وزارة التعلـــيـــــم العالـــــي والبحـــث العلمـــي
جامعة العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات الأجنبية
قسم اللغة والأدب العربي

البنية السردية في رواية: «مي ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية» لـــ"واسيني الأعرج"

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
– ربيحة جدعون
– مها مرزوقي

إشراف الأستاذ:
– د/ بوحفص بوجمعة

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العملية	الصفة
مسيكة ذيب	محاضر ب	رئيسا
بوجمعة بوحفص	محاضر أ	مشرفا ومقررا
عبد الواحد رحال	محاضر أ	عضوا مناقشا

السنـــــة الجامعيـــة: 2019م – 2020م

وزارة التعلـــيـــــم العالـــــي والبحـــث العلمـــي
جامعة العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات الأجنبية
قسم اللغة والأدب العربي

البنية السردية في رواية: «مي ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية» لـــ"واسيني الأعرج"

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

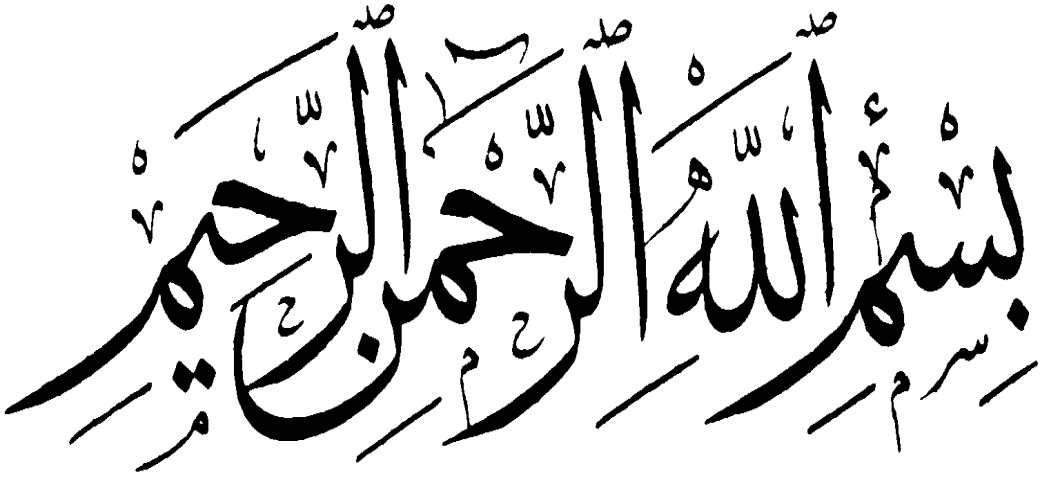
إعداد الطالبتين:
– ربيحة جدعون
– مها مرزوقي

إشراف الأستاذ:
– د/ بوحفص بوجمعة

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العملية	الصفة
مسيكة ذيب	محاضر ب	رئيسا
بوجمعة بوحفص	محاضر أ	مشرفا ومقررا
عبد الواحد رحال	محاضر أ	عضوا مناقشا

السنـــــة الجامعيـــة: 2019م – 2020م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِّن قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴿١٩﴾﴾ النمل: ١٩

الحمد لله ذو الفضل والمنة والصلاة والسلام على رسوله أكرم الخلق وهادي الأمة، اللهم لك الحمد كما ينبغي بجلال وجهك العظيم ولك الحمد والشكر بما أنعمت علينا من فضلك وهديتنا وعلمتنا وأنرت بصيرتنا، ويسرت مسيرتنا حتى تمكنا من إتمامها بفضل منك وحولك وقوتك فلك الحمد والشكر كله.

وبعد أن أتممنا مذكرتنا استذكرنا الجهود التي تسببت في وصولها إلى شاطئ الأمان وغدت أنفاسا في كلمة لابد أن نذكرها وهذه الكلمة نتوجه فيها إلى الدكتور الفاضل ﴿بوحفص بوجمعة – حفظه الله – والذي تفضل مشكوراً بالإشراف على هذه المذكرة وما قدمه لنا من نصح وتوجيه وإرشاد، فقد شجعنا على المضي قدما في دروب شائكة وفي الظروف والأيام العصية التي نمرّ بها مما كان له الأثر العظيم في تدعيم دراستنا بخطى واثقة فكان له أكبر الأثر في إنجاز هذا البحث وخروجه على هذا الشكل اللائق فله جزيل الشكر والامتنان اعترافاً بالجهود العظيمة.

وسيظل فضله يحمل علينا فقد قيل من ﴿علمني حرف ملكني عبداً﴾.

كما نتقدم بالشكر والعرفان لحاضنة العلم والعلماء، «جامعة تبسة»، التي تكرمت وأخذت بيدنا وأنارت لنا الطريق ومهدت مسلكنا...

نسأل الله التوفيق والسداد

إهداء

الحمد لله بمنه وكرمه، الحمد لله بفضله العظيم العزيز القدير ذو الرحمة الواسعة الذي وفقني لإنجاز هذا العمل ليكون حبر دليل للأجيال القادمة والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد عليه أزكى الصلاة والسلام.

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إنما الصدر الحنون الذي تثبت في أحضان آلامي وسكنت أعماق أحلامي إلى النفس الطيبة التي عبدت دروب العلم والمعرفة، وإلى من بعثت في نفسي الصبر والتفاؤل، فنهلهل وجهها وانبسطت أساديرها، إلى أغلى وأعز إنسانة في الدنيا **أمي الحبيبة** «الضاوية»

إلى الذي زرع في نفسي بذور حب العلم وأسقاها بجهده إلى من عمل يكد في سبيلي وعلمني معنى الكفاح وأوصلني إلى ما أنا عليه إلى من كان ولا يزال وسيبقى دوماً مثلى الأعلى إنما **أبي الغالي**«عمار».

إلى أجمل باقة ورد ودعامتي في الحياة: إلى **أخي الغالي** قرة عيني جزاه الله ألف خير رامي محمد أمين وإلى **أختي الغالية** رفيقة دربي وسندي في الحياة حفظها الله ودعاها رندة الطيبة.

إلى العزيزة على قلبي هديل التي بعثت في نفسي الثقة والأمان.

إلى الصغيرة والريحانة أماني العطر وفقها الله ورعاها.

إلى براعم البيت الشموع التي تنير دربي إلى **إخوتي** «أيهم، عبد المجيد والكتكوت فارس، تقي الدين».

إلى كل من تشرفت بصداقتهم وكرمت بصحبتهم الطيبة.

إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل ولو بكلمة.

مهـــــا

إهداء

الحمد لله الذي تسبّح له الرمال، وتسجد له الضلال، وتدنك من هيبته الجبال وأشكر الله الذي بلّغني هذا المآل...

أهدي ثمرة هذا العمل إلى من غرست في روحي حب العلم والمثابرة وبلسم فرحتي وسعادتي وشمعتي المضيئة إلى من الجنّة تحت قدميها إلى والدي "**فاطمة**" أطال الله في عمرها...

إلى الذي كان سندي والذي تعجز الكلمات عن تقدير فضله في تربيتي ورعايتي وتعذيبي وانبثقت على يده ثقتي بنفسي والدي "**خليفة**" أطال الله في عمره...

وإلى كلّ أحبّتي وأحبّائي وإخوتي وأخواتي: **صالح، ياسين، صبرينة، إبراهيم، لحبيب، حنان، سعيد...**

إلى صديقتي التي تقاسمت معي هذا العمل الغالية على قلبي "**مها**" وإلى كلّ الذين يحبّهم قلبي ولم يذكرهم لساني، وإلى كلّ من ساعدني ووقف جانبي في تسديد خطاي...

إلى كلّ من لم يبخل عليّ بدعائه وساندي بكلمة طيّبة أو بسمة صافية...

إلى هؤلاء جميعا...

أهدي ثمرة جهدي المتواضع

ربيحـــــة

مـــقـــدمـــــة

زخرت الحياة الثقافية في الجزائر بكم هائل من الروايات والمسرحيات والقصص ودواوين الشعر ولكن الكفة رجحت لصالح الرواية لأنها من أبرر الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية إذ نجحت في احتلال المقام الأول في المجال الأدبي وذلك لاتصالها بالواقع المعيش ولامتلاكها مقومات التأثير في المجتمع المعاصر فهي بمثابة سجل مملوء بشواغل المجتمع وتطلعاته ومن ثم أصبحت مرآة تعكس هويته وانتماءه، فقد هدت الرواية العربية مراحل تطور إذا استندت في ذلك على الواقع لتبين لنا مدى تنوع الفكر العربي واختلاف مذاهبه وتوجهاته وبذلك أصبحت تتبوأ منزلة عليا ومكانة راقية جعلتها تفوق سائر الأجناس والفنون الأدبية، فالرواية الجزائرية بصفة خاصة شهدت تطوراً واسعاً إذ ظهر روائيون غرفوا من ينبوع البراعة والإبداع السردي المصور للواقع ولأحوال الناس حيث اخترنا في بحثنا أن نتحدث عن البنية السردية فكان «واسيني الأعرج» وجهتنا في روايته «مي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية» وقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية أما الذاتية فتتمثل في الرغبة على التعرف على مدى حظ الرواية في الأدب الجزائري والغوص في ثنايا الرواية ومعرفة أغوارها وأثارها في المجتمع ومدى تطورها أما الأسباب الموضوعية تكمن في امتياز رواية إيزيس كوبيا ببعض خصوصيات السرد واحتوائها على عناصر البنية السردية في الرواية.

ومن هنا ينطلق البحث من إثارة **إشكالية:**

كيف تجلت البنية السردية في رواية ليالي إيزيس كوبيا؟

ويتفرع حول هذا الإشكال الجوهري والمحوري **مجموعة من التساؤلات:**

- ما مفهوم البنية السردية؟
- وما هي أبرز عناصرها؟
- وما هو دورها في بناء الرواية الجزائرية؟

- وهل وظف واسيني الأعرج في روايته التقنيات السردية الحديثة؟ وما مدى توفيقه في ذلك؟

فقد عثرنا على بعض **الدراسات للبنية السردية** في روايات مختلفة، فهنالك دراسة للبينة السردية في رواية تاء الخجل لفضيلة الفاروق» ذلك دراسة أخرى متمثلة في «البنية السردية في رواية عائد من حيفا لغسان كنفاني» إلا أننا لم نجد دراسة للبنية السردية في رواية إيزيس كوبيا، فقد كشفت هذه الدراسة عن آفاق ومتطلعات جديدة اكتشفناها من خلال تحليل الرواية ودراستها وفق لعناصر البنية السردية الثلاث المكان والزمان والشخصيات.

وللإجابة عن الإشكال السابق فقد قمنا بدراسة البينة السردية في الرواية عموماً معتمدين في ذلك على **خطة** توزعت حول فصلان أولهما نظري والثاني تطبيقي سبقتهم مقدمة وتليهم خاتمة حيث تطرقنا في الفصل الأول النظري المعنون بمفاهيم عامة في تحديد المصطلحات، حيث تناولنا فيه مفهومي البنية والبنية السردية وكذلك مفهومي السرد والسردية وتطرقنا في هذا الفصل إلى التعريف بالراوي والرواية، أما في الفصل الثاني التطبيقي كان بعنوان البنية السردية في رواية مي ليالي إيزيس كوبيا ثلاثية ليلة ولية في جحيم العصفورية وهي الدراسة التطبيقية للرواية فقد تطرقنا لدراسة عناصر البنية السردية الثلاث، تعريف للزمن واكتشاف البنية الزمنية عبر استرجاعاتها واستباقاتها وتناولنا كذلك تقنيات زمن السرد كذلك درسنا بنية المكان في الرواية وأنواعه من حيث الأماكن المفتوحة والمغلقة وفي الأخير انتقلنا إلى بنية الشخصية الروائية من خلال التعريف بها مع ذكر ورصد لأنواع الشخصيات الروائية الرئيسة والثانوية والعابرة لكي نبين دلالتها وآفاقها وكانت نهاية هذا العمل بالولوج إلى خاتمة جمعنا فيها أهم النتائج المتوصّل إليها كما دعمنا البحث بقائمة المصادر والمراجع.

وقد اقتضت طبيعية هذا البحث إتباع **المنهج الوصفي التحليلي** الذي يعتبر هو الأنسب في دراستنا التي تقوم على الوصف تارة وعلى التحليل تارة أخرى الذي يلائم مع الرواية والوقوف عن أهم عناصر البنية السردية.

وقد اعترضتنا في سبيل هذه الدراسة صعوبة في إنجاز هذا البحث وهي فوضى المصطلحات التي تعج بها الدراسات الأدبية وكثرتها بسبب تعدد الترجمات التي تتسم في بعض الأحيان بعدم الدقة فيحدث خلط في تحديد المفاهيم ك ذلك اختلاف وجهات النظر عند الباحثين والناقدين خاصة فيما يخص السرد الذي يشوبه الالتباس في دفة مفهومة وعلى الرغم من الصعوبة والتعدد حاولت إضاءة بحثي بتوظيف الأبسط والأكثر استعمالاً.

ولجمع عناصر هذا البحث استعنا بجملة من المراجع التي تخدم موضوع السرد من بينها «نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض»، «بناء الرواية لسيزا قاسم»، «بنية النص السردي لحميد لحميداني»، «خطاب الحكاية لجيرار جنيت»، ولا يفوتنا في الختام أن نعترف لمن كان له الفضل في إنجاز هذا البحث فنتقدم بجلّ عبارات الشكر والتقدير إلى الدكتور الفاضل «بوحفص بوجمعة» الذي كان المرشد والموجه فكلما قصدناه أعاننا واستنصحناه فنصحنا وحدثنا فصدقنا فما كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النور لولا التوجيه السديد والرعاية الفائقة التي غمرنا بها فشكراً لكرمه وجزاه الله ألف خير.

كما نتقدم بالشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة على قراءة البحث وتقويمه وتصويب أخطائه.

الفصل الأوّل: مفاهيم عامة في تحديد المصطلحات

المبحث الأوّل: مفهوم البنية

تشكل كثرة المصطلحات في مجال النقدي ظاهرة، سنغوص في بعض منها قبل الخوض في أغوار هذا البحث ولعل من أبرز هذه المصطلحات وأهمها نجد السرد الذي يعد عنصرا من عناصر الرواية ومن أهم التقنيات التي يعتمدها الكاتب لنقل الحقائق والوقائع فالسرد هو أداة من أدوات التعبير الإنساني فمنذ وجود الإنسان وجد هذا العنصر فنجده حاضرا في اللغة الشفوية وكذلك في اللغة المكتوبة وفي الرسم والتاريخ ولغة الإشارات أبعدا فمنه انحدرت الأجناس الأدبية المعروفة قديما وحديثا، فتحقيقا للانسياق والانسجام مع عنوان البحث وكمقدمة أو تمهيدا لما يلي من فصول ومباحث سنقوم باستدراج المصطلحات المشكلة والمكونة لعنوان مذكرتنا أو بحثنا.

المطلب الأوّل: مفهوم البنية لغة

لقد وردت لفظة القرآن في القرآن الكريم بكثرة على صورة الفعل كذلك والاسم بنيان، مبنى بناء.

قال تعالى: ﴿**أَأَنتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءُ بَنَاهَا**﴾[1]، وفي قوله تعالى أيضا:﴿**إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَانٌ مَّرْصُوصٌ**﴾[2].

وجاء في لسان العرب لإبن منظور «البنْيَةُ أو البُنْيَةُ، وما بَنَيْتُهُ وهو البنَى والبتى».

وأنشد لفارسي بن أبي الحسن: «أولئك قوم إن بَنُوْا أحسنوا البُنَى وإذا عاهدوا أوفوا، وإن عقدوا شدوا»[3].

«البنى نقيض الهدم ومنه بنى البناء وبنى وبنيان والبناء وجمعه أبنية والبنيان جمع والبنية والبنية ما بنيته وهو البنى والبنى ويقال البنى من الكرو وقد يكون البناية في الشرق لقول لبيد:

---

[1] سورة النازعات، الآية 27.

[2] سورة الصف، الآية 04.

[3] جمال الدين، محمد ابن منظور، لسان العرب، مج 4، (د.ط)، دار صادر، بيروت، لبنان، الجزء الأول، د ت، ص 94.

فبنى لنا بيتًا رفيعا سمكه فسما إليه كهلها وغلامها

ويقال فلان صحيح البنية أي الفطرة وسمي البناء وبناءً من حيث كان البناء لازما موصفا لا يزول من مكان إلى غيره»[1] ومنه كان البناء وهو إقامة أو وضع آخر ورد في القاموس المحيط ما يميز لنا.

تبين البنية (بالكسر) والبنية (بالضم)» إذ جعلوها بالكسر في المحسوسات أما بالضم في المعاني»[2] كما أن لفظة أو كلمة بنية تعمل في أصلها كمعنى لمجموع أو كل حيث يعتبر أنها «نظام أو نسق من المعنوية التي تحدد الوحدة المادية للشيء والبنية ليست هي صورة الشيء ومعقوليته»[3].

«فالبنية في اللغات الأوروبية مشتقة من الأصل اللاتيني «Sture» والذي يعني البناء والطريقة التي بنى بها مبنى ما، وقد امتد المفهوم ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما وجهة النظر الفنية المعمارية»[4].

«ولا يبعد هذا المفهوم كثيرا عن أصل الكلمة في الاستخدام العربي حيث أنه يفسد به النداء والتركيب، وقد أورد لنا هذا المصطلح بشكل واسع وأعم في القرآن الكريم ولكن لم ترد فيه لا في النصوص قديمة كلمة «بنية» وقد صوره اللغويين العرب على أنه الهيكل الثابت للشيء فتحدث النجاة من البناء مقابل الإعراب، فالبنية هي عبارة عن مجموعة متشابكة من العلاقات أو أن هذه العلاقات ستوقف فيها الأجزاء والعناصر على بعضها من ناحية أخرى»[5].

فنقصد بالبنية هي مجموعة العناصر المنتظمة فيما بينها والتي تشكل لنا نسقا من المعقولية أي مجموعة من القوانين الخاصة بنظام معين مما يجعلها تتألف وتتميز عن بقية

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج 4، (د.ط)، دار صادر، بيروت، لبنان الجزء الأول، د ت، ص 94.

[2] مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، (د.ط)، دار الحسين، القاهرة، 2008، ص 195.

[3] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، (د.ط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2009، ص 91.

[4] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهر، 1998، ص 175.

[5] المرجع نفسه، ص 180.

الأنظمة والأنساق الأخرى ويقال كذلك «البنية على فعلبة الكعبة لشرفها إذ هي أشرف مبنى، يقال: لا ورب هذه البنية ما كان كذا وكذا، وفي حديث البراء عن معزوز: رأيت أن لا أجمل هذه البنية من بظهر، يريد الكعبة»[1].

فتشتق كلمة «بنية (Structure) من الأصل اللاتيني (Striure) والذي يعني البنـــاء أو الطريقة التي يقوم عليها بناء ما... يعود أصلها إلى الفصل الثلاثي (بنى، يبنى، بناء) ومنه جاءت كلمة بنية وسميت النزعة المعتمدة على هذا المفهوم بالنبوية أو البنائية (Structuralisme) والأصل العربي القديم للكلمة يتضمن معاني التشييد والبناء والتركيب»[2].

وهنا نقصد بالبنية من الناحية اللغوية بصفة عامة مصدر فعلها ثلاثي هو (بنى) ويعني بها البناء والكيفية.

كما جاء في معجم مقاييس اللغة أنّ «(بنى) هيئة يبنى عليها شيء ما بعد منهم مكوناته بعضها إلى بعض فـــ (بنى) (الباء والنون أو الياء أصل واحد وهو بناء الشيء يضم بعضه إلى بعض نقول تثبيت البناء أبنية.....»[3].

فتعتبر البنية من خلال هذا التعريف هي الهيئة أو الشكل الذي يظهر أو يبنى عليها شيء ما أو الطريقة أو المنهج الذي يقوم الكاتب أو الباحث لإتباعه أو التقيد أو التشييد به.

المطلب الثاني: مفهوم البنية اصطلاحا

لقد تباينت وتعددت واختلفت التعريفات والمفاهيم حول البنية فقد ظهر معظم مصطلح البنية (Structure) لدى جان موكاروفسكي الذي عرف الأثر الفني بأنه «بنية أي نظام من

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، الجزء الثاني، ص 161.

[2] أبي الحسين أحمد بن فارس زكريا، معاجم مقاييس اللغة، مادة (ب.ن.ي)، تحقيق: عبد السلام هارون، ط1، دار الفكر، 1979، لبنان، 2003، ص 101.

[3] الزواوي بغورة، مفهوم البنية، مجلة المناصرة، ج5، السنة 3 يوليو 1992، ص 95.

العناصر المخفقة فنيا والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينهما سيادة عنصر معين على باقي العناصر»[1].

أما البنية عند البنيويين «يقع تصورها خارج العمل الأدبي وهي لا تتحقق في النص على نحو مكشوف بحيث تتطلب من المحلل البنيوي استكشافها»[2].

فهي إذن موجودة خارج نطاق النص والذي يمثل لنا الحقل البنيوي الذي بدوره يتسنى له الكشف عن جميع تصوراتها وأشكالها المتعددة والمختلفة.

في حين آخر تذهب (يمنى العيد) إلى أن المراد ببنية النص «مادته اللغوية، وعالمه المتخيل الذي يحقق بمجموع الأمور النمط، الزمن، الرؤية، من حيث هو عامل الانسجام وعالم الرواية الواحدة وعالم القول واللغة والصيغة الأدبية»[3].

كما أورد (صلاح فضل) مفهوما للبنية إذ هي «ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية علما شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينهما من وجهة نظر معينة تتميز فيما بينهما بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة»[4] وعلى ضوء هذا التعريف نخرج إلى نتيجة هي أن البنية تتفحص كيفية ارتباط عناصر النص الفنية كما أنها تؤكد على مدى تلاحمها وانسجامها واتساقها مع بعضها البعض حيث يتوقف مفهوم البنية على السياق بشكل واضح إذ يميز الباحثين في هذا الصدد مهمة وسياق آخر يستخدم فيه بطريقة علمية وحسب»[5].

كما أن أصل كلمة بنية يوحي على أنها مجموع أو كل حيث أنها: «نظام أو نسق من المعقولية التـــي تحدد الوحدة المادية للشيء والبنية ليست هـــي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب، وإنّما هي القانون الذي يفسر الشيء

---

[1] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات عند الرواية، ط2، دار النهار، لبنان، 2002، ص 37.

[2] نبيلة ابراهيم، فن القص، (د.ط)، مكتبة غريب نجالية، القاهرة، د ت، ص 14.

[3] يمنى العيد، في معرفة النص، ط1، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983، ص 87.

[4] صلاح فضل، النظرية البنائية للنقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص 122.

[5] المرجع نفسه، ص 122.

ومعقوليته»[1] وهي أيضا: «بناء نظري للأشياء يسمح بشرح علاقاتها الداخلية وينحصر الأثر المتبادل بين هذه العلاقات فأي عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطي مكانته في النسق»[2].

يرى جان بياجيه في كتابه البنيوية «أنّ البنية تبدو بتقدير أولي مجموعة تحولات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تعثي بلعبة التحولات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أن تستعين بعناصر خارجية»[3] فالبنية هدفها الأول والأخير هو تأسيس علم مستقل للأدب وظيفته تكمن في تحليل النص تحليلا داخليا بعيدا عن كل السياقات الخارجية ويحددها الزواوي بغورة بقوله: «تعني البنية الكيفية التي ينظم بها عناصر مجموعة ما أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى وبحيث يتحدد هذا العنصر بعلاقته بمجموعة العناصر»[4] وهذا متجلى في أن البنية تتكون أو تتشكل من عناصر متداخلة فيما بينها، لا يمكن أن تفصل الجزء عن الكل عن الكل بل يبقى كل جزء متصل بالجزء الذي يليه فلا يمكن فهمه إلا في إطار علاقته بالكل وهذا ما ظهر بشكل واضح في قاموس السرديات "لجيرالد برنس" الذي يقول بأن البنية Structure هي: «شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حدة والكل»[5].

