جمهورية السودان
جامعة النيلين
كلية الدراسات العليا
قسم اللغة العربية

البنية السردية في الرواية السورية
" رواية سماء قريبة من بيتنا"
للدكتورة شهلا العجيلي نموذجاً

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية و آدابها

إعداد الطالب :
محمد حسين عبد الطائي

إشراف الدكتورة :
سلوى عثمان أحمد

1439 هـ - 2018 م

بسم الله الرحمن الرحيم

استهلال

قال الله تعالى:

{نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ}.

صدق الله العظيم

سورة يوسف- الآية (3)

إهـــــداء

إلى من اقترن اسمي به بكل فخر واعتزاز ،
إلى من علمني العطاء بدون انتظار.
إلى من آثرني على نفسه ،
إلى من يرتعش قلبي لذكره .
إلى أبي-(رحمه الله)- الذي افتقده في حياتي، والذي ستبقى كلماته منقوشة في ذاكرتي كالنجوم أهتدي بها اليوم ... وغداً .. وإلى الأبد .
إلى من تعبت لأجلي ، وحملت همي مذ كنت غضاً ،
إلى من فرحت لفرحي وتألمت لحزني ،
إلى من أبعدتني عنها المسافات " أمي الحنونة – أطال الله بقاءها.
إلى والدة زوجتي " إلى روح عمي في عليائه .
إلى رفيقة العمر زوجتي "رولا "
فكم سلبتُ من وقتٍ كان من حقها ، لعلّي بهذا أردُّ شيئاً من غوالي هباتها ، أقدّم هذه الصفحات .
إلى من سلبني البحث عنهم فقصّرت في واجباتي تجاههم إلى (إيلاف ، لمار ، أحمد).
إلى أخوتي وأخواتي ، يا من أفتقدهم بشدة.
إلى أخي الذي لم تلده أمي (محمد عطيتو) لما قدمه لي من دعم و محبة .
ولأخوتي الذي لم يبخلوا علي بالمساعدة والدعم (فراس الشواخ و عبد الجبار اليوسف)
ولصديقي الذي لم يبخل عليّ بالنصح (أ. صلاح الحسن)
إلى كل الأصدقاء والأحبة الذين ساندوني بكل أشكال الدعم

الباحث

شكر وعرفان

وفاءً واعترافاً بالفضل والمعروف لأهله ، أتقدّم بخالص الشكر وعظيم الامتنان لأستاذتي الفاضلة الدكتورة سلوى عثمان أحمد – حفظها الله – عرفاناً بالفضل الذي أسبغته عليَّ من حلم وسعة صدر ، ثم تكرّمها بالإشراف على رسالة الماجستير ، والتي

تابعت خطاها ، فكانت لي المرشد والموجه إلى أن أكتمل بناؤها ،ولم تبخل عليَّ بالنصح والإرشاد فجزاها الله خير الجزاء ، و متّعها بالصحة والعافية وجعلها ذخراً للعلم والمعرفة .

كما أتوجه بالشكر إلى عمادة الدراسات العليا ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية وإلى الأساتذة الأفاضل في جامعة النيلين ، لما قدموه لي من فضل .

والشكر موصول إلى الأستاذين الجليلين عضوَي لجنة الحكم والمناقشة ، لتفضّلهما بقبول وتقويم البحث بالملاحظات والتوجيهات والتي ستكون موضع اهتمام لدي.
وللدكتورة شهلا العجيلي التي كان لتشجيعها أثراً كبيراً في متابعة مسيرة البحث العلمي.
ولا أملك لجميع هؤلاء الأساتذة الأفاضل إلا أن أسأل الله لهم خير الجزاء

مستخلص البحث

هذه دراسة موضوعها " البنية السردية في الرواية السورية" تطبيقاً على رواية (سماء قريبة من بيتنا) نموذجاً ، وقد اختار الباحث لهذه الدراسة المنهج " الوصفي التحليلي" الذي يخدم العمل الأدبي، وقسمها الباحث إلى أربعة فصول ،**الفصل الأول** خصصه لبنية الزمن السردي الذي يركز على نظام السرد من حيث الاسترجاع والاستشراف، وحركة السرد من خلال سرعته وبطئه ، وفي **الفصل الثاني** تناول الباحث بنية الراوي، من حيث علاقته بالشخصيات والمروى له ،ولجأ الباحث في **الفصل الثالث** إلى دراسة الاتجاهات الأدبية و منها (الاتجاه الرومانتيكي، والواقعي ، والتاريخي) ثم التناص وأنواعه (التناص الذاتي، و الداخلي، والخارجي) ، وخصص **الفصل الرابع** للدراسة التطبيقية ، وقد اختار رواية " سماء قريبة من بيتنا " للدكتورة شهلا العجيلي، و ذكر فيه كل ما تقدم ذكره بالدراسة النظرية بالتفصيل ، وأخيراً توصل الباحث إلى النتائج والتوصيات التي ضمَّنها خاتمة البحث ، وقام من ثم بإعداد قائمة المصادر والمراجع ، وأنهى عمله بالفهرس العام لموضوعات البحث .

Abstract

The subject of this study is " The Narrative Structure in the Syrian Novel" . The researcher selected the novel titled " Sky Close to our House" as a model for application. He used the descriptive analytical method which serves literary work. The research is divided into four chapters: the first chapter is assigned for the structure of the narrative time which focuses on the system of narration like analepsis, prolepsis, and decelerate and accelerate. In the second chapter the researcher discusses the structure of narrator by highlighting his relationship with the characters and the narratee. In the third chapter, the researcher talks about the literary attitudes (Romantic, Realistic, and Historical), and intertextuality (intratextuality, internal intertextuality, and open- outside intertextuality). The fourth chapter is assigned for the practical study of the novel " Sky Close to Our House" by PhD Shahla Al- Oujayli including all the aforementioned theoretical study in it in detail. Finally, the researcher has reached to the conclusions and recommendations which are included in the research conclusion. He also prepared a list of the resources and references he had used, and he finalized his work with a general index for the research topics .

مقدمـة:

الرواية من ألصق الفنون الأدبية بالمجتمع، وتعد الفن الوحيد الذي يكاد يرى فيه المجتمع صورة ذاته متمثلة ومنعكسة داخل النص الروائي. وقد عكست الرواية العربية منذ نشأتها الصورة النفسية للإنسان العربي، ومايضطرم في نفسه من آمال وأحلام، وما يضطرب فيها من خيبات ونزوات يأس، كما حملتْ الرواية العربية هموم الإنسان العربي، ومشكلاته السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وعبّرت أيضاً عن عقده النفسية التي تكونت من خلال تعايشه مع تلك الهموم والمشكلات.

وتعد الرواية من أهم الأنواع الأدبية ازدهاراً وانتشاراً في العصر الحديث، والنقد في مجال الرواية – قليل إلى حد ما– إذا ما قيس بنقد الشعر، ومن هنا تظل الحاجة إلى النقد، و إذا ما أدركنا أنّ الرواية الحديثة شكل وافد .. فإن ذلك يعني أنّ كثيراً من قضاياها النقدية وافدة أيضاً.

والسرد هو العنصر البارز الذي يسيطر على أسلوب الرواية،و يعد السرد خطاباً من خطابات الرواية، موجه من السارد إلى المسرود له، حيث أنه يشتمل على الشخصيات، والخطابات التي تتم بينها، وتعد الرواية من أكثر الفنون السردية استقراراً.

والرواية تختلف بدورها من حيث مسارها بين قطر عربي وآخر من ناحية الكم والتتابع، وذلك بسبب اختلاف العوامل الجغرافية والسياسية وغيرها من العوامل فيما بينها. ونتج عن هذا الاختلاف تنوع في الأنماط الروائية، إذا أخذنا بعين الاعتبار المساحة الواسعة التي يشغلها الوطن العربي.

والجمهورية العربية السورية بدورها قد أصبحت تشكل مركز ثقل عالمي، بما تملكه من موروث تاريخي وثقافي وحضاري وغيره، و تتابُع الأعمال الإبداعية المختلفة فيها أدى إلى ازدهار فن الرواية.

وشَغلَ تفكير الباحثِ كيفيةَ إجراءِ دراسةٍ بحثيةٍ يتطرقُ بها لدراسة الفن الروائي في سوريا حتى شاء الله، وسيكون تقسيم الدراسة كما يلي:

مشكلة البحث :

تكمن مشكلة الدراسة في أن بعض الباحثين يرون أن الرواية السورية تعتبر فقيرة من حيث الكم والنوعية التي تناولتها الدراسات البحثية إذا ما قيست بالروايات العربية، ولا يرجحون أنها حققت انتشاراً واسعاً في الوطن العربي.

أهمية البحث:

أولاً: الإعجاب برؤية الكاتبة، ولغتها الشاعرية.

ثانياً: كون تجربة الروائية تجربة نموذجية متفردة عن سائر التجارب الروائية في الحقل الروائي.

ثالثاً: المكانة التي حازت عليها الرواية السورية عامةً، ورواية سماء قريبة من بيتنا خاصة بين أقطار العالم العربي، وخصوصاً بعد وصولها للقائمة القصيرة التي تضم 6 روايات من بين158رواية للفوز بالجائزة العالمية للرواية العربية(البوكر)2016 م.

أهداف البحث:

1-تقديم وجهة نظر خاصة تضاف إلى ما سبقها من دراسات.

2-مواكبة تطور الإبداع الروائي السوري.

3-دراسة البنية السردية في سوريا، والفن الروائي منذ بدايته حتى وقتنا الحاضر.

4- إنّ دراسة موضوع البنية السردية في رواية شهلا العجيلي المرسوم بـ"سماء قريبة من بيتنا" تهدف إلى الكشف عن بنية الزمن، وبنية الراوي، وبنية التناص، والاتجاهات الأدبية.

أسباب اختيار الموضوع:

أولًا: تعد سورية من الأقطار الرائدة في فن الرواية، و وصلت إلى مرحلة متقدمة من التطور الفني وتنوع اتجاهاتها بعد أن تراكمت خبرات كتّابها، واغتنت بما استقته من التجارب العربية والعالمية، حتى صار لها تقاليدها الخاصة، وصوتها المميز.

ثانيًا: تناولت الدراسات والبحوث النقدية الرواية العربية في سورية تاريخاً وتحليلاً بمناهج مختلفة، ومستويات متباينة، وقد أضاءت هذه الدراسات جوانب من الرواية السورية، وظلّت جوانب أخرى تحتاج إلى البحث وتسليط الضوء عليها .

ثالثًا :الاهتمام بفن الرواية، والإيمان بأثرها في حياتنا المعاصرة.

رابعًا: ضعف المتابعة النقدية للإبداع الأدبي السوري عموماً، ومحدودية الدراسات في الحقل الروائي منه خصوصاً.

صعوبات البحث:

من الصعوبات التي واجهت الباحث أنه لم يجد مراجع ومصادر كافية لإغناء المدخل الذي يتناول الرواية السورية من حيث النشأة والتطور، واقتصر على القلة القليلة منها.

أسئلة البحث:

1-هل وظّفت شهلا العجيلي في روايتها "سماء قريبة من بيتنا " التقنيات السردية الحديثة ؟ وما مدى توفيقها في ذلك ؟

2-كيف تعاملت شهلا العجيلي مع (الزمن، والراوي، والتناص، والاتجاهات الأدبية) داخل روايتها ؟ وإلى أي مدى نجحت في ذلك ؟

3-ما الهدف الذي أرادته الروائية من هذا العمل الفني؟

الدراسات السابقة :

وقف الباحث في إتمام البحث على ما اطّلع عليه من المكتبات الثقافية والجامعية والشبكة

العنكبوتية من مراجع لها علاقة بموضوعه البنية السردية في الرواية، وقد استدل على رسالةٍ ذات موضوع يمتُّ بصلةٍ لما هو بصدد معالجته وسيتطرق لها الباحث خلال بحثه مشيراً إلى فحواها، واطّلع الباحث على مضمونها للاستئناس بها خلال دراسته، وهي

1- رسالة مقدمةٌ لنيل درجة الدكتوراه.

جاءت بعنوان: البنية السردية في الرواية السعودية .

للباحثة: نورة محمد المري

وكان قد أشرف عليها: د. محمد صالح جمال بدوي .

الجامعة: أم القرى – المملكة العربية السعودية.

بدأت الباحثة رحلتها البحثية بالحديث عن مفهوم البنية السردية ، وتقديم لمحة موجزة عن الرواية السعودية ، ثم الحديث عن بنية الزمن السردي و آلياته من " استشراف ،و استرجاع ، وإبطاء وتسريع للسرد، ثم عرّجت للحديث عن بنية الراوي وأنواعه، وبعد ذلك أدرجت الاتجاهات الأدبية وأبرز أنواعها على صفحات بحثها ، حيث بيّنت هيمنة الاتجاهين العاطفي والواقعي على باقي الاتجاهات الأدبية، ثم تناولت التناص وأنواعه الثلاثة (التناص الخارجي والداخلي والذاتي) ثم خلص البحث بمجموعة من النتائج العامة والخاصة .

