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

# بنية الشخصية والمكان
# في رواية أحلام في برج بابل
# – أسامة أنور عكاشة أنموذجا –

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث ومعاصر

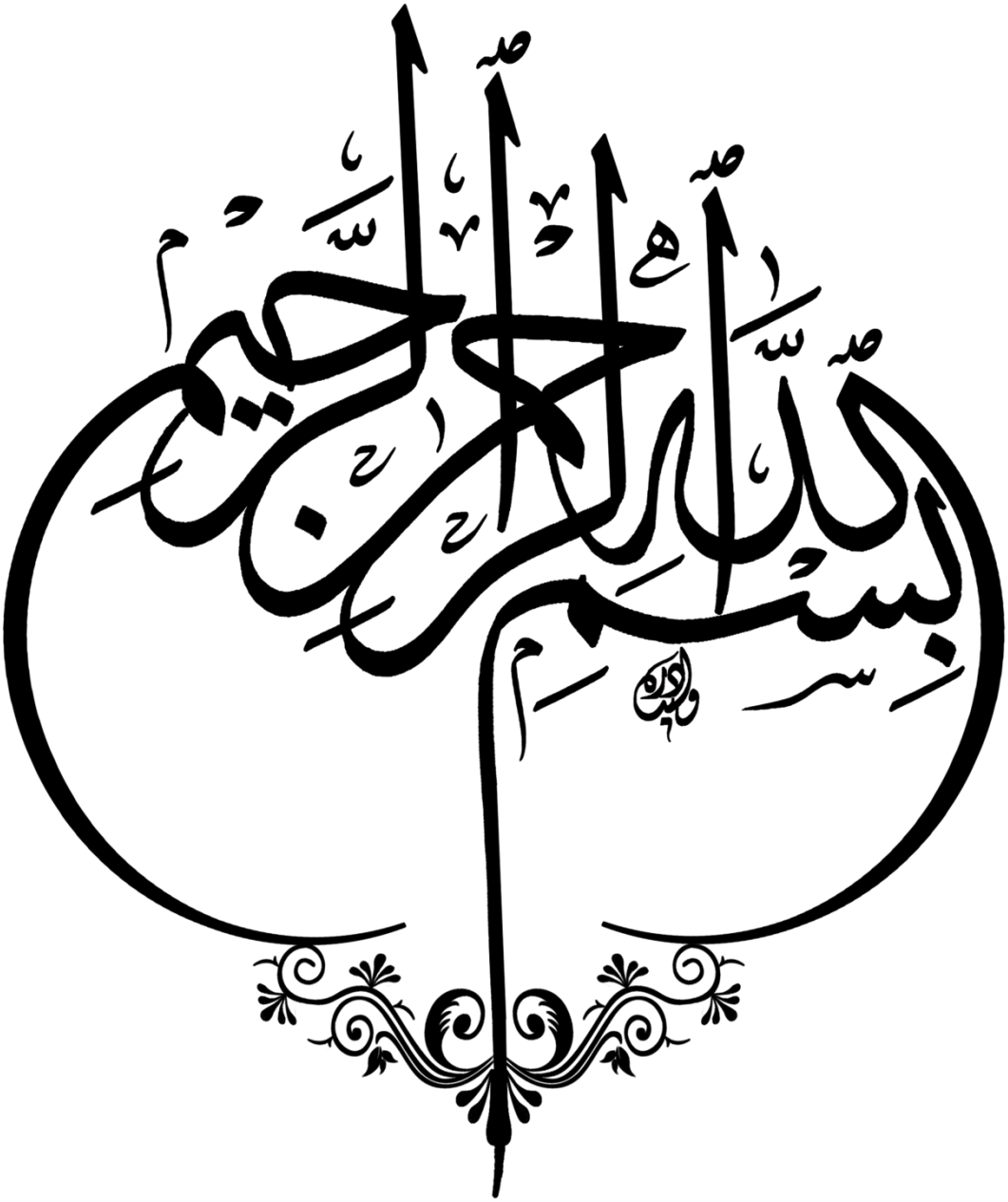
إعداد الطالبتين :
- صفاء بن عباس
- سمية شافعي

إشراف :الأستاذ
د.عزالدين ذويب

أعضاء لجنة المناقشة

| الاسم واللقب | الرتبة العلمية | الجامعة الأصليّة | الصّفة |
|---|---|---|---|
| عبدالوهاب خالد | أستاذ مساعد –أ– | جامعة تبسة | رئيسا |
| عز الدين ذويب | أستاذ محاضر –ب– | جامعة تبسة | مشرفا ومقرّرا |
| نوال مدوري | أستاذ محاضر –ب– | جامعة تبسة | عضوا مناقشا |

السنـــــة الجامعيـــــة
2019 – 2020


بسم الله الرحمن الرحيم

**قال تعالى في محكم تنزيله:**

{ رَبِّ أوزعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ التي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعملَ صالحاً تَرْضَاه وَأَدْخِلْنِي بِرَحمَتِكَ في عبادك الصَّالِحِين }

**النمل:19**

# شكر و عرفان

نحمد الله سبحانه وتعالى حمدا كثيرا، الذي أنار لنا درب العلم، ووفقنا لإنجاز هذا العمل وهو توفيق منه ، ولا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتوجه بخالص عبارات الشّكر

والامتنان والتقدير والاحترام:

إلى الدّكتور المشرف "عز الدين ذويب" الذي طوّقنا شرفا وعلما بموافقته الإشراف على مذكرتنا ، والذي كان الناصح والمرشد الأمين.

الشكر موصول إلى كل من كان له بالغ الأثر في مساعدتنا، ومن ساندنا على إنجاز هذه المذكرة ـ سواء من قريب أو من بعيد ولو بتمنياتهم لنا بالتوفيق والنجاح.

ولا يفوتنا أن نشكر كافة أساتذة قسم اللغة والأدب العربي الذين أفاضوا علينا بعلمهم خلال مسارنا العلمي لنيل شهادة ماستر ـ

كما نتقدم إلى السّادة أعضاء اللّجنة المناقشة ، كل باسمه وصفته بوافر الشكر والاحترام

والذين توّجوا عملنا بالتقييم والتوجيه فشكرا جزيلا لهم وجزاهم الله عنّا كلّ خيرا.

# إهـــــــداء

إلى الغالية نور عيني ميناء ونبع الحنـــــــــــــــان

أمّـــــــــي

إلى الذي كدّ واجتهد كي أصل إلى هذا المستوى

أبـــــــي

إلى إخوتي بسمة ويوسف حفظهم الله.

***صفـاء***

# إهـــــــداء

إلى العطوف ..قدوتي ومثلي الأعلى في الحياة

إلى من علّمني كيف أعيش بكرامـة وشموخ إليك أنت أبي

إلى أمي الحنونة.....لا أجد كلمات يمكن أن تمنحها حقها

فهي ملحمة الحب وفرحة العمر ومثال التفاني والعطاء

إلى أخي سندي وعضدي وقرة عيني

إلى أخواتي اللاتي يقاسمنني عبء الحياة

إلى من رافقني في مشوار دراستي صديقاتي الحبيبات

إلى أساتذتي الكرام في قسم اللغة والأدب العربي

إليكم جميعا أهدي هذا العمل المتواضع.

***سميـة***

# مقدمـــة

**مقدمــة**

تحتل الرواية الأدبية مكانة بارزة بين فنون الأدب الأخرى خاصة في وقتنا الحاضر فقد استطاع كتابنا أن يستوعبوا مشاكل الحياة وآلام الإنسان المعاصر، حتى أصبحت الرواية انعكاسا إيجابيا للواقع والمجتمع وكان نتيجة ذلك وجود فلسفات ونظريات فرضت نفسها على الموضوع الروائي.

شهدت الرواية في العصر الحديث اهتماما متزايدا من قبل النقاد والدارسين دراسة وتنظيرا إلا أن هذه العناية لم تمنع من جعل الدراسات المتصلة بها محل من نقص وغموض واضطراب في جوانب كثيرة لا سيما منها ما يتعلق بمقولة الشخصية أنه من الصعب تحديد تعبير الشخصية الأدبي، وبالمكان الذي يشكل هو الآخر أحد المكونات الأساسية في بناء الرواية فهما يدخلان في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى.

فالرواية كما توحي كلمة nouvelمن الأشكال الأدبية المتأخرة نسبيا وهي أحدث الفنون وتحضى بشعبية كبيرة والأكثر رواجا وتأثيرا على المتلقي لأنها تعبر عن اهتمامات الإنسان المعاصر ومشاكله ومن السهل على أي قارئ عادي أن يتعرف على هذا الجنس الروائي.

يعود الانفجار الروائي العربي مابين 1960و1980 إذ نجد أن السمة المميزة هي التجريب لطرائق سردية وكتابات متباينة غالبا ما تحيلنا على نظائرها في سجل الرواية العالمية مع اختلاف التمثل ودرجة الاستيعاب وملائمة الشكل والمضمون.

قد نعلل هذا الانفجار إلى عاملين أساسيين:

1-مرور الثقافة العربية من لحظة مثاقفة مختلفة عن سابقتها تتميز باتساع التعليم الجامعي والبعثات الطلابية إلى أوروبا مع اتساع رهيب في الترجمة وبروز وعي نقدي في التعامل مع ثقافة الآخر.

2- العامل الثاني يرتبط بتحولات اجتماعية وسياسية تشكل انعطافة تاريخية مهمة مما جعل الأنظمة تفقد شرعيتها في عيون المواطنين والإيديولوجيات يتلاشى بريقها أمام الشعور بالمهانة والعجز ،ضمن هذه الأطر استعاد الأدب وبخاصة الرواية

استقلالهما وأخذ يخوضان ممارسة فعل الكلام لقول المسكوت عنه ،والنبش في الهوية، والوجود والعلائق مع المجتمع ،وتناقضاته الصريحة.

هكذا أصبحت الرواية قادرة على التأمل والمغامرة لاستكشاف وارتياد دهاليز الطابوهات وحققت بذلك تراكما أدبيا ينطوي على منجزات نصية تحتفل بالكتابة وتشمل على مقومات جمالية ودلالية ترتقي إلى مستوى الفضاء الأدبي العالمي.

لقد أصبح الروائي اليوم يكتب من داخل المجتمع رغم أنه محاصر بأنظمة لا ديمقراطية تهاب الوعي والكشف والمكاشفة وهي صفات لصيقة بالفن الروائي الذي يكتسي قوة رمزية مقاومة شروط الخوف واليأس والضياع والتيه والعدمية، وتسعف على صوغ أسئلة جذرية بحثا عن مستقبل وعن غد مثالي.

هكذا غدت الرواية الجنس الأدبي الأكثر نموذجية لواقعنا العربي إذ تمكّنت من تصوير الواقع والغوص في نفسية وشخصية الإنسان العربي ولم تترك شيئا ماديا أو معنويا مرتبطا بهذه الشخصية إلا فسّرته وشرحته وفصّلت فيه إلى أن أصبحت شريحة من الحياة حتى استحقت لقب ديوان العرب المعاصر.

من هنا فإن دراسة الرواية والوقوف على أهم محتوياتها الفكرية والإنسانية أمر ضروري وغاية تفرض نفسها على الواقع الفكري والأدبي والإسلامي.

وكما كانت الرواية تهتم بالإنسان وتهتم بقضاياه وأموره الدقيقة، فإن دراسة الشخصية وعلاقتها بعناصر البناء الأخرى من زمان ومكان وحدث، هي الوسيلة الوحيدة للوقوف على أهم هذه القضايا والموضوعات الإنسانية.

وجدير بالذكر أنّ معظم الروائيين الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية من حيث الشكل والطريقة كانوا مشغولي الذهن بالشخصية والمكان وبالزمن وطبيعتهم وقيمتهم وعلى الأخص علاقتهم ببنية الرواية.

ولأنّ المكان الروائي عنصر أساسي في البنية السردية للرواية فقد تحول عن دوره التأطيري للشخصية والحدث في الرواية التقليدية إلى أداء دور أكثر أهمية جعلته يستقطب

اهتمام الكتاب والنقاد والقراء والطلبة الجامعيين على حد سواء وبخاصة بعد ظهور الروايات المكانية التي عمّقت الوعي بالمكون المكاني وبوظائفه المتعددة.

عند ذلك نستطيع التعرّف على مهمّة الكاتب ومدى رؤيته للحياة بشكل عام، وعليه فإنّ الشخصية والمكان هما عماد العمل الروائي ودعامة من دعائمه الأساسية اللذين يقومان بأدوار هامة تساعد في تشكيل بنيته الموضوعية والفنية وبذلك يستحيل على الكاتب الاستغناء عنهما فلا يمكن تصور حياة دون أشخاص يتحركون داخل المجتمع، كما أنهما يحافظان على بقاء روح الرواية وديمومتها.

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 والمؤلف للمسلسلات التلفزيونية أسامة أنور عكاشة** الذي يعدّ من أهم الأصوات المعاصرة والتي فرضت وجودها في الساحة الإبداعية، بتجربته الروائية المتنوعة رأينا أن نسهم بدورنا في إضاءة نص روائي هو ثمرة جهده واجتهاده فوقع اختيارنا **على رواية من رواياته فارتأينا أن يكون موضوعنا – بنية الشخصية والمكان في رواية أحلام في برج بابل أسامة أنور عكاشة أنموذجا -.**

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

فمن **الدوافع الذاتية** انجذابنا وميلنا نحو النصوص السردية على غرار الشعرية، ففيها متعة القراءة لكون الرواية من أعظم المتع الجمالية والروحية تعلمنا الإنصات للآخرين واحتضان تجاربهم الإنسانية ووجهات النظر المختلفة نلتقي فيها بأصدقاء وشخصيات غريبة وساحرة وعجيبة نجد فيها بعضا من أنفسنا، وقد نكتشف حقيقة اجتماعية فميلنا يزيدنا فهما للروح ولطبيعة الجسد ونوازع النفس وصراعات القيم، والتفاعل مع الصداقة والتآزر في المواقف الصعبة والتآخي في مسيرة الحياة ، فالرواية مدينة مفتوحة متاحة للجميع تنهل من كل الفنون وتحقق أمل الإنسانية في التعارف والتفاهم والحوار واحترام عادات وطبيعة الشعوب وخيالهم.

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 بالبنية وبالخطاب الروائي؟ ؟ وما وظيفة كل بنية؟ وما مدى مساهمتها في الشّكلنة لخلق انسجام وتكامل يؤدي إلى تكوين معمارية العمل الروائي؟.

–كيف تجلت بنية الشخصية في الرواية ؟ وما هي أبعادها ؟ وما مدى ارتباطها بعناصر البناء المكاني ؟ وهل أبدع الكاتب في رسم وتقديم شخصياته ؟.وهل استطاعت الشخصية "البطل" الكشف عن سر برج بابل؟ وهل عانق –كرم –الحلم؟

وللإجابة على هذه التّساؤلات **ارتأينا مقاربة الموضوع منهجيا وفق المنهج** البنيوي الذي يساعد على سبر عمق التشكيل للشخصيات والأمكنة المتعددة.

وقد قسّمنا بحثنا إلى فصلين بمقدّمة وخاتمة وقائمة مصادر ومراجع.

**ففي الفصل الأول** الذي كان موسوما بـ :تحديد المفاهيم والمصطلحات، البنية –الخطاب الرواية –الشخصية –المكان . فقمنا فيه بتناول أهم التقسيمات والتصنيفات التي جاء بها الدارسون للشخصية الروائية مرورا بالأبعاد وطرق البناء وخاتمة بذلك علاقة الشخصية بالمكونات السردية الأخرى وأهميتها داخل الرواية.
بينما **الفصل الثاني** جاء تحت عنوان تشكيل الشخصيات والمكان في رواية " أحلام في برج بابل" لأسامة أنور عكاشة بحيث تناولنا دراسة عامة للشخصيات من حيث البناء الداخلي من خلال عرض البعدين النفسي والاجتماعي للشخصيات والبناء الخارجي والمتمثل في البعد الجسمي الفسيولوجي.

**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:

- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي
- إبراهيم خليل : بنية النص الروائي.
- .عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة
- عبد المالك أشهبون: الحساسية الجديدة
- حسن بحراوي : بنية النص الروائي.

– سعيد يقطين : تحليل 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 عبر البريد الالكتروني والهاتف 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 لا يسعنا إلا أن نتقدّم بأسمى آيات الشكر والتقدير والاحترام إلى **السّادة أعضاء اللّجنة المناقشة الموقّرة** كلّ باسمه وبصفته الذين تجشموا عناء القراءة للمذكرة لتصويب أخطائها وتقويم ما اعوج من مظهرها وجوهرها.

# الفصل الأول :

## تحديد المفاهيم والمصطلحات

- البنيـــــة
- الخطــاب
- الروايـــة
- الشخصيات
- المكـــــان

**-تحديد عام لمفهوم البنية:**

حين نقول بنية النص: نقول إذن وبشكل أساسي مادته اللغوية ونقول أيضا عالمه المتخيل الذي يتحقق بمجموع من الأمور التالية، النمط ، الزمن والرؤية حسب **تودوروف** في كتابه الشعرية.

فالنص الروائي كغيره من النصوص الإبداعية سلسلة من الارتباطات والأدلة اللغوية بل هو أدلة مركبة خاضعة لبنية عامة متجانسة ولذلك يعتبره **غريماس** دليلا معقدا يخضع لقوانين وقواعد تختلف عن تلك التي تخضع لها الأدلة اللغوية في كل كلام يومي تنحصر مهمتها في أحداث التواصل والتفاهم بين الناس[1].

