حركة معارضة للتسريع تعمل على

[1] - الرواية ، ص 61 .
[2] - إبراهيم المحلاوي ، سقط سهوا ، ص 75 .
[3] - الرواية ، ص 113 .

إبطاء السّرد يتم فيها الاعتماد على تقنيتين أساسيتين ألا وهما المشهد والوقفة وسنقوم برصد بعض الأمثلة لكل منهما على حدا في الرواية .

1- المشهد :

أول ما نبدأ به من تقنيتي تبطئه السّرد " المشهد " ويقصد « بتقنية المشهد المقطع الحواري ، حيث يتوقف السّرد ويسند السّارد الكلام للشخصيات فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السّارد أو وساطته » [1] .

هذا يعني أنّ شخصية السّارد تلغى وتحيل الكلمة للشخصيات لتتحدث مع بعضها البعض فتحرك بذلك المشهد الروائي .

وكما « يعنى المشهد بإبطاء السّرد وتكثيف أحداثه في إطار زمني قصير ومساحات قولية كبيرة ، فالمشهد هو فترة زمنية قصيرة على مقطع نصي طويل أي أنّ المشهد يوجد نوع من التكافؤ البسيط بين طول النّص ومدة المادة المروية » [2] .

تؤدي المشاهد في الرواية وظائف تمثيلية حوارية بين الشخصيات وقد أولى الروائي إبراهيم المحلاوي أهمية كبيرة للمشهد وهو ما يعكسه الحضور اللاّفت لها في الرواية والذي سنقوم باستعراض بعض النماذج منه .

أول المشاهد التي تطالعنا في الرواية الحوار الذي دار بين فاروق والطبيب وأمّه تصل مساحته النّصية إلى أربع صفحات واكتفينا باستقطاب هذه العينة الموجزة حتى نستجلي من خلالها مستوى الحوار ، كما لا ننسى الإشارة إلى تماسكه الشكلي من حيث (علامات الوقف والاستفهام) مثل : « وقف الطبيب أمامنا وهو يحمل سيجارة بين إصبعيه وينفث منها على مهل ويستمع إلى أمّي وهي تحدثه :

- كان في حالة اكتئاب ولم يعدْ باستطاعته القيام بشيء ، فقد الكثير من التركيز والاهتمام بالآخرين » [3] .

فهزّ الطبيب رأسه وهو يحدثني :

- لماذا أنت في حالة اكتئاب يا فاروق ؟
- .....

---

[1] - محمد بوعزة : تحليل النّص السّردي ، ص 95 .

[2] - سماح عبد الله أحمد الفران : النّص السنوي ومأزق البنيوية (دراسة تحليلية) ، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2016 ، ص 165 .

[3] - إبراهيم المحلاوي ، سقط سهوا ، ص 16 .

ألقيت برأسي إلى أسفل محدقا في بلاط الغرفة المرسوم على شكل لوحة شطرنج ، بينما تولت أمّي الإجابة نيابة عني :

- إنّه شيء قد قرأه ... أشياء قرأها ، فهو مغرم بالقصص والروايات أفلام من نوعية الخيال العلمي ، لقد أفسدته .

نفخ الطبيب غبار سيجارته وهزّ رأسه وهو يقول :

- شيء قرأه ... ما هو ؟ [1] .
- العالم يتمدّدُ
- .....

ثم كر الطبيب جملتي بإمعان ، وبدأت أرفع رأسي نحوه وهو يتحدث :

- أتعرف ... إنّ العالم هو كلّ شيء وإذا كان يتمدد فيومًا ما سوف يتحطم ويكون هذا نهاية كل شيء [2] .
- .....
- ما علاقة الكون بهذا ؟ ! ... دعك من هذا الخيال وعش على أرض الواقع ، أنسيت أنت تعيش في مصر ... دعك من هذه الأفلام التي تسيطر على عقلك ، إنّها خرافات ، أفهمت !

أحس الطبيب بواقع الكلمات عليّا فحاول التخفيف عني :

- فاروق ... لن يحدث تمدد للأرض قبل بلايين السنين ولسوف نحاول الاستمتاع بينما نحن هنا

وأنهى كلامه بابتسامة ودودة [3] .

هذا المشهد الحواري يدور حول حالة الاكتئاب التي وصل إليها فاروق ممّا دفع بأمه إلى أخذه للطبيب حالة الاكتئاب جاءته بسبب أنّه مغرم بالقصص والرّوايات فتعجب الطبيب من حالته ونصحه بالخروج من عالمه الخيالي والعيش على أرض الواقع .

[1] - الرواية، ص 17 .
[2] - إبراهيم المحلاوي ، سقط سهوا ، ص 18 .
[3] - الرواية ، ص 19 .

من بين المشاهد الحوارية التي فرضت سلطة حضورها في سقط سهوا نجد المشاهد التي جمعت بين ليلى وفاروق إذ جعل الكاتب العقل والقلب شخصان يتحاوران داخل نفس فاروق من خلال الحوار الدّاخلي الذي دار في ذهنه بلقائه بليلى داخل المعرض .

« أنظر إليها ، تنظر إليّ أتأملها ، تتأملني ، تبتسم ، أبتسم لها أدعوها إلى الرقص فتوافق على الفور ... تتقارب الشفاه وأحداثها :

- ما وظيفتك ؟
- أدرس حاليا الهندسة ... وأنت ؟
- أنا محاسب ... محاسب متقاعد
- فاروق تحدث ... بجدية
- ليلى أنا دائما أتحدث بجدية ، لكن على الرغم من سنى الصغير فأنا لا أبحث عن وظيفة جديدة
- لكن كيف تكسف قوت يومك ؟ [1] .
- الرسم ... أنا رسام ...

أفقت من نوبة شرودي فوجدت نفسي على بعد ما يقرب من مائة متر عن المطعم الذي اعتدنا واتفقنا على أن يظل يشهد لقاءاتنا [2] .

هذا المشهد جسد حوار داخلي في مخيلة فاروق خلال الرقصة مع ليلى ، ممتزج بنوع من الرومانسية .

وبعد تتالي الأحداث وتواصل الحكي نجد مثال آخر من نفس المحكي جمع ليلى وفاروق في شقتها ، يحتفظ هذا المشهد بقرائنه الشكلية من (فواصل ، علامات إستفهام ، تعجب... أمّا عن ناحية المضمون فهو يحمل في طياته الحديث عن رواية ليلى ، ويتخلله بعض الحديث عن ابنتهما ، أدرج هذا الحوار في ست صفحات وقد حرصنا على تثبيت بعض أجزائه .

أشارت الساعة إلى الرابعة بعد الظهر عندما فتحت لي ليلى باب شقتها كانت ترتدي بيجامة نومها التي تختبئ تحت روبها الحريري الأحمر :

[1] - إبراهيم المحلاوي : سقط سهوا ، ص 45 .
[2] - الرواية ، ص 46 .

- مساء الخير
- مساء الخير
- لقد جئت حسب الميعاد
- أهلا بك ... تفضل

انطلقت أمامي فتبعتها حتى جلست داخل الأنتريه على مقعد في زاوية الغرفة فجلست بالمقعد المجاور لها ، وتبادلنا كلمات الترحيب المعتادة ثم سألتني .

- كيف تسير الأمور ؟
- بخير ... لماذا لا أرى ابنتي ؟ أين ذهبت ؟ [1] .
- إنّها نائمة
- لم أرها منذ مدة طويلة
- .....

انطلقت حتى دلفت داخل الغرفة وما لبثت غير ثواني حتى خرجت ومعها رزمة من الورق المدبس من طرفه ووضعته أمامي ثم توجهت إلى الدولاب المجاور للنافذة وأخرجت زجاجة من النبيذ الوردي وسألتني :

- ثلج كما كنت نحب
- نعم ... أمازلت تذكرين !!
- .....
- بيتك الجديد جميل جدا كما كنت دائما [2] .
- شكرا

وكأنها تخشى فتح موضوع ما حولت دفة الحوار بسرعة البرق :

- هذه الرواية التي حدثتك عنها

قالتها وهي تشير إلى رزمة الورق فالتقطتها بين يدي متأملا العنوان (لحظات يأس)

- العنوان جذاب ، بداية جديدة .
- أتمنى رأيك في الرواية بصراحة كما كنت دائما ... أتذكر !

[1] - الرواية ، ص 60 .
[2] - إبراهيم المحلاوي ، سقط سهوا، ص 61 .

- لن تزعجك آرائي
- لا لن تزعجني .
- ..... [1] .

كما جرى حوار داخلي للسّارد ذاته بقوله .

- ... تناولت فنجان قهوة داخل مرسمي الصغير فهدأت وحدثت نفسي قائلا :
- ماذا اعتقدت الطفلة عن أبيها ؟
- لا شيء
- لكنّها رأتني عاريا مع أمها
- أنت قلت ... أمها
- لكن ...
- طفلة لا تعرف شيئا بعد فهي لم تتجاوز عامها الثاني ... أتذكر ذلك ؟ [2] .

جاء هذا الحوار على شكل تساؤل يدور في ذهن فاروق أراد أن يبرز من خلاله علامات الحيرة والاستغراب عن النظرة التي حملتها الطفلة عن أبيها بعد ما رأته عاريا مع أمها .

