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

بنية الخطاب الروائي
رواية مرآة المستقبل
– محمد عبد الكريم خلف أنموذجا –

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين :
- خديجة سعدي
- مـــروى جمعي

إشراف :الأستاذ
د. عز الدين ذويب

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصليّة	الصّفة
رشيد هوشات	أستاذ مساعد –أ–	جامعة تبسة	رئيسا
عز الدين ذويب	أستاذ محاضر –ب–	جامعة تبسة	مشرفا ومقرّرا
عبد الرزاق الطاهر	أستاذ مساعد –أ–	جامعة تبسة	عضوا مناقشا

السنـــــة الجامعيـــــة
2019 – 2020

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرّحمان الرّحيم :

قال الله تعالى :

(قَالَ الَّذِي عِندَهُ عِلْمٌ مِّنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَن يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ ۚ فَلَمَّا رَآهُ مُسْتَقِرًّا عِندَهُ قَالَ هَٰذَا مِن فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي أَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ ۖ وَمَن شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ ۖ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ)

[النمل: الآية 40]

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك،

ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة

إلا برؤيتك إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين .

"سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم"

لا شيء عندي أتباهى به أعظم من دين أؤمن به وامرأة عظيمة قامت بتربيتي

وأب أفتخر دائما عندما يقترن اسمي باسمه

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل

اسمه بكل افتخار، إلى من عمل بكد في سبيلي وأوصلني إلى ما أنا عليه، أرجو

من الله ان يمد في عمرك لترى ثمرا قد حان قطوفها بعد طول انتظار، وستبقى

كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد.

"أبي العزيز أدامك الله لي"

إلى من أرضعتني الحب والحنان، إلى رمز الحب وبلسم الشفاء ،إلى القلب

الناصع بالبياض إلى طريقي المستقيم، إلى طريق الهداية، إلى ينبوع الصبر

والتفاؤل والأمل، إلى من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالصلوات والدعوات

إلى أغلى ما في الوجود بعد الله ورسوله.

"أمي الغالية أدامك الله لي"

إلى صاحبة القلب الطيب والنوايا الصادقة، إلى صاحبة اللسان الفصيح،

إلى من بها أكبر وعليها أعتمد، إلى شمعة تنير ظلمة حياتي إلى من بوجودها

أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها، إلى مثلي الأعلى في الحياة

"أختي الغالية حنان"

إلى صاحبة العقل الرزين إلى رفيقة دربي، إلى من رافقتني منذ الصغر

ومعها سرت الدرب خطوة بخطوة وما تزال ترافقني حتى الان

"أختي الغالية نجوى"

إلى صاحبة الوجه الذي لا تفارقه الابتسامة، إلى رمز السرور وينابيع الفرح،

إلى من بها تزهو الحياة، إلى التي معها أنسي كل همومي، إلى من اعرف

معها معنى الحياة .

"أختي الغالية لبنى"

إلى قوتي وعزمي، إلى سندي وملاذي وملجئي في الحياة، إلى من تطلع لنجاحي،

إلى من به أكون كل شيء وبدونه لا شيء، إلى من رافقني بمواقفه النبيلة .

"أخي الغالي سفيان"

إلى من أرى التفاؤل في عينيه، والسعادة في ضحكته، إلى شعلة الذكاء والنور،

إلى رمز السعادة والسرور، إلى الوجه المفعم بالبراءة، إلى من بمحبته أزهرت

أيامي وتفتحت براعم الغد.

"أخي الحبيب لؤي"

إلى من زرعت في نفوسنا الطموح والمثابرة، إلى ينبوع النصائح والإرشادات،

إلى من كانت لنا عونا بالدعاء .

"جدتي الغالية أطال الله عمرك "

*** خديجة سعدي***

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي أرسل رسوله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره الكافرون، وجعل من بعده علماء عاملين وأئمة مجتهدين وفقهاء للأحكام حافظين ومحدثّين للأثار حاملين ودعاة إلى الهدى داعين، وعن الباطل منفرين فهؤلاء جميعهم حملة الدين وورثه النبيين.

أما بعد

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب إلى من كلّت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة، إلى من حصد الاشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم إلى صاحب القلب الكبير.

"والدي العزيز"

إليك ما يملأ أركان فرحة وجودها

إليك ليغمر الفخر روحك

أخرج عن كل نصوص الدنيا لأقول لها يا «أمي» انت الدنيا جلست
أكتب شيئا من الحروف فقلت كم يستغرق ترتيب ثلاثة أحرف تحمل كل
مشاعري "أمي" فوجدتموني أعجز الناس أنا أضعف الخلق وأمام حروفك
وحدها، فكيف أرتب لكي ما تطرب له اذناك "يا سيدة القلب
والحياة يا سيدتي الغالية"
" حفظك الله لنا "
إلى من تتسابق الكلمات لتخرج معبرة عن مكنون ذاتها
إلى من كانت تغزل الأمل في قلب عصفورة ترفرف فوق ناصية الأحلام فتبقى
روحها متلألئة ومشرقة
إلى من أكتب اسمها على دفتر قلبي ساعة حزني
إلى من لم تنس أبدا الدعاء لنا، وتذكيرنا بحتمية طلب العلم
إليك يا "جدتي الحبيبة رحمك الله"
إلى مثلي الأعلى
إلى صاحب القلب الطيب و الحنون
إلى من لا يمكن للكلمات أن توفيه حقّه.... ولا السطور.... يا صفاء معدن نفيس.
"خالي الغالي"

إلى سندي وملاذي وقوتي

إلى من أثروني على أنفسهم

إلى من علّموني علم الحياة

إلى من أظهروا لي ما هو أجمل من الحياة وتذوقت معهم أجمل اللحظات .

"إخوتي شرف الدين، هيثم "

إلى من أرى التفاؤل بعينيها ... والسعادة في ضحكتها

إلى شعلة الذكاء والنور

إلى الوجه المفعم بالبراءة ولمحبتها أزهرت أيامي وتفتحت براعم الغد

" اختي المدللة كوثر"

وتمتزج العبارات... وتتعالى الأصوات

وتتحرك الانامل ... لتخط كلمات

لتبقى في القلب ذكريات.... وفي العقل لحظات

ولا أملك سوى بعض الكلمات... أتمنى لكم مزيدا من الارتقاء

في درجات العلم صديقاتي خديجة سعدي ، مروى تايب ، أحلام كركود ،

مريم رمضاني ، مريم جموعي ، صورية لعبيدي ، لمياء سعدي ،

روميساء بوشريط ، أحلام كرداس .

– مروى جمعي –

شكر وعرفان

قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم:

"من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

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

إلى رب الكون الذي أعاننا وألهمنا الطموح وسدّد خطانا.

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

كما نشكر جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

على تكوينهم ورعيهم لنا،

والشكر الأوفى للجنة المناقشة من العلماء والخبراء كلّ باسمه وصفته.

الشكر موصول إلى كلّ من قدّم لنا يد العون والمساعدة

من قريب أو من بعيد..

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

مقدمـــة

تعتبر الرواية من أهم الأشكال السردية والتي عرفت تطورا كبيرا وانتشارا واسعا في الساحة الأدبية كونها الأكثر قدرة على الارتباط بالواقع المعاش ومحاولتها لمعالجة مشاكل المجتمع في مختلف مجالاته السياسية والاجتماعية والثقافية ... وهذا ما جعلها أداة فنية ملامسة لعواطف و أحاسيس القارئ من خلال ترابط الأحداث وتنوع الزمان والمكان ، وتهد الشخصيات فيها وفق منحنى فني يمثل فيه الإبداع والابتكار الأدبي لتكون بذلك شكلا كليا شاملا لمختلف الخصائص السردية من جهة و مختلف مناحي الحياة من جهة أخرى ، وبالتالي فهي فتحت المجال لتحليل العناصر الفعالة في الخطاب الروائي .

فمن خلال ما تزخر به الرواية من خصائص جمالية وفنّية وشكلية أردنا أن نخوض في دراسة البنية الخطابية في الرواية العربية لما فيها من عمق وتشويق مسلطين الضوء على إحدى الروايات العربية التي جاءت بقلم الأديب « محمد عبد الكريم خلف » التي كانت بعنوان « بنية الخطاب الروائي في رواية مرآة المستقبل لمحمد عبد الكريم خلف أنموذجا » لتتاح لنا فرصة في معالجة الموضوع من الناحيتين الشكلية والأدبية محاولين الإجابة على بعض الإشكاليات وهي :

كيف تمظهرت البنية الخطابية في رواية مرآة المستقبل ؟ وهل وفق الراوي في تنويع الأزمنة والأمكنة ؟ وكيف تجلّت بنية الشخصية وأبعادها الدلالية ؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليات اعتمدنا على المنهج البنيوي بصفته المنهج المناسب لهذه الدراسة والأقدر على توصيل الدلالة .

وحتى نكون على بينة من أمرنا لا نضيع وتتشعب بنا الخطى في هذا الموضوع ارتأينا إلى خطة مكونة من مقدمة ، ومدخل ، وفصلين وخاتمة وملحق يتمثل في ملخص للرواية وقائمة مصادر ومراجع حاولنا في المدخل ضبط بعض المفاهيم اللغوية والاصطلاحية لكل من البنية ، البنيوية ، الخطاب ، الرواية وتحدثنا فيه أيضا كلمحة سريعة عن أنواع الرواية .

ويأتي الفصل الأول : المعنون بـ : بنية الخطاب الروائي مقسم إلى ثلاثة أقسام يتضمن الجانب النظري خصصنا :

* **القسم الأول** : لدراسة بنية الزمن من خلال تعريف الزمن والمقارنة الزمنية بشقيها الاسترجاع والاستباق ، ثم وتيرة الزمن السردي من ناحية التسريع الذي يخص الحدث والخلاصة والتعطيل الذي يخص الوقفة والمشهد .

* **والقسم الثاني** : تناولنا فيه بنية المكان من خلال تعريف المكان وذكر أنواعه وأهميته في التشكيل الروائي وفصلنا في الأماكن المغلقة والمفتوحة .

* **أمّا القسم الثالث** : تطرقنا فيه إلى بنية الشخصية في الرواية وقدمنا مفهومها وأنواعها الرئيسية والثانوية ، النامية والسطحية ، ثم أبعادها الحسية والاجتماعية والزمنية .

لنعرج إلى الفصل الثاني المعنون بـ : بنية الخطاب الروائي في رواية مرآة المستقبل يتضمن الجانب التطبيقي مقسم إلى الأقسام الثلاثة التي سبق وذكرناها في الفصل الأول (بنية الزمن ، المكان ، الشخصية) ، لنصل في الأخير إلى وضع خاتمة رصدنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها في صيرورة هذا البحث .

وقد استعنا بمجموعة من المصادر والمراجع المتنوعة التي أغنت وعمقت هذا البحث فألفينا بين دفتيه ما يروي عطشنا في هذه الدراسة وكان أهمها :

* رواية مرآة المستقبل لمحمد عبد الكريم خلف باعتبارها مصدرا للبحث
* وكتاب بنية الشكل الروائي لصاحبه حسن بحراوي .
* وكتاب بنية النّص السردي لصاحبه حميد لحميداني .
* وكتاب بناء الرواية لسيزا قاسم .

وككل بحث أكاديمي تعرضنا إلى مجموعة من الصعوبات والعراقيل نذكر منها : غزارة المادة العلمية وصعوبة التحكّم فيها ، تداخل المصطلحات وقلة الدراسات حول المدونة ولكننا حاولنا تسهيل هذه الصعوبات بما استطعنا إلى ذلك سبيلا .

وبعون الله وفضله علينا تمكنا من إنجاز هذا البحث الذي يعد محاولة بسيطة ومتواضعة وخطوة أولى لتقييم جهد مشوارنا الجامعي نرجو أن نكون محط إفادة لغيرنا .

وفي النهاية نرفع أسمى آيات الشكر والتقدير إلى أستاذنا المشرف **الدكتور عزالدين ذويب** حفظه الله وأدام عليه الصحة والعافية ، الذي لم يأل جهدا في توجيهاته المنهجية وملاحظاته العلمية واللغوية وصبره الجميل ، فكان مثلا عاليا في علمه وخلقه في تحقيق ما يصبو إليه البحث كما ننوّه بالشكر والامتنان والتقدير إلى قسم اللغة والأدب العربي وبخاصة إلى الأسرة الأكاديمية كل باسمه وصفته كما نرفع آيات الشكر والتبجيل إلى أعضاء لجنة المناقشة من العلماء والخبراء الموقّرين الذين تجشموا عناء القراءة والتقويم في ظل هذه الظروف غير العادية.

والله نسأل أن تحقق هذه المذكرة غايتها ، فهذا جهدنا فإن أصبنا فذلك منّة من الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان ، حسبنا أننا أخلصنا النية وبذلنا الجهد، والله الموفق والمستعان.

والحمد لله من قبل ومن بعد

مدخـــــــل

- البنيـــة
- الخطـاب
- الروايـة

أولا : مفهوم البنية

الجذور اللغوية لكلمة بنية :

تشتق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني Stuere الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما ، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي [1] .

بينما تأتي في : « الاستخدام العربي القديم للدلالة على التشييد والبناء والتركيب ، وتجدر الإشارة إلى أن القرآن الكريم قد استخدم هذا الأصل نيفا وعشرين مرة على صور الفعل " بنى " أو الأسماء " بناء " و " بنيان " و " مبنى " (...) وقد تصوره اللغويين العرب على أنه الهيكل الثابت للشيء ، فتحدث النحاة عن " البناء " مقابل الإعراب كما تصوره على أنه التركيب والصياغة ، ومن هنا جاءت تسميتهم " للمبني " للمعلوم و " المبني " للمجهول [2] .

ولقد ورد لفظ البنية في القرآن الكريم في قوله تعالى : « أَفَلَمْ يَنظُرُوا إِلَى السَّمَاءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَّاهَا وَمَا لَهَا مِن فُرُوجٍ » [3] .

وقوله تعالى : « وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ » [4] .

وقوله تعالى : « اللَّهُ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الأَرْضَ قَرَارًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ ذَلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ فَتَبَارَكَ اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ » [5] .

وجاء في لسان العرب : البنية مشتقة من الفعل الثلاثي (بنى) والبَنْيُ نقيض الهدم ، بنى البنّاء البِنَاءَ بَنْيًا وبِنَاءً وبنى مقصور وبنياناً وبنية وبِنَايَةً وابتناه وبنَّاه .

قال :

وأصغرَ منْ قعبِ الوليدِ ترى بهِ * قباباً مبنَّاة ً وأودية ً خضرا**

عن أبي الحسن :

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنا * وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدوا** [6] .

---

[1] ـ صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، ط1 ، 1998 ، ص 120 .

[2] ـ المرجع نفسه ، ص 120 .

[3] ـ سورة ق ، الآية 06 .

[4] ـ سورة الذاريات ، الآية 47 .

[5] ـ سورة غافر ، الآية 64 .

[6] ـ ابن منظور أبي الفضل جمال الدين بن مكتوم بن منظور الافريقي المصري : لسان العرب ، المجلد 1 ، دار صادر بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997 ، ص 258 .

أمّا في معجم الوسيط ، فالبنية ما بُنى (ج) بنى وهيئة البناء ومنه بنية الكلمة : أي صيغتها ، وفلان صحيح البنية [1] .

ويعرفها جميل صليبا في معجمه الفلسفي : هي البنيان ، أو هيئة البناء ، وبنية الرجل فطرته تقول : فلان صحيح البنية .

وعند الفلاسفة ترتيب الأجزاء المختلفة التي يتألف منها الشيء وتطلق في علم النفس على العناصر التي تتألف منها الحياة العقلية من جهة ما هي عناصر ساكنة [2] .

إن هذه التعريفات المعجمية لا تستوفي المعنى الشافي والكافي للمصطلح إلا بعد إكمال البعد الاصطلاحي له .

التعريف الاصطلاحي :

مفهوم البنية يصبح مفهوما بالغ الأهمية بمستويات مختلفة الكلية والجزئية في تحديد طبيعة الأعمال الأدبية [3] .

ويرى المنظرون أن : « مصطلح البنية كان قد نشأ في علم النفس موازيا لفكرة الإدراك الكلي وكان قد نشأ في الانثروبولوجيا أيضا لإدراك نظم العلاقات في المجتمعات البدائية والإنسانية بصفة عامة ، ونشأ أيضا في علم اللغة وأصبح من الضروري أيضا في النقد الأدبي [4] .

ويعرف جيرالد برنس البنية : « بأنها شبكة العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حدا والكل » [5] .

ويمكن أن نستأنس في هذا المجال بقول الدكتور مرشد أحمد : « إن الكلمة بنية في أصلها تحمل معنى الجموع أو كل المؤلف من عناصر متماسكة ... فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء ، فالنسبة ليست هي صورة الشيء أو

---

[1] ـ إبراهيم مصطفى ، وآخرون : معجم الوسيط المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ، اسطنبول ، تركيا ، ج1 ، ص 72 .

[2] ـ جميل صليبا : المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية) ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، الجزء الأول ، ص 217 .

[3] ـ صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته ، مكتبة الروضة الحيدرية ، القاهرة ، ط1 ، 2002 ، ص 98 .

[4] ـ المرجع نفسه ، ص 95 .

[5] ـ عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية ، تقديم أحمد إبراهيم الهواري ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ط1 ، 2009 ، ص 16 .

هيكله أو تصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب ، وإنّما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته » [1] .

يعتبر جيرالد برنس ومرشد أحمد أن البنية هي بناء لا يتحقق إلا من خلال ترابط وتكامل عناصره .

ولقد حدد أحمد مطلوب مفهوم البنية في معجم المصطلحات النقد العربي القديم على أن « البنية الكلام صياغته ووضع ألفاظه ورصف عباراته... » [2] .

في حين يعرفها ألبير سوبول تعريفا موجزا فيقول : « إن مفهوم البنية لهو مفهوم العلاقات الباطنة ، الثابتة ، المتعلقة وفقا لمبدأ الأولوية للكل على الأجزاء ، بحيث لا يكون من الممكن فهم أي عنصر البنية خارجا عن الوضع الذي يشغله داخل تلك البنية ، أعني داخل المنظومة الكلية الشاملة » [3] .

نستنتج من هذا التعريف أن البنية تقوم على العلاقات الداخلية التي تربط كل الأجزاء والعناصر بعضها ببعض .

ولكن بياجيه يطرح لها تعريفا يكاد يشفي غليل كل متطلع إلى تعريف محدد ، وذلك حين قال إن البنية تنشأ من خلال (وحدات) تتقمص أساسيات ثلاث هي : الشمولية ، التحول التحكم الذاتي [4] .

وعلى العموم يبقى مفهوم البنية يختلف من دارس إلى آخر .

ثانيا : البنيوية وجذورها التاريخية : La Structuralisme

نشأت البنيوية في فرنسا ، في منتصف الستينات من القرن العشرين عندما ترجم (تودوروف) أعمال الشكليين الروس إلى الفرنسية فأصبحت أحد مصادر البنيوية [5] ، وهدفها هو الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتحددة للأعمال الأدبية ، ودراسة

---

[1] ـ مرشد أحمد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2005 ، ص 19 .

[2] ـ يوسف غليسي : البنية والبنيوية في المعاجم والدراسات الأدبية واللسانية العربية ، بحث في النسبة اللغوية والإصلاح النقدي ، مجلة ضاد ، العدد 006 ، 2010 ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر ، 2019/11/18 .

[3] ـ زكريا إبراهيم : مشكلة البنية ، مكتبة مصر ، الفجالة ، مصر ، د.ط ، ، ص 35 .

[4] ـ عبد الله محمد الغذامي : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، قراءة نقدية لنموذج معاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ط4 ، 1998 ، ص 33 .

[5] ـ محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ، دراسة عن نقد النقد ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2003 ، في موقع اتحاد كتاب العرب ، الموقع : http://www.awu-dam.org

علاقتها وترابها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية تولدها ثم ، وهذا أهم شيء – كيفية أدائها لوظائفها الجمالية والشعرية على وجه الخصوص [1] .

فرفضت التيارات النفسية والاجتماعية في دراسة الأدب ونقده ونادت بموت المؤلف وعزل النص عن كل ما هو خارجي .

وبما أن لكل منهج نقدي أو نظرية جذورا يتكئ عليها ، فإن الجذر الأساسي للبنيوية « التي تؤكد بالطبع أنها لم تنشأ من فراغ وإنها امتداد للشكلية الروسية بقدر ما هي ثورة عليها ، وتطوير للنقد الجديد بقدر ما هي رفض له » [2] ، هو العقل اللغوي على يد رائدها فرديناند دي سوسير .

1- حقل الدراسات اللغوية :

تعتبر اللسنة مصدرا من أهم المصادر التي استمدت منه البنيوية وعلى الخصوص ألسنة فرديناند دي سوسير في محاضراته في اللسانيات العامة على الرغم من أنه لم يستعمل كلمة بنية فإن الاتجاهات البنيوية كلها قد خرجت من ألسنيته ، فقد مهد لاستقلال النص الأدبي بوصفه نظاما لغويا خاصا [3] .وذلك حين طرح « فكرة إقامة علم جديد يدرس جميع العلامات التي يستخدمها الإنسان بما فيها اللغة بوصفها أنظمة تكون حصيلة المعرفة الإنسانية ، يصرف النظر عن الإنسان والدلالات المادية للرموز في الواقع » [4] ، وحين أخذ بتعريف اللغة « على أنها نظام من الإشارات (Signes) وهذه الإشارات هي أصوات تصدر من الإنسان ، ولا تكون بذات قيمة إلا إذا كان صدورها للتعبير عن فكرة أو لتوصيله » [5] ، وميّز بين مجموعة من الثنائيات هي : ثنائية اللغة / / الكلام « فاللغة هي المخزون الذهني الذي تمتلكه الجماعة بينما الكلام هو ما يختاره المتحدث من ذلك المخزون ليعبر به عن فكرته أو رسالته » [6] .

---

[1] ـ صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ، ص 98 .

[2] ـ عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، عالم المعرفة ، ع 232 ، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، أبريل 1998 ، ص 157 .

[3] ـ محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، ص 11 .

[4] ـ نهاد صليحة : المسرح بين النظرية الدرامية والنظرة الفلسفية ، مجلة فصول ، ج2 ، مج 5 ، ع4 ، 1985 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ص 143 .

[5] ـ عبد الله محمد الغذامي : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، قراءة نقدية لنموذج معاصر ، ص 31 .

[6] ـ المرجع نفسه ، ص 32 .

ثنائية التزامن و التعاقب :

فقد فرق دي سوسير بين ثنائية التزامن أو التواقت Asynchronie من جهة وبين التطور أو التعاقب Diachronie من جهة أخرى و على حين أن وجهة النظر التزامنية تمثل محورا أفقيا تقوم فيه العلاقات بين الأشياء المتواجدة أو المتوافقة على أساس ثابت ليس للزمان فيه أي مدخل ، نجد أن وجهة النظر التعاقبية تمثل محورا رأسيا تقوم فيه العلاقات بين الأشياء المتتابعة على أساس التغيير الزمني أو التاريخي[1].

وهذه التقاطعات الشمولية يقابلها تقاطعات في داخل النظام اللغوي ذات تحرك ثنائي أيضا تتحكم في تكون الخطاب وهما محور الاختيار والتأليف Syntagmatic / Paradiagmatic بعد ذلك يتوجه فكر سوسير نحو قطبي الإشارة اللذين سماهما بالمملكتين العائمتين وهما قطب (الدال) و قطب (المدلول) Signifier / Signified[2].

أي أن الرابط الذي يجمع بين الدال والمدلول اعتباطي [3] .ولقد قام بتعويض المتصور الذهني بـ(Signifier) أي المدلول الصورة الاكوستيكية بـ(Signifianl) أي الدال[4]، وهما عنصران مكونان لما يسمى العلامة (Signe) حيث تربطهما علاقة اعتباطية .

2- الشكلانيون الروس :

من أهم المدارس التي أسهمت في تشكيل الفكر البنيوي التي تبلورت في روسيا في العشرينيات من هذا القرن ، وقد كانت هذه المدرسة تقاوم النزوع الإيديولوجي الذي صاحب وأعقب الثورة الاشتراكية ، لذلك ركزت هذه المدرسة مفاهيمها على دراسة الشكل الأدبي ودلالاته وكانت تحليلاتها لمفهوم الشكل قريبة جدا من مفهوم البنية [5].

ومن أهم أعضاء هذه المدرسة رومان جاكبسون ، فلاديمير بروب V.Propp ، وميخائيل باحنين (M.Bakhtin) [6] ، الذين جعلوا الأثر الأدبي من قوام همومهم ، فهم يأبون

---

[1] - زكريا إبراهيم : مشكلة البنية ، ص 48 .
[2] - عبد الله محمد الغذامي : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، قراءة نقدية لنموذج معاصر ، ص 92 .
[3] - فرديناند دي سوسير : دروس في الألسنة العامة ، تقريب ، صالح القرمادي وآخرون ، الدار العربية للكتاب ، 1985 ، ص 111 .
[4] - المرجع نفسه ، ص 111 .
[5] - صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته ، ص 87 .
[6] - ينظر : يوسف وغليسي : مناهج النقد الأدبي ، ص 66 .

ممارسة الطريقة النفسانية أو الفلسفية أو الاجتماعية التي كانت تسوس النقد الأدبي الروسي [1].

ولما كانت مبادئ المدرسة التي يتزعمها رومان جاكبسون ليست الاشكالية بحكم أنه ينتمي ... إلى الشكلانية الروسية ، فلا ينبغي أن نفهم هذه الأدبية التي يفترض توافرها في النص الأدبي المطروح للتحليل إلاّ على أنها شكلانية أيضا [2].

يقول ليفي ستروس : « إنني أؤكد على أن البنيوية الحديثة ، ومن ضمنها اللسانيات البنيوية ، ما هي إلا امتداد للشكلانيين الروس » [3].

فالشكلانيون الروس يعزلون الأدب عن المؤثرات الخارجية ولكن سرعان ما خبت وانتهت في حدود سنة 1990 تحت ضغط الرفض الرسمي الدكتاتوري لأفكارها وتوجهاتها ، هذا الضغط الذي بلغ أوجه سنة 1992 [4].

النقد الجديد :

مصطلح أطلقه الناقد سبنجاون على أعمال النقاد إليوت ، و آلان تينا ، وكلينت بروكس ، وجون كرورانسوم ، وليفر ، وغيرهم ممن اختلف نقدهم عن النقد النفسي والاجتماعي ، وهذا المنهج النقدي الجديد الذي ظهر في كل من أوروبا وأمريكا بعد الحرب العالمية الأولى ، يدير ظهره للمناهج النقدية النفسية والاجتماعية والجمالية ، ويرى أصحابه أن النقد النفسي ينتقل إلى تحليلات سيكولوجية مرضية بعيدة عن العمل الفني ، وكذلك يفعل النقد الاجتماعي حين يعالج ظاهرات وقضايا اجتماعية وتاريخية بدلا من أن يصب اهتمامه على النص الأدبي وحده [5].

إن هذا المذهب يقف ضد الأطروحات النفسية والاجتماعية التي تعمل بعيدا عن العمل الفني .

---

[1] ـ عبد السلام المسدي : قضية البنيوية (دراسة ونامذج) ، دار آمية ، بن عروس ، تونس ، ط1 ، أوت 1991 ، ص 133 .

[2] ـ عبد المالك مرتاض : نظرية النص الأدبي ، دار هومة ، الجزائر ، ط2 ، 2010 ، ص 59 .

[3] ـ يوسف وغليسي : البنية والبنيوية في المعاجم والدراسات الأدبية واللسانية العربية ، ص 67 – 68 .

[4] ـ الزاوي يغورة : المنهج البنيوي ، بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، ط1 ، 2001 ، ص 84 .

[5] ـ محمد عزام : المنهج الموضوعي في النقد الأدبي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، (د.ط) ، سنة 1999 ، ص 61 ، موقع اتحاد الكتاب العرب : www.owu-dam.com

لقد ظهر هذا المصطلح النقد الجديد لأول مرة سنة 1912 ، كعنوان لكتاب ج.أ.سبنجارن فكان صاحب المصطلح ومبتدعه [1].