والنص الإبداعي حسب هذا المفهوم البنيوي مجموعة من جمل مترابطة وفق تركيب يوفر لها التآلف ويعطيها صفة التلاحم بين الأجزاء التي قد تتزائى عند النظرة الأولى شتاتا يصعب أن تستوعبه وحدة باطنية متحكمة في العلاقات بين هذا الشتات لذا وجب النظر إلى النص الأدبي كجملة طويلة متجانسة فبنية النص هي جملة العلاقات التي تؤسس مجتمعة النص ذاته وترد في شكل كل متشابك

**أ-لغـــة:**

جاء في لسان العرب: "البِنَى جمع بِنْيَة، البِنَى نقيض الهدم، بَنَى الْبَنَّاءُ البِنَاءَ بَنْيًا وبِنَاءً، وبِنًى ، مقصور، وبِنْيَانُ ، وبِنْيَةٌ وبِنَايَة ، وابتناه وبناه والبِنَاءُ، المبنى والجمع أبنية، واستعمل" أبو حنيفة البناء في السفن والبِنْيَةُ ما بَنَيْتَه، هي البِنَي والبُنَى"[2]

أما في معجم مقاييس اللغة أن بِنْي هو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض تقول بنيت البناء أَبْنِيَةُ وورد لفظ البنية في القران الكريم في عدة سور قرآنية، وتأتي في سياقات متشابهة قوله عز وجل في كتابه العزيز من سورة التوبة { أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنَ الله

[1]- عزالدين ذويب، الحساسية الجديدة، محاضرة خاصة للسنة الأولى ماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر ، جامعة العربي التبسي تبسة. 2018م

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر،بيروت،مجلد2،ط1، 2004مادة(ب نى)

ورِضْوَان خَيْرٌ أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيَانه عَلَى شَفَا جُرْفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمْ والله لَا يَهْدِي القَوْمَ الظَالِمين}[1] 109

فمن التعريفات اللغوية يتبين أن لفظ البنية يوحي إلى البناء والقوام أما أصل كلمة بنية فهي تشتق من الأصل اللاتيني الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الإجراء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية.

ثم اتسعت لتشمل الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء سواء كان جسما أو قولا لغويا[2]

ومن هذا المنطلق نستنتج أن البنية هي كل متماسك.

**ب-اصطلاحا:**

" تتحدد عدة مفاهيم اصطلاحية حول مفهوم البنية وهذا ما نجده عند الكثير من النقاد اللغويين ومن بينهم **أندري لالاند**" يحدد مفهومها بحيث يقر" بأنها تستعمل من أجل تعيين كل مكون من ظواهر متضامنة بحيث يكون كل عنصر فيها متعلق بالعناصر الأخرى ولا يستطيع أن يكون ذا دلالة، إلا في نطاق هذا الكل"[3] فقيمة العنصر تتحدد من خلال علاقته ببقية العناصر الأخرى، أما من ناحية الاصطلاح اللساني فيتحدد مفهوم البنية على أنها " نظام وفق مجموعة من القوانين وبإمكانه أن يستمر وأن يغتني عن طريق لعبة تلك القوانين ذاتها دون مشاركة العناصر الخارجية "[4] .

---

[1]- سورة التوبة الآية 109

[2]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي ط1 دار الشروق، القاهرة صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي ط1 دار الشروق، القاهرة مصر 1998م ص120

[3] نصيرة زوزو ، بنية الخطاب الروائي في روايتي "حارسة الظلال" وشرفات بحر الشمال " لواسيني الأعرج، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ، جامعة محمد خيضر بسكرة 2003 \2004م ،ص7 نقلا عن عمر مهيبل، البنيوية في الفكر المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص16.

[4] الطيب دبة ،مبادئ اللسانيات البنيوية، دراسة تحليلية ابستمولوجية، د، ط،دار القصبة للنشر، الجزائر،2011م ،ص 41.

فالبنية قادرة على خلق قوانين لغوية لسانية جديدة بحيث تتميز بثلاث ميزات أساسية الشمولية أو الكلية، التحويل، الانتظام الذاتي فالذي يشكل البنية هو العلاقات فحسب.[1]

فمن هنا تتحدد البنى من خلال مجموعة العلاقات القائمة فيما بينها وقد عرفها الدكتور **الزواوي بغورة** في مجلة المناظرة على أنها "الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما، إنها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى.[2]

وورد في قاموس **غريماس وكورتاس** أن البنيوية في المعنى الأمريكي تشير إلى انجازات مدرسة **بلومفيلد** مثلما تشير إلى نتائج الجهود النظرية لأعمال مدرستي **براغ وكوبنهاغن** المتكئة على المبادئ السويسرية[3].

ومن هنا فالبنية طريقة من خلالها تتجانس وتتألف مختلف أجزاء مجموعة ما ملموسة أو محسوسة ولا تحمل معنا إلا في إطار المجموعة ككل.

***البنية السرديـــة:** إن السرد من المفاهيم التي شغلت الباحثين واللغويين سواء أكانوا عربا أم غربا نظرا لدقة هذا المصطلح وأهميته في العمل الروائي، ويعد مصطلح السرد أهم مكون من مكونات النص الروائي، فهو أقتحم حياتنا الثقافية اقتحاما له دلالته وبواعثه كما يعتبر من أولى الأدوات التي يستخدمها الروائي لتحميل النصوص بالمضامين والدلالات وتختلف هذه الدلالات باختلاف النصوص الأدبية.

أصبح السرد يشمل كل الخطابات، مروية كانت أو مقروءة، يقول رولان بارت "يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفهية كانت أو كتابية،.....إنه حاضر في الأسطورة والخزانة والأمثولة والحكاية والقصة...."

**2-الخطاب الروائـــي:**

**أ/ الخطاب لغة:** إنه من الصعب إيجاد مفهوم محدد للخطاب نظرا لتعدد موضوعاته، وبالتالي نجد كل باحث يحدده بحسب منظوره الخاص ويتدخل في ذلك المجال المعرفي

---

[1] المرجع نفسه، الصفحة ن.

[2] الزواوي بغورة ، ملف خاص حول البنية ، مفهوم البنية ،مجلة المناظرة ،العدد 5 ، جامعة قسنطينة 1992م ص 95.

[3] يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، ط2 ، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر،2009م ،ص 6.

الذي ينتمي إليه، وكلمة الخطاب في معناها اللغوي من مادة "خطب: الخاء والطاء والباء أصلان :أحدهما الكلام بين اثنين، يقال خاطبه يخاطبه خطابا والخطبة من ذلك، وفي النكاح الطلب أن يزوج.

قال الله تعالى: "لَا جُنَاحَ عَلَيْكُمْ فِيمَا عَرَضْتُمْ بِهِ مِنْ خُطْبَةِ النِّسَاءْ "والخطبة الكلام المخطوب به"[1]

وورد في لسان العرب "خطب الخاطب على المنبر واختطب يخطب خطابة، الخطبة : اسم للكلام الذي يتكلم به الخطيب، والخطبة مثل الرسالة التي لها أول وأخر..."[2]

كما تشير كذلك كلمة خطاب في قاموس المحيط "ألقى خطابا، تحدث أو كتب رسالة أو بحثا".[3]

أما في معجم الوسيط الخطاب من "خطب خطبة وخطبا وخطابة وعظ وقرأ خطبة على الحاضرين وخطب خطبة والخطاب: الرسالة ما يكلم به الشخص صاحبه"[4]

**ب /الخطاب اصطلاحـا:** عرفه **ايميل بينيفيست** بأنه "عبارة عن لغة في حال فعل أو بوصفه اللغة بين شركاء التواصل"[5].

وفي موضع أخر يشير إلى أنه "الملفوظ منظور إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل وبمعنى أخر هو كل تلفظ يفرض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما"[6].

"يمكن النظر إلى الخطاب بوصفه إستراتيجية التلفظ، أو بوصفه نظاما مركبا من عدد من الأنظمة التوجيهية والتركيبية والدلالية والوظيفية (النفعية)التي تتوازى أو تتقاطع جزئيا أو كليا فيما بينها"[7].

---

[1]– أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: مقياس اللغة ج2 ص 198

[2]– ابن منظور: لسان العرب، ج 1 ص 1194

[3]– محمد بدوي، قاموس أكسفورد المحيط(إنجليزي، عربي) أكاديمية للنشر والطباعة 2003 بيروت لبنان ص300

[4]– ناصر سيد أحمد وآخرون، معجم الوسيط ص200

[5]– عبد الواسع الحميري، ما الخطب؟ وكيف نحلله؟مجد المؤسسة الجامعية، بيروت،لبنان ،ط1 1430هـ 2005م ص9

[6]– إبراهيم صحراوي ،تحليل الخطاب الأدبي ،دراسة تطبيقية،دار الأفاق الجزائرط1 1999 ص10

[7]– عبد الواسع الحميري ، ما الخطاب؟ وكيف نحلله؟ ص28

أما **ميخائيل باختين** فقد وسم الخطاب بالخبرة الذاتية المتلفظة ، والتي هي في حد ذاتها بنية اجتماعية ، ونظر للخطاب " بوصفه تلفظا يمكن وصفه حسب **تودوروف** بأنه عبارة من حدث اجتماعي ، وليس حدث فرديا، وهو حدث اجتماعي لأن الذات المتلفظة و إن بدا عليها أنها مأخوذة من الداخل، إلا أنها تعد بصورة كلية نتاجا لعلاقات متداخلة"[1]

**الخطاب الروائـــي:** "إن بتعرضنا لمفهوم الخطاب الذي يقتضي وجود طرفين، من خلال علاقة حوارية(مرسل ومرسل إليه)، لذلك يمكننا القول أن الخطاب الروائي هو "كغيره من أنواع الخطابات هو رسالة موجهة من مرسل إلى المتلقي"[2]

كما ورد في قاموس المصطلح السردي أنه "نوع من الخطاب تعرض فيه ملفوظات وأفكار شخصية بكلمات السارد كأفعال ضمن أفعال أخرى ، خطاب عن كلمات ثم التلفظ بها وأفكار تقابل خطاب يتعلق بكلمة...في رأي **جينيت** واحد من الطرق الأساسية الثلاثة لتقديم ملفوظات شخصية التحولية وأفكارها"[3]

والخطاب الروائي هو قبل كل شيء خطاب لغوي، فاللغة أداة، والرواية ظاهرة لغوية قبل أي اعتبار آخر(كما يرى باختين ، ويتجلى هذا أساسا في تعدديتها اللغوية"[4]

بالحديث عن تعدد اللغة، نجد ميخائيل باختين بصدد هذه المقولة فنراه قائلا "يأخذ اتجاه الخطاب ضمن ملفوظات الآخرين ولغاتهم، وكذلك جميع الظاهرات والإمكانيات المرتبطة، دلالة أدبية داخل أسلوب الرواية، فالتعدد الصوتي والتعدد اللساني يدخلان في الرواية، وينتظمان فيها ضمن نسق أدبي منسجم، وهذا يمكن التفرد الخاص للجنس الروائي"[5] التي تعكس صورته وصورة الأخر، من خلال الواقع الاجتماعي لما يحتويه من أحداث ووقائع تصور بناء الحياة في إطارها العام. إن الناثر الروائي لا يستأصل نوايا الآخرين من لغة أعماله المتعددة الأصوات، ولا يحطم المنظورات والعوالم، والعوالم المغيرة

---

[1]– عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص (المفهوم'العلاقة'السلطة) مؤسسة مجد للدراسات، بيروت ،لبنان ط1 (1429هـ 2008) ص 99

[2]– أسماء أحمد معيكل، الأصالة والتغريب في الرواية العربية، روايات حيدر أنموذجا (دراسة تطبيقية) عالم الكتب الحديث، الأردن ط1 ص 281

[3]– جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر، عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ط1،2003 ص156،157

[4]– أسماء أحمد معيكل، الأصالة والتغريب في الرواية العربية،ص281

[5]–– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر، محمد برادة، دار الفكر للنشر والتوزيع،القاهرة،ط1 1987 ص68

الاجتماعية الإيديولوجية التي تكشف عن نفسها فيما وراء هذا التعدد الصوتي، إنه يدخلها إلى عمله، إنه يستخدم خطابات مهولة مسبقا بنوايا الآخرين الاجتماعية ويرغمها على خدمة نواياه الجديدة وعلى خدمة سيد ثان"

من خلال ما سبق، فإن الراوي يقوم من خلال عمله بتجسيد الواقع الاجتماعي وسيلة الرواية أو: الخطاب الروائي الذي " يتفاعل بطريقة جد حساسة مع أبسط انحرافات المناخ الاجتماعي وتقلباته إنه يقوم برد الفعل، كما قلنا بكليته وبجميع عناصره"[1]

للخطاب الروائي فنيات تحكمه ، باعتباره نتاج لغوي إذن فهو "يتألف من مجموعة من الرموز اللغوية، صيغت بطريقة معينة لتتناسب مع الرسالة المراد نقلها من المرسل إلى المتلقي بهدف التأثير فيه"[2].

**ج-أهم الخصائص التي يتميز بها الخطاب الروائي هي:**

**1**-إن زمن الخطاب الروائي لا يقدم زمن القصة بنفس الترتيب الذي يحتويه الزمن الثاني، وحتى عندما يكون الترتيب مضطرا، ففي داخله نجد هيمنة المقاومات الزمنية بمختلف أنواعها، سواء كانت إرجاعية أو استباقية ،داخلية أو خارجية.

**2**- تبتدئ أغلب الروايات باستباق.

**3**-في زمن القصة نجد ترتيبه يصل إلى نقطة الاستباق الأول الذي فتحنا به الخطاب، وبتحقيق الاستباق تكتمل الدائرة، لكنها سرعان ما تنفتح وهي تشي باستمرار الوضع السابق لكن بشكل أكثر تبدل مما كان عليه.

**4**-إن انفتاح الدائرة لا يعني التحول الإيجابي ولكن استمرار الماضي إنما يشكل أكثر سوءا.

**5**-هيمنة المفارقات التي تتداخل فيها الأزمنة تتوازى وهيمنة المشاهد المنتقل فيها من فضاء إلى فضاء، ومن زمن إلى أخر و من حدث إلى شخصية، تبرز وبوضوح تكسير خطة زمن القصة وتقريب المسافة بين الأزمنة المعاشة والمتخيلة، والكامنة في الذاكرة والمحتملة أيضا(الإستباقات) أنه زمن واحد، وإن كان متعددا شكليا يتعدد مؤشرات الزمن (سنوات، شهور....)وأزمنة حدوثه، ولكنه في وحدته يتشكل، وفي تشكله يزداد تعقيدا.

---

[1]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي،ص68

[2]- أسماء احمد معيكل، الأصالة والغريب ص 282

**6**-لا يقدم لنا الزمن فقط لجريان أحداث وتقديمهاّ، ومن خلال هذه السمات التي حاولنا تلخيصها نجد أن زمن الخطاب يشتغل على زمن القصة بشكل مختلف عما اعتدنا عليه في الروايات القديمة، ويصعب الزمن الإمساك به وتحديده بدقة خاصة في الروايات التي تنعم فيها المؤشرات الزمنية.[1]

**3- ماهية الروايـــــة:**

اتخذت كلمة رواية في القرن السابع عشر ميلادي معنى أدبيا خاصا، وهو القصة النثرية التي تعالج حادثة خيالية، و تصور أخلاق المجتمع وعاداته، وتحلل أحاسيس الإنسان ونزواته وتعثر فيها على عرض، أو حادثة رئيسية وحوادث ثانوية، وعقدة وحل، كما هو الشأن في كل عمل قصصي[2].

**أ-الرواية لغة:** جاء في لسان العرب "روى الحديث والشعر يرويه رواية وترواه...ورواية كذلك إذا كثرت روايته والهاء للمبالغة في صفته بالرواية ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه[3] .

**ب-اصطلاحا:** هي نمط دائم التحول والتبدل، يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال، وكل عمل روائي يجاهد بدرجات متفاوتة في قوتها ودقتها الفنية، لكي يعكس عملية التغير الدائبة، بل وحتى الدعوى للتغير في بعض الأحيان وحين يمضي مثل هذا النمط الأدبي مستهدفا تحقيق هذه الغاية ضمن نطاق شديد التنوع والديناميكية[4].

وهي أيضا "تجربة أدبية، يعبر عنها بأسلوب النثر سردا وحوارا من خلال تصوير حياة مجموعة أفراد أو شخصيات يتحركون في إطار نسق اجتماعي محدد الزمان والمكان لها امتداد كمي ومعين، يحدد كونها رواية".

**ج-الرواية المعاصرة:** سرعان ما تحولت الرواية العربية من الرومانسية إلى الواقعية، بسبب ظروف الواقع العربي نفسه، فإن كتاب الرواية في العالم العربي مالوا بقوة نحو

---

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن ،السرد ،التبئير)، دار البيضاء ،المغرب ط4 2005 ص164،165،167

[2]- أطونيس بطرس، الأدب تعريفه نوعه، مذاهبه المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، د طً، ص120

[3]- أبو الفضل جمال الدين، ابن منظور، لسان العرب ،دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1997 ص122

[4]- روجر ألن، الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، تر، حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة 1997 ص 07.

الواقعية، في الوقت الذي كانت فيه الواقعية تحتضر في بعض الآداب التي خلقتها مثل الأدب الفرنسي والإنجليزي ...وهذا يعني أن المذاهب والأشكال الأدبية لا تستورد ولا تنشأ في مجتمع من المجتمعات إلا إذا كانت هناك ظروف اجتماعية وفكرية وفنية تسمح بوجوده وهكذا ظلت الرؤية الواقعية هي المسيطرة على الإنتاج الروائي العربي وكتاب هذه المرحلة في مجملهم يكتبون في إطار ما يمكن أن يسمى بالواقعية التقليدية وهي واقعية نقدية تعني بنقد المجتمع من أجل الإصلاح والنهضة والتقدم من خلال تقديم نماذج إنسانية مأزومة، تعكس قضايا المجتمع وبعض قضايا الواقع كما نجد في أعمال نجيب محفوظ وغسان كنفاني على سبيل المثال[1].

**د-السمات الفنية للرواية العربية المعاصرة:**

**1**-استلهام بعض تقاليد القص والحكي العربي القديم ،وتقديمها في صور جديدة من أجل منح فنون القص العربية طابعا قوميا وخصوصية، وتميزا بعد أن سيطر الشكل الأوروبي الوافد على نتاج الأجيال الروائية السابقة.

2-الميل الشديد إلى تصوير الواقع المحلي في القرى والأحياء الشعبية من المدن واختيار نماذج إنسانية مسحوقة أو تعيش على هامش المجتمع.

3-تفوق الوعي الإيديولوجي على الوعي الجمالي لأن معظم الأجيال المعاصرين من كتاب الرواية العربية، تربى وتعلم في جيل الاستعمار، وشهد بداية الثورات والانقلابات ثم استيقظ على انهيار الحلم القومي وغياب الديمقراطية والهزائم المتلاحقة عسكريا وقوميا وفكريا.