2- رسالة ماجستير.

جاءت بعنوان: بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي .

للباحثة: سهام سديرة .

الدكتور المشرف: رابح دوب .

الجامعة: منتوري – قسنطينة .

بدأت الباحثة دراستها بالحديث عن مفهوم السرد في البيان النبوي الشريف، ثم عرّجت إلى مدلول القصة العام ، ثم مفهوم القصة النبوية وأنواعها ، وأساليب القص فيها، و تحدثت عن القصة في الحديث النيوي، وتناولت في الفصل الأول بنية الزمن والفضاء في السرد القصصي النبوي، حيث استهدفت الدراسة الوقوف على البنية السردية لكلا الإطارين – الزمان و المكان – واستجلاء مفهوم الزمن و أقسامه، وتقنيات المفارقة السردية، وتقنيات الحركة السردية، ثم طبّقت جلّ العناصر التي تناولتها في الفصل النظري، و أنهت الفصل بخصوصية بنية الزمن في قصص الحديث النبوي الشريف، وتناولت الفضاء دراسة تطبيقية، فدرست أنواع الفضاء السردي، كالفضاء الجغرافي و النّصي، وخصوصية الفضاء في قصص الحديث النبوي الشريف.

3- رسالة ماجستير .

*عنوان البحث: البنية السردية في رواية قصيد في التذلل للطاهر وطار .

الباحثتان: فضيلة عرجون ، عليمة فرخي .

الدكتور المشرف: جميلة قيسمون .

الجامعة: منتوري – قسنطينة .

تناولت الباحثتان مكونات النص السردي من حيث(الشخصيات، الزمان ، المكان) ففي الفصل الأول درست الباحثتان بنية الشخصية في رواية قصيد في التذلل للطاهر وطار، ثم بناء شخصيات الرواية والعلاقة الرابطة بينها، ثم تناولت بنية الزمان والفضاء من حيث المفهوم، وتجليه في الرواية، ودرست الباحثتان الفضاء بنوعيه الفضاء الدلالي، و الفضاء النصي، والحيّز الروائي الذي يشغله. ثم خلص البحث بمجموعة من النتائج والتوصيات.

4 – رسالة ماجستير .

*عنوان البحث: البنية الزمنية في رواية عابر سرير ، لأحلام مستغانمي .

الباحثة: وهيبة بو طغان .

الدكتور المشرف: العمري بو طالع .

الجامعة: المسلية.

تناولت الباحثة بعض النقاط المتعلقة بالزمن والرواية، فدرستْ الزمن كمفهوم عام ثم اختزلته بنوعيه: الزمن الطبيعي والزمن النفسي، ثم عرّجت لدراسة الزمن وعلاقته بالفن الروائي، وتناولت المفارقات الزمنية التي تقوم على الاسترجاع والاستشراف، ومن ثم تطرّقت لدراسة السرعة السردية التي ارتسمت بها حركة الرواية ككل، من(وقفة، و مشهد، وخلاصة، و حذف) ثم درست مسألة التواتر الزمني ، وأنواعه المتمثلة في التواتر الانفرادي والتواتر التكراري، مع بيان الوظائف التي أدتها كل هذه الأنواع داخل رواية (عابر سرير) وأنهت الباحثة دراستها بمجموعة من النتائج.

منهج البحث :

اتبع الباحث في دراسته المنهج الوصفي التحليلي بما يقتضيه من وصفٍ وتحليل وموازنة وأحكام وذلك لما يخدم به العمل الأدبي.

حدود البحث (الزمانية والمكانية)

- **الإطار الزماني للبحث، أو زمن الدراسة:** فهو نضج الفن الروائي في سورية، واتضاح ملامحه، واتساع انتشاره ووصوله إلى ما يميزه ويعطيه الاستقلالية.
- **الحد المكاني للبحث:** فهو الجمهورية العربية السورية بحدودها الجغرافية، رواية " سماء قريبة من بيتنا " لشهلا العجيلي.

هيكل البحث:

يقوم البحث على مدخلٍ و أربعة فصول تقسيمها كما يلي :

المدخل: وفيه قسمان :

الأول: الرواية السورية ، نشأتها و تطورها .

الثاني: مفهوم البنية السردية .

الفصل الأول (الدراسة النظرية) بنية الزمن السردي .

وفيه مبحثان :

أولهما: نظام السرد .

ثانيهما: حركة السرد .

الفصل الثاني: بنية الراوي.

وفيه مبحثان:

أولهما: الراوي وأشكاله.

ثانيهما: المروي له .

الفصل الثالث: الاتجاهات الروائية الأدبية والتناص.

وفيه أربعة مباحث:

أولها: الاتجاه العاطفي .(الرومانتيكي) .

ثانيها: الاتجاه الواقعي .

ثالثها: الاتجاه التاريخي.

رابعها: بنية التناص .

الفصل الرابع: الدراسة التطبيقية لعناصر البنية السرد في رواية (سماء قريبة من بيتنا)

وفيه أربعة مباحث:

أولها: لمحة عن رواية (سماء قريبة من بيتنا) والتعريف بالكاتبة .

ثانيها: بنية الزمن في رواية (سماء قريبة من بيتنا).

ثالثها: بنية الراوي في رواية (سماء قريبة من بيتنا).

رابعها: الاتجاهات الأدبية والتناص في رواية(سماء قريبة من بيتنا).

الـمـدخـل

أولًا: الروايةالسورية، نشأتها وتطورها

ثانيًا: مفهوم البنية السردية .

أولاً : الرواية السورية (نشأتها وتطورها)

نشأت الرواية العربية و الأدب بشكل عام بعد أن تأثرت بالأدب الغربي في جميع فنونه ومجالاته إلى يومنا هذا على المستويين الفني والمضموني، فقد تأثرت بالمدارس الأوربية المختلفة، كالتقليدية، والرومانسية، والواقعية حتى الحرب العالمية الثانية "وكان لأعلام الرواية الغربيين أمثال: تولستوي، وتشيكوف، و فلوبير، وهوجو، وآخرين كثيرين، تأثير واضح في الرواية العربية الحديثة، وفي الفنون الأدبية الأخرى عموماً"(1).

وقد نضجت الرواية العربية شكلاً ومضموناً بعد الحرب العالمية الثانية وذلك على "يد كبار الروائيين العرب المعاصرين، على الرغم من أصداء التأثر بالتطورات الجديدة التي اجتاحت الأدب العربي بشكل عام"(2) .

ومن أمثال هؤلاء الروائيين خيري الذهبي من سورية و الطيب صالح من السودان و نجيب محفوظ من مصر."وكان تأثر الرواية المعاصرة بالأشكال والأساليب الفنية الجديدة أكثر من تأثرها بالمحتوى والموضوع. فقد تأثرت الرواية العربية المعاصرة بالأشكال والأساليب الفنية الجديدة أكثر من تأثرها بالمحتوى والموضوع، و طرحت قضايا المجتمع العربي وأزماته وتحولاته بشكل خاص، ثم تعرضت لقضايا إنسانية مختلفة بشكل عام، متأثرة و مواكبة الأشكال الفنية الجديدة في الأدب العربي"(3). والرواية مرآة تعكس صورة الحياة و الواقع الذي يعيشه الإنسان داخل المجتمع، وهي" الطريقة التي يخاطب بها المجتمع نفسه.

---

(1) د. أحمد الزعبي ، إشكالية الموت في الرواية العربية والغربية ، دراسات ومقارنات ، ط2، 2000،عمون للنشر والتوزيع، عمّان، ص149

(2) المصدر السابق ،ص 149.

(3) السابق ،ص 149.

كما يراها فيليب سولرز "(1)

و"تضاربت الآراء حول نشأة الرواية العربية الحديثة، فيرى بعض النقاد أنَّ العرب قد كتبوا الأدب الروائي القصصي(كملاحم عنترة السيرة الهلالية. حكايات ألف ليلة وليلة)ويرى (آخرون أنها شكل مستورد من الغرب في النصف الثاني من القرن التاسع عشر فقد واجهت الرواية السورية في نشأتها عدداً كبيراً من العوائق التي حالت دون انتشارها بشكل واضح مقارنة مع صنوف الأدب المنتشرة في القطر العربي السوري خاصة، والوطن العربي عامة.(2)

فلم تزل الرواية السورية حتى عام 1967 فنّاً غضاً ناشئاً يسلك طريقه بصعوبة كبيرة بسبب ما يلاقيه من عوائق اجتماعية كثيرة من جهة، ومنافسته للفنون الأدبية التي تعتبر الأسهل مراساً والأسرع استجابة من جهة أخرى. وربما تكون الأقرب في تلبية الاحتياجات والمتطلبات النفسية للقارئ السوري، الذي ما يزال أكثر استجابة للشحنات العاطفية والتواتر كالقصيدة والقصة القصيرة. وبسبب تلك الصعوبات، كان لابد من أن يصمد الأدباء والكتّاب لتذليلها ونشر فن الرواية في مختلف أرجاء القطر العربي السوري انتقالاً إلى الوطن العربي بكافة أرجائه. إلا أنّهم يميلون إلى الأجناس الأدبية الأخرى كالقصة والمقالة ويعودون بين الحين والآخر إلى الرواية "ويعتقد بعض النقاد أنّ رواية (نهم) للكاتب السوري شكيب الجابري التي نشرت عام 1937، أول رواية سورية تناقش قضايا معاصرة ويؤرخ بها نشأة الرواية في سورية" (3). فالرواية هي نتيجة لتطور القصة عبر مسيرتهابدءاً من الحكاية التي تطورت إلى الخرافة مروراً بالأسطورة ثم إلى الملحمة وانتهت بالقصة التي تتضمنها الرواية

---

(1) أنظر روجرآلن ، الرواية العربية ، ت: حصة إبراهيم المنيف ، المجلس الأعلى للثقافة ، ص 85 ، 1997.

(2) جمانة محمد نايف الدليمي ، تطور أدب الرواية في سوريا . حنا مينة نموذجاً، كفربو الثقافية ، العدد 29 . أيار،2014.

(3)المصدر السابق

ويعد شكيب الجابري رائد الرواية السورية، فالرواية السورية مرّت بمراحل عديدة لتصل بالنهاية إلى ما وصلت إليه اليوم." ويرى الدكتور حسام الخطيب رئيس قسم اللغة العربية وآدابها في دمشق عام 1967، أنّ الرواية السورية قد مرت بثلاث مراحل تطور كالآتي:

1- المرحلة الأولى (1937- 1949) واعتبرها مرحلة الطفولة في حياة الرواية السورية.

2- المرحلة الثانية (1950-1958) واعتبرها مسرحاً لتغيرات أساسية في سورية، نتيجة للتمدن ونمو التعليم وازدهار الصحافة.

3- المرحلة الثالثة (1959-1967) اعتبرها بدايةً لنهوض الرواية السورية. (1)

وتباينت آراء النقاد بشكل ملحوظ حول نشأة الرواية، فبين مؤيد لفكرة أنّ الرواية قد وصلت إلى مرحلة متقدمة، ومعارض يرى أنها لا تزال تؤسس لنفسها ، وتضع قدميها على بداية الطريق.

ونلاحظ أنّ كتّاب الرواية السورية قد قطعوا شوطاً كبيراً في ميدان الأدب، وعمّت رواياتهم في جميع أرجاء الوطن العربي، ومع ذلك يمكننا القول أنّ الرواية مازالت بحاجة إلى اهتمام كبير حتى تكتمل ملامحها، وتواكب الفنون الأدبية االأخرى.

ومن خلال رصدنا للمراحل التي مرت بها الرواية العربية في سوريا وتطورها نتوصّل إلى النتائج التالية :

1- إن الرواية العربية بشكل عام والسورية بشكل خاص فن له أصول وجذور قديمة، لكن لم تتضح ملامحه إلا في السنوات الأخيرة الماضية ، وليس كما يدعي بعضهم بأنه جنس مستورد من الغرب.

---

(1) جمانة محمد نايف الدليمي ، تطور أدب الرواية في سوريا . حنا مينة نموذجاً، كفربو الثقافية ، العدد 29 . أيار،2014

2- أعطى الروائي حنا مينة للرواية السورية شكلاً مميزاً وجديداً، و أطلق لها العنان لتنطلق منتشرة في كل أنحاء الوطن العربي دون قيود.