مما يعني أن البنية تتشكل من مجموعة من الأجزاء التي تترابط فيما بينها من خلال علاقتها ببعضها البعض فلا يمكن فصل جزء عن جزء آخر.

أما في التراث البلاغي العربي من حيث أنه تفكير لساني فقد وردت بعض المصطلحات تناولها العلماء العرب تقترب نوعا ما من مصطلح البنية كاستعمال "أبي هلال العسكري" مصطلحي التأليف والتركيب اللذين يعتبران من مصطلح البنية، ويظهر

---

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 19.

[2] المرجع نفسه، ص ص 19- 20.

[3] جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منية، بشيرا ويرى، ط4، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1985، ص 80.

[4] المرجع نفسه، ص 95.

[5] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة، السيد إمام، ط1، بيروت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص 191.

ذلك في قوله: «أجناس الكلام والمنظوم ثلاث الرسائل والخطب والشعر وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب»[1].

ضف إلى ذلك "عبد القاهر الجرجاني" جمعها في ثلاث: الترتيب والتعليق والبناء في قوله: «وأما نظم الكلام فليس الأمر فيه كذلك» لأنه يقتضي نظمها آثار للمعاني وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس فهو نظم يعتبر فيه حال المنظوم لضمّه مع بعض»[2].

ونجد هذه اللفظة عند المتنبي حينما يمدح سيف الدولة الذي أمر ببناء قلعة «الحدث»:

بَناها فَأَعلى وَالقَنا تَقرَعُ القَنا وَمَوجُ المَنايا حَولَها مُتَلاطِمُ

فالبناء هنا يقصد به تركيب الحجر مع بعضه البعض ومن هنا يمكننا القول أن جذر كلمة بناء هو التركيب إذا انتقلنا إلى معنى الكلمة في مجال النصوص الأدبية ألفيناه نفس المعنى وهذا ما يظهر جليا عند "التونجي" في تعريفه لمصطلح البنية بقوله هي: «تركيب المعنى العام للأثر الأدبي، وما ينقله النص إلى القارئ وقد يكون مبتدئا بالسهل، مع التدرج منه إلى المعنى المركب ومعنى ذلك أن معنى نص أدبي ما سواء كان قصة أو رواية أو قصيدة أو غير ذلك لدى القارئ بالتدرج أي خطوة خطوة، تماما كما يتركب البناء ولا يمكن أن يكتمل المعنى وتضح لدى القارئ إلا عندما ينتهي من قراءة النص بالكامل ويشترط في ذلك أن يكون هذا المعنى متدرجا من البسيط إلى المركب»[3].

---

[1] أبو هلال العسكري، الصناعيتين، الكتابة والشعر، تحقيق مفيد فميحة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1981م، ص 179.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق وشرح محمد عبد المنعم خفاجي، (د.ط)، مكتبة القاصر، مصر، 1980، ص 98.

[3] التونجي محمد، المعجم المفصل في الأدب، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999، ص 195.

المطلب الثالث: مفهوم البنية السردية

لقد تعددت واختلفت مفاهيم البنية السردية بتعدد الباحثين والدارسين باختلاف وتنوع وجهاتهم وتوجهاتهم فقد قدم كل واحد منهم مفهومها حسب اتجاهه فقد تعرض مفهوم البنية السردية وخاصة في العصر الحديث إلى مفاهيم وتيارات متنوعة فهي عند إدوارد مورغان فورستر (Edward Morgan Forster) مرادفة للحكمة، وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند: أودين موليير (Odine Muller) «تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة ومن ثم لا تكون هناك بنية واحدة بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع وتختلف باختلاف المادة المعالجة الفنية في كل منها»[1].

فإن مفهوم البناء في الأدب يدور حول إخراج الأشياء والأحداث وكذلك الشخصيات من دوامة الحياة وقانونها ثم رصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفن وهو ما يجعل من كلّ شيء ما واقعة فنية لذا لا بد علينا كما يقول شلوفنكي «إخراجه من متوالية وقائع الحياة، ولأجل ذلك فمن ضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء... إنه يجب تجريد ذلك الشيء من شركاته العادية»[2].

ومعنى هذا أن الأشياء نفسها يصبح لها وجود جديد لأنها حينها تصبح جزءا من بنية جديدة مخالفة للأولى فهذه البنية تشمل في نصوص جديدة ومحددة ولذا فلا بد للدراسة ألا تقتصر على بنية النص ومدى تأثيرها في المتواليات الجديدة بل ينبغي ويجب أن تمتد لتعم الطراز والخطة التصميمية لنوع ذلك النص.

ويوجد هناك بنية سردية تتشكل من مجموعة من الخصائص النوعية للنوع السردي الذي ينتمي إليه: فهناك بنية سردية وروائية وهناك بنية درامية، كما أنّ هناك بنى أخرى

---

[1] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، ص 16.

[2] المرجع نفسه، ص 16.

للأنواع غير السردية كالبنية الشعرية وبنية المقال ولقد رأى «فاضل تامر»: «أنه من الصعب تحديد مفهوم البنية السردية»[1].

«ومجمل القول أن البنية شبه الكلام عند سوسير إما بنية النوع فتشبه اللغة عنده، إحداهما تمثل الثبات والعموم السنيين تمثل التحول والتفرد، فالنموذج جماعي بينما النص الذاتي وكل منها بنية يتوفر فيها الاستقلال النسبي والضبط الذاتي وتلاحم العناصر، غير أنها قابلة للتحول والقرار حسب مقتضيات الزمان لأنّها متصلة ببنيات أخرى»[2].

«والخلاصة أن هناك بنية سردية عبارة عن مجموعة الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية... كما أن هناك بنى أخرى للأنواع غير سردية كالبنية الشعرية وبنية المقال»[3].

وهناك تعريف آخر بصيغة "سعيد علوش" وبالنسبة له البنيات السردية «شكل سردي ينتج خطابا دالا منفصلا وهو دعوى مستقلة داخل الاقتصاد العام للسيمائيات والبنيات السردية أشكال هيكلية تجريدية والبنيات السردية هي إما بنيات كبرى أم صغرى»[4].

وفي الخلاصة يمكننا القول أن البنية السردية هي عبارة عن خصائص وسمات لنوع السردي فهي متنوع بتنوع الأنواع السردية فقد نجد بنية سردية روائية درامية خيالية...الخ.

فنقصد بالبنية السردية هي إخراج الشيء من متوالية الحياة إلى متوالية الفن ومن ثم استنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية وامتزاج النظم التي تحكمها.

---

[1] محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، (د.ط)، الدار العربية للكتاب، 1993، ص 43.

[2] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص 18.

[3] المرجع نفسه، ص 16.

[4] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (عرض وتقديم وترجمة)، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1983، ص 112.

المبحث الثاني: مفهوم السرد والسردية

يعد السرد من أهم الميادين التي حظيت بعناية الكثير من النقاد والذي تشغل بالهم نظرا لدقته وأهميته في العمل الروائي، حيث استحوذ السرد على قسط وافر من كتاباتهم النقدية نظيرا وممارسة، حيث نجد: فـــي كل مرة نقرأه ونسمعه سواء كان كلامـــا عاديا أو فنيا فضلا على أن يشتمل على كثير من الأنواع الأدبية، فهو من أبرز عناصر الرواية بالأخص ومن أهم التقنيات التي يعتمدها الكاتب لنقل الوقائع والأحداث، وأثمرت جهود العلماء والأدباء والدارسين تعريفات عدة للسرد، تعددت وتنوعت بتعدد وتنوع المهتمين بهذا المجال سواء كانوا من عرب أو من الغرب ولقد استوفينا الكثير من التعريفات ولكي نتمكن من فهمه وإدراكه فلا بد علينا أن نضبط مفهوما له من الناحية اللغوية والاصطلاحية كذلك.

المطلب الأوّل: مفهوم السرد لغة

للسرد مفاهيم مختلفة ومتنوعة انطلقت من أصله اللغوي الذي يعني التتابع في الحديث، والسرد من الفعل الثلاثي "سرد".

وقد وردت كلمة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى في شأن داوود عليه السلام، قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَقَدِّرْ فِي ٱلسَّرْدِ وَٱعْمَلُوا۟ صَٰلِحًا إِنِّى بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴿١١﴾﴾[1].

وقد جاء في لسان العرب بأنه: «مقدمة شيء على شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحو يسرد سردًا إذا تابعه، وفلان يسرد الحدث سردا إذا كان السياق له وفي صفة كلامه»[2].

كما ورد في الوسيط: «سرد الحديث: أتى به على ولاء، جيد السياق»[3].

---

[1] سورة سبأ، الآية 11.

[2] ابن منظور، لسان العرب، الجزء السابع، ص 165.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، (د.ط)، ص 126.

كما وردت كلمة السرد في «القاموس المحيط» بمعنى السبك والنسج الخرز في الأديم بالكسر والثقب بالتسديد فيهما ونسج الدرع اسم جامع للدروع وسائر الحلق وجودة سياق الحديث ومتابعة الصوم وتسرد كفرح صادر يسرد صومه»[1].

وقد تتسع دائرة السرد ليشمل عدة مجالات على حد قول رولان بارت (Roland Barthes) الذي يرى أنّ: «السرد تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة والصورة ثابتة أو متحركة والإيماء»[2] فالسرد عند بارت يشمل في عدة أشكال، ما دامت اللغة منطوقة يخفى النظر عنها مكتوبة أم شفوية فهو يتمثل في كل ما يعبر أو يحمل معلومة أو فكرة أو فكرة جديدة على الرغم من الأساليب المختلفة.

ويعتبر السرد علما ظهر في العصر الحديث، حيث نسق طريقا منهجيا جديدا في تناول الفن الحكائي، خاصة فيما يتعلق في جنس الرواية من خلال أنها أهم عنصر أو شكل سردي ظهر حديثا.

ويطلق اسم السرد على» الفعل السردي المنتج بالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخيلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل»[3].

وعلى الرغم من المفاهيم المختلفة لمصطلح السرد إلا أنّه لا يعني اختلاف مفهومه وإنّما كل واحد نجده عرفها بمفهومه الخاص ولكن نجد معناه واحد مثلا: النص وهو الخاص ولكن نجد معناه واحد مثلا «القص فعل القاص إذا قص القصص، والقصة معروفة. ويقال: في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام، ونحوه قوله تعالى: ﴿نَحۡنُ نَقُصُّ عَلَيۡكَ أَحۡسَنَ ٱلۡقَصَصِ﴾[4]، أي: نبيّن لك أحسن البيان. والقصة: الخبر وهو القصص.

---

[1] الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب)، قاموس المحيط، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1428هـ، 2008م، ص 477.

[2] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الدبي الحديث، ط1، مؤسسة دار الصادق الثقافية، دار الصفاء، عمان، 2012، ص 38.

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997، ص 39.

[4] سورة يوسف، الآية 3.

وقص علي خبره يقصه قصا وقصصا: أورده. والقصص: الخبر المقصوص، بالفتح، وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه. والقصص بكسر القاف: جمع القصة التي تكتب، وقصصت الرؤيا على فلان إذا أخبرته بها.

الحكي حكيت عنه الكلام حكاية وحكوت لغة والحكاية كقولك حكيت فلانا وحاكية فعلت مثل فعله أو قلت قوله وحكيت عنه الحديث حكاية.

الرواية: نقول روى الحديث والشعر يرويه، رويت الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ»[1].

وعموما ومن خلال التعريفات السابقة يتضح لنا أن السرد يمثل الحديث المنقول من شخص لآخر عن حادثة معينة من خلال حديث متتابع للأجزاء متناسقا أي يعني تداخل العناصر مع بعضها البعض هذا ما يولد لنا عملية السرد.

المطلب الثاني: السرد اصطلاحا

يعرف السرد على أنه: الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروى له، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها»[2].

كذلك يعتبر «السرد هو العملية التي يقوم بها السارد أو الروائي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب القصصي والحكاية أي الملفوظ القصصي»[3].

ومن خلال هذا المفهوم يظهر لنا أن عملية إنتاج الخطاب هي التي تسمى سردا، فيما يكون الخطاب هو السلعة المتداولة له يقوم بها سارد حيث يرى "رولان بارت" عند محاولته لتعريف السرد بالمفهوم النقدي الحديث أنه «رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى

---

[1] صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، ط1، القاهرة، 2002، ص 10.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003، ص 49.

[3] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ط1، الدار التونسية للنشر، بيروت، 1997، ص 72-77.

مرسل إليه حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة، وهي ...غالبا والتاريخ والمأساة والكوميديا إنه يبدأ يعني السرد مع تاريخ الإنسانية نفسها، فلم يوجد أبد شعبا دون سرد».[1]

وقد عرف كذلك جيرار جنيت السرد بقوله: «هو فعل واقعي أو خيالي ينتج عن الخطاب ويعده واقعية روائية بالذات»[2].

كذلك من سبق الذين يعرفون السرد نجد سعيد يقطين الذي يحدده: «كنجل خطابي، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها ويشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة في مختلف مكوناتها وعناصرها، وبما أن الحكي بهذا التحديد متعدد الوسائط عبرها يتجلى أمام متلقيه»[3].

ويمكن تعريف السرد أيضا على أنه: «دراسة القصص واستنباط الأسس لنا يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم التي تحكم إنتاجه وتلقيه»[4] فيبنى لنا أن عملية السرد هي استنتاج قواعد وقوانين من قصص مناسبة والتي يمكننا من خلالها سبك ونظم الإنتاجات الأدبية والفنية، فالسرد هو الطريقة التي تروي أو تحكى بها قصة فبدون سرد لا يمكن إخراج أحداث القصة.

حيث ارتبط السرد باللغة منذ فجر التاريخ العربي فيعد من أقدم أشكال التعبير الإنساني، الذي يقوم بوظيفة مهمة أولا وهي التواصل الإنساني ويعتبر "فلاديمير بروب" أول من عرف السرد في كتابه مورفولوجيا الحكاية سنة 1928 أثناء بحثه عن أنظمة الشكل الداخلية فوصف «بنية سردية حاول بروب تحديد وحدة قياس في دراسته للحكاية

---

[1] عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي والشعر العربي، (د.ط)، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2012، ص 05.

[2] المرجع نفسه، ص 06.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص 47.

[4] ميجان الرويلي، سعد البازي، دليل الناقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء)، المغرب، ص 22.

تتمثل في الوظيفة أي الفعل السردي الذي يقوم به الشخصية من شخصيات الحكاية واستخرج إحدى وثلاثين وظيفة»[1].

وقد يعني به كذلك «الحديث أو الأخبار لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية من قبل واحد أو أكثر من الساردين وذلك لواحد أو أكثر من المسرود لهم»[2] وهذا يعتبر أن السرد هي القصة أو الرواية لقصة حقيقية أو حتى خيالية.

فالسرد هو «شكل المضمون (أو الشكل الحكاية) والرواية هي سر قبل كل شيء، ذلك أن الروائي عندما يكتب رواية ما يقوم بإجراء قطع واختيار للوقائع التي يريد سردها وهذا القطع والاختيار لا يتعلقان أحيانا بالتسلسل الزمني للأحداث التي قد تقع في أزمنة بعيدة قريبة، وإنما هو قطع واختيار تقتضيه الضرورة الفنية، فالروائي ينظم المادة الخام التي تتألف منها قصة ليمنحها شكلا فنيا ناجحا ومؤثرا في نفس القارئ»[3] أو أنه«نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية»[4].

فالحكي عامة يقوم على دعامتين أساسيتين كما يرى حميد لحميداني «أوّلوهما: أن يحتوي على قصة ما، تقسم أحداث معينة، وثانيهما: أن يعين الطريقة التي نحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي»[5].

«لا يمكن إقامة سرد دون وجود سارد ودون متلف أيضا، فالراوي والمروي له يمثلان حضورا أساسيا في النص السردي»[6].

---

[1] محمد ساري، نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات، مجن السرد الفرنسية، قسنطينة، الجزائر، جانفي 2004، ص 20.

[2] علي الماجني، القصة القصيرة في الخليج العربي، ط 1، مؤسسة الإشهار العربي، بيروت، 2000، ص 36.

[3] أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط 1، الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1997، ص 28.

[4] المرجع نفسه ص 28.

[5] حميد لحميداني، بنية النص، ص 25.

[6] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، (د.ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2008، ص 70.

كما اقتحم مصطلح السرد في النقد الروائي الحديث بحيث يذهب "جيرالد برنس" في قاموسه (المصطلح السردي) إلى أن السرد «هو ذلك الحديث والأخبار كمنتج، وعملية وهدف وفعل وبنية، وعملية بنائية لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية لرواية من واحد أو اثنين أو أكثر غالبا ما يكون ظاهرا»[1].

ومن خلال هذا التعريف نستطيع القول أنّ السرد يشمل حكاية أو قصة أو خبر يتم الإخبار أو التبليغ عنه بواسطة راو يقص ويروي لنا ما حدث.

ولعل أيسر تعريف للسرد هو تعريف «رولان بارت» بقوله: «إنّه مثل الحياة عالم متطور من التاريخ والثقافة»[2].

وبغض النظر عن بساطة وسهولة هذا التعريف إلاّ أنّه شامل وكامل وواسع جدا فالحياة غنية عن التعريف وهذا عائد إلى سرعتها وتنوعها وارتباطها بالإنسان ذلك الكائن المتمرد على القانون، ومن ثم كانت الحاجة ماسة إلى فهم السرد الذي يعتبر أداة ووسيلة من وسائل التعبير الإنساني.

ويتضح ويظهر لنا بشكل متجل مما سبق ومن كل التعريفات أن عملية السرد لا تقوم فقط على اللغة بل يمكن أن يقوم أيضا على الحركة، والصور وعليه فعملية السرد تتحدد وفق تقنيات مختلفة.

فنستنتج أنّ السرد مصطلح عابر للأنواع الأدبية وغير الأدبية فالتاريخ يعتمد على سرد الأحداث ولذا يتخذ السرد وسيلة فعّالة ومهمة للتدوين وإثبات الذات.

---

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، 2003، ص 80.

[2] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، ص13.

المطلب الثالث: السردية

ورد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة أن السردية هي: «الطريقة التي تروى بها القصة والخرافة فعليا، وهي من مشتقات الأدبية وفرع علما، ويبحث عن لآثار الأدبية عن شكل الأجوف العام التي ستدرج فيه كل النصوص والسردية نمط خطابي متميز»[1].

فالسردية بشكل عام وأشمل:«ظاهرة تتابع الحالات والتحولات الماثلة في الخطاب والمسؤولة عن إنتاج المعنى، وعلى هذا النحو فإنّ كل نص يمكن أن يخضع للتحليل السردي أو ما الفصحى إلا صنف محدد يختص بأن الحالات والتحولات فيه متصلة مفردة **individualisés** ويقودنا هذا التمييز بين الدلالة والأنماط تجليها، فإذا كانت النظرية السيميائية العامة تهدف إلى التعريف بتمفصل الكون الدلالي وتجليه من حيث هو كل معنوي ثقافي أو شخصيا فغنه يتعين علينا أن نتصور درجة بنائية مستقلة هي محل تنظيم حقول الدلالة الكبرى وهذه الدرجة ينبغي أن تدرج ضمن النظرية السيميائية العامة وهي ما يمكن أن نطلق عليه اسم السردية»[2].

كذلك يعرفها دفة بلقاسم فيقول: «والسردية بعدها نصا وحسب مفهوم "ميك بال" هي الأسلوب أو الطريقة التي تفك شفرات النص، وتنميه على أن السردية محددة بالعلاقات الرابطة بين النص السردي والقصة والحكاية»[3].

على ضوء هذا يبلين لنا أن السردية هي ذلك العلم الذي يهتم بتحليل ودراسة الخطاب السردي بكل مكوناته وأشكاله وعناصره واستنتاج واستنباط الأسس التي يقوم عليها، هي تعني بدراسة أنظمته وأشكاله.

فتعني السردية أيضا: «باستنباط القواعد الداخلية للجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها، ووصفت بأنها نظام نظري غني

---

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض + تقديم وترجمة)، (الطبعة ودار النشر والتاريخ)، ص 111.

[2] محمد القاضي، معجم السرديات، ص 254.

[3] بلقاسم دقة، التحليل السيميائي للخطاب، لسردية في رواية الربع العاصف لنجيب الكيلاني، الملتقى الثالث، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 01.

وخصيب بالبحث التجريبي، وهي تبحث في مكونات البنية السردية من راو ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة»[1].

«كما نجد السردية بأنها هي علم السرد (science récit) ذلك أن لكل محكي موضوع، وهو ما يصطلح عليه بالحكاية histoire هذه الأخيرة لا يتلقاها القارئ مباشرة وإنما من خلال فعل سردي هو الخطاب السردي (discours narratif)»[2].

وجاء في تعريف آخر لها أنها: «خاصية معطاة ستحض نمطا خطابيا معينا ومبهما يمكننا بتمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية»[3].

أمّا غريماس فقد عرف السردية على أنها: «مداهمة اللامتواصل المنقطع للطرد المستمر في تاريخ أو شخص أو ثقافة إذ يعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى تفاصيل مميزة تدرج ضمنها التحولات.... ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيه» وهو ما يقصد بأن السردية عملية متواصلة غير منقطعة في تاريخ الإنسانية وستدرج من خلالها عدة تحولات.

ويعرف محمد ناصر العجمي السردية: «بأنها تقوم على علاقات الفواعل بعضها ببعض والمشاريع العلمية المؤدية إلى انتقال الموضوعات انتقالا متنوع الوجوه»[4] فنستنتج أن السردية تقوم بدورها في علاقات مرتبطة ببعضها البعض.

والسردية بأبسط تعريف لها كما توصل إليه عبد الله إبراهيم: «تحليل مكونات الحكي وآلياته»[5]

ونستنتج من هذه المفاهيم أن السردية هي الطريقة التي تسمح لراوي أن يعبر بها عن أحداث ووقائع رواية واستنباط قواعد تحكمها وتوجهها.

---

[1] عبد الله ابراهيم، السردية العربية الحديثة تفكيك الخطاب الإستعماري وإعادة التفسير، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص 64.

[2] يوسف وغليسي، السفريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، (د.ط)، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2007، ص 29.

[3] محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، (د.ط)، الدار العربي للكتاب، 1993، ص 56.

[4] المرجع نفسه، ص 57.

[5] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص 16.

المبحث الثالث: حول الراوي والرواية

المطلب الأوّل: مفهوم الرواية في الأدب الغربي والعربي

تعتبر الرواية من أبرز الأجناس الأدبية التي سيطرت وطغت على الساحة الثقافية فاحتلت المركز الأول في الأدب، وهذا راجع إلى مجريات الواقع وتنوع آلياته السردية فالرواية من أكثر الفنون الأدبية طواعية لمعالجة هموم الإنسان المعاصر، فهي مرآة عاكسة للمجتمع وذلك من خلال تفاعل الشخصيات مع الأحداث ومع الوسط الذي تجري فيه الأحداث وفي الختام لا بد أن نصل إلى نتيجة فـــي مجال معين سواء كان اجتماعيـــا أو سياسيا أو فلسفيا، فقد عرفت الرواية تطورا كبيرا وانتشارا واسعا، مما مكنها أن تحتل مكانة بارزة بين الفنون والأعمال الأدبية الحديثة والمعاصرة نتيجة إلى امتلاكها مقومات التأثير في المجتمع والتغير فيه وكذلك امتلاكها القدرة الفنية وتميزها عن غيرها من الفنون وقدرتها على احتواء الإنسان ماضيا وحاضرا ومستقبلا فقد نجدها فتحت المجال للتجارب الأدبية فكانت الكتابة فيها أرقى مما دفعها للتطور والتقدم أكثر وأكثر فإن تحديد مفهوم دقيق لمصطلح الرواية أمر هام وضروري لا بد منه في المجال العلمي لأنه الوسيلة والأداة والسبيل الفعال الذي من خلاله نستطيع الولوج إلى مفهوم دقيق وتام ومن هنا تدل إلى أسمى وأرقى درجات فهم المصطلحات وهذا كان دافعنا أن نقدم مفهوما شاملا وكاملا للرواية نظرا لأهميتها في تاريخ الأدب الغربي وكذلك العربي.