4- تراجع دور المركز المسيطر، مصر ليبدأ تأثير الأطراف، مما أدى إلى تغير خارطة الرواية، فبعد أن كانت مصر وحدها بمشاكلها وأسمائها تحتل الذاكرة الثقافية.

يتضح مما سبق أن الرواية العربية المعاصرة تنضوى تحت لواء الواقعية الجديدة ،وتلك واقعية تبحث دوما عن شكل أكثر جدة وطرافة، يستلهم التراث ولا يعادي المعاصرة والحداثة، ويصور الإنسان البسيط في الحارات والأزقة في الحقل والمصنع في إطار

[1]- مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، شتاء 1391، العدد السادس عشر ص101،117.

المقدس والمدنس من أجل الدعوة إلى حرية الإنسان وتحرير الأرض والمساواة بين أبناء البشر[1].

**هـ-ظهور الرواية العربية المعاصرة:** إن الرواية ليست مجرد شكل أو تقنيات بقدر ما هي تصور ووجهة نظر حول الذات والعالم المحيط من حولها، فهي إذن تتصل بمرجع اجتماعي تاريخي ما، وقد يكون ذلك المرجع حدا فاصلا أو مرحلة، ويشكل هذا المرجع الإطار الزمني المحدد والإطار البشري والبيئي الذي لا يستوي خلف الرواية دونه، بكل أبعاده الشعورية واللاشعورية، الفردية والجمعية، الفكرية والسياسية والفلكلورية، فالعالم الروائي يولد من الرحم الاجتماعي[2].

والشكل الروائي العربي الحديث –اليوم– هو الفن الذي يحدد النقاد عمره بأزيد من مائة عام،[3] ولم تظهر الرواية العربية بمفهومها الحديث إلا في أوائل هذا القرن في مصر حيث اتخذت شيء من التعميم، اتجاهات ثلاثة. لإبراهيم عبد القادر.

***اتجاه رومانتيكي عاطفي:** تمثله أول رواية مصرية وهي "زينب" لمحمد حسين هيكل سنة1913،ورواية إبراهيم الكاتب ر المازني سنة1913.

***اتجاه تاريخي:** ظهر في الروايات التاريخية لعلي الجازم وعلي باكثير ومحمد فريد أبو حديد التي تأثرت كلها بالقصص التاريخية لجرجي زيدان.

***اتجاه واقعي:** وهو الغالب في الرواية العربية إلى الآن، ويتمثل في يوميات نائب في الأرياف لتوفيق الحكيم سنة 1937، وسارة لعباس محمود العقاد سنة1938،وشجرة البؤس لطه حسين 1944،وسلوى في مهب الريح 1944لمحمود تيمور، وفي ثلاثية نجيب محفوظ الشهيرة بين القصرين 1956وقصر الشوق والسكرية سنة1957. [4].

---

[1]– المرجع السابق:

[2]– عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب ،ط1 2003 ص50.

[3]– أسماء أحمد معيكل، الأصالة والتغريب في الرواية العربية (روايات حيدر نموذجا، دراسة تطبيقية)عالم الكتب الحديث الأردن ط1 1432 2011 ص35،36.

[4]– مجدي وهبة كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت ،1984، ط2 ،ص184.

وقد تشكلت الرواية العربية نتيجة احتكاك المجتمع العربي بالثقافة الغربية التأثر بفن الرواية الغربية، وتتميز الرواية العربية عن الرواية في المجتمعات والثقافات الأخرى نتيجة لتميز واقع المجتمع العربي.

وقد ازداد تأثر الرواية العربية بالرواية الغربية مترجمة وغير مترجمة في فترة ما بين الحربين وفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، ثم سادت في بلاد الشام الرواية بالتراث الشعبي وبالرواية الخيالية الغربية في أواخر القرن العشرين.[1]

أما من الناحية الفكرية فإن مفهومها يقترن بمفهوم الأصالة، وهي تنطوي على ثلاثة عناصر، عنصر زماني أي الارتباط بالحاضر في مقابل التعلق بالماضي، وعنصر يتعلق بالمضمون، يرى فيه وقوع تغيرات نوعية كبيرة تفصل الحاضر عن الماضي، وعنصر إقليمي يفترض أن الحاضر أفضل من الماضي، أو أن الارتباط به أكثر مشروعية وجدوى باعتباره منطويا على قدر من التقدم الذي ولدته حركة الاكتشاف المستمر والتجربة التاريخية المتراكمة.[2]

والرواية العربية المعاصرة هي التي تنتمي زمنيا إلى نهايات القرن العشرين وعن الوقت الحاضر، أما فكريا فهي الروايات التي يدرك أصحابها أن الأصالة لا تعني القوقعة والانزواء، مثلما تعني المعاصرة التفتح والتغريب، بل إن الهوية لا تكون بعيدة عن روح العصر.[3]

**4-الرواية العربية من الحساسية التقليدية إلى الحساسية الجديدة:**

لعل التحول الثقافي الذي شهده العالم في الآونة الأخيرة ، والذي أدى إلى تغيير الرؤى والمفاهيم قد انعكست أثاره على الأدب عامة والرواية خاصة، ومن ضمن هذه الآثار تغيير الحساسيات الأدبية، التي أنتجت أشكالا جديدة لم تكن معروفة لدى كتابنا ونقادنا من قبل.

وتتوقف أي دراسة مستقصية للأدب العربي الحديث وتطوره على حقيقة مفادها، أن الحساسية الأدبية قد تغيرت مرتين في تاريخ أدبنا العربي الحديث كانت أولاهما في

---

[1]- أسماء أحمد معيكل الأصالة والتغريب في الرواية العربية ،ص 36

[2]- نفس المرجع ص 16

[3]- نفس المرجع ص 28

بدايات القرن التاسع عشر مع عصر الإحياء الذي شهد المحاولات الجنينية الأولى للأشكال السردية الجديدة من رواية وأقصوصة ومسرحية وأما الثانية فهي الحساسية الجديدة التي تثبت نوعا من ل تقاليد روائية بالية[1].

**أولا الحساسية التقليدية:**

ويمكن تحديد مظاهر تغير هذه الحساسية الأدبية في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين الماضيين، في محاولة الأدب العربي التخلص من إسار مواضعات الأشكال الأدبية التقليدية التي سادت عصر الانحطاط العثماني وما تلاه، مقابل السعي إلى تأسيس كتابة إبداعية جديدة، تشكلت في بوتقة البحث الجماعي عن هوية عربية، وعن أنماط أدبية جديدة، قادرة على أن تستوعب مستجدات المرحلة، وتعكس مطامح ورؤى الزمن الجديد ومن رحم هذه التفاعلات المجتمعية تخلقت الأشكال الأدبية الجديدة من رواية وأقصوصة ومسرحية.

وقد ساهم في تشكل هذه الحساسية الأدبية كوكبة من الكتاب الرواد والمخضرمين الذين شهدوا مولد الرواية العربية ورصدوا بواكير الضوء من فجرها[2]

لقد كانت نقلة حاسمة في الكتابة الشعرية العربية منذ المنفلوطي وجبران و"زينب" لمحمد حسين هيكل، وعلى مستوى الشعر من أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وجماعة أبوللو التي ضلت سائدة حتى أواخر الخمسينات ،وعدت الفن تصويرا وانعكاسا للواقع، وجعلت القارئ يستند إلى كتف الكاتب ثم يبكيان معاْ، ثم استنفدت الحساسية القديمة عطائها في تلك المرحلة على الرغم من مما قدمته من فضائل.[3]

تعتمد **الحساسية التقليدية** على مبدأ **محاكاة الواقع** سواء كان هذا الواقع من صنع خيال الكاتب أم كتابة روائية تعتمد مبدأ نقل الواقع الحقيقي الذي يراد من خلال تصوير هذا الواقع تصويرا دقيقا(سير ذاتية أو رحلات.....)[4].

---

[1]– ينظر عبد المالك أ شهبون: الحساسية الجديدة في الرواية العربية[روايات ،إدوارد الخراط نموذجا]الدار العربية للعلوم، ناشرون ومنشورات الاختلاف، ودار الأمان،الرباط–ط1–2010–1431–ص11

[2]– المرجع نفسه ص 11

[3]– أيمن الحسن، الحساسية الجديدة في القصة والرواية–جريدة الأسبوع الأدبي–دبي–العدد 1325– 16صفر1434هـ الموافق ل 2012/12/29–ص5

[4]– عبد المالك أشهبون، الحساسية الجديدة في الرواية العربية(روايات ادوارد الخراط أنموذجا) ص 12

وقد برز في هذه الحساسية أفقان رئيسيان مهيمنان على أفق انتظار القارئ في تلك المرحلة:

**أ-أفق انتظار رومانسي:** تجسد هذا الأفق في الأعمال الروائية الأولى كروايات جرجي زيدان التاريخية وزينب لهيكل والأجنحة المنكسرة لجبران خليل جبران وغيرها....

**ب-أفق انتظار واقعي:** تمثل هذا الأفق في روايات نجيب محفوظ الواقعية على وجه الخصوص

ولقد بلغت هذه **الحساسية التقليدية** أوج نضجها في الثلاثينات و الأربعينات من القرن الماضي مع ازدهار تيار الواقعية في الرواية العربية[1].

**ثانيا الحساسية الجديدة:** بدأت بذورها الأولى في الشكل في أعقاب الحرب العالمية الثانية، بعد هزيمة يونيو 1967 م، حيث نزع الكتاب العرب إلى تجديد الرواية العربية وتحديثها. إن هذه الفترة شكلت انقلابا ضد ما يسمى الكتابة التقليدية، نتيجة شعور الكتاب بأن المواجهة التي حدثت ذلك العام بين إسرائيل والجيوش العربية لم تكن هزيمة عسكرية بالقدر الذي كانت هزيمة للثقافة التقليدية الراكدة ،فلا بدمن تجديدها في جميع عناصرها ومنها الرواية والقصة والشعر...

لقد تناولت محاولات التجديد والتغيير الرواية بجوانبها كافة: المحتوى، الشكل، الفكرة العامة، البنية، الزمان والمكان اللغة والأسلوب، الراوي وحتى القارئ، حيث كسرت القواعد الفنية المألوفة وأنتهك جسد الكتابة بتجاوز التنميط والنمذجة

في قفزة نوعية للرواية من خلال نقلها من أفق اليقين الهادئ القار إلى أفق الشك المضطرب، وذلك بتشكيل صيغ جديدة للتحرر من قيود الرواية التقليدية، وهكذا يبدع المبدع وينقده الناقد ، ليحصل القارئ على الغذاء الثقافي الذي يحتاج إليه[2].

**مفهوم الحساسية الجديدة:** اصطلاح يراد منه أن يشير لأن يحصر ويقصر إلى نقلة في التطور الإبداعي، تعني كيفية تلقي المؤثرات الخارجية والاستجابة لها بشكل جديد، وهي توحي بمرونة متجددة وتدفق مستمر كالتذوق مثلا[3].

---

[1]- أيمن الحسن، الحساسية الجديدة في القصة والرواية ص05

[2]- أيمن الحسن، الحساسية الجديدة في القصة والروايةص05

[3]- المرجع نفسه ص06

ومن هنا تحيي تقنيات الحساسية الجديدة كسر الترتيب السردي الاطرادي، فك العقدة التقليدية ،الغوص إلى الداخل لا التعلق بالظاهر، تحطيم سلسلة الزمن السائر في خط مستقيم، تراكيب الأفعال: المضارع والماضي والمحتمل معا، وتمديد بنية اللغة المكرسة ،ورميها –نهائيا– خارج متاحف القواميس ،توسيع دلالة الواقع لكي يعود إليها الحلم والأسطورة والشعر مسائلة –إن لم تكن مداهمة–الشكل الاجتماعي القائم ،تدمير سياق اللغة السائد .

ويمكن أن نلخص أهم تقنيات الحساسية الجديدة عموما في كسر الترتيب السردي والاطراد، فك العقدة التقليدية، الغوص إلى الداخل لا التعلق بالظاهر، تحطيم سلسلة الزمن السائر في خط مستقيم ،تراكب الأفعال(المضارع، الماضي والمحتمل معا)تهديد لغة بنية اللغة المكرسة ورميها نهائيا خارج متاحف القواميس، توسيع دلالة "الواقع" لكي يعود إليها الحلم والأسطورة والشعر، مسائلة إن لم تكن مداهمة الشكل الاجتماعي القائم، تدمير سياق اللغة السائد المقبول، اقتحام مغاور ما تحت الوعي، واستخدام صيغة "الأنا" لا للتعبير عن العاطفة والشجن، بل لتعزية أغوار الذات.[1]

الحساسية الجديدة ساحة مغامرة تعبر عن القدرة في التجديد والإضافة فيها وعلى الروائي أن يمتلك قوة السرد لإحداث المفاجأة لدى القارئ وكسر أفق توقعه، و ترك مساحة في النص له كي يملأها بنفسه كما ينبغي له أن يتمتع بالوعي الذاتي بضرورة الحساسية، أي أن يكون شخصا ملاحظا لبيئته، وما يطرأ فيها من تغيرات، حتى يواكب بإبداعه التغيرات التي تحصل في الواقع، وأن تكون له القابلية للنضج والمغامرة، لأن الحساسية القديمة نصبت منابعها ولم تعد تجدي وليس من مزيد فيها، بمعنى أنها أدت دورها التاريخي، وعليها أن تفسح المجال لحساسية جديدة[2]

**5–التجريب في الرواية:** يندرج مفهوم التجريب في إطار المفاهيم النقدية الحديثة، ويصنف بين الإبداعات العربية ذات التوجهات الفنية الجديدة، بما يعتمده من تقنيات حداثية ، ولكن التجريب ليس تقنية بقدر ما هو تعبير عن مواقف أو رؤى أو تصورات فلسفية وجودية وجمالية وتاريخية تحكم مجمل العملية الإبداعية.

---

[1]– ينظر إدوارد الخراط، الحساسية الجديدة، دار الأدب، بيروت، ط 1، 1993' ص11

[2]– أيمن الحسن، الحساسية الجديدة في القصة والرواية ص05

لقد كان للتجريب الأدبي–وبخاصة في مجال الرواية– أثاره الهامة على صعيد اللغة مكنت الأديب من سبر أغوارها وتقليب أدواته المعرفية، وتنويع تقنياته السردية، فغدا التجريب أساسا للتجديد، ومخالفة المألوف، ورفض كل ما ينافي روح العصر، وتطور المجتمع وحرية الفرد في الثقافة والأدب والفن، ومن ثم....تفكيك تراكيبها، إبراز هياكلها، وإظهار مميزاتها، ثم الدخول في مغامرة فنية وأدبية لخلق أدب وفكر وفن نظيف من الأدران وذلك اعتمادا على ما تقدمه العلوم الإنسانية، والفنون باختلافها من شتى الروافد الايجابية، وعلى معرفة دقيقة بالأصول الجمالية التي يمكن استعمالها في أحد الأنواع الأدبية.

يرى بعض النقاد أن الرواية التجريبية ليست مذهبا ولا تيارا أدبيا بل منهجا ولا تيارا أدبيا بل منهج في التفكير وميل متأصل في شخصية الكاتب، إنها تقوم قبل كل شيء على التجريب الذي لا يعرف الكاتب نتيجة إلا بعد انتهاء الرواية[1].

يذهب الناقد "محمد الباردي" إلى أن الرواية التجريبية هي رواية الحرية إذ تؤسس قوانينها الذاتية وتنظر لسلطة الخيال وتتبنى قانون التجاوز المستمر ولذلك فهي ترفض أي سلطة خارج النص، وتخون أية تجربة خارج التجربة الذاتية المحض، فلكل وقائع محتلة أشكال من القصص المختلفة وكل رواية جديدة تسعى إلى أن تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي تتيح فيه هدفها. بيد أن رفض سلطة النموذج والدعوة إلى الحرية المطلقة ينبثقان من الوعي العميق بضرورة إعادة النظر في علاقة العمل الروائي بمرجعيته الواقعية والاجتماعية

فالواقعية بأشكالها المختلفة مأزومة والتشخيص الوصفي بما هو إعادة عالم قائم ومعيش وهم في واقع متغير على الدوام أصبح من الصعب الإمساك به وتحديده[2].

والرواية التجريبية هي كبرى تجارب الإبداع العربي في العصور الحديثة، وصانعة الوعي التاريخي بمسيرته وأكبر مظهر لاشتباكاته الخلاقة بحركة الوجود ويشير النقاد إلى وجود

[1]– سهام ناصر، رشا أبو شنب ،مفهوم التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد 36العدد05 2014 ص311.

[2]– سهام ناصر، رشا أبو شنب، مفهوم التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد 36العدد05 2014 ص313.

فرق بين الرواية التجريبية، والتجريب الروائي هو فعل محدود داخل شكل الرواية السائد يعبر به الكاتب، ومن مفهوم جديد لديه لتأليف الرواية، أما التجريب الروائي فهو فعل محدود داخل شكل الرواية السائد يعبر به الكاتب عن ذوق شخصي في التأليف أو التصوير أو اختيار الموضوع ويستقي أشكاله من نفسه أو من تجارب حاصلة خارج بيئته.[1]

**6-الشخصيـــــة:**

**أ-لغة:** يتحدد مفهوم الشخصية اللغوي بالعودة إلى أمهات المعاجم والقواميس، وأولها معجم **لسان العرب لابن منظور** الذي ورد فيه ضمن مادة(ش خ ص) ما يأتي :"الشخص، جماعة شخص الإنسان وغيره والجمع أشخاص وشخوص، والشخص سواء الإنسان وغيره وتراه من بعيد ونقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت شخصه"[2].

ورد أيضا في **معجم الوسيط** "الشخصية" الصفات التي يتميز بها الشخص عن غيره فيقال فلان لا شخصية له، أي ليس له ما يميزه من صفات خاصة".[3]

وجاء في معجم **مقاييس اللغة لابن فارس** "الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في الشيء من ذلك الشخص وسواء الإنسان إذا سما من بعيد ثم يحصل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد وذلك في قياسه، ومنه أيضا شخوص البصر ويقال شخص شخيص وامرأة شخصية أو جسيمة"[4] .

**ب-اصطلاحـــــا:** جاءت كلمة شخصية مترجمة عن اللغة الفرنسية في الأصل التي استخدمت فيها كلمة شخص في القرن عشر ميلادي وهي مشتقة من الأصل الثاني"Personne" .