3– عكس الروائي حنا مينة في رواياته حالة البؤس والحرمان التي عاشها، مما أضاف على رواياته الروح الحية التي يشعر بها القارئ لأنها نابعة من تجربة الكاتب المريرة، والتي من خلالها وصلت إلى مسامع أغلب الناس (1).

ثانياً: مفهوم البنية السردية في الرواية

تعد الرواية من الفنون الأدبية النثرية الأكثر انتشاراً في العصر الحديث فهي" تجربة أدبية تصّور بالنثر حياة مجموعة من الشخصيات، تتفاعل مجتمعةً لتؤلف عالم متخيّل، غير أنّ هذا العالم المتخيّل الذي شكله الكاتب ينبغي أن يكون قريباً مما يحدث في الواقع الذي يعيش فيه؛ أي أنّ حياة الشخصيات في الرواية يجب أن تكون ممكنة الحدوث في واقع الكاتب. والحياة الروائية حياة ممتدة في الزمان إلى حدٍّ ما .. فقد تمتد إلى سنة أو عدة سنوات، ولا شك أنّ هذا الامتداد الزمني يؤدي إلى توسّع التصوير .. وبالتالي إلى اتساع حجم الرواية التي تعدّ أطول الأشكال القصصية حجماً. ويميل بعض كتّاب الرواية . أحياناً . إلى أن يستعيضوا بتطويل المرحلة الزمنية المتخيّلة إلى تطويل عرض القضية، التي تصورها الرواية؛ لأنهم يصورون الحدث الواحد نفسه من أكثر من زاوية، ويرصدون تأثيره النفسي والفكري والعاطفي والاجتماعي في أكثر من شخصية، أي أنّ امتداد الرواية قد يكون امتداداً (طولياً)عن طريق اتساع المدة الزمنية المصورة .. وقد يكون امتداداً (عرضياً)عن طريق مزيد من العمق والتفصيل في تصوير الحدث الذي تدور حوله"(2).

---

(1)جمانة محمد نايف الدليمي ، تطور أدب الرواية في سوريا . حنا مينة نموذجاً، كفربو الثقافية ، العدد 29 . أيار،2014

(2)د. طه وادي ، دراسات في نقد الرواية ، ط3 ، 1994 م ، دار المعارف ، مصر ، ص17.

والشكل الروائي الحديث "هو نتاج نثري تبلورت عناصره الفنية في القرن التاسع عشر الميلادي، ويرى لوكاتش أنّ الرواية هي الشكل الأدبي الأكثر دلالة في المجتمع البرجوازي، وقد وصل إلينا هذا الشكل عن طريق الوسائل الثقافية المختلفة، ومنها الترجمة والصحافة وتأسيس الجامعات التي كان لها دوراً في تطويع اللغة العربية، وتمهيد الطريق

لارتياد التخييل الروائي، والانتساب لهذا الجنس الجديد الذي اتخذ عناصره الأساسية من الرواية الفرنسية والروسية في القرن التاسع عشر أكثر مما أخذه من الموروث القصصي العربي("1).

فالرواية" فن نثري تخييلي طويل – نسبياً– بالقياس إلى فن القصة القصيرة، وهو فن يعكس عالماً من الأحداث و العلاقات الواسعة و المغامرات المثيرة والغامضة، وفي الرواية تكمن ثقافاتٌ إنسانية وأدبية مختلفة"(2).

ولم تعد الرواية الحديثة تهتم بالمغامرات والأهوال والصراعات الجسدية بقدر اهتمامها بالحياة الرتيبة للأفراد العاديين، وتكاد تخلو من الحوادث، إذ انصبّ اهتمام الروائيين المحدثين على الحياة الداخلية للإنسان كنتيجة لاكتشافات علم النفس، وأدى هذا إلى ارتباط الرواية بالمنهج العلمي الذي ينأى عن المصادفة كعامل من عوامل البناء الفني الدرامي، وبدأت الحبكة بالتراجع وبرزت أهمية دراسة الشخصية من كل جوانبها السويّة وغير السويّة على حدٍّ سواء"(3).

ولم تظهر الرواية العربية بالمفهوم الحديث إلا في أوائل القرن العشرين بمصر، حيث اتخذت بشيء من التعميم أحد الاتجاهات الثلاثة ، الاتجاه العاطفي كما في أول رواية

---

(1)آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط 2، 2015 م المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،ص 23–24.

(2) المصدر السابق، ص27.

(3) انظر د. نبيل راغب، النقد الفني ،،دار مصر للطباعة ، ص45–46 ، د.ت .

مصرية "زينب " 1914 للدكتور محمد حسين هيكل، والاتجاه التاريخي كما في روايات علي الجارم، وعلي باكثير، والاتجاه الواقعي وهو الغالب في الرواية العربية الآن، ويتمثل في روايات نجيب محفوظ ...إلخ"(1). وتتفق المناهج النقدية بالرغم من اختلاف مذاهبها على" أن دراسة الفن السردي لابد أن تنطلق من البنية السردية بما تتضمنه بنياتها الداخلية من خصائص نوعية، فترتبط عناصر التكوين السردي فيما بينها بعلاقات ذات صبغة وظيفية

وتقنية وتعمل على تأسيس النص الروائي وفق أساليب منوعة تحددها ضوابط البنية السردية"(2). وقد اختلف بعض النقاد والمنظرين في وضع الحدود التي تميز القصة القصيرة عن الرواية وتفصل بينها، " فذهب بعضهم إلى أنَّ ما زاد على الخمسين ألف كلمة فهو رواية، وذهب بعضهم إلى أنَّ الحد الفاصل هو عشرون ألف كلمة، وذهب فريق آخر إلى أنها مدة جلسة واحدة من القراءة، وكلها تقسيمات لا أساس لها في البنية السردية، والواقع يرفضها ويكذبها"(3).

مفهوم البنية السردية:

البنية لغة:" البنَى: نقيض الهدم، بنى البنَّاء البِنَاءَ بنياً وبناءً و بَنَى، مقصور، وبنياناً وبنيةً وبنايةً وابتناهُ وبناه . ويقال بِنْيَةٌ، وهي مثل رشوةٍ ورِشاً، كأنه البنية: الهيئة التي بُنِيَ عليها مثل: المشية والركبة. والبُنى بالضم مقصور مثل البِنى، ويقال بُنْيَةٌ وبُنًى وبِنْيَةٌ وبنى بكسر الباء مقصور، مثل جِزْيَةٍ و جِزًى: وفلان صحيح البنية: أي الفِطْرَةِ. وأبنيتُ الرجل : أعطيته بناءً أو ما يبتني به داره"(4).

---

(1)د. منقذ نادر عقاد، بنية السرد في الرواية العربية الجديدة ، دائرة الثقافة والإعلام ، الشارقة ط1، 2012 ، ص137.

(2)د. سحر شبيب ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، فصلية م، العدد الرابع عشر ، صيف ، 2013 ص103.

(3)د. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة ، ط3 ،2005م، ، مكتبة الآداب للنشر ، القاهرة ص158.

(4) جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور ، لسان العرب ، ط1 ، دار المعارف ، مادة "بني" د.ت ، ص365.

اصطلاحاً:" وهي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية... تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة"(1). وهذا المفهوم يتوقف على السياق بشكل واضح فنجد نوع أول تستخدم فيه البنية عن قصد ولهذا تقوم فيه بوظيفة حيوية مهمة وسياق آخر تستخدم فيه طريقة عملية فحسب، و يرى جيرالد برنس صاحب"

قاموس السرديات" أنّ البنية هي شبكة من العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين كل مكون على حده والكل"(2)

فالبنية ليست شكل الشيء أو صورته أو تصميمه الإجمالي الذي يربط الأجزاء ببعضها فقط، وإنما هي القانون الذي يفسر لنا الشيء و معقوليته، فهي" بناء نظري للأشياء يسمح بشرح علاقاتها الداخلية وبتفسير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات .. وأي عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق"(3).

مفهوم السردية:

تهتم السردية باستخراج القواعد الداخلية للأجناس الأدبية، واكتشاف النظم التي تحكمها وتوجّه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها، وهي نظام نظري غُذّي بالبحث التجريبي، و تبحث السردية في مكونات البينة السردية للخطاب من راوٍ، و مروي، و مروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجاً قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكيد على أن

---

(1) صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1 ، 1998، ص 122.

(2) فضيلة عرجون، عليمة فرخي ، البنية السردية في قصيد التذلل ، رسالة ماجستير ، جامعة منتوري ، الدكتور المشرف جميلة قيسمون ، 2011

(3)د. مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1،2005 ، ص19.

السردية هي المبحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوباً وبناءً ودلالةً"(1).

والسردية "هي علم السرد؛ ذلك أن لكل محكي موضوع وهو ما يطلق عليه بالحكاية Histoireهذه الأخيرة لا يتلقاها القارئ مباشرة، وإنما من خلال فعل سردي هو الخطاب السردي"(2).

ويعرّفها الدكتور عبد الله إبراهيم بأنها "تحليل مكونات الحكي وآلياته، والحكي هنا يمثل حكاية منقولة بفعل سردي، ولهذا مجال السردية اتسع من دراسة الرواية أو القصة إلى ما هو حكي. هذا الاتساع أفضى إلى وجود تيارين رئيسيين في السردية هما:

أ: السردية الدلالية : ويعني هذا التيار بدراسة الخطاب أو ما يسمى المبنى دون الاهتمام بالسرد الذي يكونه، فيبحث في البنى العميقة التي تتحكم بهذا الخطاب .

ب :السردية اللسانية: و تعنى بالوظائف اللغوية للخطاب فتدرسه من مستواه البنائي، وما ينطوي عليه من علائق تربط الراوي بالمروي وأساليب السرد والرؤى. (3)

البنية السردية : "لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الشعرية والدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة.

فالبنية السردية عند فورستر مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت تعني التعاقب أو التتابع و السببية– أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند أودين موير تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين

---

(1) د. عبد الله إبراهيم ، موسوعة السرد العربي ، ج 1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر2 ، بيروت 2008 ، ص8.
(2) فضيلة عرجون، عليمة فرخي ، البنية السردية في قصيد التذلل ، رسالة ماجستير.
(3)المصدر السابق.

تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالاً متنوعة، ومن ثم لا تكون هناك بنية واحدة؛ بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع، تختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها" (1).

وتوضح الدكتورة سحر شبيب مصطلح البنية السردية كما حدده تودوروف في منتصف القرن العشرين، حيث أطلق عليه مصطلح (السردية) الذي يعني علم السرد، فيهتم

بالبنى الداخلية في السرد، ويكشف عن العلاقات التي تربط بينها، ويعرف آلية اشتغالها، ونظام عملها وقواعده(2).

ويرى عبد الرحيم الكردي أنّ البنية السردية "عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه، فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية .. كما أنّ هناك بنى أخرى للأنواع غير السردية كالبنية الشعرية وبنية المقال ...إلخ"(3).

ومن خلال ما تقدم، يمكننا القول إن تأثير السرد واضح على حياة الشعوب والأمم، فهو يسهم في تكوين وتعزيز الثقافة، وكذلك في صقل إمكاناتهم وإبداعاتهم الفنية، من خلال صقل عقولهم بالمعرفة والفن والإبداع لديهم .

---

(1) رولان بارت ، نقلا من د. عبد الرحيم الكردي ، البنية السردية للقصة القصيرة ، الناشر مكتبة الآداب ، ط3 ، 2005 ، ص18.

(2) د. سحر شبيب ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، فصلية ، العدد الرابع عشر ، صيف 2013 ، ص103.

(3) د. عبد الرحيم الكردي ، البنية السردية للقصة القصيرة ، ص 49.

الـفـصل ا لأو ل

بنية الزمن السردي

وفيه مبحثان :

أولــهما : نظام السرد

ثانيهما :حركة السرد

الفصل الأول
بنية الزمن السردي

يعد الزمن عصب الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها،و هو محور الحياة ونسيجها، "ويعد الزمن أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه في الدراسات الأدبية والنقدية، إذ شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته ومستوياته وتجلياته، إن لكل رواية نمطها الزمني باعتبار الزمن محور البنية الروائية وجوهر تشكيلها، فالزمن يعد عاملاً أساسياً في تقنية الرواية بوجوهه المختلفة، لذلك يمكن اعتبار القص أكثر الفنون التصاقاً بالزمن، فإحساس الإنسان بإيقاع الزمن يختلف من عصر إلى عصر تبعاً لاختلاف إيقاع الحياة نفسها"(1).