الفرع الأوّل: الرواية عند الغرب

أ- لغة

جاء معنى الرواية في المعاجم الفرنسية ودوائر المعارف أنها «كتب عجائبية تتضمن قصص الحب والفروسية وأنها حكايات تخيلية لمختلف المغامرات الخارقة أو الممكنة في حياة الإنسان»[1].

[1] عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، ط1، مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006، ص 62.

كذلك نجد ما يقابل مصطلح «"roman" الفرنسي في اللغة العربية بكلمة رواية فهذه الكلمة أطلقت قديما في القرن الحادي عشر على النصوص المكتوبة بلغة الرومان وهي اللغة الدارجة يقرؤونها على الناس رجل مثقف لأن، الكتابة لم تكن ميسرة في ذلك الوقت وقد استخدمت في الحدث أي القراءة ثم أطلقت على المادة التي تتلى وتحكى وهو التاريخ الذي كان جاريا في ذلك الزمان فهذا التاريخ سرعان ما تبدل وأصبح فرديا فأخذ المؤلف يخترع من خياله الذي يمكن أن يحتوي على حقائق مادية عالمية وظل الخيال مقترنا بالرواية حتى أخذت تتجه إلى الواقع ثم ظهرت الرواية الحديثة والمذهب الرومانسي مأخوذ من هذا المعنى الخيالي الذي ظل مرتبطا زمنا طويلا roman لتصل هذه الخيرة إلى ما هي عليه من تعدد في الأشكال والأنواع حتى أصبحت من الصعب الإلمام بمفهوم واحد لهذا النوع من الأدب»[1].

وبهذا يمكن القول أن الرواية فن أدبي يهدف إلى معالجة الكثير من المواضيع من شتى النواحي الاجتماعية، والثقافية...الخ.

ب- اصطلاحا

«إنه من الصعب حصر جميع وجل الدراسات والأعمال الغربية المكتوبة من الرواية ولذلك لأسباب عدة نذكر منها سببين مهمين أولاهما: السبب الأول: كثرة هذه الدراسات وتنوعها والثاني لأنها مكتوبة بألسن مختلفة مثلا اللسان الفرنسي، أو اللسان الإنجليزي، اللسان الإسباني واللسان الروسي وغير ذلك، وهي دراسات متنوعة في اتجاهاتها ومشاربها منها من بحثت في تاريخية الرواية وأصل نشأتها ومنها من اهتمت بضبط نظرياتها ومقوماتها الجمالية ومنها من اتجهت إلى تقصي خصائص الأنواع الأدبية»[2]

[1] ينظر: أحمد سيد محمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، ص ص 157-158.

[2] حاتم السالمي، في أدبية المكان في رواية أبو هريرة قال... لمحمد المسعدي، دورية الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، دار الأصل للطباعة والنشر والتوزيع، العدد 5، جوان 2009، ص 24.

كذلك عرفها فوستر: «الرواية قصة خيالية نثرية طويلة يجب أن لا تقل عن خمسين ألف كلمة»[1].

كذلك يعرفها "هــ . ب . تشارلتن" بقوله: «القصة ضرب من الخيال النثري له مهمة خاصة، وهي أن نقص أعمال الرجل العادي في حياته العادية فإن نضعها في شبكة من الحوادث كاملة الخيوط متتبعة كل فصل إلى أدق أجزائه وتفصيلاته وسوابقه ولواحقه.... كما تحدث في الحياة الواقعية التي يخوضها الناس ويمارسونها»[2].

ولقد فصل ويسن روجر آلن في كتابه الرواية العربية متغيرات الرواية أن النقد يقولــون: «إن الرواية بدأت بسرفــانتس (Cervantès) أو بديغو أو فيلدينغ (Fielding) أو ريتشارد سون (Richard son) أو جين أوستن (Jan Austen) أو ربمــا هوميروس (humérus) أو أنها فتلت على يد جوس(Joyce) أو بروست proost (Joyce) أو بظهور الرمزية أو بسبب فقدان الاحترام للحقائق الصعبة أو ربما الانغماس المبالغ فيه هذه الحقائق؟ لا بل إنّ الرواية ما تزال حيّة في أعمال هذا الكاتب أو ذاك وهكذا»[3].

كما يعرفها "فرانك كيرمود": «الرواية سرد تخيلي ذو طول معين....»[4].

فيرى "باختين" أنّ الرواية لا تخضع إلى قانون حيث يقول:«إن المرونة ذاتها فهي تقوم على البحث الدائم وعلى مراجعة أشكالها السابقة باستمرار ولا بد لهذا النمط الأدبي من أن يكون كذلك لأنه إنما يمد جذوره في تلك الأرضية التي تتصل اتصالا مباشرا بموقعهم ولادة الواقع».

---

(1) محمد لبصير، الموفق النوري في الرواية، جزء المعاصرة (1970–1982)، محفوظ في جامعة الجزائر، 1985–1986، ص 21.

(2) المرجع نفسه، ص 21.

(3) آلن روجر، الرواية العربية، مقدمة تاريخية و نقدية، ترجمة حقو ابراهيم المنصف، (د.ط)، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص 17.

(4) جون هالبرين، نظرية الرواية مقالات جديدة، ترجمة محي الدين صبحي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ص 229.

وقد درس جورج لوكاتش الرواية قبل باختين حيث عرفها: «إنها الجنس الأدبي النمواج للمجتمع البورجوازي»[1]

أما عن تعريفه عند علماء اللسان وفي مقدمتهم الشكلانيون الروس «الرواية في رأيهم وليد الملحمة، فحين أن القصة القصيرة جاءت من الأحدوثة أو الخرافة fable»[2].

فحسب ما جاء به هذا المفهوم أو التعريف يكون بطل الرواية في صراع مع الواقع، كونها خرجت من رحم الملحمة.

وفي هذا الإطار أو السياق نشر "بيرسي لبوك" 1879–1969 كتابه صيغة الرواية «فهو ينطلق من أن الرواية هي الشريحة من الحياة ويضع اعتراضا افتراضيا إلى أن أي محاولة لتفكيك عناصر الرواية تؤدي إلى إتلاف الحياة فيها»[3]

ومن خلال تلك التعاريف السابقة يتضح لنا ويتبين بأنّ الرواية هي أهم الجناس الأدبية التي سيطرت وطغت بصفة كبيرة على الساحة الثقافية وبهذا احتلت وفازت بالمركز الأول في مجال الأدب، وهذا راجع لمزامنتها لمجريات الواقع وتنوع آلياتها السردية.

أما الرواية عند "لوكاتش" فهي: «ملحمة برجوازية فالشخصية الإشكالية في الرواية تظهر الحد الفاصل بين موقف أخلاقي ملحظ تمثله تصورات شعبوية سائدة مشبعة برؤى مخادعة تغير من إنسانية الإنسان الحديث وتطلعاته الوضعية»[4].

وهنـــا يظهر لنا "لوكاتش" أنّ الرواية تعتبر ملحمة برجوازية تظهر فيها الشخصية أو البطل بشكل واضح في صراع وشباك على عدة أصعدة وفي كل الأنواع والاتجاهات والمبادئ منها ما نجد الإنسانية والمبادئ الدينية وكذلك الأخلاقية.

---

[1] أحمد راكز، الرواية بين النظرية والتطبيق أو مغامرة نبيل سليمان في المسلة، ص 18.

[2] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكير، قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الأردنية، ص 176.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 14.

[4] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة التفسير، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص 64.

كما عرفها "ميخائيل باختين" بأن الرواية: «هي فن نثري، تخيلي طويل نسبيا وهو فن بسبب طوله، يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية (قصة – أشعار – قصائد – مقاطع كوميدية) أو غير أدبية (دراسات عن السلوكيات، نصوص بلاغية وعلمية ودينية.... الخ) نظريا، فإن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى الرواية، وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له في – يوم ما – أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية»[1]

وهذا يعني أن الرواية عبارة عن فن نثري تخيلي يصف لنا عالما ومجموعة من الوقائع صنف إلى ذلك أنها تحوي على ثقافات إنسانية وكذا أدبية وغير أدبية.

الفرع الثاني: الرواية في الأدب العربي

أ- الرواية لغة:

تعددت واختلفت مفاهيم الرواية من الناحية اللغوية فقد جاء في لسان العرب:«وما روي وروي ورواء كثير مرو وقال:

تَبَشّرِي بالرِّفْهِ والماءِ الرِّوَى وفَرَجٍ مِنْكِ قَرِيب قد أَتَى

وما وراء: أي عذب ويسمى البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه وروي الحديث والشعر يرويه وترواه، وفي حديث عائشة رضي الله عنها قالت:» ترو بشعر حجية بن المضرب فإنه يعين على البر ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته»[2].

«إنّ الأصل في مادة "روى" في اللغة العربية هــو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى حال أخرى من أجل ذلك ألقيناهم يطلقون على المزادة الرواية لأن الناس كانوا يرتوون من مائها ثم على البعير الرواية

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار والنشر، سوريا، 1997، ص 21.

[2] أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، الجزء السادس، ص 270.

أيضا لأنّه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بهذا الماء كما أطلعوا على الشخص الذي يستقي الماء هو أيضا الرواية»[1].

وقد تعددت واختلفت مفاهيم الرواية من الناحية اللغوية بشكل واسع فنجده أيضا في لسان العرب لابن منظور أنها مشتقة من الفعل "روى" قال ابن السكيت «يقال رويت القوم أرويتهم إذا استقيت لهم ويقل: «من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء؟»[2].

كما جاء في كتاب الصحاح للجوهري: «إن الرواية، التفكير في الأمر نقول أَنْشِدِ القصيدة يا هذا ولا نقول اروها إلاّ أن تأمره بروايتها أي باستظهارها»[3].

ثم جاءوا إلى هذا المعنى فاطلقوه على ناقل الشعر فقالوا: «روية وذلك لتوهمهم وجود علاقة النقل أولا، ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو الارتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشعر أو استظهاره بالإنشاد والارتواء المادي الذي هو العبء في الماء العذب الذي يقطع الظمأ ويقمع الصدى، فالارتواء، إذن يقع في مادتين اثنين نافعتين تكون حاجة الجسم والروح معا إليهما شديدة، وإنما لاحظ العربي الأول العلاقة بين الماء والشعر لأن صحراءه كان أعز شيء فيها هو الماء ثم الشعر وواضح أنّ أصل معنى«الرواية» في العربية القديمة إنما هو الاستظهار»[4].

وبالرغم من هذا التنوع في المعاني أو المدلولات إلاّ أنّ الدال يبقى واحد والمعاني تبقى متقاربة أو متشابهة فكلما يسمى إلى معنى الارتواء أو الجريان أو النقل سواء كان معنويا أو حتى روحيا ونقصد به نصوص الأخبار أما ماديا نعني به الماء والرواية تعني التفكير في الأمر.

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، 1998م، ص 22.

[2] أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، الجزء السادس، ص 270.

[3] مردين عزيزة، القصة والرواية، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، 1971، ص 14.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص ص 22–23.

ب- الرواية اصطلاحا:

إضافة إلى أن الرواية بكونها تحمل مدلولات لغوية كثيرة متعددة ومتنوعة، فهي بطبيعة الحال تحمل معاني اصطلاحية متعددة ولذلك لتعدد الدارسين والباحثين سنقوم بعرض بعضها:

يرى الباحث "عبد المالك مرتاض": «أنّ من الصعب إعطاء تعريف جامع مانع للراوية إذ أنها تشترك مع الجناس الأدبية الأخرى، فهي تشترك مع الملحمة، حين تسرد أحداثا تسعى جاهدة إلى تمثيل الحقيقة وتتميز عنها يكونها الملحمة شعرا والأخرى نثرا، ثم إن الرواية دون الحكام معالجة النسق الأول في بعض أطوارها الاستثنائية، أما من حيث الزمان والمكان فهما يتسمان بالعظمة والسمو بالنسبة للملحمة، كما أنها طويلة الحكم لكن الرواية التي تحاول معاكسة حياة الإنسان أكثر حركة، ضيقة الحدود، مما يجعلها تتسع بالحركة والسرعة ولا تريد الرواية أن تتدنى لغتها إلى لغتها العادية الفجة المبتذلة فاستعانت بجملة من الصور الشعرية الشفافة ساعية إلى تقمص لغة الشعر باعتبارها تجسد الجمال الفني الرفيع والخيال الراقي البديع وما يجعلها مشتركة مع الشعر في هذه الخصيصة»[1].

والرواية في تعريف بسيط لها هي: «جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل لواقع وتعكس مواقف إنسانية وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات، الزمان، المكان، والحدث يكشف عن رؤية العالم»[2].

فالرواية كسائر الفنون الأدبية الأخرى النثرية، التي تعتمد على اللغة وتستند في مسارها على الزمان والمكان وكذلك الشخصيات كذلك قد تشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد وقائع معينة التي تعكس لنا الواقع المعاش والأحداث والوقائع، وعلى الرغم من

---

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 12.

[2] سمير سعيد الحجازي، النقد العربي وأهم رواد الحداثة، ط1، مؤسسة طبية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005، ص 297.

تشابكها مع بعض الأجناس الأدبية والقصصية كالأسطورة والحكاية والقصة إلاّ أنّها تبقى لها طابعها الخاص وميزتها التي تميزها عن باقي الأعمال الأدبية الأخرى.

«ومهما قيل في الرواية فإننا سنجد أن مفهومها يختلف باختلاف المناهج النقدية التي تنتمي إليها رواية ما، رومانسية أو واقعية أو تاريخية أو فلسفية أو رمزية»[1].

«ويطلق النقاد ومؤرخي الدب كما أشار صاحب المعجم الأدبي: الرواية على القصة الطويلة فتساوي في نظرهم اللفظتان من حيث المدلول غير أنه يلاحظ عادة أن لفظ الرواية بالمعنى لحصري حديثة العهد وهي سرد نثري أو شعري في اللغة الرومانية العامة ليس في اللغة اللاتينية الفصحى»[2].

فتعتبر الرواية جنسا أدبيا محددا يشمل أقسام متعددة كما يسميها "عبد المالك مرتاض": «أنواعا في حين يطلق على الرواية جنسا على اعتبار أن لفظة جنس أعم وأشمل من نوع»[3].

كما يرى "عبد الرحيم الكردي" أنّ: «جميع تلك الجناس التعبيرية تدخل إلى الرواية تحمل إليها لغاتها الخاصة»[4].

«ونظراً لأن الرواية لم تكن أشمل من جهة الاندماج المباشر والشخصي في التجربة النفسية التي عادة ما تتم في جو يميل إلى الخلوة والوحدة»[5].

وبغض النظر عما قلنا في مفهوم الرواية إلا أنه سنجد أن مفهومها يختلف ويتنوع لاختلاف وتنوع المناهج النقدية التي تنتمي إليها الرواية سواء كانت واقعية، أو تاريخية أو رومانسية... الخ.

---

[1] ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2015، ص 28.

[2] ينظر: عبد النور جبور، المعجم الأدبي، ط1، دار الملايين، 1979، ص 481.

[3] عبد المالك مرتاض، مجلة الأقلام، من وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ع11 – 12، 1986، ص 24.

[4] ينظر: عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص 89.

[5] نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، مكتبة لبنان، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجان، 1997، ص ص 171-172.

كذلك نجد "فتحي إبراهيم" عرف الرواية بأنها سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد وهي شكل أدبي لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من التبعات الشخصية»[1].

وقد قدم "أحمد راكز" المقاربة التعريفية التالية: «إلا أنّها مؤلف تخيلي نثري له طول معين يقدم شخصيات معطاة لشخصيات واقعية يجعلها تعيش في وسط ويعمل على تعريف سيكولوجيتها بمصدرها وبمغامراتها»[2].

وقال "الصادق عفيفي" في كتابه الفن القصصي والمسرحي "فالمغرب العربي" في فصله المعنون "القصة الطويلة" تعتبر الرواية (القصة الطويلة) من أحدث الأجناس الأدبية في عالم الكلمة المقروءة»[3].

«كذلك نجد أن بعض النقاد في تعريفهم للرواية ذهبوا إلى أن مفهوم الرواية أنها قصة طويلة فالدكتور "عز الدين إسماعيل" اعتبر الرواية هي أكبر الأنواع الأدبية القصصية من حيث الحجم»[4].

وهنا نجد أن كلا من عز الدين إسماعيل ومحمد الصادق عفيفي اتفقا في اعتبارهما بأنّ الرواية هي قصة طويلة.

كذلك نجد "مجدي وهبة": «قدم مفهوما للرواية فنجدها سردا نثريا خياليا تجتمع في عادة عدة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية باختلاف نوعية الرواية ومن

---

[1] ينظر: فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، ط1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، 1988، ص 186.

[2] أحمد زاكر، الرواية بين النظرية والتطبيق، أو مغامرة نبيل سليمان في المسلة، ط1، دار النشر والتوزيع، 1995، ص 13.

[3] محمد الصادق عفيفي، الفن القصصي والمسرحي في المغرب العربي 1900-1965، ط1، دار الفكر، 1971، ص 75.

[4] ينظر: آسيا قرين، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ، القاهرة الجديدة (دراسة بنيوية تطبيقية)، ط1، دار الأصل للطباعة والنشر والتوزيع، 2015، ص 20.

بين هذه العناصر: الحدث، التحليل النفسي، تصوير المجتمع، الأفكار، العنصر الشاعري، وتصوير العالم الخارجي»[1].

أما "الدكتور إبراهيم سعدي" «يرى أن الرواية هي من أقرب الفنون الأدبية إلى الحياة ويتجلى ذلك على الصعيد اللغوي فعلى الرغم من تعدد مستويات اللغة عند الروائيين واختلافها من كاتب إلى آخر فهي أقرب إلى لغة الحياة اليومية إذ ما قيست بلغة الشعر»[2].

وقد قدمت «نهال مهيدات» تعريفا مخالفا بحيث ربطت حضور المرأة بفعل الكتابة إذ قالت: «الرواية هي الميثاق الأنثوي الذي تسعى فيه المرأة لحماية وجودها الأنثوي من تسلط الثقافة الذكورية»[3].

وعلى الرغم من تعدد واختلاف المفاهيم للرواية عند العرب إلا أننا لا تختلف عند قولنا أن الرواية شكلا من الأشكال الأدبية التي تحظى بشعبية كبيرة، وبمكانة مرموقة وحضور واسع لدى جمهور عريض من القراء والمستمعين، فهي تعد من أبرز التعبيرات الفنية التي توحي بنضج الإحساس بالشخصية القومية وتصوير دقيق للانطباعات فحملت إلينا رسالة الأدب بعبرة عملاقة من مظاهر التعبير عن روح وحياة الإنسان في صراعه من أجل تجسيد وفرض ذاته فكان آخرها فن الرواية.

المطلب الثاني: حول الروائي

الفرع الأول: مولده ونشأته

ولد الروائي الشهير واسني الأعرج في 18 أغطس 1954 بقرية "سيدي بوجنان" الحدودية (تلمسان) فهو جامعي وروائي جزائري يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي في جامعة الجزائر المركزية وجامعة السوريون في باريس، يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية

---

[1] ينظر: مجدي وهبة وكمال المهندس، معجم المصطلحات الفرنسية في اللغة والأدب، ص 189.

[2] ينظر: إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية، (د. ط)، منشورات السهل، 2009، ص 86.

[3] نهال مهيدات، الآخر في الرواية الشتوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، ط1، عالم الكتب الحديث، صادر للكتب العالمي، 2008، ص 01.

في الوطن العربي على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه، تنتمي أعمال واسيني الأعرج الذي يكتب باللغتين العربية والفرنسية، إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد وثابت، بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية الجدية والحية بالعمل الجاد على اللغة وهز تقنياتها، إن اللغة بهذا المعنى، ليست معطى جاهزا ومستقرا ولكنها بخت دائم ومستمر.

إنّ قوة واسني التجريبية التجديدية تجلت بشكل واضح في روايته التي أثارت جدلا نقديا كبيرا، والمبرمجة اليوم في العديد من الجامعات في العالم [بحاجة لمصدر]: الليلة السابعة بعد الألف بجزأيها: رمل الماية والمحظوظة الشرفية، فقد حاور فيها ألف ليلة وليلة لا من موقع ترديد التاريخ واستعادة النص، ولكن هاجس الغربة في استرداد التقاليد السردية الضائعة وفهم نظمها الداخلية التي صنعت المخيلة العربية في غناها وعظمة انفتاحها.[1]

الفرع الثاني: أعمال واسني الأعرج الأدبية والروائية

تنتمي كتابات وروايات وقصص الأعرج إلى مناهج المدرسة الجديدة مما جعل كتاباته غير مستقرة على نمط أو شكل واحد فكل رواية تتبع أسلوب وشكل مختلف تماما إلى جانب أنه لديه قدرة على الكتابة باللغة العربية وباللغة الفرنسية، فتتميز جميع رواياته وكتاباته باستعمال تعبيرات مختلفة وجديدة ومصطلحات غير معتادة لكونه يجتهد دائما في البحث عن مصطلحات مستجدة باللغة العربية لمواكبة الأحداث والوقت الذي نعيشه.

قدم واسيني الكثير من الروايات التي أثارت الجدل ولفتت انتباه النقاد إليها وكانت عبارة عن روايات تجريبية تجديدية ولأهميتها وتميزها ثم إدراجها بين البرامج التعليمية بكثير من الجامعات في العالم، بدأت أعمال واسيني في الظهور عام 1974 حيث صدرت له رواية«جغرافية الأجساد» عن مجلة آمال بالجزائر.[2]

---

[1] ينظر: واسيني الأعرج، عنوان الموقع، http://www.arageek.com/bio/wocing

[2] المرجع نفسه.

الفرع الثالث: روايات واسيني الأعرج (موضوعاتها)

* **طوق الياسمين:** من أجمل الروايات العربية هي رواية طويلة ستدرج تحت روايات العشق والحب تحتوي هذه الرواية على 320 صفحة يحكي فيها عن قصة حب بينه وبين عشيقته وكيف تخلى عن حبه بسبب عدم إيمانه بنفسه وقدرته، هي رسائل بينه وبين حبيبته عن كل شيء الحب والحياة والقضايا العربية الكبيرة ويخلق الرواية لغة ذات إيقاع موسيقي ولغة أدبية رفيعة، هي رواية تتأرجح بين الرسائل والذكريات، بها جرعت مؤلمة من الحب والمرض والموت وكثير من الوجع.

* **رواية مملكة الفراشة:** صدرت عن دار الأدب حازت على جائزة "كتارا" تحت فئة جائزة الدراما للرواية المنشورة، وهي جائزة أفضل رواية قابلة للتحويل إلى عمل درامي، من بين الروايات المنافسة على الجائزة ترجمت لخمس لغات ومملكة الفراشة هي مملكة الهشاشة والقوة الصامتة، تعد من الروايات العميقة التي تروي سنوات الدم والحرب في الجزائر، حرب لم تسلم من تبرها طائفة أو وحزب شيوعي وإسلامي وعامي كلهم لم يسلموا منا أنفسنا، حيث لم يرحم الشعب بعضه بعض فكيف يرد من غول السلطة أن يرحمه، في عمق كل جزائري جرح نازف منذ ذلك الحين الحرب الصامتة لم تنتهي لليوم[1].

* **رواية سيدة المقام:** رواية حزينة يقول فيها: «لست أدري من كان يعبر الآخر، أنا أم الشارع في ليل هذه الجمعة الحزينة، الأصوات التي تملأ الذاكرة والقلب صرت لا تعد، ولم أعد املك الطاقة لمعرفتها كل شيء اختلط مثل العجينة».

* **رواية أنثى السراب:** صدرت عام 2010 عن دار الأدب تتمتع بالأسلوب الجميل في الحوار والحب فأسلوب الكاتب هو العلامة الفارقة في أحداث الرواية وهي رواية خيالية فلسفية تتحدث عن قصة حب لربع قرن بذات العنفوان والبهجة تفاصيل الرواية غنية جدا فهي تبحث عن اللاشيء وتقرأ للأسف والرواية على شكل مذكرات ورسائل الجزء الكبر منها رسائل ليلى المتزوجة من شخص مهم عدد الصفحات 500 صفحة.