وهذا الأصل يدل في البداية على اللاتيني "persona "

---

[1]-سهام ناصر-رشا أبو شنب-مفهوم التجريب في الرواية، ص 313

[2]- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، المجلد السابع، دار صادر بيروت، لبنان ط1 1997 مادة (ش خ ص) ص45.

[3]- إبراهيم أنيس ورفاقه، المعجم الوسيط، مطبعة مصر،القاهرة،1972 ص154.

[4]- أبو الحسن أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق و ضبط عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ط2 2008 ج1مادة (ش خ ص) ص645.

القناع الذي يضعه الممثل على وجهه أثناء أداء الدور المسند إليه، ثم صار بعد ذلك يدل على الدور نفسه.[1]

تعرف الشخصية أيضا بأنها "الكاتب البشري مجسد لمعايير مختلفة أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي".[2]

وهي أيضا كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف .

الشخصية أيضا "مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم"[3].

فالشخصية إذا هي عنصر فعال وأساسي في العمل الروائي إذ هي المحرك الفعلي للأحداث والوقائع.

***أصناف الشخصيـــة** :اختلفت تصنيفات الشخصية وتعددت "أول هذه التصنيفات يقوم على مقابلة الشخصية الرئيسية بالثانوية حسب الوظيفة والفاعلية التي تقوم بها، فالروائي يقيم روايته حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد نقله إلى قارئه أو الرؤية التي يريد طرحها عبر عمله الروائي"[4] ولا تقوم الرواية على شخصية رئيسية فقط "فالكاتب لا ينبغي له أن يضع كل تركيزه على الشخصية الرئيسية فالشخصية الثانوية لا تقل أهمية عنها لأنها قد تغير مسار الأحداث الروائية، تقوم الشخصية الثانوية بدور المساعد ،ويختلف هذا الدور من الشخصية الثانوية إلى أخرى، ويستخدم القصاصون هذه الشخصيات لتقوم بإدارة بعض الأحداث الجانبية لتسير الأحداث الرئيسية"[5].

وتختلف الشخصيات حسب تصنيفها الشكلي فهناك شخصيات نامية وأخرى متحركة "الأولى نامية لأن هذا النوع من الشخصيات لا تكتمل معرفتنا بها إلا عندما تنتهي القصة

---

[1]– التوريخي محمد، المعجم المفصل في الأدب،(دط)دار الكتب العلمية،بيروت1993م،ص147،146.

[2]– جميلة قسيمون ، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية،العدد13،جوان2000،ص196.

[3]– تزيفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، تر، عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف،ط1، 2005.

[4]– محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، مصر، دط 2007 ص25

[5]– نفس المرجع ص27

فالمحكي الذي تتميز به الشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجئتنا بطريقة مقنعة"[1]

قسم **فيليب هيمون** الشخصية إلى ثلاث فئات "فئة الشخصيات المرجعية وهي نوع من الشخصيات التاريخية والميثولوجية، والاجتماعية والمجازية، تحيل عن معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة لدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة"[2] فيعتمد هذا النوع على خلفية القارئ المعرفية والثقافية.

-الشخصيات الواصلة و هذه الشخصيات "تكون علامة على حضور المؤلف والقارئ أو ما ينوب عنهما في النص"

-"فنية الشخصيات المتكررة وهنا تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا أي أنها علامات قوية لذاكرة القارئ"[3]

**تصنيف تودوروف:**

أ-**الشخصية السطحية:** التي تعبر على سمات محدودة وتقوم بأدوار حاسمة في بعض الأحيان.

**ب- الشخصية العميقة:** التي تتوفر على أوصاف متناقضة وهي شبيهة بالشخصيات الدينامية[4].

**تصنيف فورستر:** الشخصية عنده إما أن تكون مسطحة أو مغلقة هي التي تدور أحداثها حولها فكرة أو خاصة واحدة عندما لا يتوافر أكثر من عامل، الشخصية المغلقة تكمن في

---

[1]- عبد اللطيف السيد الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي،القاهرة،مصر،ط1 1996 ص154

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1 2009 ص217

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،(الفضاء، الزمن، الشخصية) ط1 المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء'بيروت،1999 ص217

[4]- نفس المرجع ص 215،216

اختيار قدرتها على الإقناع والاندهاش فإن لم تندهش بتاتا فهي مسطحة تتظاهر بأنها مغلقة.[1] فهي غير مستقرة، متغيرة بحسب الدور الذي تؤديه.

**تصنيف هنري جيمس:** يصنفها من حيث علاقتها بالحبكة الراسخة فتظهر لا لتقوم بوظيفة داخل التسلسل ألسببي للأحداث، والشخصيات التي تخضع لها لا الحبكة وهي التي تكون خاصة بالسرد السيكولوجي، وتكون غاية الحلقات الأساسية في السرد إبراز خصائص الشخصية.

**تصنيف بروب:** وضع تقسيمه للشخصيات بناء على حالات ممكنة تلتقي مع المجهول أو الدور الذي تنهض به في النسق العاملي وتأتي عي الترتيب التالي:

1-دور تقوم به عدة شخصيات.

2-دور تقوم به شخصية واحدة.

3-عدة أدوار تقوم به شخصية واحدة[2].

**7-أبعاد الشخصيـــة:** يتصف كل شخص بملامح جسدية ونفسية ،وسلوكية معينة، ومادامت الشخصية هي التي تؤدي الأحداث في الرواية، فقد أولاها الباحثون أهمية كبيرة فقد" نشأ في علم النفس علم يسمى (علم الشخصية)يدرس الإنسان، مركزا في الوقت نفسه على الفروق الفردية...ولما كانت هناك جوانب متعددة للشخصية، منها ما هو فطري أو غريزي، و منها ما يكتسب من البيئة والثقافة وكذلك أنواع مختلفة من السلوك، فقد اختلف الباحثون في الشخصية في تغليبهم جانب على جانب"[3]

* **البعد الفيزيولوجي:** وهو الكيان المادي لتشكيل الشخصية حيث "تحدد فيه الملامح والصفات الخارجية للشخصية، حيث نجد الجنس بنوعية: الذكر والأنثى، وشكل الإنسان من طوله أو قصره أو حسنه ووسامته ودمامته. [4]

---

[1]- حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسين، مجلس الثقافة العام،بيروت،لبنان،2006 ص48.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية) ط1 المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت 1999م ص216

[3]- عبد الله حمار، تقنيات الدراسة في الرواية، الشخصية، دار الكتاب العربي ،الجزائرديسمبر 1999 ص21

[4]- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي ط4، 2008، ص23

* **البعد الاجتماعي:** "يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه.[1]

"حيث إنه وبإمكاننا أن نعرف من خلاله إلى ما يتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي، وأحوالها المادية وعلاقتها بكل ما حولها".[2]

* **البعد النفسي:** أو البعد السيكولوجي إن "الشخصي من أصعب معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا وذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية، و الخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين، يعيش في بيئة اجتماعية معينة".[3]

من خلال دراستنا لهذه الأبعاد نجد أنها متداخلة فيما بينها "يؤثر كل منهما على الأخر ويتأثر به فالطباع رغم أنها فطرية تتأثر بالتربية والبيئة، والجانب العقلي تنميه الثقافة والتربية، والثياب تعبر عن ذوق صاحبها وبيئته ومستواها الاجتماعي في الوقت نفسه".[4]

نخلص إلى أن أبعاد الشخصية مزيج مركب من ثلاث أبعاد أساسية (جسمية، نفسية، اجتماعية) والتي لا يمكن الاستغناء عنها لأنها هي التي تكونها.

**8-أهمية الشخصية:** لعبت الشخصية دورا فعالا في القرن التاسع عشر خاصة لدى نقاده، حيث كانت لها وظيفة اختزال وإبراز مميزات الطبقة الاجتماعية وتصاعد قيمة الفرد في هذه الفترة وأهمية الفاعل في المجتمع.[5]

ومع بداية العشرينات بدأت الرؤية لها تتغير فحاول بعض الكتاب من أمثال تودوروف...التقليل من أهميتها وقد مهد لهذه الفكرة قبل كل هؤلاء طائفة من النقاد والروائيين منهم(جيمس جوسين، أندري جيد، وفيرجينيا وولف...) فحاولوا أن يحبطوها ويسفهوها تسفيها ساخر اقلبوا الموازين ذهبوا في التطرف إلى أبعد الحدود، فرفضوا هذه الشخصية جملة وتفصيلا.

---

[1]- شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر،الجزائر2009 ص 49

[2]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة،بيروت،لبنان،ط1 1982 ص 614

[3]- عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية،2006 ص25.

[4]- عبد الله خمار، تقنيات الدراسة في الرواية ص25.

[5]- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر د.ط ص34.

تمثل الشخصية عند عبد المالك مرتاض "أهمية قصوى فهي الشيء الذي تتميز به الأعمال السردية عن أجناس الأدب الأخرى أساسا فلو ذهبت الشخصية عن أي قصة لصنفت ربما في جنس المقالة.[1]

يجمل عبد المالك مرتاض المراحل التي مرت بها الشخصية في ثلاث مراحل:

**1-المرحلة الأولى:** مرحل ازدهار الرواية التاريخية والرواية الاجتماعية، ظهر فيها الكاتب الفرنسي **بلزاك وهوجو، إيميل زولا،** والأدب الإنجليزي مثل (ولتر سكوت) والأدب الروسي مثل **(تولستوي)**والأدب الألماني**(كافكا)**، والأدب العربي**(نجيب محفوظ)**[2] حيث حظيت الشخصية بمكانة هامة.

**2-المرحلة الوسطى:** تقع بين عهد رواية الشخصية ورواية اللاشخصية، أي مثلت مرحل التشكيك والخصومة[3] وهنا حاول البعض التقليل من أهميتها في الرواية.

**3-المرحلة الثالثة:** والتي تعتبر فيها الشخصية أحد مكونات النص السردي، وتختلف عن شخصية الرواية التقليدية[4]

حيث أصبحت الشخصية هنا تعامل كبقية المكونات السردية الأخرى.

**علاقة الشخصية بالمكان:** لا يكون المكان في معزل عن غيره من بقية عناصر السرد، فهو دائما في تفاعل معها وله علاقات متعددة ومتكاملة مع بعضها البعض فعلاقته مع الشخصيات أو الأحداث...تساعد على فهم الدور النفسي الذي يقيمه الفضاء الروائي داخل السرد.[5]

**9- مفهوم المكان:**

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أم كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر(د ص ن)ص 134.

[2]- عبد الناصر مباركية، دراسات تطبيقية في الإبداع الروائي، دار النشر حبيطلي، برج بوعريريج(د/ط)2011 ص98

[3]- نفس المرجع ص98.

[4]- نفس المرجع ص98.

[5]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)ص32.

يعرف الباحث السيميائي" **لوتمان** "المكان بقوله: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة(من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة...)تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل (الاتصال، المسافة...)"[1].

يمثل المكان إلى جانب الزمان "الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية. فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تاريخ وقوعها في الزمان".[2]

إذا المكان الواقعي يتحدد بعلاقاته ومفاهيمه المكانية (أعلى، أسفل، متصل، داخل، خارج) فإن المكان الروائي بالمقارنة بالمكان الواقعي إضافة إلى أبعاده المكانية يتميز بكونه:

**فضاء لفظي:** "لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لفظي بامتياز. ويختلف على الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزاءه"[3].

**فضاء ثقافي:** أن تشكل الفضاء الروائي من الكلمات أساسا يجعله فضاء ثقافيا، بمعنى أنه يتضمن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها. ومن هنا يتميز فضاء السرد، نتيجة طابعه اللفظي الخالص، من تلك الفضاءات التي تعبر عنها العلامات غير اللغوية، مثل رموز الرياضيات والفيزياء الحديثة، لأنها فضاءات مجردة تقتصر على التعبير عن علاقات هندسية ورياضية شكلا نية[4].

**أنواع المكان:** ثمة تصنيفات كثيرة للمكان الروائي، ومن بين هذه التقسيمات افتراض ثلاثة أنواع الأمكنة وهي:

---

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، الرباط، ص99.

[2]– المرجع نفسه ص99.

[3]– المرجع السابق: الصفحة99\.100

[4]– المرجع نفسه ص100.

**1-المكان المجازي:** وهو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي بل هو أقرب إلى الافتراض، وهو مجرد فضاء تقع أو تدور فيه الحوادث، مثل خشبة مسرح يتحرك فوقها الممثلون.

**2-المكان الهندسي:** وهو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية، واستقصاء التفاصيل دون أن يكون لها دور في جدلية عناصر العمل الروائي الأخرى.

**3-مكان العيش:** المكان الأليف وهو الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه هو، هو مكان عاش الروائي فيه، ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أن ابتعد عنه.[1]

وتبقى الرواية أكثر الأنواع الأدبية التي لم يستطيع النقاد إخضاعها وتقنينها باعتبارها نوعا يظل في حالة تشكل، إلا أن مكوناتها الجوهرية تتكون وتتشكل معطيات الرؤى الفكرية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية فهي من الفنون الأدبية التي تتجاوب بحساسية كبيرة مع ضغوط العصر ومتغيراته، وما يطرأ أي تغيير في سلوك الناس وتفكيرهم.[2]

والروائي يسعى دائما لإيهام قارئه بما يقدمه من عوالم متخيلة مستعينا في ذلك بعناصر واقعية لأجل توضيح معالم روايته من خلال بنية محكمة التركيب مستقلة بأجزائها ومكوناتها، ومنها يبدأ الاستمتاع باللعبة الروائية. يستحيل تناول الزمن في دراسة تنصيب على عمل سردي، دون أن لا ينشأ عن ذلك مفهوم المكان، في أي مظهر من مظاهره، وهو ما يطلق عليه باختين (الزمكان الروائي) الذي يعني العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمن والمكان.

**أهمية المكان الروائي:**

إذا كانت الرواية في المقام الأول فنا زمنيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته، ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع، ودرجة السرعة، فإنها من جانب أخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان ،وإن المساحة التي تقع فيها الأحداث والتي

---

[1]- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي ص.133

[2]- ينظر مها حسن القصراوي، نظرية الأنواع الأدبية، نظرية الرواية نموذجا، هادي نهر، نكامل العلوم اللغوية وتداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر 24/22تموز 2008 جامعة اليرموك، الأردن ص741.

تفصل الشخصيات بعضها عن البعض بالإضافة إلى المساحة التي تفصل بين القارئ وعالم الرواية لها دور أساسي في تشكيل النص الروائي.[1]

يعد المكان في مقدمة العناصر والأركان الأولية التي يقوم عليها البناء السردي سواء كان هذا السرد قصة قصيرة أم رواية وله قدرة على التأثير في تصوير الأشخاص، وحبك الحوادث، مثلما للشخصيات أثر في صياغة المبنى الحكائي للرواية، فالتفاعل بين الأمكنة والشخوص من شيء دائم ومستمر في الرواية، مثلما هو دائم ومستمر في الحياة،[2]

فالمكان يتخذ دلالته التاريخية والسياسية والاجتماعية و قيمته الكبرى من خلال علاقته بالشخصية، وبالتالي فهو قطيعة شعورية وحسية من ذات الشخصية نفسها.[3]

وللمكان دور فعال في النص الروائي، إذ قد يتحول من مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية إلى عنصر تشكيلي من عناصر العمل الروائي، فالمكان له دور مكمل لدور الزمان في تحديد دلالة الرواية كما أنه له أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث إذ يرتبط بخطية الأحداث السردية.

بحيث يمكن القول إنه يشكل المسار الذي يسلكه اتجاه السرد وهذا التلازم في العلاقة بين المكان والحدث هو الذي يعطي للرواية تماسكها وانسجامها، ويقرر الاتجاه الذي يأخذه السرد لتشيد خطابه ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسية للمكان.[4]

---

[1]– سيرا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة بثلاثية نجيب محفوظ) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1984 ص103

[2]– إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون ط1 1431هـ 2010 ص 131

[3]– محمد الباردي، الرواية الحديثة دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية، سوريا ط1 1993 ص232

[4]– أسيا قرين، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ، القاهرة الجديدة (دراسة بنيوية تطبيقية)دار الأمل للطباعة، دار النشر و التوزيع 2015 ص74.

ولعل تشخيص المكان في الرواية من شأنه أن يجعل أحداثها محتملة الوقوع بالنسبة إلى القارئ بمعنى أن يوهم بواقعيتها، أي أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح.[1]

إن الروائي بحاجة دائمة إلى التأطير المكاني، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي. وقد يكون وصف الأمكنة من الدوافع التي تجعلنا نفهم الأسرار العميقة للشخصية الروائية، وارتياد أماكن مجهولة توهم القارئ بأنه قادر على أن يسكنها أو أن يستقر فيها إذا شاء فهو وصف لا يقتصر على الإطار الجغرافي الذي تقع فيه الحوادث، وإنما تؤدي دورا حيويا في مستوى الفهم، والتفسير والقراءة النقدية.[2]

ونظرا لارتباط المكان بتقنية الوصف الزمنية يمكن أن يجيء المكان عنصرا تابعا للزمن الروائي، على أن ذلك لا يقلل من أهميته في نسب خاصة إذا ما توطدت العلاقة بينه وبين عنصر الزمن، إلى الحد الذي يستحيل فيه تناول المكان بمعزل عن تضمين الزمن، كما يستحيل تناول الزمن في دراسة تتضمن على عمل سردي، دون أن لا ينشأ عن ذلك المكان، في أي مظهر من مظاهره، وهو ما يطلق عليه باختين ( الزمان الروائي) khronectope الذي يعين العلاقة المتبادلة والجوهرية بين الزمن والمكان[3].

هذه أبرز المفاهيم والمصطلحات والتقسيمات الخاصة بالشخصيات التي أردنا أن نفصّل فيها الكلام كي تكون متّكأ نتّكئ عليها في الفصل الثاني الخاص بالتشكيل للشخصيات والأمكنة في رواية أحلام في برج بابل.

---

[1]– حميد بحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ط1 1991 ص65.

[2]– إبراهيم خليل، بنية النص الروائي ص 131.