ونال الزمن اهتمام الكثير من الفلاسفة والعلماء والأدباء، لما يحتوي على ثنائيات متضادة متعلقة بالكون والحياة والإنسان، فالوجود والعدم والميلاد والموت والثبات والحركة والحضور والغياب والزوال والديمومة، كلها ثنائيات ضدية تتصل بحركة الزمن في علاقته بالإنسان(2). وللزمن أهمية كبيرة في حياة جميع الناس،ويعد العنصر الحيوي في حياة الأفراد والمجتمعات البشرية، وتظهر هذه الأهمية في تقدير الناس للزمن و محافظتهم عليه أو إهداره، مما أدى لاختلاف الناس وتباينهم في سلّم الحضارة، فتقدّم البعض، وبقي الآخر في درك الجهل والتخلف(3).

ويجد بعض اللغويين المحدثين فرقاً بين مصطلحي الزمان والزمن؛ "**فالأول** يقابل ما

---

(1) د. مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العامة للدراسات والنشر، بيروت ،ط1،2004 م،ص36-37.
(2) المصدر السابق ،ص11.
(3) محمد العيد تاورتة، بناء الزمن الروائي عند سيزا قاسم ، مجلة الآداب ، جامعة منتوري قسنطينة، العدد05،2000م ،ص243.

نعرفه بالإنكليزية Time الذي يقاس بالثواني والساعات والأيام والشهور ويعبر عنها بالأسماء الدالة على أوقات الزمان، و**الثاني** يقابل ما نعرفه في الإنكليزية باسم Tense أي الزمن اللغوي الذي يعبر بالصيغ الصرفية والسياقات اللغوية" (1).

فالزمن هو العنصر الأساسي الذي تقوم عليه الرواية والقصة،" و إذا كان الزمن فناً زمنياً، فإن القص يعتبر من أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"(2) وللزمن في الرواية على وجه الخصوص أنواع ومستويات وسرعات، "وهي تقنيات دقيقة يتعامل بها الروائي في بناء عمله من حيث تحريك الأحداث والشخصيات ومن حيث تفاعل كل عناصر العمل فنياً .وبدون سيطرة الكاتب الروائي على حركة الزمن أفقياً ورأسيّاً وفي كل الاتجاهات، فإنه يصعب أن يبدع عملاً روائياً فنّياً، لأن الزمن هو الديمومة التي تستغرقها الرواية"(3).

ويعد الشكلانيون الروس من الأوائل الذين" أدرجوا مبحث الزمن في أعمالهم السردية المختلفة؛ لأهمية هذا المكون في المسار السردي للقص، حيث ميّزوا بين المتن والمبنى فالأول لابد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها، أما الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعاً للنظام الذي ظهرت به في العمل، وعندها فإن عرض الأحداث في العمل الأدبي يمكنه أن يقوم بطريقتين: فإما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي مسلسلة وفق نظام خاص وإما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتسلسل الأحداث دون منطق داخلي"(4). "وعلى غرار

---

(1)كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي، دار غريب ط2 ، 2002م . ص393 .

(2) ميساء سليمان الإبراهيم ، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق ، 2011م ، ص 218 .

(3) د. محمد العيد تاورتة ، بناء الزمن الروائي عند سيزا قاسم، مجلة الآداب، جامعة منتوري قسنطينة، العدد5، 2000م ص244

(4)حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1990 م ، ص107 .

الشكلانيين الروس ميّز "تودوروف" بين ما سماه زمن القصة، و زمن الكتابة، أو زمن السرد وزمن القراءة"(1).

فالرواية تشتمل على ثلاثة أصناف من الأزمنة على رأي تودوروف، وهي" زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخيّلي، و زمن الكتابة وهو مرتبط بعملية التلفظ، ثم زمن القراءة وهو ضروري لقراءة النص، و لجانب هذه الأزمنة الداخلية يعيّن تودوروف أزمنة خارجية تقيم علاقة مع النص التخيّلي وهي على التوالي: زمن الكاتب أي المرحلة الثقافية

والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف وزمن القارئ وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة، و الزمن التاريخي ويظهر في علاقة التخّيل بالواقع"(2)

وإن تعدد مظاهر الزمن الروائي واختلاف أشكاله وتنوع وظائفه، قد وضع الباحثين أمام مشكلات لا تخص اشتغالهم،مما جعلهم يبذلون جهوداً طائلة في سبيل التعرف على ماهية الزمن وإدراك جوهره،وقد انحازوا بذلك عن مهمتهم الرئيسية في تحديد مواقعه في النص والبحث عن أولويات عمله(3).

وقد فضّل الباحث مع هذا التنوع الكبير في التقنيات الزمنية ، أن يدرس البنية الزمنية من جهة التركيز على علاقة الزمن بمكوناته الأساسية : النظام والحركة لذا قسم هذا الفصل إلى مبحثين.

---

(1) سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط2، 2001 م ، ص42 .

(2) انظر حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص114.

(3) المصدر السابق ، ص 116.

المبحث الأول
نظـــــــــام الســـــــرد

لا يتقيد الروائيون في كتابة رواياتهم في سرد خطي واحد، يسير إلى الأمام دائما، حيث تتبع الأحداث بعضها من بداية السرد الروائي إلى نهايته، و إنما "يجعلونه حيناً يرافق القصة المتخيلة في الجريان نحو الأمام، وأحياناً يتقدم السرد على القصة . فالسرد "قد يرافق الحدث، وقد يسبقه ويتقدم عليه، فالعلاقة بين الزمنين زمن الواقع وزمن السرد تبرز كعنصر مهم في بنية الرواية. وترتيب الوقائع في الحكاية يختلف أحياناً عن ترتيبها زمنياً في الخطاب السردي، وحين لا يتطابق نظام السرد مع نظام الحكاية' فإن الراوي يولد مفارقات زمنية "(1).

ويرى جيرار جينيت أنّ المفارقات الزمنية، "تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما ،من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"(2).

ويرى بعض النقاد أنَّ اللعب داخل العمل الروائي "عمل جمالي، لا يؤثر على سير الحدث في الرواية من حيث الوجود والماهية، وإنما من حيث الترتيب. فالسارد يلعب باتجاه الزمن ،فتارة يدخل المستقبل في الماضي، وطوراً يدخل الماضي في المستقبل، ومرة ثالثة يدخل الأزمنة داخل بعضها ،دون أن يؤثر ذلك على الأحداث في الرواية"(3).

---

(1) نورة المري ، البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه .

(2) نقلاً عن جيرار جينيت، د. مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ط1،2004 م ،ص189 .

(3) موريس أبو ناظر ، الألسنية والنقد الأدبي ، دار النهار ، بيروت ، 1979 ، ص 85.

وبالتالي فهم عملية السرد الأدبي تنطلق من مقولات ألسنية مفادها يقول، إن نص القصة يمكن أن يُعالج انطلاقاً من القول وقائله. ويمكننا أن ندرس في نظام السرد حركتين، هما: السرد الاسترجاعي والسرد الاستشرافي.

أ : السرد الاسترجاعي

الاسترجاع هو أحد حركات السرد، ويمكن من خلاله أن يعود الراوي بالسرد إلى الوراء وهو "من أكثر تقنيات البنية الزمنية سيادة في الرواية السورية، ونادراً ما تخلو رواية منه. وليست سيادة الاسترجاع بالأمر الغريب، فهو ذاكرة الرواية، يستحضر الراوي بوساطته ما مضى من حوادث ليزيد الحاضر وضوحاً، أو يفسّر شيئاً فيه، أو يُعلِّل اتجاهه، ويسوّغ حال الشخصيات في مجتمعه، وقد عُنيت الرواية السورية بهذه الذاكرة الروائية، ترسيخاً لها واعترافاً بأثرها في بناء الرواية"(1)

ويحضر السرد الاسترجاعي في نمطين، أو نسقين هما: "النسق الزمني المنقطع، والنسق الزمني الهابط .وسمي الأول: النسق المنقطع زمنياً، لأنه يمزج بين الصاعد والهابط، مرّة إلى الأمام (المستقبل)ومرّة إلى الوراء(الماضي) أمّا النسق الثاني(الهابط) زمنياً، فيطلق على الرواية المعتمدة على الاسترجاع من بدايتها إلى نهايتها، وهي غالباً تكون نسقاً زمنياً دائرياً، والسرد الاسترجاعي يظهر بقوة مع معاني الخلاص والانعتاق التي قصد إليها نيتشة"(2).

والاسترجاع "هو مخالفة لسير السرد، تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق. هذه المخالفة لخط الزمن تولّد داخل الرواية نوعاً من الحكاية الثانوية

---

(1) د. سمر روحي الفيصل ، بناء الرواية دراسة بنيوية شكلية، الناشر :دائرة الثقافة والإعلام ،الشارقة،ط1، 2012 ،201.

(2) نورة المري ، البنية السردية في الرواية السعودية ، رسالة دكتوراه .

بدورها استرجاعاً، أي حكاية فرعية داخل الحكاية الثانوية "(1).وتعبر عنه أمنة يوسف بتقنية "الارتداد، أو الفلاش باك Flash back "وهو مصطلح روائي حديث، يعني: الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب. وقد "سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين، حيث بعد إتمام تصوير المشاهد، يقع تركيب المصورات، فيمارس عليها التقديم والتأخير، دون أن يكون بعض ذلك نشاراً، طالما يظل الإطار الفني لعرض القصة محترماً"(2). ويمكن

أن يكون الاسترجاع "موضوعياً abjective (مؤكداً)أو ذاتياً subjective(غير مؤكد).أمّا وظيفته فهي غالباً تفسيرية : تسليط الضوء على ما فات أو غمض من حياة الشخصية في الماضي، أو ما وقع لها خلال غيابها عن السرد"(3) . إنَّ كل عودة للماضي،" تشكل بالنسبة للسرد، استذكاراً يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"(4).

ويرى جينت أن الاسترجاع نشأ "مع الملاحم القديمة، ولكنه تطور بتطور الفنون السردية، فانتقل إلى الرواية الحديثة، بحيث أصبح يمثل أهم المصادر الأساسية للكتابة الروائية وقد تطورت تقنية الاسترجاع في الرواية الحديثة، نتيجة لتطور النظريات النفسية التي تختص بدراسة الشخصية الإنسانية ومستويات تشكلها الذهني عبر تطور مراحل الزمن وتغيراته"(5).

"وتأتي أهمية الاسترجاع كونها تقنية تتمحور حول تجربة الذات، وتعادل وفقاً

---

(1) د. لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ،دار النهار للنشر ، ط1 ،2002 م ص18 .

(2) آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار للنشر،سوريا،ط1 ، 1997 ، ص71

(3) د. لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص18 .

(4) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص121.

(5) د. مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للنشر، بيروت ، ط1 ، 2004 ،ص192 .

للمصطلح النفسي ما يسمى بالاستبطان أو التأمل الباطني، ويعرف بأنه معاينة المرء لعملياته العقلية، أو المعاينة الذاتية المنتظمة حيث يقوم الإنسان بفحص أفكاره، و دوافعه ومشاعره والتأمل فيها. أشبه ما يكون بتحليل الذات والتأمل في الخبرات الماضية يوازي تذكر الماضي، والأحداث الماضية بطريقة غير مباشرة، لأن عملية الاستبطان تتم في أعقاب الخبرة والمعايشة، وبعد استقرار عناصرها في الذاكرة"(1) فتقنية الاسترجاع في النصوص الروائية تضعنا أمام بعض التساؤلات ومنها:" هل الاسترجاع أوالعودة إلى

الماضي يعد ضرورة جمالية وفنية، أم أنّه يعبر عن دلالة معرفية وفكرية لابدّ من بلورتها ؟ أو لعل المسافة الزمنية بين الحاضر والماضي تثير في النفس متعة، وتخلق رؤية جديدة للحوادث في ضوء خصوصية التجربة وما تجسده من دلالات. هذه التساؤلات تكشف عن أهمية الاسترجاع في النص الروائي، وما يحققه من مقاصد جمالية ودلالية، يمكن إيجازها بما يلي:

أ- يساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالاتها من خلال سد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر"

ب . عندما تظهر شخصية جديدة في المقاطع السردية، لابد للراوي من إضاءة سريعة لماضيها ولسوابقها، أو عند عودة الشخصية للسرد وظهورها من جديد بعد اختفائها يجب على الراوي أن يستعيد ماضيها قريب العهد.

ج- رؤية المستقبل في ظل معطيات الحاضر واسترجاع الماضي، لتكون الرؤية واضحة وصريحة . ويرى باشلار أن الذكرى لا تعلّم دون استناد جدلي إلى الحاضر ....فالذكرى

---

(1) أسعد رزوق .مراجعة :عبد الله عبد الدايم. موسوعة علم النفس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط2، 1979، ص33 - 34.