---

[1] ينظر: واسيني الأعرج، عنوان الموقع، http://www.arageek.com/bio/wocing

* **رواية ذاكرة الماء:** نصف الرواية اليأس والظلمة بالجزائر ومدن عربية أخرى على مدار سنين من الفجيعة والخوف، ابتدأت من شتاء عام 1993 م في وقت الجو الذي لم تستطيع الذاكرة همه ولا محوه من الدهاليز، وأنهى الرواية بالجزائر سنة 1995، ذاك يوم شتوي عاصف على واجهة بحر فال لم يكن به البطل وإمرا من رخام ونوره ونورس، مجنون حيث كان يبحث عن سمكة مستحيلة ضاعت داخل موجة جبلية.

* **رواية شرفات بحر الشمال:** الرواية... من الروايات المدهشة التي تتسلل إلى الأعماق والروح من الأعمال الأدبية المتكاملة من مقتبسات الرواية: «كيف تغير الكلمات الناس وكيف تصبح الكلمات أقسى عندما تلمس جرحا متخثرا وأنعم من ماء الجنة عندما نحاذي وجها حزينا» فأخذنا الروائي لغاية التشبع الأدبي.[1]

* **البيت الأندلسي:** الرواية عن قصة بيت أندلسي قديم عاش فيه العشاق والقتلة معا الملائكة والشياطين، النبلاء والسفلة، الشهداء، وتريد هدمه من أجل استغلال مساحته الأرضية لبناء برج عظيم وهو برج الأندلس، ساكن البيت مراد باسطا المتبقي في السلالة المنقرضة يرفض فكرة الهدم لأنها في النهاية محو للذاكرة الجمعية والتراث.

* **مسيرة المنتهى:** صدرت هذه الرواية ضمن مجموعة إصدارات مجلة دبي الثقافية حيث التبس الواقع مع السيرة من الأعمال التي وضع فيها الكاتب إبداعه السردي في إطار مسوق وجذاب للقراء.

* **رواية أصابع لولينا:** من الروايات المليئة بالحياة عن لولينا شخصية عن عالم الموضة، وهي عارضة أزياء تتلون أسماؤها تتلون ألبستها وعطرها، وأمكنتها التي تزورها، من نوة إلى ملاك، إلى لولا، إلى لوليتا ومن فرانكفورت إلى باريس إلى جاكرتا وطوكيو تعد رواية أصابع لولينا من الروايات الإنسانية بامتياز، حيث تتطور على إيقاع حواف الحياة الكبرى وهي: الحب الكراهية، الحق والظلم، العقل والجنون، البراءة والإجرام.

* **رواية سوناتا لأشباح القدس:** تتحدث الرواية عن مي فلسطينية، غادرت أرضها الأولى عام 1948 وعمرها ثماني سنوات في ظرف قاهر، غيرت اسمها وبهوية مزورة باتجاه

[1] ينظر: واسيني الأعرج، على موقع، ALMARSAL/WWW/COM/POST/426042

العالم الحر بحثا عن أرض أكثر رحمة وحبا في نيويورك، تفرض نفسها كفنانة تشكيلية أمريكية الطراز العالي، وعندما يباغتها سرطان الرئة، تستيقظ فيها تربيتها الأولى وأشباحها الخفية، فتتمنى أن تعود إلى القدس مرة أخرى.

* **حارسة الظلال:** في سنة 1997: اختيرت هذه الرواية ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية بما فيها طبعة الجيب الشعبية، قبل أن تنشر في طبعة خاصة ضمن الأعمال الخمسة.

كما قدم العديد من الروايات منها رواية البوابة الحمراء، رواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، وقع الأحذية الخشنة، رواية نوار اللوز، رواية مصرع أحلام، مريم الوديعة، ضمير الغائب، الليلة السابعة بعد الألف، رواية مرايا الضرير، رواية مضيق المعطوبين، رواية كتاب الأمير، رواية مملكة أرابيا، رواية رماد الشرق الأوّل، رواية رماد الشرق الجزء الثاني، هذا وصدرت له أعمال قصصية وبحوث نقدية كثيرة لكنه تفرغ منذ سنوات لإبداع الروائي.

هذا وترجمت أعماله إلى العديد من اللغات من بينها الفرنسية الألمانية، الإيطالية، السويدية الدانماركية، العبرية، الإنجليزية والإسبانية»[1].

الفرع الرابع: إنجازات واسيني الأعرج

يعد واسيني كاتبا معروفا في جميع البلدان الناطقة بالعربية والفرنسية ومنذ أوائل الثمانينات نشر أكثر من أثنى عشر كتابا، رواياته غالبا ما تناولت التاريخ المضطرب لموطنه الجزائر، ترجم بنفسه بعض كتبه إلى الفرنسية، وكتب إثنين على الأقل من كتبه باللغة الفرنسية قبل أن تصبح متاحة باللغة العربية.

تعاون وزوجته زينب الأعرج، الشاعرة والمترجمة، في نشر مختارات من الأدب الإفريقي باللغة الفرنسية بعنوان: anthologie de nouvelle narration africaine

[1] ينظر: المرجع السابق، الموقع المرسل ALMARSAL/WWW/COM/POST/426042

وقد أنتج الأعرج:

– برامج أدبية عدة للتلفزيون الجزائري وساهم أيضا في عمود دائم لصحيفة الوطن الجزائرية.

– تدور روايات الأعرج المبكرة حول النضال من أجل البقاء ضد الظروف الطبيعية القاسية في المجتمعات الريفية على الرغم من اهتمامها العام بالفقر وإشارتها إلى إخفاقات المؤسسة السياسية في الجزائر، فإن روايات هذه الفترة تمثل عملية تطهير من العواطف التي تعود إلى طفولة المؤلف خلال سنوات حرب الاستقلال وموت الأدب أثناء النضال الوطني وتخليصه منها.

– أعمال هذه الفترة هي البوابة الزرقاء 1980 ما تبقى من سيرة "لخضر حمروش" 1982 وأزهار اللوز1983 ومصرع أحلام، مريم الوديعة 1984.

وضع الأعرج بصمته في الأوساط الأكاديمية والأدبية العربية، وهو يحتل مكانة لا يمكن إنكارها بين الكتاب العرب الأكثر شهرة، يعترف النقاد الأدبيّون بمساهمته في تطوير الرواية الجزائرية وتونسي في عام 2005 نظم المركز الجزائري الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية (مركز البحوث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية كراسك) في وهران الذي اعترف مكانته الأدبية ندرة لمدة يوم واحد نوقشت فيه أعماله وحللت من قبل أساتذة جامعة بارزين.

الأنشطة الثقافية العديدة للأعرج ومسيرة الأكاديمية في فارتين منحتاه درجة من الصفاء لم يحققها سوى عدد قليل من معاصريه، كما ساعدته[1] طلاقة لسانه باللغة الفرنسية على فرد أجنحته خارج البلدان العربية، وما من شك في أن هذه الرؤية ومساهماته الهائلة في الحياة الثقافية في بلاده وأوروبا تجعل من الأعرج نموذجا يحتذى به الكتاب الجزائريّون اللاحقون.

[1] ينظر: المرجع السابق، واسيني الأعرج:.https://www.arageet.com/bio/wacing.laredj

وتبين نجاحاته بوضوح أنه نهاية المطاف، نوعية العمل وجودته هي التي تهم وليس التعابير بتجلي الاهتمام المتزايد بكتابات الأعرج بمشاركته في المنتديات الدولية كما أن نشر ترجمات لعدد كبير من كتبه هو انعكاس أهميته واهتمام القراء العربيين به[1].

الفرع الخامس: أبرز الجوائز والأوسمة التي نحصل عليها واسيني الأعرج

بعد أن أصبحت رواياته محطّ اهتمام الكثير من الأشخاص حول العالم والنقاد تحول الأعرج إلى أسطورة أدبية حيث حصل على عديد الجوائز تم تكريمه في عام 1977 على رواياته التي كانت بعنوان: "حارسة الظلال" وتم تصنيفها ضمن أفضل خمس روايات تم إصدارها بفرنسا، حصل في سنة 1989 على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية، وفي عام 2001 حصل الأعرج على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله، في سنة 2006 ظفر بجائزة المكتبيين الكبرى على روايته: كتاب الأمير التي تمنح عادة لأكثر الكتب رواجا واهتماما نقديا في السنة.

كما تم منحه في سنة 2007 جائزة الشيخ زائد للكتاب ليحصل بعدها في سنة 2010 على جائزة الدرع الوطني وفي نفس العام حصل على جائزة أفضل رواية عربية بعد أن قدم روايته: "البيت الأندلسي" وفي عام 2013 افتك جائزة الإبداع الأدبي وذلك بعد أن نجحت روايته الشهيرة "أصابع لوليتا" في عام 2015 تم منحه جائزة "كتارا" للرواية العربية تكليلا بجهوده الرائعة في روايته "مملكة الفرشة"[2].

---

[1] ينظر: مجلة آراجيك بايو، المرجع السابق، www.arageek.com/tech/ompon/wafi/website

[2] ينظر: واسيني الأعرج، عنوان الموقع، https://www.arageek.com/bio/wacing.

الفصل الثاني: البنية السردية في رواية«مي ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية»

تمهيد

يعد الزمن من المقولات الأساسية التي شغلت بال الدارسين واستقطبت اهتمامهم، وذلك لارتباطه الوثيق بالأدب والفلسفة، فإن الاهتمام بفكرة الزمن قديم بقدم الإنسان وحديث بحداثة الإنسان وطموحاته وأحلامه، فهذا العنصر الحيوي الذي لا يختلف اثنان في مدى أهميته، فيعد عنصراً أساسياً من عناصر النص السردي، لأنه هو الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة.... فنجده من المواضيع المهم التي اهتم النقاد بدراستها وتحليلها لأنه من العناصر الفاعلة في الرواية ولهذا فلابد من تحديده وبيان مدى مساهمته في تشكيل بنية النص السردي فيعتبر الزمن منذ القدم هاجساً في حياة الإنسان ولا يزال حتى وقتنا الحالي فهو مسألة محورية وجوهرية في الآن نفسه كونه مرتبط أشد الارتباط بحياة الإنسان، فقد نجد للزمان مفاهيم عدة ومختلفة باختلاف المفكرين والفلاسفة والأدباء، إذ يصعب لنا الوقوف على مفهوم جامع له ومن هنا نتساءل نحن بذاتنا: ما مفهوم الزمان...؟ وما هي أبرز العناصر المكونة له؟

المبحث الأول: بنية الزمن الروائي

المطلب الأول: مفهوم الزمن

الفرع الأول: الزمن لغة

يعتبر مصطلح الزمن من أكثر المصطلحات التي اهتمت بها كتب التراث والمعاجم فقد جاء تعريف من الجانب اللغوي في جل المعاجم اللغوية فقد جاء تعريفه من الجانب اللغوي في جل المعاجم اللغوية العربية المشهورة ومن بين أهمها نجد ما ورد عن ابن منظور في لسان العرب: «الزمن والزمان اسم الوقت وكثيره والجمع أزمن وأزمان وأزمنة وأزمن الشيء طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان أقام به زماناً، والزمان يقع على فصل من الفصول الستة وعلى ولاية، وما أشبهها»[1]، فيخبر الزمان هذا هو الرابط الحقيقي والواقعي للأحداث وهو الخيط الذي تجري عبره الوقائع صنف إلى ذلك ما جاء في القاموس المحيط «إن الزمن هو اسمان لقليل الوقت وكثيرة والجمع أزمان وأزمنة وأزمن ولقيته ذاك الزبير تريد بذلك تراخي الوقت»[2]

أما في معجم الفروق اللغوية، فقد نجد أبو هلال العسكري يتناول مفهوم الزمن إذ يقــول «إن اسم الزمان يقع في كل جمع من الأوقات، وان الزمان أوقات متتالية مختلفة، أو غير مختلفة»[3]

فنلاحظ هنا أن أبو هلال العسكري يتعامل مع الزمن على أنه ذو طابع رياضي لأنه بتتابع وتلاحق لأوقات زمنية.

الفرع الثاني: الزمن اصطلاحاً

يعد الزمن من المفاهيم والمصطلحات الكبرى التي شغلت الباحثين ضف إلى ذلك أنه يميل محور الحياة وينسجها في محور الرواية وعمودها الفقري وشيد أجزاءها ويربطها

---

[1] ابن منصور لسان العرب، المجلد 7، ص 60.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص 225.

[3] أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تحقيق، محمد إبراهيم سليم، (د.ط)، دار العلم والثقافة، القاهرة، د ت، ص 270.

باعتباره عنصراً مهماً وأساسياً مكوناً لها لذا نجد له تعريف عدة في أوساط الباحثين، ومن بين أهم التعاريف الاصطلاحية للزمن نجد تعريف "مها حسن القصراوي" على اعتبار أن «الزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشيد أجزاءها كما هو محور الحياة ونسيجها، الرواية فن الحياة، فالأدب مثل الموسيقى في زماني لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة»[1].

فالمقصود من هذا المفهوم أو التعريف أنه لا يجدر بنا ولا يمكننا تصور أي ملفوظ شفوي أو مكتوب بغير أن يكون هناك زمان يحيط بهما ويكون الزمن هذا عنصراً فعالاً ومشاركاً في أحداث الرواية.

وقد جاء "ميشال بوتور" أحد رواد الرواية الجديدة في فرنسا سنة 1964 برؤية جديدة لتقسيمات الزمن «زمن المغامرة وزمن الكتابة وزمن القراءة، وكثيراً ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة الكاتب»[2].

حيث أشار "توماتشفستكي" إلى أهمية الزمن في عمله الروائي وضرورة تحليله انطلاقاً من التمييز بين زمن المتن الحكائي وزمن الحكي «ويقصد بالأول افتراض كون الأحداث المعروضة وقعت في مادة الحكي أما زمن الحكي فيرى فيه الوقت لقراءة العمل أو مدة عرضه»[3] فالأول يقوم بدراسة وتحديد الزمن الذي وقعت فيه الأحداث بينما يتعلق الثاني بمدة القراءة.

المطلب الثاني: المفارقات الزمنية

الفرع الأول: الاسترجاع في الرواية

إن السير الطبيعي للأحداث أو المتواليات السردية يخضع للتسلسل زمني متصاعد نحو النهاية المرسومة، كما أن الإجابة لهذا السير الطبيعي أمر واجب وافتراضي لأن الأحداق تتماشى، وبتالي قد تعود للوراء، لهدف استذكار أحداث ووقائع سابقة فإن دراسة

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط.1، المؤسسة العربية، بيروت، 2004، ص 23.

[2] مرجع نفسه، ص 49.

[3] سعيد بوطاجين، تحليل الخطاب الروائي، ص 70.

الباحث لبعض الروايات أو القصص تجعلها يلاحظ أبرز وأهم التغيرات أو المفارقات الزمنية ونجد من بين أهمها الاسترجاع.

«فهو يعد ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجمع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزء لا يتجزأ من نسيجه»[1]

فالفن الروائي يميل أكثر من غيره من الفنون الأدبية الأخرى إلى الاعتناء بالماضي والعودة إليه، باعتباره هو أساس الأحداث، فالاسترجاع يسعى لتحقيق غايات فنية وجمالية للنص الروائي.

فقد أصبح الاسترجاع تقنية سردية لابد من وجودها في الرواية «فهو عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد»[2].

ومن هنا نفهم أن التلاعب بالزمن في الرواية العربية هو جزء من جمالياتها فتسترجع الزمن الماضي للحاضر فالاستحضار للماضي والعودة بأرشيفه إلى الحاضر يسمى استرجاعاً.

إلى هنا تبين لنا أن معنى الاسترجاع العام والشامل يتمثل في توقف الروائي عن الحكي أو السرد للأحداث في نقطة معينة والعودة للماضي لاستذكار الأحداث فيعرفها جيرار جنيت في كتابه "الحكاية" بأنه «ذكر لاحق لحديث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة»[3].

ويتشكل الزمن الاسترجاعي بوضوح في رواية: «مي ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية فامتازت هذه الرواية بغلبة المقاطع الاسترجاعية مع شخصية «مي» من خلال رجوعها وتذكرها ماضيها المؤلم وذكرياتها القاسية التي عاشتها

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 192.

[2] سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية النصية، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، ص 226.

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 79.

وبقت عالقة بذاتها فهي نتذكرها في كل حين، فقد عاشت أيام لا تحسد عليها وسط أهلها وناسها فهي تسترجع ذكرياتها المؤلمة والقاسية على مفارقة وفقدان والديها وأخوها وحلقة الغدر التي تلقتها من "مي" من قبل ابن عمها فكل هذه الأحداث أصبحت من الماضي وأسهمت ولكت الغريب في الأمر واللافت للنظر هو أن هذه الأحداث لازالت معلقة وباقية في ذاكرة مي ولربّما السبب راجع إلى التأثير القوي الذي خلفته قساوة هذه الأحداث حيث تقول وتكرر في كل مرة وهي تسترجع الأحداث المؤلمة «أخرجوني من بيتي قبل الساعة الرابعة بعد الظهر، وأوصلوني إلى مكاني في القطار، وغابوا عني فبقيت جالسة حتى عاد الدكتور والرجلان الأحزان، وعندئذ قام القطار، إذا نحن في منتصف الساعة السادسة، ومنذ الأسبوع الأول في بيروت، ذكرت الدكتور جوزيف بوعدة، وقلت له أني أرغب في الرجوع إلى بيتي، فأنا بخير ولا أحتاج إلى أي شيء فطيب خاطري ببعض الكلمات، وأبقاني عنده شهرين ونصف شهر على مضمني في، وأنا طالبة بالحوة، حتى استكمل برنامجه في أمري فأرسليني إلى العصفورية بحجة التغذية»[1]، فهنا "مي" تسترجع الأحداث التي عاشتها وهي نتعرض للخيانة والغدر من طرف جوزيف حبيبها وابن عمها وهو يخطط لجزها بالعصفورية ويظهر الاسترجاع كذلك في قول مي وهي تحاول إقناع جوزيف لكي نخرجها من العصفورية وبعض بوحده لها فتقول له «جوزيف حبيبي يكثر خيرك وخير عائلتك، منذ شهرين وأنا هنا بدي أعود مصر»[2]، وهذا الاسترجاع يعكس لنا مدى عمق الجرح الذي تركه أقارب "مي" لها وخاصة حبيبها "جوزيف" كذلك تخلو عنها أصدقاؤها المقربون الذين تخلو عنها وحذروهما هم كذلك إذ تقول وهي ملقية اللوم على كل من "طه حسين" و"العقاد" وهذا منجلي وواضح في قولها «في وقت تخلى عني من أحببتهم في مصر لا أفهم لماذا؟ قلبي يؤلمني كلما تذكرت أحبائي في مصر لا أنسى جحودهم....ألم أقف بجانب قضية "طه حسين" ضد الظالم الذي تعرض له، يوم حوكم بسبب كتابه في الشهر الجاهلي؟

---

[1] واسيني الأعرج، رواية مي لياني إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، ط1، دار الأدب للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 2018، ص 23.

[2] الرواية، ص 67.

ماذا لو ركض نحوي "محمود العقاد"... ألم أكن حبيبته التي ألهمته بكتاب رواية سارة»[1] فهي في لحظة تذكر للأحداث الماضية من خلال عودتها إلى ذاكرته وما علقت به من أحداث جزئية ومؤلمة، فقامت بإحيائها في الحاضر من جديد، ثم نقول في موضع آخر وهي تسترجع كذلك «ثم ماذا لو سأل مني "سلامة موسى" ألم يعلن لي حبه عشرات المرات»[2].

ومن خلال هذا المقطع الاسترجاعي توضح وتبين لنا حالة "مي" النفسية فهي متدهورة ومستاءة جداً، خاصة وهي بصدد تذكر بشاعة الجريمة التي مورست عليها من طرف أهلها وأقربائها.

وفي موضع آخر تصف لنا معاناتها وهي تسترجع الألم الذي شعرت به حين فقدت والدها فتقول «لقد مات والدي وأنا جوعانة إلى حنانه لقد مضى العمر كله يركض وراء الرفيق الذي ظل معلقاً في الأسفار، لحقه جبران حبيبي وأخي الذي يعرف جراحاتي التي لم يلمسها حتى الأقربون»[3] فهي تستعيد ذاكرتها للأوضاع والظروف التي مرت عليها إبان موت أبوها فهي فقدت سندها في الحياة الذي كان دائماً بجانبها، فلم تستمتع بحنانه بسبب عمله الدائم وراء إطعامهم ومعيشتهم وتوفير الظروف اللائقة للعيش.

فقد بقت وظلت ذاكرة "مي" تسترجع وتتذكر الذكريات تارة الجميلة وتارة أخرى المؤلمة[4]، فهي هنا تتذكر كيفية معاملة جوزيف فقد كانت معاملة جد طيبة فتقول: «لم يحدث يا جوزيف أن خاطبتني بكلمة قاسية أو تلميح عنيف لأنك كنت رفيقاً بي متسامحاً، ترعاني بمودتك الطيبة حتى في الظروف الصعبة التي واجهتنا أسرتنا»[5]

فهي تتذكر كيف كانت معاملة جوزيف لها وخيانته وغدره رغم حبها له وطيبتها معه.

---

[1] الرواية، ص ص 150-151.

[2] الرواية، ص 152.

[3] الرواية، ص 103.

[4] الرواية، ص 103.

[5] الرواية، ص 196.

ويتوالى السرد وتتطور الأحداث ولكن "مي" داخل العصفورية تحت العذاب وذاكرتها دائماً بقت عند غدر أصدقائها وأحبائها فكان العقاد واحد منهم فتقول «العقاد الذي تحول مثل عاصفة دخان كان يحبني، عندما سافرت في صيف 30 أغسطس 925 إلى إيطاليا، ومنها إلى ألمانيا كتبت له رسالة لا أدري إذا كان ما يزال يحتفظ بها، حسبي أن أقول لكان ما تشعر به نحوي هو نفس ما شعرت به نحوك منذ أول رسالة كتبتها إليك»[1].

فأيّام "مي" داخل العصفورية بقت ناسخة في ذهنها وفي عقلها فمعاناتها راجعة إلى جوزيف الذي قلب حياتها رأساً على عقب، فهي تتذكر كيف كانت مجنونة به فتقول: «قلبي كان مجروحاً وموجوعاً لكنني كنت أعيش حالة لم أحس بها من قبل»[2].

فالاسترجاع هنا متعلق بمي من خلال سردها لمعاناتها التي عاشتها داخل العصفورية ورجوعها إلى ماضيها المؤلم وذكرياتها القاسية بالإضافة فقدانها أبويها وأخوها والضربة القاضية خيانة حبيبها وابن عمها جوزيف، فاسترجاع «مي» لماضيها والأحداث التي عاشتها من قبل سواء عن طريق القصد أو الغير قصد هو إحياء لآلامها التي بقت عالقة في مخيلتها والسبب هو خيبة الأمل في الحبيب والأصدقاء، وحتى الأهل وهذا ما ولد لها حالة اضطراب نفسي جعلها تعيش في دوامة الماضي.

الفرع الثاني: الاستباق في الرواية

وهو حالة افتقار مجردة من كل التزام تجاه القارئ فهو يمثل استباق زمني يمهد للحدث والهدف والقصد منه التنبؤ والتظلم إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في الرواية، وهو أيضا «تقنية زمنية كما هو معروف، فيعني الإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد، أو في الزمن اللاحق للسرد»[3]

---

[1] الرواية، ص 213.

[2] الرواية ص 339.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 97.

ويقصد هنا بالاستباق هو الانتقال من زمن السرد الحاضر إلى ما يتوقع حدوثه في المستقبل أو التنبؤ به فقد عرفه "سعيد يقطين" بقوله «حكي شيء قبل وقوعه»[1]، وهذا يقصد به "يقطين" إن الاستباق هو سر الحدث قبل وقوعه، عندما تتحدث عن حدث ما لم يقع بعد.