[3] أمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2،2015، ص، 32.33.

# الفصل الثانى :

**تشكيل الشخصيات والأمكنة في رواية احلام في برج بابل**

- المبحث الأول : تشكيل الشخصيات
- المبحث الثاني : تشكيل الأمكنة

***تشكيل الشخصيـــات:**

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 و واقعيتها، وتفاعلاتها، فالشخصية هي أولا و أخيرا من المقومات الرئيسية للرواية ، والخطاب السردي بصفة عامة.

وبسبب المكانة التي تحتلها الشخصيات في السرد الروائي فقد جرى الاعتراف بالروائي على أساس مقدرته في رسمها، و آية ذلك أن **بلزاك BALZAC** الكاتب الفرنسي المعروف لم يشتهر إلا بشهرة الأب **غوريو GORIOT** أحد شخصيات الرواية الموسومة بالعنوان نفسه

وتعد الشخصية مكونا رئيسيا في مكونات المحكي ،وهذا لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال التي تمتد و تترابط في مسار الحكاية ،فالشخصية تقوم بفعل معين على خط زمني وفي إطار مكاني معين وهدفها الجوهري ربط أحداث القصة لإتمام المعنى، فالنمو في فعل أو حدث الشخصية مرتبط بثنائية الزمان والمكان وبتلاحم الأحداث يكون بناء الهيكل العام للنص[1] ، وفي ما يلي عرض لشخصيات رواية " **أحلام في برج بابل** "

**المبحث الأول- الشخصيات:**

**-1- الشخصيات الرئيسية**

تطل علينا رواية أحلام في برج بابل بشخصين رئيسيتين وهما كرم بن عبد الكريم و أحلام

شخصيات هذه الرواية فريدة من نوعها مليئة بالميزات والنقائص، وسنستهل دراستنا ببيان مقوماتها لمعرفة تركيبها وبنيتها التكوينية.

[1] - إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، لبنان، ط 1 ، 2009 ص 173.

**-أ- كرم عبد الكريم : بطل الرواية:**

هو رجل مصري من القاهرة في عقده الثالث ، موظف درجة رابعة ، مدير إدارة الشؤون القانونية، وكاتب مسرحي، متزوج وله طفلان ، قرر تغيير حياته للأفضل بعد نسيان الماضي ومحاولة الولادة من جديد عن طريق التخلي عنه بعد اكتشافه أعواما ضائعة من الحب والوفاء لزوجته التي لم تحبّه قط .

قرر مطاردة حلم راوده طوال سنوات حول برج بابل وشخص يدعى راشد ، فسافر إلى الإسكندرية بحثا عن حلمه وبداية حياة جديدة تنسيه ما فات ، في وسط ألمه استغل موهبته في الكتابة المسرحية ونسج خيوط إبداعه لتشمل حلمه بالبرج و تربطه بواقعه أنه فعلا شخص يستلهم بمحيطه كيمياء ترحل بنا إلى البعيد

ارتبطت به الأحداث من البداية وتغيرت بتغير حركاته وتصرفاته، ويتضح لنا أيضا من خلال الطريقة التي اتبعها الكاتب في تقديم شخصية **{كرم}** أنها شخصية يكتنفها الحزن حيث أن ذاكرته مشتتة بين الماضي الأليم والحاضر المعقّد ، بين ماض سيتذكره كلما نظر إلى صورة طفليه سحر وسمير التي يرى فيها ثمرة تلاقي جسد دون مشاعر مع المرأة التي خذلته، وبين حاضر لم يفهم بعد كيف يتعامل معه ومن أي نقطة يبدأ في بلد جديد وأناس جدد فطرأت عليه عدة أحداث منذ مغادرته مكان عيشه إلى وصوله لواقع الحلم الذي راوده .

فهذه الشخصية هي المحور الأساسي في الرواية، وينكشف لنا كلما تقدمنا في القصة وتوغلنا في أحداثها وتغير معطياتها فكل الأحداث ابتدأت عند طلاقه من زوجته التي خذلته بعدم حبها له ، فقد كانت ومنذ الوهلة الأولى حبيبة صديقه وأبقت على قلبها عنده .

و مع مرور السنين وبعد إنجابهم لطفلين لم يتغير شيء وعاد الحب من جديد فتخلت عن كل تلك السنين وعادت إلى عشيقها الأول تاركة {كرم} ورائها يتخبط في مواجعه وينقم الماضي الذي أعطاه أملا في حبها متذكرا حديثه مع صديقه جلال في يوم قرر أن يتزوج:«

إنها لا تحبك ! –

– حين تندمل جراحها ستراني!

– تريد العُرفان أم الحب؟

– لست متعجلا ...

– أنت تتجه نحو الهاوية مفتوح العينين

ومع ذلك فلم يفقد الأمل وظل يرجو إلى يوم تتغير فيه ... وتدرك أن الآخر لم يكن إلا جبانا وأنه لا يمكن أن يقارن به...كان تباعدها يلهب مشاعره ويجعله أكثر إصرارا على الحصول عليها ...بالروح والجسد معا...وإن كان يدرك أن ما يحمله لها لم يكن حبا ...كان رغبة محمومة في الامتلاك والانتصار والإفلات من الفشل... مجرد نزوة يغمرها الإحباط فظلت ساخنة ... حتى تقرر الأمر على مائدة الفطور ذات صباح ..

لقد عاد وانتصر..أما أنت فعليك أن تبحث عن معركة أخرى . . وربما عن حياة أخرى »[1]

استقال حينها من عمله مبتدأً بذلك مطاردة واقع الحلم الذي طالما راوده، وعندها تبدأ أحداث الرواية واصفة مغامرة كرم في الإسكندرية .

1 - المصدر السابق ص 10

نجد إشارة واحدة في النص تشير إلى ملامح كرم الفسيولوجية عند رؤيته خياله قابع على صفحة الزجاج جاء على لسانه : « هذا الأنف الكبير الذي يبلع وجها بيضاويا نحيلا... وهاتان العينان واسعتان حقا » [1] .

أول الطريق أن تتخلص من الحنين والأسى ... من الحب والكراهية ... و أسجان «

الأمس و أيامه الساذجة ...أن تنسى الفشل ... وإذا عجزت فلا تبغضه ... فالبعض كالحب قيد ... وقد تحررت يداك... »[2]

ما نلاحظه هنا أن شخصية كرم تتميز بالقوة... في تخليه عن الماضي ومحاولة البداية من جديد، ولكنها تتسم أيضا بالضعف حين يظهر وذلك في محادثته مع جلال ، نظر إليه جلال بإشفاق وهو يعيد إليه أوراقه:

-الحياة الراكدة لا تصنع فنا عظيما!

-هل يجب أن أواجه الحزن بالشر!

-أنت تستسلم للهزيمة .. قد تحزنك ولكنها لا تغيرك!

كان أمل الأسرة الوحيد بعد فقدان أخيه الذي قتل في فلسطين، ولكنه خيب ظن أبويه فيه أيضا ، فاستسلم لكل شيء وقرر الهجرة ، ولكن هجرته لم تكن في المكان ، إذ ترك ماضيه وراءه وحاول معاودة العيش من جديد ببداية مغامرة راودته كثيرا .

ومن خلال الرجوع إلى أمهات المعاجم نجد في دلالة اسم" كرم" الكثير ، الخير، الجواد، المعطي الذي لا ينفذ عطاءه وهو من صفات الله وأسماءه "الكريم".[3]

1 - المصدر السابق ص 10

2- المصدر نفسه ص 11

[3] ابن منظور، لسان العرب ،لسان العرب ، المجلد الثاني عشر،دار صادر، بيروت ، حرف الميم، ص 406

وإذا ما عدنا إلى اسم البطل" كرم" نجد أن الكاتب اختار هذا الاسم بحيث يتناسب مع شخصية" كرم" ولو بقدر قليل.

فكرم قد أعطى من الحب والصبر ما لم يجد ... لحياة تمنى معايشتها وواقع أليم اصطدم به بعد سنوات من الصبر، و مع ذلك استسلم للألم وقرر اجتياز الهزيمة بثبات متذكرا حديثه الأول مع زوجته أمل :

-ولكنك تعرف أني أحبه!

-أعرف ولا أطمع في حبك سريعا!

-ولن أستطيع نسيانه حتى أغير دمي!

-للزمن منطقه...فلا تصادري المستقبل!

-هل تحبني ؟

-لن أتركك وحيدة..

مضى الزمن وعادت أمل إلى من أحبه قلبها طامعة في كرم زوجها السابق أن يبقي لها الأولاد ودلالة كرمه :

لماذا لم تعذبها؟ لماذا لم تحطم الأثاث وتضرب الزجاج؟ هل هي الفلسفة؟ أم الطيبة؟ أم « الضعف؟...بأكثر من وسيلة يمكن للإنسان أن يكون قويا... هذا ما قررته في لحظة ..والقوة أن لا تخضع للمعتاد !والقوة أن تجتاز لحظات الهزيمة بثبات المنتصر أن تحوّل الحزن إلى سخافة.».[1]

1 -أسامة أنور عكاشة ، أحلام في برج بابل ، ص 69

طيب بريء وأبله، عاش حياة صعبة مليئة بالصعاب والعقبات معذب مصاب بأرق غاضب، متفائل قليلا، غير متصالح مع ذاته، مشتاق ويحن إلى من تركه خلفه، فاشل، متردد في خياراته و قراراته.

تعتبر هذه الشخصية أكثر الشخصيات حظا في الظهور فهو ليس مجرد شخصية أساسية ومحورية تدور حولها الأحداث فحسب بل هو أيضا البطل والفاعل الأساسي في الرواية فكرم شخصية تمثل بؤرة الصراع وفي فلكها تدور بفنية الشخصيات الأخرى فالرواية تنطلق منه وتنتهي إليه.

لقد قدم أنور عكاشة شخصية بطله من خلال الوصف الداخلي والخارجي، كما قدمها أيضا من خلال الحدث والحوار والمكان .فقد وردت في الرواية بعض الصفات الجسدية للبطل(كرم عبد الكريم )عبر الحديث فقد جاء على لسانه عندما انعكس وجهه على زجاج نافذة المقهى: أنف كبير ووجها بيضاويا نحيلا وعينان واسعتان[1]

ينحدر كرم عبد الكريم من أسرة ميسورة الحال تمتلك مجموعة من الأملاك التي تركها له أجداده، وذلك حسب ما جاء على لسانه: " أبيع كل شيء الفدادين العشرة والعمارة.. وأرحل"[2] طيب أو يدعي الطيبة ؛ مثل ما وصفه صديقه جلال، تزوج من امرأة لم تحبه ولم يحبها كانت معركته الفاشلة التي خرج منها يجر ذيول الخيبة والهزيمة، نتج عن هذا الزواج طفلين سحر وسمير وكومة من الكراهية والحقد معششة في قلبه، بريء وأبله أحيانا، عاش حياة صعبة مليئة بالصعاب والانتكاسات.

صاحب وظيفة في الشؤون القانونية، خيّب آمال والده بأن يصبح طبيبا، وأصحابه بأن يصبح وكيل نيابة.

1 - أسامة أنور عكاشة ، أحلام في برج بابل ،ص29.

2 – المصدر نفسه ص63.

إن كرم عبد الكريم تتراوح حالته النفسية بين اليأس والتفاؤل وهذا يظهر من خلال يأسه من حياته السابقة ويأسه من رجاء محبة زوجته له وكسب محبتها وتفهمها، أما تفاؤله فيظهر من خلال قراره بتغيير حياته وأمله بأن كل شيء سيكون بخير، كذلك يظهر من عدم فقدان أمله بالسائق الذي انتظره حتى غروب الشمس.

كما يتصف بصفات أخرى: الحيرة والقلق الدائمين، متردد لا يستطيع اتخاذ قرارات نهائية، مشتاق ويحن إلى من تركه خلفه.

رجل عاطفي وهو يتحدث مع زوجته ويتوسل إليها بعدم تركه، كما مزجت حالته النفسية بين الرغبة والحزن، فقد كانت مشاعره تتأجج عند لقائه بمنى وأحلام الأرملة، وكان حزينا بسبب الإحساس بالغربة التي تخالجه عند عدم اكتراث الناس به.

**-ب- الهائم أحلام:**

تمثل القوة والتملك والسطوة التي ربطها مؤلفنا في جسد امرأة جميلة امرأة مفعمة بالحياة :" في ملابسها السوداء إيحاء يقسم لك أنها ترتدي ملابس داخلية بلون الورد . . ."[1]

تلك المرأة اللعوب الذي وصف صوتها بالمستدير :" صوتها مستدير ككل شيء فيها. . من العبث أن تبحث عن بداية أو نهاية فهما متصلتان "[2]

وهو وصف غير مألوف للصوت فهو يقاس بالحدة والرقة بارتفاع النبضة أو انخفاضها بالهدوء أو الصخب لكن وصفه بالمستدير ليعبر عن نظرته لهذه المرأة اللعوب الشغوف الكاملة الأنوثة التي يهابها -من جمالها- كل سكان الإسكندرية الذين قابلهم وهي محط أنظارهم فلم يخفى على أحد أنه مستأجر عندها والجميع يريد أن يفهم كيف يتعامل معها.

[1]- المصدر السابق ، ص 77
[2] -المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

## 2-:- الشخصيات الثانوية :

لعبت الشخصيات الثانوية أدوار متباينة داخل الرواية، فبعضها كان مساند للبطل ومساعدا في حين وقفت شخصيات أخرى في طريقه، كانت عقبة في سبيل تحقيق أهدافه . ولعل من أبرز الأسماء الواردة في الرواية التي وقفت إلى جانب البطل ولم تبخل عليه بالنصح والتوجيه نذكر منها مع بيان بإيجاز خصائص كل شخصية:

***سائق التاكسي:**

في الأصل حسب ما جاء في الرواية انه: "سمسار ودليل سياحي"[1] كان ممن دعم وساند شخصيتنا الرئيسية من خلال ما قدمه له من خدمات بعد أن وجد بطلنا نفسه في حيرة من أمره عندما لم يجد المكان الذي كان يقصده، أمين و صادق؛ وهذا يظهر من خلال ما حصل لبطلنا بعد أن نسي حقيبته في سيارته فما كان من ذلك السائق إلا أن عاد له بحقيبته وأرشده إلى مكان يكون مسكنا له وكان المسكن جيدا ومرتبا.

***الكهل الفضولي" خالد سلطان"**

التقى به في المقهى: مدير التعليم الثانوي ؛ صديق قديم لوالد البطل ، شيخ بالعقد السابع ذو وجه غريب تمتزج فيه الطفولة بالكهولة بلا تناقض وكان معينا له عندما التقى به في برج بابل وعرّفه على الأصدقاء وقدّم إليه بعض النصائح، لكنها لم بل تزده إلا حيرة على حيرته، إلا أنه خفّف عليه ومن قلقه عندما التقى به في المقهى حين كان يشعر بالضيق من اعتقاده أنه خسر كل شيء، وأيضا من إحساسه بالغربة وهو لا يعرف أحدا ففرح عندما التقى بوجه مألوف له.

[1] أسامة أنور عكاشة ، المصدر السابق، ص65.

إلا أن هذه الشخصية اتصفت بالغموض وقد وضع بطلنا أمام العديد من التساؤلات والمعضلات التي لم يجد لها حل.

***جلال:**

صديق قديم وزميل كرم في العمل، صحفي: كان هو من أوحى له بفكرة بيع كل شيء والرحيل والتحرر و البدء من جديد في مدينة وعالم جديدين، من خلال الرواية فهناك اضطراب في شخصية جلال فتارة تجده ذلك الصديق الوفي المحب لأصدقائه، وتارة أخرى ينقلب فيصبح ألد من الأعداء ؛ وهذا واضح من خلال نصحه الدائم لبطلنا وتوجيهه وإرشاده حتى يتحرر من القيود الوهمية التي هو مكبل بها، أما فيما يخص انقلابه إلى شخصية العدو فيظهر من خلال سخريته بصديقه وكلامه المستفز عنه الذي يشير إلى نوع من العدائية والحسد والكره وهذا جلي من خلال قوله: " نظر إليه جلال بإشفاق .... الحياة الراكدة لا تصنع فنا عظيما( دلالة على السخرية) تذكيره بأنه مخيب للآمال عندما قال له:" من سنوات كنت أمل الأسرة كلها أعدك الحاج لتصبح طبيبا فخيبت أمله ....."[1].

إلا أن جلال كان دافعه للتغير فلربما ما كان يقوله له حتى يحرره من قيوده ويدفع به إلى أن يغيّر من نفسه ، فقد كان صريحا في تعامله معه فهذا هو الصديق الحقيقي .

***آمال:**

زوجة كرم؛ كانت من الشخصيات التي لم تدعم بطلنا ولم تحاول أن توفر له جوا عائليا سعيدا، فقد كان قلبها معلقا بشخص آخر، في المقابل هو أيضا لم يحبها فقد اعتبرها كما قال في الرواية معركة خرجت منها مهزوما، وهذا يظهر من خلال الرسالة التي بعث بها لزوجته: "أعتقد أنك قد حصلت على كل ما تمنيته .. فقط لا تظني أنني طلقتك بدافع من

[1] أسامة أنور عكاشة ، أحلام في برج بابل، ص66.

الشهامة والطيبة التي كثيرا ما رددت لي أنها واجبة خادعة لخبث وضيع لقد طلقتك لأنني أريد ذلك .... أنني لم أحبك يوما ..." [1]، فقد كان يصفها أيضا بالخائنة.

***منى:**

فتاة أرشدت البطل إلى برج بابل، فتاة تتسم بالشجاعة ، إذ التقى بها بطلنا في إحدى المظاهرات التي كانت هي مشاركة فيها، وكانت من أرشد بطلنا إلى وجهته ( برج بابل) ، وقد تعلق بها البطل نوعا ما باعتبار أنه لم يستلطف أحدا من البرج، فقد التقى بها في أكثر أوقاته حاجة وحيرة، فقد كان يظن بأنها من سوف ينزع الغبش عن عينه، وتكون جوابا لتساؤلاته المعششة في عقله .

***راشد: يبحث عنه البطل:** صاحب البرج الحقيقي، صاحب الفكرة، ونواة المجتمع، قدوة من في البرج، ألف بينهم جميعا وزرع في نفوسهم الأمل، توارى و كأنه شفاف و الجميع متواطئ لحمايته !!!