وفي سياق آخر نجد هذا الحوار :

فرغت الفتاة ممّا فيه ثم دلفت إلى آخر المعرض تقف أمام إحدى اللوحات تسوي شعرها وتضع ذراعيها متقاطعين على الجيبة التي لا تصل إلى الركبة .

- هل تعجبك اللوحة
- لا أعرف كيف انجذبت إليها بهذه السرعة ولا أعرف كيف وقفت خلفها وألقيت عليها سؤالي .
- فاروق ... أستاذ فاروق .
- قالتها والابتسامة تكسو وجهها
- جومانة ... أليس كذلك ؟ [3] .
- نعم ... أهلا بك أستاذ فاروق ... لقد أسعدني وجودك .

[1] - الرواية ، ص 62 .
[2] - إبراهيم المحلاوي ، سقط سهوا ، ص 66 .
[3] - الرواية ، ص 84 .

- أنا الأسعد لأنك منحتيني فرصة لن تعوض ، لقد أعجبني المعرض ، اللوحات رائعة ، أنت فنانة حقيقية .
- إشادة أعتز بها ، هذه أول شهادة أنالها من أستاذ كبير مثلك
- ليست إشادة إنّها الحقيقة ، لقد عبرتي عن أوجاع المجتمع بأسلوب راق وغير مبالغ فيه [1] .

الحوار المثبت أعلاه يختص في عرض جانب لقاء وتعارف الفنانين "فاروق وجومانة" والحديث الذي دار بينهما .

كما نجد مشهدا حدثيا آخر في شقة جيهان ألا وهو :

عندما فتحت جيهان باب شقتها لم أدري بنفسي إلاّ بين أحضانها بينما شفتاي تلتهم شفتيها وهي تبادلني نفس الإحساس في حنان بالغ ، ابتعدت عني قليل وهي تنظر إلى عيني وأنا أنظر إلى عينيها ثم قلت :

- لقد أصبحت أحسن كثير من البارحة [2] .
- .....

كنت أستلقي بجوارها عندما أسندت جيهان ظهرها إلى السرير وفي يدها سيجارة مشتعلة ونفثت منها بقوة وفركت عيني ، ثم قالت :

- لا أعرف لماذا استغرقت كل هذا الوقت حتى أنتشي
- لقد كنت رائعة ، لقد بدأت أستعيد الإحساس بك

انقلبت على جنبها الأيمن مستديرة نحوي ثم قالت :

- .....
- أدارت وجهها بعيدا عني وكأنها تخشى أن تلتقي أعيننا ثم قالت :
- فاروق ... أنا آسفة عن كل شيء سببته لك ، لقد كنت أنانية
- .....
- جذبتها إلى صدري واضعا وجهها فوق كتفي ثم قلت :
- دعك من هذا الحديث ، لقد أحضرت لك مفاجأة

[1] - الرواية ، ص 85 .
[2] - إبراهيم المحلاوي ، سقط سهوا ، ص 106 .

- بجد – ما هي ؟ [1] .
- أخبرت جيهان بخطتي لقضاء الصيف أنا وهي وابنتي سلاف في مارينا وبدت سعادة غامرة على وجهها كأنها كانت تنتظر هذه الرحلة بفارغ الصبر حتى تتناسى ما حدث لها [2] .

يعتبر هذا المشهد الحواري الذي عمد السارد إلى تثبيته في الرواية رسما لعلاقة جمعت بين فاروق وزوجته جيهان ، يتخلله نوع من الرومانسية ، هذا المشهد يدور في مجمله عن عودتهما إلى بعض .

لقد كان لهذه المشاهد دور كبير في بناء الشخصية والتعبير عن أفكارها وتحديد علاقتها بغيرها من الشخصيات .

2- الوقفة :

تعد الوقفة من ثاني تقنيات الإبطاء السردي ، فمن خلالها يلجأ الراوي لوصف الشخصيات ، أماكن ... وهي « زمن حكائي ليس له مقابل في القصة » [3] ، وتسمى أيضا الاستراحة ، فقد عرفها حميد الحميداني « أمّا الاستراحة فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف ، فالوصف يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية ويعطل حركتها » [4] .

وبعد هذا التقديم الموجز لمفهوم الوقفة يجدر بنا التمثيل لها من الرواية وسنقف عند أهم الوقفات فيها :

ونبدأ بأول وقفة تتجلى في قوله « أغلقت جهاز الكومبيوتر واتجهت نحو خزانة الملابس أغير ثيابي ثم أحضر الإفطار ، وقبل ذلك كنت قد غمرت وجهي بالقليل من الماء الذي مسحته بالفوطة المعلقة بجوار حوض المياه » [5] .

هذه الوقفة الوصفية محاولة من الراوي وصف حالته وما قام به داخل بيته بالتدريج .

وفي مثال آخر نجد :

---

[1] - الرواية ، ص 107 .
[2] - الرواية ، ص 108 .
[3] - إبراهيم خليل : بنية النص الروائي ، ص 59 .
[4] - حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 76 .
[5] - إبراهيم المحلاوي ، سقط سهوا ، ص 9 .

« كانت تقف وسط مجموعة من النساء كنت أقف وسط مجموعة من الرجال في يدها اليمنى سيجارة محشورة بين أصابعها تنفث منها على مهل ، أمّا اليد الأخرى فكانت ممسكة بكأس من النبيذ الأحمر ، أنظر إليها ، تنظر إليّ ، أتأملها ، تتأملني ، تبتسم ، أبتسم لها ، أدعوها إلى الرقص فتوافق على الفور ، تشبك يدها بيدي والأخرى على كتفي فأضع يدي الأخرى على خصرها ، أغرق في بحر عينيها فأترك نفسي تغرق... » [1] .

كانت هذه الوقفة من السارد يصف فيها ليلى وصفا خارجيا ويصور هيأتها داخل المعرض .

كما نجد الراوي يقف أثناء سرده للأحداث ليأتي بمقطع يصف فيه شكرت جارته .

« كانت شكرت تأتي إلينا لتساعد أمي في أعمال البيت وأحيانا كانت تجلس معي عندما تخرج أمي إلى السوق ولا يبقى أحد سوانا ، كنت أتلمس جسدها بحذر وبقلب يرتجف وجسم مرتبك ، أتلمس يدها وأنا أتناول منها طبق الحساء فخذيها عندما تستلقي رأسي عليه لأنام ، أردافها عندما نتقابل [2] في فوهة مطبخنا الضيق ... وإن كانت لا تبالي بما أفعل وإن كنت أبالي بكل شيء » [3] .

هذا المقطع فيه وصف لحالة فاروق مع جارته شكرت .

هذا فيما يخص وصف الأشخاص اكتفينا بذكر أمثلة من الرواية ، ونجده في مواطن أخرى يصف الأماكن ومثال ذلك :

« ورشة الميكانيكي بها الأسطى يمسك بطفل يعنفه ويعامله بقسوة ويعلمه كيف يمسك بآلة أكبر من حجمه ، يدفعه على الأرض ليقع على وجهه وهو ينظر إليه بعينين ناريتين ويتمتم بشتائم موجهة إليه ولأبويه ، ليرفع الطفل وجهه وينظر إليه بعيون مكسورة دامعة ، شحاذون ينتشرون في جنبات يبسطون أيديهم طلب الإحسان ، صانع الأحذية يجلس خلف صندوق طلائه الذي يطرق عليه بمقدمة فرشته التي يستخدمها في إنها عمله » [4].

يستعين السارد بتقنية الوصف ، حين يعمد إلى وصف ورشة الميكانيكي والمعاملة القاسية للطفل من طرف الأسطى .

---

[1] - الرواية ، ص 45 .
[2] - إبراهيم المحلاوي ، سقط سهوا، ص 20 .
[3] - الرواية ، ص 21 .
[4] - الرواية ، ص 34 .

ثم نجد السّارد وقف وقفة عن سرد الأحداث ليأتي بمقطع يصف فيه غرفة جيهان والحالة التي كانت عليها يقول : « كانت غرفة عارية وملابس نوم مهملة وفتاة ذات شعر أسود ملقاة على الأرض بجوارها الهاتف .

- جيهان ... جيهان ... ماذا حدث يا حبيبتي ؟ ماذا فعلتي ؟ [1] .
- إرتميت عليها ، ضممتها إلى حضني وأنا أردد اسمها ، وما أن رفعتها إلى صدري حتى وجدت شريط من الحبوب فارغا مسحت على شعرها وقد تصبب العرق من كل أجزاء جسدي وأنا أردد :
- يا لك من مجنونة ماذا فعلتي ؟ جيهان أجيبي ؟ [2] .

لم يكتف السارد بتقديم وصف الأشخاص والأماكن فحسب ، بل قدم لنا مقطعا يصف فيه الحادث الذي وقع معه وهو في طريقه إلى مارينا ، ويقول :

كان حادثا سير مؤلما وأنا في طريقي إلى مارينا للاستمتاع بعطلة الصيف ... التفت السيارة حول نفسها وسقطت وسقطت مع السيارة ، صحوت من هذا الحلم المفزع لأهش ذبابة وقفت على أنفي فلم أجد معصمي » [3] .

وقدم مقطعا آخر يصف فيه الحلم الذي رآه :

أحلم أم كوابيس ؟ لم أدري

قطرات من الدماء تسيل من جفني ابنتي سلاف ، تسقط القطرة من جفنها فتتهادى على خدها ، وهي تبتسم حتى تسقط على طرف حذائها ويتكرر هذا كلما أنظر إليها !![4] .