يقرر "جيرار جنيت" «أن الاستشراف أو الاستباق الزمني أقل تواتر من المحسن اللفظي (استرجاع) وذلك في التقاليد السردية الغربية على الأقل»[2].

فهنا الروائي يعمل على تصور أحداث قبل وقوعها أو قبل تجسدها على أرض الواقع أو تحققها في زمن السرد وإعداد القارئ لتقبل الأحداث الأمنية وبالتالي إدخاله في العملية السردية إذ يأتي «بمثابة تمهيداً وتوطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات»[3].

فالاستباق قد شارك في الاسترجاع في العملية السردية من خلال أن الاسترجاع يرجع بالقارئ إلى الوقائع الماضية بينما الاستباق عكسه تماماً حيث أن القارئ يتصور ويتوقع أحداث في المستقبل ومن هنا ينسى لنا أن وظيفة الاستباق تعطي للقارئ فرصة التعرف والتنبؤ بالأحداث قبل وقوعها.

فالاستباق هو مجرد إشارات لم تكتمل زمنينا كما أشارت له "مها القصراوي" بقولها «نقطة انتظار مجردة من كل التزام اتجاه القارئ»[4] وقد يتخذ الاستباق تظلمات مجردة من كل التزام ونقيد اتجاه القارئ.

والاستشراف أو الاستباق عند "جيرار جينيت" هو «مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم اقتحام

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 97.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 76

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمني، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، (د.ت)، ص 132.

[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 273.

هذا المحكي المستبق، يتوقف المحكي الأول فاسحاً المجال أمام المحكي المستبق، كما يصل إلى نهايته المنطقية، ووظيفة هذا النوع من الاستباقات الزمنية ختامية، ومن مظاهره العناوين وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل»[1]، ومن هنا تظهر لنا متعة التشويق لمعرفة ما سيحدث في الرواية من الأحداث التي يأتي الإعلان عنها من خلال الاستباق ويأتي الاستباق في رواية "مي" ليالي إيزيس كوبيا ثلاثية ليلة وليلة في استباق مي للأحداث وهي داخل العصفورية هروباً من واقعها المرير فقد حظيت رواية إيزيس كوبيا بكثرة المقاطع الاسترجاعية مقارنة بالمقاطع الاستباقية فهي قليلة.

وهذا راجع للمعاناة التي عاشتها «مي» فهي دائماً تستذكرها ومن أبرز المفاهيم الاستباقية نجد قول "مي" «مساء السبت سأحضر مزاداً في شقة شارع علوي، بوسط القاهرة أمام مبنى الإذاعة القديم»[2]، فهنا "مي" تستبق الأحداث وتذكر أنها ستذهب للمزاد يوم السبت ولكن شيئاً ما منعها ولم تتمكن من الحضور.

ويظهر الاستباق كذلك في قول "مي" «لا شهادة لي وأن أكتب هذه اليوميات إلا صرختي التي لن يسمعها أحد غيري إلاّ إذا شاءت صدف الأقدار شيئاً آخر أو ربما سمعها عابر لا أعني له الشيء المثير، لقد قتلني أهلي ومحو جسدي لتربية دينية هم من اختاروها لي جهالة من زمن خطير كان يرسم في أفق داكن»[3] فهي تسرد لنا حياتها وحجم معاناتها داخل العصفورية وتتنبأ كذلك وتتوقع مستقبلها الداكن والمجهول ويظهر ويتجدد الاستباق في قول "مي" «أضرب عن الأكل ليس فقط احتجاجاً على عدم لي بالعودة إلى مصر ولكن أيضا خوفاً من أن يدسوا لي سماً في الطعام»[4]، فهي تصف معاناتها وتتوقع ماذا سيحدث إن تناولت الأكل فهي معرضة للخطر أو الموت في أي لحظة لأنها بين أيدي وحوش بشرية لا تعرف الرحمة بل تعرف الغدر والخيانة.

---

[1] أحمد مرشد، البنية الدلالية، ص 267.

[2] الرواية ص 32.

[3] الرواية ص 56.

[4] الرواية ص75

فاعتبار الاستباق فضاء واسع وهو الطريق الوحيد للهروب من الواقع المؤلم فتقول مي «حدّدنا حتى المكان الذي نبني فيه بيتنا في تحتول، على رأس المرتفع حيث نرى كل الناس ولا يرانا أحد»[1] فهي تستبق المكان الذي ستقيم وتعيش فيه.

ويقول في موقع آخر مخاطبة حبيبها "جوزيف" «يكفيني يا جوزيف أريد أن أنام، أن أنسى كل شيء جمعني بك»[2]، فهي منهارة من الخيبات التي كانت تواجهها في كل مرة من قبل جوزيف فهي تهرب من الواقع وستبقى الأحداث وتتمنى أن تنسى كل شيء ربطها بجوزيف ففي كل لحظة كانت تعيشها في العصفورية كانت تتمنى فيها الموت وهذا واضح في قول الوارد في الرواية «سأموت وسيفتح كل منهم علبته السرية، ليجعل من الحبة قبة، من صباح الخير إعلاناً عن حب، ومن اللمسة حياً مجنوناً على سرير اللذة»[3]

فهي تتمنى الموت لأنه السبيل الوحيد للتخلص من عذابها وقهرها والظلم الذي تعرضت إليه.

كذلك نجد الاستباق في موضع آخر فهي تقول «لا أدري إن كنت سأستطيع، أشعر كأن مسرحية فنية، وعلي أن أمثل دور المثقفة فيها.

لا سيكون عيدك العلمي وعقلك هو دليلك وسيكون محاضرة موجهة للناس في موضع تختارينه أنت بالاتفاق مع الحذوة الوثقى»[4].

المطلب الثالث: تقنيات زمن السرد

*** المدة:**

«وهي التفاوت النسبي الذي يمكن قياسه بين زمن القصة وزمن السرد فليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل يتولد اقتناع ما لدى القارئ بأن الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب من طوله الطبيعي أولاً تتناسب وذلك بغض النظر عن عدد الصفحات

---

[1] الرواية ص 104.

[2] الرواية ص 119.

[3] الرواية ص 247

[4] الرواية ص 274.

التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب»[1] فالسارد هنا بعد أن حكى ما دار من حوار بينه وبين متلقيه هو بالضرورة أرجعهما إلى الماضي ويمكن دراسة هذا العنصر مرفقاً لما اقترحته "جيرار جينيت" حين قالت «بأن المفارقة بين مدة الحكاية بمدة...القصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة، وذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات، فما يطلق عليه هذا الاسم تلقائيا لا يمكن أن يكون كما سبقه أن قلنا- غير الزمن الضروري لقراءته لكنه من الواضح كثيراً لأن أزمنة القراءة تختلف باختلاف الحدوثات الفردية»[2].

فقد قررت واقترحت "جيرار جينيت" أن تقوم بدراسة هذا العنصر من خلال أربع تقنيات ألا وهي: المشهد – الوقفة – الخلاصة – الحذف.

والسبب راجع لاشتغال وضرورة هذه التقنيات يبين ويبرز لنا مدى تأثرها في تحديد سرعة السرد وستقوم بتحليلها ودراستها وفق لمستويين: تسريع الحكي- تبطيئ الحكي.

الفرع الأول: تسريع السرد

أولاً: الخلاصة في الرواية

وتعتبر الخلاصة هي الحكي في بعض فقرات، أو صفحات لعدة أيام أو حتى شهور دون أن نذكر التفاصيل، وتعتبر الخلاصة أيضاً تقنية أو أداة يوظفها الروائي في نصه وذلك من أجل الرفع من وتيرة السرد فهي «سرد ملخص لمدة طويلة بدون تفاصيل للأفعال وللأقوال»[3] فالخلاصة هي وسيلة سردية تعتمد عل الحكي في سرد أحداث ووقائع ما «ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزلها في صفحات أو أسطر، أو كلمات قليلة دون التعرض لتفاصيل»[4] فهي تعاريف تشترك وتتفق على أن الخلاصة هي سرد للأحداث دون النطق لتفاصيل محددة.

---

[1] حميد لحمداني، بينة النص السردي، ص- ص 74-75.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 101.

[3] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 235.

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 76.

وتتمثل الخلاصة في قول "تودوروف" «وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة أقل من زمن الكتابة»[1] وهذا يتضح لنا أن الخلاصة هي سرد موجز يكون فيه زمن النفي أضغر بكثير من زمن الرواية وعادة يكون زمنها متصل بالماضي فترى "سيزا قاسم" أن الخلاصة، تكمن في القصر السريع على فترة من الزمن من خلال قولها «التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديدة باهتمام القارئ»[2] ومن هذا سيتضح لنا أن الخلاصة هي إيجار لوقائع وأحداث قصصية طويلة في مقاطع أو أسطر سردية قصيرة.

فتعبر الخلاصة ملخص لفترات أو أحداث حدثت في فترات قد تكون طويلة أو حتى قصيرة ولكن الراوي أو السار ويقوم بإيجازها وسردها في بضع سطور، وتظهر هذه التقنية في رواية «مي إيزيس كوبيا»، من خلال أنّ الراوي "وسيني الأعرج" سرد لنا ظروف وملابسات البحث عن مخطوطة "مي" الضائعة فهو يلخص لنا ظروف التي مر بها وهو يسعى للعثور عن المخطوطة فيقول «الشقة مغلقة منذ سنة 1941 وفيها كراسين وأوراق ورسائل من العقاد....»[3] فبعد رحلة البحث التي استغرقت مدة زمنية وصل إلى بيت مي ووصف لنا شقة مي التي توجد فيها مؤلفاتها وتقاريرها الطبية، كذلك نجد الراوي يلخص الأحداث، وأخيراً تم العثور على المخطوطة فهو يقول «لم أصدق أننا عثرنا على المخطوطة، أعرف أن الكثيرين لم يحصلوا عليها على الرغم من أنهم مضوا عمراً طويلاً وهم يسعون ورائها»[4] فهنا واسيني يلخص ويذكر جهوده وأيضاً عنه وهو بمرافقة "روز خليل»" سعياً في البحث عن مخطوطة ليالي العصفورية فهو يصف ومجمل وملخص الأحداث يظهر ويتولى حين وجود المخطوطة ويسرد ما بها من أحداث والوقائع التي واجهتها "مي" ونجد تلخيص واضح للأحداث أو بالأحرى لحالة مي، حينما شخصها الدكتور "ميلر" فقال «وما خلاصتك؟ لم أستقر بعد تحتاجين حالة استشفاء في العصفورية

---

[1] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، ط1، مطبعة الأمنية المغرب، 1995، ص 166.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 82.

[3] الرواية، ص 32.

[4] الرواية، ص 39.

لمعرفة وضعك عن قرب، ووضعك تحت الرقابة هذا لا يعني أنك مجنونة ولكن تحتاجين إلى فحوصات كثيرة ضرورية»[1].

كذلك تظهر تقنية الخلاصة في الرواية في موضع آخر حين مخاطبة الممرضة «لمي»«آنسة مي أنا لا أعرف إلا العاقلة المرآة الكبيرة التي حضرت محاضراتها في الجامعة وهنا الممرضة تلخص حالة مي الصحية فهي شاهدة على أنها امرأة عاقلة ومثابرة وذات مكانة في المجتمع ومكانها ليس بالعصفورية.

فتطور الأحداث وتتولى فهي تسرد لنا وتلخص لنا إحساسها وهي تصف حالتها النفسية المكتئبة ووجودها داخل العصفورية فقد أصبحت وحيدة لا صديق ولا حبيب ولا أهل فهي تقول «لأوّل مرة منذ مدة طويلة أشعر بأنني لم أكن وحيدة»[2].

فقد ظهر بصيص الأمل "مي" حين زارها المحامي الذي أرسله "مارون غانم" الذي قام بمساعدتها ومحاولة إخراجها من العصفورية.

وفي موقع آخر تظهر لنا تقنية الخلاصة كذلك حيث ورد فيها وصف "مي" وهي تلخص حالتها التي هي عليها داخل العصفورية وحجم المعاناة التي تمر بها فهي تقول «الموت السريع هيناً، أما الموت البطيء طيلة عشرة شهور وأسبوع من التغذية القهرية كان قاتلاً»[3].

كذلك يظهر لنا في الرواية ملخص الأحداث التي مرت بها "مي" والخيانة التي تعرضت لها من قبل الذين أحبتهم وتعلقت بهم «بعد خمس وثلاثين سنة، الذين تصفينهم هم من أوجعوك اليوم»[4] فحالة مي أهلها هم المسؤولون عنها.

كذلك نجد في الرواية قول مي «الثلاثة أسابيع التي قضيتها في مستشفى "نيقولا رابيز" علمتني أن الإنسان قوة خلاقة دوماً حتى في أصعب الظروف»[5] فرغم معاناتها

---

[1] الرواية، ص 92.

[2] الرواية، ص 194.

[3] الرواية، ص 244.

[4] الرواية، ص 245

[5] الرواية، ص 255.

إلا أنها تعودت على الجو وأنها غير مصدقة أنها لازالت على قيد الحياة فلابد على الإنسان أن يبقى صامداً ولا يستسلم لظروف الحياة فالصدمة كانت كبيرة بالنسبة لمي فهي كانت معشوقة الرجال ذات مكانة مرموقة في مجتمعها لكن القدر كان له رأي أخر في ذلك فدوام الحال من المحال، فقد تعرضت لطعنة خنجر، فقد قضت أجمل و أحسن أيام عمرها

ثانيا: الحذف

ويعتبر الحذف تقنية زمنية يلجأ إليها السارد فهو عبارة عن قفزة فوق فترات زمنية طويلة، وحتى قصيرة من غير الإشارة لما وقع فيها من أحداث «ويعتبر الحذف أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد ويتمثل في تخطيه الحكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها وكأنها ليست جزء من المتن الحكائي»[1] فالحذف يعمل على تسريع وتيرة الحكي من خلال أبعاد الأحداث أي فترة زمنية يقوم الروائي بتجاوزها، فقد ترجمت سيزا قاسم الحذف «بالثغرة»[2] وهو الأخر تقنية من تقنيات تسريع حركة السرد كونه «تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة طويلة، وقصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما حدث فيها من وقائع وأحداث»[3].

أو بعبارة أخرى هو تجاوز السارد أحياناً لبعض المراحل أو الفترات دون الإشارة إليها أما من جهة نظر جيرار جنيت فهو «يرتد تحليل الحذوف إلى نقص زمن القصة المحذوف»[4]، فهذا السياق الحكائي يتضمن الحذف بمعنى القفز والعبور على مراحل قصة ما.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 77.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 93

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، ص 156.

[4] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 117.

وقد عرفه سعيد يقطين» هو «حذف فترات زمنية– طويلة لكن التكراري المتشابه يلقي هذا الإحساس بالحذف، وإن بدالنا مباشر من خلال الحكي ترتيب بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف»[1].

فيعتبر هذا الأخير تقنية من تقنيات تسريع الحكي، كونه يقتضي إسقاط فترة طويلة، وقصيرة من زمن الرواية أو الحكاية لتجاوز بعض المراحل أو الأحداث من القصة دون الإشارة أو حتى التلميح إليها ويكتفي بالإحالة إليها بالقول مثلاً مرت سنتان أو انقض زمن طويل...إلخ.

ومن أبرز نماذج الحذف في رواية "مي إيزيس كوبيا" «ثلاث سنوات من التنقلات المتتالية برفقة "روز خليل" بين مدى العالم اقتفاء لأثر "مي"»[2] وهذا الحذف يشمل في الفترة التي قضاها الراوي «واسيني الأعرج رفقة الباحثة "روز خليل" بحثاً عن مخطوطة "مي" التي دونت بها حياتها داخل العصفورية.

ويظهر الحذف كذلك في رواية إيزيس كوبيا حين تذكر "مي" «سنة واحدة مرت ثقيلة في عيطورة»[3]، فهي هنا تصف ألامها وتتجاوز الوقت والزمن فآلامها ومعاناتها هما تسبب في صعوبة وثقل فوات الوقت والزمن في عيطورة فهذه النسبة كانت مظالمة فهي سيطرت كل الحواجز الممكنة "مي".

ويظهر كذلك الحذف في موقع آخر «خسرت وقتاً طويلاً لأقنع الناس بسلامة عقلي لكن عبثاً»[4] فهي تخبرنا بالوقت التي أمضته والجهد الجسدي والنفسي لإقناع أهلها وناسها وحتى أصدقائها أنها بحالة جيدة ولا داعي لدخولها بالعصفورة ولكن من دون جدوى.

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد)، ص 123.

[2] الرواية، ص 15.

[3] الرواية، ص 57.

[4] الرواية، ص 91.

كذلك يوجد الحذف في مقطع آخر من الرواية حين قالت «مي»«لأول مرة منذ مدة طويلة، أشعر بأني لم أكن وحيدة»[1]

فالحذف هنا يمثل الفترة التي بدأت مي تسترجع فيها الأمل فقد ظهر دافع يجعلها تنهض وتعيش وتقاوم الحياة ولا تستلزم للظروف وتواجهها بكل قوة.

كذلك يوجد الحذف في الرواية في قول مي «يوم غادرت القاهرة لم آخذ معي الشيء الكثير ما عدا رسائل جيران التي سرقوها مي»[2] فهي تتجاوز بعض المراحل من قصة حياتها وقصة وجودها بالعصفورية فقد عبرت عليها بسبب عدم أهميتها لذلك نجد الحذف ظاهر متجلي «يا جوزيف يا صديقي ويا أخي لم أعد أكتب منذ زمن طويل كلما حلمت نفسي على ذلك»[3].

ويظهر ويتجدد وكذلك يتكرر الحذف حين التقت مي بصديقها "أمين الريحاني" «بعد ثلاثة أيام عاد ثانية، جوهر بابتسامته الطيبة كما في زيارته الأولى، لم أمنع نفسي من الفرح ضممته إلى صدري كأني منذ زمن بعيد لم أضم رجلاً»[4].

فهي تتجاوز الوقت والأحداث التي عاشتها والتي مرت عليها وتصف لنا لحظة التقائها بصديقها الحالي أمين الريحاني فهي تصف بحرقة مدى فرحتها وسعادتها للقائها به.

الفرع الثاني: إبطاء السرد

أولا: المشهد في الرواية

وهو عبارة عن تقنية من تقنيات السرد فيتخذ مكاناً وموقعاً أساسياً في سير الحركة الزمنية، فالمقصود بالمشهد هو السياق الحواري وفيه يجتمع زمن القصة وزمن الخطاب فيحرفه جيرار جينيت «حواري في أغلب الأحيان، وهو يحقق تساوي الزمن بين الحكاية

---

[1] الرواية، ص 194.

[2] الرواية، ص 189.

[3] الرواية، ص 195.

[4] الرواية، ص 238.

والقصة تحقيقاً عرفياً»[1]، فقد رمز له جيرار جينيت بزمن الحكاية: زمن الحكي فهو الحالة التي توافق وتوازن بين حركة الزمن وحركة السرد وهو بذلك الخطاب الذي يماثل ويساوي فيه مساحة النص مع وقت وزمن الرواية ويعتبر «من حيث الاستغراق الزمني، وبين أن التعارض في الحركة بين مشهد مفصل، ومحكي مجمل في الحكاية الروائية، يحيل دوماً على تعارض في المتون بين الدرامي وغير الدرامي، لأن أزمنة النص الروائي القوية تزامن أكثر لحظات الحكي حدة في حين أن الأزمنة القصيرة تلخص في خطواتها العريضة وميز بين مشاهد دراسة ومشاهد نمطية، أو تمثيلية، يندثر فيها النص الروائي كلياً لصالح النعت النفسي والمجتمعي»[2]، فالمشهد هو ذلك الحوار القائم بين مختلف شخصيات الرواية لتعبر عن الآراء والأدوار المختلفة وردود الأفعال فمن خلالها يمكن الاطلاع على الأحوال النفسية لكل شخصية وفيه تبرز الشخصيات وهي تتحرك وتتماشى وتتكلم.

وهذا ما تؤكده سيزا قاسم «ويتميز المشهد بتزامن الحدث والنص حيث ترى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم[3].

وهذا يتجاوز الشخصيات فيما بينها معبرة عن مواقفها ورؤيتها تجاه الآخرين، وللمشهد وظيفة بنائية داخل الرواية من خلال تسليط الضوء على شخصيات ووقائع رئيسة في الرواية فهي عندما يصدر عن نفسها تصبح كأنّها واقعية نتحرك وتدور لحيوية ويقصد بالمشهد «المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد»[4].

و من أمثلة المشهد في الرواية نجد الحوار القائم بين الشخصيات التي تعبر عن الآراء المختلفة وردود الأفعال ومن خلالها يمكن الاطلاع على الأحوال النفسية لكل شخصية وله وظيفة بنائية داخل الرواية فالشخصية عندما تعبر عن نفسها تصبح كأنها

---

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 108.

[2] أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 317.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 95.

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي ص 78.

واقعية تتحرك وتدور بحيوية داخل النص ومن أمثلة الحوار الواردة في رواية «مي إيزيس كوبيا» المشهد أو الحوار الذي دار بين المسن المدعو «عادل» المقيم بالقاهرة وبين الراوي حيث قال:

«نحن من طرف صديقكم سما: يا أسطى عادل

– ثماء (سماء) مين يا أفندم؟

– سماء باريس

– أنتم بتاع الوفد الثياحي الفرنثي (السياحي الفرنسي) إللي حابب يشوف أهرامات الجيزة والأقصر؟ مرحباً بكم.

– الوفد الفرنسي الكندي.

– أحثنت (أحسنت) تعرفون تثعيرة (تسعيرة) الجولة والثفرة (السفرة) من هون للأقصر، عبر النيل؟– طبعاً»[1]

فهنا نجد الحوار الذي قام بين الراوي والأسطى عادل مفاده البحث عن مكان المخطوطة فالبنية مراوي سبيله الوحيد للوصول إلى هدفه الأسطى فقد قام بإرشاده.

فالمشهد يعمل على إبطاء السرد بشكل مباشر حيث نجد الحوار المطول الذي دار بين بطلة الرواية "مي" والخالة "مادلين" وهي تواسيها وتقنعها بالأكل لأنّ ذلك لصالحها ولكن "مي" في كل مرة تتهدى وترفض ذلك: «حرام عليك يا أبنتي، هذا انتحار...

– ما عليهش يا خالة مادلين ربما كان هذا أهون من مذلة الجنون.
– لكنك تنتحرين يا أبنتي والرب لا يسعده ذلك.
– يا خالة وين نحن وين الرب؟ منسيون في هذا الظلام القادم»[2]

---

[1] الرواية، ص 31.

[2] الرواية، ص 58.

فحوارهما كان يتمحور حول ضرورة اعتناء مي بصحتها إن ما تقوم به هو بمثابة انتحار ويتولى المشهد كذلك في نفس الحلقة وهي الرفض الدائم والمتواصل للتغذية من قبل مي ولكن هنا تختفي الشخصية وتأتي الممرضة «شوكي» وهي تحاول كذلك إقناع مي بضرورة تناول الدواء والأكل: «قلت لها بلا تردد...

- لا خطر مطلقاً، فأنا أصلاً أريد أن أموت هل هناك مانع؟ فضحكت لأول مرة تفعل ذلك
- وتقولين إنك مش مجنونة
- إنتم إللي عم بتجنوني»[1].

كذلك نجد الحوار يتجدد بين «مي» وابن عمها جوزيف أو بالأحرى حبيبها فهي تحاول أن تؤمن به ثانية وبكلامه فهي بحاجة إلى كذبة تمنحها فرصة الالتصاق به ويظهر المشهد الحواري في قول «مي»:

«تمتمت وأنا أحضنه بكل قواي:

- جوزي حبيبي، خائفة
- ممن؟
- لا أدري؟
- تخافين من العودة إلى بيتك وأهلك؟
- لا أعرف حبيبي، خائفة فقط»[2].

فقد نجد المشهد في رواية مي متواجد في كل أحداث الرواية فهو الحوار القائم بين الشخصيات المحركة للأحداث وعليه يوجد حوار بين جوزيف والدكتور المشرف على حالة «مي» بالعصفورية:

- جوزيف: جاهزين
- رد الدكتور: نعم يا حكيم جاهزين
- أين هي

---

[1] الرواية، ص 62.

