

كلية الآداب واللغات  
قسم اللغة والأدب العربي

شعرية السرد في رواية "طقوس الاحتضار"  
لخالد السروجي

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل م د) في اللغة والأدب العربي  
تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إشراف الدكتور:

- لزهرة فارس

إعداد الطالبتين:

- روبية مناس

- سارة فارس

أعضاء لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	رشيد سلطاني	أستاذ محاضر "أ"	جامعة العربي التبسي - تبسة	رئيسا
02	رشيد منصر	أستاذ محاضر "ب"	جامعة العربي التبسي - تبسة	عضوا ومناقشا
03	لزهرة فارس	أستاذ محاضر "أ"	جامعة العربي التبسي - تبسة	مشرفا ومقررا

السنة الجامعية 2017 / 2018

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## شكر وعرفان

ننقدّم بأسمى عبارات الشكر والتقدير والاعتراف

إلّهِ من شرفنا تكبيره وإشرافه علّهِ منكرة التخرج

لبيت رافقتنا كيلة بلننا ولم يبلّ علّنا بنكاته وإرشادانه فكان منفعهما وصبورا

وأنسع كمره لجمع نساؤلائنا ولم بنوان عن رحمتنا ونسليبل

سبلّ ألبات كيلة السنة المراسبة

إلّيك أسانجتنا الفاضل « فارس لزهرا »

كما ننوّه بالشكر لأسانجتنا "لبنة المناقشة" اللّذين سنكبجون عنا قراءة لهدنا

ألبات ونقيبه، لكم منا فائق الألاحرام والتقدير

وإلّهِ كلّ أسانجة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة العربيّ النّبسي

وكلّ من ساّهم من قريب أو بعيد في إنجاز لهدنا العمل

مَقَامَاتُ



قطع الأدب العربي في العصر الحديث أشواطاً بعيدة في رقيها وتطورها، حيث ظهرت فنون أدبية جديدة فيها مثل القصة القصيرة، المسرحية والرواية، وبلغ الأدب العربي مستوى الآداب العالمية أدباً وفناً.

ومن بين الفنون آنفة الذكر اكتسبت الرواية أهمية قصوى، ولعل القول "الشعر ديوان العرب" يصدق الآن على الرواية فهي ديوان العرب في العصر الحاضر.

وعرفت الرواية تطوراً كبيراً في القرن العشرين، مواكبة لتحويلات المجتمع العربي فهذا المجتمع له ذاكرة سردية، وقد وفرت الرواية بإمكانياتها السردية أن تتسع التقاط التغيرات والتحويلات للتعبير عن الواقع العربي وضرورة تغييره، فكانت أرحح الأشكال الفنية المرشحة لقراءة المجتمع والتأثير فيه.

ولقيت الرواية اهتمام وإقبالاً خاصاً من طرف الأدباء والمتلقين على حد سواء، فعمل النقاد على تطويرها وتحديد مكوناتها الفنية لكونها النوع الأدبي الأكثر ثراءً وغنى من الناحية الدلالية والفنية. فاخترتنا أن يكون موضوع بحثنا "شعرية السرد"، فكان خالد السروجي وجهتنا في رواية "طقوس الاحتضار"، وما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع جملة من الأسباب من بينها:

✓ القناعة الذاتية بالرواية.

✓ اقتراب مضمون الرواية من الواقع الاجتماعي.

ومن الأسباب العلمية:

✓ قلة الدراسات في شأن هذه الرواية.

ومن هنا كان لا بد من حوض غمار هذه الدراسة للإجابة عن الإشكالية الآتية:

➤ فما مفهوم الشعرية؟

➤ ما هي شعرية السرد؟

➤ كيف تصرف الروائي مع الزمن؟

➤ كيف أسهم كل من الشخصية والزمن والمكان في تصعيد أحداث الرواية؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدنا على المنهج البنوي مع الاستعانة بالمنهج الجمالي والمنهج السيميائي وهذه المناهج تبحث في بنية السرد التي تسعى إلى كشف التقنيات وجملة الخصوصيات الكامنة في العمل الأدبي.

حيث تم تقسيم البحث إلى مقدمة ومدخل، وثلاثة فصول وخاتمة. فتناولنا في مدخل نبذة عن حياة الروائي، ملخص الرواية، مفهوم الشعرية ومفهوم السرد ومكوناته.

وتناولنا في الفصل الأول الموسوم بـ: "شعرية الشخصية" تعريف الشخصية، النظرة التقليدية للشخصية والنظرة الحديثة، البطاقة الدلالية للأسماء، البنية الوظيفية. وفي الفصل الثاني الموسوم بـ "شعرية الزمن" خصصناه لمفهوم الزمن، المفارقات الزمنية، الحركات السردية، تقنية التواتر بأنماطها الأربعة.

أما الفصل الثالث والأخير الذي يحمل عنوان "شعرية المكان والحدث" فقد تناولنا فيه مفهوم المكان، أهميته، وأنواعه، ومفهوم الحدث، أهم أحداث الرواية، علاقة الحدث بالشخصية والزمن والمكان.

ثم اختتمنا هذا البحث بخاتمة استعرضنا من خلالها جملة النتائج التي توصلنا إليها.

اعتمدنا في دراستنا مجموعة من المراجع أهمها:

✓ بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي لحמיד حميداني.

✓ خطاب الحكاية لجيرار جينيت.

✓ بناء الرواية لسيذا قاسم.

✓ الزمن في الرواية العربية لها حسن القصراوي.

✓ مدخل إلى نظرية القصة لسمير المرزوقي وجميل شاكر.

غير أن هذا البحث لم يخل من بعض الصعوبات لعل أهمها:

✓ كثرة المادة العلمية فيما يخص السرد.

✓ ندرة المراجع في شعرية السرد.

وفي الأخير لا يسعنا إلا شكر الأستاذ المشرف الدكتور فارس لزهري، فلا ننسى فضله وإعانتته بملاحظاته وتوجيهاته السديدة، والشكر موصول إلى اللجنة المناقشة لتثمينها هذا لبحث وتوجيهه الوجهة السليمة.

مَدِينَةُ



## 1. تعريف بالروائي:

- ولد الروائي خالد السروجي عام 1964م بالقاهرة، وأقام في الإسكندرية، أخذته مهنة المحاماة في الإسكندرية عن القاهرة وترقى فيها ليكون محاميا في النقض.
- عاش مخلصا لا يكتب بعيدا عن المهاترات، محبا لكل من يعرفه منتجا عالما مستقلا يمزج بين العجائب والواقع، يهدف لتصوير المجتمع المصري.
- كتب في القصة والرواية، التي صدرت وهي:
- ✓ الصوت المعدني، قصص، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1994م.
  - ✓ زهرة الدم، قصص، هيئة قصور الثقافة، مصر، 1999م.
  - ✓ طقوس الاحتضار، رواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة كتابات جديدة، 1999م.
  - ✓ الشطرنجي، رواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة كتابات جديدة، 2002م.
  - ✓ ابتسامة الوجه الشاحب، قصص، الهيئة العامة للكتاب، سلسلة إشراقات أدبية، 2002م.
  - ✓ كائنات ليل سرمدية، رواية، هيئة قصور الثقافة، سلسلة أصوات أدبية، 2003م.
  - ✓ الحنان السري، قصص، الهيئة العامة للكتاب، اتحاد كتاب مصر، 2004م.
- وحاز على عدة جوائز منها:
- ✓ جائزة الدولة التشجيعية في القصة للعام 2003م.
  - ✓ الجائزة الأولى في الرواية، مسابقة الصدى الإماراتية، عن رواية طقوس الاحتضار.
  - ✓ الجائزة الأولى في مسابقة الهلال، للقصة القصيرة، 1990م.
- توفي الروائي والقاص المصري خالد السروجي يوم الأربعاء الخامس من نوفمبر سنة 2015م.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>[http://www.koute.barab\\_122\(ml\).pdf\(02\):25/03/2018-16:25](http://www.koute.barab_122(ml).pdf(02):25/03/2018-16:25)



## 2. ملخص الرواية:

تعتبر رواية طقوس الاحتضار رواية اجتماعية، مأساوية، فهي تجسد بعمق مشاكل الأسرة في مجتمع ساد فيه الظلم والفساد، كما أنها تحكي قصة أم أصابها السرطان، فأصبحت تعيش ظلمة هذا المرض، الذي غير حياتها من سعادة وفرح إلى حزن وقلق، وخوف يراود أفكارها ويجعل من الابتسامة دمعة.

القارئ لهذه الرواية يلاحظ أنها أشبه ما تكون برواية واقعية، لأنها تعالج مشكلة من مشاكل الواقع، وهي تجربة الألم البشري، فقد صورت لنا هذه الرواية حياة المرأة وهي تصارع الموت حتى آخر أنفاسها، هذا المرض الذي داهم الأم أصبح الحدث الهام الذي يقود أحداث الرواية من بدايتها إلى نهايتها.

تبدأ أحداث هذه الرواية مع الابن (الراوي)، الذي كان يعيش حياة قاسية، مليئة بالأحزان فلم يجد أمامه سوى صديقه محمود لكي يفضي إليه همومه وأوجاعه.

ثم تنتقل الرواية إلى رصد الوقائع والأحداث، وكيفية عودة المرض للمرة الثانية الذي شكل العديد من المأساة والحزن على العائلة، وجعلهم يعيشون في حيرة وألم، وذلك في قوله: «بعدما سافرت أنت بجوالي شهر.. عاد الورم الخبيث إلى أمي للمرة الثانية وفي نفس الموضع القديم.. وقرر الطبيب إجراء عملية جراحية لاستئصال الورم الخبيث.. كانت خطة العلاج تستلزم استكمالها بجلسات أشعة الكوبالت...»<sup>1</sup>، بعد عودة المرض، علمت سماء في لندن، فصدمت بهذا الخبر وأصرت على الحضور ورؤية والدتها قبل إجرائها للعملية، لكن والدها حاول أن يطمئنها بأن العملية ليست خطيرة، وأنه سيحضر والدتها في حال ما تحسن وضعها، هذا الخبر هدأ من روعها، فقد كانت علاقتها بأمها علاقة حب ومودة «في هذه الأثناء علمت شقيقي سماء اتصلت من لندن.. بكت وهي تحدث أبي في التلفون.. قالت أنها ستحضر لتكون إلى جانب أمي أثناء العملية الجراحية.. ولكن أبي طمأنها أن العملية ستكون سهلة وغير خطيرة.. ووعداها بأن يحضر هو وأمي لزيارتها في لندن بعد الجراحة وجلسات الأشعة.. هذا الوعد هدأ من انفعال سماء وحسن أيضا الحالة النفسية لأمي.. أنت لا شك تعرف مدى ارتباط أمي بسماء.. أختين كانتا قبل أن تكونا أما وابنة...»<sup>2</sup>

<sup>1</sup> خالد السروجي: رواية طقوس الاحتضار، دار كتب عربية، [www.Kotobarabia.com](http://www.Kotobarabia.com) ص 06.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 06.

بعد إجراء العملية والانتهاء من العلاج سافر الأب هو وزوجته إلى لندن وقضيا ثلاثة أشهر مع ابنتهما، في هذه الفترة انتهز الأب الفرصة وعرض زوجته على طبيب إنجليزي، فطمأنهم على حالتها الصحية «رسائل أمي لي ولشقيقتي صفاء كانت تشي بأنها تقضي أياما سعيدة في لندن.. انتهز أبي فرصة الوجود في لندن وعرض أمي على طبيب إنجليزي متخصص في علاج الأورام.. الطبيب الإنجليزي أكد أن العلاج الذي تلقته أمي في مصر كان جيدا.. وأن حالة أمي أصبحت الآن مطمئنة»<sup>1</sup>، لكن الشيء الذي لم يتوقع عودة المرض مرة الثالثة بهذه السرعة، غير أن الأب كان على علم بكل التطورات التي طرأت لها وزوجته، فقد كان يحاول التماسك والصبر أمام أبنائه كي لا يتعرضوا إلى الانهيار، في قوله: «الغريب يا محمود أنه في طريق العودة من لندن إلى القاهرة عبورا بمالطة التي توقفنا فيها يوما واحدا.. عاود الورم الخبيث الظهور بسرعة غير متوقعة...»<sup>2</sup>

في الفترة التي كانت تعاني فيها الأم من المرض، أصر الأب على ابنه إتمام دراسته، غير أن الابن أراد التهرب نظرا للظروف المادية الصعبة التي تمر بها العائلة، لكنه في الأخير استجاب لطلب والده بإنهاء الدراسات العليا، وقرر أن يكون موضوع بحثه حول إسرائيل، هذا الموضوع جعل ذهنه يتشتت كان السرطان يمتلكه وذلك نظرا ما تعانیه أمه من هذا المرض.

بعد تطور المرض في جسد الأم، وسوء حالتها يوما بعد يوم، قرر الأب أن يخبر زوج ابنته بضرورة مجيئها ورؤية والدتها قبل موتها، فرحت الأم بهذا الخبر، استقبل الأب والابن سماء في المطار وفي طريق العودة كانت حالتها مزرية، أحست بأن والدتها في اللحظات الأخيرة من عمرها، وتجسد في قوله: «انفجرت سماء في البكاء.. فمسحت بيدي على رأسها.. قلت لها: تمالككي أعصابك. فقالت لي: صدري يأكلني. وعادت إلى البكاء مرة ثانية. قالت سماء: كيف لا أستطيع أن أحتضن أمي وأضمها إلى صدري؟ كيف؟.. قلت لها: قد يؤلمها ذلك. سألتني: الحالة خطيرة.. أليس كذلك؟»<sup>3</sup>

وصل الجميع إلى البيت فوجدوا صفاء تنتظرهم، احتضنت سماء أختها، وسألت مباشرة عن والدتها أيقظت سماء والدتها، فرحت الأم برؤيتها، وبعدها جلس الأب مع ابنه وقرر الإفصاح عما بداخله وأن يخبره عن المرحلة التي وصلت إليها والدته «وجدت أبي يجلس ساهما.. قلت لأبي: سماء جاءت في موعدها.. فقال دون أن يلتفت إلي: أعرف.. أأست أنا من حدد موعد حضورها.. سألته: ماذا

<sup>1</sup> خالد السروجي: رواية طقوس الاحتضار، ص 07.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 07.

<sup>3</sup> نفسه، ص 46، 47.

تقصدا؟ قال وقد التفت إلي: هناك أشياء لم أقلها لكم.. لقد حددت موعد حضور سماء بناء على تقديرات طبية دقيقة.. ولم أشأ أن أسأله عن تلك التقديرات الطبية الدقيقة.. كنت على نحو غامض أدرك ما يمكن أن يخبرني به...»<sup>1</sup>

ظلت الأم تعاني من هذا المرض لمدة ثماني سنوات في ذات الموضع، إلا أنه ظهر موضع جديد ضغط على العمود الفقري، فأصبحت مقعدة «أخبرتني سماء أن التقرحات الموجودة بظهر أُمي بشعة وأنها تسبب آلاما لا تطاق.. هل تعرف ما الذي أنقذ أُمي من هذه الآلام؟.. ورم ثانوي كان يضغط على الأعصاب والعمود الفقري.. سبب لها شللا في نصفها الأسفل الموجود به التقرحات وجعل الإحساس بهذا الجزء منعدما...»<sup>2</sup>، ذلك أن المرض انتشر في سائر جسدها، وقرب أجلها، لكنها لم تظهر لأبنائها ضعفها وحزنها، في هذه الفترة طلبت الأم رؤية والدتها، لم تكن الجدة قادرة على الحركة لكنها لم تبخل لرؤية ابنتها وهي تحتضر، «عندما وصلنا إلى المستشفى أحضرتنا لجدتي كرسيًا متحركًا.. أدخلناها في المصعد.. عندما رأتها أُمي ابتسمت.. دفعنا الكرسي المتحرك ليلاصق سرير أُمي.. جدتي قبلت أُمي.. قالت جدتي: سلامتك يا بنتي.. ألف سلامة»<sup>3</sup>.

استأذن الأب الجدة وقرر دفن زوجته في مقبرة والده، عاش الأب والأبناء أياما قاسية ومؤلمة كانوا ينتظرون ساعة الأم بين الفينة والأخرى، في هذه الفترة كانت الأم تعاني آلاما موجعة، «كانت تعاني من آلام مبرحة وتجاهد لاحتمالها دون مسكن.. كان وجهها يتقلص بالألم وتزوم من آن لآخر.. لم يكن ذلك محتملا بالنسبة لنا..»<sup>4</sup>، فقد قاومت هذا المرض ولم تسمح له بالتغلب عليها كانت تدافع عن نفسها أمامه ولكن للأسف في النهاية هزمها وكانت الموت نهايتها.

<sup>1</sup> خالد السروجي: رواية طقوس الاحتضار، ص 55.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 74.

<sup>3</sup> نفسه، ص 100.

<sup>4</sup> نفسه، ص 107.

### 3. مفهوم الشعرية:

من المواضيع الشائكة التي أخذت اهتمام النقاد والباحثين موضوع الشعرية، وتأتي الشعرية في طبيعة المصطلحات الجديدة التي تبوأَت مقاما أثيرا في الخطاب النقدي المعاصر، وأصبحت من أكثر المصطلحات زئبقية، فمصطلح الشعرية ترجمة للمصطلح الغري (Poétique)، وهذه الترجمة التي نبدها الأكثر انتشارا والتي اجتمع حولها جل الدارسين العرب، وأصل المصطلح متجذر منذ القديم فيعد كتاب (فن الشعر) للفيلسوف أرسطو أول كتاب نقدي منهجي في الشعرية الغربية، باعتبار أن الشعر محاكاة، حيث يرى أرسطو أن هذه المحاكاة لا تكون تصويرا فوتوغرافيا، ولكن لا بد من الفنان أن يقدم رؤية جمالية.

ووردت الشعرية في كتابات القدامى بتسميات مختلفة، ك: "نظم الكلام" و"عمود الشعر" وهذا ما جسده الظروف التاريخية والحضارية التي عملت على وضع شروط تكون في حركة الإبداع وبالنسبة ل: (عمود الشعر) الذي حدده المرزوقي في مبادئ سبع وهي:

✓ شرف المعنى وصحته.

✓ جزالة اللفظ واستقامته.

✓ الإصابة في الوصف.

✓ المقاربة في التشبيه.

✓ التحام أجزاء النظم والتأمها على تختيار من لذيذ الوزن.

✓ مناسبة المستعار منه للمستعار له.

✓ مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا تكون منافرة بينهما.<sup>1</sup>

بمعنى أن "عمود الشعر" منطلقا لتصور الشعرية لكونه يحدد أركان الشعر، ونجد نظرية النظم عند الجرجاني لقوله: «ليس الغرض بنظم الكلم، إن توات ألفاظها في النطق، بل إن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها، على الوجه الذي اقتضاه العقل»<sup>2</sup>

<sup>1</sup> المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون، د. ط، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، مصر، 1951م، ص 11.

<sup>2</sup> حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994م، ص 26.

فجمالية النص عند "عبد القاهر الجرجاني" مستترة في نظرية بوصفه «توحي معاني النحو من معاني الكلم»<sup>1</sup>، وهذه الإرهاصات تعتبر خطوة نحو "الشعرية".

إن المتتبع لمسار "الشعرية" في تراثنا النقدي العربي القديم يتجلى أمامه إضافة إلى "عمود الشعر" و"نظرية النظم"، مفهوم الشعر عند "حازم القرطاجني" بقوله: «كلام موزون مقفى، من شأنه أن يجب إلى النفس، ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، بما يتضمن من حسن تخييل ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه، أو قوة شهرته، وكل ذلك يتأكد بما يقتزن به من إغراب، فإن الاستغراب أو التعجب حركة للنفس إذا اقتزنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثيرها»<sup>2</sup>.

وقد اقترب "القرطاجني" من مفهوم الشعرية لإمكانية اشتغال مفهومه على عناصر الشعرية وهما عنصري التخييل والمحاكاة.

ونجد لفظة "الشعرية" رغم اختلافها عن مفهومها الحالي وردت عند "الفارابي" (260 هـ) في تعيين حدود العبارة ولوازمها؛ «والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض، وترتيبها وتحسينها فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطبية أولاً، ثم الشعرية قليلاً»<sup>3</sup>.

أما ابن سينا (428 هـ) الذي يستخدم هو الآخر مصطلح الشعرية يقول: «إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان، شيئان: أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة... والسبب الثاني حب الناس للتأليف المنفرد والألحان طبعاً، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها، فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية، وجعلت تنمو يسيراً تابعة للطباع، وأكثر تولدها عن المطبوعين الذين يرتحلون الشعر طبعاً، وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم، وقد يحثه في خاصته وبحسب خلقه وعاداته»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> جابر عصفور: مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ط4، مؤسسة فرح للصحافة والثقافة، القاهرة، مصر، 1990م، ص 125.

<sup>2</sup> حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، تونس، 1986م، ص 28.

<sup>3</sup> الفارابي: كتاب الحروف، تح: حسين مهدي، د. ط، دار المشرق، بيروت، لبنان، 1969م، ص 141.

<sup>4</sup> ابن سينا: فن الشعر من كتاب الشعراء - ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تر: عبد الرحمان بدوي، ط2، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1983م، ص 172.

لقد بدأ مفهوم الشعرية مع الإرهاصات الأولى للفكر الحازمي، الذي أطلق مصطلح الشعرية هو الآخر حيث يقول: «وليس ما سوى الأقاويل الشعرية في حسن الموقع من النفوس مماثلاً لأقاويل الشعرية، لأن الأقاويل التي ليست بشعرية ولا خطابية ينحو بها نحو الشعرية، لا يحتاج فيها إلى ما يحتاج إليه في الأقاويل الشعرية، إذ المقصود بما سواها من الأقاويل إثبات شيء أو إبطاله، أو التعريف بماهيته وحقيقته».<sup>1</sup>

إن استعمال لفظة الشعرية في هذه الأقوال لا يجعلنا نجزم بمطابقتها للمصطلح الحديث، حيث تتراوح معانيها بين دراسة السمات التي تظهر على النص بفعل الترتيب والتحسين للألفاظ عند "الفارابي" وبين البحث في علة تأليف الشعر عند "ابن سينا"، غير أن "حازم القرطاجني" يشير إلى معنى لفظة "الشعرية" يقترب إلى حد ما من معناها العام.

1 حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، ص28.

### 1.3. الشعرية الغربية الحديثة:

#### أ. شعرية جون كوهين:

وصفت شعرية جون كوهين بأنها قريبة من الشعرية العربية خاصة القديمة، لأنها تقتصر على دراسة الشعر، يقول جون كوهين: «الشعرية علم موضوعه الشعر».<sup>1</sup>

وتطرق كوهين إلى قضية الانزياح في الشعر -مبدأ الانزياح اللغوي- وهو يقوم عنده على: «ثلاثة مستويات كبرى؛ المستوى التركيبي، الصوتي والدلالي، مع حرصه الشديد على تضافر المستويين الصوتي والدلالي في الحكم على الشعرية، حيث لم يكن التمييز بين الشعر والنثر إلا من خلال تضافر هذين المستويين»<sup>2</sup>

ونستطيع أن نوضح ذلك أكثر من مؤشرات الشعرية التي أوردها جون كوهين في الجدول التالي:<sup>3</sup>

النمط	صوتي	دلالي
قصيدة النثر	-	+
النثر الموزون	+	-
الشعر التام	+	+
النثر التام	-	-

جدول رقم (01): يوضح مؤشرات الشعرية

من خلال هذا الجدول نرى أن الشعر التام عند جون كوهين يتوافر على كل عناصر الشعرية في حين أن النثر التام يخلو منها.

#### ب. شعرية تودوروف:

اقتن مصطلح "الشعرية" بالناقد الغربي "تودوروف"، وتتسع الشعرية عنده لتشمل الشعر والنثر كون هذين النمطين يجمعهما رابط الأدبية، يقول تودوروف: «ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجلياً لبنية محددة وعامة... فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل

1 جون كوهين: النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، ط4، دار غريب، القاهرة، مصر، 2000م، ص 29.

2 بشير تاويرت: رحيق الشعرية الحدائثية، ط1، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، 2006م، ص 71.

3 جون كوهين: النظرية الشعرية، ص 32.

بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية»<sup>1</sup>، فالشعرية في نظره لا تهتم بالأدب بقدر ما تهتم بتلك الخصائص التي تميزه عن كافة أنواع الإبداع الأخرى.

يرى تودوروف أن الشعرية هي بحث في أدبية الخطاب الأدبي بعيدا عن الخطابات الأخرى ذات الطابع التاريخي... ذلك أن: «العلاقة بين الشعرية والعلوم الأخرى التي لها أن تتخذ العمل الأدبي موضوعا، هي علاقة تنافر»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> ترفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1990م، ص 23.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 23.



### 2.3. الشعرية العربية الحديثة:

#### أ. شعرية أدونيس:

يعتبر "أدونيس" من أبرز النقاد العرب الذين اهتموا بموضوع الشعرية، ونجد كتابه الشعرية العربية الذي تناول فيه الشعرية والشفوية الجاهلية الذي بين فيه أثر الشفوية على النقد من خلال خصائصها المتمثلة في الإعراب، الوزن...

ونرى أن أدونيس بقي ينظر للنصوص الشعرية اللاحقة بنفس المقياس الذي نظر به للشعر الشفوي «لا يعد أي كلام شعرا إلا إذا كان موزونا على الطريقة الشفوية الأولى... وبذلك استبعد من مجال الشعرية كل ما تفترضه الكتابة، التأمل، الاستقصاء، الغموض، الفكر...»<sup>1</sup>.