وفي سياق آخر يصف ملابسه فيقول :

« اتجهت بعد ذلك إلى دولاب ملابسي وأخرجت بدلة سهرتي لهذه الليلة ... كانت تبدو مقرمشة والثنيات منتشرة فيها بصورة مفزعة فردتها على الطاولة المخصصة للكي متكأ على أطراف البدلة بأطراف أصابعي واليد الأخرى ممسكة بالمكواة ضاغطة عليها بقوة وهي تروح وتجي [5] .

---

[1] - الرواية ، ص 89 .
[2] - الرواية ، ص 90 .
[3] - إبراهيم المحلاوي ، سقط سهوا ، ص 13 .
[4] - الرواية ، ص 73 .
[5] - الرواية، ص 82 .

يرتكز هذا المقطع على وصف حالة الملابس بعدما أخرجها من الدولاب وما قام به أثناء كيّها على الطاولة .

« لفت انتباهي تلك اللوحة ، كانت لوحة لفتاة تجلس على مقعد وهي ترتدي زيا كلاسيكيا يعود إلى بدايات القرن العشرين ، ترتدي فستانا أبيض يصل حتى القدمين ، بينما تضع يديها على فخذيها ، أمّا نظرات عينيها فكانت [1] تحمل تعبيرا أقرب إلى اليقين » [2] .

تقدم هذه الوقفة وصف للوحة وزخرفتها داخل المعرض ، فتبدو لوحة تعود إلى بدايات القرن العشرين ، فيرتكز في وصف المرأة التي داخل اللوحة .

وننتهي إلى القول أن الوقفة الوصفية في رواية " سقط سهوا " قد استخدمت لتحقيق وظيفة الوصف للأماكن والأشخاص وما يعترض أحداث السرد وتزيين للموقف ، ولكنّها من الناحية الزمنية لم تقم إلا بدور تبطئ عجلة الزمن الروائي .

ثالثا : التواتر

هو حركة سردية يقوم أساسا على التكرار ويتمظهر ذلك من خلال « العلاقة بين عدد المرات التي يظهر فيها الحدث في القصة وعدد المرات التي يروى فيها (أو يشار إليه) في النص » [3] .

ويعرف أيضا : « التواتر أو التكرار هو أحد المظاهر الأساسية لزمنية السرد التي لم يلتفت إليها النقاد ومنظم السرد كما يذكر جيرار جنيت ، وتقوم الفكرة الأساسية لهذه الظاهرة على ملاحظة العلاقة بين الملفوظ السردي والحدث الحكائي » [4] .

يقوم التواتر على نسق من العلامات يمكننا رده قبليا إلى أربعة أنماط تقدير ، بمجرد مضاعفة الإمكانيين المتوافرين من الجهتين ألا وهما : الحدث المكرر أو غير المكرر والمنطوق المكرر أو غير المكرر وعلى سبيل التبسيط يمكننا القول أن حكاية أيا

[1] - الرواية ، ص 83 .
[2] - الرواية ، ص 84 .
[3] - شلوميت ريمون كنعان : التخييل القصصي (الشعرية المعاصرة) ، ترجمة لحسن أحمامة ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1995 ، ص 88 .
[4] - نبيل حمدي الشاهد : بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض أنموذجا) ، المجلس الأعلى للثقافة ، الجزيرة ، القاهرة ، 2016 ، ص 256 .

كانت يمكنها أن تروي مرة واحدة ما وقع مرّة واحدة ، ومرات لا نهائية ما وقع مرات لا نهائية ، ومرات لا نهائية ما وقع مرة واحدة ، ومرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية [1] .

وفي هذه الدراسة المختصة بالتواتر سنقوم بالتفصيل لكل علاقة من علاقات التواتر مع إبراز أمثلة لكل منهما على حدة من الرواية .

1- فردي : أي قول مرة واحدة ما حدث مرة واحدة [2] .

ونجد في الرواية هذه الأمثلة :

« كان حادث سير مؤلم وأنا في طريقي إلى مارينا للاستمتاع بعطلة الصيف الماضي » [3] .

« قتل أبي نفسه كان ذلك عقب واقعة كسر يدي » [4] .

« ياآه ... رغم ما مرّ من سنين ما زلت أتذكر أول قبلة في حياتي كانت منها » [5] .

« لقد حاولت الانتحار وأعلم أنها غلطتي » [6] .

هذه المقاطع التي ذكرناها تناولت أحداث وقعت مرة واحدة وذكرت مرة واحدة .

2- تكراري : اي قول مرات ما حدث مرة واحدة [7] .

مثل رسمه للوحته الألف حدث مرة واحدة وتكرر الحديث عنها مرارا في قوله :

« كنت أرسم لوحة جديدة » [8] .

« بدأت رسم لوحتي الألف أو طفلتي الألف » [9] .

« رسمت تفاصيل بسيطة أعتقد أن اللوحة كانت في حاجة ماسة إليها » [10] .

« ها هي اللوحة قد اقتربت من ميلادها » [11] .

« ذهبت إلى لوحتي أطوقها بكل اهتمام وسعادة » [12] .

---

[1] - جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 130 .
[2] - شلوميت ريمون كنعان : التخييل القصصي ، ص 89 .
[3] - إبراهيم المحلاوي ، سقط سهوا ، ص 13 .
[4] - إبراهيم المحلاوي ، سقط سهوا ، ص 35 .
[5] - الرواية ، ص 68 .
[6] - الرواية ، ص 91 .
[7] - شلوميت ريمون كنعان : التخييل القصصي ، ص 89
[8] - الرواية ، ص 10 .
[9] - الرواية ، ص 14 .
[10] - الرواية ، ص 36 .
[11] - الرواية ، ص 110 .
[12] - الرواية ، ص 111 .

تشتمل هذه الأمثلة التي أخذناها على ألفاظ وعبارات تدل على رسم اللوحة والتي جاءت بصيغ مختلفة .

ثم نجد حديثه عن شكرت جارته وحبها لها هذا ما حدث معه مرة واحدة لكنّه تحدث عنه كثيرا نجده في المقاطع التالية :

« شكرت جارتنا التي كنت أحبها قديما ، حبّ الصبا » [1] .

« كانت شكرت تأتي إلينا لتساعد أمي في أعمال البيت » [2] .

« فتح باب شقتنا فطالعتني شكرت جارتنا » [3] .

« ارتمت شكرت بجواري محاولة بيدها التي تربت على ظهري أن تخفف عني » [4] .

« لطمت شكرت خدي بقوة بعد ما طبعت قبلة على شفتيها » [5] .

« تذكرت حبي القديم لجارتي شكرت » [6] .

3- أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية [7] .

ومن أمثلته في الرواية ، استخدامه لعلبة السجائر فيقول :

« جذبت سجائري الميريت » [8] .

« أخرجت علبتي الميريت المغلقة ، فتحت فتحة لسيجارتين وأخرجت واحدة » [9] .

« اجتذبت نفسا أخيرا من سيجارتي ثم فركتها تحت نعل حذائي » [10] .

« أشعلت سيجارة ثم نهضت من مرقدي » [11] .

« جذبت سيجارة من علبتي وأشعلتها وجذبت نفسا » [12] .

« أشعلت سيجارة ونفثت منها » [13] .

وبعد تتالي طويل للأحداث نجد فعل قام به فاروق كثيرا وذكر أيضا كثيرا ألا وهو توصيل ابنته للمدرسة إذ يقول :

---

[1] - الرواية ، ص 20

[2] - الرواية ، ص 20 .

[3] - الرواية ، ص 23 .

[4] - الرواية ، ص 24 .

[5] - إبراهيم المحلاوي ، سقط سهوا، ص 25 .

[6] - الرواية ، ص 58 .

[7] - جيرار جنيت : خطاب الحكاية ، ص 130

[8] - الرواية ، ص 6 .

[9] - الرواية ، ص 34 .

[10] - الرواية، ص 35

[11] - الرواية ، ص 44 .

[12] - الرواية ، ص 85 .

[13] - الرواية ، ص 102 .

« غدا سأكون عندك لكي أصطحبها إلى المدرسة » [1] .

« عندما اصطحبت ابنتي سلاف إلى المدرسة » [2] .

« ذهبت كالعادة إلى ابنتي أوصلتها إلى المدرسة » [3] .

ساهم هذا التواتر بأنواعه الثلاث في تشكيل البنية السردية في رواية سقط سهوا .

من خلال تتبعنا للنّص الروائي الذي بين أيدينا ، نلاحظ أن السارد " إبراهيم المحلاوي " قد وظف تقنيات الزمن وأبدى اهتماما بالإيقاع القصصي فقدم أشكالا من المفارقات الزمنية بما فيها الاستباق والاسترجاع اللذان أسهما تارة في اقتراح ما قد يحدث في المستقبل ، وتارة أخرى العودة إلى الوراء بأحداث جرت ، كما نجد استخدامه لتقنيتي الخلاصة والحذف اللذان أسهما بشكل كبير في تسريع الأحداث ، وأضفت نوعا من الإبداع على نص الرواية ، أمّا تقنيتي المشهد والوقفة كان لهما حضور متميز ، فقد أسهما في إبطاء الحركة السردية وفي الأخير نجد تقنية التواتر بعلاقاتها والتي تفاوتت أشكال حضورها في الرواية .