أحيانا تأتينا النجدة في صوت ملهم يخترق الحلم عندما نكون غارقين في الم صاخب يعمينا عن السمع في اليقظة فتكون أحلامنا محملة بنجدة القدر التي كانت متاهة للبحث عن البرج... برج بابل العجيب ... و عن راشد و ما يحمله الاسم من وقع في القلب وكأنه ينشد الرشاد الذي يؤنس قلبه المخضب بالأسى فالرشد في اللغة هو: رَشَدَ، يَرْشُدُ رُشْدًا و رَشَادًا فهو رَشِيدٌ و المفعول مَرْشُودٌ للمتعدّي .

لم يكن مجرد اسم ضاقت به الذاكرة لقد كان إسقاط للهدى الذي جاء يبحث عنه في سفره لاكتشاف نفسه انه ذلك المسار الذي لا مناص منه للعبور من حالة المخدوع المخذول إلى حالة التقبل و التخلي عن كل شيء.

[1] المصدر السابق: الصفحة 68.

هو فعلا تخلى عن حياته السابقة المنافقة ماديا و لكن بقي الطلاق المعنوي الذي سيغسل روحه لتعود نقية و تتخلص من دنسها، لن يتمكن من ذلك حسب إلهامه إلى أن وجد برج بابل و ستكون يد راشد المنقذ.

لقد وصفه بأنه صانع المعجزات الذي تمتن له الإسكندرية كلها بالصمود، نعم لقد صنع لهم البرج ملاذا من سطو الهانم التي تملك كل شيء صاحبة عروس البحر كلها و المهيمنة إلا على برج بابل لذا كان جليا بالبرج أن يوحدهم و يضع قلوبهم على بعضها نقية من كل إثم تجمعهم أحلامهم و أمالهم يخطط فيه اليافعون لغد أفضل حر و يبدع فيه الفنانون و يتشاركون زهوة الفكرة...نعم فخارج البرج ستصادر أفكارهم ،لذا كان بحثه عن راشد في ثوب شخص غير موفق فهو موجود فينا جميعا انه كالضمير الذي يعذل حالنا بعد اعوجاج و يملئ عقول قلوبنا بنصائح الأخلاق الحميدة.

راشد الذي لم يدله عليه احد طوال بحثه حيث فقد إحساسه بالزمن و تاه مثلهم في برجه العجيب تاه في ماهية ملاذه حتى توارت أحزانه خيط غسق في فجر جميل، مسحت أمطار الإسكندرية أحزانه و طهرت روحه في هذا المكان الذي لا يمكن إلا أن يوصف بالقداسة على بساطته.

هو لم يجد راشد فعلا و لكنه وجده وصفا لما يريده أن يكون خلال تسلسل السيناريو الذي ترتب في عقله المتأجج بالمشاعر فجعله قبس النور الأخير لنظرته الإنسانية و رآه في وجوه كل الشخصيات التي جعلته يوقن أن الدنيا لازالت بخير.

لقد رأينا راشد حتى في التحول الذي صار إليه كرم في أخر سطوره لقد كان هادئا كنسمة بعد إعصار من الخيانة فأخذنا في تأمله الروائي إلى حالة السكينة التي ننشدها في أيامنا و لا نحصل عليها إلا فالقبور لكنه ببساطة وصل لها بعد دفن كرم المخدوع في البحر بطقوس إبداعية غسلت روحه بين الأمواج و بطقوس اسقاطية في برج بابل الذي كتبه لنا كمكان

متناقض و مغري كالحياة... لقد توحد كرم مع النقاء حتى خلنا انه هو راشد الذي كان يبحث عنه منذ البداية ...

راشد أبلغني بالقصة كلها . .

انتفض كمن مسته صاعقة . .

راشد؟

أومأ الرأس العجوز وقد افترت جفونه عن نظرة ناعمة .

نعم !

أين هو ؟

لقد التقيت به منذ اليوم الأول لحضورك . .

لا أفهم . [1]

**3- الشخصيات الهامشية:**

****طاهر عباس:**

رسام(التقى به في البرج): شاب في مثل سن بطلنا، نحيل، طويل الشعر، ملتحي، وجهه هضيما ذا عينان سوداوان، كان معينا له نوعا ما لبطلنا حيث أنه كان يجيب على بعض تساؤلاته، وكان أنيسا له في وحشة غربته، وقد أصبح صديقه.

***رجاء:** أول من أحب البطل(قصة حب فاشلة)

***الساقي:** أملاه قواعد البرج.

[1] - أسامة أنور عكاشة ، أحلام في برج بابل ، ص 84

***الحاجة زهرة:** أرملة، ريفية في عقدها الرابعة قريبة الوالد، مرضعة كرم، لم تكن في الرواية شخصيا وإنما تذكرها فقط كرم عندما رأى الأرملة أحلام.

***يوسف الفيلسوف:** وجه هضيم ورأس خطه الشيب نظرة متّقدة جسد نحيل، فارع الطول محدوب الكتفين.

***ابراهيم بدران:** مخرج مسرحي، راعي شؤون الفن في البرج، ضئيل أسمر، عدواني الطلعة

***باسم الكردي:** شاعر وممثل، وسيم طويل، تتصل سوالفه بشاربه وجه مستدير.

**المبحث الثاني: تشكيل الأمكنة:**

من خلال دراستنا لرواية أحلام في برج بابل تبين لنا اعتماد الكاتب على مجموعة مختلفة 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 إعطاءنا لمحة عن بيئتها وإنسانيتها فاعتماد تلك الأمكنة في الرواية منحها ذوقا و إيقاعا جميلا فالمكان كما يقول حسن بحراوي " ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف الأساسي من وجود العمل كله " [1]

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

[1] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ص 33

**1- الأماكن المغلقة:** الفندق والبيت

***الفندق:** يعرف بصفة عامة على أنه المكان الذي يوفر أماكن للسكن والنوم للناس بشكل عام وقد كان له ظهور ضئيل في الرواية قصده الكاتب لأجل الإقامة لا لشيء آخر وهذا ما نجده في المقطع السردي الآتي :

« " **فندق سيسل**" بأقصى الميدان . . ولكنه ما لبث أن تراجع مذكرا نفسه بأنه لم يأتي سائحا و أنه لا يبحث عن " **الإسكندرية**" الشرفة و البحر وكاس الشراب على البار الأنيق . . ـ و أنه قد اعتزم منذ البداية أن يلقي نفسه في قلبها أن تصنع له عمرا وسكنا وتحفر في نفسه ما تشاء من خطوط و أخاديد" [1]

***البيت:** البيوت والمنازل تشكل نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات وذلك لأن بيت الإنسان امتدادا له . [2]

فالبيت له حضوره الدائم في الرواية بحيث نجد الروائي يوضح صورة البيت مرتبطة بإقامة الشخصيات ، والمقطع الآتي يوضح ذلك:"كان المنزل الصغير قابعا وسط حديقة باسقة الأشجار، داكنة الخضرة ، تلقي إلى الخارج بظلال قاتمة الغموض امتزجت في عمق الظلمة الليلية ببرودة لاذعة . . تقدما خلالها ليفتح الباب أثر همسة مقتضبة من فم السائق لإذن خادم عجوز . ."[3]

المسكن دافئ . . يوحي بالألفة . . وينفصل تماما عن عالم الطابق السفلي، يغشاه ضوء الألوان في الستائر والجدران ويبدو في مجمله شديد الخصوصية " وكأنه شيد لأجله منذ زمن بعيد لا يذكره "[4]

* **بنسيون أزمير:** ( المكان الذي قصده بطلنا للسكن فيه لكنه وجده مهدما).

[1] - أسامة أنور عكاشة، أحلام في برج بابل ، ص 11، 12
[2]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ص 43
[3]- أسامة أنور عكاشة ،أحلام في برج بابل ص 20
[4] - المصدر نفسه ،الصفحة 23

-2- **الأماكن المفتوحة:** هي النوع الأول 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"[1]

* **برج بابل:** هو مكان وصفه نمطي وبعده فلسفي عميق يصل إسقاطه إلى معبد أثري أو كوني يجمع انفتاح الحضارة البابلية ببساطة الشعب المصري وحنوه على بعضه و يعد برج بابل الهدف الرئيسي للشخصية الذي يسعى للوصول إليه في الرواية ، لذا احتل مكانا بارزا فيها ، حيث ساهم بدوره في البناء الروائي ، من خلال تقديمه للمادة الحكائية وتنظيمه لبناء الأحداث وخير ما نقدمه في هذا الجزء من هذه الدراسة المتعلقة بالبرج هي ملاحظتنا أن البطل ترك القاهرة كلها ليبحث عن ميلاد جديد له عبر واقع حلم ظل يراوده وهو البحث عن برج بابل وتسوقه أيام لاكتشاف المكان المنشود ، حيث يبدو البرج بعيدا كخاطر يخفق في لجة الزمن، وخلال موقعه الجديد يحاول أن يتعرف على معنى وجوده في الحياة والمقطع السردي التالي خير دليل على ما ذكر سابقا ." لم يكن برج بابل مقهى . . ولم يكن حانة . . ولم يكن واحدا من تلك الملاهي الليلية على اختلاف درجاتها وأنواعها . . لم يكن شيئا مما عرفه أو يسمع به من أجل اليوم . . وبدا له منذ اللحظة الأولى أنه يمكن أن يكون كل شيء. كانت هناك المقاعد والمناشد والأركان . . وكان هناك السقاة . . والرواد . . وصناديق الطاولة . . ورقاع الشطرنج وطاولة اليسار الأنيقة . . ونصبة الشاي . . والفارميلة . . وعشرات الأشياء والأدوات التي يمكن أن توجد في أي مكان أو تختفي في مكان آخر "[2]

تعتبر المقهى من الأماكن الأكثر حضورا في النصوص الروائية على غرار الأمكنة الأخرى فهو مكان انتقالي خصوصي وتعتبر من الأماكن المفتوحة التي تعكس بدورها الواقع

[1] مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا ( حكاية، بحار،الدقل ، المرفأ ، البعيد) دراسات في الأدب العربي منشورات الهيئة العامة السورية دمشق 2011 ص95

[2] - أسامة أنور عكاشة ، أحلام في برج بابل الصفحة 57

الاجتماعي فهي من أكثر الأماكن المقصودة لجميع الفئات الاجتماعية أو مكان يستقطب لجميع اللقاءات العامة ، ويختلف المقهى عن البيت والشارع لكونه مكان نصف مغلق أو نصف مفتوح لذلك فهو يحمل في تكوينه شيئا من خاصية البيت فهو فضاء دلالي له خصوصية تجعله حاضرا باستمرار وكمادة أساسية في التشكيل القصصي والروائي،

تكمن أهميته كعلامة حضارية تشير إلى العلاقة البشرية في إطار تبادل المصالح والخدمات الاجتماعية وانطلاقا من هذه الأهمية نجده ملجأ للخلاص من أزمة حادة وهي أزمة الرذيلة والخطيئة التي تعاني منها شخصية كرم كما تحمل موقعا استراتيجيا في الشارع وتمثل مكان للاستراحة والإبداع

فالمقهى كانت مصدرا ملهما لتحقيق الحلم ولكتابة السيناريو رغم أنها عادة ما يقصدها شرائح اجتماعية خارج أوقات العمل طلبا للراحة كما يقصدها الشباب لإمضاء الوقت ومواجهة رتابة الحياة اليومية فكثرة الجلوس فيه دلالة على البطالة والانطواء والانغلاق وكرم حين جلس لم يكن ليضيع وقته وإنما ليجدد حياته وذاته وليتجدد ،ففي المقهى لم يكن جلوس كرم فيه مكان للعبور والاستمتاع بل كان ولادة ثانية لطفولته إذ التقى بشيخ كانت له علاقة بوالده الذي يكن له احتراما وتبجيلا وتوقيرا إذ يحتفظ لوالده بصورة مشرقة كلها رجولة ومواقف إنسانية راقية ، تبقى المقهى مكانا مغلقا أحس فيه الشخصية بالحزن والكآبة والبحث عن الذات فتكون بذلك ملجأ للخلاص من أزمته الحادة .

ومن دلالات وظائف المقهى في الرواية أنها كانت ملاذا للتنفيس وملء فراغ الانتظار لسائق سيارة الأجرة الذي كان يبحث عن مكان لإقامة كرم وما نخلص إليه أن المقهى رغم أنه مكان انتقالي منفتح – مكان تجمع الناس من مختلف النواحي– إلا انه في الرواية مكان مغلق لان كرم ليس له علاقة بالعالم الخارجي فقط بالكتابة ومحاورة الذات .

***فضاء المقهى:** تقوم المقهى ، كمكان انتقال خصوصي ، بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش

الحياة الاجتماعية الهادرة ،فهناك دائما سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما . . ولا يتعلق الأمر هنا بإلزام شخصي أو اجتماعي يدعو إلى ارتياد هذا الفضاء الانتقالي فقد يحدث ذلك بمحض اختيار الإنسان الذي تحركه ، في العادة ، رغبة ذاتية ملحة ."[1] وهنا عرضنا لمحة عن مقابلة كرم بالكهل صديق والده الحاج عبد الكريم:نهض الكهل في حركة نشيطة وتحرك نحوه مباشرة ، فاضطر أن يلتفت إليه حين امتدت يده لتجذب المقعد الخالي أمامه عبر المنضدة :

_ معذرة . . لعلك لا تعرفني ؟

_ أنا . . أنا لا أعرف أحدا في الإسكندرية !

_ هل يضايقك أن أجلس معك ؟

_ تفضل . . إننا في محل عام . . ( تمنى لو نقلت كلماته للرجل رفضه وخوفه واستياءه . . ولكنها غرقت في عجزه المرير) [2]

* **ميدان سعد زغلول:** الشارع الذي تتواجد فيه المقهى التي انتظر فيها بطلنا السائق والتقى فيها بالشيخ خالد سلطان[3].

* **البحر* الكورنيش:** من الأمكنة المتسعة الأرجاء الفسيحة والمنفتحة واللامتناهية، البحر الذي بات إنسانا يهتزّ لكرم ولقيمه وللخلل الذي طال مجتمعه فالشرف يداس والحر يهان و يسلب منه شرفه، فالبحر يضج في ذلك اليوم العاصف بما في نفس الراوي من كمد كان كرم ينتظر منه في لحظة انتظاره لعودة السائق أن يعيره من صبره من حمل دائه وهمومه لكنه كان متموّجا كتموّج نفسية كرم، فللبحر اثر عميق في نفسه إلى درجة يشعرنا أنه بقرب

[1] - حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ص 91
[2] -أسامة أنور عكاشة ـ أحلام في برج بابل ص 14
[3]- المصدر نفسه، الصفحة 72.

صديق يماثله ويطارحه الحديث ويفضي إليه بذات نفسه ..... البحر رغم وصفه بالغدر كان أكثر وفاء مِن مَن عاشرهم فكان السخاء والعطاء والتفاؤل، فالبحر أوحى له بتعاظم أمله ونمو حلمه أنه اكتشف فيه حقيقة الإنسان وطبيعته لا غرابة أن يكون للبحر حضوره في التشكيل الروائي فالراوي وجد فيه الخِل الوفي الذي ينسيه ويقاسمه همومه وأحزانه وطموحاته وآماله بل وجد فيه آمالا متشابهة انه صوته الباطن وصداه ونبضه ومداه، انه المعترف للصيادين بجهدهم والمقدر لتعبهم ومكافئتهم على طيبتهم فكيف لا يكون الصديق المنشود فالبحر يمثل لوحة اجتماعية و يومئ بدلالة غير تقليدية لا تتمثل في وصف أمواجه وهديره وأنينه المرعب إنما نستشف طيبة الصيادين وحنوهم وسماحتهم وطيبتهم انه يمثل العطاء . إن البحر بلونه يحتضن السماء بكل حالاتها يمسح دمعها في النوة وبزرقته المترامية يلوح بصفاء سريرته .

قد تكون هذه الدلالة عودة إلي مواجعه التي تعيد له الغدر والخيانة فالبحر أصفى وأنقي من سرائر البشر وهو يطهر كل الآثام .

كم يتعبه أن يشقي ويجتهد ويقطف غلة أتعابه من أجل إرضاء قرينة جاحدة تبادله غدرا بوفاء.

فالهروب من القاهرة ، المدنس ،الخطيئة ،الخيانة إلى عروس المدائن الإسكندرية والى البحر رمز الطهر والعفاف المقدس، إن البحر بالنسبة لكرم تطهير لنفسه من خيانة من لم تكن أهلا لوداده وحبه الأبدي

كان البحر بكل تقاسميه الإنسانية قريبا من حلمه ولا عجب أن يلتقي الصفاء بالصفاء (البحر .برج بابل)

وها هو يقف على عتبات البحر والبرج محققا وجوده ومتميزا بالصفاء والطهر المحبة والمثالية والتسامي، ويبقى البحر وبرج بابل لهما دلالة واحدة لأنها تمثل بصفة عامة أمكنة

الانتقال والحركة وأخرى للبحث عن الذات المتجددة ،إن البحر والبرج وجهان لعملة واحدة إنهما يمثلان الطهر والقداسة.

* **شارع راضي:** الشارع الذي به بنسيون أزمير والذي كان وجهة بطلنا الأولى

***السيارة:** السيارة مكان مغلق تماما لكنها تتحرك في شوارع الإسكندرية، العاصفة يومها بالنوة... لتأخذ كرم إلى مكان لم يقرر بعد إن كان ملاذه النهائي أو أنه مجرد مكان يلتقط فيه أنفاسه ويداوي فيه جراحه ويلمم قلبه المخدوع ، لقد كان جالسا بقرب السائق الفضولي الخدوم الذي لا يتوقف عن طرح تساؤلات وفتح مواضيع وكأنه يحادث صديقا له....إن تودده و لطافته كانت مزعجة لكرم الذي كان يرى الدنيا سوداء كالنوة التي حرمته متعة شوارع الإسكندرية الجميلة.