كما تطرق لعلاقة الشعرية بالنص القرآني يقول أدونيس: «أنه يمثل قطعة مع الجاهلية، على مستوى المعرفة... هكذا كان النص القرآني تحولا جذريا وشاملا به وفيه، تأسست النقلة من الشفوية إلى الكتابة»<sup>2</sup>.

إن إعجاز القرآن دفع إلى تأليف العديد من الكتب والدراسات حول مصدر الإعجاز فيه، وقد أفاد علم اللغة والأدب كثيرا.

لذلك يخلص أدونيس إلى أن جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة والحداثة الكتابية بعامة كامنة في النص القرآني.

#### ب. شعرية كمال أبو ديب:

إن الأثر الغربي في شعرية كمال أبو ديب يبدو واضحا في تحديده لمفهوم الشعرية وموضوعها فهو يرى أن الشعرية «خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية، أن كلا منهما يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشحة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها»<sup>3</sup>، في هذا المفهوم تركيز على أهمية العلاقات بين مكونات الإبداع الأدبي في إضفاء صفة الشعرية.

<sup>1</sup> أدونيس: الشعرية العربية، ط2، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1989م، ص 30.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 35.

<sup>3</sup> كمال أبو ديب: في الشعرية، د. ط، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، د. ت، ص 14.

فالشعرية عند كمال أبو ديب ليست الحقل الذي يدرس المبدأ المولد في الخطاب الشعري، بل وظيفة من وظائف الفجوة: مسافة التوتر، وميدان اشتغال الفجوة، ومسافة التوتر ليس الخطاب، بل الرؤية والتجربة، فهي شرط ضروري للتجربة الفنية، يميزها عن التجربة العادية.

يقول كمال أبو ديب: «تتشكل الفجوة: مسافة التوتر لا من مكونات البنية اللغوية وعلاقتها فقط، بل من المكونات التصورية أيضا، أي ليس من الكلمات فقط، بل من الأشياء أيضا»<sup>1</sup>، فلكل نص إبداعي خلفية فكرية ينطلق منها المبدع ويظهر أثرها في النص، وبالتالي فهي تشكل جزءا من شعرية النص.

ويرى كمال أبو ديب أن الخروج عن المألوف وسيلة لإنتاج الشعرية فيقول: «إن استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجددة لا ينتج الشعرية بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة، وهذا الخروج هو خلق لما أسميه الفجوة: مسافة التوتر»<sup>2</sup>، فالشعرية تتحقق من خلال الخروج باللغة من مستواها العام التواصلّي إلى مستواها الجمالي الفني.

<sup>1</sup> كمال أبو ديب: في الشعرية، ص 37.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 51.

#### 4. مفهوم السرد:

##### أ. لغة:

تعددت مفاهيم السرد اللغوية، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور أن السرد: «تقدمة شيء إلى شيء تأتي به مشتقا بعضه في أثر بعض متتابعاً، سرد الحديث نحوه يسرده سرداً، إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له».<sup>1</sup>

كما ورد في المعجم الوسيط مادة سرد بمعنى: «سرد الشيء سرداً: ثقبه والجلد: خزره والدرع: نسجها فشك طرفي في كل حلقتين وسمرها. ويقال سرد الحديث: أتى به على ولاء، جيد السياق».<sup>2</sup> وسرد الدرع: أحكم نسجها، قال تعالى: ﴿أَنْ اَعْمَلَ سَابِغَاتٍ وَقَدَّرَ فِي السَّرْدِ﴾<sup>3</sup>

من خلال التعريفات السابقة نفهم بأن السرد هو التابع، وفي الحديث هو جيد السياق.

##### ب. اصطلاحاً:

يعتبر السرد أداة للتعبير الإنساني، وهو «طريقة الراوي في الحكى أي في تقديم الحكاية، والحكاية هي، أولاً، سلسلة من الأحداث»<sup>4</sup>، أي أنه أسلوب من الأساليب المتبعة في القصص والروايات، إذ «ينقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلاً للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعياً أو تخيلياً»<sup>5</sup>، والذي يقوم على دعامتين أساسيتين: أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثاً معينة.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سرداً، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكى بشكل أساسي.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> ابن منظور: لسان العرب، مج7، ط3، دار صادر، بيروت، لبنان، 2004م، ص 165.

<sup>2</sup> إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، د. ط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، د. ت، ص 426.

<sup>3</sup> سورة سبأ: الآية 11.

<sup>4</sup> صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص 124.

<sup>5</sup> سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2006م، ص 72.

<sup>6</sup> حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1991م، ص 45.

كما يعتبر السرد «الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها»<sup>1</sup>، فالكاتب يقوم بترجمة الأفعال والسلوكات الإنسانية والأماكن إلى بنى من المعاني بأسلوب السرد، فهو شكل المضمون أو (شكل حكاية) والرواية هي «سرد قبل كل شيء، ذلك أن الروائي عندما يكتب رواية ما، يقوم بإجراء قطع واختيار للوقائع التي يريد سردها، وهذا القطع والاختيار لا يتعلقان أحيانا بالتسلسل الزمني للأحداث، التي قد تقع في أزمنة بعيدة قريبة، وإنما هو قطع واختيار تقتضيه الضرورة الفنية فالروائي ينظم المادة الخام التي تتألف منها قصته ليمنحها شكلا فنيا ناجحا ومؤثرا في نفس القارئ»<sup>2</sup>.

وكما يعرفه سعيد يقطين: «بأنه فعل لا حدود له. يتبع ليشمل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية بيدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان»<sup>3</sup>، وبذلك يكون الأديب قد قام بتحويل المعلومة إلى كلام مع ترتيب الأحداث، فالسرد هو الثمرة التي نتجت لفكرة الكاتب. وكما يعرفه رولان بارت بقوله: «إنه مثل الحياة عالم متطور من التاريخ والثقافة»<sup>4</sup>، هذا التعريف التعريف واسع جدا، فالحياة غنية عن التعريف وذلك لتنوعها وارتباطها بالإنسان، ومن ثمة فالسرد أداة من أدوات التعبير الإنساني.

### 5. مكونات السرد:

تحتاج الحكاية إلى راو ومروي له، أو إلى مرسل ومرسل إليه، أي: «وجود تواصل بين طرف أول يدعى (راويا) أو ساردا، وطرف ثان يدعى مرويا له أو قارئاً»<sup>5</sup>، وهي عبارة عن المكونات الأساسية للسرد، والتي سنقوم بتوضيحها على النحو التالي:

### 1.5. الراوي:

هو الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، أي «الواسطة بين العالم الممثل والقارئ وبين القارئ والمؤلف الواقعي، فهو العون السردية الذي يعهد إليه المؤلف الواقعي بسرد الحكاية أساسا»<sup>6</sup>، حيث

<sup>1</sup> حميد حميداني: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص 45.

<sup>2</sup> أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط2، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، 2015م، ص 39.

<sup>3</sup> سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1997م، ص 19.

<sup>4</sup> عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005م، ص 13.

<sup>5</sup> حميد حميداني: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص 45.

<sup>6</sup> محمد القاضي: معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010م، ص 195.

يظهر الراوي (بمظهر) الباحث المدقق الذي يسأل ويستجوب ويقلب صفحات التاريخ، ويتعقب مصادر موضوعه بصبر ودأب ظاهرين،<sup>1</sup> فقد يكون شخصية من ورق، أي "وسيلة أو أداة تقنية تستخدمها الروائي (المؤلف) ليكشف بها عن عالم روايته"<sup>2</sup>، فما يهم الكاتب أو المؤلف الوصول والتأثير في المتلقي وذلك عن طريق الراوي.

### 2.5. المروي:

وهو الرواية في حد ذاتها، فهي «تحتاج إلى راو ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه، /.../ على اعتبار أن السرد والحكاية هما وجهها المروي، المتلازمان أو اللذان، لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر في بنية الرواية»<sup>3</sup>، فهي المرآة التي تعكس هوية الكاتب وانتمائه.

### 3.5. المروي له:

بما أنه يوجد راوي فإنه يفترض وجود مروي له، فقد يكون المروي له «اسما معينا ضمن البنية السردية. وهو -مع ذلك- كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا، أو متخيلا، لم يأت بعد. وقد يكون المتلقي (القارئ)، وقد يكون المجتمع بأسره»<sup>4</sup>، فالمروي له يمثل حضورا أساسيا في العمل السردى.

أما شعرية السرد فهي: «المقولات المخصصة بنظرية السرد، كما يظهرها عالم السرد، وتعود شعرية السرد إلى إنجازات الشكلانيين الروس، والمنظرين الإنجليز والأمريكيين أمثال "ليبوك وإدوين موير، وروبر ليدل، وبوث".<sup>5</sup>

وبذلك نستطيع دراسة الخصائص الشعرية العامة للرواية.

<sup>1</sup> عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ط1، دار الفارس، د. م، 2013م، ص 254.

<sup>2</sup> آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 40.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 41.

<sup>4</sup> آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 41.

<sup>5</sup> أحمد التيجاني سي كبير: شعرية الخطاب السردى في رواية المستنقع لمحسن بن مهنية، إشراف الأستاذ عبد الرحمان صابر صابر ماسين، بسكرة، الجزائر، 2010-2011م، ص 60 (مذكرة ماجستير).

## الفصل الأول

شعرية الشخصية في رواية طقوس الأختار

ل: خالد السروبي



## أولاً: شعرية الشخصية

تحتل الشخصية مكانة مهمة في بنية الشكل الروائي، لكونها تمثل «العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال -أو يتقبلها وقوعاً- التي تمتد، وتتربط في مسار الحكاية، ومن أجل أن تقوم الشخصية بإملاء اللحظة المركزية المسندة إليها تأليفياً، وتفهم الواقع وتمتلئ بروح الحياة، يعمل الروائي على بنائها متميزاً، محاولاً أن يجسد عبرها أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية»<sup>1</sup>، لذلك نجد أن الشخصية «بقيت بشكل متناقض الصنف الأكثر غموضاً في الشعرية دون شك»<sup>2</sup> من هذا المنطلق يمكننا طرح الإشكال الآتي: ما هي الشخصية؟ وما مفهومها في الرواية التقليدية؟ وما هي النظرة الجديدة في دراستها؟

## 1. مفهوم الشخصية:

## أ. لغة:

تعددت تعريفات الشخصية من الناحية اللغوية في معظم المعاجم منها: ما جاء في لسان العرب لابن منظور: «الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص»<sup>3</sup>.

في حين نجد معجم الوسيط عرف الشخصية على أنها: «صفات تميز الشخص من غيره ويقال فلان شخصية قوية: ذو صفات متميزة، وإرادة وكيان مستقل»<sup>4</sup>.

نستنتج من المفهومين أن هناك توافق بينهما، إذ أن كلاهما يركز على الصفة (الهيئة) التي تجعل الشخص مميزاً على غيره.

<sup>1</sup> مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس، بيروت، لبنان، 2005م، ص 35.

<sup>2</sup> ترفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، ط1، منشورات الاختلاف، د. ب، 2005م، ص 71.

<sup>3</sup> ابن منظور: لسان العرب، مج8، ط1، دار صادر، بيروت لبنان، مادة (ش، خ، ص)، 2000م، ص 36.

<sup>4</sup> إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، د. ط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، مادة (ش، خ، ص)، د. س، ص

## ب. اصطلاحاً:

أما من الناحية الاصطلاحية هي: «مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظماً أو غير منظم»<sup>1</sup>، فهي تركز على الصفة التي يحملها البطل داخل العمل الحكائي، بغض النظر عن ترتيبها (سلبته أو إيجابته).

ونجد الشخصية لدى بعض النقاد الفرنسيين المعاصرين: «مثلها مثل الشخصية السينمائية، أو المسرحية، لا تنفصل عن العالم الخيالي الذي تعترى إليه، بما فيه من أحياء وأشياء»<sup>2</sup>، فلا يمكن أن نتصور رواية دون أن يطغى عليها عنصر الخيال.

وبعبارة أخرى: «الشخصية الروائية ليست هي المؤلف الواقعي، وذلك لسبب هو أن الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها»<sup>3</sup>.

كذلك نجد المعنى نفسه عند رولان بارت فهو يعرف الشخصية بقوله: «ما هي سوى كائن من ورق، ذلك لأنها شخصية تمتزج - في وصفها - بالخيال الفني للروائي (الكاتب)، وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف ويجذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها»<sup>4</sup>.

من هنا نستنتج بأن الشخصية منتوج خيالي يقوم به المؤلف للوصول إلى المتلقي والتأثير فيه.

## 2. النظرة التقليدية للشخصية:

تختلف المذاهب والاتجاهات حول هذا المصطلح لذلك نجد أن: «الشخصية تتعدد بتعدد الأهواء والمذاهب والأيدولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطباع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود»<sup>5</sup>، فالشخصية لم تستقر على مفهوم واحد.

من هنا يمكننا القول بأن الشخصية هي بمثابة العمود الفقري الذي يرتكز عليه العمل السردى فقد كانت «تعامل في الرواية التقليدية على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي فتوصف ملامحها وقامتها، وصوتها، وملابسها، وسحنتها، وسنها، وأهوائها، وهواجسها، وآمالها، وآلامها، وسعادتها

<sup>1</sup> ترفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، ص 74.

<sup>2</sup> عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، د. ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، ع240، الكويت، د. ت، ص 79.

<sup>3</sup> حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990م، ص 213.

<sup>4</sup> عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 78، 79.

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص 73.



وشقاوتها...، ذلك أن الشخصية تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب رواية تقليدي فكأن الشخصية في الرواية التقليدية كانت هي كل شيء فيها بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها»<sup>1</sup>.

وتعتبر الشخصية أهم عناصر البنية السردية فقد كان «التصور التقليدي يعتمد أساسا على الصفات مما جعله يخلط كثيرا بين الشخصية الحكائية (personnage) والشخصية في الواقع العياني (personne) وهذا ما جعل "ميشال زرافا" يميز بين الاثنين عندما اعتبر الشخصية الحكائية علامة فقط على الشخصية الحقيقية، إن بطل الرواية هو: "شخص" (personne) في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص»<sup>2</sup>، لذلك نجد بأن التصور التقليدي للشخصية اهتم بالشكل على حساب المضمون الذي تحمله.

يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد إذ نجد «الرواية التقليدية تركز كثيرا على بنائها والتعظيم من شأنها، والذهاب في رسم ملامحها كل مذهب، وذلك ابتغاء إيهام المتلقي بتاريخية هذه الشخصية وواقعيتها معا»<sup>3</sup>.

فالأديب أو الكاتب يمزج بين ما هو حقيقي وما هو خيالي داخل العمل الروائي قصد جذب المتلقي (القارئ) والتأثير فيه.

وهذا ما تطرق إليه "أحمد مرشد" من خلال تعريفه للشخصية الروائية بحيث: «يعدها أحد المكونات الحكائية التي تسهم في تشكيل بنية النص الروائي، حيث يحاول منجز النص بواسطة أسلوب اللغة وفق نسق مميز مقارنة الإنسان الواقعي، وهذا لا يعني أن الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي، لأنها توحد للبعدين: الإنساني والأدبي، فهي صورة تخيلية، استمدت وجودها من مكان وزمان معينين، وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية، الممزوجة بموهبته...»<sup>4</sup>.

أي أنه ليس بالضرورة أن تكون الشخصية تجسيدا حرفيا للواقع المعاش.

### 3. النظرة الجديدة لمفهوم الشخصية:

حاول الكثير من الدارسين والباحثين المحدثين تحليل ودراسة الشخصية كل حسب رؤيته وطريقته، ونحن في هذا الصدد سنتطرق لبعض الباحثين الذين عالجوا الشخصية وآرائهم حولها فنجد:

1 عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 76.

2 حميد حميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 50.

3 عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 48.

4 مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 36، 35.

## 1.3. الشخصية عند بروب:

يعد الشكلايني الروسي "فلاديمير بروب" من المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية، فقد «قدم لنا وجهة نظره حول الشخصية وذلك من خلال كتابه "مورفولوجيا الحكاية" حيث اهتم بالشكل بدل من المضمون»<sup>1</sup>، إذ يعتبر الوظيفة ركنا مهما في العمل السردي فدراسته للشخصية تركز في تحليلها من خلال وظائفها.

من خلال وجهة النظر هذه «يلاحظ "بروب" أن الحكاية تحتوي على عناصر ثابتة وعناصر متغيرة، فالذي يتغير هو أسماء وأوصاف الشخصيات، وما لا يتغير هو أفعالهم»<sup>2</sup>، وللتأكيد على ما قاله قدم لنا هذه الأمثلة ليبين ذلك:

- يعطي الملك نسرا للبطل، النسرا يحمل البطل إلى مملكة أخرى.
  - يعطي الجد فرسا لـ "سوتشينكو"، يحمل الفرس (هذا) إلى مملكة أخرى.
  - يعطي ساحرا قاربا "لايفان"، القارب يحمل (هذا) إلى مملكة أخرى.
  - تعطي الملكة خاتما "لايفان"، يخرج من الخاتم رجالا أشداء يحملون "لايفان" إلى مملكة أخرى.
- من خلال هذه الأمثلة نلاحظ أن الثابت الذي لم يتغير هو الوظائف التي تقوم بها الشخصيات، لذلك يمكننا أن نستنتج من خلال ما تقدم «أن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما يقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك، وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير»<sup>3</sup>، فما يمكننا قوله أن فلاديمير بروب قد اهتم بالأفعال التي تقوم بها الشخصيات في حين أهمل صفاتها.

فهو يعتبر الوظيفة عنصرا رئيسيا في العمل السردي ويعرفها قائلا: «فعل (action) لشخصية معينة من حيث مدلولها في تطوير وتشابك العقدة، وذلك حسب أهميتها في بنية الرسالة السردية»<sup>4</sup>، فالوظيفة عند "بروب" لها أهمية كبيرة ذلك أنها تساعد القارئ على فهم الأحداث وتسلسلها داخل العمل السردي.

<sup>1</sup> حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 24.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 24.

<sup>3</sup> نفسه، ص 24.

<sup>4</sup> جميلة قيسون: «الشخصية في القصة»، مجلة العلوم الإنسانية، ع13، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2000م، ص

بعد أن تحدث "بروب" عن الوظائف بتفصيل «قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية العجيبة فرأى أنها تنحصر في سبع شخصيات:

✓ المعتدي أو الشرير (Agresseur ou méchant).

✓ الوهاب (Donateur).

✓ المساعد (Auxiliaire).

✓ الأميرة (Princesse).

✓ الباعث (Mandateur).

✓ البطل (Héros).

✓ البطل الزائف (Faux Héros).<sup>1</sup>

بعد أن قدم لنا "بروب" هذا التوزيع لاحظ أن: «كل شخصية من هذه، تقوم بعدد من تلك الوظائف المحدودة ضمن التقسيم السابق للوظائف. ذلك أن ما هو أساسي هو الدور الذي تقوم به»<sup>2</sup>. من هنا يمكننا القول بأن الدراسة التي قدمها "فلاديمير بروب" كانت لها أهمية كبيرة.

### 2.3. النظام العملي عند غريماس:

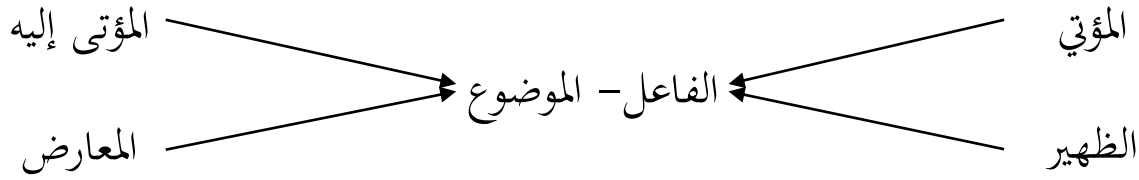
بعدما تطرقنا إلى نموذج "بروب" حول الشخصية، ظهرت وجهة نظر جديدة من قبل الباحث "غريماس" فكانت أعمال "بروب" وآخرون بمثابة الخيط المنير للانطلاقة الأولية لأعمال "غريماس". لقد عمل "غريماس" على توسيع الإطار التطبيقي للمفاهيم النظرية، فوضع نمودجا عاما يضبط تحليل السرد، ويصلح للتطبيق على كل أنماط الخطاب السردية،<sup>3</sup> حيث يرى "غريماس" من خلال هذا النموذج الذي وضعه أن: «النظام العملي يتشكل على نحو ما يوضحه الرسم البياني التالي»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> حميد حميداني: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص 25.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 25.

<sup>3</sup> جميلة قيسمون: <الشخصية في القصة>، ص 203.

<sup>4</sup> محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردية نظرية قريماس، د. ط، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991م، ص 22.



مخطط رقم (01): يوضح النظام العاملي عند غريماس

من خلال هذا المثال نرد هذا الملفوظ الآتي: «أنفذ ملك الأرانب فيروز لاسترجاع العين من الفيلة.

فالمؤتى هو الملك، والفاعل هو فيروز، والموضوع يقوم على استرجاع العين، والمؤتى إليه هو مجموعة الأرانب، والمعارض (أو الفاعل النقيض في هذا السياق) هو الفيلة، أما المساعد فسيكون وفق ما تفيده ملابسات الفعل - فيما بعد - ضوء القمر وتسلق الجبل، وبإمكاننا أن «نعرف هذه القوى المحركة للسرد بشيء من التفصيل والتي حصرها (غريماس) في الآتي»: <sup>1</sup>

أ. الذات الفاعلة (actant- sujet):

وهي الشخصية المحورية في العمل الأدبي إذ تسمى في «النقد التقليدي بالبطل، إذ أن كل خلاف يثيره قائد لعبة، وهو الشخصية التي تعطي للحركة في القصة الهزة الأولى، هذه الحركة تكون وليدة رغبة أو احتياج أو خوف»، من هنا نخلص إلى القول أن البطل له دور كبير في تحريك الأحداث.

ب. الموضوع (objet):

يعتبر الموضوع هو أساس الرواية إذ يمثل «الهدف المقصود أو الشيء المرغوب فيه أو مصدر الخوف والانزعاج»، فهو الغاية التي يرغب الكاتب في الوصول إليها.

ج. المرسل (Le destinataire):

هو من يبعث في الذات الرغبة التي تسعى في طلبها إنه «الجهة التي تمارس تأثيرها على «سيرورة الحدث» أي على اتجاه الحركة السردية، فوضعية التنازع والخلاف يمكن أن تولد وتتطور وتجد حلا بفضل وساطة المرسل، وهو الذي يوجه الحركة ويحكم عليها» <sup>2</sup>، أي أنه يمكن أن نجد الراوي في حد ذاته وهو الذي يقوم بسرد الأحداث.

<sup>1</sup> جميلة قيسمون: «الشخصية في القصة»، ص 204.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 205.

## د. المرسل إليه (Le destinataire):

يؤول إليه موضوع الرغبة إنه: «الجهة المستفيدة من الحركة السردية، وهو (المالك المحتمل) للشيء المتنازع عليه، وليس بالضرورة هو (الفاعل) نفسه»<sup>1</sup>، إذ أننا يمكن أن نرغب في شيء أو نريد إبعاده من أجل الآخرين كما نفعل بالنسبة لأنفسنا.

## هـ. المعارض (L'opposant):

يطلق عليه العقدة، وهو المشهد الذي يغير من حياة البطل، فمن أجل «أن يتعقد الحدث أكثر يجب أن تبرز قوة معارضة: عقبة تمنع البطل من تحقيق ما يصبو إليه»<sup>2</sup>، فقد يكون جزء من المشكلة التي تواجه البطل، وهو المشكلة في حد ذاتها.

## و. المساعد (L'adjuvant):

هو الذي يعين الذات في مسعاه، إذ نجده يمثل «كل العناصر السابقة الذكر ما عدا "المعارضة" قد تحتاج إلى الدعم وشد الأزر وعملية تقوية من طرف الآخرين، وهو دعم خارجي، وهؤلاء الآخرون هم الذين يشكلون منصب المساعد»<sup>3</sup>، فهو بمثابة يد العون للذات.

ولكي تكتمل الصورة للنموذج العملي نجده «قد وضع ستة عوامل تأتلف من ثلاث علاقات»<sup>4</sup>، هذه الأخيرة «تنهض عليها المهام الأساسية لبنية العمل الأدبي السردية في مستوى الحكائية»<sup>5</sup>، وهي:

## ✓ علاقة الرغبة (Relation de désir):

هذه العلاقة تكون بين عاملي الذات والموضوع، وهذا «المحور الرئيسي يوجد في أساس الملفوظات السردية البسيطة (Enoncés narratifs élémentaires EN)، وهكذا يكون من بين ملفوظات الحالة (Les énoncés d'état) مثلا ذات يسميها هنا "ذات الحالة" (Sujet d'état) وهذه الذات إما أن تكون في حالة اتصال<sup>٨</sup>، أو في حالة انفصال<sup>٧</sup> عن الموضوع<sup>٦</sup>».

<sup>1</sup> جميلة قيسمون: <الشخصية في القصة>، ص 204، 205.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 205.

<sup>3</sup> نفسه، ص 205.