ويزعم أحد أصحاب هذا الاتجاه ريتشاردز أن العلم الحديث هو نموذج المعرفة الحقة ، لكنه يتخلى عن شيء مرغوب به من الناحية الانفعالية ، فهو لا يلي مطالبة الشعب بالأجوبة عن الأسئلة (ماذا ؟ و بماذا ؟) ، ويكتفي بدلا من ذلك بالإجابة على السؤال (كيف) ومع أن ريتشاردز لا يعتقد أن (ماذا ؟ و لماذا ؟) ، أسئلة أصيلة ، إلا أنه يسلّم شهامة وسخاء أن معظم الناس تعتبرها كذلك ، ويجب بالتالي تقديم بعض الأجوبة الزائفة على هذه الأسئلة الزائفة وإلا فمن المحتمل أن يتهاوى المجتمع [2]، فيقول أن الشعر دوره أن يقدم مثل هذه الأجوبة الزائفة ، فالشعر لغة انفعالية وليست مرجعية ، نوع من القول الزائف الذي يبدو وكأنه يصف العالم بينما هو في الحقيقة ينظم مشاعرنا تجاهه بطرائق مشبعة ومرضية ليس إلا ، والنوع الأشد فاعلية من الشعر هو ذاك الذي ينظم أكبر عدد من الدوافع بأقل من الصراع أو الإحباط ، أمّا من دون هذا العلاج النفسي فمن المحتمل أن تنهار معايير القيمة تحت ضربات ... [3].

يعني أن ريتشاردز يقيم مقارنة بين العلم كمعطى معرفي وبين الشعر كواقعه انفعالية حيث يسعى من خلالها بتجاوز العلم من خلال الإجابة عن هذه الأسئلة الثلاثة المطروحة بدلا من الإجابة عن سؤال واحد (كيف) ، فيعتبر أن الشعر عبارة عن نوع من العلاج النفسي في النص الأدبي .

فنقاد هذا التيار تبنوا منهجا علميا يعتمد على تجريبه واقعية ، إذ حاولوا تطبيق مذهب علمي تجريبي على حقيقة غير علمية أو معرفة يفترض فقط أنها علمية وإن كانت في الواقع فير ذلك [4] ، كما رفضوا العلوم الإنسانية من تاريخية واجتماعية ونفسية وفلسفية في دراسة الأدب وذلك أن هذه العلوم جميعا تهتم بما يقوله العمل الأدبي ، وهم يريدون الاهتمام بالطريقة التي يقول فيها العمل الأدبي نفسه [5].

---

[1] - المرجع السابق ، ص 63 .
[2] - تيري إيغلون : نظرية الأدب ، تر : ثائر ديب ، منشورات وزارة الثقافة ، سورية ، دمشق ، (د.ط) ، سنة 1995 ، ص 85 .
[3] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
[4] - عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، ص 118 .
[5] - إبراهيم محمود خليل : مرجع سابق ، ص 77 .

أي أنهم يدعون إلى دراسة النص بعيدا عن المؤثرات الخارجية وهو أهم ما دعت إليه البنيوية .

بين البنيوية والبنوية عند العرب :

إن الشائع بين النقاد العرب هو استعمالهم لمصطلح البنيوية بدل المصطلح العربي السليم البنوية ، حيث أثار هذا المصطلح فضول الناقد عبد المالك مرتاض للبحث في بنائها اللفظي السليم وهو بنية وذلك كما تقول في النسبة إلى فِتْيَة فِتْيِيّ على القياس لأنك تجريه مجرى مالا يعتلّ ... ، كما يمكن أن يقال بِنَويّ ، وهو في رأينا أخف نطقا وأكثر اقتصادا لغويا ... ، وأصل اللفظ هو البِنْية ، فيقال ، بْنَيَيِيّ ، وهو ثقيل في النطق ، فيقال: بنَويّ وهذا الاطلاق . بالإضافة إلى سلامته من الخطأ ، هو الأحق بالضرورة نطقه على اللّسان ، والأجمل حتما وقعه في الآذان ، فلا ندري كيف ذهب الاستعمال النقدي العام المعاصر إلى هذا الخطأ الفاحش الذي لا مبرر له ، ...ذلك بأن الاستعمال الخاطئ حين يصّر على استعمال البنيوية فهو إنما ينسب هذا المذهب إلى لفظ غير موجود في الأصل ، ولأن البنيوية تعني أن الأصل بْنَيَيَة ، وذلك حتى يمكن قلب الياء الثانية واو[1].

ولقد تناول النقاد والأدباء العرب « هذا الزائر الجديد ، وعلى حين غفلة تنعقد الندوات وتلقى المحاضرات وتكتب المقالات وتتبادل الاتهامات في منتديات ودوريات عواصمنا العربية في المشرق ، ويبلغ الاندفاع لمعانقة هذا القادم والتشتت بأذياله حدا يصبح فيه كل أولئك الذين لا يهشّون له أو يشاركون في حضور حفلات استقباله ، خارج نطاق الأدب منفيين من دائرة النقد المعاصر » [2].

تطرق إليها محمد عزام جميعا بالدراسة في كتابه تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ، حيث يرى أن كثيرا من نقادنا آمن فيما بعد بالبنيوية ويغيرها من مذاهب النقدية الحداثية الوافدة ، فاعتمدها في عمله النقدي في تحليل النصوص الشعرية والسردية ولكن قليلا منهم من أخلص لها تماما [3] ، ومرد ذلك هو عدم «استيعاب مبادئها ومصطلحاتها ، واختلاطها بغيرها من المناهج النقدية ، وعدم اكتمال هذا المنهج،

[1] ـ صليحة بردي : التجريب البنيوي في الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض ، مجلة اللغة والاتصال ، ع16 ، جويلية 2014 ، مختبر اللغة العربية والاتصال ، جامعة وهران ، الجزائر ، ص 186 .

[2] ـ عماد الدين خليل : تأشيرات على البنيوية ، مجلة المشكاة ، ع 15 – 16 ، وجدة ، المغرب ، ص 125 .

[3] ـ محمد عزام : مرجع سابق ، ص 7 .

لأنه يبنى في كل يوم باجتهادات متبنية ، مما جعل كثيرا من نقادنا يزاوجون في ممارستهم النقدية بين أكثر من منهج نقدي ، كما فعل الغذامي في جمعه بين البنيوية والتشريحية ، وكمال أبو ديب في جمعه بين البنيوية والتفكيكية ، وعبد المالك مرتاض في جمعه بين البنيوية والتقليدي » [1].

ثالثا : المنهج البنيوي :

يقدم الزواوي يغورة تعريفا لغويا واصطلاحيا لكلمة المنهج فيقول « المنهج من حيث الاشتقاق هو ترجمة مكملة للكلمة الفرنسية ذات الأصل اليوناني Méthode وتعني التتبع والتقصي ، أمّا اصطلاحا فالمنهج هو الطريق المؤدي إلى بلوغ الحقيقة » [2].

وقد ارتبط المنهج البنيوي بالبنيوية التي تباينت الآراء حول ماهيتها ، وحقيقتها ، فمن الدارسين من عدّها نظرية باعتبارها مجموعة من النظريات في اللغة والاجتماع والفلسفة ، وهي بهذا مجرد نظرية وأيديولوجية تضاف إلى باقي نظريات وأيديولوجيات القرن العشرين، ومنهم من عدّها منهجا وأداة علمية لرفع مستوى العلوم الإنسانية إلى المرتبة العلمية [3] ، ويرتبط المنهج بمستويات معرفية مختلفة أهمها ارتباطه بالنظرية « إذ يستند كل منهج على نظرية معينة ، فالنظرية (théorie) ضرورية وأساسية للمنهج والعلاقة بين المنهج والنظرية قائمة مع اختلاف في طبيعة المعرفية لكل واحد منهما إ فإذا كانت النظرية عامة ومغلفة وتتعلق بموضوع معين ، فإذا المنهج متفتح وقابل للتطبيق في مجالات مختلفة » [4] ، وبذلك تكون البنيوية توجّها منهجيا داخل العلوم الطبيعية والإنسانية ، يهدف إلى تحليل البنيات الأساسية للموضوعات والأشياء » [5].

فالناقد البنيوي « يهتم في المقام الأول بتحديد الخصائص التي تجعل الأدب أدبا أدباء التي تجعل القصة أو الرواية أو القصيدة نصا أدبيا ، ولكي يحقق ذلك عليه أن يدرس علاقات الوحدات والبنى الصغيرة بعضها ببعض داخل النص في محاولة للوصول إلى تحديد للنظام أو البناء الكلي الذي يجعل النص موضوع الدراسة أدبا » [6].

---

[1] ـ المرجع السابق ، ص 7 – 8 .
[2] ـ الزواوي يغورة : المنهج البنيوي ، بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات ، ص 108 .
[3] ـ المرجع السابق ، ص 12 .
[4] ـ المرجع نفسه ، ص 109 – 110 .
[5] ـ المرجع نفسه ، ص 13 .
[6] ـ عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة ، ص 159 .

ولقد عيب عن البنيوية أنها « تهدف إلى خلع الأعمال الأدبية عن جذورها وقتلها » [1] ، ولكن الناقدة العربية يمنى العيد ترى عكس ذلك « إن المنهج البنيوي أثبت قدرته على كشف ما لم يكن معروفا من خصائص الشكل والظاهر ، واستطاع أن يصل إلى العام المشترك ، وإلى ما هو علمي وإلى ما هو منطق ، كما أثبت هذا المنهج خصوبته فاعتمده الباحثون في دراسة الأساطير وفي دراسة العقليات البدائية كما في ميادين عدة ، منها ميدان النقد الأدبي » [2] ، حيث يقوم فيه الناقد بإعادة بناء الشيء لإبراز وظائفه من خلال عمليتين أساسيتين هما الاقتطاع والتركيب ، اي اقتطاع الأجزاء الدالة للشيء للكشف عن كيفية قيامها بوظائفها ومدى تأثيرها في الكل ، ثم تركيب هذه الأجزاء بعد اكتشاف قوانين حركتها في كل عضوي وتحليل القواعد المتصلة بإيحاءاتها وأنظمتها المختلفة » [3].

ومن رحمه خرجت مناهج نقدية عديدة كالأسلوبية والسميائية والتفكيكية ، بالإضافة إلى الألسنية التي هي عماد هذه المناهج النقدية جميعا [4].

البنيويــة :

يصعب الوقوف على تعريف شامل للبنيوية ، فقد عرفها كثير من العلماء اللغة الغربيين والعرب بتعريفات مختلفة ، منها ما كان شاملا لها ، ومنها لم يكن شاملا ، بل يتعرض لبعض معانيها [5] ، فقد اعترف جان بياجي ، في مطلع كتابه عن (البنيوية) لأنه من الصعب تمييز البنيوية ، لأنها تتخذ أشكالا متعددة لتقدم قاسما مشتركا موحدا فضلا على أنها تتجدد باستمرار [6].

لقد عرفها سمير سعيد حجازي بأنها « منهج فلسفي وفكريا ونقدي ونظرية للمعرفة تتميز بالحرص الشديد على التزام حدود المنطق والعقلانية ، ويتأسس هذا المنهج على فكرة جوهرية مؤداها أن الارتباط العام لفكرة أو لعدة أفكار مرتبطة بعضها ببعض على أساس

[1] ـ صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ، ص 95 .
[2] ـ يمنى العيد : في معرفة النص ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط 2 ، 1984 ، ص 37 .
[3] ـ صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 140 .
[4] ـ محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي ، ص 7 .
[5] ـ جمعة العربي الفرجاني : أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية ، المجلة الجامعة ، العدد الثامن عشر ، المجلد الأول ، يناير 2016 ، جامعة الزاوية ، ص 2 .
[6] ـ يوسف وغيلسي : مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها وأسسها ، تاريخها وروابطها ، وتطبيقاتها العربية) ، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2007 ، ص 63 .

العناصر المكونة لها ، أمّا تلك العناصر فلا يعنى بها المنهج إلا من حيث ارتباطها وتأثرها بعضها ببعض في نظام منطقي مركب... » [1].

فهي بهذا التعريف منهج فكريا يقوم على التماسك العام للأفكار .

كما تعرف البنيوية بأنها محاولة ممنهجة للكشف عن الأبنية العقلية الكلية العميقة ، كما تتجلى في أنظمة القرابة والأبنية الاجتماعية الأكبر [2].

نستشف من هذا التعريف بأنها طريقة اتخذت أشكالا متنوعة للقبض على البنى العميقة سواء في النظرية أو المنهج .

فالبنيوية ليست مذهبا ، بل هي منهج إذ لا يمكن للمرء أن يصبح بنيويا بالطريقة التي كان له أن يصبح بها وجوديا... لأن البنيوية ما هي إلا منهج بحث [3].

أي هي طريقة مساعدة تخضع إلى معايير عقلية .

كما تطلق البنيوية على منهج فكري يقوم على البحث عن العلاقات التي تعطي للعناصر المتحدة قيمة وضعها في مجموع منتظم ، مما يجعل من الممكن إدراك هذه المجموعات في أوضاعها الدالة [4].

ومن مجمل التعريفات التي أوردناها نستنتج بأن البنيوية منهج بحث متعدد الفروع والمجالات .

مفهوم الخطاب :

لغـــــــة :

إنه من الصعب إيجاد تعريف محدد للخطاب نظرا لتعدد موضوعاته كالفلسفة والنظرية النقدية مثلا ، فنجد كل باحث يعرفه بحسب منظوره الخاص ، ففي المفهوم اللغوي .

---

[1] ـ سمير سعيد حجازي : قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط1 ، 2001 ، ص 124 .

[2] ـ إديث كريزويل : عصر البنيوية : تر : جابر عصفور ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ط1 ، 1993 ، ص 17 .

[3] ـ جون ستروك : البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا ، تر: محمد عصفور ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، عدد 6 ، فبراير 1996 ، ص 7 .

[4] ـ فائق مصطفى ، عبد الرضا علي : في النقد الأدبي (منطلقات وتطبيقات) ، دار الكتب للطباعة والنشر ، ط1 ، 1989 ، ص 182 .

الخطاب والمخاطبة ، مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة ، وخطابا وهما يتخاطبان ، الليث والخُطْبَة مصدر الخطيب و خطب الخَاطِب على المنبر ، واخْتَطَبَ يَخْطُبُ خَطَابَةً واسم الكلام : الخُطْبَة [1].

بمعنى أن ابن منظور نسب الخِطَاب إلى الخُطْبَة باعتباره الكلام الذي يتلفظ به الخطيب على المنبر أثناء إلقاءه الخُطْبَة .

إنه مصدر خَاطَبِ وهو بحسب أصل اللغة توجيه الكلام نحو الغير للإفهام وقد يعبر به عما يقع به التَخَاطُبْ (أي أنه يستعمل للكلام الذي يُخَاطِبُ الرجل به صاحبه) [2].

الخطاب في القرآن الكريم :

وردت كلمة الخطاب في القرآن الكريم في آيات كثيرة منها : قوله تعالى : « إِنَّ هَٰذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ » [3].

كما وردت أيضا في قوله تعالى : « رَّبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰنِ ۖ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا » [4].

اصطلاحـــــا :

لقد اهتم الدارسون والباحثين بمصطلح الخطاب اهتماما بالغا من خلال الدراسات اللسانية المتعددة ، فأصبح الخطاب كلمة تعددت المفاهيم والآراء حولها .

فقد عرفه إيميل بنفنسيت (Benveniste) الخطاب بأنه : «قول يفترض متكلما ومخاطب ويتضمن رغبة الأول بالتأثير في الثاني بشكل من الأشكال » [5].

انطلاقا من تعريف بنفنسيت فالخطاب هو كلام يتوجه من شخص إلى آخر قصد التأثير.

---

[1] - ابن منظور أبي الفضل جمال الدين ، محمد بن مكرم : لسان العرب ، المجلد 5 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2000 ، ص 98 .

[2] - بطرس البستاني : محمط المحيط ، قاموس مطول للغة العربية ، مكتبة لبنان ، ناشرون ساحة رياض المصلح ، بيروت ، ط ، 1987 ، ص 240 .

[3] - سورة ص ، الآية 23 .

[4] - سورة النبأ ، الآية 37 .

[5] - لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي ، انجليزي ، فرنسي) ، مكتبة لبنان ناشرون ، دار النهار للنشر ، (د.ط) ، ، (د.ت) ، ص 88 .

أمّا اللغوي الأمريكي هاريس فقد عرف الخطاب بأنه : « ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض » [1].

وهذا ما يدل على أن الخطاب عند هاريس هو متتالية من الجمل تسير في مجال مغلق لتكشف عن بنية النص .

ويحدد ميشال فوكو الخطاب بأنه شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه [2].

مفهوم الخطاب الروائي :

ورد في قاموس المصطلح السردي بأن الخطاب الروائي نوع من الخطاب تعرض فيه الملفوظات وأفكار شخصية بكلمات السارد كأفعال ضمن أفعال أخرى ، خطاب عن كلمات تم التلفظ بها أو أفكار تقابل خطابا يتعلق بالكلمات [3].

كما يرى سعيد يقطين أن الخطاب الروائي هو : الطريقة التي تقوم بها المادة الحكائية في الرواية قد تكون المادة الحكائية واحدة ، لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولته كتابتها ونظمها لو أعطينا لمجموعة من الكتاب الروائيين مادة قابلة لأن تحكى وحددنا لهم سلفا شخصيتها وأحداثها المركزية وزمانها وفضاءها لوجدناهم يقدمون لنا خطابات تختلف باختلاف اتجاهاتهم ومواقفهم وإن كانت القصة التي يعالجون واحدة [4].

---

[1] - سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبشير) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3 ، 1997 ، ص 17 .

[2] - ميجان الرويلي ، سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، أضاء الأكثر من سبعين تيارا ، ومصطلحا نقديا معاصرا ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، ص 155 .

[3] - جيرالد برنس : المصطلح السردي ، تر: عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2003 ، ص 156 .

[4] - سعيد يقطين : مرجع سابق ، ص 7 .

مفهوم الرواية :

لغـــــــة :

مصدر (روى) فهو (راو) في الشعر والحديث من قول (رواة) ، ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه من كثرة الرواية عنه ، ويقال رويته أي حملته على روايته [1].

والرواية في الشريعة الإسلامية جمع رواة وهي نقل الحديث عن الرسول صلى الله عليه وسلم .

وروى من الماء واللبن ، وتروى وارتوى بمعنى الشجر تنعم ، والرواية المزادة فيها الماء وروى على أهله أقامهم بالماء ، الراوي من يقوم على الخيل [2].

ويقال روى عليه الكذبة ، كذب عليه ، والرواية القصة الطوية حديثا [3].

اصطلاحـــا :

بالقدر الذي تبدو فيه الرواية معروفة ، فإن تعريفها ليس بالأمر الهين نظرا لحداثتها ولتطورها المستمر وهنا ممكن الصعوبة وإلى ذلك أمثال الدكتور عبد المالك مرتاض قائلا : « والحق أننا بدون خجل ولا تردد نبادر إلى الرد عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة والسؤال الذي يعنيه مرتاض هو ما هي الرواية ؟ » [4].

فالرواية هي وثيقة بشرية مستقاة من الخيال ، والملاحظة ، والتأمل ، و ممثلة لواقع حقيقي أو متخيل [5].

أي أن مضمون الرواية مؤلف من عناصر واقعية وهمية .

---

[1] ـ ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب ، مج 14 ، دار صادر ، بيروت ، ص 348

[2] ـ فيروز أبادي : القاموس المحيط ، تح محمد البقاعي ، دار الفكر للطباعة والنشر ، ط1 ، 2003 ، ص 1161 .

[3] ـ إبراهيم مصطفى وآخرون : المعجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ، اسطنبول ، ج2 ، 1960 ، ص 384 .

[4] ـ صالح مفقودة : أبحاث في الرواية العربية ، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، د.ط ، ص 7 .

[5] ـ جبور عبد النور : المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1979 ، ص 128 .

حسب جورج لوكاتش: « هي الشكل الأدبي الأكثر دلالة في المجتمع البرجوازي » [1].

وكذلك نجد محمد كمال الخطيب يعرف الرواية « بأنها جنس أدبي ظهر مع بداية مرحلة التشكل البرجوازي للمجتمع الأوروبي الحديث » [2].

وهنا نلاحظ أن كل من جورج لوكاتش و محمد كامل الخطيب توافقا في نسب الرواية للمجتمع البرجوازي .

ونذكر الناقد الأمريكي روجر آلن الذي يقول في مقال له بعنوان مكانة الرواية العربية في السياق العالمي : « إن الرواية هي ظاهرة متعددة الثقافات وعبر الثقافات وإن أي محاولة في احتكار السيطرة على أنماطها التطويرية هي عملية غير مفيدة تماما ، بل لا معقولة » [3].

من هذا التعريف نستشف أن الرواية ظاهرة متطورة ومتعددة القافات لا يمكن تحديد أنماطها .

ويعرفها إي إ م فورستر ...، إذ يقول : « الرواية كتلة هائلة عديمة الشكل إلى حد بعيد... إنها بكل وضوح تلك المنطقة الأكثر رطوبة ونداوة في الأدب حيث ترويها آلاف الجداول ، وتنحط أحيانا لتصبح مستنقعا أسنا » [4].

الرواية في تعريف مبسط « تجريبية أدبية يعبر عنها بأسلوب النثر سردا وحوارا من خلال تصوير حياة مجموعة أفراد (أو شخصيات) يتحركون في إطار نسق اجتماعي محدد الزمان ، المكان ، ولها امتداد كميّ يحددها كونها رواية » [5].

أي أن الرواية تجربة أدبية سردية تعبر عن حياة أفراد مع تحديد الزمان والمكان فيها .

ومن مجمل التعاريف نستنتج أن الرواية هي أداة يعبر بها الأديب بأسلوب النثر والسرد والحوار في مسار رحلته الأدبية ، فهي لهذا أنموذجا حيا تصور من خلاله حياة المجتمعات الثقافية والاجتماعية .

---

[1] ـ آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2015 ، ص 23 – 24.

[2] ـ محمد كامل الخطيب : الرواية والواقع ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1981 ، ص 106 .

[3] ـ فريد أمعضشو : عودة إلى الأصول الرواية العربية (النشأة والتحوّل...) ، قراءة لمحسن جاسم الموسوي (1 من 2) ، جريدة العرب الأسبوعي ، العدد 22 ثقافة ، السبت 2008/11/15 ، ص 1 .

[4] ـ روجر آلن : الرواية العربية ، تر: حصّة إبراهيم المنيف ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1997 ، ص 18

[5] ـ محمد هادي مرادي وآخرون : لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها ، دراسات الأدب المعاصر ، العدد 16 ، تاريخ القبول 1991/08/10 rahimkhakpoor@yahoo.com ، 16 نوفمبر 2019 ، ص 3 .

أنواع الرواية :

يقترح هيغل نمذجة للأنواع الروائية تتكون من أربعة أنماط روائية... فالمتخيل في الرواية قد يكون اجتماعية يستلهم صور الواقعي ، أو نفسيا يرتكز على الذات وعوالمها الفردية ، أو رمزيا ينزاح عن الواقعي ويتخذ الحكاية رمز للتعبير عن أفكار مجردة أو رومانسيا... [1].

1- الرواية الاجتماعية :

هي تعني غالبا بتصوير العادات والتقاليد ، ورصد الاتجاهات المتناقضة في حركة المجتمع وتطوّره ... ، ولأن هدف الكشف في الأوضاع الاجتماعية... ، وقد لعبت الرواية الاجتماعية دورا كبيرا في بلورة الوعي ، ودفعه الالتزام السياسي في الصراع الدائر على السلطة وبين الأنظمة والأحزاب المتنافسة [2].

وتمثل دون شك محاولة المؤلف الروائي أن يربط بين قصة مصير شخصياته – كما هي الحال في الرواية التقليدية وبين أحداث المجتمع الذي يعيشون فيه متأثرين في ذلك بالحروب والأزمات التي قضت على حياة أغلب البشر في الخمسين سنة الأخيرة [3].

2- الرواية الفنية :

سرد قصصي يركز حول الحياة الانفعالية لشخصياته ويرتاد المستويات المختلفة لمناسطهم الذهنية ، وتولي الرواية النفسية اهتمامها الأساسي لسبب الفعل ونتائجه أكثر من اهتمامها بماذا حدث ، ويؤكد هذا السرد رسم الشخصيات من داخلها وأبرز البواعث التي تؤدي إلى فعل خارجي [4].

يعني أن هذا النوع من الرواية يسعى للكشف عن الحياة الداخلية للشخصية .

---

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

[2] - إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في اللغة والأدب (نحو ، صرف ، بلاغة ، عروض ، إملاء ، فقه اللغة ، أدب ، نقد ، فكر أدبي) ، مج1 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، سبتمبر 1987 ، ص 684 .

[3] - محمد شكري محمد عباد : الرواية الغربية المعاصرة وأزمة الضمير العربي ، مجلة عالم الفكر ، وزارة الاعلام ، الكويت ، مج3 ، العدد 3 ، أكتوبر ، نوفمبر ، ديسمبر 1972 ، ص 216 .

[4] - إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، صفاقس ، تونس ، عدد 1 ، الثلاثية الأولى ، 1986 ، ص 185 .

ويعتمد على تيار الوعي / تداعي المعاني المنولوج / التحليل النفسي ، وتغلب (الرواية السيكولوجية) الجوانب السابقة ، على باقي البنيات الروائية ويصادف ظهور (الرواية السيكولوجية) الإقبال على الدرس النفسي ، مكون هام في لاوعي اللغة ومكبوتها [1].

3- الرواية الرمزية :

هي بناء اجتماعيا غير غالبا ، معزولا ومبالغا في تصوير شذوذه ، كما نجد الشخصيات في حالة واضحة الحدة... ، تفتقد ذلك النوع من الدوافع المعقدة والنماذج الفكرية المنوعة إلى تشكل مقومات التشخيص الفردي التام [2].

والسمة المميزة للرواية الرمزية هي أنها توظف الحكاية وتجعل منها إطارا رمزيا للتعبير عن أفكار مجردة ولا تعتمد أسلوب التصوير المحرف المبالغ فيه في تشخيص الفكرة أو رمز [3].

4- الرواية الرومانسية (العاطفية) :

هي رواية موجهة إلى جمهور المراهقين خاصة وإلى باقي الجمهور عامة ، وتغلب (الرواية العاطفية) ، سمات الحب ، الانتقام ، الغيرة ، على باقي المكونات ويمثل يوسف السباعي و إحسان عبد القدوس نموذجي هذه الكتابات [4].

---

[1] ـ سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1985 ، ص 104 .
[2] ـ روجري هينكل : قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير ، تر : صلاح رزق ، آفاق الترجمة ، ط2 ، ص 124 .
[3] ـ محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم ، ص 26 – 27 .
[4] ـ سعيد علوش : مرجع سابق ، ص 104 .

الفصل الأول :

بنية الخطاب الروائي

1- الزمن : مفهومه (لغة – اصطلاحا)
2- أبعاد الزمـــــن
3- المفارقة الزمنية
4- النظام الزمنـــي
5- وتيرة الســـرد
6- إبطاء الســـرد
7- التواتر السردي

الخطاب الروائي :

الزمـــن :

الزمن هذه الكلمة التي شغلت فكر الإنسان وجذبته إليها ، فراح يتناولها بالدرس محاولا فقه ماهيتها ، وخلال رحلة الدراسة وجدنا أنها متشبعة الدلالات لا يخلو منها مجال من مجالات المعرفة وكانت الفلسفة الأولوية في تناول مقولة الزمن ضمن انشغالاتها ، فاندفع الفلاسفة يقودهم العقل إلى التأمل في شتى تجلياته اليومية والكونية ، والمنطقية وغيرها من التجليات المختلفة [1] .

فقد ورد مقترنا بالفلسفة كأول ظهور له حين نادى أفلاطون بمقولته الشهيرة " كل الأشياء تتغير لا شيء ثابت " ... لذا عد تغير ، ومنذ ذلك الحين ارتبط مفهوم الزمن بدلالات فلسفية ونفسية واجتماعية مختلفة « فهو نوع من الإحساس » ، كما يرى ذلك كانط ، وعدّه الفلاسفة المحدثون « دلالة مرتبطة بتحليل حالات الشعور » [2] ، ومن الناحية العلمية ، فالإنسان مفطور على حاستي الذاكرة والتوقع إذ أنه ينظم حياته داخل شبكة نسيجها الماضي والحاضر والمستقبل [3] ، لأن الزمن حقبة تمتد من حدث سابق إلى حدث لاحق... وتغير متواصل يغدو الحاضر ماضيا [4] .

ويضل الزمن من أفلاطون إلى أرسطو طاليس ، ومن كانط إلى برجسون ، ومن هيسرل إلى ريسل مظهرا معقدا وملغزا لا ينتهي إلى الاتفاق حول ماهيته وطبيعته [5].