إن تقوقع كرم نحو نفسه جعلت السائق في حيرة خصوصا أن هذا الصمت الرهيب الذي خيم على الجو كان قاتلا لسائق بفضوله فبدأ خياله ينسج ألف خيط حول شخصية كرم المشبعة بالغموض والغارقة في الحزن....وكعادته كان يحاول أن يخفف عن أي راكب لا ليكسب صداقته ولكن كي يحس أن عمله مؤثر في النفوس وانه يعين الناس بطبعه الخدوم....ولا مانع أن يتربح من خدماته ذلك انه سمسار يعنى انه قرر في نفسه انه سيربح من كرم أكثر من أجرة التوصيل وان كلفه ذلك التدخل فيما لا يعنيه .

لقد أخذه إلي أماكن يعي تماما أنها لم تعد موجودة أو أنها غير صالحة للسكن نعم هو يعي ذلك تماما فهو يعرف المدينة ككف يده، لقد تعمد ربما التلاعب بكرم هذه كانت فكرته منذ البداية فشخص بكم الحزن الذي يحمله كرم شخص تكاد تلفظ أنفاسه من الهم فريسة لذيذة لسمسار مجتهد يريد أمواله.....

لقد جمعته به صدفة لا بل سيارة واحدة فقط كي تربح منه في حين تعود كرم عليه مع الوقت وأصبح بالنسبة له أكثر من وسيلة تنقله من ألمه إلى أمله إلي يد تعبر به إلى مشفى لجراحه ملاذ يطهر فيه ما تبقى من روحه المخذولة .

## 3- علاقة الشخصية بالمكان (البطل):

تربط المكان علاقة وطيدة بالشخصيات فقد يتنوع المنظور السردي بتنوع الشخصيات من خلال أن لكل شخصية وجهة نظر مختلفة عن الأخرى ، فيرتبط ظهور كل شخصية بمكان معين تنتمي إليه وتستأنس به أو على العكس من ذلك بالنفور منه وخلق العداوة معه ويتم ذلك من خلال: " تحديد الملامح العامة للشخصية وتميزها عن غيرها ، حيث الأمكنة تنتج شخصيتها المتميزة والمختلفة : الشخصية الصحراوية، الجبلية ، المدنية ، حيث كل منها تناسب الآخر الاختلاف والتغاير في المستويات الجسدية والفنية والاجتماعية . . ." [1]

**علاقة كرم بالإسكندرية: تربط البطل علاقة حنين واشتياق للمدينة حيث عاش فيها سنوات طفولته، تذكره بأخيه ووالديه و أيامه التي قضاها مع جلال صديقه الوحيد الذي صارعه من أجل الفوز بحبيبته حيث انتهت نتيجة هذا الصراع بنجاحه في امتلاك جسدها وفشله في اكتساب قلبها .

**علاقة كرم ببرج بابل : بداية رحلة جديدة هي الوصول إلى حلم راوده التعرف على برج بابل ومن هنا بدأت الرحلة التي قادته من **القاهرة** إلى عروس البحر **الإسكندرية** والتجأ لصديقه راشد الذي رافقه في أحلامه فلربما كانت كل دلالات أحلامه للبحث عن راشد هي السبيل الوحيد ليجد نفسه والبرج هو المعبد الذي هيأته له الحياة ليولد من جديد فدخله مستكشفا له وهو لا يعي أنه يكشف الحياة كلها بوجه جديد ، فالوحدة التي يسعى إليها ليلتقط أنفاسه لن يجدها في البرج هذا المكان العجيب الذي لا اختلاف فيه ولا سلبية، فقط محبة واحترام وأفكار ايجابية ، برج يجمع الفقير والغني على نفس الطاولة ممتنين لمحبتهم لبعض ولتوحدهم وحدة المكان ، برج يجمع المثقفين والمبدعين فيكون ملهما لهم حيا بضحكاتهم وهمساتهم كأنما هو ملاذ وليس مجرد مقهى بفكر جديد .

[1] - شعرية المكان في الرواية الجديدة ص 104 ، نقلا عن : نبيل سليمان ، جماليات التشكيل الروائي ص 198

**<u>**علاقة كرم بمنزل الإبراهيمية:</u> ذهب كرم إلى هذا المنزل باحثا عن أجوبة لأسئلة تجول في خاطره ليصطدم بأستاذ مشلول يسكن مع ابنته أحلام ،انهال عليه كرم بأسئلة أثقلت كاهله حيث أجهش باكيا ولم يستطع إجابته على ما جاء من أجله :

"ماذا تريد منه ؟ . . ألا ترى أنه مشلول ؟ . . إنه لا يسمع ولا يتكلم . . لماذا تعذبه . . ولكن الأسى . . و قصة البرج . . والألوان"[1]

## 4- : التقاطبات المكانية وأثرها على الشخصية :

إن القراءة الكفيلة بالكشف عن دلالة الفضاء الروائي يجب أن تبنى على مجموعة من التقاطبات المكانية و بتتبعها مفارقات في الشخصيات لتظهر غالبا على شكل ثنائيات ضدية لتعبر عن العلاقات الحاصلة من اتصال الشخصيات بهذه الأماكن وهذه التقاطبات لا تلغي بعضها بعضا، وإنما تتكامل لتقدم مفاهيم تساعد على فهم عنصر المكان في الحكي الروائي .[2]

وتكثر في الرواية هذه التقاطبات المكانية التي تؤثر على الشخصية ، فمنها المشهد الذي وصف به الإسكندرية من خلف زجاج السيارة حيث صورها من خلال حديثه :

. . . كانت الإسكندرية ترفع نقابها تتطلع إليه في حذر وبسمة مراوغة كبسمة الجيوكندا تعتلي ملامح وجهها الفاتن العابث دون أن تأبه لهزيم الرعد أو ومضات البرق . . كانت هناك إشارة خفية استطاع أن يتلقاها و يدرك في نبضها بأن الدفء قريب . . وأنه يتخلق جنينا في رحم العاصفة ! . . . "هنا تصل إلى المرفأ أو تبحر من جديد"[3]

---

[1] – أسامة أنور عكاشة ، أحلام في برج بابل، ص 79

[2] –زهرة دهان: علاقة الشخصية بالمكان المغلق والمفتوح وتشكيل الفضاء الروائي، مجلة إضاءات نقدية ، 164 ، ص196) العدد الحادي والثلاثون ، أيلول 2018،ص29،28.

[3] – أسامة أنور عكاشة ، أحلام في برج بابل ، ص 10، 11

ففي المشهد السابق تحاول الشخصية أن تظهر لنا بطريقة غير مباشرة مدى اشتياقها إلى هذه المدينة حيث تظهر الألفة والحنين لمفارقته الإسكندرية .

كما أن للثنائيات الضدية دور في اختراق وتشكيل الفضاء الروائي ولا بد من القول أن الرواية تشكلت من ثنائيات ومفارقات كثيرة من بينها علاقة شخصية البطل كرم بزوجته التي لم تكن علاقة حميمة مبنية على حب واحترام فهو مع علمه بعدم حبها له إلا أنه أنجب منها طفلين سحر وسمير وكدليل على ذلك ما جاء في روايته :

**من رسالة أخيرة إلى آمال :**

" أعتقد أنك قد حصلت على كل ما تمنيته . . فقط لا تظني أنني طلقتك بدافع من الشهامة أو الطيبة التي كثيرا ما رددت لي أنها واجبة خادعة لخبث وضيع ! . . لقد طلقتك لأنني أردت ذلك . . وهو اعتراف قد ينغص سعادتك أو ينال من كبريائك . . ولكن ذلك لا يعنيني في شيء . . بل ربما قلت لك أيضا أنني لم أحبك يوما . . أنت نفسك أحسست بهذا . . و قد قرأت غضبك مسطورا في عينيك . . وأنت أيضا لم تشعري نحوي بأي عاطفة . . وقد كان الطفلان ثمرتين تعيستين للقاء جسدي بارد . . فيه من الاغتصاب أكثر مما فيه من عطاء ! . . لا تظني أنني أحاول الانتقام منك بهذه الكلمات . . فالحقيقة أنني أرثى لك . . و أرثى له . . وأرثى للأطفال . . أما أنا . . فحيثما كنت فلا تظني أني أكثر منك تعاسة . . لا تحقدي علي . . و كوني أما طيبة."[1]

في هذا المشهد عبر لنا عن انتقامه كلاميا من زوجته أو بالأحرى تسمى طليقة فهو أخرج ما كان يخالجه في صدره كاتما إياه لسنوات عديدة ، وجاء هذا كرد فعل على واقع أليم عاشه مع زوجته، محاولا بهذا فتح صفحة جديدة يثبت بها لصديقه جلال أنه استطاع أن

[1] –أسامة أنور عكاشة ، أحلام في برج بابل ، ص 30

ينجح ويتجاوز الماضي ، ليبدأ حياة جديدة ملاحقا حلما راوده طوال سنوات في رحلة البحث عن برج بابل وكشف سره .

**تحليل عنوان الرواية: 'أحلام في برج بابل'**

أحلام( في برج بابل ) ⟸ جملة اسمية

مبتدأ /شبه جملة من الجار و المجرور متعلقان بخبر مقدم تقديره موجود

(في برج بابل ) ⟸ جملة اسمية في محل رفع خبر

لكل منا حلمه لكن ترى لو تحقق هذا الحلم هل علينا التوقف عن البحث عن حلم جديد طبعا لا فالحلم طموح و على كل منا أن يؤرقه طموح معين يحقق به ذاته و يتطور مع تطور حياته و متطلباته شرط أن لا يتحول تحقيق هذا الحلم أو الطموح إلى هاجس يهدد سعادته بما يملك .

يسعى الإنسان إلى أن يحقق ذاته واجتماعيته من خلال علاقة يظن أنها ستسعده وتحقق له سعادته إنها العلاقة الزوجية ما أكثر الذين ينكسرون أمام هذه العلاقة ستتحطم أمانيهم و تتصدع عرى الثقة بينهم و بين ذاتهم الثانية ( الزوجة أو القرينة )

لعل روايتنا تنطلق من علاقة دخلت الخطيئة فيها و غيرت أسس المحبة و الثقة و الاستقرار فانتقلت الحياة من السلام و الفرح إلى الحزن و الألم و الإحباط و كان الحلم و أي حلم أنه حلم أحلام في برج بابل .... فبرج بابل هو الحياة الجديدة لكون كرم عبد الكريم لم يقبل بواقعه ففتح الباب مجددا على الأمل في غد.... في حلم....و لأن عقاب الخطيئة هو الترحال و محاولة النسيان بعد أن تألم و قاوم منتصرا على الانتقام و هو أن يصلح و يحدد علاقته المكسورة ليوهب الأمل و الحياة من جديد...

مع برج بابل لا يوجد مستحيل قد يكون واقعا مختلفا عما كنا عليه و حلمنا به و لكنه اليوم يشعرنا بما مررنا به و يدعونا لنعيش الحلم و يمنّينا حياة جديدة فبرج بابل هو الوحيد من

يستطيع أن يغمره بسلامه وحده وهبه السلام وأخذ الخطيئة بعد أن جاء محملا بالأتعاب و الأحمال، برج بابل قد يكون وحده الحاضر والمستقبل الزاهر المتجدد قد يكون أيضا برج بابل ذات ثانية لكرم المنكسر و المتأزم لذلك عانقه معتقدا انه قد ينسيه في الخطيئة فبكل تأكيد سيتغير و سيعيش الحلم مهما كان الوجع و سيعطيه القوة و الأمل من جديد فبرج بابل = آمال الثانية الطاهرة العفيفة التي تقدس العلاقة الزوجية

الحلم =برج بابل = آمال المتخيل المفقودة .

أحلام في برج بابل هو عنوان ينم عن الكثير من الغموض قد يكون تعبيرا عن رحلته الذاتية بعناصر موضوعية مرتبطة بأفكار مسبقة

فبابل ملهمة بالغموض ساحرة ربما تكون غادرة إنها مدينة من العجائب السبعة للدنيا وأن يكون السفر في أحد أبراجها عنوانا لرحلة البحث عن الذات فهذا في حد ذاته إبداع يحسب لمؤلفنا الرئيسي الذي لم يرد أن يضيعنا بل أراد أن يزرع فينا أملا لعجائب قد تكون أقرب مما نتصور، برج بابل في روايتنا يجمع التضاد شارع مفتوح نهايته مغلقة من يدخله ينسى معنى الزمن ويفقد الإحساس بالوقت هو مكان يهرب له كل سكان عروس البحر على جمالها سكان الإسكندرية الرائعة يهربون إليه محملين بآمالهم ليقاسموها مع أحبتهم ويدخروا بعض التفاؤل ليرجعوا إلى الحياة .

أحلام في برج بابل إسقاط لحلم راوده للبحث عن شخص اسمه راشد فوجد كل سكان المدينة لاجئين عنده في برجه إلا هو لم يجده أو ربما اتفق الجميع على أن يكون متخفيا معهم كأنه أغلى ما يملكون وآخر فارس يلهمهم ....كأنه طوق النجاة ببرجه وأقل ما يمكن أن يكرم به هو احترام رغبته في التخفي.

أحلام في برج بابل هي أحلامه في عالم مثالي ، فيه فقط أناس أتقياء و إن كان نقاؤهم الغامض مصدر إعجاب وحيرة في نفس الوقت ، إنّهم –ببساطة – المصريون ذلك الشعب الذي تحبه أينما وجدته وتثق به وتحلم ألاّ تخلو الدنيا من أمثاله إنهم بخصالهم عجيبة من عجائب زمننا الذي لم ير بطلنا منه سوى الخذلان والنفاق والخيانة .

# خاتمـــــــــة

خاتمة:

لقد انسابت رحلتنا مع الكاتب المصري والروائي ومؤلف المسلسلات التلفزيونية والأفلام والمسرحيات أسامة أنور عكاشة الذي يعد من ألمع كتاب السيناريو في الدراما المصرية في إبداع فيّاض يزخر بكل معاني الإلهام المتجلّي في مضامين متنه الروائي ونبوغ سرده المتين، وكان لابدّ أن نلتقط أنفاسنا ونشعر بالسعادة والطمأنينة ونحن ننهي عملنا المتواضع في صورته المنجزة وفي ختام بحثنا هذا الموسوم بـ: **بنية الشخصية والمكان في رواية أحلام في برج بابل أسامة أنور عكاشة أنموذجا** ، والتي تكاد أن تكون أكثر حساسية تجاه المجتمع باعتبارها تجربة فنّية تصب أحداثها في قالب اجتماعي مستنبط من الحياة اليومية بؤرة توتّها الخيانة الزوجية والخطيئة.

- أحلام في برج بابل من الروايات التي لقيت رواجا ونجاحا كبيرين لقدرتها على تحويل الصراع من الواقع العربي إلى صراع داخل الذات جاعلة منها فضاء لمرايا متقابلة يتناسل فيها الانكسار والإحباط والخيبة والغدر والخطيئة فشكّل تيمة دمار الفضائل والقيم، ودمار العلاقات الاجتماعية فالراوي ترك الحياة القاهرية المتمدّنة والحضارية ومحور متون روايته حول حالة خاصة في الذات الإنسانية .
- فبرج بابل هو الملجأ الذي رحل إليه رجل مطعون في كرامته باحثا عن ميلاد جديد

إذ تنقلنا الرواية إلى هذا الموقع الذي يغشى عليه الغموض ويترامى بطلنا بحثا عن جواب صريح فيغرق في تيار بارد من رعب وحشي هو وليد للوحدة التي يحسّها ويبقى مترامیا في هذه الدوامة التي اختارها لتكون منفاه وحلمه الذي سينتشله من ربقة سويداء الخيانة والغدر ليخلق منه شخصا جديدا.

لقد كشفت لنا فصول البحث على جملة من النتائج المستخلصة من محاوره التي توصلنا إليها نوجزها فيما يلي:

*1*للعنوان: أحلام في برج بابل دور كبير ومتميز في الرواية باعتباره البوابة الأولى التي يلجأ إليها القارئ أثناء الدخول إلى عالم النص ليكشف أسراره وخباياه وقد كان متسقا ومنسجما مع المتن الروائي .

*2* النتيجة الثانية 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.

*3* الرواية كانت رحلة ممتعة رغم طابعها المأساوي كشفت لنا عن الطّاقة الفنية الهائلة التي أودعها أسامة أنور عكاشة إنتاجه الروائي بشكل خاص.

*4*قد خلصنا إلى قناعة مفادها أنّ التحليل الأعمال الروائية وفق الرؤية البنيوية ومنهجها لا يكاد يفتح أفقا غير معهود في تلك الأعمال.

*5*تشي الرواية بوعي المثقف والروائي المصري بواقعه وبكلّ ملابساته وأزماته وهو بذلك يبعث بمنظور رؤية اجتماعية لا تتجلى إلا من خلال التّمعن والتمحيص في دراسة الرواية إنّها بحق نموذج ناضج ومدهش باكتمال إبداعه وتماسك وحداته وقدرته على تجديد وعي الإنسان بالواقع بغية الوصول إلى عمق التجربة بطريقة فنية تجمع عناصر الواقع وتكشف عن التناقضات الكامنة فيهّ –الحب ، الكره– الخير ، الشر–السعادة ،الشقاوة–الحلم ،الواقع الفضيلة ، الرذيلة– الصدق ، الخيانة....

*6* وضحت الرواية رؤية الكاتب وموقفه من دورة الحياة والوجود بلغة سردية إبداعية حيث انفتحت على وقائع اجتماعية وأبعاد إنسانية وكونية معاصرة.

*7* أحلام في برج بابل تمثّل جرحا عميقا وغائرا ينزّ بوجع الخيانة واختراق المحظور.

*8* من دلالات الرواية ومقصديتها أنّ أنور عكاشة يريد أن يومئ لنا بأنّ أي مجتمع من المجتمعات الإنسانية لا يستطيع أفراده أن يعيشوا متفاهمين ومتعاونين ومنسجمين ومتآلفين سعداء ما لم تربط بينهم روابط متينة من القيم والأخلاق الفاضلة.

*9*مقياس الأخلاق أساس تمتين الروابط الإنسانية فهي تمثّل المعاقد الثابتة التي تعقد بها الروابط الاجتماعية ومتى انعدمت هذه المعاقد وانكسرت في الأفراد اضمحل المجتمع وتهدمت جسور التداني وكانت الفرقة والتمزّق وهذا ما حصل للبطلين الرئيسيين، فمتى انهارت في الفرد فضيلة الصدق والأمانة والحفاظ على أصول العلاقة الزوجية أو الاجتماعية انقطعت ما بينه وبين مجتمعه رابطة عظمى بعد أن أمست رذيلة الخيانة والخطيئة شعارا يرفع.