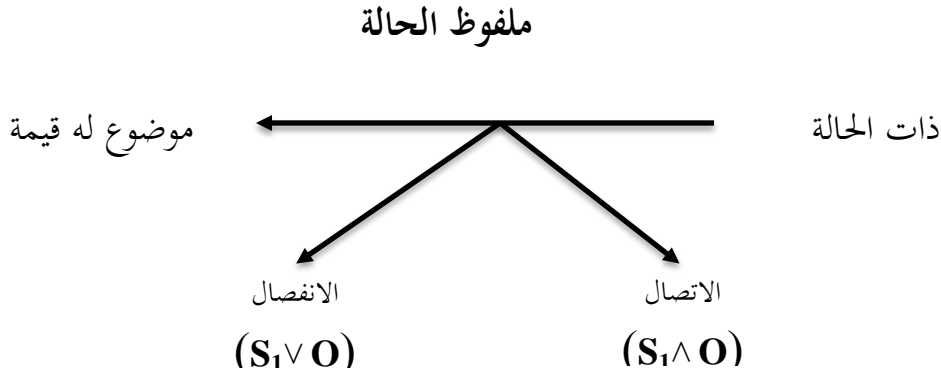
<sup>4</sup> حميد حميداني: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص 33.

<sup>5</sup> ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ط1، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا،

2011م، ص 206.

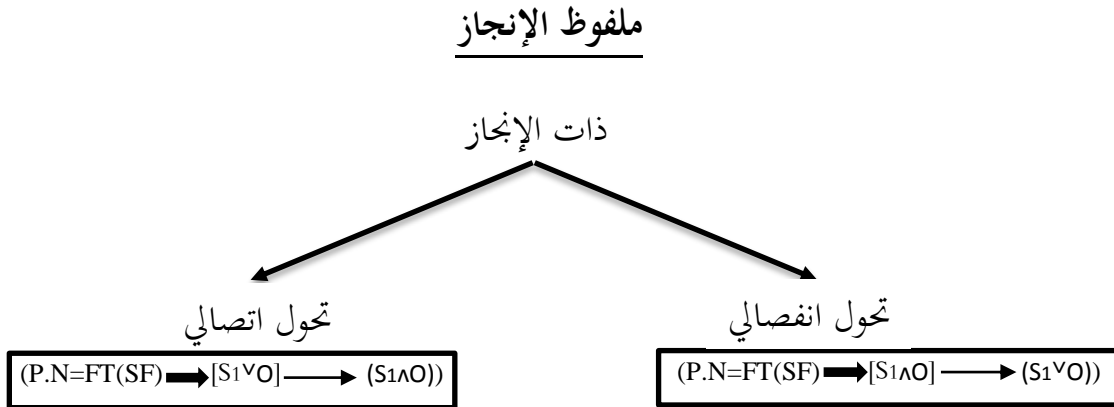
<sup>6</sup> حميد حميداني: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص 34، 33.

نجد لهما الملفوظان مخططان هما:  
- تناوب على مستوى ملفوظ الحالة:



مخطط رقم (02): يوضح ملفوظ الحالة<sup>1</sup>

- تناوب على مستوى ملفوظ الإنجاز:



مخطط رقم (03): يوضح ملفوظ الإنجاز<sup>2</sup>

وهكذا نرى أن علاقة الرغبة تمر بالضرورة عبر ملفوظان:

- ملفوظ الحالة الذي يجسد الاتصال أو الانفصال.
  - ملفوظ الإنجاز الذي يجسد تحولا إحصاليا أو انفصاليا.<sup>3</sup>
- من هنا يمكننا أن نتطرق إلى العلاقة الثانية وهي:

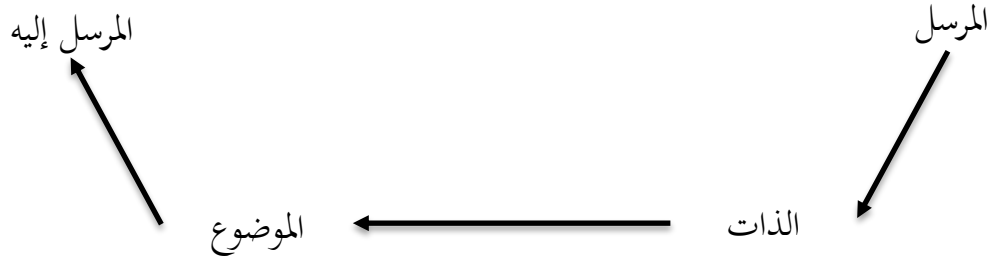
<sup>1</sup> حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 34.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 35.

<sup>3</sup> نفسه، ص 35.

✓ علاقة التواصل (Relation de communication):

يتجسد هذه العلاقة عاملان، الأول يسمى المرسل أما الثاني فهو المرسل إليه، «وعلاقة التواصل بين المرسل والمرسل إليه تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة، أي علاقة الذات بالموضوع»<sup>1</sup>.



مخطط رقم (04): يوضح علاقة الذات بالموضوع

ضمن هاتين العلاقتين تنتج علاقة جديدة تسمى:

✓ علاقة الصراع (Relation de Lutte):

يتعارضان عاملان هما: المساعد والمعارض «إذ ينتج عن هذه العلاقة، إما منع حصول العلاقتين السابقتين (علاقة الرغبة وعلاقة التواصل)، وإما العمل على تحقيقهما»<sup>2</sup>. من خلال هذه العلاقات نكون قد تحصلنا على الصورة النهائية للنموذج العملي لدى غريماش.

<sup>1</sup> حميد حميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 35، 36.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 36.

## ثانيا: الشخصيات في رواية طقوس الاحتضار

## 1. البطاقة الدلالية للأسماء:

## ✓ الابن (الراوي):

وهو صاحب المقام الأول في الحضور السردى مقارنة مع الشخصيات الأخرى، هذه الشخصية كان لها حضورا قويا ومميزا في الرواية، والكاتب لم يعط لها اسما وإنما اقتصره على مجال التقديم في كونه الراوي، وإذا أردنا البحث عن الابن في هذه الرواية فإننا نجد أنه يمثل صورة الابن المدلل الوحيد على أختين الذي كان يطلق عليه ديك البرابر، والبرابر هي جمع بربرة، والبربرة في لغة أهل الريف المصري هي الدجاجة الصغيرة التي لم تبلغ سن الرشد أي سن الذبح، وديك البرابر يطلق دائما على الولد بين أخواته، «علاقتي بأمي كانت علاقة خاصة... خصوصيتها تختلف عن خصوصية علاقة أُمِّي بـ (سماء) أو (صفاء) كنت ولدا وحيدا على بنتين... الولد الوحيد على بنات يسمى (ديك البرابر) كنت ديك البرابر بالنسبة لأُمِّي...»<sup>1</sup>، كما أنه كان إنسانا طائعا لوالديه متعلما مثقفا حاصلًا على شهادة الليسانس «أنت تعرف أنني كنت قد استجبت لإلحاح أبي علي بتكملة الدراسات العليا... وتقدمت بالفعل لدبلوم القانون العام... أنت تعرف أن أبي منذ تخرجي وحصولي على الليسانس وهو يلح على هذه المسألة...»<sup>2</sup>، كما نجد أنه يجسد صورة الإنسان الضعيف أمام مرض أمه فهو يلعب دور المساند لأبيه وأختيه، فقد كان يرى بأن مرض السرطان لا يمتلك أمه فحسب بل هو هاجس يسيطر على الوطن الأم هو الآخر (مصر)، «السرطان ليس في داخلنا فحسب... ولكنه حولنا أيضا... يحاصرنا... حيثما أتلفت أجدده... يكبر... يتمكن... ينهش... يتخذ آلاف الصور والتجليات... كل خلل سرطان... كل فساد سرطان... على الحدود الشرقية لبلادنا تقف دولة السرطان تهدد بابتلاعنا...»<sup>3</sup>، ففي أحد الأوقات ظن نفسه أنه هو أيضا مصاب بالسرطان «أحيانا كان يتتابني هاجس بأنه يمكن أن يخرج من جسد أُمِّي ويلتهمني... أرجوك لا تبتسم... فأنا لا أمزح... لازلت مرتعبا منه... حتى الآن... لقد أصبح كابوسا يملكني... منذ فترة وأنا أعاني من هواجس الإصابة به»<sup>4</sup>، وبحكم مرض أمه قرر أن يكون موضوع بحثه حول الأوضاع الدولية غير

<sup>1</sup> خالد السروجي: رواية طقوس الاحتضار، ص 14.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 21.

<sup>3</sup> نفسه، ص 114، 115.

<sup>4</sup> نفسه، ص 63.



المشروعة «المهم أنني تقدمت بالفعل لنيل دبلومة القانون العام... وأظن أنني قلت لك في أحد خطاباتي إليك بأننا ندرس الأوضاع الدولية غير المشروعة... وكان ينبغي علي أن أقدم بحثا مرتبطا بهذا الموضوع... وأذكر أنني أخبرتك باختياري لحالة إسرائيل كمثال للأوضاع الدولية غير المشروعة...»<sup>1</sup>، هذه الشخصية طابعها التكلم دون ترك المجال للآخرين للتعبير عن آرائهم فمثلا في قوله: «أعذربي يا محمود إذا كنت أتحدث كثيرا... أو أتحدث في موضوعات فرعية... أنا أتكلم بدون خطة... فقط أريد أن أتكلم...»<sup>2</sup>، عاشت هذه الشخصية حياة قاسية شاقة في سلسلة متلاحقة من العذاب، فلم يكن أمامه سوى الاستسلام للقضاء والقدر «كنت أمشي في جنازتها مذهولا... في بعض اللحظات كان يساورني الشك في أن التي بالنعش ربما كانت امرأة أخرى غير أمي... وفي لحظات أخرى كنت أشك في أنها قد ماتت رغم أنها كانت تموت أمام عيني جزءا فجزءا حتى النهاية...»<sup>3</sup>، إنها الصورة لإنسان العصر في عجزه اللاإرادي ويأسه المستسلم ومذلتة أمام مصير لم يساهم فيه إلا بعجزه.

✓ الأم:

هذه الشخصية برزت بشكل واضح في أطوار السرد، فهي محور الرواية إذ نجد الابن يصف هذه الأم بالنبيلة والتي تعني الذكية، الشريفة، المتفوقة، كريمة الأصل يحتوي هذا الاسم على معنى قيم ووقور، تتسم شخصية هذا الاسم بقلب طيب وحنون تحب فعل الخير وهي نشيطة وذكية كما أنها حساسة وتحب الهدوء، هذه الأم والزوجة أعطت للحياة الكثير، أبناء، أحفاد، وحياة كلها خير كانت طائعة لزوجها ومؤدية لواجباتها المنزلية «كانت أمي تنظر إلى هذه الواجبات المنزلية نظرة مقدسة... ولم تفلح محاولات أبي معها في إقناعها بإعفاء نفسها من تلك الواجبات... ورفضت أمي بعناد شديد أن تأتي خادمة لتؤدي الأعمال المنزلية بدلا منها...»<sup>4</sup>، أصيبت هذه الشخصية بمرض السرطان لمدة ثماني سنوات وعولجت جراحيا ثم عاد إليها في نفس الموضع فعولجت كيميائيا ثم انتشر في جميع جسدها «لقد عاد الورم الخبيث للمرة الثالثة وفي ذات الموضع... كان من المستحيل إجراء جراحة ثالثة... الطبيب أكد أن الأنسجة لن تلتئم في حالة الجراحة...»<sup>5</sup>، كانت شخصية قوية لم

<sup>1</sup> خالد السروجي: رواية طقوس الاحتضار، ص 21.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 27.

<sup>3</sup> نفسه، ص 113.

<sup>4</sup> نفسه، ص 19.

<sup>5</sup> نفسه، ص 08.

تظهر ألمها وعجزها وحزنها لزوجها وأبنائها «كان ذلك يجزئها... ولكنها كعادتها كانت تتجاهل الحديث عما يجزئها ويؤلمها...»<sup>1</sup>، فرغم الظروف الصعبة التي مرت بها إلا أنها كانت رمز الحنان ومنبع العطاء «المبلغ المخصص لشراء كسوتها لم يكن لها دائما... كان هذا المبلغ إما يكون من نصيبي... أو من نصيب (سما) أو (صفاء)... ولكن لم يكن أبدا من نصيبيها...»<sup>2</sup>، كما نجدها تجسد صورة المرأة المؤمنة فرغم الألم الذي كانت تشعر به إلا أنها لم تنقطع عن الصلاة فقد كانت صلتها بالله قوية «أتذكر أنها في أحد الأيام تناولت دواء مسكن يحتوي على مخدر... وكانت تفتقد التركيز بسبب المخدر... ولكنها تذكرت الصلاة وأرادت أن تصلي... وحاولنا إقناعها بتأجيل الصلاة إلى وقت آخر تكون فيه أكثر استعدادا لأداء الصلاة... رفضت بعناد وعصبية... ولم يكن في استطاعتها بسبب المخدر الجلوس باتزان واتخاذ وضع الاتجاه للقبلة... صلت وهي نائمة على ظهرها...»<sup>3</sup>، ولكننا في الأخير نجد أن هذه الشخصية ضعفت فكانت نهايتها الموت.

✓ الأب:

هذه الشخصية برزت بشكل قوي في الرواية، والكاتب لم يعط لها اسما، ربما لأن هذه الكلمة عميقة فهي لا تشرح بالحروف والكلمات فقط هي أحاسيس ومشاعر مجردة خالية من كل معاني الذات ومن كل معاني الأنانية والزيغ والغش والمصالح فالأب هو مصدر الثقة للأبناء، هذا الأب هو «عضو بالمجلس النيابي...»<sup>4</sup>، لديه ولد وابنتان، فهو يجسد صورة الوالد الصبور فبالرغم من الألم والحزن الذي ينتابه إلا أنه لم يظهر لأبنائه عجزه وانكساره بل كان قويا متحملا وحده الظروف الصعبة والمرض الذي أصاب زوجته فجأة «تحمل وحده عبء معرفة الحقيقة بكل أبعادها... أما أماننا فكان يضع قناعا يخفي به مشاعره ومخاوفه... لا شك أنه أدرك أن إطلاق العنان للمشاعر والمخاوف لا بد سيعرضنا للاختيار... كان يحرص أن يجعلنا نتماسك...»<sup>5</sup>.

هذه الشخصية ذات طبيعة هادئة «أبي بطبيعته مشاعره هادئة ولا تعبر عن نفسها...»<sup>6</sup>، لم يتزوج عن حب ولكنه بعد الزواج أحب أم أولاده «عندما تزوجت أمك لم تكن في نظري أجمل

<sup>1</sup> خالد السروجي: رواية طقوس الاحتضار، ص 35.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 58.

<sup>3</sup> نفسه، ص 42، 41.

<sup>4</sup> نفسه، ص 34.

<sup>5</sup> نفسه، ص 09.

<sup>6</sup> نفسه، ص 9.

فتاة... ولكنها بعد هذه المعاشرة الطويلة أصبحت في نظري أعظم امرأة»<sup>1</sup>، فقد كان كاتما لمشاعره خجولا أمام أبنائه نجد ذلك في قوله: «لم يحدث يوما أن قال أحدهما للآخر كلمة حب صريحة... ولكنني كنت أرى أشياء كثيرة تعطي مؤشرات بوجود مشاعر عميقة... مشاعر ربما كانت أعمق بكثير من الحب الرومانسي... حب له طبيعة خاصة تتجلى في المودة والرحمة...»<sup>2</sup>، فهو يلعب دور الزوج الصالح المساند لزوجته، كما نجده يجسد صورة الرجل العاجز غير قادر على دفع تكاليف مرض زوجته رغم منصبه ورتبته في العمل، «هل تتخيل أن أبي بوظيفته التي تعادل درجة وكيل وزارة وعضويته في المجلس النيابي والذي يخاطبه الناس (فلان بك) يعجز عن استكمال علاج أمي...»<sup>3</sup> فنجد هذه الشخصية في الأخير لم يكن بوسعها فعل أي شيء سوى الإيمان بالقضاء والقدر.

✓ سماء:

معناه الرفعة والسمو والعالية المنزلة، فهي إنسانة حساسة للغاية، كما أنها مطيعة تحب الخير وهي نشيطة كما أنها ذكية وهي تحب الترحال وكثرة التنقل، طموحة ولكنها عصبية ومتقلبة المزاج هذه الشخصية متزوجة، «زوج سماء، حجز لها على أول طائرة متجهة إلى القاهرة...»<sup>4</sup>، لديها طفلان أحمد وياسمين، كما أنها تمثل البنت الأكبر بالنسبة لإخوتها، «عندما كانت أختي سماء وهي الأكبر سنا...»<sup>5</sup>، فقد كانت على علاقة وطيدة بأبها مقارنة مع أختها وأخوها، «أنت لا شك تعرف مدى ارتباط أمي بسماء... أختين كانتا قبل أن تكون أما وابنة...»<sup>6</sup>، فهي تلعب دور الممرضة الحنوننة التي تعتني بوالدتها، «الفترة الطويلة التي قضتها أمي نائمة على ظهرها أنتجت تقرحات شديدة... سماء شاهدت هذه التقرحات... كانت هي التي تغير لأمي على الجروح وترفض أن تفعل الممرضات ذلك...»<sup>7</sup>، كما نجدها تجسد صورة المرأة الضعيفة الحزينة المنكسرة، «ارتقت سماء

<sup>1</sup> خالد السروجي: رواية طقوس الاحتضار، ص 11.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 10.

<sup>3</sup> نفسه، ص 10.

<sup>4</sup> نفسه، ص 10.

<sup>5</sup> نفسه، ص 31.

<sup>6</sup> نفسه، ص 38.

<sup>7</sup> نفسه، ص 9.

على السرير وهي تبكي وتردد: ماتت.. ماتت.. ماتت<sup>1</sup>، هذه هي صورة المرأة حين تفقد أمها، فهي عاجزة لا تجد أمامها غير دموعها.

✓ العمة:

هذه الشخصية لم تحظ بحضور كبير في الرواية، فقد كانت مطلقة لديها ولد، «عمتي جاءت إلى منزلنا بعد زواج أمي بسنة واحدة... جاءت مطلقة وتحمل ابنها على كتفها...»<sup>2</sup>، كما نجد أنها تمثل صورة المرأة الشريرة الحاقدة، «هذه الشراسة كانت جزءاً من طبيعة عمتي...»<sup>3</sup>، فهي التي كانت السبب في إصابة الأم بالسرطان، فبالرغم من أنها ماتت إلا أن شراستها وقسوتها لم تنته بعد، «عندما ماتت عمتي كانت قد تركت لأمي السرطان كبديل عنها...»<sup>4</sup>، ربما كانت هذه القسوة نتيجة الظروف الصعبة التي عاشتها من قبل طلاقها من زوجها.

✓ صفاء:

معناه الراحة والهدوء والنقاء، هذه الشخصية تمثل الأخت الصغرى، فهي ذات طبيعة مرحة «واستطاعت صفاء بطبيعتها المشاكسة أن تحدث هذا التأثير المطلوب...»<sup>5</sup>، كما أنها تحب الاختلاط بالأقارب والأصدقاء، كما نجد أنها تمتلك القدرة على تحمل المسؤولية منذ الصغر.

✓ محمود:

هو اسم مفعول من الحمد، بمعنى الثناء وهو ذو الصفات الحميدة، الممدوح، المشكور، وهو من أسماء النبي عليه الصلاة والسلام، هذه الشخصية لم تلعب دوراً كبيراً في الرواية، بل كانت تمثل سوى صورة الصديق المخلص الوفي ويظهر ذلك في قوله: "حتى لو أطلت عليك.. أعلم أنك ستتحلني..."<sup>6</sup>، فقد كان بمثابة الأذن الصاغية للراوي، فهو طيب العشرة، كريم ومتسامح.

<sup>1</sup> خالد السروجي: رواية طقوس الاحتضار، ص 109.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 24.

<sup>3</sup> نفسه، ص 25.

<sup>4</sup> نفسه، ص 25.

<sup>5</sup> نفسه، ص 93.

<sup>6</sup> نفسه، ص 05.

## ✓ الجدة:

لم تظهر هذه الشخصية بشكل كبير في الرواية، فلم نعرف عنها سوى أنها شخصية هرمة «وجدتي هرمت وفقدت القدرة على الحركة منذ زمن...»<sup>1</sup>، فاقدة القدرة على الحركة، لم تخرج من منزلها منذ عشر سنوات، فهي شخصية ضعيفة حزينة على ابنتها «قالت جدتي وصوتها يحنق بالبكاء: لم تغضبني أمك يوماً»<sup>2</sup>، فهي تمثل صورة المرأة المسنة العاجزة.

## ✓ منى:

هذه الشخصية لم تحظ بحضور كبير في الرواية، فنجدها تمثل صورة الصديقة المخلصة الوفية «لدرجة أن منى عندما جاءت لتزور أُمِّي خلعت ملابسها السوداء تقديراً للموقف...»<sup>3</sup>، فقد كانت والدتها تعاني من نفس المرض التي تعانیه والده صديقتها «والدة منى كانت تعاني من السرطان...»<sup>4</sup> فهي تمثل صورة الإنسانة الحزينة بعد وفاة والدتها.

## ✓ جمال:

لم نعرف عن هذه الشخصية سوى أنها تمثل صورة الصديق الوفي، وأن هذه الشخصية تعمل بالمحامة «جمال جاء لزيارة أُمِّي في المستشفى... أنت تعلم أنه عمل بالمحامة فور تخرجه...»<sup>5</sup>، كما كما أنه لا يجذب الأعمال غير المشروعة.

## ✓ صلاح:

تمثل هذه الشخصية في الرواية دور الطبيب المحب المخلص لعمله، لكنه بالرغم من مكانته ومنصبه وخبرته إلا أنه لا يملك عيادة، هذه الشخصية ذات قناعة كبيرة بما لديها ولو كان الذي تكسبه قليل «ألست حزينا لأنه ليس لديك عيادة وسيارة وفيلا... قال: على الإطلاق... عندما تقتنع بما تفعله لا تندم»<sup>6</sup>، فهي شخصية شجاعة وذات جرأة كبيرة في قول الحق «أتعرف أنهم كادوا

<sup>1</sup> خالد السروجي: رواية طقوس الاحتضار، ص 97.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 99.

<sup>3</sup> نفسه، ص 84.

<sup>4</sup> نفسه، ص 84.

<sup>5</sup> نفسه، ص 80.

<sup>6</sup> نفسه، ص 78.

يضرّبوني في النقابة... سألته باهتمام: لماذا؟ قال بحزن: لأنني طالبت بضرورة العمل على زيارة المقبولين في كلية الطب»<sup>1</sup>.

كما أننا نجد مجسد صورة الطبيب المتصدي للظلم والمساعد للفقراء «قال: الطب نجدة قبل أن يكون مهنة... إذا كنت تعمل بالطب فمن المستحيل أن تكون تاجرا وإنسانا في نفس الوقت... أنا متفرغ لهذا المستشفى الحكومي الفقير...»<sup>2</sup>، فهي شخصية ذات أخلاق نبيلة.

✓ مدير المستشفى:

لم يظهر دور هذه الشخصية بكثرة في الرواية، فلم نعرف عنه سوى أنه ذو شخصية سلبية، لا تحمه المأساة التي يعانها الإنسان، بقدر ما يهمله المظهر والمنصب.

✓ ليلي:

لعبت هذه الشخصية دور ثانوي في الرواية، فما أمكننا معرفته عنها هو أنها كانت تمثل خطيبة الابن فقط.

## 2. البنية الوظيفية:

إن صياغة البنية الوظيفية في رواية "طقوس الاحتضار" ل: خالد السروجي ستكون من خلال تحديد الذوات والمرسل والمرسل إليه والموضوعات والمساعد والمعارض في تطوير العمل السردي، مما يجعلنا نقف عند أهم العلاقات المكونة لهذه العوامل:

ويشير المسار السردي الآتي:

«عاد الورم الخبيث إلى أمي للمرة الثانية وفي نفس الموضع القديم... وقرر الطبيب إجراء عملية جراحية لاستئصال الورم الخبيث...»<sup>3</sup>.

من خلال هذا المقطع السردي نجد إحساس الذات (الأم) ببداية الألم والمعاناة التي ستواجهها وكان العامل الأساس الدافع بالذات إلى مواجهة هذه المأساة هو ظهور المرض وتحول حياتها الزوجية السعيدة إلى ألم وحزن.

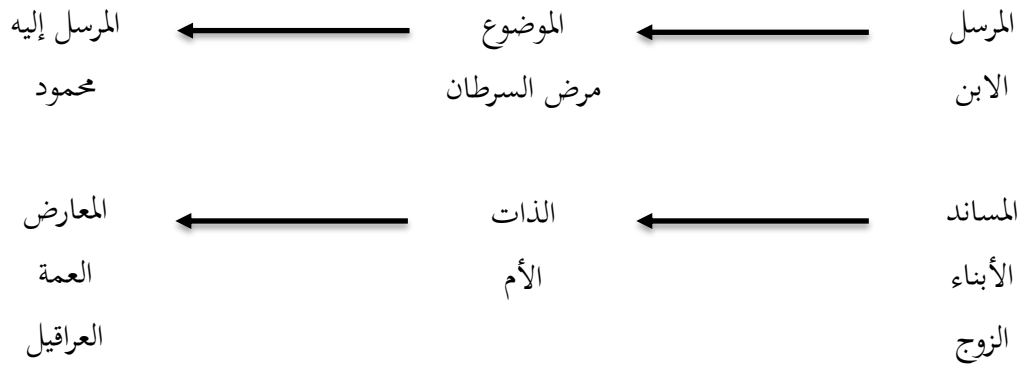
أما الموضوع الثاني يتمثل في انتشار مرض السرطان في القاهرة ككل، هذا المرض يتجسد من خلال الخلل والفساد الذي يعيشه المجتمع في حياته اليومية.

<sup>1</sup> خالد السروجي: رواية طقوس الاحتضار، ص 78.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 77.

<sup>3</sup> نفسه، ص 06.