لذلك لم يصلوا إلى وضع مفهوم دقيق له رغم الحضور الذي يمارسه في جميع دقائق الحياة .

أمّا في بعض المسرودات العربية القديمة سنجد استعمال الزمن قائما على التسلسل الزمني « لأن التمثل الطبيعي لأي مسار زمني في أي عمل سردي ، أن يكون على هذا النحو من التصور في هذه الرسمة 0 ←ماض ←0 حاضر ←0 مستقبل » [6].

---

[1] - الشريف حبيلة : مكونات الخطاب السردي (مفاهيم نظرية) عالم الكتب الحديث ، أربد ، لبنان ، ط1 ، 2011 ، ص 21 .

[2] - عناد غزوان : أصداء دراسات أدبية نقدية ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000 ، ص 65 ، موقع اتحاد الكتاب العرب http://www.awu-dam.com

[3] - كولن ولسون ، فكرة الزمان عبر التاريخ ، تر: فؤاد كامل ، مر : شوقي جلال ، عالم المعرفة ، ع 159 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ، مارس 1992 ، ص 5 .

[4] - أندريه لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية ، تعريب : خليل أحمد خليل ، مج 1 ، A,G ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط2 ، 2001 ، ص ص 1433 – 1434 .

[5] - عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 177 .

[6] - المرجع نفسه ، ص 189 .

إن هذه الأعمال السردية التي سادت في الكتابة الروائية التقليدية حول توظيف الزمن أصبحت تلامس الواقع لدرجة يصعب الفصل بين العالمين التخييلي والواقعي .

لكنها قد تغيرت في العصر الحديث ، فأصبح الزمن « يعد من أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزا في الدراسات الأدبية والنقدية ، إذ شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي ومستوياته وتجلياته » [1] ، فأصبح من غير الضروري التعامل مع عنصر الزمن على أساس المطابقة بين الزمن الروائي والزمن الواقعي وأصبح للروائي فرصة أن يكتب أحداث عالمه الروائي ، وفق منظوره التخيلي لأن « عالم الرواية له زمنه الذي هو متخيل ، وهو زمن يختلف عن زمن الواقع الاجتماعي الذي تحكي عنه الرواية ، أو الذي تتناول عناصر منه : كالشخصيات أو الأحداث » [2] ، إذ يعتبر الزمن من الضروريات في العمل الروائي التي لابد من أن نتطرق إليها « فإن الأحداث في كل نص تسير في زمن الشخصيات تتحرك في زمن ، الفعل يقع في زمن الحرف يقرأ ويكتب ولا نص دون زمن » [3] ، فهو يعتبر من أهم العناصر التي تساهم في بناء هيكل الرواية « لأنه يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وبشكلها ، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن ولكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه » [4].

فلم يعد الزمن يشغل بال الروائيين فقط بل شغل النقاد والدارسين أيضا ، فظهرت دراسات انبثقت من رحمها مجموعة من الاتجاهات تتناول الزمن كالشكلانية والبنيوية مرورا بأصحاب الرواية الجديدة الذين رفضوا إمكانية تطابق الزمن الروائي مع الزمن الواقعي .

1- الزمن عند أصحاب الرواية الجديدة :

إن الروائيون الجدد يمارسون نوعا من التجارب حطم قداسة تسلسل الأحداث التي عمرت طويلا في النصوص الروائية التقليدية [5].

حيث يرى آلا نروب غريبه « أن الروائيون التقليديين مورس الوصف بكثرة في روايات القرن التاسع عشر ... وذلك بقصد مماثلة العالم الواقعي ، لأن ذلك يضمن أصالة

---

[1] - مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2004 ، ص 36 .
[2] - يمنى العيد : في معرفة النص ، ص 227 .
[3] - أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2004 ، ص 50 .
[4] - سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، مهرجان القراءة للجميع ، 2004 ، مكتبة الأسرة ، ص 38
[5] - الشريف حبيلة : مرجع سابق ، ص 27 .

الأحداث والأقوال والحركات ، لكن الوصف في الرواية الجديدة يختلف جذريا ، لأن أهميته لا تكمن في الشيء الموصوف ، ولكن في حركة الوصف نفسها ونلاحظ الشيء نفسه بالنسبة للزمن ، ويؤكد موقفه برد على كافة المنتقدين الذين يرون كون بنية العمل عنده لا تقدم الثقة في امتلاكها الحقيقة الموضوعية للأشياء ، بإعطاء نموذجا لتصوره لفيلمها « لسنة الفائتة في مارينباد » ... فالقصة لا تمر لا في عامين ولا في ثلاثة أيام ولكن بالضبط في ساعة ونصف (مدة المشاهدة) ... فالزمن الوحيد هو زمن الفيلم ، ففي الرواية الجديدة الزمن يصبح مقطوعة عن زمنيته ، على عكس التصور التقليدي يرى أن الزمن هو الشخصية في الرواية [1].

أمّا جان ريكاردو « فهو يميز بين زمن السرد وزمن القصة ويضبطهما معا من خلال محورين متوازين يسجل في أحدهما زمن السرد وفي الآخر زمن القصة ... وفي سرعة السرد يحاول دراسة علاقة الديمومة القائمة بحسب طبيعة الحكي بين المستويين الزمنيين ... وكذلك ما يتعرض له الحكي من حذف وإيقاف » [2].

2- الزمن عند الشكلانيين الروس :

تجمع الدراسات النقدية أن الشكلانيين الروس هم أول من تولو دراسة الزمن في العشرينيات من القرن العشرين فقد « كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة ، وقد تم لهم ذلك حين جعلوا ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها ، وإنّما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وترابط أجزائها » [3].

فميز بين المتن الحكائي والمبنى الحكاتي « لمتن الحكائي هو مجموع الأحداث ، فهو خاص بنظام ظهور هذه الأحداث في الحكي ذاته وبعبارة أوضح إن المتن الحكائي هو المتعلق بالقصة ، كما يفترض أنّها جرت في الواقع والمبنى الحكاتي هو القصة نفسها ، ولكن بالطريقة التي تعرض علينا على المستوى الفني » [4].

---

[1] - سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبشير) ، المركز الثقافي العربي ، ط3 ، 1997 ، ص 67 – 68 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 68 .
[3] - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، سنة 1990 ، ص 107 .
[4] - حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، آب 1991 ، ص 212 .

ويرى توماشفسكي إن العلاقة جدلية بينهما ... وانطلاقا من نوعية هذه العلاقة يمكن للكاتب أن يقدم أشكالا متعددة للتجلي الزمني ، فندما يعرفنا الكاتب منذ البداية بالشخصيات ، فإنه هنا يضعنا أمام عرض مباشر ، ولكنه عندما يبدأ عمله السردي بالأحداث في تطورها المتنامي ، ولا يخبرنا عن الشخصيات إلا من خلال التطور ، فنحن هنا بصدد الغرض المؤجل ، وهناك شكل ثالث يتم فيه سرد ما سيحدث لاحقا وقبل وقوعه كحدث ويشير إلى أهمية تحليل الزمن ... مميزا بين زمن المتن وزمن الحكائي ، فالأول هو افتراض وقوع الأحداث المعروضة في مادة الحكي والثاني هو المدة الزمنية التي تتم فيها قراءة العمل أو مدة عرضه [1].

3- الزمن عند البنيويين :

إن الشكلانيون الروس قد بدأوا في وضع أسس دراسة الزمن وتحليله في العشرينيات من هذا القرن ، غير أن هذه البدايات ولدت عند الروس لما لقيت مدرسة الشكليين من رفض وانتقاد سياسي ... ، وقد ظهرت بعض الأعمال القليلة في أوائل الخمسينات تحاول دراسة الزمن من ناحية الشكل وتجسيده في النص الروائي ، وبظهور النقد البنائي في الستينات ... ازداد الاهتمام بعنصر الزمن في فن القص بعامة وفي الرواية بخاصة ... ، فظهرت محاولات جديدة لتحليل الزمن في الرواية من حيث الشكل [2] ، على يد مجموعة من الدارسين الباحثين الذين أثروا الساحة النقدية بدراساتهم وعلى رأسهم تزيفيتان تودوروف ، وجيرار جينيت .

حيث يذهب تودوروف مذهب الشكلانيين في تمييزه بين زمن القصة وزمن الخطاب ، فزمن الخطاب خطي وزمن القصة متعدد الأبعاد ويمكنه احتواء عدة أحداث لخطة واحدة الأمر الذي يستعصي على الخطاب فيرتبها الواحدة تلو الأخرى ، وقد يقدم حدث على آخر ، أو يتضمن هذا ذاك ، هكذا يقوم الكاتب بتحريف زمن القصة ويظهر أشكالا مختلفة لزمن الخطاب حصرها في التسلسل والتناوب والتداخل [3].

وفي كتابه الشعرية يطرح مظهر آخر من الإخبار هو الزمن الذي يسمح لنا بالانتقال من الخطاب إلى التخيل ، ونطرح قضية الزمن بسبب وجود زمنيتين تقوم بينهما علاقات

---

[1] - سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، ص 70 .
[2] - سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 39 – 40 .
[3] - الشريف حبيلة : مكونات الخطاب السردي ، ص 32 .

معينة ، زمنية العالم المقدّم وزمنية الخطاب المقدّم له [1] ، هذه العلاقات هي علاقة النظام وفيها يدرس المفارقات الزمنية الاسترجاع والاستباق بسبب عدم تطابق زمن الخطاب مع زمن القصة ، علاقة المدة وفيها يميز بين عدة حالات الوقفة والحذف والمشهد ، والتخليص ، وعلاقة التواتر ويذكر فيها أنواع السرد الثالث ، السرد المفرد السرد المكرر ، السرد المؤلف [2].

أمّا جيرار جينيت فهو يرى ضرورة التمييز بين زمنين ، زمن الحكي وزمن القصة « فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال) » [3].

ويربط بين هذين الزمنين علاقات ثلاث تتمثل في :

1- علاقة الترتيب الزمني : بين تسلسل الأحداث في القمة وبين ترتيبها في الحكي

2- علاقة المدة : بالمتغير بين أحداث القصة ومدة الحكي الخاضعة لعلاقة السرعة.

3- علاقة التواتر : بين أنواع التكرار في القصة والحكي على السواء [4].

ولقد اختلف حول حقيقة التواتر السردي (أو التكرار)،هل هو مقولة زمنية أم أسلوبية ؟ بوصفه علاقات تكرار بين الحكاية والقصة ، وهذا التكرار ذو طابع زمني وعددي ، وقد عدّه جينيت مظهرا من مظاهر الزمنية السردية ، كما لا يمنع أن يكون مظهرا أسلوبيا يكشف عن دلالات مخصوصة ... كالتأكيد والإلحاح وهو ما يتناسب مع طبيعة الأسلوب العربي الذي يختصر الدلالات الكثيرة فيه بأقل ما يمكن من الألفاظ [5].

4- الزمن عند النقاد العرب : يعتبر الزمن من اكثر القضايا التي شغلت نقاد العرب و الغرب قديما و حديثا لأنه مرتبط ارتباط مباشرا بالرواية من خلال الدور الذي يؤديه في عملية الحكي وسيرورة الأحداث فتعددت مفاهيم الزمن وتباينت من مجال معرفي إلى آخر فنجد النقاد العرب اهتموا اهتماما بالغا بهذا العنصر .

حيث يبحث سعيد يقطين في كتبه وبصورة خاصة كتابه تحليل الخطاب الروائي عن مفهوم الزمن وتقسيماته في التصور النقدي العربي في محاولة للوصول إلى رؤية نظرية

---

[1] - تزيفيتان تودوروف : الشعرية ، تر : شكري المخبوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، بلقدير ، الدار البيضاء 05 ، المغرب ، ط1 ، ص 47 .

[2] - الشريف حبيلة ، المرجع نفسه ، ص 33 .

[3] - جيرار جينيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، تر : محمد معتصم ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط2 ، 1997 ، ص 45 .

[4] - الشريف حبيلة : مرجع سابق ، ص 34 .

[5] - محمد عزام : شعرية الخطاب السردي ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2005 ، ص 115 .

وتطبيقية في دراسة الزمن الروائي في النص العربي [1] ، وقد قسم الزمن الروائي إلى ثلاثة أزمنة : زمن القصة ، زمن الخطاب ، وزمن النص ، حيث يظهر لنا الأول في زمن المادة الحكائية ، وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية ، إنها تجري في زمن ، سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا ، ونقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة وبمفصلاته وفق منظور خطابي متميزا وخاصا ، أمّا زمن النص فيبدو لنا في كونه مرتبطا بزمن القراءة [2].

أمّا يمنى العيد فترى بأن للرواية زمنها الخاص وهو زمن متخيل ، وهو زمن يختلف عن زمن الواقع الاجتماعي الذي تحكي عنه الرواية أو الذي تتناول عناصر منه ، كالشخصيات أو الأحداث ... في هذا الزمن المتخيل يمكننا أن نميز بين زمن القص وهو الحاضر الروائي أو الزمن الذي ينهض فيه السرد من الوقائع وهو زمن ما تحكي عنه الرواية ينفتح في اتجاه الماضي فيروي أحداثا تاريخية أو أحداثا ذاتية للشخصية الروائية[3].

أمّا سيزا قاسم فقسم الزمن إلى قسمين : زمن نفسي (داخلي) وزمن طبيعي (خارجي) أمّا الأول فيمثل الخيوط التي تنتج منها لحمة النص ، أما الثاني فيمثل الخطوط العريضة (السقالات) التي تبنى عليها الرواية [4].

في حين أن حسن بحراوي قد تناول أهم الآراء والتصورات الغربية من بينها الشكلانيون الروس التي تناولت عنصر الزمن وقام بتطبيق بعض تقنيته على مجموعة من النصوص السردية العربية ، حيث تأتي أهمية دراسة الزمن في السرد من كون هذا النوع من بحث يفيد في التعرف على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي وذلك لأن النص يشكل في جوهره باعتراف الجميع بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات [5].

[1] - مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ص 53 .
[2] - سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، ص 89 .
[3] - يمنى العيد : في معرفة النص ، ص 227 .
[4] - سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 67 .
[5] - حسن بحراوي : بناء الشكل الروائي ، ص 113 .

حيث يميز حميد لحميداني بين زمنين في كل رواية زمن السرد ، زمن القصة « إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي » [1] ، وهنا ميّز بين الزمنيين على الشكل التالي :

لو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقيا على الشكل التالي :

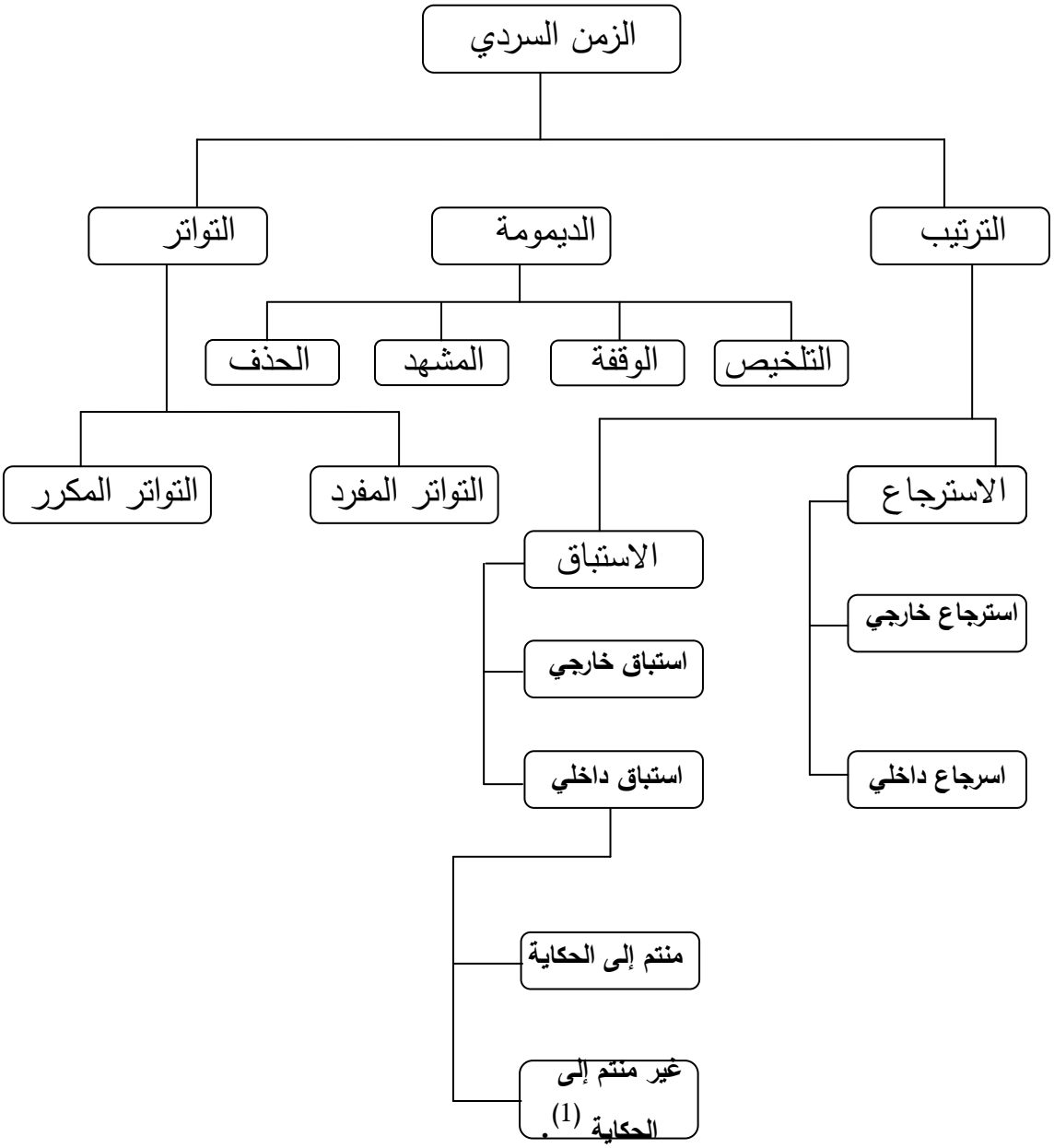
أ ←——— ب ←——— جـ ←——— د

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما يمكن أن يتخذ مثلا الشكل التالي

جـ ←——— د ←——— ب ←——— أ

وهكذا يحدث ما يسمى بالمفارقة « مفارقة زمن السرد مع زمن القصة » [2].

[1] - حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 73 .
[2] - المرجع السابق ، الصفحة نفسها .



[1] - الشكل رقم 01 : ترسيمة البنية السردية ، ينظر : عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية ، دار عين ، الجيزة ، مصر ، ط1 ، سنة 2009 ، ص 109.

المفارقة اصطلاحا :

يعرفها سعيد علوش : « هي تناقض ظاهري ، لا يلبث أن يتبين حقيقته ، والمفارقة ذات أهمية خاصة ، بحكم أنها لغة شاعرة ، لا مجرد محسن بديعي ، والمفارقة هي إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما ، بالاستناد إلى اعتبار خفي ، على الرأي العام » [1].

أي أن المفارقة تعني بالمعنى الخفي فينتج عن ذلك تضاد مع المعنى المباشر .

وكذلك يعرفها محمد العبد بقوله : « المفارقة trony صيغة من التعبير ، تفترض من المخاطب ازدواجية الاستماع Double audience بمعنى أن المخاطب يدرك في التعبير المنطوق معنى عرفيا يكمن فيه من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، فإنه يدرك أن هذا المنطوق Utterance في هذا السياق بالذات لا يصلح معه أن يؤخذ على قيمته السطحية ، ويعني ذلك أن هذا المنطوق ، يرمي إلى معنى آخر يحدده الموقف التبليغي ، وهو معنى مناقض عادة لهذا المعنى العرفي الحرفي » [2].

أي أن المفارقة تنتج تضاد في المعنى المباشر المنطوق ، والمعنى الغير مباشر من أجل إظهار المعنى الخفي .

ويقول سيزا قاسم : « المفارقة لعبة عقلية من أرقى أنواع النشاط العقلي وأكثرها تعقيدا ، تستخدم لقتل العاطفية المفرطة وللقضاء على المظهر الزائف ولفضح التضخيم الفكري » [3].

تعتبر المفارقة من أهم الأدوات السردية التي يستخدمها الروائي من أجل إعمال عقل القارئ لإزالة الزيف وبيان مدى تضخيم الظواهر الفكرية .

ويعرفها جيرار جينيت :« في دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مفارقة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة ، وذلك لأن نظام القصة هذا يشير إلى الحكاية صراحة أو يمكن الاستبدال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك ، ومن البديهي أن إعادة التشكيل

---

[1] - سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ص 162 .

[2] - محمد العيد : المفارقة القرآنية (دراسة في بنية الدلالة) ، دار الفكر العربي ، جزيرة بدران ، ط1 ، 1994 ، ص 15 .

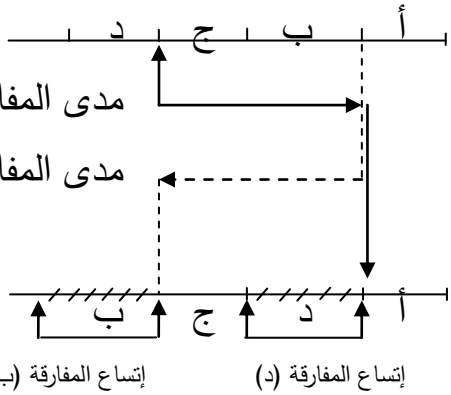
[3] - سيزا قاسم : المفارقة في القص العربي المعاصر ، مجلة فصول (مجلة النقد الأدبي) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، مج2 ، ع2 ، (د.ط) ، 1982 ، ص 144 .

هذه ليست ممكنة دائما وأنها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية القصوى [1] ، فالمفارقة الزمنية تحدث بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث ، أو استباق حدق قبل وقوعه.

أي أن المفارقة الزمنية إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية ، لحظة الحاضر ، أو استباق Prolepse لأحداث لاحقة [2].

وهكذا فالمسافة الزمنية التي تفصل بين فترة في القصة يتوقف فيها الحكي ، وفترة في القصة يبدأ فيها الحكي المفارق ، هي التي يسميها بـ(السعة) Portée ، ويمكن للمفارقة أن تعطي مدة Durée طويلة أو قصيرة من القصة وهي المدى Amplutide[3].

ويمكن توضيح المدى والاتساع على الشكل التالي :



[4].

وبالنظر إلى مفهوم المفارقة غامضا ، غير مستقر ومتعدد الأشكال ، فإن هذا يجعل من الصعب الثبات حول مفهوم واحد « فكلمة مفارقة » لا تعني اليوم ما كانت تعنيه في قطر آخر ، ولا في الشارع ما يمكن أن تعنيه في المكتب ، ولا عند باحث ما يمكن أن تعنيه عند باحث آخر ، فالظواهر المختلفة التي تطلق عليها مفارقة قد تبدو ضعيفة الارتباط ببعضها جدا [5].

إنه من الصعب تحديد مفهوم المفارقة لأن معناها الحقيقي مرتبط بتاريخ استعمالها ، فهي تحمل بين طياتها العديد من المعاني تغيرها المستمر وتطورها من عصر إلى آخر.

---

[1] - جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 47 .
[2] - محمد بوعزة : الدليل إلى تحليل النص السردي ، ص ص 88 – 89 .
[3] - سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، ص 77 .
[4] - حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 75 .
[5] - دي سي ميويك : موسوعة المصطلح النقدي ، المقارنة وصفاتها الترميز الرعوية ، تر : عبد الواحد لؤلؤة ، مجلد 4 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1993 ، ص 129 .

أبعاد الزمن :

يسيل الزمن بحركته اللامرئية بين ثلاثة أبعاد : الماضي والحاضر والمستقبل[1] وربما كان الحاضر أضيق الامتدادات وأشدها انحصارا بحكم قوة الأشياء ، إذا كان هذا الحاضر مجرد فترة انتقالية تربط بين مرحلتين اثنتين لا حدود لهما : هما الماضي والمستقبل [2].

تنسج ثلاثية الزمن الوجود الإنساني وتشكل حياته ، فالإنسان زمن يتشكل من ثلاثة أبعاد : اللحظة الآنية الحاضرة التي يعيشها ويمارس فعله فيها ، وقد سبقتها لحظة ماضية تراكمت على الماضي الممتد عبر سنوات العمر السابقة ، لتشكل وجود الإنسان وتؤثر في أفكاره ومشاعره فيتعامل مع لحظته الآنية الحاضرة وفق معطيات الماضي الممتد ، حيث تدفع الذاكرة باستمرار الماضي باتجاه الحاضر لاستشراف المستقبل الآتي [3].

فالإحساسات والعواطف والإرادات والتصورات هي التغيرات التي تتقاسم وجودي ، والتي تكونه كل منها بلون خاص واحدة بعد أخرى ، فأنا إذن في تغير مستمر ... وكلما تقدمت حالتي النفسية في طريق الزمن تضخمت دائما هذه الديمومة التي تحملها » [4] ، فالذات دائمة التغير والتحول طالما هي دائمة الاستمرارية وخاضعة لجدل الماضي مع الحاضر لأن الديمومة ليست لحظة تحل محل الأخرى وتلغي سابقتها ، وإلا لما كان سوى اللحظة الآنية الحاضرة ، وإنّما هي امتداد للماضي باتجاه الآتي ، فالإنسان لا يحتفظ من الماضي إلا بما يساعدة على التقدم [5].

وقد فرق الفيلسوف برغسون بين ذاكرتين الأولى عاده تحتفظ بآثار الماضي على صورة حركات مخزونة في الجسد ، والثانية نفسية خالصة تحتفظ ذكريات الماضي دفعة واحدة بصورة مستقلة عن الدماغ ، وتسمى الأولى بالذاكرة الحركية ، والثانية بالذاكرة النفسية وتتألف من التثبيت (Fixation) ، والحفظ (Conservation) ، والذكر (Rappel) ، والعرفان (Reconnaissance) ، والتحديد (Loca_lisation)[6].

---

[1] - مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ص 25 .
[2] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
[3] - المرجع نفسه ، ص 26 .
[4] - هنري برجسون : التطور الخالق ، تر : محمد محمود قاسم ، مر : نجيب بلدي ، ع 178 ، المركز القومي للترجمة ، الجزيرة ، القاهرة ، 2015 ، ص 12 – 13 .
[5] - مها حسن القصراوي : المرجع نفسه ، ص 26 .
[6] - جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية ، ص 586 .

فالماضي والمستقبل يرتبطان في حالة الموجود البشري ارتباطا لا ينفصم بالحاضر ، فنحن لا نمسك قط بالموجود البشري في حاضر بحد السيف ، ذلك لأن الموجود البشري يستحضر الماضي بداخله بواسطة الذاكرة في الحاضر ، وهو يرسم بالفعل بواسطة التوقع والخيال ، مستقبله ويسقط فيه ذاته [1].

أمّا الحاضر فهو اللحظة الآنية الماثلة التي تتحرك في الزمن ، وتقودها حركتها باتجاهين حيث تتراكم على الماضي وتستشرف المستقبل الذي لا حدود له ، لذلك يظل الحاضر هو اللحظة المائلة التي تشهد خبرة الإنسان وحركته وتحوله بما يشتمل من عناصر الذاكرة والتوقع ، فالذاكرة روح الماضي والتوقع روح المستقبل [2].

يتغلغل الماضي في الحاضر بفعل الذاكرة ، فحين تستشار تندفع الذكريات على سطح الحاضر ، وتحت تأثير الدوافع الخارجية وغالبا ما تكون عرضية تماما وتكاد تكون غير مدركة تماما ، فإن الذكريات التي كانت منسية ومدفونة تقفز إلى السطح من أعماق العقل الباطني [3].

ويظل الحاضر هو لحظة الحياة والوجود التي يعيشها الإنسان وتحفزه للعمل ، بينما الماضي هو ذكريات تقبع في مناطق مظلمة في الذاكرة ، تضاء بصورة متقطعة حين الحاجة إليها ، لذلك لا توجد رؤية بصرية إلا وهي مثقلة بالذكريات ، فنحن نضيف إلى إحساساتنا المباشرة والحاضرة آلاف التفاصيل من تجربتنا الماضية [4].