[2] الرواية، ص 73.

- بالداخل بغرفتها
- أخشى أن تهرب من الجهة الثانية
- نوافذ غرفتها مغلقة ومصفدة، بقطع حديدية سميكة
- ممتاز، هل أقنعتها
- أنت تعرف يا دكتور، كيف يمكن إقناع مجنونة»[1]

فهذا الحوار هدفه إقناع "مي" أنّ حالتها ليست بخير وأنّها مجنونة ولابّد أن تتعالج وأنّ مكانها الحقيقي هو العصفورية ويتجدّد الحوار كذلك بين "مي" والدكتور "ميلر" الذي هو مسؤول عن حالتها الصحية وكيفية تشخيص مرضها:

- «صحتك طيبة، باستثناء تعبك العام، وهذا راجع لعدم الأكل بشكل طبيعي.
- لا أكل لأنّ أهلي يريدون تسميمي
- من أهلك؟
- أبناء عمومي وأنسابي
- لماذا يتّهمونك بالجنون؟
- يا دكتور قد أبدو حقيقة مجنونة، أفتح لي مخك قليلاً، يريدون الاستيلاء على ميراثي، يمكنكم أن تبعثوا من سينفي الحقيقة: الطمع يا دكتور، الطمع الكبير، كان يمكن أن يقتلوني
- هل وجدت شيئاً مسموماً في أكلك؟
- كنت حذرة منهم فقط لأنّي كنت أسمع محاولاتهم للتخلص منّي لأنّي كنت عائق بينهم وبين الثروة.
- ابن عمك يقول إنك أنت من طلبت منه المساعدة، وكل شيء تم برضاك...»[2]

ثانيا: الوقفة في الرواية

وتعتبر الوقفة إحدى تقنيات الحكي الروائي، وهي أيضاً إحدى مظاهر إبطاء السرد في الرواية، وأبرز مظاهر استئصالها في بنية الحكي هي القدرة على إيقاف تنامي وتطور

---

[1] الرواية، ص 77.

[2] الرواية، ص 93.

الأحداث والوقائع الروائية ولهذا يعد إحدى مؤشرات الاحتلال الزمني لأنه يتعلق بالسياقات الحكائية فقد وقف جيرار جينت ضد «تعطيل الحركة» حيث قدم كذلك دليلاً وبرهاناً واضحاً من خلال رواية «بحث عن الزمن الضائع (لمارسيل بروست) فرأى أن أكثر من ثلث مقاطع الوصف في هذه الرواية لا تسبب تعطيلاً زمنياً في مسار الأحداث»[1]، فالتوقف هذا يعد مظهراً أساسياً من مظاهر التوافق بين الزمن الناجح للأحداث وبين التحليل النصي لها فإن «الوصف في السرد ضمنية لا مناص منها: إذ يمكن كما هو معروف أن نصف دون أن نسرد ولكن لا يمكن أبداً أن نسرد دون أن نصف كما يذهب جيرار جينيت»[2].

فالوقفة تحدث في زمن السرد بسبب الراوي لجوؤه للوصف والوصف بعادية يعني ويقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية وإبطاء وتعطيل حركتها.

ويقصد بهـــا كذلك «سرد أحـــداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»[3] وهي تعتبر من أهم المميزات التي اتسم بها السرد الروائي فلها دور فعال ومهم يتمثل في «المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ»[4]، وينتج تقنية التلخيص عندما يكون السارد معتمداً على تقديم شخصية من الشخصيات فيقوم بالتعبير عن مقاطع قصيرة لفترات زمنية طويلة من حياة الشخصية وذلك من خلال القفز والمرور من فترات زمنية لا أهمية لها في الرواية كذلك نجد الوصف له دور هام وفعال في بناء الحدث ليلحق الوقفة المناسبة حتى لا يتخالف مع أي زمن من أزمن الخطاب السردي وتتجلى الوقفة في رواية «إيزيس كوبيا» في الفصل الأول الذي تحدث فيه الراوي «وسيني الأعرج» عن رحلة البحث الشاقة والطويلة عن المخطوطة الضائعة والتي باشرها «الأعرج» رفقة صديقته «روز خليل» فيقول في

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 76.

[2] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص 264.

[3] حميد لحميداني، المرجع السابق، ص 76.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 82.

روايته «على الرغم من ركضنا هنا وهناك للسماح لنا بالتصوير فإننا لم نفلح أبداً»[1] ويضيف الراوي في هذا الصدد «ثلاث سنوات من التنقلات المتتالية برفقة «روز خليل» بين مدن العالم اقتفاء لأثر «مي»[2] فهنا قف ضد سير الحركة أو الأحداث داخل الرواية وذلك من خلال الصعوبات التي كانت تواجه واسيني وروز في كل مرة وهما يحاولان الوصول إلى المخطوطة فقد استمر البحث حوالي ثلاث سنوات من التنقيب والجهد والصعوبات التي تواجهه في سبيل الحصول على مخطوطة «مي».

وفي الفصل الثاني تم العثور على المخطوطة وعنونها واسيني ب «ليالي العصفورية» وفيها تبدأ الأحداث التي واجهتها مي داخل جحيم العصفورية فتبدأ المعاناة والمأساة فهذا أول ليلة من ليالي العصفورية وفيها يتوقف وتتأزم حالة «مي فهي تصف لنا مدى معاناتها وعدم تقبلها للوضع الذي أخبروها عليه فتقول:

«موجودة وكأني لم أكن

- موجوعة لا أحد يسمعني

- لا شيء الآن سوى التي قررت الموت كتابة

- أكتب لكي أستمر في

- الغياب جهنم الأرض

- لقد وضعوا بيني وبين السماء والناس الذين أحب حجاباً سميكاً»[3].

فهي في موضع وفي موقف لا تملك شيء سوى الكتابة والتعبير فتصف بكل حرقة مدى حرمانها وآلامها من أحبائها وسلب حياتها وحقها فهنا يتوقف الزمن والحركة ويتضح لنا البداية المرسومة لمأساة مي.

---

[1] الرواية ص 10.

[2] الرواية ص 15

[3] الرواية، ص 55.

أما الألم الحقيقي فيتجلى ظاهراً في فقدانها لوالديها وتليها الصدمة الأخرى ذهابها إلى العصفورية وكيف جاء الطبيب رفقة الممرضة «شوكت» وكيف أخرجوها من بيتها وألقوها بمستشفى الأمراض العقلية (العصفورية) فقد قاومت وتصدت بكل قوة بشتى الطرق فلم تقف عاجزة لكن كان للقدر رأي آخر في ذلك ويتجلى هذا في قولها «دفعت بالطاولة نحو رأسه–جوزيف– بكل عنف فأدمت خده الأيسر وجبهته ولو كنت قادرة على قتله لما ترددت ثانية واحدة ولو كان بيدي سكينة لما ترددت في دفنها في بطن كل من يقترب مني»[1].

وتظهر الوقفة في موقف آخر «منذ أكثر من مائة ساعة وأنا من دون أكل ولا شرب لدرجة أن تبيّن شيئاً اسمه الجوع والشبع؟ كل ما يأتوني به أرفضه أرميه بعيداً»[2] فنفسية مي لا تسمح لها بالأكل والشرب فهي لازالت لا تستوعب وضعها في العصفورية.

فقد تعد الوقفة هنا عنصراً من عناصر إبطاء السرد في رواية «إيزيس كوبيا» فلاحظنا أنها موجودة في الرواية بشكل واضح ومتجلي من خلال كل ما جرى مع «مي» فهي في صراع كبير ظل متواصل وهذا يظهر في قولها «منذ البداية أدركت أن صراعي سيكون كبيراًمع رجال شاخوا قبل أن يكتبوا، ولدوا مغربي الأدمغة ولدوا مخربي الأدمغة في غمار حداثة أكبر منهم لأنهم رفضوا كسر كل معوقاتهم الداخلية»[3].

فسير الأحداث كان عائقاً ومظهراً من مظاهر عدم التوافق بين محور الزمن وعن تعليق سير الأحداث فتواصل «مي» سرد حياتها المؤلمة بين جدران العصفورية فتقول:«لكننا نحن في الأرض يا بهاوات وأطباء في العصفورية بعضهم قتلة ولصوص، مثل الصحفيين أيضا في أغلب الأوقات يقفون مع الأقوى لن أقتنع أن الذي قادني إلى العصفورية ليس لصاً»[4] كذلك نجد حلفه الغدر التي تعرضت إليها «مي» هي الأخرى كانت سبباً في توقف الأحداث فتقول «الخير فيكم أكثر من المثقفين الذين دخلوا بيتي

---

[1] الرواية، ص 51.

[2] الرواية، ص 58.

[3] الرواية، ص 205.

[4] الرواية، ص 258.

وآكلو ملحي ولم يجدوا أفضل من شمتي والتأكيد على جنوني، القسوة كانت كبيرة وحارقة»[1].

ففي كل مرة تتدهور حالتها الصحية بسبب الظروف التي واجهتها ومازالت تواجهها وهذا يظهر في الرواية «فتحت عينها للمرة الأخيرة ملأتهما بالنور الذي تسرب من النوافذ الزجاجية الكبيرة تمتمت قليلاً بشكل يكاد يكون واضحاً أمي، حبيبتي اغسليني من دمي وضميني إليك، أشعر بالبرد وبقوة غامضة تنزع قلبي بعنف وعندما أطبقهما بدأ الدمع يسيل بلا توقف»[2]، فتحدث هنا «مي» بعد انتهاء معاناتها عن وضعها الصحي الذي تدهور تماماً فقد ساءت حالتها جداً فاشتد بها المرض بعد خروجها من العصفورية فأصبحت حياة «مي» تعيسة لا سعادة فيها ولا فرح «إني أموت لكنني أتمنى أن يأتي بعدي من ينصفني»[3]

وهي حتى في لحظاتها الأخيرة وهي تفارق الحياة تتذكر الغدر الذي تعرضت إليه، فتتمنى أن يكون هنالك من يأتي بعدها ويظهر حقها الضائع والظلم الذي تعرضت إليه داخل العصفورية.

المبحث الثاني: بنية المكان الروحي

اهتمت الدراسات الحديثة بعنصر المكان، حيث أصبح عنصرا حكائياً مهماً يتواجد عن طريق اللغة وكذلك باعتباره المجال الذي تدور فيه أحداث الرواية فقد ارتبطت دراسة بالتحليل الروائي ولابد للأحداث والوقائع أن تشتمل على إطار يشملها ويحدد أبعادها، وهذا الاهتمام جعل الباحثين يواجهون إشكالية أعاقت دراستهم، بحيث أنه يضفي على الحدث قيمته الاجتماعية فقد أصبح عنصراً ضرورياً لحيوية الرواية من خلاله يتسنى للقارئ فهم تقسيمات وأدوار الشخصية وأنماط سلوكها وأنه يدرك بطريقة حسية مباشرة بالدرجة الأولى ومن هنا تعددت واختلفت المصطلحات وتداخلها مع مصطلحات كثيرة

---

[1] الرواية، ص 260.

[2] الرواية، ص 336.

[3] الرواية، ص 344.

وللوقوف على بناء متكامل لهذا العنصر نتساءل على ما هو مفهوم المكان؟ وما هي العناصر التي تحتويها؟

المطلب الأول: مفهوم المكان

الفرع الأول: مفهوم المكان لغة

يوجد عدة تعريفات مختلفة للمكان من الجانب اللغوي في معظم المعاجم العربية ولابد لنا من ذكر البعض منها:

* ورد في «لسان العرب لابن منظور»: «المكان بمعنى الموضع والجمع أمكنة كقدائل وأقدلة وأماكن جمع الجمع قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعلاً لأن العرب تقول: «كن مكانك وقم مكانك وأقعد مقعدك فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه»[1].

* وفي القاموس المحيط: «وردت الكلمة تحت مادة (ك و ن)المكان: الموضع، كالمكانة: أمكنة وأماكن، وتحت مادة (م ك ن)يقول: المكانة: المنزلة، التكون، وتقول للبغيض لا كان ولا تكن»[2].

ومن خلال هذين التعريفين تبين لنا أن المكان هو الموضع أي الوسط الذي ينمو فيه الإنسان فهو مشتق من كلمة «كون» فهي أساس الطبيعة.

وكذلك وردت لفظة المكان في القرآن الكريم فنجده في قوله تعالى في سورة مريم: «فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَاناً قَصِياً[3]

المكان بمعنى الموضع

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مجلد 14 ص 119.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص 267.

[3] سورة مريم الآية 22.

الفرع الثاني: المكان اصطلاحاً

يعد المكان مصطلح من المصطلحات الأساسية للسرد وليس عنصراً رائداً في الرواية لكن أحياناً يكون يهدف من وجوده الرواية ويعتبر الوسط والمسرح الذي يتحكم في تسلسل وترابط أحداث الرواية «فإن دراسة المكان ارتبطت بالتحليل كونه هو المجال الذي تجري فيه أحداث القصة وإن كانت الرواية أيضاً بالأساس حدث روائي وشخصيات وفكرة للرواية جانب آخر هو مكان اللقاء هذا المكان يسمح للشخصيات متعددة بالالتقاء الحدث الروائي، إذ هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها البعض»[1].

فالمقصود بهذا أنه لا يمكننا تخيل رواية دون مكان أي شكل هندسي مذكور تجري فيه الأحداث والوقائع و بمعنى أنه شبكة من العلاقات ووجهات النظر لتكملة الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث وأيضاً يعد عنصراً للأرضية التي تسير الوقائع.

المطلب الثاني:أنواع المكان في الرواية

يعتبر المكان الحيز الذي يشمل أحداث الرواية ولا يظهر ظهوراً عشوائيا وإنما يتم اختياره بعناية إذ له دور في إضفاء الصنعة المتقنة للنص، وبهذا يعد مكوناً أساسياً في الرواية وله قصد «يمكن أن يكون غرفة أو بيت أو مدرسة.... وقد تصاحب وصف الكاتب له مشاعر بالنسبة للأشخاص ليكون لدى الشخصية مكان أليف يسبقه المنزل الذي يقضي فيه الإنسان طفولته فيتوق إلى العودة إليه....وقد يكون هذا المكان أيضا فضاء لا يمكن إغلاقه كالشارع والصحراء والمدينة أو مستقبل كالسفينة»[2].

الفرع الأول: الأماكن المفتوحة في الرواية.

وهي أماكن لديها أهمية بالغة وأثر كبير في جميع الروايات والقصص إذ تسهل علينا وتيسر علينا إخراج جوهر ولب الرواية حيث تتخذ كل الروايات في عمومها أماكن

---

[1] محمد براده، الرواية العربية واضع وآفاق، ط1، دار أبن رشد للطباعة والنشر، 1981، ص 2010.

[2] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة في التفكيك، ط1، دار المسيرة، الأردن، 2003، ص 185.

منفتحة عن الطبيعة وتعطيها إطار لأحداثها والمكان المفتوح «حيز مكان خارجي لا تحده حدود ضيقة بشكل فضاء رحب وغالباً ما يكون لوحة في الهواء الطلق»[1].

فالمكان مكون أساسي لذا لا يعد ظهور عشوائياً بل على قصد فقد يتم اختيار المكان المغلق بدقة وعناية «بالتردد عليه في أي وقت يشاء من دون قيد أو شرط مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي أي ممارسة سلوك سوي يقصه المجتمع السرقة والعدوانية»[2].

فالمكان المفتوح هو الذي يجعل من الرواية هيكل متكامل وبناء متناسق ويجعلها بالنسبة للقارئ يتصورها حدث حقيقي فهو بدوية لا يمكن أن يتخيل أي حدث إلا في إطار مكاني محدد.

وتظهر لنا الأماكن المفتوحة بشكل واضح ومتجلي في رواية «إيزيس كوبيا»

الشارع: يعد الشارع من الأماكن العامة للناس فهو يعد مكان مفتوح يتميز بالاتساع ولا حدود تحده ويكون فيه حركة مستمرة مثلاً كما ورد في الرواية نجد: «وبحالة هلوسة ورعب وصراخ الكثير من السكارى والعابرين كانوا يأخذونها ثم يرمونها في أي شارع «[3]، وأيضاً سرد لما هذا المكان لما كانت مي تشتكي من الأطباء وبطلب منهم تركها وتريد الخروج من المستشفى والذهاب إلى التسول في الشارع ولا البقاء مهم ويكون ذلك كالتالي: «لا أريد دواءكم وسمكم، أمشي في الشارع وأشحذ، أحسن من بأسكم»[4].

المقبرة: هي مكان يعتبر المأوى الأخير للإنسان إذ أنه يتخذه فيها مصيره حسب عمله في الدنيا إما النعيم أو العذاب حيث أنها تحمل في داخلها أناس عايشناهم في حياتنا دون خوف منهم.

---

[1] أوريدة خلود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، (د.ط)، دار الأمل للطباعة والنشر، 2009، ص 30.

[2] فهد حسين، المكان في الرواية البحرنية، ط1، مملكة البحرين للنشر والتوزيع، 2009، ص 80.

[3] الرواية ص 103.

[4] الرواية ص 105.

وتعتبر مكان مفتوح، ومقدس يدفن فيه الموتى وأيضا تكون مكان محترم أما في الرواية فكان السارد يصف لنا المقبرة التي دفنت فيها «مي» أنها لم تكن لها أي زيارة من أحد فيها وتكون في الرواية كالتالي: «مي زيادة هل ترفها هي من ضيوف المقبرة التي تحرسها»[1].

مدينة الناصرة: وهي المكان الذي فضت فيه «مي زيادة» معظم أوقاتها وهي مدينة بفلسطين أبصرت فيها النور يوم 11 فيفري 1886 وترعرعت بها خفي هذه المدينة نعمت بعطف والديها وتمتعت بعنايتهما بها وأنها تعتبرها المكان الأكثر أماناً، إذ هذا المكان جعل منها أستاذة تلقي المحاضرات فهذا المكان جعل منها مكانة راقية في المجتمع فيتمثل ذلك في الرواية كالتالي: «استلمتني من يدي أمي، مدرسة اليوسفيات في النصرة مدينتي المعشوقة التي كتموا صرختها حتى عامي السادس فهذه القدرة منحتني على تحسين النفس من الخطايا على الأقل هذا ما بدا لأمي ثم افتداني والدي إلي داخلية مدرسة راهبات الزيادة في عنطورة في مرتفعات الجبل، بيروت، حيث العزلة الكلية، والموت الصامت لكل ذرة حية في الجسد»[2].

ومن هنا يتضح لنا أن مدينة الناصرة جعلتها سيدة محترمة ومناضلة بذكائها وصمودها الجبار.

مدينة لبنان: وهي المدينة التي انتقلت لها «مي زيادة» في الصيف عام 1899 مع عائلتها واستقروا في قرية شحتول وهناك التحقت بمدرسة راهبات عنطورة وأمضت فيها ثلاث سنوات من الدراسة ونمت موهبتها، وكانت محبة للمطالعة، وهذا المكان بالنسبة لها يعـد المكان المفتوح الذي منحها الحرية المطلقة وتكون في مذكورة في الرواية كالتالـي: «تعتبر الهواء في لبنان أكثر من ضرورة والمكوث لمدة أسبوع هناك سيفديني ويقلل من التلقي الدائم»[3].

---

[1] الرواية ص 304.

[2] الرواية ص 57.

[3] الرواية، ص 71.

مدينة بيروت: بعد أن منحتها لبنان الحرية المطلقة وأيضاً منحتها مدرسة راهبات عنطورة التميز والتفرد انتقلت إلى بيروت لتلتحق بمدرسة الراهبات اللعازاريات سنة 1904 لكن كانت المدة التي قضتها فيها قصيرة ومحدودة وأيضاً، تركتها وكانت مخلفة من وراءها ذكريات فيها، وكانت بمثابة سند وصديق تشكوا لها وتصرخ وأيضا هي فأل حسن عليها وأيضاً كانت تشكوا لبيروت همومها ومعاناتها التي مضت عليها مع ابن عمها جوزيف وكانت تقول عليها بأنها مدينة أنيقة وجميلة تستحق الجمال والتأنق، وهذا مذكور في الرواية و يكون كالتالي: «أنا قادمة إلى بيروت، وبيروت مدينة أنيقة»[1].

وأيضاً: «حتى بيروت التي أحبتها، وخدعتني، أغلقت حواسها و صمت آذانها لكي لا تسمعني وأنا أصرخ عالياً....اسمعيني يا بيروت لا أحد غيرك يسمعني، هذه هي الحقيقة، أنا لا أتخيل يا بيروت، أنت ليست البشر، أنت كل شيء، اسمعيني لن تخسري شيئاً»[2].

مدينة القاهرة: هي المدينة التي تقيم فيها «مي» بعد مغادرتها من بيروت إلى الناصرة وانتقلت إلى مصر لتقيم في القاهرة، وفيها استقرت شيئاً فشيئاً ودخلت إلى عالم الصحافة والكتاب، ومن هذا المكان فتحت لها الأوقاف وأصبحت تحظى بمكانة.

مرموقة وفتحت لها باب الخروج من التقوقع نحو الانفتاح حيث بلغت شهرتها الأقطار العربية وأيضاً هي المكان الذي اختارت أن تموت بأرضه لأنها كانت جزءاً مهماً في حياتها وهذا المكان مذكور في الرواية ويكون كالتالي: «...أن تموت في الأرض التي عاش فيها والدها ووالدتها، جزءاً مهماً من حياتهما، في القاهرة»[3]، وأيضاً «أتركني أعود ليتني في القاهرة، أرجوك لن أطالب بشيء»[4]

فالقاهرة منحتها كل شيء وفي لحظة جعلتها تفقد الحياة.

---

[1] الرواية، ص 245.

[2] الرواية، ص 243.

[3] الرواية، ص 20.

[4] الرواية، ص 78.

الفرع الثاني: الأماكن المغلقة في الرواية

المكان المغلق حاضر في الرواية: «مي ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية».

حيث اختاره الروائي كميدان لحركة الشخصيات.

فالمكان المغلق هنا هو: «مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية»[1]

فهذا المكان غالباً ما يكون متمثلاً في الرواية في بين بما يحتويه من غرف، إضافة إلى أماكن أخرى مغلقة خارج إطار البيت وأيضاً هو محددة بحدود تفصله عن الخارج مما يجعله يتصف بالضيق، وبه تكون حركة الشخصيات محدودة بما يسمحه من ممارسة لخصوصيتها.

يمكن حصرها في الأماكن المحظورة غالباً في حيز فضاء محدود المساحة «...هذه الفضاءات يتنقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه، وتناسبه تطور عصره، وينهض الفضاء المتعلق كنقيض للفضاء المفتوح.

وقد تلفت الروائيون هذه وجعلوا منها إطار قصصهم ومتحرك شخصياتهم، واتخذت خصوصيات مختلفة باختلاف تصورات الكاتب»[2] والمقصود بهذا أن المكان هو الفضاء الضيق الذي تلعب فيه الشخصيات مجموعة من الأحداث و الأدوار المحددة

الأمكنة المغلقة في الرواية:

ويظهر المكان المغلق بوضوح في رواية «مي إيزيس كوبيا»

البيت: هو مكان عيش الإنسان الذي يترعرع فيه منذ طفولته ويصنع شخصيته ويرتسم في كل زاوية من زواياه أحلامه وذكرياته الحزينة والجميلة التي يمر بها في هذه

---

[1] فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ص 163.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 204.

الحياة «يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية أي أعماقه ودواخله النفسية فحين تتذمر البيوت والحجرات فأننا نعلم أننا نتكون داخل أنفسنا»[1].