## 1.2. الموضوع الأول:



## مخطط رقم (05): يوضح ثنائيات البنية الوظيفية بالنسبة للموضوع الأول

وتندرج ضمن هذه التركيبة ثلاث ثنائيات تنظم وفقها البنية الوظيفية التي تبرز دور كل عامل فهي كالآتي:

## أ. ثنائية المرسل والمرسل إليه:

يتبين من خلال التركيبة عامل المرسل المتمثل في الابن، هذا الأخير عاش أياما صعبة وواجهته ظروفًا لم يكن يتوقعها «عندما جاءت أمي من القاهرة بعد فشل العلاج الكيميائي بدا كل شيء واضحا... لم تكن قادرة على صعود السلالم... أحضرنا لها كرسيًا... تصعد بضع سلمات ثم تجلس لتستريح... كانت صفرة الموت تعلو وجهها... يومها أيقنت أن النهاية وشيكة... يومها أغلقت على نفسي باب غرفتي... وبكيت بكاء مرا...»<sup>1</sup>، أما المرسل إليه فيتمثل في محمود والمتمثل في هذا الموضع في الصديق الوفي المخلص «هل تتذكر عندما كان أحدنا يمر بأزمة فيوجع رأس الآخر بالحديث الطويل... أفضي إليك فأشعر بالارتياح وتتعب أنت... ثم نتبادل الأدوار عندما تكون مهموما...»<sup>2</sup>، فقد كان بمثابة الأذن السامعة الطائعة.

إن المرسل في هذه الحالة يجمع علاقة اتصال بالمرسل إليه.

## ب. ثنائية الذات والموضوع:

تحتل الأم في هذه التركيبة دورا وظيفيا مهما يتمثل في عامل الذات، ويتجلى ذلك من خلال اقترابها من الموضوع (مرض السرطان) مما أدى إلى اتصالها به نتيجة اقتناعها بالمصير التي ستواجهه

<sup>1</sup> خالد السروجي: رواية طقوس الاحتضار، ص 56.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 04.

«هبطت معنويات أمي إلى أدنى درجاتها منذ إصابتها بالسرطان... كانت عودة السرطان للمرة الثالثة وفي ذات المكان تعني بالنسبة لها انتصاره في المعركة...»<sup>1</sup>، هذا المصير هو الموت.

أما الموضوع فيتمحور حول هذا المرض الخبيث (السرطان) حيث تقوم الذات الفاعلة (الأم) بتفادي الحديث في الموضوع وعدم ظهور ما بداخلها كان ذلك يجزئها... ولكنها كعادتها كانت تتجاهل الحديث عما يجزئها ويؤلمها...<sup>2</sup>، فقد أصبح الحديث عنه لا قيمة له بالنسبة للذات (الأم). فالعامل الإقناعي (الوظيفة) أجبرها على ذلك أي الصبر وتحمل المرض وذلك لكي لا يشعر زوجها وأبنائها بمدى المعاناة والألم الذي يتعمقها.

تحدد رغبة الذات في الاتصال بالموضوع (السرطان)، وكان ذلك نتيجة عامل المرسل (الابن).

### ج. ثنائية المساند والمعارض:

يتبين لنا من خلال هذه التركيبة عامل المساند في مجموعة من الشخصيات، حيث يتمثل العامل الأساسي المساند للذات (الأم) في الزوج فقد كان السند الأساسي في الوقوف مع الذات (الأم) «قرر أبي أن نحتفل بعيد ميلاد أمي... لم تكن أمي معتادة على هذا الاحتفال بعيد ميلادها... قرر أبي ذلك بالاتفاق معنا لرفع معنويات أمي... كانت خجلة للغاية بسبب هذا الاحتفال... ولكنها أيضا كانت سعيدة...»<sup>3</sup>، أما المساند الثاني يتمثل في الأبناء نجدهم أيضا كانوا يعملون على عدم إحساس الذات بحجم المرض الذي تعانيه الذات (الأم).

أما المعارض يتمثل هو الآخر في مجموعة من الشخصيات، حيث نجد العامل الأساس المعارض للذات (الأم) العممة، فقد كانت سبب من أسباب إصابة الأم بمرض السرطان، «ربما كان القهر الذي تعرضت له أمي على يد عمتي هو الذي أضعف جهازها المناعي ومهد لظهور السرطان...»<sup>4</sup>، فهي لم تجلب لها سوى الهموم والألم، «عمتي أذاقت أمي كل صنوف العذاب...»<sup>5</sup>، فقد كانت تحاول أن تنتزع منها مكائنتها في المنزل وأن تخلق المشاكل بينها وبين زوجها.

أما المعارض الثاني فإننا نجد ممتثلا في بعض العراقل التي ساهمت في عدم توفر الدواء للذات

(الأم).

<sup>1</sup> خالد السروجي: رواية طقوس الاحتضار، ص 18.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 35.

<sup>3</sup> نفسه، ص 12، 13.

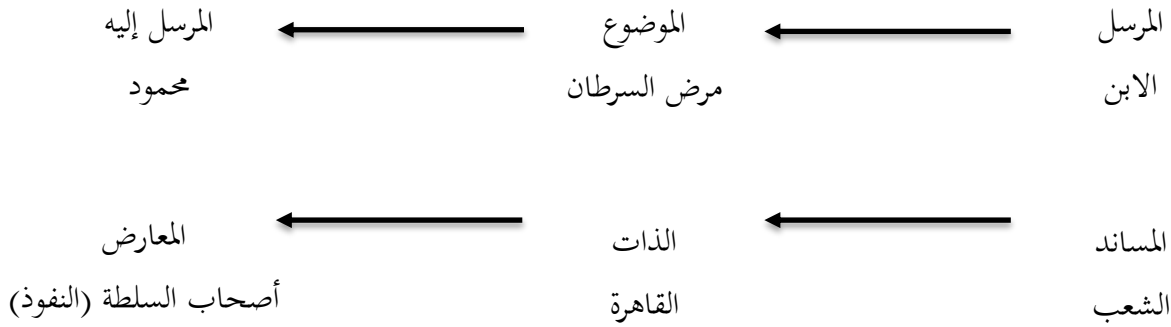
<sup>4</sup> نفسه، ص 25.

<sup>5</sup> نفسه، ص 24.



من خلال هذه التركيبية تظهر علاقة اتصال بين الذات والمساند (الأم، الأبناء والزوج)، في حين نجد المعارض على انفصال تام بينه بين الذات وهنا تتحدد العلاقة الانفصالية بين المساند والمعارض (الأبناء، العمة).

## 2.2. الموضوع الثاني:



مخطط رقم (06): ثنائيات البنية الوظيفية بالنسبة للموضوع الثاني

### أ. ثنائية المرسل والمرسل إليه:

إن قوة انتشار المرض في جسد الأم جعلها المرسل (الابن) يشعر بالخوف، ويرى بأن هذا المرض لا يتجسد في أمه فقط، بل يرى بأن الذات (القاهرة) مصابة هي كذلك «ونخطر في ذهني سؤال غريب: هل تعاني القاهرة أيضا من السرطان؟... بمرور الوقت تحول هذا الخاطر الغريب إلى قناعة... ثم إلى رثاء...»<sup>1</sup>، فهو يرى بأن هذا المرض ينهش في الجميع.

أما المرسل إليه فيتمثل في محمود وهو لم يلعب دورا كبيرا في الرواية، إلا أننا نجد على علاقة اتصال بالمرسل (الابن).

### ب. ثنائية الذات والموضوع:

يتضح من خلال التركيبية الوظيفية عامل الذات في مجموعة من الأمكنة، حيث يتمثل العامل الرئيسي في القاهرة، فنجد الذات هي أيضا مصابة بمرض العصر (السرطان) «السرطان ليس في داخلنا فحسب... ولكنه حولنا أيضا... يحاصرنا... حيثما أتلفت أجده... يكبر... يتمكن... ينهش... يتخذ آلاف الصور والتجليات... كل خلل سرطان... كل فساد سرطان... على

<sup>1</sup> خالد السروجي: رواية طقوس الاحتضار، ص 44.

الحدود الشرقية لبلادنا تقف دولة السرطان تهدد بابتلاعنا... القاهرة أيضا تترنح من سرطانها الخاص...»<sup>1</sup>، هذا المرض لم يقتصر على البشرية فقط بل شمل الجميع.

أما الذات الثانية متمثلة في المستشفيات فهي أيضا تعاني من هذا الوباء، ويتجسد ذلك من خلال الفساد الذي نعانيه من أصحاب السلطة والنفوذ، حيث يقومون بإخفاء الأدوية ولا يظهرونها إلا لأصحاب الأموال مقابل خدمة أو رشوة.

أما الموضوع فيتمحور حول مرض السرطان، هذا المرض الذي دمر حياة الكثير وغير حياتهم إلى مأساة وحزن وأسى، فالموضوع هو ظاهرة اجتماعية شملت العامة.

### ج. ثنائية المساند والمعارض:

يتبين لنا من خلال هذه التركيبية الوظيفية عامل المساند في مجموعة من الشخصيات، حيث يتمثل العامل الأساس المساند للذات (القاهرة) في المجتمع الذي يحاول أن يعمل على الحد من ظاهرة الفساد وغيرها، أما المساند الثاني يتمثل في الطبيب حيث قام بمساندة المرسل (الابن)، والوقوف معه أمام مرض والدته، فرغم الظروف التي واجهته إلا أنه بقي مساعدا للفقراء «الطب نجدة قبل أن يكون مهنة... إذا كنت تعمل بالطب فمن المستحيل أن تكون تاجرا وإنسانا في نفس الوقت... أنا متفرغ لهذا المستشفى الحكومي الفقير...»<sup>2</sup>.

أما العامل المعارض الأول للذات (القاهرة)، فإننا نجده يتمثل في أصحاب السلطة والنفوذ ويتجلى ذلك من خلال تخريب البلاد ونشر الفساد والعنصرية بين الناس، ونجد في هذه الحالة بأن المعارض تجمعها علاقة انفصال بالمرسل.

فالشخصيات التي اختارها خالد السروجي في رواية "طقوس الاحتضار" كان لها دور كبير في تشكيل العمل السردى، حيث أدت هذه الشخصيات أدوارها على أكمل وجه، فهي تتحمل النصيب الأكبر في توصيل رسالة الروائي إلى المتلقي.

<sup>1</sup> خالد السروجي: رواية طقوس الاحتضار، ص 114، 115.

<sup>2</sup> مصدر نفسه، ص 77.

الفصل الثاني  
شعرية الزمن في رواية طقوس الأضفار  
ل: خالد السروبي



## ❖ شعرية الزمن:

من القضايا المهمة التي أسالت حبر النقاد والدارسين مقولة الزمن، إذ تعددت مفاهيمه وتباينت، ولم يستقروا على مفهوم واحد، فما هو مفهوم الزمن؟

### 1. مفهوم الزمن:

#### أ. لغة:

ولكي نتمكن من تحديد مفهوم الزمن علينا الانطلاق من الدلالة اللغوية للزمن، إذ ورد في معجم مقاييس اللغة لابن فارس بمعنى الوقت والحين أي: «الزمان، وهو الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت ومن ذلك الزمان، وهو الحين، قليلة وكثيرة، يقال زمن وزمان والجمع أزمان أزمنة.»<sup>1</sup>

وفي معجم لسان العرب لابن منظور نجد: «الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم؛ الزمن والزمان العصر، والجمع أزمان وأزمنة... وأزمن الشيء؛ طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان؛ أقام به زمان.»<sup>2</sup>

وأما في معجم الفروق اللغوية لأبي هلال العسكري نجد: «إن اسم الزمان يقع على كل جمع من الأوقات، وأن الزمان أوقات متتالية مختلفة، أو غير مختلفة»<sup>3</sup>، أي بمعنى تتابع لأوقات زمنية. ومن هنا يمكن القول أن الزمن في الدلالة اللغوية معناه المدة مهما كانت طويلة أو قصيرة.

#### ب. اصطلاحاً:

يعد الزمن عنصراً أساسياً من عناصر النص السردي لأنه الرابط للأحداث، حيث لعب دوراً مهماً في بناء الرواية، ونجد أفلاطون يرى أن الزمن تحديداً كل «مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق، في حين أن غيبو ينظر إلى الزمن على أنه لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث يكون إلا بعد واحد؛ هو الطول»<sup>4</sup>، أن الزمن لا يكون إلا إذا كانت الأشياء حاضرة. وكان الشكلاونيون الروس هم أول من اهتم بدراسة الزمن في العشرينيات من القرن العشرين ولكن جهودهم لم تثمر إلا في أوائل الخمسينيات، وفي الستينات نجد: «تودوروف ميز بين زمنين؛

<sup>1</sup> ابن فارس: مقاييس اللغة، مج7، ط1، دار الجبل، بيروت، لبنان، 1999م، ص 202.

<sup>2</sup> ابن منظور: لسان العرب، مج7، ط2، دار صادر، بيروت، لبنان، 2003م، ص 60.

<sup>3</sup> أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، تح: محمد إبراهيم سليم، د. ط، دار العلم والثقافة، القاهرة، مصر، د.ت، ص 270.

<sup>4</sup> عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 172.

زمن القصة من زمن الخطاب، ورأى أن "زمن القصة" متعدد الأبعاد، بينما "زمن الخطاب" خطي... ويرى جينيت أن زمن الحكاية هو: الزمن الزائف الذي يقوم مقام زمن حقيقي<sup>1</sup>.

نرى أن تودوروف ميز بين زمنين، زمن القصة وزمن الخطاب، حيث يرى أن زمن القصة متعدد الاتجاهات، بينما زمن الخطاب متسلسل، بينما نجد جينيت يرى أن زمن الحكاية هو الزمن غير الحقيقي، يكون مكان الزمن الواقعي الفعلي.

وبعبارة أخرى؛ «من المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضاً أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن»<sup>2</sup>، لا يمكن أن يخلو السرد من الزمن ولا نستطيع أن نلغي الزمن من السرد لأنه عنصر أساسي في السرد.

كما تناول سعيد يقطين عنصر الزمن على أنه: «مفهوم له تقسيماته في التصور النقدي في محاولة للوصول إلى رؤية نظرية وتطبيقه في دراسة الزمن الروائي في النص العربي»<sup>3</sup>، بمعنى أن الزمن تقسيمات في الفكر النقدي ومحاولة تطبيقه على العمل الروائي.

والرواية من أكثر الأجناس الأدبية ارتباطاً بالزمن، كما يرتبط بالحياة ذلك لأن «الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة»<sup>4</sup>.

مما جعل "جون بويون" يدعو إلى «ضرورة احترام خاصية الزمن في دراسة العمل الروائي، بل إنه ذهب إلى حد أن جعل فهم أي عمل أدبي متوقفاً على فهم وجوده في الزمن»<sup>5</sup>، وهذه دعوة إلى ضرورة الاهتمام بعنصر الزمن، لأنه مهم لفهم العمل الأدبي.

أما "جيرار جينيت" فقد حاول من خلال كتابه "خطاب الحكاية" وضع نظرية للحكاية حيث ميز بين زمن القصة وزمن الحكاية، ويسمي تلك التغيرات التي تقع بينهما بالمفارقات الزمنية

<sup>1</sup> ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 218، 219.

<sup>2</sup> حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، ص 117.

<sup>3</sup> مها حسن القصراري: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004م، ص 53.

<sup>4</sup> الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010م، ص 40.

<sup>5</sup> حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، ص 109، 110.

فهي تمثل «مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية»<sup>1</sup>، فيحدد وفق هذا التصور نوعية العلاقة بين زمن القصة/ زمن الحكاية بحسب علاقات ثلاث؛ الترتيب/ المدة/ التواتر.<sup>2</sup>

## 2. الترتيب الزمني:

وينتج عنه مفارقات زمنية تكون تارة استرجاع وتارة أخرى استباقا.

### 1.2. الاسترجاع (الاستذكار):

أصبح التلاعب بسيرورة الزمن في الرواية العربية جزءا من جمالياتها، إذ يعد الاسترجاع من أبرز التقنيات الزمنية حضورا فمن خلالها «يستطيع السارد العودة إلى زمن سابق، مرت به ذاكرته، وهو مخالفة لسير السرد تقوم على عودة السارد إلى حدث سابق، ويسمي البعض الاسترجاع بالسرد اللاحق أو البعدي»<sup>3</sup>، إذ يلجأ السارد إلى وقائع حدثت في الماضي، لأجل كسر رتابة السرد ويكون بعودته إلى حدث سابق.

ونجد حميد لحمداني يرى أن: «الإمكانيات التي تتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها ذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن السرد»<sup>4</sup>، ذلك أن الراوي يبدأ السرد بشكل متسلسل ولكنه يقطع السرد ليعود إلى أحداث ماضية.

فهو يعد: «ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردية، فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه، إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به ماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة»<sup>5</sup>، إن استدعاء الماضي واستمراره في الحاضر لا يخضع لتسلسل منسق، وإنما ما تستدعيه اللحظة الراهنة.

وينقسم الاسترجاع إلى نوعين:

- استرجاع خارجي؛

<sup>1</sup> جبرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، د. م، 1997م، ص 47.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 17.

<sup>3</sup> عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية - دراسة في ثلاثية خيرى شلبي "الأمالى لأبي علي حسن: ولد خالي"، تق: أحمد إبراهيم الهوارى، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، مصر، 2009م، ص 110.

<sup>4</sup> حميد لحمداني: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص 74.

<sup>5</sup> مها حسن القصرأوي: الزمن في الرواية العربية، ص 192.

- استرجاع داخلي.

### أ. الاسترجاع الخارجي:

إذ يمثل الاسترجاع الخارجي «الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنيًا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية»<sup>1</sup>، بمعنى استرجاع السارد لأحداث وقعت قبل بداية السرد، حيث يستدعيها في ثنايا سرده للأحداث، وتعد من الناحية الزمنية خارج الإطار الزمني للأحداث الحاضرة في الرواية.

وبعبارة أوضح «هو استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكيم»<sup>2</sup>.

وفي رواية "طقوس الاحتضار"، نجد الاسترجاع الخارجي على لسان الراوي باستدكاره لأحداث صارت معه في الماضي، وذلك في قوله: «هل تتذكر عندما كان أحدنا يمر بأزمة فيوجع رأس الآخر بالحديث الطويل.. أفضي إليك فأشعر بالارتياح وتتعب أنت.. ثم نتبادل الأدوار عندما تكون مهموما...»<sup>3</sup>، أي أن كل واحد منهم كان يشتكي همومه وأحزانه للآخر عندما تضيق بأحدهما الدنيا.

وفي موضع آخر يستذكر الراوي معاملة أمه له، بحيث كانت تعطيه ميزة خاصة لأنه الولد الوحيد وسط بنتين، وذلك في: «عندما كانت أختي سماء وهي الأكبر سنا مني تخطئ معي أو ترد عليّ بشكل غير لائق.. كانت أمي تنهرها قائلة؛ عيب.. إنه أخوك»<sup>4</sup>.

ونجد أيضا في موضع آخر يستذكر الراوي صديقه عن حنان أمه عليه، «هل تتذكر يا محمود عندما كان أبي يرفض شراء شيء أطلبه أيام الدراسة؟ كانت أمي تخرج المبلغ المخصص لشراء كسوتها وتعطيه لي... المبلغ المخصص لكسوتها لم يكن لها دائما...»<sup>5</sup>

<sup>1</sup> مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 195.

<sup>2</sup> عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية - دراسة في ثلاثية خيرى شلبي "الأمالي لأبي علي حسن: ولد خالي"، ص 111.

<sup>3</sup> خالد السروجي: رواية طقوس الاحتضار، ص 04.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 15.

<sup>5</sup> نفسه، ص 58.

وفي سياق آخر، يستذكر الراوي هزيمة 1967، ويرى بأن التطرف في البلاد يمكن أن يكون سببه هزيمة 1967، وينعته بالسرطان، «ترى متى بدأ هذا السرطان؟.. هل نشأ عن لحظة ضعف المناعة الناتجة عن هزيمة يونية 67؟.. أم نشأ عن انهيار الحلم القومي؟...»<sup>1</sup>

وفي موضع آخر، يسترجع ما حصل من انتشار الإدمان في المجتمعات وانحراف في الدين؛ «أتعرف أنه ربما كان ضياع الحلم القومي قد أنتج سرطانا آخر... هل سمعت يا محمود عن إدمان الهيروين وعبدة الشيطان وشباب بلا حلم ولا هوية.. أصبحت أخاف من السرطان بكل صورته وتجلياته...»<sup>2</sup>

وفي سياق آخر، استرجع الراوي لأحداث حصلت مع أمه في بداية زواجها، حول مجيء عمته إلى المنزل حيث كانت شرسة وذات طبع عدواني وأذقت أمه العذاب، «عمتي جاءت إلى منزلنا بعد زواج أمي بسنة واحدة.. جاءت مطلقة وتحمل ابنها على كتفها.. عمتي أذقت أمي كل صنوف العذاب.. ربما كان القهر الذي تعرضت له أمي على يد عمتي هو الذي أضعف جهازها المناعي ومهد لظهور السرطان...»<sup>3</sup>

### ب. الاسترجاع الداخلي:

فهذا الاسترجاع عكس الاسترجاع الخارجي، فهو «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»<sup>4</sup>، فإذا كان الاسترجاع الخارجي استذكارا لأحداث ماضية وقعت قبل البدء في السرد فإن الاسترجاع الداخلي استذكور لأحداث وقعت خلال السرد.

وأما إذا رجعنا إلى رواية "طقوس الاحتضار"، نجد أن الراوي قد استرجع أحداثا وقعت في بداية السرد، وذلك في قوله: «عندما عاد السرطان للمرة الثانية شعرت بقلقها علي.. كانت تعرف أن لي مزاج معين في الأكل وعادات خاصة.. كانت تدرك جيدا أنه لن يتحملني أحد سواها.»<sup>5</sup>

<sup>1</sup> خالد السروجي: رواية طقوس الاحتضار، ص 70.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 70.

<sup>3</sup> نفسه، ص 24.

<sup>4</sup> عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية - دراسة في ثلاثة خيري شلبي "الأمالي لأبي علي حسن: ولد

خالي"، ص 112.

<sup>5</sup> خالد السروجي: رواية طقوس الاحتضار، ص 16.



حيث نجدته تحدث عن السرطان الذي عاد لجسد أمه للمرة الثانية في بداية سرده، وبعدها سرد أحداث عودة السرطان للمرة الثالثة، ويعود ويتحدث عن عودته للمرة الثانية. وفي موضع آخر: «أشعر بصدري يأكلني كلما تصورت أنني لن أستطيع احتضان أمي.»<sup>1</sup> حيث نجد سماء تحدثت عن اشتياقها لأمها مرة أخرى.

## 2.2. الاستباق (الاستشراف):

هو تقنية زمنية، ويرى حسن البحراوي أنه: «القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية»<sup>2</sup>، بمعنى التوقع لمستقبل الأحداث التي تجري، والاستشراف إلى ما سيحصل في الرواية. وفي شكل آخر: «يعني الإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد أو في الزمن اللاحق للسرد.»<sup>3</sup>

ونجدته في موضع آخر: «هو كل مقطع حكائي يروي أحداث سابقة عن أوانها، أو يمكن توقع حدوثها.»<sup>4</sup>

وفي سياق آخر: «يلجأ إليه السارد في محاولة كسر الترتيب الخطي للزمن، فيقدم وقائع على أخرى، أو يشير إلى حدوثها سلفاً، مخالف بذلك ترتيب حدوثها في الحكاية»<sup>5</sup>، بمعنى كسر رتبة المؤلف للترتيب الخطي للزمن، فيقدم أحداث على أخرى، أو يتوقع حدوثها، مخالف ترتيب حدوثها في الحكاية.

وقد قسم جيرار جينيت الاستباق إلى نوعان:

- استباق داخلي.
- استباق خارجي.

<sup>1</sup> خالد السروجي: رواية طقوس الاحتضار، ص 51.

<sup>2</sup> حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، ص 132.

<sup>3</sup> سمر روجي الفيصل: الرواية العربية - البناء والرؤيا مقاربات نقدية، د.ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003م، ص 122.

<sup>4</sup> محمد عزام: شعرية الخطاب السردية، د.ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005م، ص 108.

<sup>5</sup> عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية - دراسة في ثلاثية خيرى شلبي "الأمالى لأبي علي حسن: ولد خالي"، ص 116.

### أ. الاستباق الداخلي:

يتخذ الاستباق الداخلي موضعه داخل الرواية، حيث يروي أحداث سابقة عن أوانها يستشرف لما سيحصل من وقائع في الحكاية.

ومثاله ما جاء في رواية "طقوس الاحتضار" على لسان الراوي، وذلك في قوله: «كان واضحاً أنها اعتبرت سقوط صورة زفافها وتشمم الزجاج بمثابة نذير بموت وشيك»<sup>1</sup>، أي أن الأم تنبأت من خلال حادثة سقوط صورة زواجها، بأن موتها قد اقترب.

وفي موضع آخر: «حدثني أبي عن مسألة دفن أمي في حالة حدوث الوفاة.. أخبرني أبي بأنه استأذن جدتي وأخوالي في دفن أمي بمقبرة والده إذا جاء أمر الله...»<sup>2</sup>، حيث نجد الأب تحدث مع ابنه في مسألة دفن الأم قبل موتها، فهنا نلاحظ استباق لحادثة قبل حصولها.

### ب. الاستباق الخارجي:

نجد الاستباق الخارجي تقنية زمنية تشير إلى حدث قبل وقوعه، أي توقعات لما سيحدث في المستقبل، حيث «يتخذ موضعه في لحظتين من لحظات السرد، اللحظة الأولى قبل البدء في الحكاية حيث يخلف المخاطب السرد استباقاً مفتوحاً على المستقبل.. واللحظة الثانية لا تقل أهميتها على اللحظة الفائتة، حيث يفتح السارد الباب على مصراعيه للتأويلات المستقبلية»<sup>3</sup>، نجد الاستباق الخارجي يأخذ لحظتين من لحظات السرد، الأولى تكون قبل بداية الحكاية، والثانية يفتح فيها السارد باب التأويلات المستقبلية.