« ويبدو أنه من الصعب تماما توقف الزمن لأن توقفه يعني عالما خاليا من المادة بصورها المختلفة ، وهذا طبعا محالا ، فالذي يتوقف إذن الزمن باعتباره فكرة وليس باعتباره تطورا وحياة ، لأن الزمن هو دفق لامنتهاة من الأحداث ، هذا السيل هو التعبير الصادق عن ماهية الوجود ، بل الوجود بعينه ، وحيث ليس ثمة بداية ولا نهاية للوجود ، فأزلية حتمية ، وهذا ما يقصد بأزلية الوجود ولا نهاية الزمن » [5].

---

[1] - علي الشامي : الفلسفة والإنسان (جدلية العلاقة بين الفكر والوجود) ، دار الإنسانية ، بيروت ، ط1 ، سنة 1991 ، ص 10 .
[2] - مها حسن القصراوي : مرجع سابق ، ص 27 .
[3] - المرجع نفسه ، ص 27 .
[4] - المرجع نفسه ، ص 27 .
[5] - عبد اللطيف الصديقي : الزمان أبعاده وبنيته ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1995 ، ص 125 .

يخضع الإنسان لتعاقب الزمن الطولي والدائري ، وهو الموجود الحي الذي يعيش بزمن اللحظة الآنية المنفتحة على الذاكرة والتوقع البيئي وجوده الجسدي والنفسي في إطار كوني يتسم بالديمومة والاستمرارية والتعاقب [1].

فالإنسان وحده هو الموجود الذي يستخرج من الحاضر خير ما فيه ، وينتزع من الماضي أجمل ما انطوى عليه ، لكي يعمل من أجل ذلك المستقبل الذي يريده دائما خيرا من الماضي والحاضر على السواء [2].

لأنه يسعى دائما إلى البحث عن الخير سواء في ماضيه أو حاضره لتوظيفه في بناء مستقبله .

« الحاضر جسر يعبر عليه الزمان لينتقل من الماضي إلى المستقبل ، والإنسان جسر تمر من فوقه الإنسانية كي تمضي في سيرها من جيل إلى جيل » [3].

« فقد وقفنا بذكائنا لأن نضع للزمن من هندسة خاصة ندركه بها ، بين ماض وحاضر ومستقبل ، بين يوم وأسبوع وشهر وسنة ، وأن نعيش الإطار الهندسي الذي يجعل الحياة شكلا مقبولا ، ولكن انتظام الإطار يعني انتظام ما يحويه ، ولو رفعنا هذا الإطار لحظة لبدت الأشكال الداخلية متداعية ، ولا أدركنا أن الشيء الوحيد الصلب فيها هـــو الموت» [4].

أي أن الشيء الحقيقي في هذه الحياة هو الموت لأن الإنسان يحملها بداخله رغم تأطيره لزمن .

ولعل تفكير الإنسان بالماضي والمستقبل بمنحه بعض الراحة من فكرة الموت ، فيجد في الذكريات الماضية ملجأ له ، وفي آمال المستقبل وأحلامه الملاذ الذي يبعد شبح الموت وهاجسه [5].

---

[1] - مها حسن القصراوي : مرجع سابق ، ص 27 – 28 .
[2] - زكريا إبراهيم : مشكلة الحياة ، ص 254 .
[3] - عبد الرحمان بدوي : خلاصة الفكر الأوروبي (سلسلة الفلاسفة نيتسه) ، وكالة المطبوعات 27 شارع فهد سالم ، الكويت ، ، ط5 ، 1975 ، ص 25 .
[4] - عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط3 ، 1966 ، ص 364 .
[5] - مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ص 28 .

ويمكن القول إن الزمن يحمل تناقضاته ، فهو موضوعي وذاتي ، موضوعي في تعاقبه الفصلي واليومي ، وذاتي في علاقته بالنفس والعقل حيث تبدأ حياة الإنسان لتنتهي في جدلية مع حركة الزمن الدائرية والخطية التي تبدأ بالميلاد وتنتهي بالموت [1].

ويظل الزمن في حالة سيلان دائم إذ تمتد ديمومته في الخارج والداخل الإنساني معا لتكون موضوعية وذاتية في آن ، فالإنسان يسيل مع سيلان الزمن ويتحول ويتغير وتتراكم خبراته حيث الماضي بشكل الحاضر ويستشرف المستقبل ، فالتتابع والسيولة والتغير إذن تنتمي إلى معطيات خبرتنا الأكثر مباشرة وأولية ، وهي نواح لزمان ، فكان لا خبرة هناك إلا وهي تتسم بدليل زماني ملاصق له [2].

النظام الزمني :

ترد الأحداث في الخطاب القصصي وفق نظام مخصوص هو غير النظام الذي حكم وقوع الأحداث في مستوى الخبر ، ذلك لأن زمن الخبرأو المغامرة خطي بطبعه يبدأ ببداية الأحداث ثم تتلاحق أطواره حسب تتابع الوقائع ، وتكون نهايته مزامنة لنهاية الأحداث ، أمّا الخطاب فيمكن أن يبدأ من بداية الوقائع أو من نقطة ما بين البداية والنهاية ، أو حتى من النهاية ذاتها ثم يرتد كاشفا ما سبق من أحداث [3].

أ- الاسترجاع :

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي فهو ذاكرة النص ، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن ، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي ، فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه إذ كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة [4].

أي أن يستعيد السارد الزمن الماضي ويوظفه في الحاضر السردي فنقول أنه قام بعملية استرجاع .

---

[1] - المرجع السابق ، ص 29 .

[2] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[3] - الصادق قسومة : الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث ، مركز النشر الجامعي ، (د.ط) ، سنة 2000 ، ص 155 .

[4] - مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ص 192 .

ويمثل الاسترجاع تقنية زمنية مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق وهو عكس الاستباق ، وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية [1].

وإذا كان فعل الاسترجاع والاستعادة بواسطة الذاكرة يتم في الحاضر ، ذهابا إلى الماضي بطريقة الانتقاء أو الاختيار التي تسميها يمنى العيد (الاستنساب) وعجز الكتابة عن استعادة كل أبعاد المحكي بل اجتزاء وأحيانا تقديم وتأخير الوقائع كما يقتضيه السياق [2].

فإنه يمكن النظر إلى الاسترجاع في بنية الحكاية من زوايا عدة تتفق ودرجة منها أو البعد عنها ، باعتبار الاسترجاع يحيط من الخارج أو يتحرك في داخله ، وذلك وفق التقسيم التالي : [3].

الاسترجاع الخارجي :

هو ذاك الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية [4].

وهذا الاسترجاع فلاش باك (Flash back) ، يرسم الإطار العام للحكاية ، ويحدد المدة الزمنية التي استغرقتها الكتابة ، ومكان تدوينها ويحدد الموقع الاجتماعي للراوي [5].

أي أنه استدعاء السارد أحداثا وقعت قبل بدء زمن السرد .

الاسترجاع الداخلي :

على عكس الاسترجاع الخارجي ، فإن الاسترجاع الداخلي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية ، أي بعد بدايتها ، حيث يعود المؤلف الضمني إلى الأحداث والوقائع إما لسد ثغرات سردية فيها ، أو لتسليط ضوء على شخصية من الشخصيات ، أو للتذكير بحدث من الأحداث ، وقد يتضمن الاسترجاع الداخلي ما ليس له وثيقة بها أي المنتمي إليها ، سعيا منه في الحالين لتحقيق غاية فنية في بنية الحكاية [6].

بمعنى أن الراوي من خلال هذه التقنية يقدم تذكيرا وشرحا للقارئ عن شخصيات وأحداث الرواية إما أن تكون تابعة لزمن الحكاية أو خارج عن زمنها وذلك من أجل ضبط بنيتها .

---

[1] - لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 18 .
[2] - حاتم الصكر : السيرة الذاتية النسوية ، البوح والترميز القهري ، مجلة فصول ، ع 23 شتاء وربيع 2004 ، ص 211 .
[3] - عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية ، ص 110 .
[4] - لطيف زيتوني : مرجع سابق ، ص 19 .
[5] - عبد المنعم زكريا القاضي ، مرجع نفسه ، ص 111 .
[6] - المرجع نفسه ، ص 112 .

الاستباق :

هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا [1].

وهو أيضا : « سرد حدث – قصة في نقطة ما قبل أن يتم الإشارة إلى الأحداث السابقة ، وكما كان ، فالسرد يقوم برحلة في مستقبل القصة » [2].

أي أن الاستباق يقوم فيه الروائي بتسبيق الأحداث عن زمن وقوعها بمعنى يقوم بذكرها قبل وقوعها .

... يلجأ إليه السارد في محاولة لكسر الترتيب الخطي للزمن ، فيقدم وقائع على أخرى ، أو يشير إلى حدوثها سلفا ، مخلفا بذلك ترتيب حدوثها في الحكاية يقرر جيرار جينيت أن الاستشراف ، أو الاستباق الزمني ، أقل توترا من المحسن النقيض [الاسترجاع] ، وذلك في التقاليد السردية الغربية على الأقل [3].

إذن هو تقنية زمنية تطرحها المفارقة تشترك مع الاسترجاع في كسر خطية الزمن ولكنه أقل تواترا منه .

حيث برز كأسلوب جديد يميز الرواية الحديثة ، ولكنه أقل تواترا في السرد من الاسترجاعات ، إن ألاسترجاع يغلب في النص على الاستباق في الرواية الواقعية ، بينما تزداد أهمية الاستباق في الرواية الجديدة ، فلقد أصبح الراوي ينتقل بين أمس وغد أو دون تمييز [4].

ويميز جيرار جينيت بين استباقات داخلية وأخرى خارجية [5].

1- الاستباق الخارجي :

يتخذ الاستباق الخارجي موضعه في لحظتين مهمتين من لحظات السرد ، اللحظة الأولى قبل البدء في الحكاية ، حيث يخلّف المخاطب السردي استباقا مفتوحا على

---

[1] - سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، العراق ، بغداد ، (د.ط) ، ص 76 .

[2] - شلوميت ريمون كنعان : التخييل القصصي (الشعرية المعاصرة) ، تر : لحسن أحمامة ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1995 ، ص 74 .

[3] - عبد المنعم زكريا القاضي : مرجع سابق ، ص 116 .

[4] - مها حسن القصراوي : مرجع سابق ، ص 212 .

[5] - جيرار جينيت : مرجع سابق ، ص 77 .

المستقبل (مشكلا حضورا بارزا للمؤلف الضمني) ، أملا منه فيمن سيأتون بعده لعلهم يفتحون أعينهم ذات يوم لمعرفة الحقيقة [1].

أي أنه يتخذ موضعه قبل بداية القصة وبعد نهايتها .

2- الاستباق الداخلي :

يحدث الاستباق الداخلي في بنية الحكاية من الداخل ، وهو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني ، وتتعدد أشكال الاستباق الداخلي استجابة لاستدعاء السارد مجمل الأحداث من الماضي ، ثم ينطلق تجاه المستقبل ، ويتشابه الاستباق الداخلي مع الاسترجاع في أن منه ما هو غير منتمٍ إلى الحكاية ، ومنه ما هو منتمٍ إلى الحكاية [2].

أنه يحدث داخل بنية القصة ولا يخرج عن إطارها الزمني .

وتيرة السرد - الديمومة - :

هي ملاحقة حركة الزمن داخل النسق السردي وتحديد سرعته من خلال مقارنة ديمومة القصة بديمومة الخطاب الذي يقصّها ، فبينما تقاس القصة ، بالثواني والدقائق والساعات والسنوات والقرون ، يقاس الخطاب بالأسطر والفقرات والصفحات [3].

أ- الخلاصة :

نتحدث عن الخلاصة أو التلخيص Résumé كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة [4].

ولذلك يعرفها الناقد بأنها : « جمع سنوات برمتها في جملة واحدة أو السرد في بضع صفحات لعدة أيام أو شهر أو سنوات من الوجود ، دون تفاصيل أعمال أو أقوال » [5].

الخلاصة إذن هي اختزال للزمن من أجل تسريع السرد .

---

[1] - عبد المنعم زكريا القاضي : مرجع سابق ، ص 117 .

[2] - المرجع السابق ، ص 118 .

[3] - كمال الرياحي : حركة السرد الروائي ومناجاته في (استراتيجيات التشكيل) ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، سنة 2005 ، ص 112 .

[4] - حسن بحراوي : مرجع سابق ، ص 145 .

[5] - نبيل حمدي شاهد : مرجع سابق ، ص ص 238 – 239 .

ب- الحذف أو القفز :

« هو إغفال مرحلة زمنية وعدم ذكرها » [1]، ومن ثمة كان الحذف قفزا فوق مدة روائية طويلة أو قصيرة من غير إشارة إلى ما جرى فيها من حوادث ووقائع [2].

أي أن الحذف يعتبر سرعة مقاسه في أحداث الواية ، ولكن ليس السرعة في عرضها وإنما في إسقاطها .

وفي الأخير مما سبق ذكره نستخلص أن تقنيتي الخلاصة والحذف لهما دور كبير في سريع السرد مع المحافظة على تماسكه الروائي .

إبطاء السرد : إن إبطاء السرد وتعطيله يتم من خلال عنصرين مهمين هما :

أ- المشهد :

هو التقنية التي يقوم الاوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضا مسرحيا مركزا تفصيليا ومباشرا [3].

وهو أيضا عبارة عن حدث متصل بالحدث الأصلي ويتبدل المشهد بتبدل الشخصيات ، أو بدخول أحدها أو خروجه [4].

أي أن المشهد يقوم على الأحداث المهمة في النص الحكائي إذ ينقل لنا الشخصيات على طبيعتها الأصلية كما في النص ، فهو يقوم أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا و الموزع إلى ردود Répliques متناوبة [5].

يمكن القول أن المشهد في السرد أقرب إلى التطابق مع الحوار .

ب- الوقفة :

هي ما يحدث من توقعات وتعليق للسرد ، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات ، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن[6].

---

[1] - ميساء سليمان الإبراهيم : البنية السردية (في كتاب الامتناع والمؤانسة) ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة ، دمشق ، (د.ط) ، 2011 ، ص 223 .

[2] - سمر روحي الفيصل : الرواية العربية البناء والؤيا (مقاربة نقدية) ، من منشورات اتحاد الكتاب ، دمشق ، (د.ط) ، 2003 ، ص 173 ، موقع اتحاد الكتاب العرب : http://www.awu-dam.org

[3] - آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص 132 .

[4] - محمد التوخي : المعجم المفصل في الأدب ، ج1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، سنة 1419 هـ - 1999 م ، ص 794 .

[5] - حسن بحراوي : مرجع سابق .

[6] - محمد بوعزة : مرجع سابق .

والوقت يتشكل من وقف الأحداث المتنامية إلى الأمام ، للتأمل فيها ... [1].

وفي الأخير نستخلص أن تقنيتي الوقفة والمشهد هما تقنيتان زمنيتان مهمتان ، تعملان على إبطاء السرد وتعطيل سيرورة المسار الزمني .

التوازن السردي أو التردد :

يهم العلاقة بين عدد مناسبات الحدث في الحكاية ، وعدد المرات التي يشار إليه فيها في الحكي ، هناك ثلاث حالات [2].

قد توصف الحادثة الوجدانية (سرد إفرادي Singulative) أو عدة مرات (سرد تكراري Répétitive) ، وقد يوصف وقوع الحادثة المتكررة مرة واحدة (إعادي Iterative)[3].

بنية المكان :

اهتمت الرواية كبقية الأجناس الأدبية الأخرى بالمكان باعتباره عنصرا أساسيا من عناصرها الفنية والمشكّل لبنائها فاختلفت مفاهيم هذا المصطلح عند الباحثين لتعدد وجهات النظر والدراسات حوله .

1- مفهوم المكان :

ارتكزت الرواية على المكان بوصفه عنصرا أساسيا في بنية النص الروائي وأولته أهمية فائقة في تكامل نص روائي متميز ، تختلف دلالته عند الباحثين وقد عرف الإنسان عند القدم الدور المتميز للمكان وعلاقته بوجوده ، فعلاقة الإنسان بالمكان علاقة تأثير متبادل ، فالإنسان يمارس فاعليته في (المكان) ، بل ويغير من طبيعته في كثير من الأحيان ثم يعود (المكان) ، فيمارس تأثيره على الإنسان في دورة لا تنتهي من التأثير المتبادل [4] .

يشير حسن بحراوي أن المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية ، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة ، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان ، هو الهدف من وجود العمل كله [5] .

---

[1] - محمد عزام : فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان) ، دار الحوار والتوزيع ، اللاذقية ، سورية ، ط1 ، سنة 1996 ، ص 125 .

[2] - كريستيان أنجلي وجان إيرمان ومجموعة مؤلفين : نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبشير) ، تر: ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي ، البيضاء ، ط1 ، سنة 1989 ، ص 128 .

[3] - والاس مارتن : نظريات السرد الحديثة ، تر : حياة جاسم محمد ، المجلس الأعلى للثقافة ، الاسكندرية ، (د.ط) ، سنة 1998 ، ص 164 .

[4] - سروة يونس أحمد : المكان في رواية ليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ ، مجلة آداب الرافدين ، العدد 59 ، 2011 ، ص 1 – 2 .

[5] - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، 1990 ، ص 33 .

وتأسيسا على ذلك يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث ... فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف [1] .

وضع غاستون التأثير المتبادل بين الزمان والمكان فقال : « أن السهل المحروث يرسم لنا صورا من الزمان شديد الوضوح مثل صور المكان وهو يبين لنا وتيرة الجهود الإنسانية » [2] . هذا ما يؤكد محمد مفتاح في قوله إن الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه ولذلك فإنه لا مناص عنه [3] .

أمّا المكان في الأدب فليس مجالا هندسيا تضبط حدوده أبعاد وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة كما هو الشأن بالنسبة إلى الأمكنة الجغرافية ذات المواصفات الطبوغرافيا وإنّما يتشكل في التجربة الإبداعية ، انطلاقا والاستجابة لما عاشه الأديب ، إن على مستوى اللحظة الآتية ماثلا بتفاصيله ومعالمه ، أو على مستوى التخيل وافدا بملامحه وظلاله[4].

وبالتالي فمصطلح المكان لا تطلق على المجال الهندسي أو الجغرافي المحدد بأبعاد ، بل هو يتشكل وفقا لتجربة الأديب الإبداعية سواء كانت في لحظتها الآنية أو استمدت من الماضي أو التخييل .

يعتبر المكان مدخل من المداخل المتعددة التي يتم من خلالها النظر في عالم الرواية والوقوف على مراميه ، ومدلولاته العميقة ، ورموزه ، وما فيه من جماليات الوصف إلى جانب جماليات السرد القصصي [5] .

كما أن هناك من الدارسين من ربط مصطلح المكان بالكيان الإنساني ووجوده كما يقول فاروق أحمد سليم : « ... المكان هو الموضع الذي يولد (يحدث ويخلق ويوجد) فيه الإنسان وهو الموضع الذي يستقر فيه ، وهو الموضع الذي يعيش ، ويتطور فيه ، إذ

---

[1] - حسن بحراوي ، مرجع سابق ، ص 32 .

[2] - غاستون باشلار : جدلية الزمن ، تر: خليل أحمد خليل ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط3 ، 1992 ، ص 8 .

[3] - الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، لبنان ، 2010 ، ص 189 .

[4] - باديس فوغالي : الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، جدارا للكتاب العالمي ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2008 ، ص 118 .

[5] - إبراهيم خليل : بنية النص الروائي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2010 ، ص 131 – 132 .

ينتقل من حال إلى آخر ، وما ينطبق على تطور حياة الإنسان الفرد ينطبق على تطور حياة الجماعات والأمم » [1] .

فالمكان هو الذي يثبت أن القصص التخييلي حقيقة لا ليس فيها ... عبر علاقة تداع يزيل كل ريب لدلا القارئ ، فكما كان المكان حقيقيا كان كل ما يجاوره أو يقترن به حقيقيا أيضا [2] .

بمعنى أن الكاتب كلما كان صادقا في نقل المكان للقارئ ، كلما كانت معرفة القارئ صادقة بالضرورة .

من هذه التعريفات نستنتج أن المكان في السرد هو العالم الشامل والواسع الذي يضم عناصر العمل السردي كافة .

أنواع المكان : قسم المكان إلى أربعة أنواع هي :

1- المكان المجازي : وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية ، حيث يكون ساحة للأحداث ومكملا لها ، وليس عنصرا مهما في العمل الروائي ، يكتسي صفة الاستسلام والخضوع لأفعال الشخصية .

2- المكان الهندسي : وهو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياء ، من خلال أبعاده الخارجية .

3- المكان كتجربة معاشة : داخل العمل الروائي وهو قادر على إثارة ذكر المكان عند المتلقي .

4- المكان العادي : وقد أضافه غالب هلسا ، كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر والغربة [3] .

كما فرق " فدينغ " بين المكان النفسي والمكان المثالي فقال أن :

[1] - باديس فوغالي : مرجع سابق ، ص 170 .
[2] - محمد القاضي وآخرون : معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط1 ، 2010 ، ص 307 .
[3] - محمد عزام : شعرية الخطاب السردي – دراسة - ، منشورات اتحاد الكتاب ، دمشق ، 2005 ، ص 65 – 66 .

1- المكان النفسي : هو الذي ندركه بحواسنا وهو مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن في حين أن :

2- المكان المثالي : هو الذي ندركه بعقولنا وهو مكان رياضي مجرد لا مطلق وهو وحده متجانس ومتصل [1] .

يأتي هذا التقسيم قريبا من تقسيم " ماخ " الذي قسم المكان أيضا إلى قسمين :

أحدهما المكان الهندسي : المشتمل على الصفات التي قدمنا ذكرها .

والآخر المكان الفيزيولوجي : المقصود على ميدان الإدراك الفعلي والمشتمل على ما في المدركات الحسية من ضروب التباين الناشئة عن كونه ذا جبهات مختلفة مثل فوق ، وأسفل ، ويمين ، ويسار [2] .

أهمية المكان :

أكدت بعض التيارات في الفكر الفلسفي أهمية المكان بل لقد ذهبت هذه التيارات إلى أن الزمان لا وجود له من دون المكان إذ أنه الحركة في المكان والأشياء [3] ، وقد اقترب غاستون باشلار من هذا المعنى في بعض الأحيان عندما يقول : « تعتقد أننا نعرف من خلال الزمن ، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان والذي يرد حتى في الماضي – حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة – أن يمسك بحركة الزمن ، إن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها ، يحتوي على الزمن مكثفا ، وهذه هي وظيفة المكان » [4] .

فقد أكد شارل غريفل على الدور الفعال للمكان في الأحداث الدرامية فقال : « أن المكان هو خديم الدراما ، فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيء ما فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي ننتظر قيام حدث ما ، وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث » [5] .

---

[1] - جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج2 ، ص 413 .

[2] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[3] - خالد خضر : المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر ، مجلة كلية الآداب ، جامعة بغداد ، كلية التربية ابن رشد قسم اللغة العربية ، العدد 102 ، ص 118 .

[4] - جبرا إبراهيم جبرا : الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا ، تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط1 ، 2013 ، ص 198 .

[5] - حسن بحراوي : مرجع سابق ، ص 30 .

أمّا حميد لحميداني فيرى أن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا ، بل أنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة تعبير عن موقف الأبطال من العالم [1] .

كما أكد جورج بلان على أهمية العلاقة الوثيقة بين المكان والأحداث الروائية فقال حيث لا توجد أحداث لا توجد أمكنة [2] .

وصف المكان :

لعل بداية الاهتمام يتجلى في وصف المكان باعتباره لا مثيل خلفية الأحداث فحسب ، بل و الإطار الذي يحتويها [3] .

فوصف المكان هو تقنية إنشائية تتناول وصف الأشياء الواقع في مظهرها الحسي ، وهي نوع من التصوير الفوتوغرافي لما تراه العين عند الأدباء الواقعيين الذين استقصوا تفاصيل الأماكن والأشياء ووصفوها بدقة ، بخلاف روائيي التجديد الذين لم ينظروا إلى الأشياء على أنها حقيقة مستقلة عن الشخصية ، وإنما نظروا إليها على أنها صدى للشخصية والأحداث ، ومن هنا الفرق بين الوصف (الفوتوغرافي) الذي يصور الأشياء كما هي ، والوصف التعبيري الذي يصور الأشياء من خلال إحساس المرء به [4] .

لأنه أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين ، فيمكن القول بأنه لون من التصوير ولكن التصوير بمفهومه الضيق الذي يخاطب العين... [5] .

فقد يرد الوصف دقيقا بتناول الأشياء في أحوالها وهيئاتها كا هي في العالم الخارجي وتقديمها في صور أمينة تعكس المشهد وتحرص كل الحرص على نقل المنظور الخارجي أدق نقل [6] .

كما تحدث فيليب هامون في سياق حديثه عن الوظيفة الانثروبولوجية القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف مستقبل الشخصية[7] .

---

[1] - حميد لحميداني : مرجع سابق ، ص 70 .
[2] - أحسن بحراوي : المرجع نفسه ، ص 30 .
[3] - محمد عزام : شعرية الخطاب السردي ، ص 68 .
[4] - المرجع السابق ، ص 69 .
[5] - سيزا قاسم : بناء الرواية ، مهرجان القراءة للجميع ، 2004 ، ص 111.
[6] - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
[7] - حسن بحراوي : مرجع سابق ، ص 30 .

التشكيلات المكانية :

تتخذ الأمكنة أشكالا متنوعة ومختلفة في العمل الروائي لذا عمد النقاد إلى تحليل وتصنيف الأماكن فنجد :

1- الأماكن المغلقة :

يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادا للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها و يستخدم بعضها في مآرب متنوعة ، فلبيت مسكنه يحميه من الطبيعة والمستشفى مكان العلاج والسجن قد يسلبه حريته ، فالفضاء المغلق يظهر كنقيض للفضاء المفتوح [1] .

أ- البيت :

لقد بين باشلار أن البيت : « هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة ، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميكية مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض ، وفي أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية ، لهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا ، إنه البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض » [2] ، فالبيت إذن يشكل مستودع ذكريات الإنسان إنه بيت الطفولة الذي يتحول مع مرور الزمن إلى مكان يحلم الإنسان بالعودة إليه ... أي أنه ركننا الأساسي في العالم إنه كما يراه فيل مرارا ، كوننا الأول ، كون حقيقي بكل ما في الكلمة من معنى [3] .

فأصبح البيت ذا دلالة تنطلق من زواياه لتدل على الأنانية ، دلالة بالتأثير الجدلي بين المكان والشخصية إنها علاقة بإمكانها الكشف عن حياة كاملة لأناس عاشوا تحت سقف هذا البيت أو ذاك تحفظ أحلامهم وذكرياتهم ، دونها يبقى البيت والفضاء المكاني مجرد شكل هندسي لا معنى له [4] .

---

[1] - الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي ، ص 204 .
[2] - غاستون باشلار : جماليات المكان ، ص 38 .
[3] - محمد بوعزة : تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ، ص 106 .
[4] - الشريف حبيلة : المرجع نفسه ، ص 205 .

ب- الغرفة :

الغرفة دال وما تحتويه من أسرار الماضي وشخصية الحاضر مدلول ... أي أن الأماكن تخرج من الطبيعة إلى الفكر ، من الشيء الجامد إلى الفعل وبذلك تسهم ولو بقدر بسط في الفاعلية الاجتماعية الواسعة [1] .

ج – المستشفى :

يتخذ المستشفى في الواقع شكل مكان للعلاج وفي النص الروائي يكتسب المستشفى تشكيلا جمالي خاصا يتموقع دائما على طرف المدينة حيث السكون والهدوء ، لأنه وجد أساسا لتقديم الراحة والاطمئنان من أجل الشفاء ، ليكون النهاية التي ينتهي إليها كل مريض ، وسيلته في الانتقال إلى حال أحسن ، لذا يستجمع إمكانياته التي تقدمها غرفة مختلفة والعاملين به لتوفير العلاج الناجح لكل من يقصده [2] .

2- الأماكن المفتوحة :

تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة تؤطر بها للأحداث مكانيا وتخضع هذه الأمكنة لاختلاف بفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى ويمكن ذكر بعض من هذه الأماكن التي كان لها حضور كثيف في الرواية [3] .

1- الطرق والأحياء :

الطرق والأحياء أمكنة عامة تمنح الناس على حد قول ياسين النصير حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبدل [4] .