المبحث الثالث : المكان في الرواية :

من خلال دراستنا لرواية " سقط سهوا " تبين لنا اعتماد الكاتب على مجموعة مختلفة من الأماكن وذلك لتصوير أحداث روايته وإبراز دور شخصياته في تلك الأمكنة ، فتنوعت بذلك وانقسمت بين مفتوح ومغلق لأن كل واحد من هذين النوعين يتميز بدلالاته الخاصة من خلال إدراك القارئ لحالة الشخصيات التي تعيش فيها لأنها القادرة على إعطائنا لمحة عن بيئتها وإنسانيتها .

فاعتماد تلك الأماكن في الرواية منحه ذوقا وإيقاعا جميلا لأن اختيار الراوي لها لم يكن اختيار جغرافيا ، بل كان للجانب الفني والتأثير النفسي أثر بالغ في ذلك التعامل الذي كان يبرز للقارئ أحاسيس ومشاعر شخصيات الرواية تجاه الأمكنة بجميع مكوناتها وأجزائها التي تدور حولها الأحداث «فالمكان ما هو إلاّ شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر ، تتضامن مع بعضها البعض لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه

[1] - الرواية ، ص 69 .
[2] - الرواية ، ص 74 .
[3] - الرواية ، ص 81 .

الأحداث ، وهو مكان منظم بالدقة نفسها التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية ، يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف » [1] .

إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق » [2] .

وقد اختلفت الأماكن في هذه الرواية ما بين مكان مغلق وآخر مفتوح وسنحاول إلقاء الضوء على جميع الأمكنة بدءا بالأماكن المغلقة مثل :

1- الأماكن المغلقة :

تتصف هذه الأماكن بالمحدودية ، بحيث أن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد مثل البيت ، والغرفة ... وتتميز هذه الأماكن بمميزات قد تكون إيجابية كالألفة والأمان ، كما قد تكون مميزات سلبية معاكسة للسابقة مثل الوحدة ، العزلة ... ومن بين هذه الأماكن المغلقة في رواية سقط سهوا نجد :

أ - البيت :

يطلق مصطلح البيت على جميع الأمكنة التي تحقق فيها الشخصية الاستقرار والمكوث ، فالبيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول [3] .

فالبيوت والمنازل تشكل نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات وذلك لأن بيت الإنسان امتدادا له [4] .

للبيت أهميته وحضوره الدائم في الرواية ، حيث نجد الراوي يفتتح روايته بإعطاء صورة عن البيت والمثال التالي يوحي لنا بذلك : « مكان فوضوي غير منتظم يجتاحه حبات الغبار وخلايا العنكبوت المرتسمة في زوايا الغرف فضلا عن اللوحات المترامية في كل مكان » [5] .

من خلال هذا المشهد حاول القاص تقريب الصورة الواقعية للبيت من خلال تسليطه الضوء على بعض الجزئيات ، ليظهر البيت بسيط قديما .

---

[1] - محبوبة محمدي محمد آبادي : جماليات المكان في قصص سعيد حورانية (دراسات في الأدب العربي 13) ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، 2011 ، ص 15 .
[2] - حميد لحميداني : بنية النّص السّردي ، ص 72 .
[3] - غاستون باشلار : جماليات المكان ، ص 38 .
[4] - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 43 .
[5] - إبراهيم المحلاوي : سقط سهوا ، ص 36 .

وفي موضع آخر من الرواية يتحول البيت من حالة الرداءة إلى الفخامة وكان السبب في ذلك زوجته جيهان إذ يقول « وبعد زواجي الأخير من جيهان أصبحت الشقة فاخرة بكل المقاييس مفروشة بذوق رفيع من النافذة تتأمل المدينة بأضوائها المتلألئة التي مازالت تتحرك في الظلام وقد كساها جو هادئا » [1] .

ب- الغرفة :

نجد أنّ الغرفة جزء من البيت إذ تعد المكان الأكثر احتواء للإنسان والأكثر خصوصية وفيه يمارس الإنسان حياته ويظهر في المقطع السردي الآتي :

«عندما نلتقي في شقتنا نلتقي خلسة ، بعيدا عن الأنظار دون أن يشعر أحد ، وكأننا نسرق أوقات المتعة الجميلة لنستمتع باللذة ثم يعود كل منا إلى حياته ، فهي تقيم في شقتها الخاصة وأنا أقيم في شقتي الخاصة والتي تصير شقة الزوجية في بعض الأحيان » [2] .

جعل السارد من الغرفة مكانا أليفا وفضاءا يرمز للحياة الداخلية الحميمية ونجده في المقطعين الآتيين :

« دلفنا إلى غرفة النوم فوقفت خجلى في منتصفها محدقة في بلاط الغرفة بينما وقفت على مقربة منها أخلع ثيابي وأشرت إليها بأن تخلع ثيابها فنفذت على الفور واندست تحت الغطاء وطلبت مني بلكنتها العربية المكسرة إغلاق الضوء وتشغيل مقطوعة موسيقية » [3] .

« وانطلقت حتى دلفت داخل الغرفة » [4] .

« تبادلنا القبلات بنهم ... غصنا في نوبة حب » [5] .

شكلت الغرفة في الرواية فضاءا للمتعة والنوم ومكان خاص ومغلق على الحميمية الخاصة وأنها مكان يعين الفرد على تحصين ذاته تألفها بمشاعر الألفة الدافئة ، تمدّها بشحنات الطمأنينة لترشح بحميمية شفافة وعميقة وهذا ما يؤكد كلام غاستون باشلار :

---

[1] - الرواية ، ص 36 .
[2] - إبراهيم المحلاوي : سقط سهوا ، ص 28 .
[3] - الرواية ، ص 57 .
[4] - الرواية ، ص 61 .
[5] - الرواية ، ص 63 .

« الغرفة صارت غرفتنا بعمق صارت في داخلنا ، فلا نعود نراها ، ولا تعود تجدنا لأنها في عمق الأقصى لطمأنينتها في الطمأنينة التي أضفتها علينا » [1] .

وأول ما يشد انتباهنا أثناء التوغل في خبايا هذه الرواية أن البيت أو الغرفة هي المنطلق والنهاية ويمثل كلا منهما القاعدة والأرضية لأحاسيسه ومشاعره مع باقي الشخصيات القصصية .

ج- المطعم :

وظّف مصطلح المطعم بشكل ضئيل ، فالسارد في رواية سقط سهوا قد صرّح بالمكان " المطعم " وصوره وجعله منسجما إلى حد ما مع الطبائع التي تثير في الإنسان شهوات الأكل والشرب وهذا المقطع السردي خير دليل على ذلك :

« المطعم أنيق إلى درجة كبيرة رغم نظام فرشه العتيق فهو يحتوي على صفان من المقاعد ، وست مناضد في كل صف ، وعلى كل منضدة حامل يحتوي على أوعية زجاجية للملح والتوابل والصلصة ، والمكان أيضا مضاء بصورة كافية ومزدحم تسمع المحادثات واصطكاك الأطباق فوق الحوار ... » [2] .

2- الأماكن المفتوحة :

هي النوع الثاني من الأمكنة الواردة في الرواية : « فالمكان المفتوح عكس المكان المغلق والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان » [3] .

وقد حاولنا من خلال دراستنا رصد أكثر الأمكنة المفتوحة و ورودا في الرواية فكانت المدينة والشارع باعتبارها أمكنة ترتبط بها الشخصيات .

أ- المدينة :

« المدينة هي مسكن الإنسان الطبيعي ، أوجدها الإنسان لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم أوجدوها لتساعدهم في العيش » [4] .

---

[1] - غاستون باشلار : جماليات المكان ، ص 202 .
[2] - إبراهيم المحلاوي : سقط سهوا ، ص 56 .
[3] - مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية ، بحار ، الدقل ، المرفأ ، البعيد) ، دراسات في الأدب العربي 12 ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، 2011 ، ص 95 .
[4] - المرجع نفسه ، ص 96 .

« تظهر المدينة التي نعيش بداخلها ، كانت مزيجا متلألئا من أنابيب الاختبار الصغيرة تسير بسرعة ملحوظة ، والأبنية المربعة الصغيرة جدا و المتكتلة هنا وهناك وكأنها وضعت على سطح خريطة جغرافية ، أمّا الظلال فكانت متساوية مع الأرصفة والتي تشير إلى وجود المحلات والمطاعم » [1] .

الوصف الذي قدمه السارد والذي يلفت انتباه أي وافد للمدينة ، لم يخرج عن الوجه الخارجي والمادي لها والذي تلتقطه العين من أبنية ومحلات ومطاعم ...

ب- الشارع :

يعد الشارع جزء لا يتجزأ من المدينة ، فلقد أشار الكاتب في صفحات الرواية إلى وصف الشارع بأنه مكان مزدحم بالسيارات والنّاس على الرغم من أنّه يوم عطلة والمقطع السردي يوضح ذلك « لفح وجهي هواء بارد في الشارع المزدحم بالسيارات عندما قررت الهبوط من الطاكسي وتكملة رحلة الوصول إلى البيت سيرا ، كان الشارع يموج بحركة لا تنقطع ، تنتشر في جميع الاتجاهات على الرغم من أنّه يوم عطلة » [2] .