تعيد وضع الفراغ في الأزمنة غير الفاعلة، إننا حين نتذكر، بلا انقطاع، إنما نخلط الزمان غير المجدي وغير الفعال بالزمان الذي أفاد وأعطى.

د- يخلص الاسترجاع النص الروائي من الرتابة والخطية، ويحقق التوازن الزمني في النص.

هـ- يكشف الاسترجاع عن عمق التطور في الحدث، والتحول في الشخصية بين الماضي والحاضر، ويبرز القيمة الدلالية من خلال المقارنة في وضعيتين؛ كأن يقارن السارد بين وضعية البطل الحالية و وضعيته في بداية الحكاية، سواء كان ذلك لإبراز تشابه الوضعيتين أو اختلافهما.

و- تعمل المقاطع الحكائية (المحكي الثاني) المتمثلة في الاسترجاع على إكمال المقاطع السردية (المحكي الأول) من خلال الاندماج فيها وتنوير القارئ، وإعطاء التفسير الجديد على ضوء المواقف المتغيرة"(1) .

. **أنواع الاسترجاع :** ينقسم الاسترجاع تبعاً لدرجة ماضوية الحدث الحكائي و(المحكي الثاني) ونوعية العلاقة التي تربطه بالحدث السردي الحاضر (المحكي الأول) فعلى ضوء الحدث السردي يتحدد كل تحريف زمني. وبالتالي يمكن تقسيم الاسترجاع على النحو التالي"(2):

- **استرجاع تام complete analepsis** :هو ذاك الذي يتصل آخره ببداية الحكاية من دون تقطّع، وهذا النوع ارتبط بتقنية كتابة الرواية بدءاً من وسطها، ويرمي إلى استعادة

---

(1) مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، ص194 .

(2) المصدر السابق، ص194.

الجزء الساقط من الحكاية، الذي يشكل عموماً جزءاً مهماً منها، أو الجزء الأساسي، كما في أقصوصة ((الجبار)) لنجيب محفوظ حيث يأخذ السرد الأولي شكل الخاتمة المسبقة.

استرجاع جزئي partial analepsis : وهو الذي ينتهي بالحذف، فلا يلتحم بالسرد الأوّليّ، وهذا الاسترجاع يغطي جزءاً محدوداً من الماضي، معزولاً ومنقطعاً عما حوله . أمّا وظيفته فهي تقديم معلومات محدّدة ضرورية لفهم الأحداث(1) .

استرجاع خارجي: ويمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنياً خارج الحقل لأحداث السردية الحاضرة في الرواية ويعد الاسترجاع الخارجي هو الأكثر شيوعاً في الرواية العربية الحديثة، لأن لجوء الروائي إلى تضييق الزمن السردي وحصره، دفعه إلى تجاوز هذا الحصر الزمني، بالانفتاح على اتجاهات زمنية حكائية ماضية تلعب دوراً أساسياً في استكمال صورة الشخصية والحدث و فهم مسارهما. ومن يتأمل النصوص الروائية، يجد استرجاعاً خارجياً بعيد

المدى، قد يمتد لسنوات وأحياناً هناك استرجاعات خارجية تكون قصيرة المدى، فتحديد مدى المفارقة يعتمد على المسافة الزمنية التي يرتد بها الراوي إلى الوراء، حيث تقاس بالسنوات والأيام والشهور"(2)." ونستخلص مما تقدم أنّ تقنية الاسترجاع الخارجي تمّ توظيفها في النصوص الروائية الحديثة الخاضعة لجدل الأزمنة وتداخلها، من خلال أزمنة حكائية ممتدة المدى، يتم نسجها في وحدة واحدة مع المقاطع السردية الحاضرة وتبرز أهمية الاسترجاعات الخارجية في منح الكثير من الشخصيات الحكائية الماضية فرصة المزاوجة بين الحاضر والماضي، كما لعب تكثيف الزمن السردي دوراً كبيراً في لجوء الراوي لهذه التقنية، لكي

---

(1) لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية، ص18-19 .

(2) مها القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص 194-195.

لكي يتجاوز ضيق الزمن الروائي، وذلك بانفتاح الزمن السردي باتجاه الحضور والاستمرارية في زمن السرد الحاضر، باعتبارها شخصيات محورية وأساسية في بنية النص السردي.

الاسترجاع الداخلي: يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه "(1).

وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي . وهو أنواع :

أ- **الاسترجاع الداخلي غير المنتمي إلى الحكاية:** يسمى ((براني الحكي)) وهو ذاك الذي لا يشكل موضوعه جزءًا من موضوع الحكاية .كأن يعرّف الراوي بشخصية جديدة من خلال استرجاع أحداث من ماضيها وقعت بعد بداية الرواية ولكن لا علاقة لها بالحكاية الرئيسية، أو يسلّط الضوء على شخصية عرفناها في بداية الرواية ثم غابت عنا ليكشف لنا نشاطها وقت غيابها. ففي الحالين تكون الأحداث المسترجعة من ضمن زمن الحكاية (استرجاع داخلي) ولكنها لا تنتمي إلى الحكاية (يختلف موضوعها عن موضوع الحدث الرئيسي).

ب . الاسترجاع الداخلي المنتمي إلى الحكاية: ويطلق عليه بـ ((جواني الحكي)) وهو ذاك الذي يجانس موضوعه موضوع الحكاية، كأن يتناول حدثاً ماضياً مرتبطاً بحياة إحدى

الشخصيات وفاعلاً في سلوكها الحاضر، أو حدثاً مؤثراً في الحدث الرئيسي، شرط أن يكون هذا الحدث واقعاً ضمن زمن الحكاية ، أي لاحقاً لبدايتها.

جـ . استرجاع مختلط MIXED ANALEPSIS : وهو ذاك الذي يسترجع حدثاً بدأ قبل بداية الحكاية واستمر ليصبح جزءًا منها . فيكون جزءٌ خارجياً والجزء الباقي داخلياً"(2).

---

(1) مها القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص199 .

(2) لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص20-21.

ب . السرد الاستشرافي

الاستشراف: يعد من المفارقات الزمنية التي يقفز فيها السرد للأمام، والاستشراف تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلاً فيما بعد." إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد"(1) وتعني به الدكتورة آمنة يوسف بأنه "تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة – حتماً – في امتداد السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق"(2). أمّا موريس أبو ناضر فيقول:" يتوقف السرد المتنامي صعداً من الحاضر إلى الماضي ليعود إلى الوراء، أمّا في استشراف المستقبل فالسرد المتنامي صعداً من الحاضر إلى المستقبل يقفز إلى الأمام متخطياً النقطة التي وصل إليها السرد"(3).

ولعل أبرز خصيصة للسرد الاستشرافي هو" كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله، وهذا ما يجعل من الاستشراف، حسب فينريخ، شكلاً من أشكال الانتظار"(4).

ومن خلال ما تقدم يمكننا القول: إن الاستباق هو حالة توقع وانتظار يعيشها الإنسان أثناء عملية قراءته للنص، ولا تتضح الصورة لديه إلا بعد الانتهاء منه، بعد ذلك يستطيع العثور على الاستباقات التي وردت في النص، ويحكم على تحققها من عدمه.

---

(1) مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص211 .
(2) آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، 2015 م ص 119 .
(3) موريس أبو ناضر ، الألسنية والنقد الأدبي ، ص 96 .
(4) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 132 ، 133 .

و الاستباقات يقسمها جيرار جينيت إلى:

أ . **استباق خارجي:** وفيه يتجاوز الزمن حدود الرواية. حيث أنّه يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها (استباق خارجي جزئي).وقد يمتد إلى حاضر الكاتب، أي زمن كتابة الرواية(استباق خارجي تام)، فيكون عندئذ شهادة على عمق الذكرى تؤكد صحة الأحداث المرورية وتربط الماضي بالحاضر، والبطل بالكاتب، وتكون بين طبيعتين :

- **الأولى:** زمنية متعلقة بالأحداث.
- **الثانية:** صوتية متعلقة بالشخصيات.

ب . استباق داخلي: وهو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني. وظيفته تختلف باختلاف أنواعه . أما خطره فيكمن في الازدواجية التي يمكن أن تحصل بين السرد الأولي والسرد الاستباقي : كيف يتعامل السرد الأولي مع الحدث المستبق عندما يبلغ أوانه ومكانه ، أيكرر سرده أم يختصره أم يحذفه؟

والاستباق الداخلي نوعان:

1- الاستباق الداخلي **غير المنتمي إلى الحكاية:** ويسمى عند البعض براني الحكي، وهو الاستباق الذي يروي حدثاً واقعاً ضمن زمن السرد الأولي ولكنه خارج عن موضوع الحكاية . ليس في هذا النوع احتمال للازدواجية .

2- الاستباق الداخلي **المنتمي إلى الحكاية:** ويسميه البعض جواني الحكي، وهو الاستباق الذي يتناول حدثاً واقعاً ضمن زمن السرد الأولي و ضمن موضوع الحكاية، **وهو نوعان: تكميلي ومكرر.**(1)

---

(1) لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص16-17-18 .

2-1 : الاستباق الداخلي المنتمي إلى الحكاية **التكميلي**: وهو الذي يسد مسبقاً، نقصاً سيحصل في السرد الأولي . إنه تعويض عن حذف لاحق، فوجوده يكمل السرد.

2-2: الاستباق الداخلي المنتمي إلى الحكاية **المكرر**: وهو الذي يكرر مسبقاً، وإلى حدٍّ ما، مقطعاً سردياً لاحقاً. ويأتي هذا الاستباق عموماً بصورة إشارات قصيرة تنبّه إلى حدث سيتناوله السرد لاحقاً بالتفصيل.

ج . استباق مختلط: وهو الذي يتصل فيه الاستباق الداخلي بالخارجي، فيكون قسم منه داخلياً، والقسم الآخر خارجياً أي أنه يتجاوز خاتمة الرواية، ويتعدى الحدث الرئيسي الذي تتكون منه الحكاية"(1).

---

(1) لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص18 .

المبحث الثاني
حركة الســــــرد

ينظر جيرار جينيت إلى الحركات السردية الأربع(الحذف، التلخيص، الوقفة، المشهد)"على أنّها أطراف تساوي في الزمن بين الحكاية والقصة، أي بين الزمن الحكائي والزمن السردي تحقيقاً عرفياً .فالإيقاع الذي هو انتظام وتناسب في علاقة يكتسب في مفهوم الزمن صيغة تقنية حكائية توازي بين زمن الحكاية و زمن القصة، وتمكن من قياس المدة الزمنية التي تعني سرعة القص، وتحدد بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه وطول النص قياساً لعدد أسطره وصفحاته"(1).

إنَّ حركة السرد أو زمن السرد يرتكز على "الوتيرة السريعة أو البطيئة، التي يتخذها في مباشرة الأحداث، وذلك عبر مظهريها الأساسين: تسريع السرد الذي يشمل تقنيتي الخلاصة والحذف، حيث مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة من القصة، ثم تعطيل أو إبطاءالسرد، ويشمل تقنيتي المشهد والوقفة، حيث مقطع طويل من الخطاب يقابل فترة قصصية ضئيلة"(2).

ومن خلال دراسة حركة التقنيات السردية واستعمالاتها المختلفة في الخطاب الروائي "نقف على حقيقة الحركة الداخلية للزمن السردي والوصول إلى تحديد دقيق، لسرعة النص عبر إقامة العلاقة بين مدة القصة وطول الخطاب الذي يقوم بسردها(3).

---

(1) ميساء سليمان الإبراهيم ، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة، 2011 ، ص 223 .

(2) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 144 .

(3) المصدر السابق ، ص 144 .

أولاً – **تسريع السردي**

1 . الخلاصة :

وتكون بسرد أحداث تستغرق من الرواية زمناً مديداً في فقرة لا تحتل من النص إلا حيّزاً محدوداً ويمكن أن نعبر عنها بالمعادلة التالية(ح م > ح خ)أي" حيّز المغامرة > حيّز الخطاب"(1).

وتعد الخلاصة "تقنية يلجأ إليها الروائي في حالتين: الحالة الأولى، حين يتناول أحداثاً حكائية ممتدة في فترة زمنية طويلة، فيقوم بتلخيصها في زمن السرد وتسمى الخلاصة الاسترجاعية، والحالة الثانية، حين يتم التلخيص لأحداث سردية، لا تحتاج إلى توقف زمني طويل، ويمكن تسميتها بالخلاصة الآنية في زمن السرد الحاضر"(2).