لذا فهي أمكنة انفتاح ، تنفتح على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة ، فهي سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم اتخذت مفاهيم مختلفة في النصوص الروائية فجعلها البعض حالة ذهنية تعيشها الشخصية ، والبعض حسبها زمنيا والبعض الآخر جعلها مكان ينبض بالحياة يتخذ أبعادا سياسية واجتماعية [5] .

---

[1] - ياسين النصير : الرواية والمكان ، الموسوعة الصغيرة (2) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986 ، ص 21 .
[2] - الشريف حبيلة ، مرجع سابق ، ص 238 .
[3] - المرجع السابق ، ص 244 .
[4] - ياسين النصير : الرواية في المكان ، ص 114 .
[5] - الشريف حبيلة : مرجع سابق ، ص 244 .

وبالتالي فالطرق والأحياء هي أماكن منفتحة تأتي في العمل الروائي بحسب متطلبات الشخصية ودورها فيه .

2- المدينة :

لم تعد المدينة مجرد مكان للأحداث ، بل استحالت إلى موضوعات خاصة مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية ، فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية ... استغلها الراوي في تشكيل صورة المدينة في الرواية [1] .

ومن ناحية أخرى أصبحت ملتقى التيارات الفكرية من مختلف جهات العالم ولكن رغم هذا الاختلاف تبقى المدينة بحسب ميشال بوتور أنها : « هي مجموعة المسافات وقوانين السير [2] ، لها أبعادها المختلفة سواء الاجتماعية والنفسية ، أو الفكرية والسياسية .

الفضاء الروائي :

1- مفهوم الفضاء :

الفضاء الروائي هو مجموع الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي [3] ، وأيضا مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي [4] .

أي أن الفضاء يستلزم الحركة والاستمرارية الزمنية ، يرى باختين أن الفضاء الروائي يكتسي من خلال تداخل مكوناته طابعا رمزيا [5] ، فهو عنصر متحكم في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد [6] .

في حين يؤكد كانط أن « الفضاء ... حدس خالص » أي « الشرط الذاتي للإحساس » [7] .

هناك علاقة مضمونية بين الأدب والفضاء : « فالرواية ترسم الإطار الذي تتحرك فيه شخصياتها ، سواء أكان إطارا طبيعيا (الغابات ، الصحراء) ، أو مصنوعا (منتزه ، مدينة، بيت ، منجم) وسواء كان جامدا أو متحركا ... والراوي حين يرسم الفضاء يحمل

---

[1] - المرجع السابق ، ص 256 .
[2] - ميشال بوتور : بحوث في الرواية ، تر: فريد انطونيوس ، وزارة الثقافة والرياضة ، قطر ، (د.ط) ، ص
[3] - أحمد مرشد : البنية والدلالة ، ص 130 .
[4] - حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 64 .
[5] - عبد الهادي أحمد الفرطوسي : سيميائية النص السردي ، منشورات العام للأدباء والكتاب في العراق ، بغداد ، (د.ط) ، 2007 ، ص 28 .
[6] - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 33 .
[7] - جوزيف . إ.كيسنر : شعرية الفضاء الروائي ، تر: لحسن احمامة ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، (د.ط) ، سنة 2003 ، ص 21 .

القارئ إلى عوالم خيالية ، ويبث فيه الإحساس بأنه يحيا فيها ويتنقل في أنحائها [1] ، ولهذا يكون : « الفضاء الروائي عامل أساسي قائم في بناء النص ، ولكن وظيفته ليست تقديم إطار واقعي للأحداث بل توفير إطار تمثيلي وتصويري لها مهما بدت صلته بالواقع ضعيفة ، فقد يستخدم الفضاء لخلق عالم خيالي محض ، كما هي الحال في روايات الخيال العلمي أو لإحاطة الحدث بجو خاص ، أو لتسليط الضوء عليه ، أو لكشف طبائع الشخصيات ، أو لبيان القوى المتصارعة في الحكاية » [2] .

أقسام الفضاء : قسم حميد لحميداني الفضاء إلى أربعة أقسام وهي :

1- الفضاء الجغرافي : وهو الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة [3] .

2- الفضاء النصي : هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها ، باعتبارها أحرفا طباعيه على مساحة الورق ، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع ، وتنظيم الفصول ، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها [4] .

3- الفضاء الدلالي : يشير جيرار جينيت إلى فضاء من نوع آخر له صلة بالصورة المجازية ومالها من أبعاد دلالية بعدما تحدث عن الفضاء الجغرافي الذي يتولد عن القصة[5] .

4- الفضاء كمنظور : فهو يختلف عن دلالة الفضاء النصي الذي تحدثنا عنه سابقا « فهو يشبه زاوية النظر التي يقدم بها الكاتب أو الراوي عمله الروائي » [6] .

التمييز بين الفضاء والمكان :

اختلف الدارسين والباحثين حول التفريق بين مصطلحي الفضاء والمكان لتقاربهما من حيث الدلالة .

فنجد حميد لحميداني يفرق بينهما « إن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك

[1] - طيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 127 .
[2] - المرجع نفسه ، ص 128 .
[3] - حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 53 .
[4] - المرجع نفسه ، ص 55 .
[5] - المرجع السابق ، ص 60 .
[6] - المرجع السابق ، ص 61 .

التي تم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة ، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية » [1] ، لأن الفضاء عنده أشمل من المكان .

الفضاء الروائي والمكان الروائي مصطلحات بينهما صلة وثيقة وإن كان مفهومهما مختلفا، فالمكان الروائي حين يطلق من أي قيد يدل على المكان داخل الرواية ، سواء أكان مكانا واحدا أم أمكنة عدة ، ولكننا حين نضع مصطلح المكان في مقابل مصطلح الفضاء بغية التمييز بين مفهوميهما فإذا نقصد بالمكان الروائي المفرد ليس غير ، ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعها بيد أن دلالة مفهوم الفضاء لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية ، بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة ولوجهات نظر الشخصيات فيها ومن ثم يبدو مصطلح الفضاء أكثر شمول واتساعا من مصطلح المكان [2] ، ومنه من يطلق عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الانجليزي والفرنسي (Espace , Space) ، كما هو الحال عند عبد المالك مرتاض في كتابه نظرية الرواية ، حيث يرى أن مفهوم الفضاء « قاصر بالقياس إلى الحيز ، لأن الفضاء من الضرورة أن يتكون معناه جاريا في الخواء والفراغ ؟ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء ، والوزن والثّقل ، والحجم ، والشكل ... على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي ، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده » [3] .

حيث يستخلص محمد بنيس « أن المكان منفصل عن الفضاء ، وأنه سبب في وضع الفضاء ، أي أن الفضاء بحاجة على الدوام للمكان » [4] .

يمكن القول أن لكل من الفضاء والمكان دوره المميز في الرواية ، فلا يمكن للعمل الروائي أن ينجح إلا بالاعتماد على كل منهما .

ويعتبر تمييز المكان والفضاء بالنسبة لأرسطو أمرا حاسما نظريا ، لكنه ملتبس عند التطبيق ، ففيما يعبّر المكان الحدود الحافة بموضوع المحتوى ، يعد الفضاء الحدود الداخلية للوعاء المحتوي ، قد يزول مكان الشيء لكنه فضاءه لا يمكنه ذلك [5] .

---

[1] - حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 24 .
[2] - سمر روحي الفيصل : الرواية العربية البناء والرؤيا ، ص 78 .
[3] - عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 121 .
[4] - حسن نجمي : شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2000 ، ص 42 .
[5] - جوزيف . إ . كيسنر : شعرية الفضاء الروائي ، ص 19 .

الشخصية :

تعتبر الشخصية عنصرا من أهم العناصر المكونة والمساعدة في بناء الرواية من خلال دورها فيها حيث تتضافر مع العناصر الروائية المتمثلة في الزمان والمكان والحدث، فتعددت مفاهيم الشخصية بتعدد الدارسين .

1- مفهوم الشخصية :

تعد الشخصية عنصرا أساسيا في الرواية بل إن بعض النقاد يذهب إلى أن الرواية في عرفهم " فن الشخصية " [1] ، أي هي ذلك النوع الأدبي الذي يخلق شخصيات مقنعة – فنيا – بدورها داخل عالم القصة وهي كل ما تقوم به من أقوال وأفعال يجب أن تكون ممكنة الحدوث أو التماثل مع واقع الحياة اليومية التي يحياها البشر بالفعل [2] .

يعني أن العمل الأدبي يجب أن يخلق شخصيات روائية تكون مقنعة سواء داخل الرواية أو خارجها ، داخلها أي بإقناعها للقارئ وخارجية أن تتوافق مع الحياة الواقعية .

حيث يختلف مفهوم الشخصية الروائية ، باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها فهي عند الواقعيين التقليديين ... من لحم و دم لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط ...

غير أن الأمر يختلف بالقياس إلى الرواية الحديثة التي يرى نقادها ما هي سوى كائن من ورق ... يستحيل معه أن نعتبر تلك الشخصية الورقية ، مرآة أو صورة حقيقية فحسب[3].

هذا ما يؤكده – بارت – بأن الشخصية هي (كائنات من ورق) لتتخذ شكلا دالا من خلال اللغة [4] .

في حين أن " غريماس " قدم فهما جديدا للشخصية في الحكي هو ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة... حيث يمكن التمييز فيه بين مستويين ، مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة لها ومستوى ممثلي ... تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي ، فهو شخص فاعل[5]

---

[1] - محمد علي سلامة : الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ط1 ، 2007 ، ص 11 .

[2] - طه وادي : دراسات في نقد الرواية ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3 ، 1994 ، ص 25 .

[3] - أمينة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص 34 .

[4] - محمد عزام : شعرية الخطاب ، ص 10 .

[5] - حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 51 – 52 .

فهي إذا كائن متفرد استثنائي ، (لاينسى) ، لكنه في الآن ذاته برتبته وموقعه هو ممثل للنوع البشري فيه يتحقق التوازن بين متطلبات الفرد ... وضرورات الحياة الشخصية [1] .

أمّا جميلة قيسمون فقد عرفت الشخصية القصصية أنها : « الشخص المتخيل الذي يقوم بدور في تطور الحدث القصصي ، فالبطل في القصة هو ذلك العنصر الذي تستند إليه المغامرة التي يتم سرد أحداثها » [2] ، وتعرف أيضا بأنها « كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا ، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات ، بل يعد جزءا من الوصف » [3] .

هذا يعني أن الشخصية قد تتخذ منحيين في الرواية : أحدهما شمولي مرتبط بالأدوار والثاني فردي لكن بفاعلية فيها من خلال دورها الأساسي و المهم في أحداثها فيصبح كل مشارك في هذه الأحداث سواء بالسلب أو بالإيجاب يكون شخصية .

فالشخصية على هذا الأساس تتجاوز الفرد وتتضمنه في آن واحد إنها : « التحقيق الذي يتم داخل الفرد لفكرته » [4] ، بل الدور الذي يقوم به الفرد في الحياة سواء كان مهنيا أو اجتماعيا أو سياسيا [5] ، فمن الضروري أن تنتظم الشخصيات والأشياء في سياق زماني ومكاني لأن الشخصية جزء من الكون الزماني والمكاني الممثل في النص ... تتحدد سماتها من خلال مجموع أفعالها دون صرف النظر عن العلاقة بينها وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص [6] .

وبمعنى خاص يمكن تسمية الشخصية بمجموع الصفات التي كانت محمولة للفعل من خلال حكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم [7] ، فالشخصية هي الشيء الذي تستمر به الأعمال السردية عن أجناس الأدب الأخرى أساسا ، فلو ذهبت الشخصية من أي قصة قصيرة لصنفت ربما في جنس المقالة [8] .

---

[1] - بيير شارتيه : مدخل إلى نظريات الرواية ، تر: عبد الكبير الشرقاوي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2001 ، ص 201 .

[2] - جميلة قيسمون : الشخصية في القصة ، مجلة العلوم الإنسانية ، العدد 13 ، جوان 2000 ، ص 196 .

[3] - عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية ، ص 68 .

[4] - صلاح صالح : سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2003 ، ص 101.

[5] - سيد محمد غنيم : سيكولوجية الشخصية محدداتها نظرياتها قياسها ، دار النهضة العربية ، (د.ط) ، ص 46 .

[6] - ميساء سليمان الإبراهيم : البنية السردية في كتاب الامتناع والمآنسة ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، (د.ط) ، 2011 ، ص 205 .

[7] - تزيفيتان تودوروف : مفاهيم سردية ، تر: عبد الرحمان مزيان ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، 2005 ، ص 74 .

[8] - عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 90 .

مما سبق نستنتج أن الشخصية على الرغم من تعدد مفاهيمها إلا أنها تبقى الركيزة الأساسية للعمل الروائي والميزة الوحيدة التي تميزه عن الأنواع الأدبية الأخرى ، فلا يمكن أن تكون رواية بكل ما تحمله الكلمة من معنى إلا من خلال توظيفها للشخصية .

أنواع الشخصية :

تتشكل الشخصية حسب الوظيفة أو الدور الذي تلعبه في الرواية مما يجعلها تنقسم إلى أنواع شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية أو حسب تطورها وهو ما يجعلها تنقسم إلى شخصيات نامية وشخصيات مسطحة .

1- حسب دورها ووظيفتها : تنقسم إلى :

أ- الشخصية الرئيسية :

هي الشخصية الفعالة والمسؤولة عن تحريك الأحداث السردية داخل الرواية ، تظهر بشكل كبير فيها أي أنها تشغل الحيز الأكبر من الشخصيات المتبقية ، هذا ما يؤكده إبراهيم فتحي بقوله : « فهي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية أو أي أعمال أدبية أخرى وتعني الكلمة في أصلها اليوناني المقاتل الأول وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها دائما هي الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية (antagonist) [1] .

أما سعيد علوش فيعرف الشخصية الرئيسية هي :« شخصية تتمحور عليها الأحداث والسرد ، الفكرة الرئيسية التي تسبح حولها الحوادث ، والشخصية الرئيسية إيهام بموقف بطولي وفردي » [2] .

فهي التي تستأثر باهتمام السارد ، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز ، حيث يمنحها حضورا طاغيا ، وتحظى بمكانة متفوقة هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط [3] .

---

[1] - إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية ، التعاضدية العاملية للطباعة والنشر ، صفاقس ، تونس ، العدد 1 ، 1986 ، الثلاثية الأولى ، ص 211 – 212 .

[2] - سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1985 ، ص 126 .

[3] - محمد بوعزة : تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2010 ، ص 56 .

ب- الشخصية الثانوية :

إن اهتمام الباحثين بالشخصية الرئيسية لا يعني بالضرورة إهمال الشخصية الثانوية ، بل إن هذه الأخيرة لقيت نصيبها من الاهتمام لما لها من دور فعال في عالم الرواية ، فمن أبرز وظائفها أنها هي التي تعمر عالم الرواية فمادامت الرواية معنية بتقديم البيئات الإنسانية فإن الشخصيات الثانوية هي التي تقيم هذه البيئات ، إننا نكتشف ملامح العصر والمجتمع عندما نراقب الشخصيات الثانوية [1] .

من هذا أن الشخصية الثانوية لها مكانتها الرئيسية أو دورها في الرواية ، والكاتب المتمكن هو الذي لا يستغرق كل فئة في شخصيته الرئيسية ، بل يهتم بشخصياته الثانوية مثل عنايته ببطله [2] .

كما أن لها دور مهم في هندسة البناء هذه حتى وإن تنوعت بين شخصيات ذات دور كبير ومساحة واسعة في أحداث الرواية أو شخصيات دورها بسيط ومساحته ضيقة أو صغيرة في أحداث الرواية [3] .

من هذا يمكن القول بأن الشخصية الثانوية لا يمكن الاستغناء عنها في البناء الروائي برغم من كونها ثانوية كما لا يمكن الاعتماد الكلي على الشخصية الرئيسية وحدها باعتبارها محور العمل الروائي ، بل يجب الاعتماد على كليهما معا لنجاح العمل الروائي وبلوغه قمة الإبداع .

فتلعب الشخصيات الثانوية دورا هاما في توضيح القصة ، فهي تقود القارئ في مجاهل العمل القصصي ، وتوجه الحبكة والأحداث بحيث تلقي ضوء كاشفا على الشخصيات الرئيسية [4] .

---

[1] - روجر ب – هينكل : قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير ، تر : صلاح رزوق ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط2 ، ص 233

[2] - محمد علي سلامة : الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ ، ص 28 .

[3] - المرجع نفسه ، ص 34 .

[4] - محمد يوسف نجم : فن القصة ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط5 ، 1966 ، ص 46 .

2- حسب تطورها :

أ- الشخصية النامية :

يطلق عليها أيضا الدينامية ، المدورة ، المستديرة ، المكثفة ، الإيجابية ، وهي شخصية ثلاثية تتميز بخصائص كثيرة ، بل ومتضاربة أحيانا وتميل الشخصية المستديرة إلى أن تتطور في سياق الفعل ولا يمكن تقزيمها إلى نمط [1] ، فهي تتغير وتتطور بتغير الظروف الإنسانية في الحياة ونوع يتأثر بما يجري حوله من أحداث يتفاعل معه ويفعل فيه [2] .

كما أشار إليها حسن بحراوي بأنها تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة [3] .

يتم تكوينها بتمام القصة فتتطور من موقف إلى آخر ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها [4] .

وبالتالي فإن الشخصية النامية هي الشخصية التي تتطور وتنمو بتطور الظروف الهوائية من أهم مميزاتها ، التغير ، التحول وعدم الثبات .

ب- الشخصية المسطحة :

يطلق عليها أيضا : السكونية ، الجاهزة ، الثابتة ، السلبية ويعني بها الشخصية ذات البعد الواحد التي تستطيع أن تتعرف عليها منذ البداية وتجد تصرفاتها مستقيمة في اتجاه محدد حتى نهاية العمل ... فقد وصفها فورستر في كتابه أركان القصة بأنها يمكن التعبير عنها بجملة واحدة [5] .

كما يعرفها يان مانفريد بأنها : شخصية أحادية البعد تتميز بمدى ضيق ومقيد من أنماط الكلام والفعل والشخصية المسطحة لا تتطور في سياق الفعل ويمكن اختزالها إلى نمط أو حتى كاريكاتير (الصورة النمطية لربة بيت من حي شعبي (كوكبي) البيروقراطي) تزوظف الشخصيات المسطحة عادة للتأثير الهزلي [6] .

---

[1] - يان مانفريد : علم السرد مدخل إلى نظرية السرد ، تر: أماني أبو رحمة ، دار رينينوي للدراسات والنشر والتوزيع ، سورية ، دمشق ، (د.ط) ، 2011 ، ص 140 .

[2] - محمد علي سلامة : الشخصية الثانوية ، ص 18 .

[3] - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 215 .

[4] - عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه دراسة ونقد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ، ط9 ، 2013 ، ص 108 .

[5] - محمد علي سلامة : مرجع سابق ، ص 18 – 19 .

[6] - يان مانفريد : مرجع سابق ، ص 40 .

أما عز الدين إسماعيل فقد عرف الشخصية الجاهزة بأنها : « الشخصية المكتملة التي تظهر في القصة – حين تظهر – دون أن يحدث في تكوينها أي تغير ، وإنما يحدث التغيير في علاقتها بالشخصيات الأخرى فحسب ، أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد[1]. فهي تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد [2] ، إذن فالشخصية المسطحة هي شخصية تتميز بالسكون والثبات وعدم التغيير والضيق على مستوى الكلام والفعل ولا تتطور حتى بتطور السياق الروائي .

أبعاد الشخصية :

1- البعد الجسمي :

ويتمثل في صفات الجسم المختلفة من طول وقصر ، وبدانة ونحافة ، ويرسم عيونه وهيئته وسنه وجنسه ... أثر ذلك كله في سلوك الشخصية حسب الفكرة التي يحللها [3] .

أي أنه يشمل المظهر العام للشخصية وشكلها الظاهري ، ويذكر فيها الراوي ملابس الشخصية ... وهذا الجانب له أهمية كبيرة لأنه يساعد القارئ على التعرّف على الجوانب الأخرى ، فغالبا ما يكتشف المتلقي المكانة الاجتماعية للشخصية من خلال ملابسها ، وكذلك فإن حركات رجل بدين يختلف تماما عن حركات رجل نحيف ، وسلوك شخص رميم المنظر ربما اختلف عن سلوك إنسان وسيم [4] .

أي أن هذا البعد يقوم على وصف الشخصيات من حيث الشكل .

2- البعد الاجتماعي :

يتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وإيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية [5] ، فيشمل هذا الجانب المركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع ، فربما تكون الشخصية فلاحا أو موظفا ... وهذه المراكز الاجتماعية لها أهميتها البالغة في بناء

---

[1] - عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه دراسة ونقد ، ص 108 .
[2] - حسن بحراوي : مرجع سابق ، ص 215 .
[3] - عبد القادر أبو شريفة : مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر ، عمان ، الأردن ، ط4 ، 2008 ، ص 133 .
[4] - علي عبد الرحمان فتاح : تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل) ، مجلة كلية الآداب ، ع 102 ، ص 50 .
[5] - محمد بوعزة : تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، ص 40 .

الشخصيات وتبرير سلوكها وتصرفاتها فكل مجتمع مشاكله الاقتصادية والاجتماعية الخاصة [1] .

يركز هذا البعد على الشخصية الاجتماعية وعلاقاتها في المجتمع هذه العلاقات لها أثرها البالغ في سلوكها داخل العمل الروائي .

3- البعد النفسي :

يظهر هذا البعد من خلال إبراز الصراع النفسي للشخصية في أشكال المونولوج المختلفة منه المونولوج المباشر الذي يتميز بغياب المؤلف وسيطرة ضمير الغائب والمتكلم والمخاطب في اللحظة الواحدة ، مما يجعل المونولوج في هذه الحالة أشبه بالحلم ، أمّا المونولوج غير المباشر فيتسم بحضور الراوي وتدخله بين الشخصية الروائية والقارئ[2] .

وكذلك مناجاة النفس فهي عملية نقل ما يجري في النفس بصورة أقرب إلى الموضوعية وتكون الشخصية هي المرسل والمتلقي في الآن نفسه .

إنّ مناجاة النفس رصد لتفاعل النفس مع حدث ما أو مشهد ما ، حيث تقوم الذات بتقليب الحدث ، على كافة الوجوه من أجل اتخاذ قرار أو موقف إزاء الحدث أو المشهد [3] .

أي أن البعد النفسي هو الوصف الداخلي والحالة الذهنية والنفسية للشخصية الذي قد يكون في أشكال عديدة كالصراع النفسي للشخصية أو مناجاة النفس فتتخذ بهذا الشخصية وظيفة أخرى إلى جانب وظيفتها وهي وظيفة المرسل .

---

[1] - علي عبد الرحمان فتاح : المرجع نفسه ، ص 51

[2] - صالح مفقودة : المرأة في الرواية الجزائرية ، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع ، بسكرة ، الجزائر ، ط2 ، 2009 ، ص 213 .

[3] - المرجع نفسه ، ص 214 .

الفصل الثانـي :

بنية الخطاب الروائي في رواية

ـ مرآة المستقبل ـ

- المبحث الأول : بنية الزمـــــن
- المبحث الثاني : بنية المكـــــان
- المبحث الثالث : بنية الشخصية

أولا- بنيـــة الزمـــن :

الاسترجاع :

يعد الاسترجاع أحد أهم العناصر المكونة للرواية فاستحضار الماضي للحاضر أو التنبؤ بالمستقبل تخطى كل الحواجز والحدود التي تحكم الزمن فأصبح التلاعب به جزءا من جماليات الرواية .

« فالاسترجاع تقنية زمنية مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق ، وهو عكس الاستباق وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية » [1] ، وبالرجوع إلى رواية " مرآة المستقبل " نجدها حافلة بالاسترجاعات سواء الخارجية أو الداخلية .

أ- الاسترجاع الخارجي :

يتعلق باستعادة أحداث ماضية لها علاقة بالحكاية الرئيسية في الحاضر والمتمثلة في أحداث كثيرة في الرواية نذكر منها تذكر " فؤاد وثروت " لأيام الطفولة والدراسة الثانوية جاءت في شكل حوار وردت في المقطع التالي : « لكن ... ألست ثروت ؟ بلى... أنت ثروت ... أليس كذلك ؟ أنسيتني يا ثروت ؟ أنسيت زميل الدراسة وصديق الطفولة ؟ أجل أنا فؤاد يا ثروت زميلك وصديقك إبان فترة الدراسة الثانوية » [2] .

وهذا الاسترجاع كان بهدف تفسير العلاقة التي تربط فؤاد بثروت وتوضيحها للقارئ .

وظل هذا الزمن المسترجع مرافقا لبدايات الرواية لاستعادة أيام الطفولة والدراسة بينهما ونجد ذلك في هذا المقطع : « لقد مضت سنوات عديدة منذ افترقنا عقب حصولنا على التوجيه مباشرة ولم نلتق مطلقا إلاّ الآن » [3] .

للكشف عن مدة الفراق بين الصديقين ثروت و فؤاد وتزويدنا ببعض المعلومات عنهما.

ثم تأتي استرجاعات موضحة بسبب التقاء فؤاد بثروت وهو الهروب من الحكومة ومطاردة البوليس له « وفي المستشفى قررت الهروب » .

---

[1] - لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 18 .

[2] - محمد عبد الكريم خلف : مرآة المستقبل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (د.ط) ، 1985 ، ص 12 – 13 .

[3] - المصدر نفسه ، ص 13 .

لقد هربت من أجل إحياء هذا الاختراع وإعادته مرة أخرى إلى الوجود » [1] .

وهو اختراع صممه الدكتور فؤاد للقضاء على كافة الأسلحة النووية في العالم .

« لقد اخترعت جهازا بإمكانه القضاء على كافة الأسلحة النووية في جميع أنحاء العالم » [2] ، لكن هذا الاختراع لم يكن مقبولا من طرف حكومته بعد اكتشافهم أنه يدمر حتى أسلحتهم « أين هو ؟ أين هذا الجهاز المدهش ؟ ... وأسفاه ... لقد حطمته الحكومة » [3] ، بين هذا الاسترجاع تأسف و حسرة فؤاد على تحطيم جهازه بعد جهد وتعب كبيرين وهو « فلاش باك Flash back يرسم الإطار العام للحكاية ، ويحدد المدة الزمنية التي استغرقتها الكتابة ومكان تدوينها ويحدد الموقع الاجتماعي للراوي » [4] ، يأتي هذا الاسترجاع بمثابة تمهيد لبداية السرد ولحالة الدكتور فؤاد والسبب الذي جعله مطاردا من طرف الحكومة وتصميمه على إكمال اختراعه .

بالإضافة إلى استرجاعات أخرى بعيدا عن أيام الطفولة والدراسة وهروبه من المستشفى تخص الحياة الشخصية لفؤاد « أأنت متزوج يا دكتور ؟ أجل ... متزوج وعندي ولد أنجبته منذ شهور ... شرد قليلا بذهنه تواترت على مخيلته الذكريات ، ذكريات حياته الحافلة ... زواجه المفاجئ ، إنجابه لطفل استولى على مشاعره » [5] .، فالراوي هنا اختزل الحياة الزوجية كاملة لفؤاد في مقطع سردي قصير .

ثم يعود الراوي إلى ذكر استرجاعات أخرى استرجعت فيها فاتن زوجة ثروت حياتها قبل تعرفها على حازم « قبل أن تراه كانت حياتها صحراء جرداء لا زرع فيها ولا ماء أيامها متشابهة كئيبة ... إلى أن ظهر هو بغتة كل شيء تغير تماما » [6] ، وضع هذا الاسترجاع انتقال لحياة فاتن المملة إلى السعيدة لكن هذه السعادة هي مزيفة لأنها بنيت في الأساس على الخيانة ، خيانة زوجها وخيانة وطنها مع رجل مخابرات العدو حازم والذي كان يهدف إلى استغلالها لتحقيق مصالح دولته ويتضح ذلك في هذا المقطع : « طلب منها خيانة وطنها فلم تعترض ... أمرها أن تستغل جمالها القاهر وفتنتها

[1] - المصدر السابق ، ص 21 .
[2] - المصدر نفسه ، ص 19 .
[3] - المصدر نفسه ، ص 19 .
[4] - عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية ، ص 111 .
[5] - المصدر نفسه ، ص 25 .
[6] - المصدر نفسه ، ص 36 .

الصاعقة في اصطياد الضباط الكبار ... وانتزاع المعلومات العسكرية والاقتصادية والسياسية » [1].