وخير ما نختم به هذا الجزء من هذه الدراسة هي ملاحظتنا أن الروائي إبراهيم المحلاوي قد وازن في استعماله للمكان بين الأمكنة المفتوحة والمغلقة .

وفي الختام يمكن القول بأن المكان من أبرز العناصر الروائية الأساسية التي ساهمت بدورها في البناء الروائي لما له من أهمية بالغة في تقديمه المادة الحكائية وتنظيمه للأحداث ، فلا يمكن تصور عمل حكائي دون مكان .

المبحث الرابع : بنية الحدث في الرواية :

تعدُّ رواية " سقط سهوا " لإبراهيم المحلاوي تجربة فنية تسعى في مغزاها العام إلى بناء عمل منسجم ومتكامل عبر سلسلة الأحداث المختلفة ، فإذا تتبعنا مضمون الرواية لمسنا كمًّا من التفاصيل التي حدّثنا فيها الرّاوي عن الأحداث ووقائع لفتت انتباهنا وشدّتنا إليها ، هذه الأحداث تصب في قالب إجتماعي بحت ، مستنبط من الحياة اليومية يحمل في ثناياه لحظات حياتية ورومانسية وبعض التفاصيل اليومية للشخصية .

[1] - الرواية ، ص 109 .
[2] - إبراهيم المحلاوي : سقط سهوا ، ص 34 .

وباستطاعتنا أن نقول أنّ الحدث يمثل العمود الفقري في ربط عناصر الرواية ولا يمكن دراسته بمعزل عنها ، فالحوادث كما يسميها يوسف نجم « إنّها تتتابع لتوضح معالم الشخصية وتنقب عمّا خفي من صفاتها أو لتقدم لنا شخصية جديدة تدفع بها إلى مسرح القصة ، وليس من شأنها أن تطوّر الشخصيات أو تضيف إليها صفة جديدة ، إذ يقتصر عملها على الكشف عن الصفات الأصلية وتوضيحها وعرضها على القارئ » [1].

لقد تنوعت الأحداث في الرواية بتنوع الشخصيات فنجدها تارة متعلقة بالبطل وتارة أخرى بباقي الشخصيات ولكنّها في مجملها اتخذت شكل بسيط في جل الرّواية وكانت هذه الأحداث تنمو بالتدريج بطريقة تلقائية لا يكلف القاص نفسه عناء التصنع في رصد مختلف أوضاع الشخصيات .

1- الحدث الأول : حادث السير :

« بتر معصمي الأيمن ... كان شيئا مؤسفا أن تفقد أعزّ ما تملك ... يدك اليمنى وموهبتك في آن واحد ... كان حادث سير مؤلما وأنا في طريقي إلى مارينا للاستمتاع بعطلة الصيف الماضي ... التفّت السيارة حول نفسها وسقطتْ وسقطتُ مع السيارة ، صحوت من هذا الحلم المفزع لأهش ذبابة وقفت على أنفي لم أجد معصمي ... واعتقدت أنه آخر شيء سوف يجود به الزمن عليّ إلاّ أنني كنت مخطئا » [2] .

جاءت تفاصيل هذا الحدث لينقل لنا الرّاوي صورة عن الحادث الذي تعرض إليه فاروق ، بحيث التفّت السيارة حول نفسها فسقطت وسقط معها وهذا الحادث كان سببا في فقده ليده اليمنى وموهبته في الآن نفسه .

2- الحدث الثاني : مقتل والده :

« قتل أبي نفسه ، كان ذلك عقب واقعة كسر يدي ، كان يعاني من مرض نفسي يجعله يسير وهو نائم ، وكان الجميع يعلم ذلك ، لم يكن أحد يتوقع أنّ يسير على حافة السّطح فتتمايل قدماه ويفقد توازنه ويسقط وهو محطما إحدى ضلفي النافذة الزجاجية المفتوحة ، لم أذكر له إلاّ وهو مطروح أرضا والدّماء تنزف من أنفه وبعض الزجاج المبعثر حوله وصرخات أمي ما زالت تصمّ أذني » [3] .

---

[1] - يوسف نجم : فن القصة ، ص 142 .
[2] - إبراهيم المحلاوي ، سقط سهوا ، ص 13 .
[3] - الرواية ، ص 35 .

يكمل الراوي سرد أحداثه ، فبعد الحادثة التي فقد فيها معصمه جاءت حادثة مقتل أبيه ، حيث كان يسير على حافة السّطح فتمايلت قدماه وسقط .

3- الحدث الثالث : انتحار جيهان :

« جيهان ... جيهان ... ماذا حدث يا حبيبتي ؟ ماذا فعلتي ؟ » [1] .

ارتميت عليها ، ضممتها إلى حضني وأنا أردّد اسمها ، وما أن رفعتها إلى صدري حتى وجدت شريطا من الحبوب فارغا مسحت على شعرها وقد تصبب العرق من كلّ أجزاء جسدي وأنا أردّد :

« يا لك من مجنونة ... ماذا فعلتي ؟ جيهان أجيبي ؟ » [2] .

« جلست بجوارها وقد بدا عليها التأثر الشديد ، لقد حاولت الانتحار وأعلم أنّها غلطتي : جيهان ... الحمد لله على السلامة » [3] .

4- الحدث الرابع : رسم لوحة الألف :

« بدأت رسم لوحتي الألف أو طفلتي الألف » [4] .

وانتهاء هذه اللوحة في آخر الرواية فيقول « ها هي اللوحة قد اقتربت من ميلادها السّعيد لتتجاوز 999 لوحة قد سبقتها ولأنهي حياتي بها ، بعد نصف ساعة من الزمن كنت أكتب عليها تاريخ الميلاد » [5] .

ويعتبر هذا الحدث أهم حدث تدور عليه الرواية يتعلق برسم اللوحة الألف ، بدأ رسمها في أول الرواية وكان يضيف عليها فقط بعضا من التفاصيل الصغيرة إلى أن انتهت واكتملت في الأخير .

5- الحدث الخامس :

نجاة الفنان التشكيلي المعروف فاروق عزام من حادث تصادم ومصرع زوجته وابنته » [6] .

يظهر الحدث هنا من خلال ما يرويه الكاتب عن الحادث الذي تعرّض له ، فقد فيه زوجته وابنته سلاف وهو في طريقه لقضاء عطلة الصّيف .

---

[1] - الرواية ، ص 89 .
[2] - الرواية ، ص 90 .
[3] - إبراهيم المحلاوي ، سقط سهوا ، ص 91 .
[4] - الرواية ، ص 14 .
[5] - الرواية ، ص 110 .
[6] - الرواية ، ص 111 .

6- الحدث السادس :

« وما الذي أتى بك إلى هنا ؟ لا تعرفين أنني متزوج وأحبُّ زوجتي ؟

- فاروق ... ماذا بك ؟ أنا زوجتك ، أنسيت بهذه السرعة ؟

زوجتي !! كيف !! لقد طلقتك ألا تذكرين هذا ؟

تخطت بقدميها عتبة الشقة وأغلقت الباب ثم قالت نعم أذكره لكنني زوجتك من أربعة أشهر فقط لقد عدنا إلى بعض » [1] .

تمثل الحدث هنا في عودة ليلى وفاروق بعد طلاقهما

نلاحظ في الأخير أنّ الأحداث جاءت متوالية في الرواية تبث مشاهد وتصوّر حوادث تضفي نوعا من الدّينامية في الرواية ساهمت في تشكيل بناء قصصي متناغم ومندمج بآليات الزمن والمكان والشخصية .

المبحث الخامس : بنية الحبكة في الرواية:

الحبكة هي : « الفاعل الحي الذي يحرّك الأحداث ويطوّرها وينميها » [2] .

والشخصيات عنصر من هذه الحبكة ، فهناك علاقة وطيدة بينهما « وفي الحبكة لابدّ من تسلسل وقائع تشكل بنية سردية وفق منطق سببي معقول... » [3] .

« وتتكون الحبكة من بداية تعرض من خلالها الخيوط تفترض وقوع أحداث تالية ، ثم وسيط يستمد طاقته من الأحداث السابقة ، ويدفع بأحداث جديدة إلى الساحة ، ثم نهاية تتجمع فيها كل الأحداث السالفة ، تنصهر في بوتقة نهائية وتسمى هذه العناصر المقدمة والعقدة ، والحل أو لحظة التنوير » [4] .

وبما أنّ كل حبكة تحتوي على بداية ووسط ونهاية ، فيمكن أن نلخص مجراها في هذه الرواية :

---

[1] - الرواية ، ص 112 .

[2] - عادل فريجات : مرايا الرواية (دراسات تطبيقية في الفن الروائي) ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2000 ، ص 10 .

[3] - المرجع نفسه ، ص 10 .

[4] - كمال غنيم : بناء الخطاب الروائي في ثلاثية بكاء العزيزة لعلي عودة ، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير ، كلية الآداب في الجامعة الإسلامية ، غزة ، 2018 ، ص 72 .

1- البداية :

هي عبارة عن تقديم وعرض لحياة فاروق عزام منذ طفولته « طفل بديل ... هكذا ولدت » [1] ، وكان فنان تشكيلي يكتب مقالات لمجلة الفن التشكيلية « أنهيت كتابة مقالي الشهري لمجلة الفن التشكيلي »[2] .