*10* الرواية ترمز إلى رمز من رموز الفضيلة والدعوة إلى العفة بوصفها خلقا ثابتا في المجتمع العربي الإسلامي ومعقدا من معاقد الروابط الاجتماعية تنعقد عليه ثقة الناس ،إذ تأتمن الزوجة زوجها إذا خرج إلى عمله أن لا يختان نفسه والمرأة العفيفة كذلك تكون موضعا للثقة بها عند الغيبة عنها فالعلاقة الزوجية رمز مقدس وهذا الذي فضحه الراوي فالعلاقة بين البطلين كانت سلبية ومدنّسة من طرف واحد –آمال–.

*11*حلّل الكاتب مجتمع هذه الرواية وشرح أحوال وطبيعة الرواية المدنية وخصائصها الاجتماعية من تفتت وتصدع وإحباط وتناقض صريح، وغربة عن المجتمع بل عزلة كلية عنه.

*12*الرواية تشي بنضج في الأفكار المطروقة وفي أساليب المعالجة مما يعني أنّ الرواية المصرية قد خطت خطوات واسعة نحو تأسيس فن يحمل مشكلات المجتمع النابعة من خصوصية وضعه المعاصر( الانفتاح ،التحضّر الزائف، الفساد الأخلاقي، التحرر، الحرية، التأثر بالآخر في علاقاته، وأفكاره، وفقدان الوازع الأخلاقي..... )

*13*من خلال السيناريو يرى أنور عكاشة أنّ قضية الأخلاق والخطيئة والخيانة مرتبطة غالبا بالأنثى وليست منفصلة عنها وقائمة بذاتها وهي نظرة خاطئة فأمال لم تقترف الخطيئة وحدها وإنما شاركها الرجل وقاسمها نزواتها ومجونها فكلاهما خائن.

*14*ترسّب الخيبة والانكسار وخيانة الزوجة في قرارة وجدان الراوي كان لها أثر كبير في آرائه في المرأة من حيث أنها امرأة إذ كبرت في عينيه خيانة أمال له وأصبح يرتاب في جميع النساء ويتخذ منهن موقفا معاديا.

*15*تعد الشخوص في الرواية محور أفكار الكاتب وآرائه ولقد استطاع الكاتب أن يسوق أفكاره في محيطها الحيوي وأن يودعها في شخوص لهذا كانت ركنا أساسيا لا تقوم الرواية بدونها.

*16*أخضع أسامة أنور عكاشة روايته بما يتناسب وأيديولوجيته حيث يعد الجانب الإشعاعي الذي يكمن في الشخصية نابع من كونها تكشف عن جوانبه الفكرية والأيديولوجية.

*17*جسّدت شخصية البطل الرئيسية مشروعا دعويا يمكن من خلاله بعث مقياس الفضيلة والعفة والطوباوية في العلاقات الإنسانية.

*18* لقد اخذ أسامة أنور عكاشة من أبعاد بطلنا الفسيولوجية الجسمانية من وصفه الدقيق لوجهه من أنف طويل ووجه بيضاوي نحيل وعينان واسعتان وكأنه رسم يتشابه في أذهاننا مع أغلب سكان البحر الأبيض المتوسط ليكاد أحدنا بهاته الريشة يجزم أنه يعرف كرم أو يتخيله بسهولة المألوف.

*19*الشخصيات المجسّمة –الرئيسة– لا تختلف عن الشخصيات الحقيقية في تأثرها بالتجارب التي تمرّ بها في أحداث الرواية سلبا وإيجابا وفي تطورها وانحدارها والشخصية التي رأيناها في ختام الرواية ليست هي نفسها التي كانت في البداية والتغيّر الحاصل هو نتيجة التجربة بخيرها وشرها وفضيلتها ورذيلتها وفسادها وصلاحها.

*20*تميزت بعض شخصيات–الصيادين– بصفات نادرة وحتى وان وجدت لن تكون بهذا الصدق والطيبة فقد جعل أسامة أنور عكاشة شخصيات روائية في منتهى التطرف إما الصدق والخير والمحبة والطيبة وإما الشر والكره والعناد والخطيئة والغدر وهي بذلك شخصيات حية قد يعطينا خلفية عن الحياة بخيرها وشرها.

*21*اتسمت شخصية البطل بالتفكير والتأمل الدائمين في سر الحلم في برج بابل الطوباوي إنّه الغموض الذي يكتنف الإنسانية ومناشدتها للمثال إذ يحاول اقتحامه بفضوله اللام حدود متجاوزا الواقع المتردي ...إلى المتخيل السحري...إنه التفكير في التخلي عن المدنس ومعانقة الحلم المقدس.

*22*الشخصيات تتطور وتنمو بصراعها مع الأحداث أو مع المجتمع فتتكشف للقارئ كلما تقدمت في الرواية وتفاجئه بما تعنى من جوانب عواطفها الإنسانية المعقدة، فكرم شخصية نامية مقنعة ومفاجئة إذ كل تغير في موقفها وكل تصرف من تصرفاتها يؤدي إلى تطور في أحداث الرواية.

*23*شخصية كرم رمز للإخفاق والحرمان فخيبة الأمل عمقت من شعوره بخيانة المرأة وقساوتها وضاعفت تعقده منها فالرواية تصور ألام المخفق في الحب تصويرا ناجحا، والإخفاق عمّق من قيمة الألم بالحرمان والقطيعة.

*24* ركّز على الوصف الفسيولوجي لبعض الشخصيات وصبّ جل اهتمامه على حالتها النفسية من خلال رصد حركاتها وانفعالاتها وصراعاتها مع نفسها ومع غيرها فالخيانة والقطيعة والتعالي والهجر والإحباط والحزن والألم كلها تستدعي رسما للحالة النفسية.

*25* ركّز الراوي على البطل الذي يعاني التأزم والقلق والخوف والاضطراب وأغرق في التركيز على الذات بتقديم حالة تمثل المفرد المنغلق الباحث عن الهدوء والدعة والسكينة.

*26*المكان كمكوّن سردي حيوي بارز في الرواية فهو للأحداث أشبه بالوعاء الحامل لها فلم يعد المكان مجرد ديكور خارجي لا علاقة له بالشخوص بل جزء من الأحداث وعنصر مؤثر يحمل أبعادا ودلالات متعددة ،إنّ المكان تحول إلى محاور حقيقي في الرواية.

*27* ترنّحنا في أماكن عدة مختلفة تنوّعت بين مغلقة ومفتوحة حسب الضرورة الدرامية إلا أنّه في الحالتين نجد السارد يقدم لنا وصفا دقيقا لدرجة يجعلنا نتخيّلها،فكنا نتلهف لموقع جديد كأننا في رحلة سياحية في زيارة لعروس بحر الأبيض المتوسط الساحرة– الإسكندرية –ويبقى صدى اسم برج بابل يشعل في عقولنا ألف سؤال وكأنه نقل زماني بين حضارتين

عملاقتين اتصفتا في التاريخ بالسحر أولها المصرية الفرعونية المليء بالزخم وبابل عجيبة من عجائب الدنيا السبع كأنها غصن من شجرة نادرة زرعها الزمن في أرض أخرى وسقاها الغموض وعشش فيها الأمل فأصبحت مقدسة، تغسل الروح المعذبة وتبعث من كرم مولودا متلهفا للحياة .

عبثا رحلنا في طيات روايتنا نتصفح أحداثها وهي في عمق كل واحد منا فأي منا في صراع مستميت بين دناءة الواقع والفساد الذي عم المجتمع وطهر الأخلاق التي تربينا عليها والنبل الذي ننشده حولنا ونتوقع غالبا أننا ملائكة لم نخطئ في حق أحد ونأمل أن لا يجرحنا أحد لقد عانقنا الحلم مع الراوي نعم للمقدّس ولا للمدنّس.....

**ويبقى الحلم شاشة البؤساء والمقهورين والمنكسرين.**

***إنّ عوالم رواية أنور عكاشة أحلام في برج بابل ما تزال أراضيها وآفاقها الفنّية بحاجة إلى مكتشف جديد للحفر عن الرؤى العميقة التي لا زالت لم تكتشف بعد.

بهذه النتائج نكون قد وصلنا إلى نهاية بحثنا عسى أن يجد فيه الدارس الإجابة الوافية عن كل تساؤل يتبادر إلى ذهنه فيما يتعلّق بالشخصيات والأمكنة 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 التوبة : الآية 109 |
| 03 | سورة النمل : الآية 19 . |

### الروايـــــــــــــــــــــة :

| | |
|---|---|
| 01 | أسامة أنور عكاشة - أحلام في برج بابل - الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1984 . |

## قائمة المراجع :


| | |
|---|---|
| 01 | إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، لبنان، ط 1 ، 2009. |
| 02 | إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون ط14311 ه 2010. |
| 03 | إبراهيم صحراوي : تحليل الخطاب الأدبي ،دراسة تطبيقية،دار الأفاق الجزائرط1 1999 . |
| 04 | إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، د.ط ، ص34. |
| 05 | ابن منظور: لسان العرب، ج 1 |
| 06 | أبو الحسن أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق و ضبط عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ط2 2008 ج1مادة (ش خ ص) |
| 07 | أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، المجلد السابع، دار صادر بيروت، لبنان ط1 1997 مادة (ش خ ص) . |
| 08 | أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: مقياس اللغة ج2 . |
| 09 | أسامة أنور عكاشة : أحلام في برج بابل . |
| 10 | أسماء أحمد معيكل: الأصالة والتغريب في الرواية العربية (روايات حيدر نموذجا، دراسة تطبيقية)، عالم الكتب الحديث ، الأردن، ط1 ، 1432ه- 2011م . |
| 11 | أسيا قرين: تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ، القاهرة الجديدة (دراسة بنيوية تطبيقية)، دار الأمل للطباعة، دار النشر و التوزيع، 2015. |
| 12 | أطونيس بطرس: الأدب تعريفه نوعه، مذاهبه المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، د طً . |
| 13 | التوريخي محمد، المعجم المفصل في الأدب،(دط)دار الكتب العلمية،بيروت1993م،ص146،147. |

| | |
|---|---|
| 14 | الزواوي بغورة : ملف خاص حول البنية ، مفهوم البنية ،مجلة المناظرة ،العدد 5 ، جامعة قسنطينة، 1992م. |
| 15 | الطيب دبة : مبادئ اللسانيات البنيوية، دراسة تحليلية أبستمولوجيا، د. ط، دار القصبة للنشر، الجزائر،2011م. |
| 16 | أمنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2 ، 2015 . |
| 17 | تزيفيتان تودوروف،: مفاهيم سردية، تر، عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف،ط1، 2005. |
| 18 | جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر، عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ط1 ، 2003 . |
| 19 | حسن الأشلم: الشخصية الروائية عند خليفة حسين، مجلس الثقافة العام،بيروت،لبنان،2006. |
| 20 | حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1 2009 . |
| 21 | حميد بحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1991 . |
| 22 | روجر ألن: الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، تر، حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة ، 1997 . |
| 23 | سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن ،السرد ،التبئير)، دار البيضاء ،المغرب ط4 ، 2005. |
| 24 | سيرا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة بثلاثية نجيب محفوظ) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 1984. |
| 25 | شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009 . |
| 26 | شعرية المكان في الرواية الجديدة ص 104 ، نقلا عن : نبيل سليمان ، جماليات التشكيل الروائي . |
| 27 | صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ط1 دار الشروق، القاهرة صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ط1 ، دار الشروق، القاهرة ، مصر، 1998م . |
| 28 | عبد القادر أبو شريفة: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي ط4، 2008. |
| 29 | عبد اللطيف السيد الحديدي: الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، القاهرة، مصر،ط1، 1996. |
| 30 | عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب ،ط1 ، 2003 . |
| 31 | عبد الله حمار: تقنيات الدراسة في الرواية، الشخصية، دار الكتاب العربي ،الجزائر ، ديسمبر1999 . |
| 32 | عبد المالك أشهبون: الحساسية الجديدة في الرواية العربية(روايات ادوارد الخراط أنموذجا) . |

| | |
|---|---|
| 33 | عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ص ن) . |
| 34 | عبد المنعم الميلادي: الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية،2006 . |
| 35 | عبد الناصر مباركية : دراسات تطبيقية في الإبداع الروائي، دار النشر حبيطلي، برج بوعريريج، (د.ط)2011 . |
| 36 | عبد الواسع الحميري: الخطاب والنص (المفهوم 'العلاقة' السلطة) ، مؤسسة مجد للدراسات، بيروت ، لبنان ، ط1 ، (1429ه 2008) . |
| 37 | عبد الواسع الحميري: ما الخطب؟ وكيف نحلله؟ مجد المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان ،ط1، 1430ه 2005م |
| 38 | مجدي وهبة كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت ،1984، ط2 . |
| 39 | محمد الباردي: الرواية الحديثة ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية، سوريا ، ط1، 1993 . |
| 40 | محمد بوعزة : تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، الرباط، |
| 41 | محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، مصر،( د. ط)، 2007 . |
| 42 | محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982 . |
| 43 | مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا ( حكاية، بحار، الدقل ، المرفأ ، البعيد) ، دراسات في الأدب العربي منشورات الهيئة العامة السورية، دمشق ، 2011 . |
| 44 | ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر، محمد برادة، دار الفكر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 ، 1987 . |
| 45 | ينظر إدوارد الخراط: الحساسية الجديدة، دار الأدب، بيروت، ط 1، 1993. |
| 46 | ينظر عبد المالك أ شهبون: الحساسية الجديدة في الرواية العربية[روايات ،إدوارد الخراط نموذجا] ، الدار العربية للعلوم، ناشرون ومنشورات الاختلاف، ودار الأمان، الرباط، ط1، 2010-1431. |
| 47 | ينظر مها حسن القصراوي: نظرية الأنواع الأدبية، نظرية الرواية نموذجا، هادي نهر، نكامل العلوم اللغوية وتداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر 24/22تموز2008 جامعة اليرموك، الأردن . |
| 48 | يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي ، ط2 ، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر،2009م . |

## الأطروحات والرسائـل والمحاضرات :


| | |
|---|---|
| 01 | عزالدين ذويب : الحساسية الجديدة، محاضرة خاصة للسنة الأولى ماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر ، جامعة العربي التبسي تبسة. 2018م |
| 02 | نصيرة زوزو : بنية الخطاب الروائي في روايتي "حارسة الظلال" وشرفات بحر الشمال " لواسيني الأعرج، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ، جامعة محمد خيضر بسكرة 2003 \2004م ،ص7 نقلا عن عمر مهيبل، البنيوية في الفكر المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991 |


## المجـــــــلات و الدوريـــــــــات:


| | |
|---|---|
| 01 | **مجلة** العلوم الإنسانية، العدد13، جوان 2000 |
| 02 | **مجلة** إضاءات نقدية ، 164 ، ص196) العدد الحادي والثلاثون ، أيلول 2018 . |
| 03 | **مجلة** جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد 36العدد05 2014 |
| 04 | **مجلة** دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، شتاء 1391، العدد السادس عشر |
| 05 | **جريدة** الأسبوع الأدبي- دبي- العدد 1325-16صفر1434ه الموافق ل 2012/12/29 . |


## المعاجـــــــــم والقواميـــــــس :


| | |
|---|---|
| 01 | المعجم الوسيط، مطبعة مصر،القاهرة،1972 |
| 02 | لسان العرب ، دار صادر، بيروت، مجلد2 ، ط1، 2004 ، مادة(ب نى) |
| 03 | **قاموس** أكسفورد المحيط (إنجليزي، عربي) ، أكاديمية للنشر والطباعة، 2003 ، بيروت ، لبنان . |

# فهرس الموضوعات

## فهرس الموضوعات


| الموضـــــــــوع | رقم الصفحة |
|---|---|
| مقدمــة | 06-01 |
| الفصل الأول : تحديد المفاهيم والمصطلحات | 31-07 |
| 1- تحديد عام لمفهوم البنية | 08 |
| أ- لغـــــــة | 08 |
| ب- اصطلاحا | 09 |
| 2- الخطاب الروائي | 10 |
| أ- الخطاب لغـــــــة | 10 |
| ب- الخطاب اصطلاحا | 11 |
| ج-أهم الخصائص التي يتميز بها الخطاب الروائي | 13 |
| 3- ماهية الروايـــــة | 14 |
| أ- الرواية لغـــــــة | 14 |
| ب- الرواية اصطلاحا | 14 |
| ج-الرواية المعاصرة | 15 |
| د-السمات الفنية للرواية العربية المعاصرة | 15 |
| هـ-ظهور الرواية العربية المعاصرة | 16 |
| 4-الرواية العربية من الحساسية التقليدية إلى الحساسية الجديدة | 17 |
| أولا الحساسية التقليدية | 18 |
| ثانيا الحساسية الجديدة | 19 |
| مفهوم الحساسية الجديدة | 19 |
| 5-التجريب في الرواية | 20 |
| 6-الشخصيـــــة | 22 |
| أ- الشخصية لغـــــــة | 22 |
| ب- الشخصية اصطلاحا | 22 |

| | |
|---|---|
| *أصناف الشخصيـــة | 23 |
| 7-أبعاد الشخصيـــة | 25 |
| * البعد الاجتماعي | 26 |
| * البعد النفسي | 26 |
| 8-أهمية الشخصية | 26 |
| 9- مفهوم المكان | 27 |
| أنواع المكان | 28 |
| أهمية المكان الروائي | 29 |
| الفصل الثاني : تشكيل الشخصيـــات | 32-57 |
| المبحث الأول- الشخصيات | 33 |
| 1- الشخصيات الرئيسية | 33 |
| 2- الشخصيات الثانوية : | 40 |
| 3- الشخصيات الهامشية | 44 |
| المبحث الثاني: تشكيل الأمكنة | 45 |
| 1- الأماكن المغلقة | 46 |
| 2- الأماكن المفتوحة | 47 |
| 3- علاقة الشخصية بالمكان (البطل) | 52 |
| 4- التقاطبات المكانية وأثرها على الشخصية | 53 |
| خاتمـــــــــــة | 58-64 |
| قائمة المصادر والمراجع | 65-69 |
| فهرس الموضوعات | 71-72 |