ويأتي الاستباق الخارجي في الرواية ما جاء على لسان الراوي، من حديث عن البعث يوم القيامة، وذلك في قوله: «عندما كنت أحدث أمي عن بعثنا يوم القيامة.. تعمد إفهامها أن الإنسان يبعث بجسده كاملاً.. وأن من بترت يده في الدنيا تعود له يوم القيامة»<sup>4</sup>، حيث نجد تعمد إفهام أمه أن الإنسان يبعث يوم القيامة بجسده كاملاً، فأى عضو ييتر منه في الحياة، إلا ويعاد له يوم القيامة. وفي سياق آخر: «لقد ابتليت فصبرت.. أتعرفين يا أمي ما جزاء الصبر؟ الجنة.. الجنة حصاها للؤلؤ وتراها الزعفران.. للمؤمن فيها قصر وخيمة.. القصر من ذهب.. والخيمة لؤلؤة كبيرة مخوفة..

<sup>1</sup> خالد السروجي: رواية طقوس الاحتضار، ص 94.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 102.

<sup>3</sup> عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية - دراسة في ثلاثة خيري شلبي "الألمالي لأبي علي حسن: ولد خالي"، ص 117.

<sup>4</sup> خالد السروجي: رواية طقوس الاحتضار، ص 29، 30.

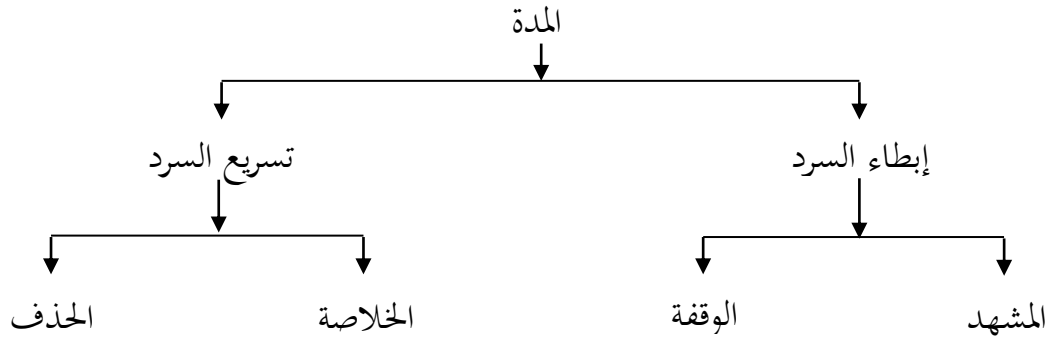
وأنهار من لبن وعسل...»<sup>1</sup>، نلاحظ هنا أن الراوي استبق في حديثه عن جزاء الإنسان الصابر على الابتلاءات وهي الجنة وكيف سيكون.

### 3. المدة:

وهي الفترة الزمنية التي يستغرقها الراوي في رواية ما يرويه للمروي له، ويطلق عليها مصطلحات أخرى: (الديمومة، السرعة والحركة السردية)، وتعني: «سرعة القص، ونحدها بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع، أو الوقت الذي تستغرقه، وطول النص قياساً لعدد أسطره أو صفحاته»<sup>2</sup>

ويشير "حسن بحراوي" للمدة على أنها: «وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها»<sup>3</sup>

ويدرس "جبرار جينيت" المدة وفق أربعة حركات، كما هو مبين في المخطط التالي:



مخطط رقم (07): يوضح المدة وفق أربع حركات

### 1.3. الإبطاء السرد:

ويعني الإبطاء والتمديد في وتيرة السرد، فالروائي متى أحس برتابة السرد يلجأ إلى كسر هاته الرتابة، وذلك من خلال تقنيتي الوقفة الوصفية والمشهد الحوارية.

<sup>1</sup> خالد السروجي: رواية طقوس الاحتضار، ص 104.

<sup>2</sup> يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط3، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2010م، ص 124.

<sup>3</sup> حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، ص 119.

### أ. الوقفة الوصفية:

وهي تقنية من تقنيات إبطاء حركة السرد «تتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية وتغيب عن الأنظار، ويستمر الخطاب السارد وحده»<sup>1</sup>، بمعنى توقف سرد الحكاية، واستمرار خطاب السارد بوصفه مثلاً شخص أو منظر.

وتعرف بأنها: «توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها»<sup>2</sup>.  
وقد عبر عنها "جيرار جينيت" بالمعادلة التالية:

زمن الحكاية: ن، زمن القصة = 0، إذن: زمن الحكاية < زمن القصة.<sup>3</sup>

إذا عدنا إلى الرواية "طقوس الاحتضار" نجد أنها قد عرفت توظيفاً لهذه التقنية (الوقفة الوصفية) ونذكر منها ما جاء وصف الشخصيات، حيث نجد يصف الطبيب بقوله: «فمظهره يتنافى مع المظهر التقليدي للأطباء؛ فعلاوة على بساطة ملابسه وعدم تناسبها وسمرته الغامقة وشعره المنكوش...»<sup>4</sup>، نرى هنا أن الراوي يصف بشرة الطبيب وشعره وبهذا يكسر سيرورة السرد. وفي موضع آخر تصف ياسمين جدتها: «جدتي مثل قطعة القطن»<sup>5</sup>، وهذا لشدة بياضها ونعومتها وحنانها.

وفي سياق آخر نجد يتوقف عن سرد الأحداث ويصف لأمه الجنة ويقول: «الجنة حصاها اللؤلؤ وترابها الزعفران.. للمؤمن فيها قصر وخيمة.. القصر من ذهب.. والخيمة لؤلؤة كبيرة مخوفة.. وأنهار من لبن وعسل.. وفواكه لا مثيل لطعمها في الدنيا.. في الجنة نور دائماً ولا يوجد ظلال وحياة بلا شيخوخة ولا موت»<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، ط1، دار الخطابي، الدار البيضاء، 1989م، ص 131.

<sup>2</sup> حميد الحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 86.

<sup>3</sup> جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 109.

<sup>4</sup> خالد السروجي: رواية طقوس الاحتضار، ص 65.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 57.

<sup>6</sup> نفسه، ص 104، 105.

ب. المشهد الحوارى:

وهو أيضا تقنية من تقنيات إبطاء السرد ويقصد به: «المقطع الحوارى الذى يأتى فى كثير من الروايات فى تضاعف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التى يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق»<sup>1</sup>، ومعناه حوار قائم بين الشخصيات، وهو عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل حقائقه، وقد عبر عنه جيران جينيت بالمعادلة التالية:

$$\text{زمن الحكاية} = \text{زمن القصة}^2$$

وذلك لأن الشخصيات عندما تعبر عن نفسها تصبح أكثر واقعية داخل النص الروائى، ولذلك نجد "خالد السروجى" فى روايته "طقوس الاحتضار"، قد جسد المشاهد كحضور هام، وفعال وتكنية مساهمة فى أحداث الرواية، ومن أمثلة المشاهد الواردة هى:

«قالت لى يوما:

سورة الملك تنجى من عذاب القبر.

فقلت لها مداعبا:

وهل يعذب الله الملائكة.

فردت على بجزن:

كثر خيرك يا بنى»<sup>3</sup>

ونجد هذا المشهد الحوارى دار بين شخصيتين هما الأم وابنها (الراوى).

وفى موضع آخر دار الحوار بين الراوى وأخته سماء:

«همست لى سماء:

أريد أن أضم أمى إلى صدري.

فقلت لها مترددا:

لا داعى لاحتضانها.

انفجرت سماء فى البكاء.. فمسحت بيدي على رأسها.

قلت لها:

<sup>1</sup> حميد حميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبى، ص 78.

<sup>2</sup> جيران جينيت: خطاب الحكاية (بحث فى المنهج)، ص 109.

<sup>3</sup> خالد السروجى: رواية طقوس الاحتضار، ص 40.

تمالكي أعصابك.

فقلت لي:

صدري يأكلني.

وعادت إلى البكاء مرة ثانية..

قلت سماء:

كيف لا أستطيع أن أحتضن أمي وأضمها إلى صدري؟ كيف؟

قلت لها:

قد يؤلمها ذلك.<sup>1</sup>

حيث نجد هذا الحوار بين الراوي واخته سماء في السيارة في طريق عودتهم من المطار إلى البيت.

وفي موضع آخر دار الحوار بين الراوي والطبيب:

«وسألته:

ما رأيك في الحالة يا دكتور؟

قال:

الحالة في مرحلة متقدمة.

سألت:

هل هناك أمل؟

أجابني:

هناك دائما قدر من الأمل.

فسألته:

هل ترى العلاج الذي تتلقاه أمي مناسباً؟

وجدته ينظر إليّ بحيرة

قلت له مشجعاً:

كن صريحاً لا تقلق.

قال:

<sup>1</sup> خالد السروجي: رواية طقوس الاحتضار، ص 46، 47.

لا يوجد حتى الآن علاج للسرطان».<sup>1</sup>

وهنا نجد الراوي يسأل الطبيب عن حال أمه وهل هناك أمل في علاجها من هذا المرض الحبيث الذي ينهش جسدها.

وفي سياق آخر نجد الحوار يدور بين الراوي وأمه:

«التمعت عينا أمي بهريق خاطف وهي تقول:

الله.

قلت لها:

في الجنة يرى المؤمن الله بالعين.

سألني بدهشة:

بالعين؟!!

قلت مؤكدا:

نعم بالعين.

قالت بفرحة:

الله.

سألتها:

أهناك جائزة أجمل من الجنة ورؤية الله بالعين؟

أجابت:

لا يا بني إنها أجمل جائزة».<sup>2</sup>

ونرى أن الحوار الذي دار بين الراوي وأمه حول الجنة التي هي جزاء الإنسان المؤمن والتقوي.

وفي موضع آخر نجد أن الحوار بين الأب وأم زوجته:

ضربت جدي بيدها على صدرها وبادرت أبي:

«هل حدث شيء؟»

طمأنها أبي:

تريد أن تراك.

<sup>1</sup> خالد السروجي: رواية طقوس الاحتضار، ص 65، 66.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 105.

بكت جدتي.

قال أبي مهدئا:

تماسكي يا حاجة كل شيء بأمر الله.»

إن تقنية المشهد الحوارية التي اعتمدها الكاتب كانت بارزة في الرواية، فإلى جانب هذه المشاهد التي ذكرناها وجدت مشاهد أخرى التي جاءت لإبطاء وتيرة السرد.

### 2.3. تسريع السرد:

قد يستخدم الكاتب تقنيته الخلاصة والحذف إذا مرت سنوات أو شهور.. دون أن يحدث شيء مهم يجدر ذكره، حينها يزيد الكاتب في سرعة حركة السرد، خوفا من ترك فراغ في قصته.

#### 1.2.3. الخلاصة:

تقنية زمنية تحقق تسارع السرد، ولكن بدرجة أقل من الحذف، ويقصد بها «سرد أحداث يفترض أنها وقعت في سنوات أو شهر أو ساعات، يتم اختزالها في صفحات أو أسطر أو بضع كلمات دون التعرض للتفاصيل»<sup>1</sup>، بمعنى استعراض سريع لأحداث وقعت في مدة طويلة في صفحات أو أسطر أو بضع كلمات.

ففي رواية "طقوس الاحتضار" اعتمد راويها "خالد السروجي" على تقنية التلخيص بشكل ملحوظ كمساعدة في حركة أحداث الرواية، حيث يذكر الراوي مرض أمه الذي عاد إليها للمرة الثانية، فنجده يقول لصديقه محمود: «بعدما سافرت أنت بحوالي شهر عاد الورم الخبيث إلى أمي للمرة الثانية وفي نفس الموضع القديم وقرر الطبيب إجراء عملية جراحية لاستئصال الورم الخبيث كانت خطة العلاج تستلزم استكمالها بجلسات أشعة الكوبالت... بعد انتهاء جلسات أشعة الكوبالت.. قضت أمي مع سماء والأولاد ثلاثة أشهر.. ربما كانت تعويضا عن ثلاث سنوات لم تقابل فيها»<sup>2</sup>، نجد الراوي اختصر أحداث مرض أمه ولم يتطرق إلى التفاصيل كيف عالجت واستأصلت الورم.

<sup>1</sup> نصيرة زوزو: <بنية الزمن في رواية "شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج>، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب

الجزائري، ع2، بسكرة، الجزائر، ص 111.

<sup>2</sup> خالد السروجي: رواية طقوس الاحتضار، ص 06، 07.



وفي موضع آخر نجد الراوي يتحدث عن عودة المرض لأمه للمرة الثالثة وذلك في طريق عودتها إلى القاهرة في قوله: «الغريب يا محمود أنه في طريق العودة من لندن إلى القاهرة عبورا بمالطا التي توقفا فيها يوما واحدا، عاود الورم الخبيث الظهور بسرعة غير متوقعة...»<sup>1</sup>

وفي سياق آخر يذكر الراوي معاملة عمته لأمه ولكن بوتيرة سريعة دون ذكر التفاصيل، وذلك في قوله: «عمتي أذقت أمني كل صنوف العذاب بدءا من قوارص الكلام.. ومرورا بالمشاحنات اليومية المفتعلة.. وانتهاء بانتزاع السلطة في البيت»<sup>2</sup>.

لقد ساهمت الخلاصة هنا في تسريع السرد وزيادة وتيرته، وهذا لتجنب وقوع القارئ في الملل أثناء قراءته الرواية.

### 2.2.3. الحذف:

يعتبر الحذف تقنية زمنية تزيد في وتيرة السرد «تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»<sup>3</sup>

وعرفه سعيد يقطين على أنه: «حذف فترات زمنية طويلة، لكن التكراري المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف، وإن بدا لنا مباشر من خلال الحكى ترتيبا بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف»<sup>4</sup>

بمعنى قطع لفترات زمنية دون التطرق لما حدث فيها من وقائع، وبذلك يعد الحذف أهم التقنيات الزمنية حيث يعطي السرد سرعة، وذلك في قول حسن بحراوي: «فالحذف أو الإسقاط يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها»<sup>5</sup>.

ويرمز للحذف بـ: زمن الحكى = 0، وزمن الحكاية = ن، ومنه زمن الحكى > زمن الحكاية.<sup>6</sup> ويقسم جيرار جينيت الحذف إلى ثلاثة أقسام:

<sup>1</sup> خالد السروجي: رواية طقوس الاحتضار، ص 07.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 24.

<sup>3</sup> حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، ص 156.

<sup>4</sup> سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبيين)، ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،

2005م، ص 123.

<sup>5</sup> حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، ص 156.

<sup>6</sup> جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 109.

أ. الحذف الصريح: وهذا النوع ينقسم إلى قسمين:

#### ✓ الحذف المحدد:

ويعني تحديد الروائي للفترة الزمنية المحذوفة بشكل صريح، لأنها بعيدة عن الحكيم ولا يهم ما وقع فيها من أحداث، كأن يقول مضت عشرة سنوات أو أشهر أو أيام... أي تحديدها بشكل دقيق ويعلن عن المدة المحذوفة من العمل الروائي.

ومثاله في الرواية ما جاء على لسان الراوي أثناء كلامه عن عمته: «عمتي جاءت إلى منزلنا بعد زواج أمي بسنة واحدة.. جاءت مطلقة وتحمل ابنها على كتفها»<sup>1</sup>، فهنا يحدد الراوي مجيء عمته إلى بيت أخيها بعد زواجه بمدة تقدر بسنة واحدة.

وكذلك نجد الحذف في قوله: «نفس الابتسامة التي لم أنساها منذ ثماني سنوات عندما اكتشفنا المرض لأول مرة- ابتسمت هذه الابتسامة الموحجة»<sup>2</sup>، أثناء سرد الراوي لزيارة أخته سماء لأهمهم بعد مجيئها من لندن، حيث قالت لها أنك ستشفين، فابتسمت ابتسامة أسى وأس، نفس الابتسامة حين سمعت بمرضها لأول مرة، جاء هذا السياق الحكائي يتخلله حذف لفترة زمنية محددة قدرت بثماني سنوات، فأقصى هنا الراوي فترة زمنية طويلة بعدم ذكره الأحداث التي وقعت فيها لأنها بعيدة عن المقصد الحكائي.

وفي موضع آخر يقول: «ظلت أمي طيلة السنوات الثمان السابقة تعاني من الإصابة في موضع واحد يتم الاستئصال ثم يعاود بعناد إلى ذات الموضع»<sup>3</sup>، فهنا أيضا يتطرق السارد لمعاناة أمه طيلة ثمانية سنوات، دون ذكر ما وقع فيها من أحداث.

#### ✓ الحذف غير المحدد:

ويعني عدم الإشارة إلى الفترة الزمنية المحذوفة صراحة، أي عدم تحديد الزمن المحذوف من الحكيم بدقة مثل قولنا: مرت عدة شهور.

ومثاله في الرواية ما جاء على لسان الراوي: «لقد اتصلت بي أثناء الأزمة.. اتصلت أكثر من

<sup>1</sup> خالد السروجي: رواية طقوس الاحتضار، ص 24.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 54.

<sup>3</sup> نفسه، ص 82.

مرة ولديك على الأقل فكرة عما حدث»<sup>1</sup>، فالسارد هنا لم يذكر كم مرة اتصل به صديقه محمود، وحذف ما دار بينهما من حديث ولم يصرح به.

وفي سياق آخر: «وأن أُمِّي أخبرتها أنها قد سأحت عمتي منذ زمن وسأحت كل من أساء إليها»<sup>2</sup>، حيث أخبرت صفاء أخوها -الراوي- أن أمها قد سأحت عمتهم منذ زمن، ولم تحدد هنا الفترة الزمنية المحذوفة بدقة.

وفي موضع آخر يقول: «بعد عدة شهور من حديثي مع أبي حدث أبي زوج سماء تليفونيا.. شرح له الوضع وأكد له ضرورة مجيء سماء»<sup>3</sup>، السارد وهو يحكي في هذا السياق عن اشتياق أمه لأخته سماء، وعن اتصال أبيه لزوج سماء وطلب منه إحضارها، بعد الحديث الذي دار بينهما من عدة شهور، لم يتطرق السارد هنا إلى عدد الشهور بشكل صريح.

### ب. الحذف الضمني:

وهو حذف لا يشار فيه إلى الزمن المحذوف، لكن القارئ يستطيع الاستدلال عليه من وجود ثغرة في التسلسل الزمني.

ومثاله في الرواية ما جاء في سرد الراوي لأحداث خطبته على ليلي في قوله: «في هذه الفترة كنت قد تعرفت ب.. ليلي وأبدت رغبتني في خطبتها.. ظلت مسألة زواجي هذه تشغلها»<sup>4</sup>. وبعدها قطع الحديث عن خطبته، وبدأ في سرد حال أمه بقوله: «هبطت معنويات أُمِّي إلى أدنى درجاتها منذ أصابها السرطان.. كانت عودة السرطان للمرة الثالثة...»<sup>5</sup>، هنا نحس بقفزة سردية من خلال حديث الراوي عن خطبته التي لم يتم سرد ما حدث فيها، ويبدأ بعدها بحديثه عن حال أمه، ونلاحظ القفزة السردية بين اللحظتين تثير الفضول والتساؤل لدى المتلقي.

### ج. الحذف الافتراضي:

وهو حذف لا توجد أية قرائن أو طريقة تدل عليه، بحيث يأتي «في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه أو الزمان الذي يستغرقه.. فليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفته سوى افتراض حصوله بالاستناد إلى ما قد نلاحظه

<sup>1</sup> خالد السروجي: رواية طقوس الاحتضار، ص 04.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 70.

<sup>3</sup> نفسه، ص 37.

<sup>4</sup> نفسه، ص 16.

<sup>5</sup> نفسه، ص 18.

من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة»<sup>1</sup>، بحيث نجد الحذف الافتراضي يشترك مع الحذف الضمني في عدم وجود مؤشرات تدل عليه، وقد يظهر من خلال انقطاع استمرارية الزمن.

ويمكن القول إن «الحالة النموذجية للحذف الافتراضي هي تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتاً، أي إلى حين استئناف القصة من جديد لمسارها في الفصول الموالية»<sup>2</sup>.

يمكن أن نمثل لهذا الحذف في رواية "طقوس الاحتضار" كثرة البياضات التي نجدها عبر صفحات الرواية، بالإضافة إلى النقاط المتتابعة التي تتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة داخل الأسطر.

#### 4. تقنية التواتر:

يعد التواتر أهم مظهر من مظاهر التقنية الزمنية السردية، حيث يحدده "جيرار جينيت" بأنه: «علاقات التواتر (أو بعبارة أكثر بساطة علاقات التكرار) بين الحكاية والقصة»<sup>3</sup>، ويقسمه إلى أربع حالات:

- ✓ المحكي التفردى: أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة.
  - ✓ المحكي التفردى الترجيعي: أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية.
  - ✓ المحكي التكراري: أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة.
  - ✓ المحكي الترددي: أن يروي مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية<sup>4</sup>.
- 1.4 المحكي التفردى: (أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة)

في هذه الحالة يتم السرد بالتساوي بين القصة والخطاب، ويحدث هذا عندما يتعلق الأمر بحدث ثانوي ليس له دور في الفعل الحكائي.

لقد تجلّى هذا المحكي التفردى في الرواية من خلال حدث مهم قد وقع مرة واحدة، وقد ذكر مرة واحدة دون تكرار، وتمثل في طلب الراوي يد البنت التي تعرف عليها ليلي، حيث جاء في الرواية:

<sup>1</sup> حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، ص 164.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 164.

<sup>3</sup> جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 129.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 130، 131.

«في هذه الفترة كنت قد تعرفت بليلي وأبدت رغبتى في خطبتها.. أصرت هي على الذهاب معنا لمنزل أسرتها لقراءة الفاتحة.. أحببت ليلي من أول لقاء».<sup>1</sup>

وفي موضع آخر ذكر أيضا حدث لمرة واحدة، ويتمثل في عدم توفير الدواء للأم في صيدلية المستشفى، وتوفيره لها إلا بعد تهديد زوجها لمدير المستشفى، وذلك في: «واكتشف الأطباء أن هذا الدواء غير موجود بصيدلية المستشفى.. قالوا لا بد من تشكيل لجنة وطرح مناقصة لشراء الدواء.. قبل أن يغادر المستشفى هدهم: إذا ماتت زوجتي بسبب نقص هذا الدواء.. سأبلغ عنكم النيابة العامة بتهمة القتل العمد بعد أن علموا أنه عضو بالمجلس النيابي أعادوه وجاء الدواء».<sup>2</sup>

#### 2.4. المحكي الفردي الترجيعي: (أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية)

ويصنف هذا النمط ضمن حالات التواتر المفرد، لأن: «تكرار المقاطع النصية يطابق فيه تكرار الأحداث في الحكاية، فالأفراد يعرف إذن بالمساواة بين عدد تواجدها الحدث في النص وعددها في الحكايات سواء كان ذلك العدد فردا أو جمعا».<sup>3</sup>

ونجد في الرواية ذكر الكاتب لدخول الأم إلى المستشفى الذي وقع أكثر من مرة وورد ذكره أكثر من مرة، وفي هذا الصدد ندرج الأمثلة التالية:

وذلك في قوله: «عندما دخلت المستشفى بعد العودة الثالثة السرطان».<sup>4</sup>

وفي موضع آخر: «وفي المستشفى القاهري المتخصص احتاجت أُمي إلى أحداث الأدوية».<sup>5</sup>

وفي سياق آخر: «عندما دخلنا المستشفى في المرة الأخيرة كانت حريصة على إقامة الصلاة في أوقاتها».<sup>6</sup>

هذا المكان (المستشفى) قد اعتادت الأم الدخول إليه لأخذ علاجها منذ إصابتها بهذا المرض الخبيث الفتاك.

<sup>1</sup> خالد السروجي: رواية طقوس الاحتضار، ص 16.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 33، 34.

<sup>3</sup> سمير المرزوقي وفضل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، د. ط، الدار التونسية، تونس، د. ت، ص 86.

<sup>4</sup> خالد السروجي: رواية طقوس الاحتضار، ص 17.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص 33.

<sup>6</sup> نفسه، ص 41.

### 3.4. المحكي التكراري: "أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة".

في هذا النمط نجد الراوي يروي حدث وقع لمرة واحدة، يكرره عدة مرات، «وتعتمد بعض النصوص القصصية الحديثة على طاقة تكرار هذه أي على ما يسمى بردي النص القصصي ويمكن أن يروي الحدث الواحد مرات عديدة بتغيير الأسلوب وغالبا باستعمال وجهات النظر مختلفة، أو حتى باستبدال الراوي الأول للحدث بغيره من شخصيات الحكاية كما يبدو ذلك في الروايات المعتمدة على تبادل الرسائل ويسمى جينات هذا الشكل بالنص المتكرر».<sup>1</sup>

وهو ما نجده في الرواية عندما يتحدث الراوي عن مرض أمه، وذلك في قوله: «لقد عاد الورم الخبيث للمرة الثالثة وفي ذات الموضوع».<sup>2</sup>

وأيضاً: «بعد العودة الثالثة للسرطان بحوالي الشهر كان عيد ميلاد أمي».<sup>3</sup>

وفي سياق آخر: «كانت عودة السرطان للمرة الثالثة وفي ذات الموضوع تعني بالنسبة لها انتصاره في المعركة».<sup>4</sup>

وأيضاً: «بعد العودة الثالثة للورم الخبيث.. صارحت أبي بضرورة استدعاء سماء».<sup>5</sup>

حيث نلاحظ أن الراوي ذكر عودة المرض الخبيث للمرة الثالثة لأمه في المثال الأول ثم كرر هذا الحدث مرة أخرى في المثال الثاني والثالث والرابع.