« فالاسترجاعات الخارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى ، لأن وظيفتها الوحيدة هي كمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك »[2] ، لأن حكاية فاتن لم تكن أساسية بل مكملة للحكاية الرئيسة والتي تدور حول صناعة الجهاز حيث وضعت فاتن سبب خيانتها لزوجها ووطنها من أجل تحقيق مصالحها الشخصية .

مع مواصلتنا للقراءة نعثر على استرجاعات متتالية من الصفحة (54 – 58) نذكر منها : « أنه كان يعدو أمامنا منذ برهة وجيزة ... كان على مرمى البصر منا ... كان بين أيدينا ... »

« تذكر بغتة أن له بيتا وزوجة وولدا »[3].

« لقد كان النجاح دوما حليفه الكل يشهد بذلك ... كانت حياته سلسلة متصلة الحلقات من النصر والظفر ... أين أنت أيتها الأيام الخوالي ... أين مواقفه الشجاعة الباهرة في الماضي »[4] .

جاءت هذه الاسترجاعات عن تساؤلات تبين تخسر علاء على ماضيه الحافل بالأمجاد والانتصارات قبل هروب فؤاد منه وهذا ما حط من قيمته أمام قائده وجعله مقصرا في تأدية واجبه .

ب- الاسترجاع الداخلي :

يقوم على أساس أحداث وقعت بعد بداية زمن الحكي يهدف إلى جلب أحداث داخل نطاق الحكاية وهذا النوع من الاسترجاع قد وردوه في رواية " مرآة المستقبل " و مثاله :

« تذكر رجاء الدكتور فؤاد بألا يبوح بالسر لأي مخلوق حتى ولو كانت زوجته ... قال يبدي عدم المعرفة : لا أدري بالضبط »[5] ، في هذا الاسترجاع نجد ثروت يسترجع ما

---

[1] - المصدر السابق ، ص 36 .
[2] - جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 61 .
[3] - المصدر السابق ، ص 54 - 55 .
[4] - المصدر نفسه ، ص 56 – 57 – 58 .
[5] - المصدر نفسه ، ص 34 .

دار بينه وبين الدكتور فؤاد ووعده الذي قطعه عليه بعدم إخبار أي أحد بمكانه إلاّ هويته لأنه يعتبر صديقه ثروت مصدر الأمان والدعم في إكمال جهازه .

ثم تسارع الأحداث وصولا إلى معاينة القائد لعلاء ولومه على إهماله الذي أدى إلى هرب الدكتور فؤاد من المستشفى وهو الذي كان مكلفا بحراسته « أين كان جنودك في تلك اللحظة ؟ ... لقد خدعني الرجل فعلا كما ذكرت لسيادتك »[1] ، جاء هذا الاسترجاع في صيغة سؤال وجواب استرجع فيه السارد ما حدث مع علاء واعترافه لقائده بالحيلة التي انطلقت عليه من طرف فؤاد والتي كانت بمثابة نقطة تحول في مساره المهني الذي كان حافلا بالانتصارات ، حيث حاول السارد في هذا المقطع إبراز شخصيته جديدة من خلال تسليط الضوء عليها وهي شخصية القائد « فالاسترجاعات الداخلية التي حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى ... أنها تتناول شخصية يتم إدخالها حديثا و يريد السارد إضاءة سوابقها » [2].

« أتذكر الرجل الذي كنا نبحث عنه البارحة ؟ ... لقد كنت أنا المكلف بحراسته في المستشفى » [3] ، في هذا المقطع استذكار علاء للحوار الذي دار بينه وبين أخيه ثروت حول الدكتور فؤاد والمهمة الموكلة له وهي حراسته في المستشفى ولكنه لم يفلح فيها وهو ما أدى إلى جعله مهددا بخسارة مهنته وحياته معا نتيجة لهذا الإهمال « تذكرت آنفا أن هذا محال في مجتمعنا العسكري » [4].

« توفيت في المستشفى أمس زوجة الدكتور فؤاد وولده بعد إصابتهما في حادث تصادم بين العربة التي كانت تقلهما إلى قسم البوليس وعربة نقل ضخمة ... ما رأيك فيما عرضته عليك البارحة ؟

آه يا طفلي العزيز الغالي لقد كنت قبل أن تولد مخلوق بلا مبدأ بلا هدف ... بلا عقيدة... كنت أنانيا ... »[5].

جاءت هذه الأحداث المسترجعة متتالية توضح لنا وفاة زوجة وابن الدكتور فؤاد الذي مدبرا من طرف الكابتن علاء من أجل إقناع فؤاد بالأمر الواقع والعودة إليهم والتراجع عن

[1] - المصدر السابق ، ص 58 - 59 .
[2] - جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 61 .
[3] - المصدر السابق ، ص 63 .
[4] - المصدر نفسه ، ص 69 .
[5] - المصدر نفسه ، ص 93 – 96 .

صنع الجهاز بالإضافة إلى عرض فاتن واستفزازها له بأنه لن يستفيد شيء من إخلاصه لوطنه وأن يبيعه وينضم إلى دولة العدو .

لكن هذا لم يؤثر فيه بل على العكس أعطاه قوة وعزيمة للالتزام أكثر بمشروعه خاصة أنه لم يعد لديه ما يخسره .

وكل هذه الاسترجاعات جاءت معبرة عن الخوف سواء الخوف من اندلاع الحرب أو خوف علاء من إعدامه إن لم ينفذ مهمته أو خوف فؤاد من الإمساك به وتعرض صديقه للخطر بسببه .

2- الاستباق :

هو تقنية تطرها المفارقة الزمنية على مستوى الترتيب السردي حيث يسعى لكسر خطية الزمن ونجده أقل تواترا من الاسترجاع ولكنه ليس أقل أهمية منه .

فالاستباق هو عملية « يلجأ إليها السارد في محاولة لكسر الترتيب الخطي للزمن فيقدم وقائع على أخرى أو يشير إلى حدوثها سلفا مخالفا بذلك ترتيب حدوثها في الحكاية... » [1]، وبالرجوع إلى رواية مرآة المستقبل نجدها حافلة بالاستباق بنوعيه الخارجي والداخلي بل هي قائمة بالأساس على الاستشراف .

أ- الاستباق الخارجي :

يتعلق بتوقع أحداث لها علاقة بالحكاية الرئيسية في المستقبل وانطلاقا من هذا سنرى مدى استعمال الكاتب محمد عبد الكريم خلف لعنصر الاستباق أو الاستشراف في الرواية ومن هذه الاستباقات نذكر : « الحرب بيننا وبين العدو محتملة ... ويؤكد لهم أن الحرب بيننا وبين العدو ومتوقعة ... وأن أسلحتنا النووية قادرة على إبادة العدو وحلفائه خلال ساعات ... قال أن ثمة مخططا يجري إعداده في سرية تامة للقيام بهجوم نووي وقائي ضد العدو وحلفائه » [2] ، في هذا الاستباق تنبؤ بوقوع الحرب .

والإجابة عن تساؤلات حول أن كانت ستقع حقا أم لا بعد الكشف عن مخططات العدو « الحرب واقعة لا محال ... لكنني أتوقع أن ذلك سيحدث قريبا ، بل أقرب مما تتصور... إن وقعت الحرب فإنها لن تبقي ولن تذر » [3].

---

[1] - عبد المنعم زكريا القاضي : مرجع سابق ، ص 116 .
[2] - جيرار جينيت : مصدر سابق ، ص 16 – 17 .
[3] - جيرار جينيت : مصدر سابق ، ص 17 – 18 .

في هذا الاستباق نجد ترقب وخوف شديدين من وقوع الحرب وما ينجم عنها من دمار وخراب .

وتتوالى استباق الأحداث في رواية مرآة المستقبل من الصفحة (61 – 70) معبرة جميعها عن تخوف علاء من الإخفاق في مهمته وهي إلقاء القبض على الدكتور فؤاد الذي قد يلقي به إلى الإعدام .

« أن تنتهي من هذه المهمة في خلال أسبوعين فقط ، أما إذا فشلت فسيكون مصيرك الإعدام »

« أجل يا ثروت إني أترقب حكما بالإعدام ... لقد وافق رؤسائي على منحي فرصة لمدة أسبوعين فقط أبحث فيها عن الدكتور فؤاد وألقي القبض عليه من جديد ... وأسترد هيبتي » [1].

في هذا نجد تأمل علاء في القبض على فؤاد ليسترد هيبته و نفوذه اللذان فقدهما ويعود إلى أيامه الخوالي ، فهذا الاستباق ورد : « في صورة توقعات أو تخطيط من الشخصية لما سيقع أو ستفعله في ضوء المواقف التي تجتازها » [2].

« آه ... ماذا أصنع الآن ؟ إن الموقف قد تأزم ... المشكلة أضحت عويصة فماذا أفعل ؟ أترك أخي يواجه محنته القاسية بمفرده ؟ أأدعه لمصيره المحتوم دون أن أحرك ساكنا ؟ أأسلمه للموت وبيدي إنقاذه ؟ ... أأسلم له الدكتور فؤاد ... إنه التعويذة التي ستقينا شر الحروب والأهوال » [3].

نجد هذه الاستباقات السالف ذكرها جاءت كلها على شكل تساؤلات حول مصير الكابتن علاء ولتضعه في حيرة بين اختيار أخيه علاء بالميل إلى العاطفة والتفكير بالمصلحة الشخصية أم اختيار صديقه فؤاد بالميل إلى العقل والتفكير بالمصلحة العامة وهذا من أصعب القرارات لكن هذه الاستباقات لم تسد أي ثغرة حكائية في الرواية ، بل عملت على زيادة عنصر التشويق فيها .

كما نجد السارد استبق مقطعا سرديا تمثل في تخطيط علاء للتخلص من زوجة وابن فؤاد خاصة بعد معرفته أنهما نقطة ضعفه الوحيدة .

---

[1] - المصدر السابق ، ص 67 – 61 .
[2] - سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 65 .
[3] - المصدر نفسه ، ص 70 .

« فإذا تخلصنا منهما يا سيدي فإننا سنقضي على الدافع الذي حدا به التبدل ... سنقتلع تلك الأحاسيس الجديدة من أعماق وجدانه سنطفئ في فؤاده مصباح الأمل ... سنملأه مرة أخرى بالحقد والكراهية ... سعيدة إلى بوتقتنا دون عناء »[1].

فحقد هذا الاستباق الزمني دلالية تمثلت في التعبير عن رؤية استشرافية لما يتمناه وحكومته .

ويأتي استباق آخر للأحداث من خلال محاولة إغراء فؤاد وتغيير رأيه بعدم إكمال مشروعه أو استخدامه لصالح العدو وسعي كل طرف من أطراف الرواية لتحقيق مطالبه الشخصية وجذب فؤاد لطرفه فنجد علاء يحاول التأثير فيه وتغيير رأيه من خلال قتل زوجته ابنه ، كذلك حازم وفاتن يريدان انضمامه إلى دولة العدو وخيانته وطنه ونجد ذلك في المقاطع التالية :

« إنها فرصتك يا دكتور ... فرصة لا تعوض ... سوف تستريح نهائيا من الخوف والترقب ... ستنجو من الموت ، ستعيش مكرما مبجلا في دولة تقدرك حق قدرك ... سأتحمل شتائمك لأنني واثقة من أنك ستعتذر عنها في يوم من الأيام ... فهل يستجيب لمطلبها ويطيعها فيما تريد لينجو بجلده كما قالت من الموت الذي ينتظره ؟ أيفعل ذلك حقا »[2].

وهذا ما جعل الدكتور فؤاد في حيرة من أمره والتي طرحها السارد في شكل تساؤلات : هل سيرضخ لمطالب فاتن وحازم وينجو بنفسه من الموت المحتوم أم يصمم على رأيه ويكمل مشروعه ، والتي أتت مخالفة لزمن سرد الرواية .

« فالاستباق هو إشارات قصيرة تنبه إلى حدث سيتناوله السرد لاحقا وبالتفصيل » [3].

« تم يدعم هذا الاستباق تهديد حازم لفؤاد بقتله إذا لم يرضخ لأوامره بل سيحدث ... هيا يا فاتن ساعديني في تقييده وتكميمه ... سوف نلقيك كالكلب في حقيبة العربة » [4].

ثم يعود السارد مجددا إلى استباق أحداث محتملة الوقوع في عالم السرد وهي توقع النهاية ووقوع الحرب ، لكن هذه المرة بصفة أقرب .

---

[1] - المصدر السابق ، ص 80 .
[2] - المصدر نفسه ، ص 84 – 87 – 89 .
[3] - عبد المنعم زكريا القاضي : مرجع سابق ، ص 120 .
[4] - المصدر السابق ، ص 105 .

« إنها ستقع بعد ساعات معدودة ... وربما الآن »

« وأعلن أن ساعة الصفر ستكون في غروب هذا النهار » [1].

ويبقى هذا التوقع بين أمرين إما أن يتحقق أو لا .

ب- الاستباق الداخلي :

يتعلق هذا النوع بتقديم أحداث في صيرورة الحكي سوف تحدث والتأكيد عليها سلفا وورد في رواية مرآة المستقبل كاشفة عن مخطط فؤاد في ضوء أحداث الحاضر نذكر منها :

« إن بمقدوري إنقاذكم جميعا ، و بمقدوري تخليص البشرية من أخطار الحرب النووية إلى الأبد ... إن إنقاذنا سيكون بلا ريب على أيدي هذا الجهاز المدهش »[2].

ولقد ورد هذا الاستباق على شكل إشارة زمنية لم تكتمل بعد في التطلع للمستقبل لأنها « أقرب إلى الافتراض والتوقع ، فقد يتحقق بعضها أو لا يتحقق »[3].

ويبرر استباق آخر قائم على اتخاذ موقف مسبق من طرف فؤاد وفاتن وتفكير كل منهما على حدا تجاه الآخر « ... يشعر بشيء من النفور والخوف من هذه الفتاة التي لم تكن في حسبانه ... يشعر أن الريح لن تسير كما يشتهي ... ترى ماذا سيكون موقفها منه؟... وماذا سيكون رأيها عندما تعرف الحقيقة ... صدق الآن حدسه ... لن تكون متعاونة معه... لن تكون أمينة على السر ... إنه سيحد من حريتي فيقلب حياتي رأسا على عقب... سيكون في الغد هديتي لحبيبي حازم » [4].

وهذا التوقع نابع من إحساس بالنفور وهو إحساس متبادل بين فؤاد وفاتن : « فؤاد أحس بأن الخوف والنفور منها وهي أحست بأنه سيحد من حريتها وربما يكشف ألاعيبها إن وافقت على بقاءه في الفيلا » .

كما نجد استباقات تمثله في التخوف من اندلاع الحرب « الخوف من احتمال الحرب لم يعد يطاق ... سنمنع من وقوع الحرب ... سوف تكون لصالحنا بلا ريب ... ستكون لها نتيجة لصالح العدو ... سيكون الدمار الشامل للعالم أجمع » [5] ، وظف السارد هنا حرفا

---

[1] - المصدر السابق ، ص 115 .
[2] - المصدر نفسه ، ص 19 .
[3] - يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي ، ص 113 .
[4] - المصدر السابق ، ص 29 – 37 .
[5] - المصدر نفسه ، ص 53 - 65 .

السين و سوف للدلالة على مستقبل قريب أو بعيد وهو اندلاع الحرب التي أصبحت هاجس كل شخصيات الرواية .

يليه استباق قائم على تأنيب علاء « أتعلم ما الذي سينجم عن إهمالك المشين هذا ... خطأ سترتب عليه نتائج عالمية وخيمة ... كأنك ستقبض عليه فور خروجك من هنا ... سأعلن في الصحف عن المكافأة أرجو أن يكون المبلغ جاهز في أقرب وقت ممكن ... ستحين نهايتي بسبب هذا الخطأ ... سأعدم حقا » [1] ، كان هذا التأنيب من طرفين من طرف علاء لنفسه ومن طرف قائده له وهو استشراف لنهاية علاء .

« يصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية » [2] ، يدعمه استباق آخر تمثل في تطلعات بعض شخصيات الرواية إلى المستقبل .

« وقد عقد النية للانتهاء من الجهاز في أقرب وقت ممكن ... حتما سيرضخ و يستسلم في يوم ما ... قد يزوركم الكابتن علاء كما يفعل دائما فيجده أمامه بطريق الصدفة أو ربما يضعف زوجك و يسلمه لأخيه في لحظة ما » [3]، حيث تشير هذه التطلعات إلى تطلع فؤاد إلى إكمال صنع جهازه ، و تطلع فاتن للإطاحة بفؤاد ، وتطلع حازم للوصول إلى فؤاد قبل الكابتن علاء .

وفي الأخير فالرواية ككل هي استباق للزمن الذي نعيش فيه بامتياز .

ثانيا : تقنيات زمن السرد :

1- تسريع السرد :

هو تقنية زمنية تقوم على تسريع الوتيرة السردية وتتضمن كل من الخلاصة والحذف .

أ- الخلاصة :

هي تلخيص لأحداث لم يعطها الراوي مساحة في الرواية أي أنها « المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ » [4] ، وفي رواية مرآة المستقبل تم اختزال فترات زمنية لأحداثها في أسطر أو فترات و مثال ذلك :

---

[1] - المصدر السابق ، ص 59 .
[2] - جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 77 .
[3] - المصدر السابق ، ص 74 – 75 .
[4] - سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 82 .

« لقد مضت سنوات عديدة منذ افترقنا ... ولم نلتقي مطلقا إلاّ الآن ... فمدة فراقنا لم تكن بسيطة أنها أعوام طويلة »[1].

في هذا المقطع تلخيص لمدة الفراق بين الصديقين فؤاد وثروت .

وكذلك نجد الراوي يلخص شوق وحنين الدكتور فؤاد لأبنه « ألم تره منذ وقت طويل ؟ ... منذ أضربت عن العمل » [2] ، هذا الشوق الذي دام مدة طويلة بسبب مطاردة الحكومة له .

« وبعد دقائق وصل ثروت وهو يحمل حقيبة ضخمة تحتوي الأجهزة والمعدات التي طلبها الدكتور فؤاد » [3] ، فالراوي هنا لم يذكر لنا المدة التي بقي فيها فؤاد لوحده في انتظار ثروت واكتفى بقوله بعد دقائق فقط بهدف « تقديم عام للمشاهد والربط بينهما » [4].

ثم نعثر على خلاصة أخرى طويلة المدى يتعدى زمانها الشهور « يبدو أنك لم تعرفني بعد مقدار حبي لك رغم علاقتنا الطويلة » [5] ، بين هذا المقطع مدة العلاقة بين حازم وفاتن ولم يذكر لنا تفاصيلها .

وفي الأخير تأتي خلاصة حاملة في طياتها تهديد « أن تنتهي من هذه المهمة في خلال أسبوعين فقط » [6] ، تهديد القائد لعلاء لإلقاء القبض على فؤاد محددا مدة لا تتجاوز أسبوعين .

ب- الحذف :

يعتبر الحذف من أهم التقنيات التي تلعب دورا في تسريع السرد فهو « تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة طويلة ، أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع و أحداث » [7] ، ومن أمثلة ذلك نذكر :

« أنها قصة سأسردها بالتفصيل ولكن ليس الآن » [8] .

---

[1] - المصدر السابق ، ص 13 .
[2] - المصدر نفسه ، ص 26 .
[3] - المصدر نفسه ، ص 30 .
[4] - سيزا قاسم : مرجع سابق ، ص 82 .
[5] - المصدر نفسه ، ص 39 .
[6] - المصدر السابق ، ص 61 .
[7] - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 156 .
[8] - المصدر نفسه ، ص 14 .

فالراوي هنا حذف تفاصيل القصة واكتفى بقول إنها قصة طويلة لأن الوقت والمكان غير مناسبين لشخصية الراوي .

ونجد في حوار بين فؤاد وثروت حول مصيرهم بعد نشوب الحرب « رباه إن هذا كله مهدد بالضياع ... كفاح العمر كله ونضال السنين الطويلة سيضيع سدى إذا وقعت الحرب » [1] ، في هذا المقطع حذف لكل إنجازات ثروت وكل ما وصل إليه خلال عمره لكن هذا لم يخل لا بمعنى الحكي و لا بصيرورة الأحداث .

كما نجد حذف آخر تمثل في حذف مدة بقاء الدكتور فؤاد في السجن « وبعد تعذيب شديد متواصل ، خارت قواي ... واضطروا إلى إدخالي إلى المستشفى » [2] ، لكن الراوي الراوي لم يذكر السجن بشكل صريح بل بشكل تلميحي يمكن فهمه من خلال أحداث الرواية .

ثم تتسارع أحداث الرواية وصولا إلى كشف فاتن مكان فؤاد لحازم « بعد مدة من الزمن توقفت أمام إحدى العمارات ... إنها الحقيقة ... إنه موجود في فيلقي وسيقيم عندنا إلى أجل غير معلوم » [3] ، فالراوي لم يحدد الفترة التي سيبقى فيها فؤاد في الفيلا قد تدوم هذه لمدة أسبوع أو أسبوعين أو أكثر ليوقع القارئ بهذا في دائرة التأويل .

نستنتج أن الراوي لم يوظف تقنيات تسريع السرد بكثرة وهما الخلاصة والحذف في رواية مرآة المستقبل لكن مع ذلك ساعدته لتخطي أحداث غير مهمة فيها .

2- إبطاء السرد :

هو تقنية زمنية تقوم على إبطاء الوتيرة السردية وتتضمن كل من المشهد والوقفة .

أ- المشهد :

هو عبارة عن أحداث متصلة بالرواية حيث ينقل لنا الحوار مع الشخصيات فهو أقرب إلى التطابق معه بمعنى هو « المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد » [4] ، وقد كثر حضور هذه التقنية في رواية مرآة المستقبل ومن أمثلة نذكر الحوار الذي دار بين فؤاد ونفسه :

---

[1] - المصدر نفسه ، ص 18 .
[2] - المصدر نفسه ، ص 21 .
[3] - المصدر نفسه ، ص 37 – 42 .
[4] - حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 78 .

« – هل يقف هنيهة ليلتقط أنفاسه ثم يواصل العدو ؟

– كلا إنهم سيلحقون به لو فعل ذلك وسيلقون القبض عليه

– مستحيل لابد أن يستمر في الجري » [1] .

يتحدث الراوي في هذا المقطع من الحوار الذي دار بين الدكتور فؤاد ونفسه وهو مطارد من طرف البوليس حيث رفض التوقف لالتقاط أنفاسه وأرجع أسباب هذا الرفض إلى الإمساك به .

كما ورد مشهد آخر وهو حوار بين الدكتور فؤاد وثروت :

« – من أنت ... ولماذا ركبت عربتي ؟

– إذن أنت المجرم الهارب الذي كانوا يبحثون عنه

– ألست ثروت بلى أنت ثروت

– بلى أنا ثروت ، صديقك في الثانوية ...

– كان ينبغي أن أعرفك على الفور » [2] .

جاء هذا الحوار على شكل استرجاع فنجد الدكتور يذكر صديقه ثروت به خلال أيام الثانوية ، وبعد ما ظن أنه مجرم في الوهلة الأولى واصطحاب ثروت لفؤاد لمنزله وسرد حكايته له وكيف هرب من الحكومة ولماذا لا يعتبر هذا الحوار من أطول الحوارات في الرواية ، حيث دام أكثر من 16 صفحة اكتفينا بذكر بعضها فقط .

ثم نجد مشهد حواري بين الدكتور فؤاد وفاتن بعد استغرابها لوجوده في فيلتها .

« – من أنت ؟

– لم يدر بماذا يرد عليها ؟ اعتراه الارتباك ، لكنه سرعان ما تحكم في أعصابه ورد عليها بنفس التساؤل : وأنت من تكونين ؟

– أنا صاحبة هذه الفيلا (قالتها بانفعال)

– إذن أنت زوجة ثروت ، أهلا بك .

– أنا صديق زوجك » [3] .

يوضح هذا الحوار تساؤلات فاتن حول هوية فؤاد وسبب وجوده في الفيلا .

---

[1] - المصدر السابق ، ص 79 .

[2] - المصدر نفسه ، ص 11 – 12 - 13 .

[3] - المصدر نفسه ، ص 28 – 29 .

بعده يليه حوار بين فاتن وحازم عن الدكتور فؤاد :

« – إنني أحمل لك بشرى يا حازم ... بشرى عظيمة

– لقد ترك أحد علمائنا الكبار في مركز الأبحاث النووية وفر هاربا

– أتقصدين الدكتور فؤاد ، لقد علمنا نبأ هروبه .

– وهل تعلم أين هو الآن .

– رد بسرعة كلا بالطبع

– أمّا أنا فأعرف أنه في فيلتي وهذه البشرى التي جئت لأزفها إليك » [1] .

يتضح لنا من خلال هذا المشهد الحواري أن فاتن تعلم مكان اختباء الدكتور فؤاد وحملت هذه البشرى لحازم وهو رجل مخابرات من رجال العدو .

ويأتي حوار آخر دار بين الكابتن علاء و قائده حول إهماله لعمله :

« – تكلم القائد قال بصوت خشن : فعلتها يا حضرة الضابط ، كنت أتصور كل شيء إلا أن يحدث هذا . »

– وممن ؟ منك أنت ؟ من الكابتن علاء أكفأ الضباط في مخابراتنا !

– كيف استطاع هذا الرجل الداهية أن يخدعك ، وكيف تمكن من الفرار ؟ وأين كان جنودك في تلك اللحظة ؟

– ولكن هذا الإهمال يا حضرت الضابط أتعلم ما الذي سينجم عن إهمالك المشين هذا ؟

– أعلم يا أفندم ... » [2] .

جاء هذا الحوار في صورة عتاب لعلاء من طرف قائده بسبب إهماله لعمله وافتتاح المحال للدكتور فؤاد للهرب بعد ما كان في أيديهم في المستشفى وهذا الهرب يعتبر خسارة كبيرة لأنها كانت تسعى للاستفادة من جهازه واستخدامه ضد العدو ، لكن فؤاد لم يحقق ما أراد وهو ما جعلهم يتحسرون ويعضون أصابعهم ندم لفراره .

بالإضافة إلى مشهد حواري ... تعددت فيه شخوص الرواية وهو ما يضع القارئ في دائرة الانفعال « ويعطي له إحساسا بالمشاركة الحادة في الفعل » [3] .

---

[1] - المصدر السابق ، ص 38 – 41 – 42 .

[2] - المصدر نفسه ، ص 5 – 58 – 59 .

[3] - سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 94 .

« – قالت فاتن وهي تشير إلى الشاب الذي معها ، أعرفك بصديقنا الكابتن حازم إنه الشخص الذي سيتولى عملية ترحيلك عبر الحدود .

– مدّ حازم يده وهو يقول إني سعيد بلقائك يا دكتور .

– ثم يدخل علاء قائلا : ارفعا أيديكما إلى الأعلى ولا تتحركا ... الأحباب جميعا هنا .

– وصل ثروت تسمر في مكانه وسط الدماء ، فقد رأى جثة زوجته وجثة شاب غريب قال : في ذهول ماذا حدث ؟ » [1] .

هذا المشهد الحواري ينقل لنا الأحداث التي دارت بين الشخصيات الخمس حول وجود فؤاد في الفيلا وكشف علاء لفاتن نتيجة خيانتها لكل من زوجها ووطنها وحتى علاء التي كانت تستغله أيضا لصالح حكومة العدو باحثة عن معنى السعادة وحياة أخرى مع حازم جاسوس العدو والتي وصلت في النهاية إلى قتل حبيبها حازم ثم قتل نفسها .

نستنتج أن الحوارات السابقة تحمل قضية سياسية وفكرية وقليل منها عاطفية تؤديها كل شخصيات العمل الروائي ، حيث كان هدفها كشف أسرار كل شخصية على حدا .

ب– الوقفة :

تتشكل الوقفة من تأملات السارد في أحداث العمل الروائي من خلال توقفه فترة من الزمن مما يؤدي إلى إبطاء حركة السرد .

« فتتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوءه إلى الوصف » [2] ، ومن بين الوقفات الوصفية التي تضمنتها المدونة الروائية والشاهد على ذلك قول الراوي : « وجذب نظر الدكتور فؤاد منظر الفيلا المثير الرائع الذي يبهر العقول ويخلب الألباب : البناء الهندسي البديع الذي شيدته يد التكنولوجيا العصرية ، الديكور ، النظام ، التنسيق ، الألوان الفاقعة ، الأزرار الالكترونية ... هذه الإضاءة وهذه التهوية وهذه التدفئة ، وهذا التبريد ... وهذا التسخين » [3] ، في هذا المقطع توقف للسرد وحضور الوصف وهو وصف الفيلا بطريقة جمالية فنية حيث جمعت فيها كل أساليب التكنولوجيا لتجسيد المشاهد بوضوح للقارئ .