يقيم معارض للوحاته يحضرها العديد من المشاهير خاصة من دول باريس وروما «كنت أقيم معرض للوحاتي كثيرا يحضرها العديد من المشاهير في الفن التشكيلي » [3]

ثم يأتي الحادث الذي فقد فيه معصمه ، عانى به كثيرا وجعل منه شخصا تعيسا وبائسا ممّا دفع بوالدته لاصطحابه إلى طبيب نفسي « كان في حالة اكتئاب » [4].

شرع فاروق عزام في رسم لوحته الألف بمساعدة يده الصناعية التي ظلت قابعة في رداء الرجل الثاني ، له مخيلة زائدة الحيوية يتمنى أمورا لم تكن لتحدث كي يخفف آلامه وشعوره باليأس ، ثم يأتي حادث وفاة والده الذي ترك له ألما وحزنا في نفسيته « قتل أبي نفسه » [5] .

ويظهر جانبا من شخصيته أنه كان يقوم بأفعال مشاغبة في المدرسة « تبادل أوراق ، نقر بالمساطر ، همس لا ينقطع ، مضغ لبان وغيرها ... » [6] .

له صديقة مسيحية ، فبينما الجميع منشغل مع المعلمة اندفع نحوها وقبلها ، كان ردّ فعلها أنّها حكت خدّها بازدراء ، وبعد كل ما حدث معه يأتي مشهد ينقل لنا ما دار بين فاروق وشكرت .

هنا نحس بنوع من الاكتشاف للأحداث اللاّحقة وهي من النقاط الأساسية للحبكة .

2- الوسط :

هنا تبدأ الأحداث في التطّور والتعقيد حيث فتحت شكرت جارته وحبه في الصبا أبواب الجنس والتي كانت لا تبالي بما يفعله معها بسبب فرق السّن بينهما .

---

[1] - إبراهيم المحلاوي ، سقط سهوا ، ص 5 .
[2] - الرواية ، ص 9 .
[3] - الرواية ، ص 10 .
[4] - الرواية ، ص 16 .
[5] - إبراهيم المحلاوي ، سقط سهوا ، ص 35 .
[6] - الرواية ، ص 21 .

بعد تلقيه اتصال من طليقته « هاي فاروق ... أنا ليلى... هل اتصلت في وقت غير مناسب » [1] ، يبدأ في استرجاع ذكرياته وماضيه معها وبعد تتالي الأحداث نجد عودتهما إلى بعض كما جمعتهما علاقة حميمية وفي ظل رحلته للبحث عن الحب والجنس وملذات الحياة صادف فتاة صينية في مطعم عرف أنّها عاهرة فاستسلمت له في بيته ممّا جعله يستحضر حبه القديم لشكرت « تذكرت حبي القديم لجارتي شكرت » [2] . وحبه لصديقته المسيحية « مازلت أتذكر أول قبلة في حياتي كانت منها » [3] .

3- النهاية :

بعد كل الأحداث التي عاشها فاروق عزام في علاقته مع باقي الشخصيات التي سبق ذكرها سلفا توترت علاقته مع جيهان ممّا أدى بها إلى فكرة الانتحار ، وبعدما أنقذها قرر أن يعوضها بقضاء عطلة الصيف في مارينا وهنا النهاية نهايتين ، نهاية حياة زوجتة وابنته في حادث مرور ونهاية للوحته الألف .

في هذه الرواية التي تتبعنا أحداثها بشوق سمح لنا الراوي بالتفاعل مع شخصياتها وعيش قصصها وأحلامها وخاصة شخصية فاروق عزام الذي كانت حياته عبارة عن مغامرة مليئة بالفجوات الذي لم يعرف التحكم في مصيره ، ثم ننصدم بنهاية أليمة وهي مقتل زوجته وابنته .

[1] - الرواية ، ص 43 .
[2] - الرواية ، ص 58 .
[3] - الرواية ، ص 68 .

خاتمـــــــــة

خاتمـــة:

في ختام بحثنا هذا الموسوم بـ: **الخطاب الروائي في رواية سقط سهوا إبراهيم المحلاوي أنموذجا** ، والتي تكاد أن تكون أكثر حساسية تجاه المجتمع باعتبارها تجربة فنّية تصب أحداثها في قالب اجتماعي مستنبط من الحياة اليومية بؤرة توتّها الموت والانتحار والفقد والاكتئاب، إنّها حياة فنّان في ظل أزمات نفسية معقّدة انكب على إتمام لوحته الألف .

لقد انسابت رحلتنا مع الروائي إبراهيم المحلاوي في إبداع فيّاض يزخر بكل معاني الإلهام المتجلي في مضامين متنه الروائي ونبوغ سرده المتين، وكان لابدّ أن نلتقط أنفاسنا ونشعر بالسعادة والطمأنينة ونحن ننهي عملنا المتواضع في صورته المنجزة ولنقدم نتائج البحث العامة المستخلصة من محاوره.

لقد كشفت لنا فصول البحث على جملة من النتائج التي توصلنا إليها نوجزها فيما يلي:

1 النتيجة الأولى التي سعينا إلى تسجيلها في هذا المقام هي أنّ إقبال القرّاء الواسع النطاق على الأعمال الروائية لم يأت من فراغ –لأنّنا نعيش زمن الرواية–إنّما أتى من امتلائها بما يلمس واقع النّاس ويخامر مشاعرهم في أحزانهم وأفراحهم وأمانيهم وطموحاتهم.

2 الرواية كانت رحلة ممتعة رغم طابعها المأساوي كشفت لنا عن الطّاقة الفنية الهائلة التي أودعها إبراهيم المحلاوي إنتاجه الروائي بشكل خاص.

*3*قد خلصنا إلى قناعة مفادها أنّ التحليل الأعمال الروائية وفق الرؤية البنيوية ومنهجها لا يكاد يفتح أفقا غير معهود في تلك الأعمال.

*4*عالج الروائي أزمة المثقف المصري–الفنّان الرسّام– انطلاقا من الواقع بكل ملابساته وتأزّماته وهو بذلك يبعث بمنظور رؤية اجتماعية لا تتجلى إلا من خلال التّمعن والتمحيص في دراسة الرواية.

*5*اعتمد أثناء تمريره لرؤاه منظور الراوي مستغلا أشكاله(البطل، المشارك، الشاهد..) للتعبير عن وجهة نظره وأفكاره ، كما استغل تقنية تعدّد الأصوات ساعيا بذلك إلى إرباك المتلقي وتشويقه.

6 تعتبر الشخصية من بين أهمّ مقومات العمل الروائي إذ تشكل بناءه وتحكم نسيجه فالرواية بلا شخصية تعدّ عملا مبتورا في جميع جوانبه.

*7*إنّ أبعاد الشخصية مزيج مركّب من أبعاد متعددة منها البعد النفسي والجسمي والاجتماعي حيث نجد إبراهيم المحلاوي قد ركّز عليها.

8 ركّز على الوصف الفسيولوجي لبعض الشخصيات وصبّ جل اهتمامه على حالتها النفسية من خلال رصد حركاتها وانفعالاتها وصراعاتها مع نفسها ومع غيرها فالموت والحوادث المميته والانتحار تستدعي رسما للحالة النفسية.

*9*اعتماد الرواية على كثرة المفارقات الزمنية من استباق واسترجاع ، إلا أننا نجد للاسترجاع حظا وافرا التي أسست لمبدأ العودة إلى الماضي أكثر من الاستباق.

*10*رغم قلّة الاستباقات في الرواية إلا أنّها ساهمت في استشراف مستقبل الشخصيات بالإعلان عن هواجسها وقلقها وخوفها واضطرابها 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 لاحقا.

11 الأمكنة تعدّدت وتنوّعت بين أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة إلا أنّه في الحالتين نجد السارد يقدم لنا وصفا دقيقا لدرجة يجعلنا نتخيّلها.

12 المكان الروائي أضفى جمالية على الرواية من خلال التنوع فالأماكن الخاصة بمثابة العالم الحميمي الذي يكشف عن سر الشخصية ودرجة تعاملها مع العالم الداخلي أمّا الأماكن العامة فكانت بمثابة فضاء للاسترخاء وللحرية وبسط الرؤى والأفكار والمواقف.

*13*في الحركتين المساهمتين في عملية تسريع السرد لاحظنا بأنّ الروائي قد اعتمد على تقنية الحذف كثيرا عوضا عن تقنية التلخيص من أجل تسريع الوتيرة الزمنية ،أمّا فيما يخص تعطيل السرد فقد اعتمد على تقنية المشهد بكثرة عوضا عن الوقفة.

*14*يعدّ التواتر في الرواية شكلا من أشكال الإيقاع كما ورد في تكرار الجمل والكلمات والأحداث.

*15*يمثّل الحدث محور الموضوع الرئيسي في جملة المواقف التي تجسّدها الشخصيات وفق إطار زماني ومكاني محددين وقد بنى الروائي روايته على مجموعة من الأحداث اتسمت بالبساطة مستشفّة من الواقع لكنّها لا تخلو من عمق.

*16*عند مطالعتنا للرواية شدّتنا منذ البداية حتى النهاية لذلك نجح إبراهيم المحلاوي في حبك حبكته ونسجها نسجا متينا مشوّقا فشدّ المتلقي إلى نصه مع تنمية الحس الجمالي فيه. لذلك فالحبكة هي التصميم العام والمعقول للأحداث باعتبارها المعمار الذي تقوم عليه الرواية كما أنّها عنصر هام فيها وانعدامها انعدام للرواية ، وهي الرابط الأساسي لكلّ مكوّنات العمل الروائي.