### 4.4. المحكي الترددي: (أن يروي مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية)

حيث يروي ما وقع مرات عديدة مرة واحدة، «وفي هذا الصنف من النصوص يتحمل مقطع نصي واحد تواجدها عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية».<sup>6</sup>

ومثاله في الرواية قوله: «قرأت سورة "يس" عدة مرات لم تكن تسمعني بالقطع... في هذه المرة لم أكن أقرأ القرآن لها... كنت أقرأ لأجلها».<sup>7</sup>، هذا الحدث حصل عدة مرات كل الراوي سرده مرة واحدة، لعدم إيقاع المتلقي في الملل.

<sup>1</sup> سمير المرزوقي وفضل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 86.

<sup>2</sup> خالد السروجي: رواية طقوس الاحتضار، ص 08.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 12.

<sup>4</sup> نفسه، ص 18.

<sup>5</sup> نفسه، ص 37.

<sup>6</sup> سمير المرزوقي وفضل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 87.

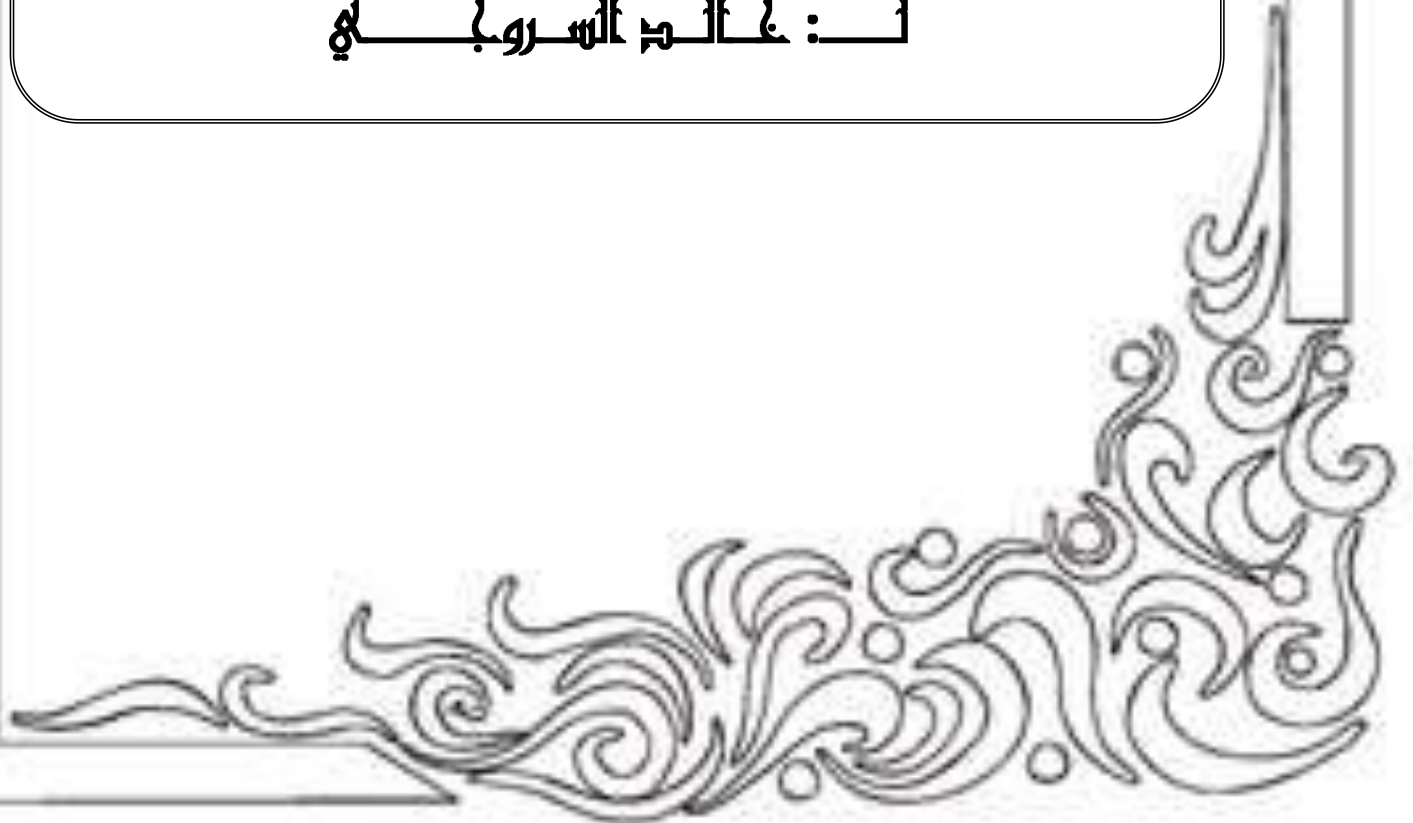
<sup>7</sup> خالد السروجي: رواية طقوس الاحتضار، ص 108.

إن دراستنا لمكون الزمن في رواية "طقوس الاحتضار"، اقتصر على الإشارة بوجود تقنيات الزمن في هذا النص الروائي. من خلال استخدام الروائي للمفارقات الزمنية، إلى جانب الحركات السردية الأربعة بالإضافة إلى استعماله لتقنية التواتر بأنماطها الأربعة. فبهذا واكب خالد السروجي ما عرفته الرواية الحديثة من تجاوز للزمن الخطي.

## الفصل الثالث

شعرية المكان والكلمة في رواية طقوس الأمانجار

أ: خالد السروبي





## أولاً: شعرية المكان

### 1. مفهوم المكان:

#### أ. لغة:

تعددت تعريفات المكان من الناحية اللغوية في معظم المعاجم منها: ما جاء في لسان العرب لابن منظور: «المكان بمعنى الموضع، والجمع أمكنة».<sup>1</sup> كما وردت في مختار الصحاح للرازي الكلمة تحت مادة (ك و ن): «المكان والمكانة الموضع».<sup>2</sup> كما نجده في قوله تعالى في سورة يس: ﴿وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَىٰ مَكَانَتِهِمْ فَمَا اسْتَطَاعُوا مَوْجِدًا وَلَا يَرْجِعُونَ﴾<sup>3</sup>، والمكان هنا بمعنى المنزلة.

من خلال التعريفات السابقة نفهم بأن المكان هو الموضع الحاوي للشيء.

#### ب. اصطلاحاً:

يعتبر مصطلح المكان من المكونات الرئيسية للعمل السردي، وليس عنصراً منعزلاً عن باقي عناصر السرد، فهو «الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية»<sup>4</sup>، فالمكان هو المحرك الذي يكتب القصة وبالتالي إذا وجدت الأحداث وجدت الأمكنة، وإذا غابت الأحداث، غابت الأمكنة. كذلك نجد: «مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي، فالنص يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة».<sup>5</sup> كذلك نجد المعنى نفسه في تعريف المكان بأنه: «الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده»<sup>6</sup>، فليس شرطاً أن يكون هذا المكان تقليداً عن الواقع المعاش، فيمكن أن يكون مكان تخيلي غير واقعي يتشكل بواسطة اللغة الروائية، فيحقق الروائي عن طريق اللغة عامله الخاص بكل تصوراته دون تقييد.

<sup>1</sup> ابن منظور: لسان العرب، مج 13، ط 3، دار صادر، بيروت، لبنان، 2004م، ص 136.

<sup>2</sup> عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ط 1، دار الكتاب الحديث، الكويت، 1993م، ص 550، 551.

<sup>3</sup> سورة يس: الآية 67.

<sup>4</sup> سيزا قاسم: بناء الرواية "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، د. ط، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، 2004م، ص 106.

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص 104.

<sup>6</sup> زوزو نصيرة: <إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر>، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية

والاجتماعية، ع 6، جانفي 2010م، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص 11.

كما يعتبر: «الأرضية الفكرية التي تنعكس عليها كل أفعال أبطاله وأفكاره»<sup>1</sup>، فالمكان هو: «الذي يؤسس الحكيم لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة»<sup>2</sup>، فالكاتب لا يسعى إلى نقل المكان الحقيقي، وإنما يسعى إلى تصوير المكان الروائي والمطابقة بينهما.

إذن فالمكان هو: «عنصر فاعل في الشخصية الروائية، يأخذ منها، ويعطيها، فالشخصية التي تعيش في الجبل يطبعها الجبل بطابعه»<sup>3</sup>، فهو عنصر أساسي لا يمكن الاستغناء عنه بأي شكل من الأشكال، فهو يساعد على فهم الشخصيات وتفسيرها، فمن خلال وصف المكان يتم التمهيد لمزاج الشخصية وطبعها، فللمكان علاقة حميمة مع الإنسان ومن أكثر الأماكن التي يرتبط بها الإنسان هي البيت فهو: «جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول»<sup>4</sup>، فالمكان الروائي يعبر عن تجربة عاشها الكاتب وتأثر بها.

## 2. أهمية المكان الروائي:

يعتبر المكان من أهم مكونات العمل السردي، لما يقوم به هذا المكون من دور رئيس في حياة الإنسان فمنه ينطلق وإليه يعود، أو ليست حياتنا ككل رحلة مكانية تبدأ من رحم الأم وتنتهي بالقبر، لهذا يعد: «أحد الركائز الرئيسية لها، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري وتدور فيه الأحداث، وتتحرك من خلال الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية»<sup>5</sup>، وبالتالي يمكن القول: «أن العمل الأدبي يفقد خصوصيته وأصالته إذا فقد المكانية»<sup>6</sup>، فالمكان لا يقل أهمية عن الزمان والشخصية فلا يمكننا أن نفرصه عنهما، فإذا كانت الرواية في: «المقام الأول فنا زمنيًا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة، فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان».

<sup>1</sup> ياسين النصير: الرواية والمكان، د. ط، دار الحرية، بغداد، العراق، 1986م، ص 05.

<sup>2</sup> حميد حميداني: بنية النص السردي، ص 65.

<sup>3</sup> محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 70.

<sup>4</sup> غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984م، ص 38.

<sup>5</sup> مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، ط1، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م، ص 35.

<sup>6</sup> غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ص 06.

فلا يمكننا أن نعتبر المكان عنصراً زائداً في الرواية فهو: «يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله»<sup>1</sup>، لهذا فالمكان في الرواية يجب أن يكون عاملاً، وفعالاً، وبناءً فيها فهو: «عمادها ومصطلحها وهو مغذيها وهو منطلقها ومصبتها وهو ترجمتها أيضاً»<sup>2</sup>، فلا يمكن الاستغناء عنه لما له من أهمية كبيرة داخل العمل الروائي.

### 3. علاقة المكان بالعناصر السردية الأخرى:

تتحلى أهمية المكان من خلال مجموعة العلاقات التي يقيمها مع العناصر السردية الأخرى وتبرز في مقدمة هذه العلاقات علاقته بالزمن كما أن المكان يدخل في علاقة مباشرة مع الشخصية والحدث، وهذا ما سنتطرق إليه ونوضحه.

### 1.3. علاقة المكان بالزمن:

يعد المكان والزمان عنصرين فاعلين مؤثرين في العناصر السردية الأخرى، إذ لا يمكن دراسة كل منهما منفرداً عن الآخر، فالمكان يكتسب صفات خاصة، ويصبح ذا أهمية متعددة المستويات، تجعل من الحركة السردية «نتاجاً لتضافرها، لتصارعها، لتقاربهما، لتباعدهما، ولكل حركتهما الشاملة التي تجوس المساحة والمسافة الروائية»<sup>3</sup>، فقد تناول الأدباء والنقاد هذين العنصرين، فنجدهم قد انشغلوا بالزمن إلى حد كبير وقدموا جهوداً كثيرة في معالجة الزمن، حيث أعطى الأهمية الأولى للزمن، واعتبروه العنصر الرئيسي في العمل الروائي، «فالزمن بناء شكلي يتضمن قيمة ورؤية»<sup>4</sup>، في حين نجد أن المكان استطاع لاحقاً أن يحظى باهتمام كبير من قبل الأدباء، ويظهر ذلك من خلال ما قدمه "غاستون باشلار" في كتابه "جماليات المكان" كما يوجد الكثير من الكتاب والأدباء الذين تناولوا المكان كموضوعاً لهم من بينهم "حسن نجمي وحسن بحراوي... وغيرهم، لهذا يمكننا القول بأن الزمان والمكان: «يساعد على التركيز على حضور الشخصية، ولا شك أن التلاحم والتوافق بين

<sup>1</sup> حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 33.

<sup>2</sup> زوزو نصيرة: <إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر>، ص 05.

<sup>3</sup> حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي لعربي، الدار البيضاء، 2000م، ص 65.

<sup>4</sup> مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة "حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد"، ص 230.

مستويات المنظور المختلفة من العناصر الأساسية التي تضيء على العمل تماسكا و«رصانة»<sup>1</sup>، فالزمكان له أهمية كبرى يمكن من خلالها تحديد الجنس الأدبي.

### 2.3. علاقة المكان بالشخصية:

إن المكان بالرغم من أهميته في العمل الروائي، إلا أنه لا يتشكل إلا من خلال الشخصية التي تصنع الحدث وتقوم بالكشف عن أثر المكان بها، «فالمنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ويرسم طوبوغرافيته ويجعله يحقق دلالاته الخاصة وتماسكه الإيديولوجي»<sup>2</sup>، فنجد بأن المكان لا ينفصل عن الشخصية، فالمكان يصبح بمثابة المجتمع بالنسبة للشخصية، حيث يحدد طبيعة سلوكها وصفاتها، فمثلا الشخصية التي تعيش في الجبل نطلق عليها بأنها شخصية جبلية وذلك من خلال طابعها، «فالمكان الذي سكنه أبطال الرواية ..، كان له أثر كبير في شخصياتهم، وطبع هذه الشخصيات بطابعه»<sup>3</sup>، حيث نجد الشخصية «تخلع على الأشياء الخارجية صفات تكون معادلا موضوعيا لما يدور داخل الشخصية من أحاسيس ومشاعر»<sup>4</sup>، لذلك يمكننا القول أن: «عنصر المكان يحول إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم»<sup>5</sup>، فمن خلال وصف المكان والأثاث المتواجد به، يمكننا التعرف على نوعية الشخصية المقيمة فيه فعندما «تتفاعل الشخصية مع المكان بكل أبعادها يدخل المكان عنصرا فاعلا في تطور الشخصية وبنائها وطبيعتها التي تكتسب منه الدلالة وتعطيه معناه»<sup>6</sup>، ولهذا يعد المكان من العناصر الفاعلة في تحديد ملامح الشخصية وطبيعتها.

### 3.3. علاقة المكان بالحدث:

يعتبر الحدث المحرك الأساسي للعمل الروائي، حيث يتم تحريك هذا الحدث من خلال أماكن معينة، فلا يمكن أن تجري جميع أحداث الرواية في مكان واحد، فالحدث: «يفرض بعض التنقلات في الأمكنة، وهذه الأمكنة وتنوعها، تنوع الحدث وتحركه»<sup>7</sup>، فللحدث دور في بناء المكان الروائي، حيث

<sup>1</sup> سيزا قاسم: بناء الرواية "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، ص 221.

<sup>2</sup> حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 32.

<sup>3</sup> مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة "حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد"، ص 200.

<sup>4</sup> مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 219، 220.

<sup>5</sup> حميد حميداني: بنية النص السردي، ص 70.

<sup>6</sup> مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة "حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد"، ص 189، 190.

<sup>7</sup> المرجع نفسه، ص 217.

حيث تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال، فالمكان له فاعلية في الشخصيات والأحداث معا فهو «يساهم في خلق المعنى داخل الرواية»<sup>1</sup>، فتركيز الروائي على فكرة محددة يجعله يلم بكل عناصر العمل السردي بما فيها المكان الذي تتأثر ويؤثر على مجرى الأحداث، فيعمل المكان على تطوير الأحداث، كما تساهم الأحداث في تشكيل المكان.

#### 4. أنواع المكان:

بعد دراستنا للمكان في العمل الروائي من خلال المبحث السابق، سنتطرق إلى رسم ملامح البنية المكانية في رواية "طقوس الاحتضار" عن طريق رصد الأمكنة فيها، والتعرف على وظائفها في الرواية، ومن خلال دراستنا للرواية وجدنا أنه بالإمكان تصنيف الأمكنة إلى نوعين: أمكنة مغلقة وأمكنة مفتوحة.

#### 1.4. الأماكن المغلقة:

منطقة مقفولة يمكن للشخص دخولها، هذا المكان «تضبطه الحدود والحوجز والإشارات ويخضع للقياس ويدرك بالحواس مما يعزل صاحبه عن العالم الخارجي»<sup>2</sup>، تكشف لنا هذه الأماكن المغلقة عن «الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف»<sup>3</sup>، وقد ورد في الرواية عدة أمكنة نذكرها:

#### ✓ البيت:

يمثل مركز الأحداث، حيث يحضر بقوة في الرواية، فهو «واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية»<sup>4</sup>، كما أنه يعتبر أول الأمكنة التي صنعها الإنسان منذ القدم لكي لكي يحميه من الضياع والتشرد، يقول "غاستون باشلار": «البيت هو ركننا في العالم، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى»<sup>5</sup>، هذا المكان قائم على الحب والأمان بين أفراد الأسرة، فمهما كانت بساطته وصغر حجمه، إلا أنه ذا أهمية كبيرة لدى الأم «البيت كان يساوي عند أمي أنها امرأة حقيقية.. لا يهم أن يكون هذا البيت فخما أو يكون متواضعا.. ولكنها على أي حال

<sup>1</sup> حميد حميداني: بنية النص السردي، ص 70.

<sup>2</sup> مرين محمد عبد الله وتحريشي محمد: <حادثة مفهوم المكان في الرواية العربية (رواية وراء السراب قليلا) لإبراهيم درغوثي أنموذجا>، مجلة دراسات، جوان 2016م، جامعة طاهري محمد بشار، ص 150.

<sup>3</sup> مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، ص 43.

<sup>4</sup> غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ص 38.

<sup>5</sup> المرجع نفسه، ص 36.

تستطيع ترتيبه وتنظيمه دون تدخل من أحد...»<sup>1</sup>، كان حلمها أن تستقر هي وعائلتها في بيت لا تشاركها فيه أي امرأة ثانية، بيت يجمعها مع عائلتها السعيدة، لكن هذا الحلم ما كاد أن يتحقق إلا وقد أصيبت الأم بمرض السرطان، هذا المرض الذي دمرها، «ما كدنا نستقر في هذه الشقة.. حتى ضمت غرفتها ثلاثتهم.. هي وأبي والسرطان...»<sup>2</sup>، أما من حيث الوصف فالكاتب يقدم لنا صورة سريعة عن هذا المكان، فنجد يتألف من ست غرف «وتقرر في اعتزاز وهي تحاطبني: البنات في غرفة.. وأنت في غرفة.. ثم تدور في أرجاء الشقة التي لم تعد بعد للسكن.. وتتوقف عند إحدى الغرف.. تقول لنا: هذه غرفتي أنا ووالدكم.. وهذه غرفة الصالون.. أما هذه فغرفة السفارة.. وهنا انتريه للاستقبال»<sup>3</sup>، أما عن ديكور هذه الغرف فالكاتب لم يتحدث عنه سوى أنه توجد في غرفة الأم صورة على الحائط تعبر عن زفافها، «سرعان ما اندمجنا في جو المرح.. أقول نكتة.. ويروي أبي نادرة.. وأمي تستمع إلينا وتشاركنا الضحك.. ثم انتبهنا على صوت سقوط شيء على أرض الغرفة وصوت تهشم زجاج.. ثم تبينا بسرعة أن الذي سقط هو البرواز الذي يحمل صورة زفاف أمي وأبي...»<sup>4</sup> فسقوط هذه الصورة كانت تدل بالنسبة للأم على اقتراب وفاتها.

#### ✓ المستشفى:

يمثل الجزء الآخر الذي تدور فيه أحداث الرواية، فقد كان موضع هذا المستشفى في القاهرة «عندما كنت أزور أمي في المستشفى القاهري الذي كانت تعالج فيه...»<sup>5</sup>، وقريب من المسجد «عندما دخلنا المستشفى في المرة الأخيرة كانت على إقامة الصلاة في أوقاتها.. عندما تسمع صوت الأذان من المسجد القريب من المستشفى تطلب إحضار ماء الوضوء وتعديل وضعها ناحية القبلة...»<sup>6</sup>، كذلك نجد في الرواية مواصفاته التي تتوفر فيه نذكرها أنها مستشفى ذات طابق سفلي وآخر علوي، به أطباء «كان علينا أن ندخل المستشفى مرة أخرى لتأخذ أمي العلاج الكيميائي الجديد.. قرر الطبيب أن يكون خليطا من عدة أدوية لمنع السرطان من عمل دفاع كما حدث مع

<sup>1</sup> خالد السروجي: طقوس الاحتضار، ص 26.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 27.

<sup>3</sup> نفسه، ص 27.

<sup>4</sup> نفسه، ص 93.

<sup>5</sup> نفسه، ص 44.

<sup>6</sup> نفسه، ص 41.

الدواء السابق...»<sup>1</sup>، ومدير مسؤول عما يحدث في هذا المستشفى «تكلم أبي مع مدير المستشفى وكان يعرفه معرفة شخصية.. سمح لنا بالنوم في الغرف الخالية بالدرجة الأولى شرط ساعة تركها في حالة حجزها لمريض...»<sup>2</sup> كذلك نجد يحتوي على الأدوية والممرضات «الفترة الطويلة التي قضتها أُمي نائمة على ظهرها أنتجت تقرحات شديدة.. سماء شاهدت هذه التقرحات.. كانت هي التي تغير لأُمي على الجروح وترفض أن تفعل الممرضات ذلك...»<sup>3</sup>، وأيضاً «رتبنا أمر الإقامة بالاتفاق مع ممرضات الدور.. كانت هناك بعض الغرف الخالية في الدرجة الأولى.. كنا ننام فيها...»<sup>4</sup>، بالإضافة إلى الغرف التي تحتوي على نوافذ كذلك المصعد للمرضى ووجود حديقة للترفيه عن النفس «في مساء اليوم التالي لدخولنا المستشفى قابلت الدكتور صلاح.. كانت نوبة سهره.. جاءني بعد منتصف الليل.. جلسنا بالقرب من النافذة حتى أتمكن من ملاحظة أُمي من خلال زجاج النافذة وسماع صوتها إذا نادى علي...»<sup>5</sup> في حين نجد الكاتب يقلل من قيمة هذا المكان فبالرغم من أنه مستشفى حكومي إلا أنه لا تتوفر فيه مرتبة هوائية «بحسنا في المستشفى فإكتشفنا أنه لا يوجد بها مرتبة هوائية واحدة...»<sup>6</sup>، وهذا دليل على الإهمال واللامبالاة من طرف الإدارة والمسؤولين، هذا المكان كان بالنسبة للأمم مصدر علاجها ومساعدتها في التخلص من المرض.

#### ✓ القبر:

مكان مغلق، يوضع فيه الميت، وهو ماكن محترم، احتوى في الرواية الأم، هذه الأخيرة التي أعطت الكثير لزوجها وأبنائها «عندما كانوا ينزلونها في حفرة القبر كانت الدموع تسيل من عيني.. تسيل بلا انقطاع.. وكأن ينبوع من الدموع قد تفجر في عيني...»<sup>7</sup>

#### ✓ سيارة الإسعاف:

مكان مغلق، تعتبر وسيلة من وسائل النقل، لم تنل حظاً وافراً من الرواية، فالكاتب قدم لنا صورة عن هذه السيارة بحيث تتألف من مكان أمامي وآخر خلفي «وضعنا جدي على النقالة..

<sup>1</sup> خالد السروجي: طقوس الاحتضار، ص 62.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 71.

<sup>3</sup> نفسه، ص 74.

<sup>4</sup> نفسه، ص 71.

<sup>5</sup> نفسه، ص 76.

<sup>6</sup> نفسه، ص 75.

<sup>7</sup> نفسه، ص 114.

عاونت أبي وسائق سيارة الإسعاف في حمل جدي.. أدخلنا النقالة في مكانها الخلفي بالسيارة.. جلست بجانب جدي وجلس أبي بجوار السائق...<sup>1</sup>، وسائق السيارة «صعدت مع أبي وسائق الإسعاف.. وعندما رأنا جدي جزعت وأصفر وجهها...»<sup>2</sup>، يوجد داخل هذه السيارة نقالة «وكيف سنحضر جدي؟!..»

أطرق أبي ساهما:

«سنحملها على نقالة ونحضرها بسيارة الإسعاف...»<sup>3</sup>، كما يوجد بها راديو «وضع السائق شريط قرآن في مسجل السيارة.. كانت جدي لا تزال تبكي...»<sup>4</sup>  
هذه السيارة أخذها الأب من أجل أن يحضر الجدة العاجزة عن الحركة لابنتها المريضة التي طلبت رؤيتها.

✓ المطار:

مكان مغلق، ذهب إليه الأب مع الابن من أجل استقبال سماء، لكي ترى والدتها التي لا يتوقع أحد لحظة وفاتها، هذا المكان يحتوي على صالة استقبال «لا أخفي عليك أنني كنت أقف في صالة المطار متوترا.. ولاحظت أن أبي هو الآخر متوترا.. وعندما نظرت في ساعة يدي تبين لي أن موعد طائرة سماء بعد نصف ساعة بالضبط...»<sup>5</sup>، كما يحتوي أيضا على مكبر الصوت «وانتزعني مكبر الصوت في صالة الاستقبال من خواطري.. أعلن عن وصول طائرة لندن...»<sup>6</sup>، هذا المكبر يستطيع المنتظرون من خلاله ساعة وصول الطائرة.