– أما في هذه الرواية يجسد لنا السارد عدة بيوت، نذكر منها:

بيت«مي»: وهي البيت الذي اشتراه لها صديقها «كوفا» بعد خروجها من العصفورية، ويقع في مرتفعات بيروت و يكون في الفريكا قريب منه ومن عائلته حتى يستطيع اللقاء بها بسهولة وهذا البيت جاء على رأس الجبل وجميل ومتواضع حيث أنها تستطيع أن تستمتع فيه بعطر الجبل وغاباته وهواءه الذي يفتح الرئتين المتصلتين ويكون ذلك في الرواية كالتالي: «جئت أخبرك فقط أني وجدت لك سكناً على رأس الجبل»[2]، وأيضاً «يقع في مرتفعات بيروت نزلة أبو طالب متواضع لكنه أفضل بكثير من المستشفى أشم هنا على الأقل عطر الجبل وغاباته وهواءه الذي يفتح الرئتين»[3]

مستشفى العصفورية: وهي مستشفى الأمراض العصيبة والنفسية وأيضاً هي فضاء للقهر والذل إذ تسلب حرية قاطنها، يجبر فيها المقيم على الالتزام بتصرفات معينة أطراف النهار وأناء الليل ويكون فيها الموت البطيء وهذا المستشفى دخلت فيه «مي إل القفص الحجري عنون بفعل قوة أهلها ومجبرة على دخولها من طرف ابن عمها وهناك كانت تتعذب يوما بعد يوم وتنسون على مهل الموت البطيء طوال أسبوع من التغذية القهرية وتدفع ثمن شيء ليس لها فيه يد أو حيلة حي كانت كالتالي في الرواية «لا أحد يسمع نداءاتي الخفية والمعلنة، لا أحد كلف نفسه بسماعي كل وسائلي ارتطمت بأسوار الأبيض والسقف الأبيض الذي كان كل يوم ينزل قليلاً لدرجة أن يخيفني ويخنقني»[4].

ومن خلال هذه المقاطع يتضح لنا أن العصفورية شكلت مكاناً مغلقاً كتم أنفاس «مي» وأدخل الرعب في جسدها عل الرغم من شجاعتها.

---

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية التوريث دراسته بنيوية لنفوس ثائرة، ص 59.

[2] الرواية، ص 253.

[3] الرواية، ص 254.

[4] الرواية، ص 41.

الغرفة: تعد من الأماكن المغلقة في العالم الخارجي، فهي مكان للراحة والطمأنينة وأيضاً هي أكثر استقراراً.

احتواء للإنسان وتعد غطاءً له ورمز راحته النفسية.

أما في الرواية بالنسبة لمي فكانت عكس ذلك فكانت تصفها لنا «مي» عل أنها مكان مهمل ومحدود وضيق تكاد تنعدم فيه التهوية وأيضاً هي فضاء للقهر ألقاني به أولئك الأقارب لأخضر فيه عل مهل وفيها لا أحد يكلف نفسه على سماعي وتكون هذا كله في الرواية كما تصفه لنا «مي» في الرواية: «تتحول الغرفة بسرعة إلى جسد فارغ من كل حياة تم تبرد كما لو كانت قبراً قديماً»[1].

الحديقة: هي مكان يذهب إليه الناس قصد الترفيه والتنفيس والراحة وأيضاً هي رمز للتحرر والانعتاق من ورق الهموم والأحزان كما أنها في هذه الرواية تكون العكس وعلينا أن نشير هنا إلى الحديقة الموجودة في العصفورية تكون بالنسبة ل «مي» مكان استيلاب للوجود وهدر لحياتها ومكان لإسكات المجانين وأيضاً بالنسبة لهم تكتم أنفاسها وتجعلها تبحر في خيالها وتتذكر مأساتها ومعاناتها وهي مذكرة في الرواية وتعد مكان مغلق وهيكالتالي: «لا أتجرأ عل فتح النوافذ التي تطل على الأشجار والحديقة الواسعة والأشجار الكثيفة التي تعبق برائحة الأرز»[2].

---

[1] الرواية، ص 38.

[2] الرواية، ص82.

المبحث الثالث: بنية الشخصية الروائية

تلعب الشخصية دوراً مهماً في العمل الأدبي، فهي من أهم مكونات العمل السردي وهذا راجع لشدة تأثيرها عل القارئ في الحدث داخل الرواية، فهي ركن أساسي ومهم لا يمكن التخلي عنه، فتعد الشخصية من أبرز وأهم عناصر البنية السردية فهي بمثابة النقطة المركزية والبؤرة الأساسية التي يعتمد عليها العمل السردي، فتعتبر دراسة الشخصية من المواضيع الأساسية في عالم الإنتاج الروائي فهي تمثل الذات الفاعلة والمحركة للأحداث وهي كذلك قطب بتمحور حوله الخطاب السردي، إذ لا يكاد أن تعثر على نص سردي بدون بشخصيات محركة لأحداثه حيث كانت الشخصية ولازالت محل اهتمام الدراسات الأدبية إذ تعددت واختلفت مفاهيمها نظراً للتطورات الطارئة التي شهدتها الساحة الأدبية وكذلك النقدية ضف إلى ذلك اختلاف المناهج والرؤى التي يعتمدها الدارسون في بحوثهم وهذا ما أدى إلى تباين وتأخر ظهور مفهوم واحد وشامل لعنصر الشخصية كبنية مستقلة في الرواية وهذا ما يضعنا أمام سؤال هام ما مفهوم الشخصية؟وما هي أبرز أنواعها؟

المطلب الأول: مفهوم الشخصية

الفرع الأول: لغة

ورد في لسان العرب مادة (ش.خ.ص) أي لفظة الشخصية والتي تعني «سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص، وشخاص وشخص تعني ارتفع والشخص ضد الهبوط كما يعني السير من بلد إلى بلد وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت»[1].

وكذلك وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى «واِقْتَرَبَ المَوْعِدُ الغَيَ فإذا هِي شَاخِصَةٌ أَبْصَارْ الْذِينَ كَفَرُوا»[2]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب (مادة شخص)، المجلد 8، ص 36.

[2] سورة الأنبياء، برواية حفص، ط2، القيس للطباعة، سوريا، دمشق، 2001، الآية 96.

فالشخصية كائن له سمات إنسانية يمكن تحديدها طبقاً لأعمالها وأقوالها ومشاعرها: فوردت أيضا في القاموس المحيط: «ارتفع عن الهدف شخص بصوته فلا يقدر على خفضه وشخص به كمعنى أتاه أمراً أقلقه وأزعجه»[1]

وهي تعني كذلك «من وراء اصطناع تركيب «ش، خ، ص)، من ضمن ما تعنيه التعبير عن قيمة حسية عاقلة ناطقة فكأن المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثله وعكست قيمته»[2].

فكل هذه التعاريف تجتمع وتؤكد على أن الشخصية كائن، فالفظة الشخص تطلق على كل ذات يخفي النظر عن الجنس البشري سواء كان ذكر أو أنثى.

الفرع الثاني: اصطلاحاً

وبعد التطرق إلى المفهوم لغة سنحاول التطرق إليها اصطلاحاً:

فتعتبر الشخصية موضوع القضية السردية وأساس الحركة في الأعمال الأدبية، وإلا فهي تعلب دور مهم وأساسي في سير الأحداث والوقائع فهي الأديبة وإلا فهي بمثابة المحور الذي يتمحور حركة كل الوظائف، فيعود أصلها إلى اشتقاقها من الأصل اللاتيني «Personna» فتعني هذه الكلمة القناع الذي يلبيه المؤلف حيث يقوم يتمثل دور كان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس، فيما يتعلق بما يريد أن يقوله أو يفعله وقد أصبحت الكلمة على هذا الأساس تدل على المظهر الذي لها على مسرح الحياة»[3]

وبمعنى خاص جداً يمكننا تسمية الشخصية في مجموع «صفات التي كانت مجهولة للفاعل من خلال الحكي فيمكن أن يكون هذا المجموع منظماً أو غير منظم وكما «تلعب الشخصية دوراً رئيساً ومهماً في تجسيد فكرة الراوي وهي من غير شك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي، إذ من خلال الشخصيات المتحركة فمن خطوط الرواية الفنية، ومن خلال تلك العلاقات الحسية التي تربط كل شخصية بالأخريات إنما يستطيع

---

[1] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج2، ص 469.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 85.

[3] سعيد رياض، الشخصية وأنواعها، أمراضها وفن التعامل، ط1، مؤسسة أقرأ، القاهرة، مصر، 2005، ص 11.

الكاتب مسك زمام عمله وتطوير الحدث من نقطة البداية حتى لحظات التنوير في العمل الروائي وهذا لا يعني باقي بطبيعة الحال من غير العناية وبصورة مدققة والسلمية في كل شخصية وبين أبعادها وجزئياتها سواء كانت علاقات التكوين الخارجي والتصرفات والأحاديث الصادرة عنه»[1] ومنه نستطيع القول أن للشخصية أهمية فعالة وبالغة في الرواية باعتبارها أهم مكون من مكونات العمل الفني فهي عنصر حيوي باعتبارها محركاً للأحداث التي تشكل مجرى الحكي وقد جاء مفهوم الشخصية في علم النفس على أنها «من أشد معاني علم النفس تعقيداً وتركيباً وذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين يعيش في بيئة اجتماعية معينة»[2]، ومنه ومن خلال كل التعريفات السابقة تبين أن الشخصية لها دور مهم وأساسي وهي ركن من أركان الرواية والعنصر المساهم والفعال في الأحداث حيث يؤثر فيه ويتأثر به، ومن غير الشخصية يفتقد الزمان والمكان قيمتها ومعناهما.

المطلب الثاني: أنواع الشخصية في الرواية

لكل رواية شخصيات خاصة تنفرد وتتميز بها عن غيرها وتحدد أغراضها وأهدافها فالشخصيات في الرواية تمثل الواقع المفروض وتحتله لكي سنجد لنا الحقيقة الكاملة أو الهدف والغاية المراد والمقصود إيصالها للقارئ، فنظراً لأهمية الشخصية والمكانة التي تحتلها في العمل الروائي، فقد حاول الكثير من الباحثين والدارسين تصنيفها، فهي متعددة يتعدد أصحابها وباختلاف وتعدد توجهاتهم ومناهجهم، فقد تنوعت كذلك الشخصية من خلال أدوارها فهنالك شخصيات ثانوية وشخصيات رئيسة وكذلك شخصيات عابرة.

---

[1] نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار الفيصل للطباعة العربية السعودية، العدد 57، ماي جوان، 1980، ص 20.

[2] عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، (د.ط)، شباب الجامعة، الاسكندرية، مصر، 2006، ص 25.

الفرع الأول: الشخصية الرئيسة أو المركزية في الرواية

وهي الشخصية التي تتمحور وتدور حولها أحداث الرواية فتمثل دور البطولة في العمل الروائي «وتكون هذه الشخصية قوية فاعلة كلما منحها القاص حرية وجعلها تحرر وتنمو وفق قدراتها وإدارتها»[1].

فتتمتع الشخصية الرئيسية باستقلالية في الرأي وحرية في التصرف والحركة داخل المجال الفني القصصي «والشخصية المركزية يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية ويعتمد على هذه الشخصية في فهم العمل الأدبي»[2]، فتكون الشخصيات الرئيسة أو المركزية هي الأكثر شهرة فتساهم في سير أحداث الرواية بشكل مستمر ودائم فوجودها لابد منه ومن أبرز وأهم الشخصيات الرئيسة أو المركزية في رواية «مي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية»

أ. مي زيادة: وهي الشخصية البطلة وبالعودة إلى الرواية نجد لمحة عن هذه الشخصية فمي هي «ماري إلياس زيادة ولدت في 1886 من خلطة دينية ومكانية غريبة، أم فلسطينية أرثوذكسية، من مرتفعات الجليل الساحرة وقناديلها العاشقة وأب ماروني لبناني، إلياس زخور زيادة من ضيعة شحتول التي تزداد كل يوم ارتفاعا»[3] ومن خلال دراستنا لرواية نستنتج أن «مي» كانت تمثل نموذج المرأة المقهورة والمناضلة فهي شخصية قوية ذكية لم تستسلم رغم قساوة الظروف، وتخلى الأهل والأقارب والأصدقاء عنها فخيانة وخذلان «جوزيف» لها جعلها تفقد كل قوتها ومكانتها فتأرجحت بين كفتي الضعف والقوة فحاولت جاهدة إثبات صحة عقلها ولكن بدون جدوى.

فتعد «مي» هي البطلة الرئيسة لرواية «ليالي إيزيس كوبيا» فقد تميزت بالقوة والعظمة وحتى الجمال والأناقة فقد كانت كاتبة عصرها فذة بليغة تتميز بالقوة والذكاء فلا تعرف المستحيل فقد أضربت عن الأكل وهي بين جدران العصفورية لا من أجل الانتحار

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 32.

[2] محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج، ط1، دار الجرف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2007، ص 42.

[3] الرواية، ص 56.

إنما من أجل إثبات عقلها ورد اعتبارها والبرهنة على عدم حيولها وسلامة صحتها فتقول «منذ أكثر من مائة ساعة وأنا بدون أكل ولا شرب لدرجة أن شيء بطيء شيء اسمه الجوع والشبع؟ كل ما يأتوني به أرفضه أميه بعيداً لكي لا أصاب بالغثيان، أو أتركه على حاله»[1]

فهي شخصية قوية متمسكة بالماضي على الرغم من قساوته، فقد تمسكت بالورق والقلم فهما السبيل الوحيد للهروب من واقع مرير ومظلم ألا وهو جحيم العصفورية ولكي تعبر أيضاً عن حالتها النفسية فتقول «أشعر بوهن كلي، ولم أعد قادرة لا على الحياة ولا على الموت ولا حتى على الوقوف بينهما، أكتب فقط واعاود الكتابة، لكي لا أموت اختناقاً بالجنون والجحود، لا خيار لي سوى أن أكتب»[2]

فقد بدأت مأساتها حين أحبت ابن عمها «جوزيف» وفضلته على أخوه «تعوم» الذي خطبها، وهذا لأنها كانت ترى فيه مثال الرجولة ويمكنها أن تستند عليه فوضعت فيه كل ثقتها ولكن كان للقدر حكاية أخرى فهي ذلك تهب الرياح بما لا تشتهي السفن، فقد ضربها في ظهرها وغدرها وهذا ما دفعها للتعبير عن حزنها وآلامها بالكتابة فتخاطبه وهي متحسرة على فعلته ومندهشة في عملته معها، وكيفية مجازاتها فتقول «ليش تعمل فيني هيك يا جوزي؟ حرام عليك؟ شو عملت لك»[3]، فهي تلومه على سبب معاملتها بهذا الأسلوب ومجازاتها بهذا الجزاء وهو سجنها في العصفورية، واتهامها بالجنون، ومنه فقد نبين لنا أن شخصية «مي» من خلال مخطوطتها تبرز لنا دور المرأة المتعطشة للحرية الراعية في التخلص من كل القيود واستيراد حقها فهي مرأة مقاومة عنيدة لا ترضخ لأي سبب.

كما نجدها تعاتب بعض الأشخاص الذين يحبونها ولكن تطوعنا في محنتها على الرغم من مساعدتها لهم من أمثال «طه حسين» وكذلك «محمود عباس العقاد» وكذلك «سلامة موسى» والرافعي وغيرهم وتمر الأيام فتلتقي «بأمين الريحاني» فقد بدأ بمعاتبته

---

[1] الرواية، ص 58.

[2] الرواية، ص 35.

[3] الرواية، ص 48.

قائلة «لقد كنت هنا أثناء وجودي في ذلك الجحيم كم مرة فكرت فيك وأنا ناقمة، أيعقل أن يصدق الأستاذ الريحاني بل أن يجيء بنفسه ويرى بعينه هذا هو سبب نقمي عليك»[1] فاعترف الريحاني بالخطأ الذي اقترفه في حق «مي» وتواصل كفاحها لاسترجاع قوامها بالسيجارة والكتابة حيث تقول «لولا السيجارة والكتاب كنت ربما جننت»[2] وتتحدث كذلك عن إنصاف جريدة «المكشوف» لها فقد أولتها أهمية كبيرة «عدد المكشوف الذي خصص لقضيتي كل شديد الأهمية فقد منحتني فرصة أن أشعر أني لم أكن وحيدة في غاية شديدة الخطورة»[3] ويعد مناصرة وإنصاف جريدة «المكشوف» لها أصبحت مي تتمتع ببعض الأهمية وبدأت بواكير الأمل قد تقسم لها.

حيث واصلت سرد معاناتها في العصفورية وكيف انتقلت إلى محكمة «بيروت» وشرعت في إثبات صحتها وسلامة عقلها ومن هنا بدأت «مي» بتحقيق الانتصارات في جل المعارك التي خاضتها أو التي فرضت عليها وعمت الراحة نفس مي فكتبت كتاب بعنوان «بيتي اللبناني» الذي جمع كيانها.

كذلك قد شفعت لها تلك الخطية التي ألفتها وجعلتها تتحرر من الحجز الذي فرضه عليها أهلها فتقول «فالفتاة التي ألقت تلك المحاضرة لا يحجر عليها ولا تحجر جريتها وعبقريتها فهي أسمى من أن تمسها يد الحجر»[4] فبالرغم من كل المعاناة التي عانتها وكل الظروف التي واجهتها وحلقات الغدر والخيانة إلا أنها انتصرت على كل هذا وقصدت له فبقت واقفة ومناضلة إلى أن وافتها المنية يوم الأحد 19 مارس 1941 حيث لم يشيع جنازتها إلا ثلاث أشخاص فقط.

ب/ الدكتور جوزيف: وهو الشخصية الثانية الرئيسة والموازية لشخصية «مي» فهو ابن عمها وحبيبها أيضاً، فبالرغم من حبها له إلا أنه غدرها فقد لجأ إلى شتى الطرق

---

[1] الرواية، ص 160.

[2] الرواية، ص 161

[3] الرواية، ص 181

[4] الرواية، ص 196.

والوسائل من أجل الاستحواذ على ممتلكات ابنة عمه «مي» باعتبارها الوريثة الشرعي الوحيد بعد وفاة والديها وأخيها فبدأ في تنفيذ مخططاته بغية تحقيق مبتغاه.

وقد امتازت شخصية «جوزيف» بالخبث والمكر، فقد بدأ بتنفيذ خطته وهي الاستحواذ على ممتلكات «مي» حيث احتجزها عنده شهرين ونصف حتى استكمل برنامجه ثم قام بإرسالها إلى العصفورية بالرغم عنها «وأبقاني عنده شهرين ونصف شهر على مضض مني، وأنا أطالبه بالعودة، حتى استكمل برنامجه في أمري، فأرسلني إلى العصفورية بحجة التغذية، وباسم الحياة ألقاني أولئك الأقارب في دار المجانين أحتضر على مهل وأموت شيئاً فشيئاً»[1].

فقد تمكن هذا الشخص أخيراً الحصول على توكيل من قبل «مي» يسمح له بتسيير كامل ممتلكاتها بعد أن تخلى عنها من أجل امرأة أقل منها جمالاً وأكبر منها سناً وهذا ظاهر في الرواية «أنت وحدك حبيبي، ولا أحد غيرك قررت ونفذت في غيابي وركضت وراء ما اشتهيت، يعتني أمام امرأة أخوي، لم تكن لا أجمل ولا أبهى سوى أنها كانت فرنسية»[2].

ومن هنا تأزمت حالة «مي» بسبب فقدانها لأهلها وعناية جوزيف لها فقد أدركت حقيقته التي كان يخفيها والحب الخادع الذي كان يدعيه «أنت أكثر الكل إجراماً من الكل لأنك جررتني في العفن»[3]

ثم بدأت علامات التوتر والقلق تظهر على «جوزيف» وهذا بسبب عناد «مي» وعدم رضوخها وموافقتها له للذهاب إلى العصفورية، فقد كان «جوزيف» الطبيب الرشيق الحبيب الذي رفضت «مي» كل الرجال من أجله ولكنه في المقابل كان يخفي ذلك الحيوان المخيف الذي انتزع الحياة من «مي» وسلب حقوقها وكل ممتلكاتها فقالت

---

[1] الرواية، ص 23.

[2] الرواية، ص 44

[3] الرواية، ص 50.

«جوزيف قاتلي ومقتلي من دمي»[1] فتعد شخصية جوزيف في رواية إيزيس كوبيا رمزاً لحبيب القاتل والكاذب والظالم.

الفرع الثاني: الشخصيات الثانوية المساعدة في الرواية

وهي تلك الشخصية المساعدة في سير وتطور أحداث الرواية فعملية السرد لا تخلو من الشخصيات الثانوية باعتبارها عناصر مساهمة ومساعدة في عملية السرد في الأعمال الأدبية والروائية «هي شخصية تساعد في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث ونلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسة وفي بعض الأحيان تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية المركزية»[2].

فلابد من وجود شخصية ثانوية مهمتها المشاركة في عملية تصوير الأحداث والوقائـــع داخل الرواية فمهمتها أقل من مهمة الشخصية المركزية ولكنها مساهمة بشكل أو بآخر في نمو وسير أحداث الرواية «ولهذه الشخصية أدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسة وقد تكون صديق الشخصية الرئيسة وهي تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل»[3] بمعنى أن الحكي لا يخلو من هذه الشخصيات فهي تحتل أدوار محدودة ومتنوعة تساهم وتعمل على نمو أحداث الرواية وتظهر هذه الشخصيات في الرواية بشكل بارد وأغلبها شخصيات نسوية والتي ساهمت في بناء الرواية وسير أحداثها وجعلتها ذات بنية منطقية متسلسلة وهي شخصيات رافقت الشخصية الرئيسة «مي» طيلة مكوثها في العصفورية ومن أبرزها نجد:

أ. السيدة شوكت أو شوكي:وهي الممرضة المسؤولة عن حالة «مي» بالعصفورية فقد كانت قاسية فقد فضلت «مي» تسميتها «شوكي» بدلا من «شوكت»«هي ممرضة خشنة وثقيلة والبدينة مدام شوكي اسمها الأصلي السيدة شوكيت اسم على مسمى»[4]

---

[1] الرواية، ص 62.

[2] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في الرواية الجزائرية المعاصرة، (د.ط)، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، 1998، ص 132.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت 2010، ص 42.

[4] الرواية، ص 60

فهي شخصية تتمتع بالصلابة الصرامة وكذلك الخشونة والقسوة فهي شخصية تتمتع بالصلابة وكذلك الخشونة والقسوة، وخاصة في تعاملها مع «مي» وكذلك كانت شديدة السخرية منها وهي بصدد الدفاع عن سلامة وصحة عقلها.

حيث كانت السيدة شوكت الشخصية القاهرة التي تعامل مي معاملة غير لائقة بدون شفقة وعلى الرغم من قساوة هذه الشخصية إلا أنها نبهت «مي» بضرورة استرجاع عقلها وعدم السكوت عنه قبل أن تموت قائلة «استردي عقلك أولاً م موتي إذا شئت»[1] وعلى الرغم من معاملتها القاسية لها وعدم مواساتها فقد كانت تحقنها كلما صرخت بحقنة مورفين إلاّ أنّها قدمت لها نصيحة فتلاحظ أنه هنالك جانب عاطفي من شخصية «شوكيت»

ب. الممرضة سوزي أوسوزان: وهي الممرضة الطيبة تمتلك طابعاً على عكس صفات التي امتازت بها السيدة «شوكيت» على الرغم من أنها تعملان معاً بالعصفورية، فقد كانت هذه الشخصية الصديقة الطيبة «كمي» فكانت تحب كتاباتها وأفكارها فقد آمنت بقوة عقلها وبسلامته «كانت سوزان تساعد مي على تحمل ليالي العصفورية الباردة و نكران الأقرباء»[2] فقد كانت لطيفة مع «مي» تحبها كثيراً وبمثابة السند الذي يحميها من قهر العصفورية كما كانت تناديها بلوهارت حيث كانت تقول عنها «كانت أكثر نعومة من كل الذين رأيتهم في العصفورية وجهها طفولي، ملامحها ملائكية»[3].

فقد كانت في خدمة «مي» وكانت تعاملها بلطافة فهي بمثابة الرفيق والأنسب لها في حلكة جدران العصفورية فقد منحها قلماً وأوراقاً فهي بذلك استطاعت أن تساعدها وتمنح لها حياة أخرى فيعتبر القلم والورق بالنسبة لمي هما الوسيلتين لتدوين مأساتها وآلامها وجراحها داخل سجن العصفورية «أحتاج إلى أن أقرأ وأكتب لكي لا أموت اختناقاً»[4] فقد كانت «سوزي» تعرف مي وتحب كتاباتها وكانت من متابعيها فعاملتها على أساس كأنها

---

[1] الرواية، ص 39.