و يعد "أول من أشار إلى العلاقة الوظيفية بين الخلاصة واستذكار الماضي بيرسي لوبوك، و رأى أنّ أهم وظائف السرد التلخيصي وأكثرها تواتراً، هو الاستعراض السريع لفترة من الماضي، فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد، يعود بنا فجأة إلى الوراء، ثم يقفز إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخصاً قصيراً عن قصة شخصياته الماضية، أي خلاصة إرجاعية"(3).

وتمدنا الخلاصة بالمعلومات التي هي ضرورية عن الأحداث بأسلوب مركز ومكثف، "بالقفز على الفترات التي لا أهمية لها في زمن القصة، بحيث يعبر مقطع قصير على فترات زمنية طويلة فيحدث تسريع في وتيرة السرد بتعبير جيرار جينيت بحيث تسير

---

(1) د. عبد الله الخطيب ، روايات باكثير .قراءة في الرؤية والتشكيل ، دار المأمون للنشر، عمان ، ط 1 ، 2009 م ، ص130

(2)مها القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص 224 .

(3) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 146 .

القصة بسرعة فائقة تدفع بالأحداث إلى الأمام دون استطراد أو تفاصيل زائدة؛ بل تقوم على النظرة العابرة والعرض المختزل"(1).

ويقوم الراوي نتيجة لطابع الخلاصة "بالمرور السريع على الأحداث الحكائية السردية،" فيسرد في بضع فقرات أو بضع صفحات عدة أيام أوشهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال"(2).

ويرى جينت أن الخلاصة أو المجمل" ظلت حتى نهاية القرن التاسع عشر، وسيلة الانتقال الأكثر شيوعاً بين مشهد وآخر، الخلفية التي عليها يتمايزان، وبالتالي النسيج الذي يشكل اللحمة المثلى للحكاية الروائية، التي يتحدد إيقاعها الأساسي بتناوب التلخيص والمشهد"(3) ويتجلى دور الخلاصة في النص الروائي بالمرور السريع على فترات زمنية حكائية أو سردية، لا يرى الراوي أنها جديرة باهتمام القارئ.

وبالتالي يمكن تحديد وظائف الخلاصة فيما يلي :

1- المرور السريع على فترات زمنية طويلة ، والإشارة إلى الثغرات الزمنية ، وما وقع فيها من أحداث ومحاولة سد هذه الثغرات .

2- الربط بين المشاهد الروائية .

3- تقديم شخصية جديدة ،وعرض شخصيات ثانوية لم يتسع السرد لمعالجتها بصورة تفصيلية.

---

(1) نقلا عن سهام سديرة ، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي ، رسالة ماجستير ، جامعة منتوري قسنطينة، ص31

(2) جيرار جينيت ، خطاب الحكاية ، ص 109.

(3) المصدر السابق ، ص 110 .

4- تقديم الاسترجاع .

5- تعمل الخلاصة على تسريع السرد وتجاوز أحداث ثانوية"(1).

6- تعمل على تحقيق الترابط النصي بين فترات زمنية طويلة، تحمي السرد من التفكك وترتبط تقنية الخلاصة كما سبق القول بزمن الحكاية وزمن السرد، فكلما ازداد تكثيف الزمن السردي لجأ الكاتب إلى التلخيص الاسترجاعي لأحداث الحكاية، لتغطية حركة الشخصيات والأحداث التي لم يتسن للروائي أن يقوم بسردها، حيث يبرز الماضي بقعاً ضوئية على سطح الحاضر، فيلجأ الراوي إلى تسريع زمن الحكاية ليتناسب إيقاعه مع سرعة زمن السرد"(2).

2- 1 - الحذف :

هو " قفز زمني فوق مدة روائية طويلة أو قصيرة من غير إشارة إلى ما وقع فيها من حوادث ووقائع ، ويستعمل الراوي في هذه الحال، عبارات تحدد مدة الحذف: (ومرّت شهور، أو سنوات . بعد ثلاثة أيام ...) فيدل بذلك على أنه غير راغب في تقديم الحوادث التي وقعت خلال هذه المدة، ولكنه يهمل أحياناً تحديد مدة الحذف مستفيداً من فرصة الانتقال من آخر أول الفصل الذي يليه(3)

ويشترك الحذف مع تقنية الخلاصة في" تسريع وتيرة السرد الروائي، والقفز به في سرعة وتجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي. وإذا كانت الخلاصة تقوم باختزال الحكاية في مقطع سردي صغير، فإن الحذف هو التقنية الأولى في عملية

---

(1) مها القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص225 .

(2) المصدر السابق ، ص225-226 .

(3) د. سمر روحي الفيصل، بناء الرواية، دراسة بنيوية شكلية، دار الثقافة للنشر والإعلام، ط 1 ، 2012 ، ص 168

تسريع السرد، لأنه قد يلغي فترات زمنية طويلة وينتقل إلى أخرى، وبذلك يطبق الراوي مبدأ اختيار الحدث ونسجه في النص"(1).

والحذف عند آمنة يوسف هو التقنية الزمنية التي تعمل على تسريع حركة السرد، حيث يقوم الراوي التقليدي، و بضمير الهو– مثلاً– بإسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن الحكاية دون أن يتطرق إلى ما جرى فيها من الأحداث وما مرّ بها من الشخصيات، و يكتفي بتحديد العبارات الزمنية الدالة على الفراغ الحكائي أو أنه يعمد إلى عدم تحديدها، مما يمكّن التمثيل به بالمعادلة الآتية: الحذف = زمن السرد < بكثير من زمن الحكاية.(2) والحذف وسيلة نموذجية تعمل على تسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها، فالراوي يقوم بحذف زمن لم يقع فيه حدث يؤثر على سير و تطور الأحداث في النص الروائي . وبالتالي ((يكون جزء من القصة مسكوتاً عنه في السرد كلية، أو مشاراً إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحكائي من قبيل ((ومرت بضعة أسابيع)) أو ((مضت سنتان)) ..الخ"(3).

ويمكن حصر أنواع الحذف في النصوص بثلاث أنواع :

– الحذف المعلن .

– الحذف غير المعلن.

– الحذف الضمني.

---

(1) مها القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص 232 .

(2) د. آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، المؤسسة العربية للنشر، لبنان ،ط2منقحة2015 ، ص125–126.

(3) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 156 .

2-1-1 - الحذف المعلن: و هو إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة ، بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنياً من السياق السردي . وتعد الرواية- ذات البناء التتابعي للزمن هي أكثر الأشكال الزمنية التي يمكن للقارئ أن يتتبع فيها الحذف المعلن ويحدده، لأن الراوي يسعى إلى المحافظة على التسلسل الزمني، ويقل الحذف المعلن في البناء التداخلي الجدلي للزمن، و يختفي في البناء المتشظي .

2-1-2 - الحذف غير المعلن: وفيه يصعب تحديد المدى الزمني بصورة دقيقة، لذلك تكون الفترة المحذوفة التي أسقطها الكاتب غامضة وغير واضحة. ومثال ذلك قول أحدهم ((وتمضي الأيام)) ففي الحذف غير المعلن لا يستطيع القارئ تحديد عدد الأيام التي مضت"(1).

2- 1- 3- الحذف الضمني: يوجد الحذف الضمني في جميع النصوص السردية، ولا تكاد تخلو منه رواية، وذلك كون الراوي عاجز عن التزام التتابع الزمني الطبيعي للأحداث، و مضطراً بين الحين والآخر المرور على الفترات الميتة في القصة. ويعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية، حيث لا يظهر الحذف في النص، بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية، وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات و الانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة"(2).

لهذا يصعب على الباحث تتبع الحذف الضمني في النص، لما يكتنفه من تعقيد وغموض. " فالعمل الروائي لا يمكنه الاستغناء عن الحذف الضمني، ولاعن توظيفه في

---

(1) مها القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص 233 -234 – 235 .

(2) المصدر السابق، ص236.

النص، فهو يسهل على الكاتب القفزات الزمنية متجاوزاً الأحداث الهامشية والوقت الفائض في السرد . ويعد الحذف الضمني وسيلة مهمة في تجاوز التسلسل الزمني المنطقي الذي هيمن في فترة ما على السرد الروائي. فالحذف بصورة عامة يعتبر من أبرز تقنيات الرواية الكلاسيكية، والحذف الضمني يميز الرواية الحديثة لما يتضمنه من تطور في تقنية تساعد على التلاعب بالزمن، وإسقاط الفترات الزمنية الميتة، وتجاوز الأحداث الثانوية في السرد"(1)

ثانياً- إبطاء السرد

1 . المشهد :

و يتجلى في الحوار، و يفترض أن يكون خالصاً من تدخل الراوي ومن دون أي حذف، يمنحنا ضرباً من التساوي بين المقطع السردي والمقطع القصصي(2). فكل ما يمكن تأكيده عن المقطع السردي أنه ينقل كل ما قيل، واقعياً أو خيالياً دون إضافة أيّ شيء،"فالزمن يصبح أشبه بمعادلة طرفاها نوعا الزمن، إنه التساوي العرفي بين زمن الحكاية و زمن القصة"(3)

ويرى تودوروف أن المشهد "هو حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب الذي يخلق المشهد"(4). إنّ كسر رتابة السرد من خلال تقنية الحوار،" يعمل على منح الشخصية مجالاً للتعبير عن رؤيتها من

---

(1) مها القصراوي ،الزمن في الرواية العربية، ص238.

(2) جيرار جينت ، خطاب الحكاية ، ص 101 .

(3) المصدر السابق ، ص102 .

(4) تزفيطان تودوروف ، الشعرية ، ص 49 .

خلال لغتها المباشرة، فتعكس وجهة نظرها من خلال حوارها مع الآخرين ومع الذات، وقد أدى تقليص دور السرد إلى ارتفاع أهمية الحوار في بناء الشخصية والتعبير عن أفكارها وتحديد علاقتها بغيرها من الشخصيات. وبوساطة ذلك زاد العنصر الرمزي والتأويلي في

الرواية، فغدت قادرة على دفع القارئ إلى المشاركة في التفسير والتأويل، وكانت . من قبل . تبعده عن ذلك وتفرض على الروائي أن يشرح كل شيء بدقة وأمانة دون أن يترك للقارئ شيئاً"(1)

وإذا كان التلخيص يقدم الموقف العام بشكل كامل، فالمشهد يأتي لتقديم الموقف الخاص من خلال تصويره فترات كثيفة مشحونة، لأن المشهد الحواري يميل إلى التفصيل أحياناً، فهذا يعمل على إبطاء زمن السرد، حيث يتمدد الحوار و يتسع، فيعمل على قطع خطية السرد، لتقدم الشخصية نفسها"(2). وعلى رأي آمنة يوسف "إنَّ الإبطاء المفرط الذي يقوم به المشهد، على حساب حركة السرد الروائي لا يأتي عبثاً، بل هو إبطاء فني، من شأنه أن يسهم في الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية التي يعرضها الراوي عرضاً مسرحياً مباشراً وتلقائياً "(3).

وهناك نوعين من المشاهد الحوارية :

1-1 : المشهد الحواري الآني، ويراه تودوروف وحدة من زمن الحكاية تقابل وحدة من زمن الكتابة، حيث يحدث توازناً أقرب إلى البطء في حركة السرد حسب مساحته النصية وما يحتويه من تفصيلات تعمل على إبطاء زمن السرد.

---

(1) د. سمر روحي الفيصل ، الاتجاه الواقعي في الرواية السورية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ،1986،ص 346

(2) مها القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص239

(3) آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ،1997م ، ص89 .

2-1 : المشهد الحواري الاسترجاعي الذي يعمل على إبطاء وتيرة زمن السرد . وإذا كان المشهد الآني يبث الحركة والحيوية في السرد ويعمل على نمو الحدث وتطوره، فإن المشهد الاسترجاعي يعمل على تسليط الضوء على فجوات وثغرات قد أغفلها السرد، وهذه الإضاءة

تحدث إبطاء في زمن السرد وحركته، فبعد أن يبطئ حركة الحاضر السردي، ينشغل الراوي بالمشهد الاسترجاعي، وبذلك يتسع الخطاب ويتمدد باتساع المشهد مقابل زمن الحكاية "(1)

فالمشهد سواء كان استرجاعيّاً أو آنيّاً في الرواية الحديثة، فهو" يمتد ويتسع ويتضخم بالتقنيات السردية الأخرى، ليتحول المشهد الحواري إلى ما يشبه البؤرة الزمنية كما سماه جينت" (2)،" والمشهد في الرواية "مخصص للأحداث المهمة، أمّا الملخص فيروي الوقائع العادية، وقد اعتمد إيقاع الرواية على نظام التناوب بين المشاهد الحاسمة في سير الحدث الروائي والملخّصات التي تربط المشاهد وتخلق جو الانتظار. ولا يستخدم المشهد لعرض الحدث المهم فقط؛ بل لعرض الحدث المتكرر أيضاً. وفي المشهد يختفي الراوي فتتكلم الشخصيات بلسانها ولهجتها ومستوى إدراكها، ويقل الوصف، ويزداد الميل إلى التفاصيل وإلى استخدام أفعال الماضي"(3).