✓ المقبرة:

مكان مغلق مقدس ومحترم، يدفن فيه الموتى، وهي للعامّة، غير أننا نجد في الرواية مقبرة خاصة تخص والد الأب، هذا الزوج أراد أن يدفن زوجته حيث دفن والده ويظهر ذلك في قوله: «أخبرني أبي بأنه استأذن جدي وأخوالي في دفن أُمِّي بمقبرة والده إذا جاء أمر الله.. وفهمت أنهم فوضوه في هذا

<sup>1</sup> خالد السروجي: طقوس الاحتضار، ص 99.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 98.

<sup>3</sup> نفسه، ص 98.

<sup>4</sup> نفسه، ص 99.

<sup>5</sup> نفسه، ص 45.

<sup>6</sup> نفسه، ص 45.



الأمر.. وقال لي بأنه اتفق على تجديد المقبرة وتعليقها وأن المقبرة ستغطي بنوع فاخر من الرخام...»<sup>1</sup>  
أما من حيث وصف هذا المكان فالكاتب يبدو أنه كان منصبا على الحدث الذي ساهم في بناء المكان أكثر من تركيزه على المكان في حد ذاته فنجد أن المكان لم يكن محددًا بدقة.

#### ✓ الطائرة:

لم نعرف عن هذا المكان الكثير، إلا أنه يمثل وسيلة من وسائل النقل، فالكاتب لم يصف لنا هذا المكان وصفا دقيقا، «وعندما نظرت في ساعة يدي تبين لي أن موعد طائرة سماء بعد نصف ساعة بالضبط...»<sup>2</sup>، هذه الطائرة قدمت بها سماء من مقر سكنها (لندن) إلى القاهرة من أجل زيارة والدتها.

#### ✓ السيارة:

هذه السيارة هي سيارة أجرة، قدم بها الأب والابن إلى المطار لاستقبال سماء وطفليها فالكاتب لم يقدم لنا أي صورة عن هذه السيارة (نوعها، شكلها...)، غير أنها تتكون من مقعد أمامي وآخر خلفي ويوجد بها سائق «عندما ركبنا السيارة جلس أبي بجوار السائق.. وجلست في المقعد الخلفي وياسمين على ساقى.. وبينما استقر أحمد على ساق سماء...»<sup>3</sup>، كما أنها تحتوي على نوافذ وزجاج «قالت لي سماء وهي تنظر إلى الظلام من خلال زجاج السيارة»<sup>4</sup>، هذا ما استطعنا معرفته عن هذه السيارة.

### 2.4. الأماكن المفتوحة في الرواية:

وهي نقطة الاتصال مع العالم والالتقاء والتواصل مع الآخرين، «يتميز عموما بأنه إما أن يكون خاليا من الناس أو أنه لا يخضع لسلطة أحد ولا للملكيته»<sup>5</sup>، فهو عكس المكان المغلق، هذه الأماكن المفتوحة هي: «أماكن ذات مساحات هائلة كالبحر، والنهر»<sup>6</sup>، ويتمثل هذا النوع في الأماكن التالية:

<sup>1</sup> خالد السروجي: طقوس الاحتضار، ص 102.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 45.

<sup>3</sup> نفسه، ص 46.

<sup>4</sup> نفسه، ص 48.

<sup>5</sup> مرين محمد عبد الله وتحريشي محمد: <حادثة مفهوم المكان في الرواية العربية (رواية وراء السراب قليلا) لإبراهيم درغوثي أنموذجا>، ص 149.

<sup>6</sup> مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، ص 95.

### ✓ القاهرة:

هذه المدينة الشاسعة المزدهمة بسكانها، ومستشفياتها، وسياراتها...، «تضخمت القاهرة بالناس.. والكباري.. والأنفاق.. والسيارات...»<sup>1</sup>، إذ تمثل جزءا كبيرا من أحداث الرواية، خاصة الأمل بالنسبة للأب والأبناء في شفاء الأم، هذا المكان قطنت به العائلة من أجل الأم أثناء دخولها المستشفى «قررنا جميعا أن نقيم مع أمي في المستشفى.. أبي فقط كان يبيت بالمنزل.. الإقامة في المستشفى كانت مرهقة جدا.. كبر يا محمود ولم يعد يحتمل المزيد من التعب...»<sup>2</sup>، في حين نجد الابن (الكاتب) عند ذهابه مع والده لاستقبال سماء في المطار، يصف لنا هذه المدينة وصفا لا يليق بها «عندما وصلت إلى مشارف القاهرة شعرت بالضيق...»<sup>3</sup>، وأيضا في قوله: «أشعر دائما أن القاهرة تستقبلني بوجه عابس وصراخ لا ينتهي.. وأنا أيضا أستقبلها بقلب ورغبة حارقة في مغادرتها في أسرع وقت...»<sup>4</sup>، هنا يظهر لنا نفوره الشديد من خلال الحالة الشعورية التي يعيشها الكاتب بين أحضان مدينة القاهرة.

### ✓ الإسكندرية:

مكان منفتح، وهي مدينة ذات طابع خاص، هادئة منفتحة على البحر، «لا أعرف يا أخي ما سر هذا النفور...! هل هو بسبب نشأتي في أحضان مدينة وادعة كالإسكندرية.. بعلاقاتها الهادئة.. وبجرها السمع...»<sup>5</sup>، هذا المكان يمثل المقر الذي تعيش فيه العائلة، هذه المدينة الدافئة التي شهدت فيها هذه الأسرة حياة هنيئة قبل دخول المرض في حياتهم، ورغم الصعوبات والظروف التي عارضتها إلا أنها لم تتشتت بل بقيت متماسكة، فنجد الكاتب مرتبطا ارتباطا وثيقا بهذا المكان، حيث يجد فيه الراحة والطمأنينة والأمن والاستقرار.

<sup>1</sup> خالد السروجي: طقوس الاحتضار، ص 44.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 71.

<sup>3</sup> نفسه، ص 43.

<sup>4</sup> نفسه، ص 43.

<sup>5</sup> نفسه، ص 43.

✓ مألظة:

حيث قطنت الأم مع زوجها، لمدة يوم واحد «الغريب يا محمود أنه في طريق العودة من لندن إلى القاهرة عبورا بمألظة التي توقفا فيها يوما واحدا.. عاود الورم الخبيث الظهور بسرعة غير متوقعة...»<sup>1</sup>، وذلك من أجل راحة الأم.

✓ لندن:

مكان منفتح، تقيم به سماء مع زوجها وابنيها أحمد وياسمين «في هذه الأثناء علمت شقيقتي سماء.. اتصلت من لندن.. بكت وهي تحدث أبي في التليفون.. قالت أنها ستحضر لتكون إلى جانب أمي أثناء العملية الجراحية...»<sup>2</sup>، ومن أجل راحة سماء ولأن الطريق كانت بعيدة وشاقة، قرر الأب هو وزوجته زيارتها وذلك بعد فترة طويلة لم يتقابلا فيها «المهم أنني قلت لك أن أبي وعد سماء بزيارة أمي.. وقد حدث ذلك.. بعد انتهاء جلسات أشعة الكوبالت سافرا.. قضت أمي مع سماء والأولاد ثلاثة أشهر.. ربما كانت تعويضا عن ثلاث سنوات لم تتقابلا فيها»<sup>3</sup>، وهو أيضا المكان الذي عرضت فيه الأم على طبيب إنجليزي من أجل التأكيد على صحتها «انتهاز أبي فرصة الوجود في لندن وعرض أمي على طبيب إنجليزي متخصص في الأورام...»<sup>4</sup>.

يمثل المكان الخلفية التي تتحرك في وسطها الشخصيات وتقع فيها الأحداث، وهو نوعان؛ أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة، إذ يكتسب أهمية كبيرة ويتجلى ذلك من خلال علاقاته بالعناصر السردية الأخرى، كما نجده في الرواية قائم في خيال المتلقي.

<sup>1</sup> خالد السروجي: طقوس الاحتضار، ص 07.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 06.

<sup>3</sup> نفسه، ص 07.

<sup>4</sup> نفسه، ص 07.

## ثانياً: شعرية الحدث

ونرى أيضاً أن هناك عنصر من عناصر الرواية، الذي له دور فعال في تحريك العناصر الأخرى (الشخصية، الزمن، المكان) ألا وهو الحدث، فمن الطبيعي ألا تخلو أي رواية من الأحداث، فالحدث من العناصر الفاعلة في الرواية، فما هو الحدث؟

### 1. تعريف الحدث:

#### أ. لغة:

ورد مصطلح الحدث في المعاجم العربية ومنها لسان العرب فيقول ابن منظور: «الحدث من أحداث الدهر؛ شبه النازلة، والأحداث؛ الأمطار الحادثة في أول السنة، قال الشاعر:

تَرَوِي مِنَ الْأَحْدَاثِ، حَتَّى تَلَا حَقَّتْ طَرَائِقُهُ، وَاهْتَرَّتْ بِالشَّرْشِرِ الْمَكْرُ»<sup>1</sup>

كما جاء في الوافي معجم وسيط للغة العربية أن: «حدث يحدث حدثاً وحادثة نقيض قدم وتضم الدال إذا ذكر معه قدم وفي حديث ابن مسعود "فأخذني ما قدم وما حدث" يعني همومه وأفكاره القديمة والحديثة، وفي الصحاح لا يضم حدث في شيء منه للكلام إلا في هذا الموضع وذلك لمكان قدم على الازدواج والأمر وقع»<sup>2</sup>.

ونجد في مختار الصحاح للرازي أن: «ح د ث، الحديث الخير قليله وكثيره وجمعه (أحاديث) على غير القياس»<sup>3</sup>.

فالحدث في اللغة بمعنى الوقائع مهما كانت قليلة أو كثيرة.

#### ب. اصطلاحاً:

يعد الحدث هو الآخر محورا أساسيا في بناء العمل الروائي، حيث يعتبر «مجموعة من الوقائع الجزئية، مرتبطة ومنظمة وهو ما يمكن تسميته بالإطار، أو هي تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا والتي يضمها إطار خاص»<sup>4</sup>، بمعنى أن الوقائع تروى بطريقة فنية في إطار خاص بعيدا عن الواقع المعاش.

<sup>1</sup> ابن منظور: لسان العرب، مج4، ط3، دار صادر، بيروت، لبنان، 2004م، ص 53.

<sup>2</sup> عبدالله البستاني: الوافي معجم وسيط للغة العربية، د. ط، مكتبة لبنان، لبنان، 1990م، ص 119.

<sup>3</sup> عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ص 132.

<sup>4</sup> عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، ط8، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 2002م، ص 104.

ويجدر الذكر إلى أن: «الحدث الروائي ليس تماما كالحديث الواقعي (في الحياة اليومية) وإن انطلق أساسا من الواقع، ذلك لأن الروائي (الكاتب)، حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسباً لكتابة روايته، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني»<sup>1</sup>، أي أن الروائي يسرد الوقائع في النص الروائي، ولكن ليس كالأحداث الواقعية، ويختار من الوقائع الحياتية ما يراه مناسباً ويضيف من خياله الفني، مما يجعل الحدث الروائي عجبيا وخياليا مختلفا عن الواقع. وفي موضع آخر هو: «سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة من خلال بداية ووسط ونهاية، نظام نسقي من الأفعال، وفي مصطلح الأرسطي فإن الحدث هو تحول من الحظ السيء إلى الحظ السعيد أو العكس.»<sup>2</sup>

<sup>1</sup> آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 37.

<sup>2</sup> جيرالد برنس: المصطلح السردى، تر: عابد خزندار، مر، تق: محمد بربري، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م، ص 19.

## 2. أهم أحداث الرواية:

### ✓ الحدث الأول:

بما أن رواية "طقوس الاحتضار" لـ: "خالد السروجي" تدور أحداثها حول مرض الأم وتطور حالتها ومعاناتها، مع نمو العدو الإسرائيلي، حيث يبدأ الراوي بحدث عودة السرطان لأمه للمرة الثانية بعد استئصالها لثديها في المرة الأولى، وذلك في قوله: «بعدما سافرت أنت بجوالي شهر عاد الورم الخبيث إلى أمي للمرة الثانية وفي نفس الموضع القديم»<sup>1</sup>

### ✓ الحدث الثاني:

سفر الأم والأب لزيارة ابنتهما في لندن، وذهاب الأم للطبيب المتخصص في علاج الأورام حيث طمأنها على حالتها وذلك في قوله: «انتهاز أبي فرصة الوجود في لندن وعرض أمي على طبيب إنجليزي متخصص في علاج الأورام.. الطبيب الإنجليزي أكد أن العلاج الذي تلقته أمي في مصر كان جيدا.. وأن حالة أمي أصبحت الآن مطمئنة»<sup>2</sup>.

### ✓ الحدث الثالث:

عودة الورم الخبيث للأم للمرة الثالثة وذلك في طريق العودة من لندن، في قوله: «الغريب يا محمود أنه في طريق العودة من لندن إلى القاهرة عبورا بمالطا التي توقفنا فيها يوما واحدا.. عاود الورم الخبيث الظهور بسرعة غير متوقعة»<sup>3</sup>.

### ✓ الحدث الرابع:

إقامة الأب عيد ميلاد للأم لرفع معنوياتها، وذلك في: «قرر أبي أن نحتفل بعيد ميلاد أمي.. لم تكن أمي معتادة على هذا الاحتفال.. وربما كانت هذه هي المرة الأولى التي يحدث فيها هذا الاحتفال.. لرفع معنويات أمي.. وكانت أمي خجلة من ذلك.. ولكنها كانت سعيدة»<sup>4</sup>.

### ✓ الحدث الخامس:

خطبة الابن للفتاة التي تعرف عليها (ليلي)، ونجد ذلك في قوله: «هذه الفترة كنت قد تعرفت بليلي وأبدت رغبتني في خطبتها.. أصرت هي على الذهاب معنا لمنزل أسرتها لقراءة الفاتحة.. لم

<sup>1</sup> خالد السروجي: طقوس الاحتضار، ص 06.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 07.

<sup>3</sup> نفسه، ص 07.

<sup>4</sup> نفسه، ص 12، 13.

نستمع لرجائي ولرجاء أبي بتأجيل ذلك حتى يتم العلاج وتشفى.. أحبت ليلي من أول لقاء دلتها البوصلة التي بداخلها على أن هذه الفتاة هي التي ستريحني وتحملني.<sup>1</sup>

#### ✓ الحدث السادس:

مواصلة الابن لإتمام الدراسات العليا، بعد تخرجه وحصوله على شهادة الليسانس وذلك برغبة من والده، في قوله: «قد استجبت لإلحاح أبي علي بتكملة الدراسات العليا وقد تقدمت بالفعل لدبلومة القانون العام.»<sup>2</sup>

#### ✓ الحدث السابع:

وبتطور السرطان في جسد الأم، وتبلور موضوع إسرائيل أحس الابن بخطورة العدو الإسرائيلي حيث أصبح يرى هذا العدو كالسرطان الذي ينهش جسد أمه يحاربوه ويعود ويظهر مرة أخرى، في قوله: «ومع سطوة أجواء المرض.. بدأ الهاجس السرطاني يتملكني.. وبدأ موضوع إسرائيل الذي كنت أعد بحثي عنه يتخذ في ذهني بشكل غامض وملتبس بعدا سرطانيا.. كانت تدفعني وراء الانسياق لهاجس السرطان الإسرائيلي.»<sup>3</sup>

#### ✓ الحدث الثامن:

بدء الأم للعلاج الكيميائي، وعجز الأب على توفيره لأن قدرته المالية تقف عند هذا الحد وذلك في قوله: «العلاج الكيميائي إذا كان على نفقتك الخاصة لا بد وأن يعجزك.. هل تتخيل أن أبي بوظيفته التي تعادل درجة وكيل وزارة.. يعجز على استكمال علاج أمي.. بدأنا رحلة مضنية من أجل العلاج المجاني.»<sup>4</sup>

#### ✓ الحدث التاسع:

اتصال الأب بزوج ابنته (سماء) وإخباره بضرورة مجيئها إلى مصر لرؤية أمها، في قوله: «حدث أبي زوج سماء تليفونيا شرح له الوضع وأكد له على ضرورة مجيء سماء والأولاد إلى مصر.. واقترح عليه

<sup>1</sup> خالد السروجي: طقوس الاحتضار، ص 16.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 21.

<sup>3</sup> نفسه، ص 22.

<sup>4</sup> نفسه، ص 31، 32.

أن يفهم سماء بأن السفر إلى مصر بمبادرة منه لشعوره بقلق سماء على أمها ورغبته في نزولها إلى مصر للاطمئنان على صحتها».<sup>1</sup>

#### ✓ الحدث العاشر:

وصول سماء إلى القاهرة ولقائها في المطار بأخيها وأبيها وفي طريقهم للمنزل كانت سماء تسأل أخوها عن وضع أمها، ونجد ذلك في: «وعندما وصلنا إلى البيت وجدنا صفاء تنتظرنا في البلكونة.. تقدمت مع سماء إلى غرفة أمي.. أضاءت نور الغرفة.. وامتدت يد سماء تهز جسد أمها برفق.. قالت أمي سماء خشيت أن أموت دون أن أراك».<sup>2</sup>

#### ✓ الحدث الحادي عشر:

فشل العلاج الذي كانت الأم تأخذه، وذلك في قوله: «عندما جاءت أمي من القاهرة بعد فشل العلاج الكيميائي بدا كل شيء واضحاً.. لم تكن قادرة على صعود السلم.. أحضرنا لها كرسيًا.. كانت صفرة الموت تعلو وجهها يومها أيقنت أن النهاية وشيكة».<sup>3</sup>

#### ✓ الحدث الثاني عشر:

أخذ الأم العلاج الكيميائي مرة أخرى بعد فشله في المرة الأولى، ونجد ذلك في قوله: «كان علينا أن ندخل المستشفى مرة أخرى لتأخذ أمي العلاج الكيميائي الجديد.. قرر الطبيب أن يكون من عدة أدوية لمنع السرطان من عمل دفاع كما حدث مع الدواء السابق».<sup>4</sup>

#### ✓ الحدث الثالث عشر:

حديث الراوي عن سماعه لحادثة الأقصر عند دخولهم المستشفى، فهذا التطرف ما نجده اليوم حاصلًا في مصر، هي فئة من الناس يقتلون أبرياء باسم الإسلام وذلك في قوله: «يقتلون أبرياء بلا ذنب.. سياح أجانب جاؤوا لمشاهدة الآثار.. أتو ليلقوا حتفهم في بلادنا».<sup>5</sup>

<sup>1</sup> خالد السروجي: طقوس الاحتضار، ص 37.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 52، 53.

<sup>3</sup> نفسه، ص 56.

<sup>4</sup> نفسه، ص 62.

<sup>5</sup> نفسه، ص 69.



#### ✓ الحدث الرابع عشر:

ظهر ورم آخر في جسد الأم، غير الذي كانت تعاني منه في صدرها، في قوله: «هل تعرف ما الذي أنقذ أمي من هذه الآلام؟.. ورم ثانوي كان يضغط على الأعصاب والعمود الفقري.. سبب لها شلل في نصفها الأسفل الموجود به التقرحات وجعل بهذا الجزء منعذما».<sup>1</sup>

#### ✓ الحدث الخامس عشر:

أثناء إقامة الابن وعائلته في المستشفى، لرعاية أمهم، تعرف الابن في هذه الفترة على الدكتور "صلاح"، حيث حدثه الدكتور عن استهتار الأطباء بمزاولة المهنة لكسب المال، لا لجانب أخلاقي وإنساني قبل كل شيء، حيث يرى أن السرطان الذي ينهش جسم أمه أصبح ينتشر في جميع المؤسسات الحكومية (المستشفى، المحكمة...)، من تحايل وعدم تحقيق العدالة، وظهور المحاباة والمحسوبية.

#### ✓ الحدث السادس عشر:

زيارة الجدة لابنتها بعد تدهور حالتها، ونجد ذلك في قوله: «عندما وصلنا إلى المستشفى أحضرنا لجدتي كرسيًا متحركًا.. أدخلناها في المصعد.. عندما رأتها أمي ابتسمت.. سلامتك يا ابنتي.. ألف سلامة.. سألتها أمي: راضية عني يا أمي؟ قالت جدتي وهي تبكي: راضية يا بنتي.. راضية».<sup>2</sup>

#### ✓ الحدث السابع عشر:

وفاة الأم بعد صراعها الطويل مع المرض الخبيث (السرطان)، الذي يعالجوه ويعود ويظهر من جديد، وذلك في قوله: «كنت أمشي في جنازتها مذهولًا.. في بعض اللحظات يساورني الشك في أن التي بالنعش ربما كانت امرأة أخرى غير أمي.. وفي لحظات أخرى كنت أشك في أنها قد ماتت رغم أنها كانت تموت أمام عيني، جزءًا فجزءًا حتى النهاية».<sup>3</sup>

فهذا السرطان الذي أودى بحياة الأم، أصبح يظهر بكل صورة فليس في داخلنا فحسب ولكنه حولنا، فكل فساد سرطان، وكل خلل سرطان يحمل السرطان السلاح ويقتل باسم الإسلام والانحلال الاجتماعي سرطان، والعدو الإسرائيلي سرطان، فهو يلتف حولنا ويحاصرنا.

<sup>1</sup> خالد السروجي: طقوس الاحتضار، ص 74.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 100.

<sup>3</sup> نفسه، ص 113.

### 3. علاقة الحدث بالشخصية والزمن والمكان:

إن ارتباط الحدث بالشخصية هو ارتباط متكامل، فلا يمكن أن نتصور وجود شخصية في الرواية دون حدث ولا حدث دون شخصية، لا يمكن سرد حدث بلا شخصية تناسبه ويناسبها، إذ لا نكاد نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تدير أحداثه، أو تدور الأحداث حولها، «فلا يمكن تصور قصة بلا أعمال، كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات»<sup>1</sup>، فالشخصية تساهم بشكل كبير في تطوير أحداث الرواية، وهذا ما يجعل منها مكونا من المكونات الهامة للحدث، «لا غنى لكل عمل أدبي عن عرض أشخاصه في تضافر شامل لعلاقات بعضهم مع بعض ومع وجودهم الاجتماعي»<sup>2</sup>.

حيث نجد رواية "طقوس الاحتضار" تدور أحداثها حول شخصية الأم ومعاناتها وصراعها مع المرض الخبيث الذي أدى إلى موتها في النهاية، ونجد ذلك في قوله: «لقد عاد الورم الخبيث للمرة الثالثة وفي ذات الموضوع.. كان من المستحيل إجراء جراحة ثالثة.. الطبيب أكد أن الأنسجة لن تلتئم في حالة الجراحة»<sup>3</sup>.

أي أن الأم بعد علاجها للمرة الأولى والثانية من هذا المرض يعود ويظهر مرة أخرى فيكون العلاج منه مستحيلا، حيث تبدأ صراعها مع الورم الخبيث مرة أخرى الذي أودى بحياتها بعد معاناتها معه.

إن هذه الشخصية (الأم) في صراعها مع المرض الخبيث (السرطان) والتي ترمز إلى العطف والحنان والحب، تجسد الواقع المعاش في هذا البلاد الحاضن لشعبه، من تطرف ونمو العدو الإسرائيلي وذلك في قوله: «ربما يكون هو انحلال الدولة في مصر القديمة.. ودخول الهكسوس مصر ومعهم القبيلة الإسرائيلية.. ربما كان هذا أنسب الأوقات لبداية السرطان الإسرائيلي.. الجسد المصري ضعيف ومناعته منهارة.. والقبيلة الإسرائيلية تتغذى على دماء هذا الجسد في فترة حضانة استمرت لأكثر من أربعة قرون.. ثم يعود هذا السرطان لينهش في الجسد الذي نما فيه في لحظة ضعف مناعي أخرى»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> حماش جويودة: بناء الشخصية عبديو والجمام والجبيل لمصطفى فاسي (مقاربة في السرديات)، د. ط، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007م، ص 56.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 57.

<sup>3</sup> خالد السروجي: طقوس الاحتضار، ص 08.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 23.

لذلك لابد للروائي أن يحسن اختيار أحداثه وفق سلوك شخصياته، وخلف الأحداث يقع مغزى العمل الروائي، وتبعاً له يتحدد موقف الكاتب.

ولابد في سرد الأحداث الروائية لترتيب زمني يسير وفقه، فالزمن يعتبر أحد العناصر الأساسية المكونة للنص الروائي: «فالأحداث تسير في زمن، الشخصيات تتحرك في زمن، الحرف يكتب ويقرأ في زمن ولا نص دون زمن».<sup>1</sup>

حيث يتبع الخطاب الروائي طريقاً ينسف الترتيب الطبيعي، حين يزواج بين الحاضر والماضي ويطلق عليها جيران جينيت: «اسم المفارقات الزمنية على مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية»<sup>2</sup>، ذلك باسترجاع لأحداث مضت مثاله في قوله: «عمتي جاءت إلى منزلنا بعد زواج أمي بسنة واحدة.. جاءت مطلقة وتحمل ابنها على كتفها.. لم يستطع زوجها تحمل شراستها.. عمتي أذقت أمي كل صنوف العذاب بدءاً من قوارص الكلام.. ومروراً بالمشاحنات اليومية...»<sup>3</sup>

ثم يعود بعدها للحاضر ويكمل سرده للوقائع، وذلك في قوله: «كان لابد من بدء العلاج الكيميائي لا أخفي عليك سرا.. كانت قدرة والدي المالية قد توقفت عند هذا الحد.. لا تتصور كم هو مكلف علاج السرطان في بلدنا.. وبدأنا رحلة مضية من أجل العلاج الجاني».<sup>4</sup>

أما بالنسبة للمكان فهو الحيز الذي تدور فيه الأحداث، ولا يمكن الاستغناء عنه في سرد الوقائع، كما نرى في الرواية من أثر المكان في تبلور الأحداث بشكل واضح، وهذا ما نجده في الرواية حين أقام الأولاد مع أمهم في المستشفى الذي كانت تتلقى فيه العلاج لرعايتها، وذلك في قوله: «في نفس يوم دخولنا المستشفى سمعنا عن حادثة الأقصر.. هل وصل الخبر عندكم؟ تصور يا محمود أناس يحسبون أنفسهم على الإسلام يقتلون أبرياء بلا ذنب.. سباح أجانب جاؤوا لمشاهدة الآثار أتوا ليلقوا حتفهم في بلادنا.. هذه القسوة ليست في الإسلام.. لماذا لم ترو الحب والرحمة في الإسلام؟!»<sup>5</sup>

ما جعل هذا المكان (المستشفى) أثر في ظهور أحداث تضيف فهما ووعياً جديداً للواقع.