*17*إنّ عوالم رواية إبراهيم المحلاوي ما تزال أراضيها وآفاقها الفنية بحاجة إلى مكتشف جديد للحفر عن الرؤى العميقة لاسيما الصراع القائم بين المجتمع والسلطة والفنان المبدع الذي يحاول جاهدا فكّ القيد والأسر والدفاع عن إبداعه وعن فهمه لحاجات وقضايا مجتمعه.

بهذه النتائج نكون قد وصلنا إلى نهاية بحثنا عسى أن يجد فيه الدارس الإجابة الوافية عن كل تساؤل يتبادر إلى ذهنه فيما يتعلق بهذه الرواية وما عملنا سوى بداية الانطلاق لدراسات أخرى ، فضروري أن تتعدّد الرؤى والقراءات.....

نسأل الله التوفيق ونرجو أن نكون في بعض ما استنتجنا ما يفيد طالبا أو متلقّيا أو باحثا متذوّقا لأعمال هذا الأديب في يوم من الأيام .

والحمد لله رب العالمين

قائمة المراجع والمصادر

قائمة المصادر

القـــــــــرآن الكريـــــــــــم :

01	القرآن الكريم ، رواية ورش عن نافع سورة ص : الآية 20 ، مكتبة و مطبعة المجلد العربي ، 2002.
02	سورة النبأ : الآية 37 .

الروايـــــــــــــــــــــة :

01	- رواية سقط سهوا – لإبراهيم المحلاوي ، دار السقا ، القاهرة ، 2000 .

قائمة المراجع :

01	إبراهيم جنداري : الفضاء الروائي في الأدب جبرا إبراهيم جبرا ، تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط1 ، 2013 .
02	إبراهيم خليل : بنية النص الروائي) دراسة) ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010 .
03	إبراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي ، دراسة تطبيقية ، دار الآفاق ، الجزائر ، ط1 ، 1999 .
04	إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، صفاقس ، تونس ، 1986 .
05	أحمد مداس : لسانيات النص ، نحو منهج التحليل الخطاب الشعري ، جدار الكتاب العالمي للنشر و التوزيع ، العبدلي ، عمان ، ط2 ، 2009 .
06	أحمد مرشد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2005 .
07	اديث كريزويل : عصر البنيوية ، تر : جابر عصفور ، دار سعاد صباح ، الكويت ، ط1 ، 1992 .
08	أرسطو : فن الشعر ، تر : إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية .
09	إسماعيل بن كثير : تفسير القرآن الكريم ، ج4 ، شركة دار الأرقام بن أبي الأرقام للطباعة والنشر والتوزيع ، لبنان ، بيروت .
10	آمنة جاهمي : آليات الانسجام النصي في خطب مختارة من مستدرك نهج البلاغة للهادي ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللسانيات والتراث ، 2012 ، ص 42.
11	آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الفارابي للنشر والتوزيع ، عمان ، ط2 ، 2015 .
12	أيوب بن موسى الكفوري : الكليات معجم المصطلحات والفروق اللغوية ، مؤسسة الرسالة النشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1998 .

13	بشير تاوريت : محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر (دراسة في الأصول والملامح والإشكالية النظرية والتطبيقية) ، دار الفجر ، ط1 ، 2006 .
14	جابر عصفور : زمن الرواية ، مطابع الهيئة المصرية العامة ، دار المعارف للطباعة والنشر ، ط1 ، 1999 .
15	جورج لوكاتس : الرواية التاريخية ، تر : د. صالح جواد الكاظم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط2 ، 1986 .
16	جيرار جينات : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، تر : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط3 ، 2003 .
17	جيرالد برنس : المصطلح السردي ، تر : عابد خزندار ، مراجعة ، محمد بريرى ، المجلس الأعلى للثقافة ، الجزيرة ، القاهرة ، ط1 ، 2003 .
18	جيرالد برنس : قاموس السرديات ، تر : السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات القاهرة ، ط1 ، 2003 .
19	حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي .
20	حسن نجمي : شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية ، دراسة نقدية المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 2000 .
21	حمزة غالب أبو الفرج : الأدب الهادف ، قناديل للتأليف والنشر ، ط1 ، 2004 .
22	حميد الحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي .
23	رزيق بوزغاية: ورقات في لسانيات النّص ، دار المثقف ، باتنة ، الجزائر ، ط1 ، 2018.
24	زكريا إبراهيم : مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية ، مكتبة مصر ، الفجالة .
25	سارة ميلز : الخطاب ، تر : عبد الوهاب علوب ، المركز القومي للترجمة ، ط1 ، 2016 ، الجزيرة ، القاهرة .
26	سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة) ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1985 .
27	سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود ، دار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، دار الأمان ، الرباط ، ط1 ، 2010 .
28	سعيد يقطين : نفتاح النص الروائي ،"النص والسياق " ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 2001 .
29	سعيد يقطين :تحليل الخطاب الرّوائي_ الزمن ، السرد ، التبئير _، المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط3 ، 1997 .
30	سماح عبد الله أحمد الفران : النّص السنوي ومأزق البنيوية (دراسة تحليلية) ، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2016 .
31	سمير المرزوقي ، جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، د.ط .
32	سمير سعيد حجازي : إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر ، دار طيبة ، القاهرة ، (د.ط) ، 2004 .

33	سيزا قاسم : بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، مكتبة الأسرة ، 2004 .
34	شريبط أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947 – 1985) ، منشورات اتحاد الكتّب العرب ، 1998.
35	شريف جميلة : بنية الخطاب الروائي) دراسة في روايات نجيب الكيلاني) ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، أربد ، ط1 ، 2010 .
36	شكري عزيز ماضي : فنون النثر العربي الحديث ، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات ، (د.ط) ، 2012 .
37	شلوميت ريمون كنعان : التخييل القصصي) الشعرية المعاصرة) ، ترجمة لحسن أحمامة ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1995 .
38	صالح مفقودة : أبحاث في الرواية العربية ، منشورات المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، ط1 ، 2008 .
39	صبحي إبراهيم الفقي : علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق ، دراسة تطبيقية على السوّر المكية ، ج2 ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2000 .
40	صبيحة عودة زعرب ، غسان كنفاني : جماليات السرد في الخطاب الروائي.
41	صلاح فضل : النظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1 ، 1998
42	طارق ثابت : مقاربات سيميائية للشخصية المدنية ، شعر أحمد الطيب معاش أنموذجا ، دار الكاتب للطباعة والنشر والتوزيع ، عنابة ، ط1 ، 2014 .
43	عادل النادي : مدخل إلى فن كتابة الدراما ، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع ، تونس ، ط1 ، 1987 .
44	عادل فريجات : مرايا الرواية (دراسات تطبيقية في الفن الروائي) ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2000 .
45	عبد السلام المسدي : الأسلوب و الأسلوبية ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، ط1 ، 1998 .
46	عبد القادر أبو شريفة ، حسين لافي قزق : مدخل إلى تحليل النّص الأدبي ، دار الفكر ناشرون وموزعون ، عمان ، الأردن ، ط4 ،2008 .
47	عبد القادر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تح : محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ، ط3 ، 1992 .
48	عبد القادر شرشار : الرواية البوليسية ، بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية ، منشورات اتحاد الكتب العرب ، دمشق ، 2003 .
49	عبد الكريم جدري : التقنية المسرحية ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، ط2 ، 2002 .
50	عبد الله إبراهيم : موسوعة السرد العربي ، دار الفارس ، عمان ، ط1 ، 2005 .
51	عبد الله أبو هيف : المصطلح السردي ، تر : في النقد الأدبي العربي الحديث ، مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلمية ، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية ، م 28 ، العدد 1 ، 2006 .

52	عبد الله العروي : الايدولوجيا العربية المعاصرة ، تر : تميناني محمد ، دار الحقيقة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1982 .
53	عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1998 .
54	عبد الهادي بن ظافر الشهري : استراتيجيات الخطاب ، مقاربة لغوية تداولية ، دار الكتاب الجديد والمتحدة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2004 .
55	عبد الواسع الحميري : الخطاب والنص المفهوم ، العلاقة ، السلطة ، مجد المؤسسة الجامعية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2008 .
56	عبد الواسع الحميري : ما الخطاب ؟ وكيف نحلله ، مجد المؤسسة الجامعية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2009 . .
57	عدنان علي الشريم : الأدب في الرواية العربية المعاصرة ، تقديم خليل الشيخ ، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع ، أربد ، ط1 ، 2007 .
58	عزيزة مريدن : القصة والرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ، بن عكنون ، الجزائر .
59	علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني : معجم التعريفات ، تح : محمد الصديق المنشاوي ، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير ، القاهرة ، مصر ، 2004 .
60	علي عبد الرحمان فتاح : تقنيات بناء الشخصية في رواية " ثرثرة فوق النيل " ، قسم اللغة العربية ، جامعة صلاح الدين ، العدد 102 .
61	علي مراشدة : بنية القصيدة الجاهلية ، دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني ، عالم الكتب الحديثة ، أربد ، الأردن ، ط1 ، 2006 .
62	غاستون باشلار : جماليات المكان ، تر : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط2 ،1984 .
63	فيصل الأحمر : الموسوعة الأدبية ، دار المعرفة ، باب الوادي ، الجزائر ، ج2 ، 2009 .
64	ليونارد جاكبسون : بؤس البنيوية (الأدب والنظرية البنيوية) ، تر : ثائر ديب ، دار الفرقد سوريا ، دمشق ، ط2 ، 2008 .
65	محبوبة محمدي محمد آبادي : جماليات المكان في قصص سعيد حورانية (دراسات في الأدب العربي 13) ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، 2011 .
66	محمد الخبو : الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة ، صامد للنشر والتوزيع ، جامعة صفاقص ، خلية الآداب والعلوم الإنسانية ، ط3 ، 2003 .
67	محمد بوعزة : تحليل النّص السردي تقنيات ومفاهيم ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الرباط ، ط1 ، 2010 .
68	محمد عبد الغني المصري ، مجد محمد الباكير البرازي : تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق ، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2002.
69	محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، دراسة في نقد النقد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2003 .