2 – المونولوج :

يعد المونولوج نوعاً من الحوار الداخلي بين الشخصية وذاتها، وفي هذه الحالة يتوقف فيها زمن الحكاية في الرواية ليتسع ويتمدد زمن الخطاب"(4). ويعرف دو جاردن

---

(1) مها القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص240 .

(2) المصدر السابق، ص243

(3) د. لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص154 – 155 .

(4) مها القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص244 .

أسلوب المونولوج بأنه " الخطاب غير المسموع وغير المنطوق الذي تعبر به شخصية ما عن أفكارها الحميمة القريبة من اللاوعي، فهو خطاب لم يخضع لعمل المنطق، وهو حالة بدائية وجملة مباشرة لا تتقيد بقواعد النحو، وكأنها أفكار لم تتم صياغتها بعد"(1). فالمونولوج هو تحليل الذات من خلال حوار الشخصية معها، فتتوقف حركة السرد الحاضر، لتنطلق حركة الزمن النفسي في اتجاهات مختلفة، ويعبر المونولوج عن مشاعر الشخصية

وتأملاتها، إذ يتدفق الكلام بصورة عفوية ليعبرعن تجربة البطل النفسية تعبيراً شعورياً دون اعتبار لتسلسل الزمن الخارجي. ويمكن إيجاز وظائف المونولوج بما يلي:

1 – الغوص في العالم الداخلي للشخصية في لحظة زمنية معينة، حيث يوقف المونولوج حركة الزمن الخارجي ليطفو العالم الداخلي على سطح الحاضر السردي.

2 – يعمل على إبطاء زمن السرد نتيجة لحالة التأمل النفسي ، وتوسيع زمن الخطاب .

ولا يرتبط حوار الشخصية مع ذاتها بزمن ما، فربما يطال لحظات من الماضي، فتستحضرها الشخصية، وقد يرتبط المونولوج بلحظة زمنية آنية، إذ يعمل حدث اللحظة على استغراق الشخصية في حوار مع ذاتها، وقد ترتبط لحظة المونولوج في عالم الأماني التي تتطلع الشخصية إلى تحقيقه في المستقبل. وبالتالي فالمونولوج لا يرتبط بلحظة زمنية محددة"(2). وقد **يأتي المونولوج مباشراً**، ويمتاز بأنه نمط من المونولوج الداخلي الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف وعدم افتراض أنّ هناك سامعاً و يسيطر ضمير الغائب . عادة . على المشهد الحواري. ويشيع في **المونولوج غير المباشر** استخدام ضمير المتكلم الفرد ،ويتدخل المؤلف في هذا النوع تدخّلاً واضحاً، ويتولى مهمة إرشاد القارئ بتدخله بين ذهن

---

(1) د. لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص163 .

(2) مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية،ص 244–245.

الشخصية والقارئ، و يقدم فيه المؤلف مادة غير متكلم بها، ويقدمها كما لو أنها تأتي من وعي شخصية ما عن طريق التعليق والوصف(1).

3 – الوقفة الوصفية :

الوصف هو التقنية الزمنية التي تعمل عل الإبطاء المفرط لحركة السرد في بنية الرواية التقليدية حتى يبدو وكأن السرد قد توقف عن التنامي، مفسحاً المجال أمام الراوي بضمير الهو، كي يقدم الكثير عن التفاصيل الجزئية المرتبطة بوصف الشخصيات الروائية

أو المكان على مدى صفحات متعددة، فيما يسمى بـ الوقفة الوصفية التي تمثله المعادلة التالية : الوقفة الوصفية = زمن السرد < بكثير من زمن الحكاية.(2) "

وتستخدم الوقفة في مقاطع الوصف في الرواية، حيث "يتوقف الزمن وينصرف الكاتب إلى وصف هادئ لمناظر الطبيعة والأشياء. هذا النوع من الوصف هو سمة من سمات الرواية الواقعية. وإذا كان كل من (الوقفة) و (الثغرة) يمثلان التطرف في الرواية. إذ يتوقف في(الوقفة) ويتوجه الكاتب إلى الوصف الساكن، ويقابل هذا التطرف مواطن القفز عن الزمن في(الثغرة) حيث يعبر الكاتب فترة زمنية طويلة دون أن يخصها بالحديث، فإن عماد الرواية يتمثل في التلخيص والمشهد لأنهما يمثلان الحركة الأساسية في زمن الرواية، وبخاصة الرواية الواقعية"(3). **ويمكننا أن نميز بين الوقفات الوصفية والتي تأتي على نوعين هما :**

"**الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة** حيث يكون الوصف توقفاً أمام شيء أو عرض

---

(1) مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص245.

(2) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،1997،ص93.

(3) سيزا قاسم ، بناء الزمن الروائي1 ، مجلة الآداب ، العدد5، 2000م ، جامعة منتوري ،قسنطينة ، ص253 .

Spectacle يتوافق مع توقّف تأملي للبطل نفسه، وبين **الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة** والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها أنفاسه (1). وقد لعبت الوقفة الوصفية دوراً مهماً في بناء النص الروائي، باعتبارها تقنية سردية قديمة لا نكاد نجد رواية تخلو منها، **ولها وظائف يمكن إجمالها على النحو التالي :**

1 – الوظيفة التزيينية: وتصنّف الوصف ضمن زخرف الخطاب، أي كصورة أسلوبية وتعتبره مجرد وقفة أو استراحة للسرد وليس له سوى دور جمالي خالص.

2– الوظيفة التفسيرية الرمزية: حين يأتي المقطع الوصفي لتفسير حياة الشخصية الداخلية والخارجية، فيلعب دوراً في بناء الشخصية وبناء الحدث، وخدمة بنية السياق السردي .

3- الوظيفة الإيهامية: ويلعب المقطع الوصفي دوراً في إيهام القارئ بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة، إذ يُدخل العالم الواقعي إلى عالم الرواية التخييلي، فيزيد من إحساس القارئ بواقعية الفن"(2).

إنَّ السرد والوصف يتشابهان" في كونهما يتكونان من الكلمات، فهما مختلفان في الهدف. فالوصف يرتبط بالمكان والأشياء، والسرد يختص بتتبع حركة الشخصية في الزمن، وما تحدث من فعل. ولكن يبقى للوصف امتيازه الخاص كعنصر تشييدي يعمل إلى جانب السرد، محافظاً في نفس الوقت على استقلاله وعلى تفاعله المستمر مع الأنساق الحكائية المستعملة في الرواية. فالوقفة الوصفية ترتبط بصورة عكسية مع السرد، فكلما برزت المقاطع الوصفية، أبطأ السرد وتقلص الزمن الحكائي ليفسح المجال للسارد أو

---

(1)حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص175 .
(2) مها القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ،ص248.

الشخصية في مقطعها الوصفي، فيتمدد الخطاب وتزداد سعته في صفحات النص(1).

ومن خلال تسليط الضوء على المفارقات الزمنية وتقنيات زمن السرد، نستخلص القول بأنّ الحركة الداخلية للسرد تخضع في تشكيلها لبعدين زمنيين متعامدين:

البعد الأول: ويكون أفقياً ، ويتمثل في المفارقات الزمنية وتقنيات زمن السرد التي عملت على انحراف مسار الزمن باتجاه الوراء أو الأمام.

البعد الآخر: ويكون عمودياً ، ويتمثل في تقنيات زمنية فنية تلعب دوراً في تشكيل زمن الخطاب الروائي، من خلال علاقة تربط بين زمن الحكاية وزمن السرد، وتمنح هذه التقنيات الزمن الروائي بعداً فنيّاً يتجاوز واقعية الزمن الحقيقي، فيتحكم الراوي بسرعة زمن النص وبطئه.

ومن خلال ارتباط تقنيات زمن السرد بإيقاع النص الروائي نستطيع دراسة إيقاع النص من حيث السرعة والبطء، حيث يتسارع الإيقاع الروائي حين يلجأ الراوي إلى تلخيص الأحداث وإسقاط فترات زمنية، بينما يكون الإيقاع بطيئاً إذا لجأ الراوي إلى الوقفة الوصفية والحوار والمونولوج والتأمل النفسي وغيرها من التقنيات التي تعمل على بطء الإيقاع الروائي"(2)

فالرواية لم تعد تخضع لوتيرة زمنية منتظمة، وإنما يتراوح إيقاع النص بين السرعة والبطء، حسب الحركة الداخلية للسرد وخضوعها للبعد الأفقي والبعد العمودي للزمن الروائي.

---

(1) مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، ص249-250

(2) المصدر السابق، ص258- 259.

الفصل الثاني
بنية الراوي
وفيه مبحثان:
أولهما : الراوي وأشكاله

ثـانـيهـما : المروى له

الفصل الثاني
(بنية الراوي)
المبحث الأول
الراوي وأشكاله

مفهوم الراوي: هو أحد شخصيا ت الرواية، إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير الذي تتحرك فيه شخصياتها، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعاً من زمانها ومكانها ،فبينما تقوم الشخصيات بصناعة الأفعال والأقوال والأفكار التي تدير دفة العالم الخيالي المصور، وتدفعه نحو الصراع والتطور. فإن دور الراوي يتجاوز ذلك إلى عرض هذا العالم كله من زاوية معينة، ثم وضعه في إطار خاص، فالشخصيات تنتمي إلى عالم الأفعال التي تصنع الحياة، أما الراوي فينتمي إلى عالمين آخرين، هما: عالم الأقوال وعالم الرؤية الخيالية التي ترصد منها هذه الحياة، فالشخصيات تعمل، وتتحدث وتفكر، والراوي يعي، ويرصد ما تفعله الشخصيات، وما تقوله، وما تفكر فيه، وما تتناجى به، ثم يعرضه"(1) "ففي كل حكاية مهما قصرت، متكلّم يروي الحكاية ويدعو المستمع إلى سماعها بالشكل الذي يرويها به. هذا المتكلم هو الراوي أو السارد. فلا يوجد حكاية بلا راوٍ يرويها .فالراوي/الكاتب هو الذي يروي الأحداث التي شهدها أو سمع عنها، ويروي سيرة حياته كما عاشها أو كما يراها في زمن الكتابة .في الحالتين نحن أمام راوٍ حقيقي لا وهمي، لأن الحوادث التي يرويها هي . أو ينبغي أن تكون . حقيقية.، وينفصل الراوي عن الكاتب في النصوص المتخيلة التي تروي أحداثاً لم يشهدها الكاتب فحين تقدّم الرواية الحدث المتخيّل بدل الحقيقي لا يعود للكاتب الحق بروايته (كي لا

---

(1) د. عبد الرحيم الكردي ، الراوي والنص القصصي ،مكتبة الآداب للنشر ، القاهرة ، ط1 ، 2006 ، ص 17 .

يصبح كاذباً) فتروي الحدث شخصية خيالية هي الراوي"(1). وقد تميز الكتّاب المحدثون عمن سبقوهم" بالاعتماد على الراوي لتأكيد تغيُّبهم عن الرواية، وتجنب التدخل المباشر، وقد

أثر عن كونراد ابتكاره شخصية مارلو، وهو اسم بحّار قديم ظهر في العصور الوسطى، لينوب عنه، ويتحدث للقراء بدلاً منه، ويفضي إليهم بأسراره، لذلك يعد الراوي ركن من أركان العمل الروائي، ويطلق عليه عند البعض سارداً"(2).

ويمكننا القول إن الراوي يعد من التقنيات الأساسية التي من يعتمد عليها السرد والتي من خلال رؤيته ننطلق إلى عالم الرواية، و يمكن تقسيم الرواة في السرد الروائي العربي الحديث إلى أنواعٍ ثلاثة هي :

1-الراوي العليم بكل شيء، أو كليّ العلم: "هو الراوي الذي يمتلك القدرة غير المحدودة على الوقوف على الأبعاد الداخلية والخارجية، للأشخاص"(3)،"فهو يهيمن على عالم روايته، والذي يمكنه أن يتدخل بالتعليق أو الوصف الخارجي، دون التفسير. وهذا الراوي يجيء منحازاً إلى صف أبطال روايته ،ويكون مكشوف أحياناً وخفيٌّ أحياناً أخرى ، فهو مكشوف لأنه غير متملك لتقنيات السرد الفني ... وخفيٌّ بفضل تطور القص بحيث أصبح الكاتب قادراً على بناء عالم تخيُّلي قصصيٍ غنيٍ وواسع و معقّد"(4)، و الراوي يعد من أقنعة الكاتب ، ومن أقدمها وأكثرها انتشاراً، والراوي العليم نوعان:

أ- الراوي العليم **المحايد:** ومهمته تقتصر على رصد الحوادث، والأشخاص، والمكان، وتتبّع

---

(1) د. لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص95.