---

[1] - المصدر السابق ، ص 102 – 105 - 113 .

[2] - حميد لحميداني : مرجع سابق ، ص 76 .

[3] - المصدر السابق ، ص 14 .

كما نجد وصفا لحالة علاء « أظلمت الدنيا في عينيه ، مادت الأرض تحت قدميه ، جثم هم ثقيل على صدره ، عاد أدراجه إلى مقر عمله ، منكس الرأس ، عابس الوجه ... أطرافه ترتعش ، عيناه ذاهلتان ، ذهنه سارح مصدوم » [1] .

يقف الراوي هنا على وصف حالة علاء وما يعانيه من حسرة و ألم وعتاب حول تقصيره في عمله .

ثم ورد وصف مزدوج لحالة الدكتور فؤاد وفاتن معا « كلماتها تنهال بعنف إلى سمعه نبراتها خناجر تخترق صدره ، صوتها سم زعاف يسري في بدنه ، رفع عينيه الدامعتين إلى أعلى ، اصطدم بصره الخابي بجسدها المنتصب أمامه كتمثال القدر الساحر المتجبر » [2] ، وضح هذا الوصف حالة فؤاد المزرية بعد تلقيه لخبر وفاة ابنه وزوجته ووقع كلمات فاتن الساخرة عليه .

فقد وظف السارد تقنية الوقفة في الرواية لتحقيق وظيفة التوضيح للقارئ فيصبح وكأنه مشارك في أحداثها وجزء من مساراتها السردية .

ثانيا: بنية المكان :

ينقسم المكان إلى أربعة أنواع هي :

1- المكان المجازي :

هو مكان غير مطابق للواقع ، يتمثل المكان المجازي في رواية مرآة المستقبل في الفيلا الالكترونية وهي فيلا ثروت صديق الدكتور فؤاد والتي كانت الملجأ الوحيد له تقوم هذه الفيلا بالأساس على التكنولوجيا العصرية بل وتعدت ذلك « وجذب نظر الدكتور فؤاد منظرها المثير الرائع الذي يبهر العقول ويخلب الألباب ... شيدته يد التكنولوجيا العصرية ... الديكور ، النظام ، التنسيق ، الألوان الفاقعة ، الأزرار الالكترونية الكثيرة المنتشرة على الجدران ، هذه للإضاءة ، وهذا للتهوية وهذا للتدفئة ، وهذا للتبريد وهذا للتسخين ... فيلتك على أحدث طراز ... إنها تحفة » [3] .

---

[1] - المصدر السابق 63

[2] - المصدر السابق ، ص 94 .

[3] - محمد عبد الكريم خلف : مرآة المستقبل ، ص 14 .

بين هذا المقطع مجازية هذه الفيلا وهو ما جعل الدكتور فؤاد في دهشة واستغراب لما رآه في حياته هذه الفيلا التكنولوجية التي لم تبرز إلى الوجود بعد لما تحمله من تكنولوجيا سواء من ناحية البناء الخارجي أو من ناحية طريقة عملها ، فهي تحتوي صحيفة الكترونية متحركة وناطقة لا يبذل الإنسان فيها لا جهد ولا تعب ، بل يكفي أن يكبس على زر واحد ليصل إلى كل ما يحتاج إليه ، وهذا النوع من التكنولوجيا يكاد يكون منعدما في الحياة الإنسانية عامة والحياة العربية خاصة ، فمن المعروف لدينا أن البيت يكون عاديا بينما الفيلا هي أكثر رقي منه لكن هنا اكتسبت الفيلا صفات خارجة عن المألوف جعلت منها فيلا مجازية .

ومع أن المكان المجازي ليس عنصرا مهما في العمل الروائي إلا أنه يكسبه عنصر التشويق والمغامرة لأن الراوي وظف تقنية الاستباق ، فاستبق زمانه إلى زمن تكنولوجي يصبح كل ما فيه إلكترونيا بامتياز .

2- المكان الهندسي :

وهي الوصف الدقيق للمكان من خلال أبعاده الخارجية تمثل المكان في المدونة الروائية في الفيلا التي وصفها الراوي بدقة من خلال منظرها الخارجي « وجذب نظر الدكتور فؤاد منظرها المثير الرائع الذي يبهر العقول ويخلب الألباب : البناء الهندسي البديع الذي شيدته يد تكنولوجية عصرية ... فيلتك على أحث طراز » [1] .

وضح هذا المقطع الوصفي التفاصيل لفيلا ثروت الالكترونية وهو ما لفت انتباه فؤاد ليعرف أن صديقه ثروت له مكانة ومنصب كبيرين ففيلا كهذه لا تدل سوى على الغنى والحياة السعيدة ، هذا الوصف الذي وقف السرد لمدة من الزمن ليقف الراوي بالقارئ على هذه التفاصيل التي تبدو غير مهمة لكن على عكس ذلك ، فهي أضافت للخطاب الروائي قوة ووضوحا .

[1] - المصدر السابق ، ص 14 .

3- المكان كتجربة معاشة :

هو المكان الذي يوضح عيش الشخصية لتجربة معينة تجسد في أحداث الرواية فهو « قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي » [1] ، ورد في رواية مرآة المستقبل مكان واحد عاشته شخصية فؤاد وهو المستشفى بعد سؤال ثروت له عن سبب مطاردة البوليس له وهو ما أرجعه إلى التجربة التي خاضها في المستشفى يظهر ذلك في المقطع التالي :

« وبعد تعذيب شديد متواصل خارت قواي ، ووهن جسمي وافترسني المرض وعندئذ اضطروا إلى إدخالي المستشفى في حراسة واحد من أكفأ رجال المخابرات ... وفي المستشفى قررت الهرب »[2] ، أكد هذا القول معاناة وألم فؤاد من هذه التجربة المريرة التي عاشها خلال وضعه للمستشفى وقبلها مع حراسة مشددة من طرف الضابط علاء وهو من أكفأ رجال المخابرات بعد تعرضه لتعذيب شديد من طرف ضابط حكومته بسبب صنعه لجهاز يقضي على أسلحة الدمار الشامل في العالم وهو ما لم يعجب الحكومة لأنها أرادت استعمال الجهاز لصالحها ضد العدو وهو ما جعل فؤاد يرفض ليصل به الأمر إلى التعذيب الذي أدى به إلى المستشفى .

4- المكان العادي :

وهو المكان الذي ألفه الناس ورد هذا المكان في الرواية بشكل قليل تمثل هذا النوع في المدونة الروائية في الغرفة والتي تعتبر مركز أحداث الرواية بغض النظر عن تنوع أصحابها « دخل الحجرة التي حولها إلى معمل به كافة الإمكانيات والمتطلبات التي تلزمه » [3] .

« في أحضان الليل الدافئ وبين ستائر السكون الهفهافة وتحت لمسات الأضواء الرقيقة، الخافتة تركت فاتن لذهنها العنان وانطلق عقلها النشيط يسبح في وسط بحيرة من الأفكار» [4] .

[1] - محمد عزام : شعرية الخطاب السردي ، ص 65 – 66 .
[2] - المصدر نفسه ، ص 21 .
[3] - المصدر نفسه ، ص 45 .
[4] - المصدر نفسه ، ص 35 .

جاءت الغرفة ملازمة لشخصين هما فؤاد وفاتن يكمن المعنى المكاني للعادي في كونها غرفة تحتوي الإنسان وما يملكه من أسرار لكنها تختلف في أن لكليهما غرض منها فالدكتور فؤاد حولها من مصدر للراحة والاطمئنان إلى مصدر للتعب والكد والجهد لأنه حولها إلى ورشة عمل لإكمال جهازه وبهذا تكون قد فقدت الغرفة قيمتها شكلا ومضمونا .
أمّا غرفة فاتن فقد ظلت محافظة على معناها الطبيعي وهو أنها مصدر للراحة واطلاق العنان لتفكيرها والتأمل في مختلف المواضيع .
نستنتج مما سبق أن المكان يتخذ أشكالا كبيرة بحسب ما تتطلبه أحداث الرواية وشخصياتها ، لكن لكل مكان دلالته الخاصة به و التي تميزه عن بقية الأنواع الأخرى .

ثانيا : التشكيلات المكانية :

تتخذ الأمكنة أشكالا مختلفة في العمل الروائي وتضم الأماكن المغلقة والمفتوحة ، وبالرجوع إلى رواية مرآة المستقبل نجد الراوي اعتمد على هذين النوعين لتصوير أحداث روايته وإبراز دور الشخصيات في تلك الأمكنة لكن لكل واحد من هذين النوعين دلالته الخاصة به .

1- الأماكن المغلقة :

توحي الأماكن المغلقة بالانغلاق والضيق لكن مع هذا فهي تؤدي دورا أساسيا في الرواية لأنها تساهم في تشكيل الشخصية الروائية ، فالمكان شرط أساسي لكيان الإنسان ، ويتمثل هذا النوع في الأماكن التالية :

أ- البيت :

يعتبر البيت الملجأ الوحيد والآمن للإنسان فهو مكان الراحة والطمأنينة الذي يحميه من أخطار العالم الخارجي وهو من الأمكنة التي ورد ذكرها في الرواية حيث احتضن أهم أحداثها ، فهو المكان الذي اختبأ فيه الدكتور فؤاد وأكمل جهازه ويتجلى ذلك في هذا القول :

« بعد مدة توقفت العربة في مكان هادئ بأطراف المدينة أمام فيلا شبه منعزلة عن العمران ... وانطلق الزميلان السابقان إلى الفيلا والتي جذبت نظر فؤاد بمنظرها المثير

الرائع الذي يبهر العقول ... الأزرار الإلكترونية الكثيرة المنتشرة على الجدران ... لن تغادر هذه الفيلا إنك ستظل معي هنا ، وستنفذ فكرتك العظيمة رغم أنف الحكومة »[1] .

وضح هذا المقطع مكان إقامة ثروت المنعزل عن العمران الذي يعيش فيه مع زوجته فاتن واستضاف صديقه الدكتور فؤاد بعد علمه أنه مطارد من طرف البوليس من أجل صنع جهاز جديد لإنقاذ العالم من الأسلحة الفتاكة .

كما ورد البيت في الرواية بلفظ المنزل ، الشقة ، العمارة في المقاطع التالية :

« – أما هذه الأشياء فستحضرها من منزلي »[2] .

« – بعد مدة من الزمن توقفت أمام إحدى العمارات ... دخلت العمارة صعدت إلى الطابق الثالث ، ضغطت على زرًا بإحدى الشقق »[3] .

فالأول هو بيت فؤاد الذي تقيم فيه زوجته وابنه والذي أرسل إليه صديقه ثروت لإحضار له مستلزمات تخصه في إنجاز مشروعه .

أمّا الثاني فهو بيت حازم وقد وصف الراوي مكانه بالتفصيل وهو إحدى الشقق في الطابق الثالث يقيم به حبيب فاتن أحد رجال مخابرات الدولة المعادية .

ب– الغرفة :

هي جزء من الفيلا أو البيت نجد حضورها في المدونة الروائية في حالتين تحمل كل منهما دلالة :

فالأولى تحتضن الدكتور فؤاد ومشروعه « دخل الحجرة التي حولها إلى معمل به كافة الإمكانيات والمتطلبات التي تلزمه »[4] .

فهي من أكثر الأماكن احتواء للإنسان و أسراره لكن هنا هي مكان للعمل وليس للراحة كما هو معروف ، حيث تعكس لنا في هذا المقطع شخصية فؤاد عالم الذرة الشهير .

أمّا الثانية فوردت بالصفة المعروفة كمكان للراحة واسترجاع الذكريات والتفكير في الغد « في أحضان الليل الدافئة ... وبين ستائر السكون الهفهافة وتحت لمسات الأضواء الرقيقة الخافتة تركت فاتن لذهنها العنان وانطلق عقلها النشيط يسبح في وسط بحيرة من

[1] - المصدر السابق ، ص 10 – 14 - 22 .
[2] - المصدر السابق ، ص 25 .
[3] - المصدر نفسه ، ص 37 .
[4] - المصدر نفسه ، ص 45 .

الأفكار » [1] ، فالراوي يوظف شيئا من الخصوصية في هذه الغرفة المتعلقة بالفرد المقيم بها وهي فاتن .

ج- المستشفى :

هي مكان للعلاج يتميز بالراحة والاطمئنان من أجل الشفاء ، فهي « النهاية التي ينتهي إليها كل مريض وسيلته في الانتقال إلى حال أحسن ، لذا يستجمع إمكانياته التي تقدمها غرفة مختلفة والعاملين به لتوفير العلاج الناجح » [2] ، وردت المستشفى في رواية مرآة المستقبل بشكل سطحي لم يتطرق فيها الراوي لتفاصيل وجود فؤاد بها أي أنه وظف تقنية الحذف لحذف مرحلة وجوده فيها وقفز مباشرة إلى مرحلة هروبه منها « نص ثياب المستشفى بسرعة وارتدى ثيابه الخاصة » [3] .

« افترسني المرض ، وعندئذ اضطروا إلى إدخالي المستشفى ...إننا نبحث عن مجرم خطير هرب من المستشفى منذ قليل » [4] ، يوضح هذين المقطعين وجود فؤاد في المستشفى قبل هروبه بسبب تعذيب شديد تلقاه من قبل ضباط حكومته .

2- الأماكن المفتوحة :

هي أحد مكونات الخطاب السردي لا تحكمها حدود ضيقة ولا قيود ، فهي منفتحة على الطبيعة متاحة لجميع الناس ويتمثل هذا النوع في الرواية مرآة المستقبل في الأماكن التالية :

أ- الطرق و الأحياء :

هي أمكنة عامة تتميز بالاتساع والحرية فهي تمنح الناس « حرية الفعل وامكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبدل » [5] ، فنجد الطرق والأحياء وردت بقلة في المدونة الروائية وهي « اندفع بكل ما أوتي من قوة تجاه أحد الشوارع الفرعية ، وجد أمامه عربة تقف على حيد الطريق ... ولكن ليس الآن إننا في طريق عام » [6] .

---

[1] - المصدر السابق ، ص 35 .
[2] - الشريف جميلة : بنية الخطاب الروائي ، ص 238 .
[3] - المصدر السابق ، ص 8 .
[4] - المصدر نفسه ، ص 9 - 21 .
[5] - ياسين النصير : الرواية والمكان ، ص 244 .
[6] - المصدر نفسه ، ص 9 – 14 .

يوضح هذا المقطع وجود فؤاد بالشارع أو بالطريق بعد هربه من المستشفى وخوفه من إمساك البوليس له فيتحدث مع ثروت راجيا منه التخلص من هذا الطريق .

« وبينما وهو يسير في عربته في أحد الشوارع إذ به يلمح زوجة أخيه »[1] .

دار هذا المقطع حول رؤية علاء لفاتن بأحد الشوارع صدفة لا تتبعها ليكشف عن علاقتها بالشاب الذي معها وهو حبيبها حازم .

نلاحظ أن الشوارع والأحياء رغم قلة وجودها في الرواية إلا أنها لعبت دورا مهما في أحداث الرواية فهي بذلك كانت الممر والمنقذ الوحيد للدكتور فؤاد وسببا في كشف حقيقة فاتن وخيانتها لزوجها من قبل علاء .

ب- المدينة :

هي مكان يحتضن أحداث وشخصيات ليكتمل به العمل الروائي فلقد قل ذكر المدينة في رواية مرآة المستقبل لأن مجمل أحداث الرواية متمركزة في المنزل « توقفت في مكان هادئ بأطراف المدينة » [2] .

« وانطلقت بها أعماق المدينة ... وانطلق يجوب المدينة »[3] .

يدل المقطع الأول على اختباء فؤاد في عربة ثروت بعد هروبه من المشفى ، أما الثاني فهو انطلاق فاتن وبعدها يأتي دور علاء في تتبع فاتن حينما رآها هي وحازم يخرجان من الشقة .

إن المدينة في هذا العمل الروائي مجرد مكان مرت عليه شخصياتها فاكتفى الراوي بذكرها دون الأخذ في تفاصيلها والغوص في مجريات الأحداث فيها .

ثالثا: بنية الشخصية

تعتبر الشخصية من أهم مرتكزات العمل الروائي لما تلعبه من دور أساسي في سير الأحداث ، فلكل رواية شخصياتها الخاصة بها ، تنقسم الشخصية إلى نوعين :

[1] - المصدر السابق ، ص 106 .
[2] - المصدر نفسه ، ص 105
[3] - المصدر نفسه ، ص 37 – 106 .

أ- **حسب الدور والوظيفة :** وتنقسم بدورها إلى قسمين

1- الشخصيات الرئيسية :

هي الشخصية التي تشغل الحيز الأكبر في الرواية من خلال الدور الموكل لها من طرف الراوي « فقدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إليها الراوي وهو ما يجعلها في وضع ممتاز حقا » [1] .

وبالرجوع إلى رواية مرآة المستقبل نجدها تحتوي على شخصيتين رئيسيتين هما :

- **شخصية الدكتور فؤاد :**

تعتبر من أكبر الشخصيات حضورا في العمل الروائي وليست مجرد شخصية رئيسية فحسب ، بل هي أيضا البطل والفاعل الأساسي في أحداث الرواية تميز بالذكاء والفطنة ، وقوة العزيمة والإرادة وأدواره الحاسمة التي اقتضت به إلى تحقيق الأمن والسلم في العالم ، برغم المصاعب التي اعترضت طريقه .

« تعالت أصوات مغارات الإنذار ... سيلحقون به ... سيلقون عليه القبض ... سيذيقونه ألوان شتى من العذاب ربما يتخلصون منه نهائيا » .

« وبعد تعذيب شديد متواصل خارت قواي ووهن جسمي وافترسني المرض فاضطروا إدخالي إلى المستشفى في حراسة مشددة »[2] .

« حرموني من رؤية زوجتي وابني ... كم أود أن أراه ... توفيت أمس في المستشفى زوجة الدكتور فؤاد وولده بعد إصابتهما في حادث أليم »[3] ، وضحت هذه المقاطع مختلف المصاعب التي تعرض لها فؤاد من ملاحقة البوليس له بسبب هربه من المستشفى وطمع الحكومة في الاستحواذ على جهازه واستخدامه للقضاء على أسلحة العدو وهو ما جعل فؤاد يرفض ، فهو يأمل القضاء على كل الأسلحة النووية في العالم لتجنب الحروب فقامت الحكومة بقتل زوجته وابنه انتقاما منه وأملا في تخليه عن مشروعه ، فهذه الشخصية جسدت فكرة يمكن أن تتحقق في المستقبل .

كان لهذه الشخصية (شخصية فؤاد) أبعاد تمثلت فيما يلي :

---

[1] - عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 79 .

[2] - محمد عبد الكريم خلف : مصدر سابق ، ص 8 – 21 .

[3] - المصدر نفسه ، ص 26 – 93

1- البعد الاجتماعي :

عايشت شخصية فؤاد واقعا اجتماعيا مريرا ، فهو عالم ذرة شهير كان يعمل في مركز للأبحاث النووية التابع لحكومته إلى أن توصل إلى جهاز يمكنه القضاء على جميع الأسلحة النووية في العالم فرحبت الحكومة بهذا المشروع طمع منها في استعماله ضد العدو ، لكن الدكتور فؤاد رفض واستقال من عمله فلم تتركه هذه الحكومة الظالمة وسلطت عليه مختلف أنواع التعذيب وما يؤكد ذلك قول فؤاد « ثرت بالطبع لكن أحد لم يهتم بثورتي ... قررت الاستقالة لكي أنقذ فكرتي بعيدا عنهم لكنهم رفضوا استقالتي ، لكنهم اضطهدوني ... وبعد تعذيب شديد متواصل خارت قواي ... وافترسني المرض فاضطروا إلى إدخالي المستشفى مع حراسة مشددة » [1] ، لكنه هرب من المستشفى وأصبح في حالة فرار يعاني من اضطراب داخل هذا الواقع الظالم محتارا بين اختيار مشروعه أو حياته .

2- البعد النفسي :

تراوحت حالة فؤاد النفسية بين الاضطراب والقلق والأمل والصبر والتفاؤل ، فاستطاع بصبره وعزيمته وإنسانيته أن يقدم مصلحة العالم أجمع على مصلحته الشخصية، فكان ثمن ذلك باهضا كلفه حياة زوجته وابنه معا .

كما مزجت حالته النفسية بين الفرح والحزن ، الفرح عند إكماله صنع الجهاز وتشغيله « في اليوم التالي أصبح الجهاز مكتملا وجاهزا للاستعمال وبالها من فرحة طاغية تلك التي استوعبت مشاعره ، وهزت أوتار قلبه ، الأمل الرائع الذي طالما داعب خياله وراود أحلامه هاهو قد تحقق ... منذ اليوم سيبدأ عهد جديد » [2] .

والحزن تمثل في صدمته من صديقه ثروت الذي انقلب عليه وثروة الشعب عليه والقيام بصلبه « لم يعد عدو للحكومة وحدها ، بل أمسى منذ الآن عدوا لنا جميعا ... انطلقت الحناجر تردد كلها في وقت واحد الصلب ، الصلب ، الصلب » [3] ، وسبب ذلك أنه عند تشغيل جهازه توقفت كل الأجهزة التي تعمل بالطاقة النووية لأن به موجات محملة بأشعة تنتقل عبر الأثير في كل مكان ودمر أيضا فيلا ثروت الالكترونية « فيلتي

[1] - المصدر السابق ، ص 21 .
[2] - المصدر نفسه ، ص 101 .
[3] - المصدر نفسه ، ص 125 .

الالكترونية العظيمة الباهرة التي أفنيت عمري كله في بناءها وتشييدها تبخرت ! تلاشت ! »[1] ، وهو ما أثار غضب ثروت والشعب ضد فؤاد .

- **شخصية ثروت :**

تعتبر شخصية ثروت أيضا من الشخصيات الرئيسة جاءت كشخصية مساعدة وقريبة من الشخصية الرئيسية (شخصية فؤاد) ، ظهرت مع بداية الأحداث حتى نهايتها « دكتور فؤاد لن تغادر هذه الفيلا إنك ستظل معي هنا وستنفذ فكرتك العظيمة رغم أنف الحكومة وسأساعدك بكل ما أملك ، وليكن بعد ذلك ما يكون » [2] ، ولكن هذه المساندة والمساعدة لم تتم فمع نهاية الأحداث أصبحت شخصية معادية وخير دليل على هذا قول ثروت « الدكتور فؤاد لم يعد عدوا للحكومة وحدها ، بل أمسى منذ الآن عدوا لنا جميعا » [3] ، وهذا التغير جاء نتيجة لتطور الأحداث ووضوحها .

تمثلت أبعاد الشخصية في بعد واحد وهو :

البعد الاجتماعي :

تمثل هذا البعد في الحالة الاجتماعية التي يعيشها ثروت وهو رجل أعمال ناجح وصاحب مصانع وشركات كبيرة وأكبر دليل على ذلك أنه يملك فيلا وليس بفيلا عادية ، بل هي فيلا الكترونية لم يصنع مثلها من قبل ويتضح ذلك في المقطع التالي « إنني أملك عددا لا بأس به من المصانع والشركات ... إذن فأنت من رجال الأعمال ؟ فعلا ... ما كان بإمكاني بناء هذه الفيلا الالكترونية لو لم أكن كذلك » [4] ، وهذا يدل على حالة الترف والغنى والمكانة الاجتماعية التي يملكها ثروت .

2- الشخصيات الثانوية :

وهي شخصية أقل حضورا من الشخصية الرئيسية في العمل الروائي ، لها دور مهم في صيرورة الأحداث ، فهي « تقود القارئ في مجاهل العمل القصصي ، وتوجه الحبكة والأحداث بحيث يكفي ضوء كاشفا على الشخصيات الروائية » [5] .

وبالعودة إلى المدونة الروائية نجدها تحتوي على ثلاث شخصيات هي :

---

[1] - المصدر السابق ، ص 123 .
[2] - المصدر نفسه ، ص 15 .
[3] - المصدر نفسه ، ص 16 .
[4] - محمد عبد الكريم خلف : مصدر سابق ، ص 8 – 21 .
[5] - محمد يوسف نجم : فن القصة ، ص 46 .

- شخصية الضابط علاء :

هي شخصية حافلة بالأمجاد والانتصارات ، شخصية ناجحة وشجاعة ذو هيبة وعبقرية ، من أكفأ الضباط « كانت حياته سلسلة متصلة الحلقات من النصر والظفر والارتقاء والارتفاع ، طريقه كانت سهلة ميسرة لم يعقبه عائق ، ولم تعترضه عقبة ، ولم يقل من عزيمته وهن أو تراخ ، كان أقوى من كل شيء ... » [1] ، حيث أدى دور الشخصية التي لا تستسلم رغم فشله في اللحظة التي خدعه الدكتور فؤاد وهرب منه « أين اختفى ، أين ذهب كان يعدو أمامنا منذ برهة وجيزة ، كان على مرمى البصر منا ، كان بين أيدينا ... إنني أعدك يا سيدي لو منحتني الفرصة أن أقدمه لسيادتكم خلال أيام معدودة » [2] .

أما أبعاد هذه الشخصية فهما بعدين :

1- البعد الاجتماعي :

يظهر البعد الاجتماعي في شخصية علاء منصبه ، فهو ضابط يعمل بالمخابرات قضى سنوات من الارتفاع والنجاحات في عمله ويشهد على ذلك كل من يعرفه لذلك كلف بمهمة حراسة الدكتور فؤاد في المستشفى « اضطروا إلى إدخالي إلى حراسة واحد من أكفأ رجال مخابراتهم وهو الضابط علاء » [3] ، فقد كان مصدر قلق دائم لفؤاد ، كما أنه جسد شخصية الإنسان المحب لعمله .

2- البعد النفسي :

تمثل هذا البعد في الحالة التي مر بها علاء بسبب هرب الدكتور فؤاد منه وهو ما جعله مهددا بالإعدام وحط من قيمته أمام نفسه أولا ثم أمام قائده وأدى به هذا الفشل إلى التفكير في الانتحار بدل قبوله هذه الهزيمة الشنعاء « جثم هم ثقيل على صدره وكان ذهنه سارحا مضطرب ... تتهد في حرقة » [4] ، لكنه سرعان ما استجمع نفسه وأعاد الأمل والتفاؤل إلى حياته للقبض على فؤاد وجعله يرضخ له ولحكومته ويعيد هيبته ومكانته أمام قائده .

---

[1] - المصدر السابق ، ص 65 .
[2] - المصدر نفسه ، ص 54 .
[3] - المصدر نفسه ، ص 57 .
[4] - المصدر نفسه ، ص 55 – 56 .

- **شخصية فاتن :**

هي زوجة ثروت لعبت دور الخداع والخيانة ، خيانة الزوج والوطن ، أسهمت في تشابك أحداث الرواية عندما خططت هي وحبيبها حازم لاختطاف الدكتور فؤاد ومحاولة جذبه إلى طرف الحكومة المعادية ، « هيا يا فاتن ساعديني في تقييده وتكميمه ، سوف نلقيك كالكلب في حقيبة العربة » [1] ، فهذه الشخصية أدخلها الراوي من أجل زيادة نمو أحداث الرواية ، فمنذ ظهورها وهي تزيد في الصراع وتأزم الأحداث ، اشتملت هذه الشخصية على ثلاثة أبعاد وهي :

1- البعد الجسمي :

تمثل هذا البعد في وصف الراوي التفاصيل الجسمية لفاتن الذي يوحي إلى الإغواء والخطيئة « رأى فتاة باهرة الجمال تقتحم عليه الحجرة » [2] .

« فهو يشمل المظهر العام للشخصية وشكلها الظاهري ، ويذكر فيها الراوي ملابس الشخصية »[3] ،فهي تخون زوجها ثروت مع أخوه علاء ، ثم مع رجل المخابرات حازم مستثمرة جمالها في ذلك ، ثم تنتقل إلى الدكتور فؤاد لتحقيق مبتغاها « عندما جلست اكتشف للمرة الأولى أنها ترتدي قميصا رقيقا يشف عن جميع تقاطيع جسدها العض المثير ... تضع ساقا فوق ساق » [4] ، إلا أنها لم تحض بالوصف الكبير في الرواية .