<sup>1</sup> نصيرة زوزو: «بنية الزمن في رواية "شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج»، ص 85.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 100.

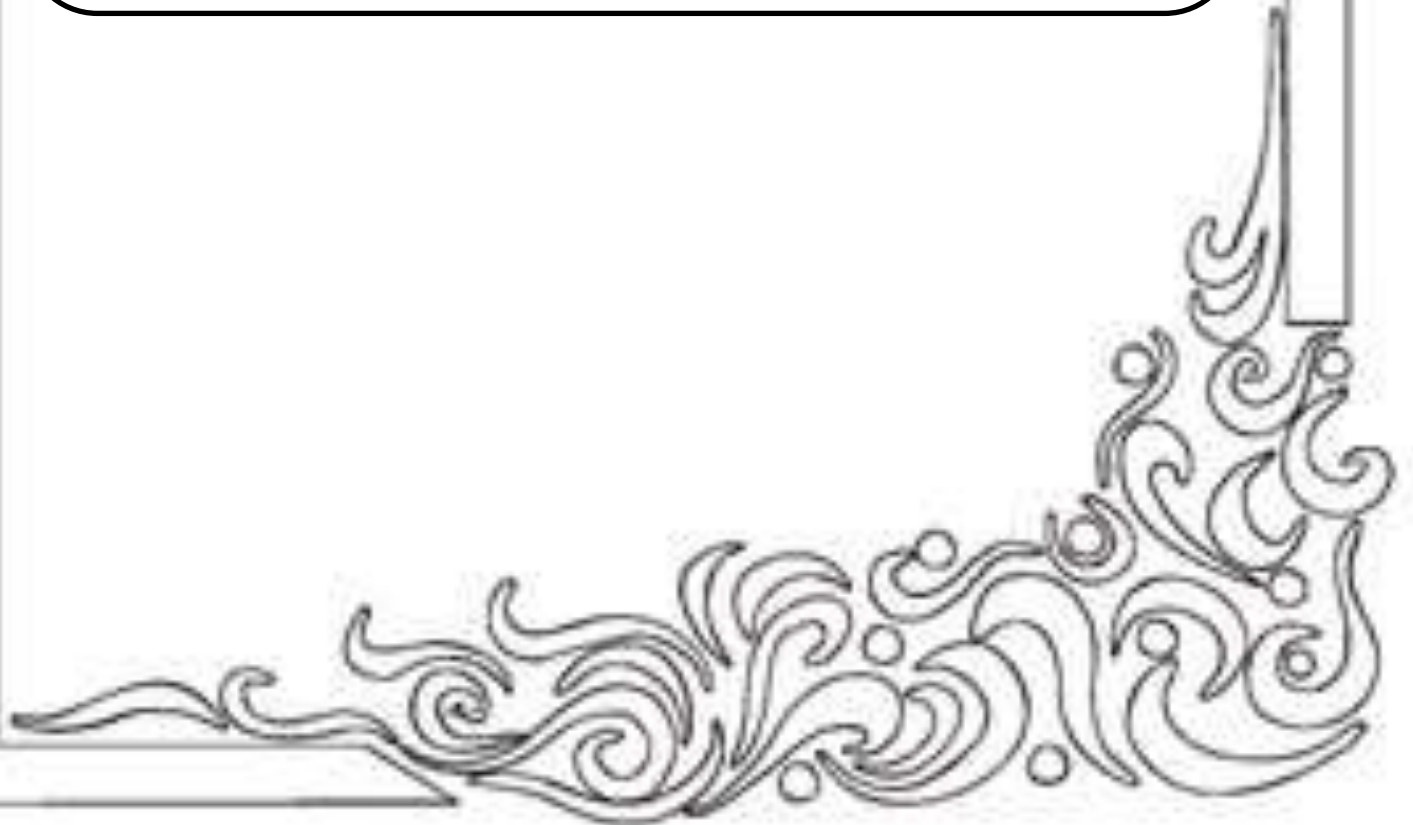
<sup>3</sup> خالد السروجي: طقوس الاحتضار، ص 24.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 31، 32.

<sup>5</sup> نفسه، ص 69.

فالحدث إذن هو الرابط بين عناصر الرواية من شخصيات وزمان ومكان ولا يمكن دراسته بمعزل عنها، فالرواية تدور في ساحة من الشخصيات والأحداث والزمان والمكان، ولن تكون هناك شخصيات دون أن تكون أحداث، ولن تكون أحداث دون مكان، فكل عنصر مرتبط بالآخر ارتباطاً عضوياً ولا يمكن التخلي عن أي عنصر من عناصر الرواية، فهي مرتبطة ببعضها البعض ولا يمكن انفصال كل مكون عن الآخر.

ا ن ي ل



### خاتمة:

- توصلنا في هذا البحث إلى مجموعة من النتائج يمكن حصرها في الآتي:
- ✓ إن مفهوم الشعرية هو تطوير لمفهوم الجمالية، فهي تسعى إلى كشف مكونات النص الأدبي وكيفية تحقيق وظيفته الفنية.
  - ✓ الرواية جنس أدبي يعيش حركة تطور وبحث في جدة الأساليب وفنيات الكتابة.
  - ✓ بينت لنا هذه الدراسة أن خالد السروجي ركز كثيرا على الشخصية، فهي أداة ووسيلة الكاتب للتعبير عن رؤيته، إذ تعتبر مفتاح العمل الروائي، في حين تؤثر بقوة في سرد الأحداث، فقد عرفنا من خلال الرواية العديد من الشخصيات منها السلبية ومنها الإيجابية، كذلك من حيث الفئات نجد فيها تنوعا، منها فئة الشباب والأطفال وفئة الشيوخ.
  - ✓ تجسد الرواية مرض الأم والمعاناة التي عاشتها، فهي تعبير صادق عن الألم والأسى، وتجسيد لها في شكل عمل أدبي.
  - ✓ إن الوظائف التي كلف الروائي الشخصيات بأدائها كانت مفسرة للدور الذي تقوم به الشخصية قصد تعرية وكشف الواقع المتأزم.
  - ✓ تركيز الكاتب لم يكن دقيقا في وصف المظهر الخارجي لشخصيات الرواية للحفاظ على وضع غامض يكشفها، أما الوصف الداخلي فقد كان عميقا دقيقا ليظهر حقيقة وطبيعة الشخصيات التي تعيش أزمة المرض.
  - ✓ الراوي كان بطل الرواية والشخصية المحورية فيها، حيث كلفه الروائي بعملية السرد ليكون ناطقا باسم الروائي حاملا لوجهة نظره، ولا تظهر الشخصيات الأخرى إلا من خلاله وبعلاقتها معه، ليكتشف بعد ذلك توجهها الإيديولوجي.
  - ✓ وظف الكاتب بشكل كبير الاسترجاع، بمعنى الانتقال من الحاضر إلى الماضي، حيث بدأت الرواية من الحاضر لتنتقل عكسيا إلى الماضي وذلك عن طريق الرجوع بالذاكرة إلى الوراء.
  - ✓ جاء الاستباق على شكل تنبؤات لما يتوقع حدوثه للشخصيات.
  - ✓ اعتمد خالد السروجي الخلاصة، وذلك لاختزال مدة زمنية طويلة من حياة الشخصيات في بضعة أسطر.
  - ✓ اعتمد خالد السروجي الحذف، وذلك للاستغناء عن الأحداث غير الضرورية، والتسريع في السرد.

✓ يشكل المكان أحد المكونات الأساسية في بناء الرواية، فهو يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية للسرد، كالشخصية والزمن والحدث، وقد نوع الكاتب من الأمكنة إذ قسمها إلى أمكنة مفتوحة وأخرى مغلقة حيث اعتمد على الوصف لإقناع القارئ بحقيقة هذا المكان، فبالوصف تتحقق مصداقية وواقعية المكان له.

✓ تعود استراتيجية المكان وأهميته في الرواية إلى كونه يضمن التماسك البنيوي للنص الروائي من حيث جملة العلائق النصية التي ينسجها مع قوى النص (زمن، شخصية...).

✓ الحدث هو مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيباً سببياً، تدور حول موضوع ما، فهو يعمل على ربط عناصر الرواية بعضها ببعض، وأي خلل في بناء الحدث فإنه يخل ببنية الرواية ويحط من جمالياتها، حيث يمهّد كل حدث للحدث الذي يليه حتى تنتهي الرواية بشكل مقنع للقارئ الذي يمارس الدور الثاني بعد المؤلف، فكلما أبدع الروائي في تسلسله لأحداث الرواية، كلما جذب انتباه المتلقي.

✓ يبدو أن الأحداث المسرودة في الرواية كانت معبرة في حقيقتها عن الواقع المعاش، حيث أخذ الروائي من الواقع ما يناسب عمله لينتقل به إلى العالم المتخيل ويعالجه بطريقة فنية تظهر فيها براعته.

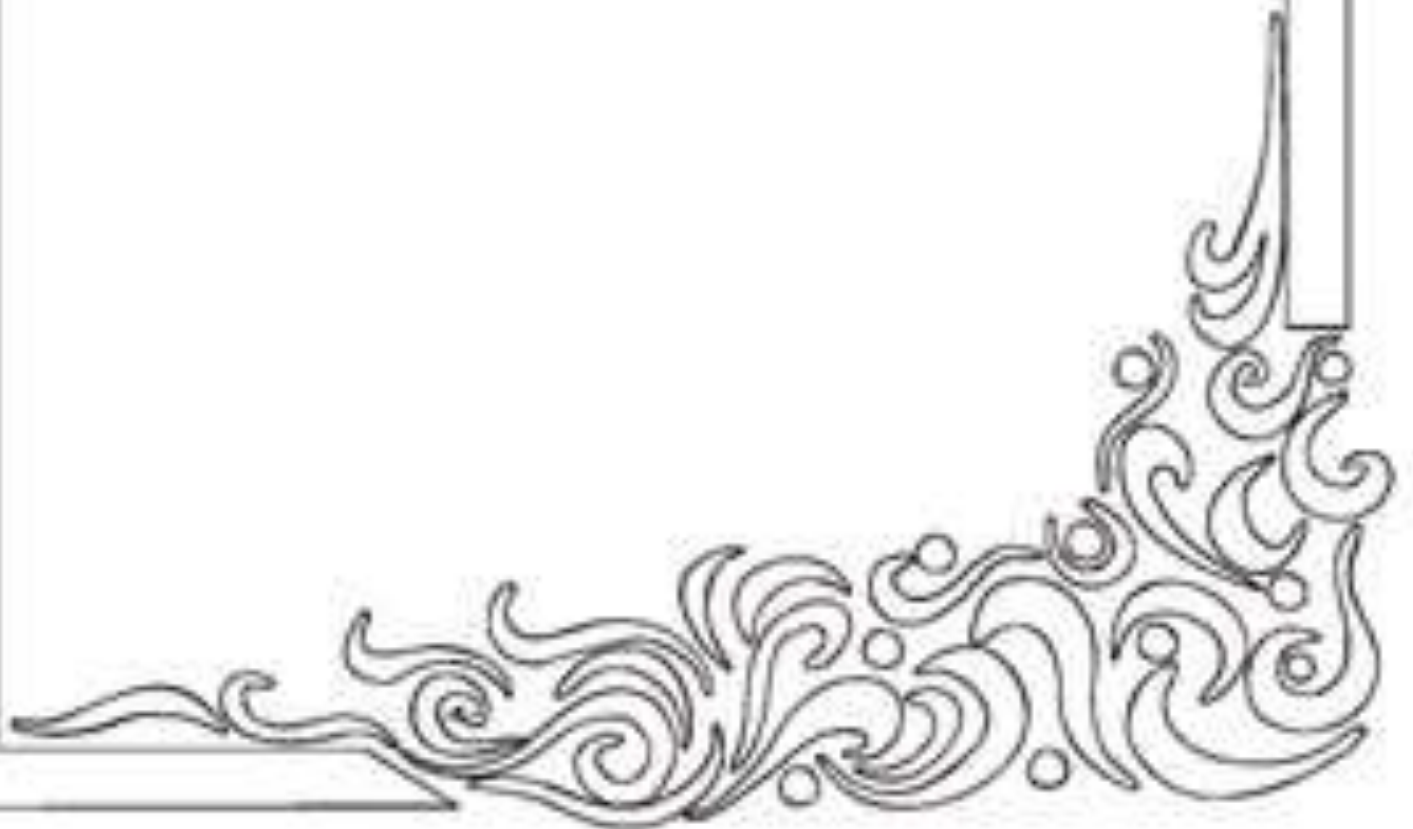
✓ إدراك الزمن إلا من خلال المكان وحركته، وفقاً للارتباط الجدلي بينهما، فكل منهما يفترض الآخر ويتحدد به.

✓ لم يتمسك الكاتب بالتتابع أو النقل الحرفي للحدث، فنجدّه بدأ من وسطه لكي يخلق عنصر التشويق، سعياً وراء بعض الأهداف الجمالية.

✓ يتلخص في أن الكاتب يعلق حدثاً وينتقل إلى حدث آخر، والحدثان يتزامنان في الوقوع أو الحدوث، ولأن الكاتب لا يستطيع أن يتناولهما في آن واحد لذلك يعلق أحدهما وينتقل للآخر، تاركاً القارئ متشوقاً لمعرفة ما يحصل في الحدث الأول، وهكذا يظل ينتقل من واحد لآخر.

ونرجو أن تكون هذه الدراسة كحجر أساس لدراسات قادمة، تعالج موضوع شعرية السرد، أو مواضيع أخرى تكون في نفس السياق بأكثر تعمقاً.

# قائمة المهام والواجبات





## قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

أولاً. المصادر:

1. خالد السروجي: رواية طقوس الاحتضار، دار كتب عربية،

[www.Kotobarabia.com](http://www.Kotobarabia.com).

ثانياً. المراجع باللغة العربية:

### I. المعاجم:

1. إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، د. ط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، مادة (ش)، خ، ص)، د. ت.

2. ابن منظور: لسان العرب، مج7، ط2، دار صادر، بيروت، لبنان، 2003م.

3. ابن منظور: لسان العرب، مج7، ط3، دار صادر، بيروت، لبنان، 2004م.

4. ابن منظور: لسان العرب، مج8، ط1، دار صادر، بيروت لبنان، 2000م.

5. عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ط1، دار الكتاب الحديث، الكويت، 1993م.

6. عبدالله البستاني: الوافي معجم وسيط للغة العربية، د. ط، مكتبة لبنان، لبنان، 1990م.

7. محمد القاضي: معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010م.

8. ابن فارس: مقاييس اللغة، مج7، ط1، دار الجبل، بيروت، لبنان، 1999م.

9. أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، تح: محمد إبراهيم سليم، د. ط، دار العلم والثقافة، القاهرة، مصر، د. ت.

### II. الكتب العربية:

1. أحمد التيجاني سي كبير: شعرية الخطاب السردية في رواية المستنقع لمحسن بن مهنية، إشراف

2. أدونيس: الشعرية العربية، ط2، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1989م.

3. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط2، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، 2015م.

4. بشير تاويرت: رحيق الشعرية الحدائثية، ط1، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، 2006م.

5. جابر عصفور: مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ط4، مؤسسة فرح للصحافة والثقافة، القاهرة، مصر، 1990م.

6. حازم القرطاجني: منهج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، ط3، دار الغرب

الإسلامي، تونس، 1986م.

7. حسن مجراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990م.
8. حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994م.
9. حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000م.
10. حماش جويذة: بناء الشخصية عبود والجمام والجبيل لمصطفى فاسي (مقاربة في السرديات)، د. ط، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007م.
11. حميد حميداني: بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1991م.
12. سعيد بقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبيين)، ط4، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005م.
13. سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2006م.
14. سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1997م.
15. سمر روجي الفيصل: الرواية العربية - البناء والرؤيا مقاربات نقدية، د. ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003م.
16. سمير المرزوقي وفضل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، د. ط، الدار التونسية، تونس، د. ت.
17. سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، د. ط، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، 2004م.
18. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ط1، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010م.
19. صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003م.
20. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005م.
21. عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة الأبنية السردية والدلالية، ط1، دار الفارس، 2013م.
22. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م.
23. عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية - دراسة في ثلاثية خيرى شلبي "الأمالى لأبي علي حسن: ولد خالي"، تق: أحمد إبراهيم الهوارى، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجزيرة، مصر، 2009م.

24. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، ط8، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 2002م.
25. الفارابي: كتاب الحروف، تح: حسين مهدي، د. ط، دار المشرق، بيروت، لبنان، 1969م.
26. كمال أبو ديب: في الشعرية، د. ط، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، د. ت.
27. محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي نظرية قريماس، د.ط، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991م.
28. محمد عزام: شعرية الخطاب السردية، د.ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005م.
29. المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون، د. ط، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، مصر، 1951م.
30. مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس، بيروت، لبنان، 2005م.
31. مها حسن القصراري: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004م.
32. مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة "حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد"، ط1، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م.
33. ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ط1، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2011م.
34. ياسين النصير: الرواية والمكان، د. ط، دار الحرية، بغداد، العراق، 1986م.
35. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط3، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2010م.

### ثالثا. المراجع المترجمة:

1. ابن سينا: فن الشعر من كتاب الشعراء - ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو، تر: عبد الرحمان بدوي، ط2، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1983م.
2. تزيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1990م.
3. تزيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، ط1، منشورات الاختلاف، د. ب، 2005م.
4. جون كوهين: النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، ط4، دار غريب، القاهرة، مصر، 2000م.
5. جيرار جينيت: خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، تر: محمد معتصم وآخرون، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، د. م، 1997م.
6. جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبشير، تر: ناجي مصطفى، ط1، دار الخطابي، الدار البيضاء، 1989م.
7. جيرالد برنس: المصطلح السردية، تر: عابد خزندار، تر: تق: محمد بربري، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م.
8. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984م.

### رابعا. الرسائل:

1. أحمد التيجاني سي كبير: شعرية الخطاب السردية في رواية المستنقع لمحسن بن مهنية، إشراف الأستاذ عبد الرحمان صابر ماسين، بسكرة، الجزائر، 2010 - 2011م، (مذكرة ماجستير).

### خامسا. المجلات والدوريات:

1. جميلة قيسمون: <الشخصية في القصة>، مجلة العلوم الإنسانية، ع13، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2000م.
2. نصيرة زوزو: <بنية الزمن في رواية "شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج>، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع2، بسكرة، الجزائر.
3. زوزو نصيرة: <إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر>، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع6، جانفي 2010م، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.
4. مريم محمد عبد الله وتحريشي محمد: <حادثة مفهوم المكان في الرواية العربية (رواية وراء السراب قليلا) لإبراهيم درغوثي أنموذجا>، مجلة دراسات، جوان 2016م، جامعة طاهري محمد بشار.

سادسا. المواقع الإلكترونية:

1. [http://www.koute.barab\\_122\(ml\).pdf\(02\).](http://www.koute.barab_122(ml).pdf(02).)

# فہرست اہم نوبت



## فهرست المحتويات

فهرس المحتويات:

رقم الصفحة	المحتوى
	شكر وعرافان
	إهداء
02-01	مقدمة
مدخل	
04	1. تعريف الروائي
05	2. ملخص الرواية
08	3. مفهوم الشعرية
11	1.3. الشعرية الغربية الحديثة
13	2.3. الشعرية العربية الحديثة
15	4. مفهوم السرد
16	5. مكونات السرد
16	1.5. الراوي
17	2.5. المروي
17	3.5. المروي له
الفصل الأول: شعرية الشخصية في رواية طقوس الاحتضار	
19	أولاً: الشخصية
19	1. مفهوم الشخصية
20	2. النظرة التقليدية للشخصية
21	3. النظرة الجديدة لمفهوم الشخصية
22	1.3. الشخصية عند بروب
23	2.3. النظام العاملي عند غريماس
27	ثانياً: الشخصيات في رواية طقوس الاحتضار
27	1. البطاقة الدلالية للأسماء
34	2. البنية الوظيفية
الفصل الثاني: شعرية الزمن في رواية طقوس الاحتضار	
40	❖ شعرية الزمن
40	1. مفهوم الزمن
42	2. الترتيب الزمني

## فهرست المحتويات

42	1.2. الاسترجاع (الاستذكار)
45	2.2. الاستباق (الاستشراف)
47	3. المدة
47	1.3. إبطاء السرد
52	2.3. تسريع السرد
56	4. تقنية التواتر
56	1.4. المحكي التفردى
57	2.4. المحكى التفردى التريجى
58	3.4. المحكى التكرارى
58	4.4. المحكى الترددى
الفصل الثالث: شعرة المكان والحدث فى رواية طقوس الاحتضار	
61	أولاً: شعرة المكان
61	1. مفهوم المكان
62	2. أهمية المكان الروائى
63	3. علاقة المكان بالعناصر السردية الأخرى
63	1.3. علاقة المكان بالزمن
64	2.3. علاقة المكان بالشخصية
64	3.3. علاقة المكان بالحدث
65	4. أنواع المكان
65	1.4. الأماكن المغلقة
69	2.4. الأماكن المفتوحة
72	ثانياً: شعرة الحدث
72	1. تعريف الحدث
73	2. أهم أحداث الرواية
77	3. علاقة الحدث بالشخصية والزمن والمكان
81	خاتمة
قائمة المصادر والمراجع	
فهرست المحتويات	
الملخص	



## ملخص:

هدفت هذه الدراسة، إلى البحث عن شعرية السرد، في رواية "طقوس الاحتضار" للكاتب المصري "خالد السروجي"، وقد وقع اختيارنا على هذه الرواية لاحتوائها على عناصر جمالية وفنية تجعلها محط اهتمام الأدبيين والباحثين، وتستند هذه المذكرة إلى المنهج البنوي مع الاستعانة بالمنهجين الجمالي والسيميائي، هاته المناهج تبحث في بنية العمل السردية وعلاقاته الداخلية، والبحث على مدى توظيف التقنيات السردية في الرواية، واستنباط الدلالات التي ينتجها النص، من خلال هذه التقنيات، وقد سار هذا البحث على خطة اشتملت على مدخل، وثلاثة فصول، كالاتي:

مدخل: وتطرقنا فيه إلى مفهوم الشعرية وكذا الملامح الشعرية عند الغربيين، في التصور النقدي عند "جون كوهين وتودوروف"، ثم إلى ملامحها عند العرب المحدثين أمثال "كمال أبو ديب وأدونيس"، مفهوم السرد ومكوناته.

الفصل الأول: المعنون بـ "شعرية الشخصية في رواية طقوس الاحتضار"، إذ حاولنا الإلمام بمفهوم الشخصية ومحاولة دراستها وتحليلها في الرواية.

الفصل الثاني: شعرية الزمن؛ تم التطرق فيه إلى مفهوم الزمن وكذا التقنيات الأدبية في هذا الجانب من استرجاع واستباق.

الفصل الثالث: شعرية المكان والحدث، وتطرقنا فيه إلى مفهوم المكان وأهميته وأنواعه، كما تطرقنا أيضا لمفهوم الحدث، أهم أحداث الرواية، وعلاقته بالعناصر السردية الأخرى.

وفي الأخير توصلنا إلى ضبط أهم النتائج، منها: أن الروائي استطاع أن يوظف الشعرية السردية في روايته وذلك من خلال الشخصية والزمن والمكان والحدث.

## Abstract:

The aim of this study is to look at the lattice narration in the novel "The Rituals of dying" by the Egyptian writer "Khaled Al-Srouji." We chose this novel because it contains aesthetic and artistic elements that make it the focus of interest of literary and researchers. This research is based on a structural approach with the use of aesthetical and semiotic approaches which examines the structure of narrative work and its internal relations, and research on the extent of the use of narrative techniques in the novel, and the deriving of semantics produced by the text, through these techniques, for this, the research had a plan which included the entrance, and two chapters, as follows:

Introduction: We touched on the concept of poeticism as well as the poetic features of Westerners, the philosophical perception of Roman Jackson, the monetary perception of Todorov, and its features among modern Arabs such as Kemal Abudib and Adonis.

Chapter I: entitled "Poetic character in the novel ritual of dying", as we tried to know the concept of personality from the poetic point of view and try to study and analyze in the novel.

Chapter II: the poetry of time; it was addressed to the concept of time as well as literary techniques in this aspect such as retrieval and anticipation.

Chapter III: The poetry of the place and the event, and touched on the concept of place and importance and types, and touched on the concept of the event, the most important events of the novel, and its relationship to other narrative elements.

Finally, we concluded that, one of the most important results, is that the novelist was able to employ poetic narratives in his novel through the description, accuracy of expression, and the good selection of words and phrases.