70	محمد علي التنهاوي : كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1997 .
71	محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، الفجالة ، القاهرة ، 1997 .
72	مخائيل باختين : الخطاب الروائي ، تر : محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة ، باريس ، ط1 ، 1987 .
73	مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط1 ، 2004 .
74	مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية ، بحار ، الدقل ، المرفأ ، البعيد) ، دراسات في الأدب العربي 12 ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، 2011 .
75	ميجان الرويلي ،د. سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 2002 .
76	نادر أحمد عبد الخالق : الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني ، دراسة موضوعية وفنية ، دار العلم والإيمان ، ط1 ، 2009 .
77	نبيل حمدي الشاهد : بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض أنموذجا) ، المجلس الأعلى للثقافة ، الجزيرة ، القاهرة ،2016 .
78	نبيلة زويش : تحليلي الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي ، دار الريحانة ، الجزائر ، د.ط ، 1997 .
79	نور الهدى لوشن : مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، الإسكندرية ، 2000
80	وادي طه : الرواية السياسية ، مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، بيروت ، ط1 ، 2003 .
81	وليد قصاب : مناهج النقد الأدبي الحديث) رواية إسلامية) ، دار الفكر ، دمشق ، ط2 ، 2009.
82	يمنى العيد : الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2011 .
83	يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1990 .
84	يوسف أوغليسي : البنية والبنيوية في المعاجم والدراسات الأدبية واللسانية العربية ، بحث في النسبة اللغوية والإصلاح النقدي ، مجلة الضاد ، ع: 06 ، 2010 ، جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر .
85	يوسف أوغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، إصدارات رابطة إبداع الثقافية ، الجزائر ، 2002 .
86	يوسف أوغليسي : مناهج النقد الأدبي) مفاهيمها وأسسها ، تاريخها وروادها ، وتطبيقاتها العربية) جسور للنشر والتوزيع ، المحمدية ، الجزائر ، ط1 ، 2007.

الرسائـــــــــل والأطروحـــــــــات :

01	آمنة جاهمي : آليات الانسجام النصي في خطب مختارة من مستدرك نهج البلاغة للهادي ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللسانيات والتراث ، 2012 .
02	لامية بوداود : تحليل الخطاب الميني روائي في الجزائر رواية (أوشام بربرية) لجميلة زنير أنموذجا ، مذكرة مكملة لنيل درجة الماجستير في الأدب ، كلية الآداب واللغات ، جامعة منتوري ، قسنطينة .
03	آمنة عبد الجليل سليمان القواسمة : جماليات الوصف في روايات سليمان القوابعة ، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير ، قسم اللغة العربية ، جامعة مؤتة ، 2014 .
04	مصطفاوي حورية : أبعاد الشخصية الروائية في رواية " المراسيم والجنائز " لبشير مفتي ، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي ، كلية الأدب العربي والفنون ، جامعة عبد الحميد بن باديس ، مستغانم ، 2018
05	كمال غنيم : بناء الخطاب الروائي في ثلاثية بكاء العزيزة لعلي عودة ، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير ، كلية الآداب في الجامعة الإسلامية ، غزة ، 2018 .
05	أحلام مناصرية : بنية الخطاب السردي في رواية السمك لا يبالي ، مذكرة معدة لنيل شهادة الماستر ، كلية الآداب واللغات ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2011.

المجـــــــلات و الدوريـــــــات:

01	مجلة الخطاب : دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب ، منشورات مخبر تحليل الخطاب ، جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ، الجزائر ، العدد 19 ، 2015 .
02	المصطلح السردي ، تر : في النقد الأدبي العربي الحديث ، مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلمية ، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية ، م 28 ، العدد 1 ، 2006 .
03	مجلة الضاد ، ع: 06 ، 2010 ، جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر ، ص 265 .
04	المناظرة : (مجلة فصلية تعنى بالمفاهيم و المناهج –ملف خاص حول البنية -) مفهوم البنية للدكتور زواوي بوغورة ، جامعة قسنطينة ، السنة 3 ، العدد 5 ، يونيو 1992 .

المعاجـــــــــم والقواميـــــــس :

01	معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، صفاقس ، الجمهورية التونسية ، د.ط .
02	معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط2 ، 1984 .
03	معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي ، انجليزي ، فرنسي) .
04	قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (عربي ، انجليزي ، فرنسي) ، دار الأفق العربية ، مصر القاهرة ، ط1 ، 2001 .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضـــــــــوع	رقم الصفحة
مقدمــة	03-01
الفصل الأول : تحديد المفاهيم والمصطلحات	55-04
المبحث الأول : البنية و البنيوية	05
المطلب الأول : مفهوم البنية	05
1/مفهوم البنية لغة	05
2/ مفهوم البنية اصطلاحا	06
المطلب الثاني : البنية في التراث النقدي العربي والغربي	07
1- البنية في التراث العربي	07
2- البنية في التراث الغربي	09
خصائص البنية	09
المطلب الثالث : مفهوم البنيوية	11
1- مفهوم البنيوية	11
2- نشأة البنيوية	13
المبحث الثاني : الخطـــاب	15
المطلب الأول : مفهوم الخطاب	15
1 - لغــة	15
2- اصطلاحا	16
المطلب الثاني : الخطاب في التراث العربي والغربي	17
1- الخطاب في التراث العربي	17
2- الخطاب في التراث الغربي	18
المطلب الثالث : النص والخطاب	20
الفرق بين النص والخطاب	21
المبحث الثالث : الرواية – مفهومها ونشأتها وأنواعها -	22

المطلب الأول : مفهوم الرواية	22
1- لغــة	22
2- اصطلاحـا	23
المطلب الثاني : نشأة الرواية العربية	24
نشأة الرواية العربية في المشرق	25
نشأة الرواية في المغرب العربي	26
نشأة الرواية في المغرب الأقصى	27
المطلب الثالث : أنواع الروايات	28
1- الرواية التاريخية	28
2- الرواية الاجتماعية	28
3 - الرواية النفسية	28
4- الرواية الرّمزية	29
5- الرواية الرومانسية الجديدة	29
6- الرواية البوليسية	29
7- الرواية السياسية	30
8- الرواية الوجودية	30
المبحث الرابع : الخطاب الروائي وعناصر بنائه	31
المطلب الأول : الشخصية	32
أولا : مفهوم الشخصية	32
ثانيا : أنواع الشخصية	34
ثالثا : أهمية الشخصية	37
المطلب الثاني : الزمن	38
أولا : المفارقات الزمنية	39
ثانيا : الديمومة	40
ثالثا : التواتر	42

المطلب الثالث : المكان – الحيّز – الفضاء	43
أولا : المكان	43
ثانيا : أنواعه	45
ثالثا : أهمية المكان	47
المطلب الرابع : الحدث	48
أولا : الحدث	48
ثانيا : طرق بناء الحدث	50
ثالثا : أهمية الحدث	51
المطلب الخامس : الحبكة	52
نفهةم الحبكة	52
أنواع الحبكات الروائية	54
الفصل الثاني : بنية الخطاب الروائي في رواية سقط سهوا	57–102
المبحث الأول : بنية الشخصية في الرواية	57
1– ارتباط الشخصيات بالأحداث	57
أ– الشخصيات الروائية الرئيسية	57
ب– الشخصيات الروائية الثانوية	63
2– ارتباط الشخصيات بالتطور	66
أ– الشخصيات الروائية النامية	66
ب– الشخصيات الروائية المسطحة	69
المبحث الثاني : الزمن في الرواية	70
أولا : الاسترجاع والاستباق	70
ثانيا : المدّة أو الديمومة	75
ثالثا : التواتر	90
المبحث الثالث : المكان في الرواية	93
1– الأماكن المغلقة	94

2- الأماكن المفتوحة	96
المبحث الرابع : بنية الحدث في الرواية	97
1- الحدث الأول : حادث السير	98
2- الحدث الثاني : مقتل والده	98
3- الحدث الثالث : انتحار جيهان	99
4- الحدث الرابع : رسم لوحة الألف	99
5- الحدث الخامس: فقدان زوجته وابنته	99
6- الحدث السادس : عودة ليلى	100
المبحث الخامس : بنية الحبكة في الرواية	100
1- البداية	101
2- الوسط	101
3- النهاية	102
خاتمـــــة	104-106
قائمة المصادر والمراجع	107-113
فهرس الموضوعات	114-117