2- البعد النفسي :

تمثل في الحالة النفسية لفاتن قبل تعرفها على حازم التي كانت تعيش نوع من الحرمان والفقر العاطفي رغم امتلاكها لمختلف متطلبات الحياة وعيشها حياة الرفاهية ، إلا أن هذا لم يستطع أن يملأ ما عاشته من نزاع عاطفي « قبل أن تراه كانت حياتها صحراء جرداء لا زرع فيها ولا ماء أيامها متشابهة مملة كئيبة ... لم تفلح ثروة زوجها في إسعادها » [5] ، لكن بعد تعرفها على حازم تغير كل شيء تماما حيث تحولت كآبتها وسكونها إلى بهجة وحركة ونشاط ، فذاقت على يده السعادة والحب الذي حرمت منه طويلا .

---

[1] - المصدر السابق ، ص 105 .
[2] - المصدر نفسه ، ص 25 .
[3] - علي عبد الرحمان فتاح : تقنيات بناء الشخصية ، ص 50 .
[4] - المصدر نفسه ، ص 46 .
[5] - المصدر نفسه ، ص 36 .

- **شخصية حازم :**

لم تشغل هذه الشخصية حيزا كبيرا في الرواية ، فظهرت تقريبا مع آخر الأحداث خائنة تحمل موقف معادي لفؤاد وحكومته ومبادئ تختلف تماما عن مبادئ كل من شخصية علاء وثروت وفؤاد ، ليتفق مع فاتن التي استغل جمالها القاهر في اصطياد الضباط الكبار والشخصيات البارزة ، فتقوم بانتزاع المعلومات العسكرية والسياسية والاقتصادية بطلب من حازم فوفقت على الفور وكيف لا توافق وهي مسلوبة الإرادة ؟ أنت الوحيدة التي بإمكانك القيام بهذا الدور الهام ... أنت جميلة جذابة ، مثيرة ، في عينيك سحر لا يقاوم ، وفي شفتيك فتنة لا تقهر ... تقصد أني مكلفة منذ الآن بإيقاع الدكتور فؤاد في حبائل حبي ؟ هذا بالضبط ما أريده منك ... أمرك يا حبيبي » [1] .

ب- حسب تطورها :

1- الشخصية النامية :

هي الشخصية المتغيرة التي تتخذ أشكالا عديدة في عمل روائي واحد فهي « تتغير وتتطور بتغير الظروف الإنسانية بصفة عامة ، فهناك نوعان من الناس ، نوع يظل ثابتا ونوع يتأثر بما يجري حوله من أحداث ويتفاعل معه ويفعل فيه » [2] ، وبالرجوع إلى رواية مرآة المستقبل نجد الشخصية النامية تتجسد بوضوح في شخصية فاتن التي تطور دورها بتطور أحداث الرواية فقد ظهرت في بداية الرواية كزوجة فقط ، بعدها اتضح أنها على علاقة بحازم الذي استغلها لإقامة علاقة مع علاء من أجل جلب المعلومات عن دولتهم ، فرضخت إلى ذلك تمثل التغير في تغير الزوجة إلى العشيقة إلى الجاسوسة « إذن أنت زوجة ثروت ... كنت تخدعينني يا فاتن كيف انطلت عليّ حركاتك الماكرة ، كيف صدقتك ، كيف أمددتك بكافة المعلومات ... وأطلقت رصاصتين على حبيبها حازم » [3] .

[1] - المصدر السابق ، ص 44 – 45 .
[2] - محمد علي سلامة : الشخصية الثانوية ، ص 18 .
[3] - المصدر السابق ، ص 28 – 109 – 113 .

2- الشخصية الثابتة :

هي الشخصية التي شغل الروائي بها كل الأحداث يمكن التعرف عليها من الوهلة الأولى فهي لا تتغير في تكوينها ، بل تتغير في علاقتها مع باقي الشخصيات الروائية ، ونجدها في شخصية الدكتور فؤاد الذي ظل ثابتا على مبادئه وإنسانيته في تحقيق طموحاته وإكمال مشروعه رغم كل المصاعب التي مرّ بها من مطاردة وتعذيب ومرض وفراق زوجته وابنه ، ثم فقدانهم ويتبين ذلك في هذه المقاطع « إنهم سيلحقون به ... بعد تعذيب افترسني المرض ... حرموني من رؤيته هو وأمه ... كم أود أن أراه ... توفيت في المستشفى أمس زوجة الدكتور فؤاد وولده » [1] .

فقد ظلت هذه الشخصية ثابتة ومستقرة لا تتغير حتى نهاية السرد .

تطرقنا في هذا الفصل إلى ثلاثة مكونات أساسية للخطاب الروائي ، لا يمكن لأي عمل روائي إسقاطها وهي الزمن ، المكان ، والشخصية .

اتسم الزمن بجمالية أعلنت حضورها من خلال امتداد واسع للمفارقة الزمنية خاصة الاستباق الذي سيطر على العمل الروائي حيث قام الراوي باستشراف مستقبل تكنولوجي باهر لتحقيق الأمن والسلم في العالم .

أمّا المكان فقد برز بوضوح من خلال طغيان الأماكن المغلقة على الأماكن المفتوحة تمثل في الفيلا التي كانت محور الأحداث الروائية والملجأ الوحيد للدكتور فؤاد لإكمال مشروعه .

وبخصوص الشخصية فقد كان دورها تحريك الأحداث الروائية فاختلفت كل شخصية على الأخرى من خلال انفعالاتها وصفاتها ومواقفها الإنسانية ، فاعتمد الراوي على شخصيات محدودة العدد لم تتجاوز ست شخصيات أسقط منها شخصيتين مع نهاية الأحداث .

[1] - المصدر السابق ، ص 08 – 21 – 26 –

خاتمـــــــــة

خاتمـــة:

لقد وضحت لنا رواية " مرآة المستقبل " رؤية الكاتب للواقع بلغة سردية إبداعية حيث انفتحت على وقائع اجتماعية وأبعاد إنسانية وكونية معاصرة .

فمن خلال دراستنا لهذا العمل الأدبي توصلنا إلى بنية زمكانية كانت خيوطها منسوجة بطريقة خيالية على مستوى " بنية الخطاب الروائي " ، واستباق لزمن متخيل ، فكانت هناك أزمنة استذكارية أكثر منها استشرافية حيث يكشف لنا الراوي عن تجليات البنية الزمنية التي أتقن إظهارها وطريقة التعامل معها .

فالاستذكار جاء من أجل توضيح لما جرى من أحداث مع الشخصيات خاصة الشخصية الرئيسية .

أما الاستشراف فجاء على شكل توقعات وتنبؤات لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية للشخصيات ، لذا كان له حضور فعال في بناء أحداث الرواية مع اعتماد الكاتب على مجموعة من التقنيات السردية التي وظفها ببراعة ومقدرة فنية مثل : الخلاصة ، الحذف ، المشهد ، الوقفة .

وعن طريق البنية الزمنية نصل إلى البنية المكانية ، فالرواية لم تتسم بتعدد الأمكنة واتساعها وتنوعها وهذا ما أسهم في ضيق السرد ، فاكتفى الكاتب بذكر نوعين في كل من الأمكنة المفتوحة مثل الشارع ، المدينة ، والأمكنة المغلقة الفيلا والمستشفى .

فيما يخص الشخصيات لم تتسم بكثرة الشخصيات ، لكن رغم ذلك تعددت الأحداث وتشابكت لأن الراوي اعتمد على الشخصية الرئيسية وهي شخصية الدكتور فؤاد التي وظفها للتعبير إلى ما يطمح إليه .

أمّا الشخصيات الثانوية ساهمت في تطوير الأحداث وكذا إبراز مواقفها مثل موقف ثروت من فاتن ، وكذا موقف ثروت والشعب من الدكتور فؤاد الذي أعادهم إلى العصر الحجري في نظرهم .

كانت هذه أهم النتائج العامة التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لرواية " مرآة المستقبل لمحمد عبد الكريم خلف " غير أن هناك العديد من الظواهر التي مازالت تستدعي الدراسة ولا تمثل خاتمة هذا البحث نهايته .

ملخص الرواية

ملخص رواية مرآة المستقبل للأديب محمد عبد الكريم خلف

مرآة المستقبل، رواية للأديب محمد عبد الكريم خلف ، استمدت نفسها بأسلوب خيالي ، بلغة سهلة ، تنسج خيوطها حول عالم ذرة شهير بمركز الأبحاث النووية « **الدكتور فؤاد** » الذي اكتشف جهاز يقضي على أسلحة الدمار في العالم ، لكن حكومته أرادت أن تحتكر هذا الاكتشاف لصالحها حتى تدمر أسلحة العدو ، لكنّه رفض ذلك فقامت بتحطيم الجهاز ثم سجنه وتعذيبه ممّا أدى ذلك إلى دخوله للمشفى ، وبعد ذلك الهرب منه .. أثناء هربه وجد أمامه عربة خالية من الركاب انطلق بسرعة صوبها وألقى بنفسه أسفل المقعد الخلفي وهو ما يزال يلتقط أنفاسه إذ بصاحب العربة أدار المحرك وقبل أن يستوعب « **الدكتور فؤاد** » ، حقيقة ما يحدث كانت قد اتجهت به إلى حيث لا يدري وبعد مدة من الزمن توقفت العربة أمام فيلا شبه منعزلة من العمران ، هبط صاحبها فكانت منه التفاتة إلى المقعد الخلفي فلمح « **الدكتور فؤاد** » وهو مستلقي ، أخرج مسدسه على الفور فتح الباب وهو يصرخ من أنت ، وبعد النقاش الذي دار بينهما اكتشف « **الدكتور فؤاد** » أن هذا الرجل هو صديق الدراسة « **ثروت** » ... انطلق الزميلان السابقان إلى الفيلا وبعد علم « **ثروت** » سبب هروب « **الدكتور فؤاد** » وأنّه اخترع جهاز للتخلص من أجهزة الدمار وأنّ الحكومة حطمته اقترح عليه البقاء في الفيلا وإكمال جهازه رغم أنف الحكومة ، وفي الوقت نفسه تحاول الدولة المعادية أن تغري « **الدكتور فؤاد** » وذلك أن « **فاتن** » زوجة « **ثروت** » تخون زوجها ووطنها مع أحد عملاء الدولة المعادية ، فمن أجل إرضاء حبيبها المدعو « **حازم** » حاولت إغراء « **الدكتور فؤاد** » ، لكن كل محاولاتها باءت بالفشل ، ممّا جعل « **حازم** » يتخذ قرار ويذهب للفيلا التي بها « **الدكتور فؤاد** » من أجل إغرائه أو اختطافه ... وعند خروجهما من إحدى العمارات هي و« **حازم** » لمحهما « **الكابتن علاء** » راح يراقبها من داخل العربة وانطلق في إثرها ... توقفا أمام فيلا « **ثروت** » ... دخلا الفيلا ودخل وراءهما .. اقتحما معمل « **الدكتور فؤاد** » وقف هو بجوار الباب يسترق السمع إذ به يسمع صوت « **الدكتور فؤاد** » وبعدما سمع كل ما دار بينهما من نقاش هجم عليهم« **الكابتن علاء**» وصرخ بصوت حاد ارفعا أيديكما ، ثم تتوالى الأحداث ... التقطت « **فاتن** » المسدس على الأرض وأطلقت منه رصاصتين على حبيبها « **حازم** » ثم أفرغت الباقي في رأسها

ملخص الرواية :

قبل أن يفيقا من هول الصدمة تناعت إلى آذانهما أصوات صاخبة آتية من بعيد متجهة نحو الفيلا إذ بـ« **ثروت** » يبرز من بينهم ... ليرى زوجته هي ورجل غريب يسبحان في بركة من الدّماء ... زأرا بصوت مخيف من فعل هذا ردا عليه شقيقه قد نالت زوجتك ما تستحق إنها خائنة لك وللوطن ... بعد ذلك أهمل حادث زوجته والتفت « **الدكتور فؤاد** » إنهم ينادونك يا دكتور يجب أن نستخدم الجهاز ... فجأة تصد لهما « **الكابتن علاء** » ليلقي القبض على « **الدكتور فؤاد** » لكن « **ثروت** » أخرج مسدسا وشهره في وجه أخيه مهددا إياه بالقتل إذ لم يترك « **الدكتور فؤاد** » ، وبعد مغادرة « **الكابتن علاء** » المكان... هبط للساحة الفسيحة الموجهة للفيلا ، لكن قبل تشغيل الجهاز طلب « **الدكتور فؤاد** » من الشعب حمايته من الحكومة والدفاع عنه وذلك بكتابة وثيقة تاريخية بدمائهم بعد الانتهاء منها ، شغل « **الدكتور فؤاد** » جهازه فقضى على كل أسلحة الدمار وكل ما يعمل بالطاقة النووية ، ولكن الذي لم يكن متوقع هو انهيار فيلا **ثروت** » والتي كانت فيلا إلكترونية ، هذا ما أثار غضبه و أنّ عناء سنين طويلة ذهب هباءا منثورا بسبب اختراع « **الدكتور فؤاد** » الذي كان أمل النجاة من الحرب التي ستكون سبب في دمار كل شيء فمزق تلك الوثيقة وانطلقت الحناجر كلها تردد في وقت واحد : الصلب ، الصلب ، الصلب ، صرخ « **الدكتور فؤاد** » بصوت متحشرج ما هذا الحكم الجائر أيّها المواطنون الشرفاء ، لكن صوته تلاشى وسط هدير الحناجر الصاخبة ولم يستطع المقاومة ، حملته الأكتف الغليظة ورفعته بقسوة في الفضاء وعلقته بلا رحمة على صليب جاف خشن تمّ إعداده على عجل ، وفي غمرة الألم والعذاب واليأس راحت علامات الاستفهام تتراقص أمام ناظريه في إلحاح شديد ... حاول أن يتحرك لكن وجد نفسه مقيدا وعندئذ استسلم للظلام يا له من ظلام عميق عميق عميق .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر:

القــرآن الكريـم برواية ورش

01	سورة الذاريات ، الآية 47 .
02	سورة النبأ ، الآية 37.
03	سورة ص ، الآية 23.
04	سورة غافر ، الآية 64 .
05	سورة ق ، الآية 06 .

الروايـــــــــــــــــــــــــة

01	رواية مرآة المستقبل للكاتب محمد عبد الكريم خلف ، دار السقا ، القاهرة ، 2002.

قائمة المراجع :

01	إبراهيم خليل : بنية النص الروائي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2010 .
02	ابن منظور أبي الفضل جمال الدين ، محمد بن مكرم : لسان العرب ، المجلد 5 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2000 .
03	ابن منظور أبي الفضل جمال الدين بن مكتوم بن منظور الافريقي المصري : لسان العرب ، المجلد 1 ، دار صادر بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997 .
04	.أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ،2004 .
05	إديث كريزويل : عصر البنيوية : تر : جابر عصفور ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، ط1 ، 1993 .
06	الزاوي يغورة : المنهج البنيوي ، بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، ط1 ، 2001 .
07	.الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي) دراسة في روايات نجيب الكيلاني) ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، لبنان ، 2010 .
08	الشريف حبيلة : مكونات الخطاب السردي) مفاهيم نظرية) عالم الكتب الحديث ، أربد ، لبنان ، ط1 ، 2011
09	الصادق قسومة : الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث ، مركز النشر الجامعي ، (د.ط) ، سنة 2000 .
10	إميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في اللغة والأدب (نحو ، صرف ، بلاغة ، عروض ، إملاء ، فقه اللغة ، أدب ، نقد ، فكر أدبي) ، مج1 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، سبتمبر 1987 .
11	أندريه لالاند : موسوعة لالاند الفلسفية ، تعريب : خليل أحمد خليل ، مج 1 ، A,G، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط2 ،2001 .

12	باديس فوغالي : الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، جدارا للكتاب العالمي ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2008 .
13	بيير شارتيه : مدخل إلى نظريات الرواية ، تر: عبد الكبير الشرقاوي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ،2001 .
14	ترسيمة البنية السردية ، ينظر : عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية ، دار عين ، الجيزة ، مصر ، ط1 ، سنة 2009 .
15	تزيفيتان تودوروف : الشعرية ، تر : شكري المخبوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، بلقدير ، الدار البيضاء 05 ، المغرب ، ط1 .
16	تيري إيغلون : نظرية الأدب ، تر : ثائر ديب ، منشورات وزارة الثقافة ، سورية ، دمشق ، (د.ط) ، سنة 1995 .
17	جبرا إبراهيم جبرا : الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا ، تموز للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط1 ، 2013 .
18	جوزيف . إ.كيسنر : شعرية الفضاء الروائي ، تر: لحسن احمامة ، افريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، (د.ط) ، سنة 2003.
19	جيرار جينيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، تر : محمد معتصم ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط2 ، 1997 .
20	جيرالد برنس : المصطلح السردي ، تر :عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 2003 .
21	حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي) الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، سنة 1990 .
22	حسن نجمي : شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،2000 .
23	حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، آب1991 .
24	دي سي ميويك : موسوعة المصطلح النقدي ، المقارنة وصفاتها الترميز الرعوية ، تر : عبد الواحد لؤلؤة ، مجلد 4 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1993 .
25	روجر آلن : الرواية العربية ، تر: حصّة إبراهيم المنيف ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1997 .
26	روجر ب – هينكل : قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير ، تر : صلاح رزوق ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، ط2.
27	روجري هينكل : قراءة الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير ، تر : صلاح رزق ، آفاق الترجمة ، ط2 .
28	زكريا إبراهيم : مشكلة البنية ، مكتبة مصر ، الفجالة ، مصر ، د.ط .
29	سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1985 .

30	سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي) الزمن ، السرد ، التبشير) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3 ، 1997 .
31	سمير المرزوقي وجميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، آفاق عربية ، العراق ، بغداد ، (د.ط) .
32	سيد محمد غنيم : سيكولوجية الشخصية محدداتها نظرياتها قياسها ، دار النهضة العربية ، (د.ط) .
33	سيزا قاسم : المفارقة في القص العربي المعاصر ، مجلة فصول (مجلة النقد الأدبي) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، مج2 ، ع2 ، (د.ط) ، 1982 .
34	سيزا قاسم : بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، مهرجان القراءة للجميع ، 2004 ، مكتبة الأسرة .
35	شلوميت ريمون كنعان : التخييل القصصي) الشعرية المعاصرة) ، تر : لحسن أحمامة ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1995 .
36	صالح مفقودة : أبحاث في الرواية العربية ، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، د.ط .
37	صالح مفقودة : المرأة في الرواية الجزائرية ، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع ، بسكرة ، الجزائر ، ط2 ، 2009 .
38	صلاح صالح : سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2003 .
39	صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته ، مكتبة الروضة الحيدرية ، القاهرة ، ط1 ، 2002 .
40	صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، ط1 ، 1998 .
41	طه وادي : دراسات في نقد الرواية ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3 ، 1994 .
42	عبد الرحمان بدوي : خلاصة الفكر الأوروبي (سلسلة الفلاسفة نيتسه) ، وكالة المطبوعات 27 شارع فهد سالم ، الكويت ، ، ط5 ، 1975 .
43	عبد السلام المسدي : قضية البنيوية) دراسة ونامذج) ، دار آمية ، بن عروس ، تونس ، ط1 ، أوت 1991 .
44	عبد القادر أبو شريفة : مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر ، عمان ، الأردن ، ط4 ، 2008 .
45	عبد اللطيف الصديقي : الزمان أبعاده وبنيته ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،1995 .
46	عبد الله محمد الغذامي : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، قراءة نقدية لنموذج معاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ط4 ، 1998 .
47	عبد المالك مرتاض : نظرية النص الأدبي ، دار هومة ، الجزائر ، ط2 ، 2010 .
48	عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية ، تقديم أحمد إبراهيم الهواري ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، ط1 ، 2009 .
49	عبد الهادي أحمد الفرطوسي : سيميائية النص السردي ، منشورات العام للأدباء والكتاب في العراق ، بغداد ، (د.ط) ، 2007 .

50	عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه دراسة ونقد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ، ط9 ، 2013 .
51	عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط3 ، 1966 .
52	علي الشامي : الفلسفة والإنسان (جدلية العلاقة بين الفكر والوجود) ، دار الإنسانية ، بيروت ، ط1 ، سنة 1991 .
53	غاستون باشلار : جدلية الزمن ، تر: خليل أحمد خليل ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط3 ، 1992 .
54	فائق مصطفى ، عبد الرضا علي : في النقد الأدبي (منطلقات وتطبيقات) ، دار الكتب للطباعة والنشر ، ط1 ، 1989 .
55	فرديناند دي سوسير : دروس في الألسنة العامة ، تقريب ، صالح القرمادي وآخرون ، الدار العربية للكتاب ، 1985 .
56	فريد أمعضشو : عودة إلى الأصول الرواية العربية) النشأة والتحوّل...) ، قراءة لمحسن جاسم الموسوي (1 من 2) ، جريدة العرب الأسبوعي ، العدد 22 ثقافة ، السبت 2008/11/15 .
57	كريستيان أنجلي وجان إيرمان ومجموعة مؤلفين : نظرية السرد) من وجهة النظر إلى التبشير) ، تر: ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي ، البيضاء ، ط1 ، سنة 1989 .
58	كمال الرياحي : حركة السرد الروائي ومناجاته في (استراتيجيات التشكيل) ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، سنة 2005 ، ص 112.
59	محمد العيد : المفارقة القرآنية (دراسة في بنية الدلالة) ، دار الفكر العربي ، جزيرة بدران ، ط1 ، 1994.
60	محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1 ، الرباط ، 2010 .
61	محمد عزام : شعرية الخطاب السردي – دراسة - ، منشورات اتحاد الكتاب ، دمشق ، 2005 .
62	محمد عزام : فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان) ، دار الحوار والتوزيع ، اللاذقية ، سورية ، ط1 ، سنة 1996 .
63	محمد علي سلامة : الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ط1 ، 2007 .
64	محمد كامل الخطيب : الرواية والواقع ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1981 .
65	محمد يوسف نجم : فن القصة ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط5 ، 1966 .
66	مرشد أحمد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2005 .
67	مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2004 .

68	ميجان الرويلي ، سعد البازغي : دليل الناقد الأدبي ، أضاء الأكثر من سبعين تيارا ، ومصطلحا نقديا معاصرا ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 .
69	ميساء سليمان الإبراهيم : البنية السردية (في كتاب الامتناع والمؤانسة) ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة ، دمشق ، (د.ط) ، 2011 .
70	ميشال بوتور : بحوث في الرواية ، تر :فريد انطونيوس ، وزارة الثقافة والرياضة ، قطر ، (د.ط) .
71	هنري برجسون : التطور الخالق ، تر : محمد محمود قاسم ، مر : نجيب بلدي ، ع 178 ، المركز القومي للترجمة ، الجزيرة ، القاهرة ، 2015 .
72	والاس مارتن : نظريات السرد الحديثة ، تر : حياة جاسم محمد ، المجلس الأعلى للثقافة ، الاسكندرية ، (د.ط) ، سنة 1998 .
73	ياسين النصير : الرواية والمكان ، الموسوعة الصغيرة (2) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986 .
74	يان مانفريد : علم السرد مدخل إلى نظرية السرد ، تر: أماني أبو رحمة ، دار رينينوي للدراسات والنشر والتوزيع ، سورية ، دمشق ، (د.ط) ، 2011 .
75	يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي .
76	يمنى العيد : في معرفة النص ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط 2 ، 1984.
77	يوسف وغيلسي : مناهج النقد الأدبي) مفاهيمها وأسسها ، تاريخها وروابطها ، وتطبيقاتها العربية) ، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2007 .

المجـــــــــلات والدوريـــــــــــات

01	المجلة الجامعة ، العدد الثامن عشر ، المجلد الأول ، يناير 2016 ، جامعة الزاوية .
02	مجلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، عدد 6 ، فبراير 1996 .
03	مجلة عالم المعرفة ، ع 159 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ، مارس 1992 .
04	مجلة عالم المعرفة ، ع 232 ، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، أبريل 1998.
05	مجلة آداب الرافدين ، العدد 59 ، 2011 .
06	مجلة العلوم الإنسانية ، العدد 13 ، جوان 2000 .
07	مجلة اللغة والاتصال ، ع16 ، جويلية2014 ، مختبر اللغة العربية والاتصال ، جامعة وهران ، الجزائر .
08	مجلة المشكاة ، ع 15 – 16 ، وجدة ، المغرب .
09	مجلة ضاد ، العدد 006 ، 2010 ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر ، 2019/11/18.

10	مجلة عالم الفكر ، وزارة الاعلام ، الكويت ، مج3 ، العدد 3 ، أكتوبر ، نوفمبر ، ديسمبر 1972 .
11	مجلة فصول ، ج2 ، مج 5 ، ع4 ، 1985 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة
12	مجلة فصول ، ع 23 شتاء وربيع 2004 .
13	مجلة كلية الآداب ، جامعة بغداد ، كلية التربية ابن رشد قسم اللغة العربية ، العدد 102 .

المعاجـــــــــــم والقواميـــــــــــس

01	القاموس المحيط ، تح محمد البقاعي ، دار الفكر للطباعة والنشر ، ط1 ، 2003 .
02	المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1979 .
03	المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية) ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، الجزء الأول .
04	المعجم المفصل في الأدب ، ج1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، سنة 1419 هـ - 1999 م .
05	المعجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ، اسطنبول ، ج2 ، 1960 .
06	قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط1 ، 2001 .
07	معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط1 ، 2010 .
08	معجم المحيط ، قاموس مطول للغة العربية ، مكتبة لبنان ، ناشرون ساحة رياض المصلح ، بيروت ، ط ، 1987 .
09	معجم المصطلحات الأدبية ، التعاضدية العاملية للطباعة والنشر ، صفاقس ، تونس ، العدد 1 ، 1986 ، الثلاثية الأولى .
10	معجم الوسيط المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ، اسطنبول ، تركيا ، ج1
11	معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي ، انجليزي ، فرنسي) ، مكتبة لبنان ناشرون ، دار النهار للنشر ، (د.ط) ، ، (د.ت) .

المواقـــــــــع الالكترونيـــــــــة

01	موقع اتحاد كتاب العرب ، الموقع : http://www.awu-dam.org
02	موقع اتحاد الكتاب العرب : www.owu-dam.com
03	، تاريخ القبول 1991/08/10 rahimkhakpoor@yahoo.com ، 16 نوفمبر 2019 ، ص 3 .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضـــــــــوع	رقم الصفحة
مقدمــة	03-01
مدخل	21-04
أولا : مفهوم البنية	05
الجذور اللغوية لكلمة بنية	05
التعريف الاصطلاحي	06
ثانيا : البنيوية وجذورها التاريخية	07
1- حقل الدراسات اللغوية	08
2- الشكلانيون الروس	09
ثالثا : المنهج البنيوي	13
البنيويــة	14
مفهوم الخطاب	15
مفهوم الخطاب الروائي	17
مفهوم الرواية	18
أنواع الرواية	20
1- الرواية الاجتماعية	20
2- الرواية الفنية	20
3- الرواية الرمزية	21
4- الرواية الرومانسية (العاطفية)	21
الفصل الأول : بنية الخطاب الروائي	57-22
المبحث الأول : الزمن : مفهومه (لغة – اصطلاحا)	24
1- الزمن عند أصحاب الرواية الجديدة	24
2- الزمن عند الشكلانيين الروس	25
3- الزمن عند البنيويين	26

4- الزمن عند النقاد العرب	27
المفارقة الزمنية	31
- أبعاد الزمن	33
- النظام الزمني	36
وتيرة السرد - الديمومة -	39
- إبطاء السرد	40
- التوازن السردي أو التردد	41
بنية المكان	41
1- مفهوم المكان	41
2- أنواع المكان	43
3- أهمية المكان	44
4- وصف المكان	45
5- التشكيلات المكانية	46
الفضاء الروائي	48
1- مفهوم الفضاء	48
2- أقسام الفضاء	49
3- التمييز بين الفضاء والمكان	49
الشخصية	51
1- مفهوم الشخصية	51
2- أنواع الشخصية	53
3- أبعاد الشخصية	56
الفصل الثاني بنية الخطاب الروائي في الرواية	58-86
أولا- بنيـــة الزمـــن	59
- تقنيات زمن السرد	67
ثانيا: بنية المكان	73

– التشكيلات المكانية	76
ثالثا: بنية الشخصية	79
أ– حسب الدور والوظيفة	80
ب– حسب تطورها	85
خاتمة	89–88
ملخص الرواية	92–90
قائمة المصادر و المراجع	99–93
فهرس الموضوعات	101–100