[2] الرواية، ص 19.

[3] الرواية، ص- ص 40-41.

[4] الرواية، ص 87.

قد عمتها بكل ما تملك وبكل قدرتها واستطاعتها، فجعلتها تسترد ثقتها بنفسها وتقاوم الوحدة القاسية في «ليالي العصفورية» وليس هذا وحسب بل رافقتها إلى مستشفى رايبز على الرغم الذي كانت تتلقاه والذي وصل إلى حد الفصل من العمل، فقد خبأت مخطوطة «مي» وحرصت عليها من الوقوع في أيدي الأهل.

ج. «ماما هيلينا»: وهي الراهبة التي رافقت «مي» في كل حركة عندما كانت في «عنطورة» شيئاً فشيئاً فقد كانت تكبرها سناً فكانت معطاءة كثيرة الهدايا لها من أجل التقرب منها بشكل مبالغ إلى درجة كانت تغار عليها وتعاقد كل من يقترب منها، فبدأت من التقرب منها بشكل غير عادي وغير لائق إذا قالت «أنا أمك في الدير، وحبيبة قلبك في السرير... الليلة أني لي»[1] وهكذا عوقبت «هيلينا» وتم طردها من قبل الراهبة الكبيرة على بشاعة المنظر ووقاحتها فهي لم تكن تعني مدى تدني واستغلال شخصية «هيلينا» لها إلا عندما ذهبت إلى العصفورية وبدأت بالتذكر واستدركت الأمر وهذه الذكرى الشنيعة التي بقت عالقة بذهنها، فدونت هذه الصورة بكل تفاصيلها في مخطوطتها «ليالي إيزيس كوبيا».

د. أمين الريحاني: وهو شخصية بارزة ومعروفة في الساحة الأدبية كان هو الأخر من أصدقاء «مي المقربون، فقد زارها في المستشفى ويظهر هذا في قول مي «ليس لدي ما أقوله يا مي اعتذار صادق خير من حقيقة مزيفة»[2] فقد بدت علامات الندم بادية عليه فعاتبته وألقت عليه عبارات اللوم، ثم حكت له بالتفصيل عن معاناتها داخل جحيم العصفورية، وظل الرياحي يرتد في زيارتها كل مرة «و بعد ثلاثة أيام عاد ثانية، لم أمنع نفسي من الفرح به»[3].

فاستمر اللقاء مع الريحاني وحاول مساعدتها واحضر لها «يوسف الحويك» الذي يكتب الرسائل لابن عمها «عتوم، فلم يبقى الريحاني واقفاً أمام وضعية «مي' وخاصة بعد زيارته لها وسماعه بشاعة الجريمة التي مورست في حقها فقام باقتناء بيت لها وإخراجها

---

[1] الرواية، ص 102.

[2] الرواية، ص 238.

[3] الرواية، ص 238

من المستشفى فقد عاشت فيه أجمل أيام حياتها وأحسست فيه بالراحة والأمان ويظهر هذا في قول مي «بيت الفريكا الذي اختاره لي كان جميلاً، أتنفس هواء الجبل ملء رئتي، لقد وفى أمين الريحاني بما وعد به»[1].

فقد أعاد الريحاني الحياة في روح مي الخاوية والمضطهدة من طرف كل الأهل والأصدقاء وظل واقفاً معها حتى جاء يخبر وبشرى سارة لها وهي تأييد الأوساط الأدبية لها.

ومنها جريدة «المكشوف» الذي أوصل لهم صوت «مي» ومعاناتها فقام بنشر الصحف وفي جريدة المكشوف قصتها الحزينة وهي أن «مي» المتهمة بالجنون تتمتع بالصحة التامة وما الجنون المنسوب إليها سوى وهم وباطل ومؤامرة خبيثة.

فعند تلقي مي لهذا الخبر كانت في غاية السعادة «عندما عقلني الريحاني والعائلات التي تبنت قضيتي والتاجر الطيب السيد مارون غام، والمحامي الرفيع القدر ميتر فؤاد حبيش صاحب جريدة المكشوف التي ازدرتني روحياً ومادياً إلى أعالي بيروت في نزلة بو طالب كان كل شيء قد انتهى»[2] ومن هنا انتهت مأساة مي بفضل أمين الريحاني الذي سعى جاهداً حتى استرد لها حقها الضائع منذ سنين.

الفرع الثالث: الشخصيات المشاركة أو العابرة في الرواية

وهي الشخصيات التي قليل ما تظهر ونادراً ما يكون لها دور في الرواية أو في المسرح فقد يكون ظهورها عابراً فوجودها ليس من أجل حدث مهم وفعال بل لسد ثغرة أو فجوة أو حتى فراغ محدود جداً ومن هنا فهي تساهم بشكل ما في سير وسمو الأحداث وهي «تلك التي تسير الجوانب الحقيقية للشخصية الرئيسة وبهذا تكون عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها»[3].

---

[1] الرواية، ص 256.

[2] الرواية، ص 258.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 45.

فلا يمكننا وجود عمل روائي بدون شخصيات مساعدة تقوم بسد بعض الثغرات في الرواية تقوم أيضاً بمساعدة تقوم بسد بعض الثغرات في الرواية وتقوم أيضاً بمساعدة بطل أو الشخصيات الرئيسة من أجل إبراز الحدث فتبدو أقل جداً في سيرة «مي زيادة» فاعتبارها كاتبة معروفة فكانت لها مكانة كبيرة فسيرتها حافلة بأسماء الأصدقاء من رجال ونساء وتتمثل هذه الشخصيات في حلقة الأدباء الذين أطلقوا ألقاب عديدة على «مي زيادة» مثل: ملكة دولة الإلهام، سيدة القلم، نادرة الدهر ومن أمثلة هذه الشخصيات التي نجدها في الرواية والتي خذلت مي نجد:

أ. **العقاد:** تعتبر شخصية غنية عن التعريف فهو أديب ومثقف لديه مكانة في الساحة الأدبية فقد كان صديق لـــ«مى» ولكن تخلى عنها وقت الضيق، فقد فبرك كذبة ضدها بفضاضة يقول فيها «زرت الآنسة مي ورأيتها تستحي وهي تفتح الباب وتشير إلى المسكن الذي أمامها وتضع أصبعها على فمها تحذرني من الظلام قالت ششت»[1].

فعلى الرغم من مكانة هذه الشخصية «العقاد» إلا أنه أصر هو كذلك على أنها مجنونة وكان من أول الذين طعنوا فيها.

ب. سلامة موسى: هو الأخر تخلى عن «مي» وألف عنها كذبة يقول فيها «كانت صورة مي في ذهني عندما ذهبنا لزيارتها خرجت لنا امرأة مهدمة كأنها في السبعين، فقد اكتسى رأسها شعراً أبيض مشعث كان وجهها معصباً قد تقاطعت فيه الخطوط، هندامها يبدو مهملاً ظننت أنها خادمة لم أعرف مي الجميلة قد استحالت إلى عجوز»[2].

فسلامة موسى كان مقرباً من مي ويعرفها حق المعرفة لكنه ادعى عليها وتخلى عنها وجاء في صف أعداءها هو كذلك فلم يكن الصديق الذي كانت مي في أمس الحاجة إليه لقبضة يده

ج. جبران خليل جبران: وهو كذلك شخصية غنية عن التعريف فقد كان كاتباً وشاعراً وأديباً مشهوراً فهو كذلك صديق «مي» ولكن لم يكن له أي موقف من قضيتها «جبران

---

[1] الرواية، ص 202.

[2] الرواية، ص 141.

خليل جبران شاعر وفنان والأديب المعجزة» فقد كان معجباً بمي» وهي كذلك كانت معجبة به ولكن لم تسمح بوجود علاقة بينهما ويظهر هذا في مخطوطتها «لم يكن جبران حبيبي الذي أسرتني كتاباته كان أماني وحائطي اللغوي»[1] فقد كانت هنالك علاقة إعجاب بين شخصية جبران ومي ولكن دون جدوى هو كذلك لم يقف إلى جانبها ولم يدافع عنها على الرغم من مكانته العالية وكلمته المسموعة تقول مي في رواية «ايزيس كوبيا» «كان جبران رجلاً ضبابياً ومتسع الصدر، إله من غيم ومطر...وعواصف، لم يكن عادياً وكنت عشبة خضراء في مهب الدين واليقين»[2].

د. مارون غانم: أحد الشخصيات المساعدة في الرواية، فقد كان من معجبي كتابة مي، فكان يحب مي ويقدر مكانتها فزارها بالعصفورية «أنا مارون غانم، تاجر بالنصرة، أقسمت أن أتحول إلى جندي مجهول في صفك وأسخر كل مالي وكل ما أملك من أجل إخراجك من هذا المكان المظلم»[3].

فقد أراح واطمئن قلب مي عند مساندته لها فهي لم تلقى الخير من أهلها وأصدقائها ولكناه وجدته في خصية ماروان فقد ارتاحت له وأحست بصدق كبير في عينيه فقالت «كان الأستاذ مارون غانم طيباً، ونبيلاً ومصراً على فعل أي شيء يخفف عني ثقل هذه المأساة»[4].

هـ. كامي كلوديل: تعد إحدى الشخصيات المساعدة في الرواية فقد كانت تحبها مي وذلك لطيبة قلبها وإيمانها فحالتها تشبه حالة مي «فهي فنانة، مؤمنة سرقوا منها حقها عندما احتجت رموها في مستشفى الأمراض النفسية والعصبية، وهي في كامل قواها العقلية»[5]، فهي الأخرى زج بها على الرغم عنها بالعصفورية فقد كانت قريبة لمي وحتى بعد خروجها من العصفورية كانت تراسلها وتسأل عنها وهي في بيت الجنون في أتون تصف

---

[1] الرواية، ص 136

[2] الرواية، ص 140.

[3] الرواية، ص 183.

[4] الرواية، ص 184.

[5] الرواية، ص 118.

لها الأجواء الباردة وضجيج المجانين الذي ألقاها بها زوجها هي الأخرى الذي استولى على ممتلكاتها ومجوهراتها الذي يعد نسخة طبق الأصل عن «جوزيف».

خـــــاتـــمـــة

وصلنا في الأخير إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن وقّعنا أولى صفحتها مع بداية بحثنا هذا، وقد حاولنا أن نتوج ما خطته أقلامنا وجهودنا في متن بحثنا المتواضع بأن نعطي لمحة أو نظرة عامة وموجزة عن البنية السردية في رواية «مي ليالي إيزيس كوبيا».

وقبل الحديث عما وصلنا إليه نقف ونخبر كل من لديه الحظ والفرصة في قراءة هذا العمل سواء القارئ أو المتلقي أو حتى الأستاذ المتطلع بأننا نخطئ إذا قلنا أنّ عملنا هذا مكتمل لأنّ ما قدمناه سواء من الفصلين النظري أو التطبيقي في النص الروائي يبقى حاوياً لثغرات وفجوات قد يلاحظها الأستاذ، وبعد دراستنا المفصلة لهذه المدونة بالقراءة والتحليل توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- إنّ رواية «إيزيس كوبيا» لم تكن مترابطة ومتكاملة الأفكار بل جاءت منفصلة من الماضي إلى الحاضر وهذا راجع إلى طبيعة الموضوع، فقد تناولت الرواية قضية اجتماعية منتشرة بكثرة في أوساط المجتمع وهي قضية الطمع وكل ما يتعلق بالميراث وتأثيره على العلاقات الأسرية وارتباطها بصلات القرابة.

- اختيار واسيني الأعرج شخصية «مي زيادة» لتحيق رغبتها في العدل الذي افتقرت له في حياتها وإخراجها من دائرة تهمة الجنون التي نعتت بها تطبيقاً لأمنيتها أن يأتي شخص بعدها لينصفها.

- أثبتت الرواية شجاعة «مي» ووقوفها ضد أعراف المجتمع وما ساد فيه من تبعية المرأة للرجل في ظل التخلف.

- أثبت غلاف الرواية نرجسية واسيني الأعرج التي تحيل على إسقاط حياة مي زيادة في محاولة منه للتأكيد على مشاركة هموم الكاتبة وحلقة الغدر التي تعرضت إليها من طرف أهلها وأقاربها.

- وظف الأعرج عناصر البنية السردية وبما فيهما الزمان وتقنياته المختلفة حيث وظف تقنيتي الاسترجاع والاستباق إذ نجد أن تقنية الاسترجاع هيمنت على تقنية الاستباق

فالاسترجاع حمل مجموعة من الدلالات منها تقصي مواقف الشخصيات أما الاستباق فقد جاء على شكل تنبؤات لمستقبل الشخصيات.

• اشتملت المدة على أربع حركات سردية ساعدت على تسريع السرد تارة وإبطاءها تارة أخرى كالخلاصة ساهمت في اختزال فقرات طويلة من حياة الشخصيات في بضع أسطر، الحذف الذي ساهم في سير الأحداث والمشهد الذي ورد بكثرة في الرواية من خلال الحوار القائم بين الشخصيات، أما الوقفة عمد فيها الروائي وصف الأمكنة والأحداث وكذا الشخصيات.

• تعدّد الأماكن في الرواية من أماكن مغلقة إلى أماكن مفتوحة.

• اهتم واسيني الأعرج بمكان مغلق في الرواية (العصفورية) باعتباره المكان الرئيسي الذي عاشت فيه بطلة الرواية «مي» أكثر من سنوات عمرها وكان من أكثر الأماكن ذكراً في الرواية.

• يلعب المكان دوراً مهماً في منظومة العلاقات الاجتماعية فهو الذي يكشف عن انتماء الاستبيان وطبيعته.

• تعدّد الشخصيات مرتبط بالشخصية الرئيسة التي تكتسب مصداقيتها كون الوقائع والأحداث تدور في فضاء وزمن.

• لعبت الشخصية دوراً مهماً في الرواية باعتبارها هي المحرك الفعال للأحداث.

• تميزت الشخصية الرئيسة بالبطولة بكونها المحرك للأحداث بسبب نجاحها ولهذا لا يمكن الاستغناء عنها ولكن رغـم ذلك لا يمكننا أن نغفل عن دور الشخصيات الثانويـة أو حتى المساعدة فهي بدورها تلعب دور ما في بعث الحركة وسد بعض ثغرات داخل الرواية وكانت هذه أهم النتائج المتوصل إليها نرجو أننا وقفنا ولو بالشيء القليل في إعطاء لمحة وجيزة عن «ليالي العصفورية لواسيني الأعرج».

وفي الأخير أتمنى أن نكون قد وقفنا في إعطاء هذه الدراسة حقها وأن تكون نقطة نهاية بحثنا هي نقطة بداية بحوث وتطلعات أخرى.

فهذا ما ننشده ونبتغيه، وإن كان الأمر غير ذلك فحسبنا أنّا اجتهدنا وحاولنا أن نُصِيب وإن لم نُصِبْ فلنا أجر الاجتهاد.

نسأل الله التوفيق والنجاح وحظ موفق للجميع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية حفص، ط2، القيس للطباعة، سوريا، دمشق، 2001.**

I. المصادر:

أوّلا. الرواية:

1. واسيني الأعرج، رواية مي لياني إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية، ط1، دار الأدب للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 2018.

ثانيا. المعاجم والقواميس:

1. ابن منظور، لسان العرب، مج4، (د.ط)، دار صادر، بيروت، لبنان الجزء الأول، دت.

2. التنوخي محمد، المعجم المفصل في الأدب، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999.

3. جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ط1، بيروت، للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003.

4. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (عرض وتقديم وترجمة)، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1983.

5. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، ط1، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، 1988.

6. لطيف زيتوني، معجم المصطلحات عند الرواية، ط2، دار النهار، لبنان، 2002.

7. مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، (د.ط)، دار الحدين، القاهرة، 2002.

II. المراجع:

أولا. الكتب العربية:

1. آسيا قرين، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ، القاهرة الجديدة (دراسة بنيوية تطبيقية)، (ط1)، دار الأصل للطباعة والنشر والتوزيع، 2015.

2. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار والنشر، سوريا، 1997.

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

4. إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية، (د. ط) ، منشورات السهل، 2009.

5. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكير، قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الأردنية، ط1، دار المسيرة، الأردن، 2003.

6. أبو هلال العسكري، الصناعيتين، الكتابة والشعر، تحقيق: منية فميحة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1981.

7. أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، (د.ط)، دار العلم والثقافة، القاهرة، د ت.

8. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الدبي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، دار الصفاء، عمان، ط1، 2012.

9. أحمد زاكر، الرواية بين النظرية والتطبيق، أو مغامرة نبيل سليمان في المسلة، ط1، دار النشر والتوزيع، 1995.

10. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2009، (د.ط).

11. أوريدة خلود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، (د.ط) دار الأمل للطباعة والنشر، 2009.

12. بلقاسم دقة، التحليل السيميائي للخطاب، لسردية في رواية الربع العاصف لنجيب الكيلاني، الملتقى الثالث، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

13. جمال الدين، محمد ابن منظور، لسان العرب، مج4، (د.ط)، دار صادر، بيروت، لبنان، الجزء الأول، دت.

14. حاتم السالمي، في أدبية المكان في رواية أبو هريرة قال... لمحمد المسعدي9 دورية الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، دار الأصل للطباعة والنشر والتوزيع، العدد 5 جوان 2009.

15. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمني، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي.

16. أبي الحسين أحمد بن فارس زكريا، معاجم مقاييس اللغة، (د.ج)، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، ط1، 1979 مادة (ب. د. ي)، لبنان، ط2، 2003.

17. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003.

18. سعيد رياض، الشخصية وأنواعها، أمراضها وفن التعامل، ط، مؤسسة أقرأ، القاهرة، مصر، 2005.

19. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.

20. سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط1، بيروت، 1997.

21. سمير سعيد الحجازي، النقد العربي وأهم رواد الحداثة، مؤسسة طبية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005.

22. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في الرواية الجزائرية المعاصرة، د.ط، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، 1998.

23. صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، ط1، (د. د.ن)، القاهرة، 2002.

24. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

25. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، (د.ت).

26. عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي والشعر العربي، عالم الكتب الحديث، الأردن، د ط، 2012.

27. عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية المغرب، ط1، 1995.

28. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق وشرح محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاصر، مصر، 1980.

29. عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة التفسير، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003.

30. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، 1998م.

31. عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، (د.ط)، شباب الجامعة، الاسكندرية، مصر، 2006.

32. عز الدين المناصرة، علم التناص المقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي)، ط1،مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 200.

33. علي الماجني، القصة القصيرة في الخليج العربي، ط1، مؤسسة الإشهار العربي، بيروت، 2000.

34. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، د.ط، 2008.

35. محمد الصادق عفيفي، الفن القصصي والمسرحي في المغرب العربي، 1965، 1900، ط1، دار الفكر، 1971.

36. محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج، ط1، دار الجرف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 2007.

37. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت 2010.

38. محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، (د.ط)، الدار العربية للكتاب، 1993.

39. محمد لبصير، الموفق النوري في الرواية، جزء المعاصرة، (1970–1982) محفوظ في جامعة الجزائر 1985–1986.

40. محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، (د. ط)، الدار العربي للكتاب، 1993.

41. محمد براده، الرواية العربية واضع وآفاق، ط1، دار أبن رشد للطباعة والنشر، 1981.

42. مردين عزيزة، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، 1971.

43. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط.1، المؤسسة العربية، بيروت، 2004.

44. ميجان الرويلي، سعد البازي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، (الدار البيضاء)، المغرب، د س.

45. نبيل راغب، فنون الأدب العالمي، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجان، ط1، 1997.

46. نبيلة ابراهيم، فن القص، مكتبة غريب نجالية، القاهرة، د . ط . ت.

47. نهال مهيدات، الأخر في الرواية الشتوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، ط1، عالم الكتب الحديث، صادر للكتب العالمي، 2008.

48. يمنى العيد، في معرفة النص، ط1، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983.

49. يوسف وغليسي، السفريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، د.ط، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2007.

ثانيا. الكتب الأجنبية المترجمة:

1. آلن روجر، الرواية العربية، مقدمة تاريخية ونقدية، تر: حقو ابراهيم المنصف، المجلس الأعلى للثقافة، 1997.

2. جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منية، بشيرا ويرى، ط4، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1985.

3. جون هالبرين، نظرية الرواية مقالات جديدة، تر: محي الدين صبحي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق.

4. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997.

5. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، 2003.

ثالثا. المجلّات:

1. الزواوي بغورة، مفهوم البنية، مجلة المناصرة،ج5، السنة 3 يوليو1992.

2. عبد المالك مرتاض، مجلة الأفلام، من وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ع 11–12، 1986.

3. محمد ساري، نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات، مجلة السرد الفرنسية، قسنطينة، الجزائر، جانفي 2004.

4. نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار الفيصل في الطباعة العربية السعودية، العدد 57، ماي جوان، 1980.

رابعا. المواقع الإلكترونية:

1. http://www.arageek.com/bio/wacing.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

بسملة 4
شكر وتقدير 5
إهــداء..... 6
مــقــدمــة ..... أ

الفصل الأوّل: مفاهيم عامة في تحديد المصطلحات

المبحث الأوّل:مفهوم البنية 5
المطلب الأوّل: مفهوم البنية لغة 5
المطلب الثاني: مفهوم البنية اصطلاحا..... 7
المطلب الثالث: مفهوم البنية السردية 11
المبحث الثاني: مفهوم السرد والسردية..... 13
المطلب الأوّل: مفهوم السرد لغة 13
المطلب الثاني: السرد اصطلاحا..... 15
المطلب الثالث: السردية..... 19
المبحث الثالث: حول الراوي والرواية..... 21
المطلب الأوّل: مفهوم الرواية في الأدب الغربي والعربي..... 21
الفرع الأوّل: الرواية عند الغرب 21
الفرع الثاني: الرواية في الأدب العربي..... 25
المطلب الثاني: حول الروائي 31
الفرع الأول: مولده ونشأته..... 31
الفرع الثاني: أعمال واسني الأعرج الأدبية والروائية 31
الفرع الثالث: روايات واسيني الأعرج (موضوعاتها) 32
الفرع الرابع: إنجازات واسيني الأعرج..... 34
الفرع الخامس: أبرز الجوائز والأوسمة التي نحصل عليها واسيني الأعرج 36

الفصل الثاني: البنية السردية في رواية«مي ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية»

تمهيد..... 39
المبحث الأول: بنية الزمن الروائي 40
المطلب الأول: مفهوم الزمن 40
الفرع الأول: الزمن لغة..... 40
الفرع الثاني: الزمن اصطلاحاً 40
المطلب الثاني: المفارقات الزمنية 41
الفرع الأول: الاسترجاع في الرواية..... 41
الفرع الثاني: الاستباق في الرواية..... 45
المطلب الثالث: تقنيات زمن السرد 48
الفرع الأول: تسريع السرد..... 49
أولاً: الخلاصة في الرواية 49
ثانيا: الحذف..... 52
الفرع الثاني: إبطاء السرد..... 55
أولا: المشهد في الرواية 55
ثانيا: الوقفة في الرواية 59
المبحث الثاني: بنية المكان الروحي 63
المطلب الأول: مفهوم المكان..... 63
الفرع الأول: مفهوم المكان لغة..... 63
الفرع الثاني: المكان اصطلاحاً..... 64
المطلب الثاني:أنواع المكان في الرواية..... 64
الفرع الأول: الأماكن المفتوحة في الرواية..... 65
الفرع الثاني: الأماكن المغلقة في الرواية..... 68
المبحث الثالث: بنية الشخصية الروائية 71
المطلب الأول: مفهوم الشخصية..... 71
الفرع الأول: لغة 71
الفرع الثاني: اصطلاحاً..... 72

المطلب الثاني: أنواع الشخصية في الرواية 73
الفرع الأول: الشخصية الرئيسة أو المركزية في الرواية 74
الفرع الثاني: الشخصيات الثانوية المساعدة في الرواية 78
الفرع الثالث: الشخصيات المشاركة أو العابرة في الرواية 82
خـــــاتـــــمـــــة 85
قائمة المصادر والمراجع 89
فهرس المحتويات 98