(2) إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ،منشورات الاختلاف ،الجزائر، ط1 ،2010م ، ص77- 78.

(3) نفس المصدر السابق ص81.

(4) د. آمنة يوسف ،تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، 2015 م، ص51 .

ما يجري، شأنه في ذلك شأن آلة التصوير المثبتة على حامل تلتقط صوراً للمشهد من زاوية معينة، من غير أن يكون لها أثر في ذلك المشهد الذي تصوره. والراوي العليم المحايد يكثر في الحديث عن الأشخاص، لكنه لا يتحدث عن نفسه أبداً ،فكأنه موجود وغير موجود في الوقت ذاته. وما يرويه هو الدليل على وجوده، لكنه أيضاً يحاذر من أن يتكلم بضمير

المتكلم، فالضمائر الشائعة المتداولة في سرده للحوادث هي ضمير الغائب والغائبين، والمخاطب والمخاطبين عندما يتحاور الأشخاص و مهما يكن من أمر فإن الراوي العليم يختلف عن المشارك فيما يلي:

ا- أنه تقنية جيدة تمكن المؤلف من التواري فيطرح ما يريده من أفكار .

2- يتجنب المؤلف عن طريقه فخ السقوط في الأنا.

3- يفصل ما بين زمن القصة والحكاية .

4- يحمي الراوي من إثم الكذب عن طريق جعله كراوي يروي ، لا مؤلّفاً يؤلف .

5. يتيح للروائي أن يعرف الكثير عن شخصياته، وحوادث عمله السردي .

6- يساعد على الفصل بين النص السردي والكاتب ويترك القارئ تحت تأثير اللعبة الفنية التي أداتها اللغة (1).

ب – الراوي العليم **المنقّح** : وهو الراوي الذي يحاول التحقق من صحة ما يرويه .والتأكد من أهداف الشخوص، فهو يكثر من التدخل مؤكداً صحة حدث، أو صحة تفسير، مقيماً علاقة مباشرة بالقارئ، وقد يكثر التدخل بصورة لافتة مما يجعل صوت هذا السارد المنقّح لما يرويه هو صوت المؤلف. وهذا النوع من الراوي العليم هو راوٍ يأتي للقصة من خارجها

---

(1) إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ،ص82-83

،ويسهم في صياغة الحكاية على الرغم من أنه منفصل عنها، مؤدياً دور الوسيط بين الكاتب والقارئ، من جهة، والوسيط بين الشخوص والقارئ من جهة أخرى.

لذلك يمثل الراوي تجسيداً للمسافة بين القاص والحكاية ، وتجسيداً لزاوية النظر(1).

2 –الراويان **المتناقضان:** بالقياس إلى موضوعهما المشترك في بنية الرواية الواحدة: وهما الراويان اللذان يمكن أن ينطلقا من الرؤية الثنائية التي تمتزج بها **رؤيتان سرديتان(خارجية وداخلية)**(2) :

أ– الرؤية **الداخلية:** وهي التي يبدو فيها الراوي محدود العلم، تتساوى معرفته بمعرفة الشخصيات الأخرى التي تعيش معها، أو بصحبتها، على نحو ما يسميه (بويون) بالرؤية (مع) ويمكن تمثيله بالنماذج الآتية :

1 – الراوي **بضمير الأنا:** وضمير الأنا هو الضمير الذي "تروي – من خلاله– الشخصية الروائية الواقفة في الزمن الحاضر. والذي هو زمن السرد، عن أحداث وشخصيات تقع في الزمن الماضي، الذي هو زمن الحكاية، مما يوهم القارئ بأن الرواية هي ضرب من السيرة الذاتية أو المذكّرات الاعترافية والتي يتحدث فيها الراوي عن تجربته الشخصية، مستعيناً بهذا الضمير الإيهامي، محاولاً إقناعنا بواقعية ما مرّ به من أحداث وشخصيات مختلفة"(3). وضمير الأنا أكثر التصاقاً بالشخصية الروائية، ومن شأنه أن يوظف لعبة الإيهام الفني بشكل يوحي بواقعية ما يجري، ومن شأنه أن يقنع القارئ كي يتعاطف . فنياً . مع مرارة التجربة الشخصية أو السيرة الذاتية ، التي مرّ بها الراوي الأول .

---

(1) إبراهيم خليل، بنية النص الروائي،ص 83–84.

(2) آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ط2 ،2015 م ،ص51 .

(3) المصدر السابق ، ص54

2 – الراوي **يصاحب الشخصيات:** إن الراوي الذي يروي لنا بضمير الأنا عن تجربته الشخصية،"يروي كذلك عن الشخصيات التي مرّ بها، أو عاش بصحبتها. ويسجل ملاحظاته حول ما كان يبدو لعينيه من مظهرها، أو سلوكها الخارجي. وهي ملاحظة تنطلق من عيني الراوي، على اعتبار أنه الشخصية المحورية التي تغدو كذلك حسب جون بويون ليس لأنها تُرى في المركز، ولكن فقط لأننا– من خلالها – نرى الشخصيات الأخرى، ومعها نعيش الأحداث المروية "(1).

ب – الرؤية **الخارجية** : وهي الرؤية السردية الأخرى التي تتوزع بنية الراوية، على امتداد السرد فيها. والتي "يروي من خلالها (الراوي الثاني) للراوي الأول عن الأحداث الواقعة على اعتبار أنه الراوي العليم بكل شيء، والذي يمكنه بسبب علمه المطلق، أن يتدخل في عالم روايته بالتعليق أو الوصف الخارجي، مستعيناً بضمير الغائب (هو)المنطلق من أسلوب السرد الموضوعي"(2).

2– تعدد الرواة: قد "يجمع الكاتب في روايته بين رواةٍ كثر. وقد يكون عددهم بعدد الشخصيات الرئيسية في الحكاية. وتسمى هذه الرواية، رواية وجهات النظر Points of view"(3) .

3– الراوي المؤلف: ثمة نوع من الرواية يتماهى فيه الراوي الوهمي وهي الرواية التي تقرب من السيرة الذاتية. ففيها يتحدث الكاتب عن نفسه لكن باستخدام راوٍ وهمي " ويقوم الراوي باستخدام ضمير الغائب بدلاً من المتكلم " عندما يتحدث عن نفسه، وهذا يؤكد أن الراوي

---

(1) آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ص56 .

(2) المصدر السابق، ص 60 .

(3) إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، ص 87 .

الوهمي هو المؤلف نفسه"(1).

4- الراوي المشارك: هو أحد أشخاص القصة، وهو أحد المتورطين فيها، وهذا الراوي يصنف عادة باعتباره سارداً من داخل الحكاية، سارداً مشاركاً، وهو أحد الأبطال، وهو السارد الممسرح dramatized narrator أي أنه راوٍ له دوره في التمثيلية، إذا شاع التعبير.

أما مزية هذا النوع هذا النوع من الرواة، فهي قربه الوثيق من الحوادث التي يرويها، كونه أحد الأشخاص الذين جرت وقائعها لهم، واكتووا بنارها. وهو شديد اللصوق، أيضاً بالأشخاص الذين يتصارعون، أو يتحاورون في الحكاية. وهذا الراوي يتحمل تبعات ما يروي، فإن أقنعنا بصحة ما يروي عزونا هذه الثقة له لا للمؤلف، وإذا شككنا ببعض ما يذكره، فإن تبعه هذا الشك تقع عليه لا على المؤلف. وهذا النوع من الرواة ينشئ علاقة مباشرة مع القارئ في غياب المؤلف فينتفي الوسيط، ويغدو القارئ على تماس بإحدى شخصيات القصة. فالمسافة بين القارئ والقصة تتراجع إلى أدنى درجة ممكنة، وتتقلص إلى حد التلاشي، خلافاً للرواية التي يتعمد فيها المؤلف استخدام راوٍ من خارج الحوادث التي تتضمنها الحكاية. ومن الناحية النحوية، يستخدم المؤلف ضمائر تميل إلى المتكلم الذي هو الراوي المشارك. فالراوي ينسب الرواية لنفسه لا لأحد غيره. ففي مثل هذا الشكل يلتقي أربعة أشخاص هم: المؤلف، الراوي الأول، الراوي الثاني، من الداخل، القارئ. فالراوي الأول يتحول إلى مروي له. وفي بعض الأحيان يتحول الراوي الأول إلى مروي الشخوص على سرد الحكاية الواحدة (2).

---

(1) إبراهيم خليل، بنية النص الروائي ، ص89 .

(2)المصدر السابق ، ص78-79-80-81 .

5-الراوي الشاهد: هو الراوي" الذي يظهر في أسلوب السرد الموضوعي والرؤية الخارجية التي ينطلق منها الراوي العليم بكل شيء في بنية الرواية التقليدية، غير أنه في بنية الرواية الجديدة راوٍ موضوعي لا يتدخل في عالم روايته بوصف أو تعليق أو انحياز(كالراوي التقليدي)"(1). **والراوي الشاهد** في بنية الرواية هو التقنية التي تظهر في أماكن متفرقة من السرد إلى جانب التقنيات الأخرى ذوات الاتجاهات الروائية المختلفة. وهو "التقنية التي ترافق العرض السريع للتحولات والتبدلات. وفي الأماكن المتفرقة من السرد الروائي، تصبح عينا الراوي الشاهد بمثابة الكاميرا السينمائية التي تلتقط كل ما يمكن أن يبدو لها من الصور والمشاهد، التقاطاً آلياً، موضوعياً، محايداً، ويختفي فيه ظهور هذا الراوي الشاهد، تماماً كما يختفي حضور المخرج السينمائي. ذلك أن مفهوم الراوي الشاهد جاء متأثراً بالإنجازات التكنولوجية الحديثة"(2).

موقع الراوي: تختلف مواقع الراوي في النص لاختلاف مستويات السرد، واختلاف علاقات الراوي بالحكاية التي يرويها، واختلاف التبئير، ويمكن لموقع الراوي أن يتحدد من خلال مستوى السرد، فيكون الراوي خارج الحكاية الرئيسية التي يرويها. أو داخل هذه الحكاية. ويمكن لموقع الراوي أن يتحدد من خلال علاقته بالحكاية التي يرويها، فهو إما أن ينتمي إليها باعتباره واحداً من شخصياتها (جواني الحكي)أو لا ينتمي إليها(براني الحكي). **وهذه المواقع تتداخل فيما بينها فيتولد من تداخلها أربعة أشكال أساسية:**

- راوٍ خارج الحكاية ولا ينتمي إليها: هو راوي الحكاية الرئيسية بضمير الغائب.
- راوٍ خارج الحكاية وينتمي إليها : هو راوي الحكاية الرئيسية بضمير المتكلم.
- راوٍ داخل الحكاية ولا ينتمي إليها : هو شخصية داخل الرواية ، تروي حكاية ثانوية

---

(1) آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،ط1 ، 1997م ، ص61 .

(2) المصدر السابق ، ص61.

هي غائبة عنها(1).

راوٍ داخل الحكاية وينتمي إليها: هو شخصية داخل الرواية، تروي حكاية ثانوية، مشاركة في حوادثها.

وظائف الراوي: يحدد جيرار جينيت وظائف الراوي انطلاقاً من وظائف اللغة التي حددها ياكوبسون Jakobson :

- **الوظيفة الأولى:** تختص بالحكاية وهي الوظيفة السردية، الراوي يروي الحكاية .
- **الوظيفة الثانية:** تختص بالنص وهي الوظيفة التنظيمية: الراوي يبين من خلال تعليقاته على نص حكايته ما في هذا النص من علاقات ومفاصل وارتباطات ،أي تنظيمه الداخلي.
- **الوظيفة الثالثة** : تختص بالحالة السردية، وهي وظيفة التحقق من الاتصال، وخلق التأثير في المروي له، فالراوي يجتهد في التوجه إلى المروي له ومحاورته، ويحرص على بقاء إبقاء الاتصال به. يطلق رودجرز على هؤلاء الرواة الذين يديمون التوجه إلى الجمهور اسم الحكّائين، ويقترح جينيت تسمية هذه الوظيفة باسم وظيفة الاتصال(2) .
- **الوظيفة الرابعة:** تختص بموقف الراوي من النص الذي يرويه، وهي وظيفة الشهادة والإقرار وتكون في النصوص المروية بضمير المتكلم،حيث يعبر الراوي عن موقف فكري أو أخلاقي أو انفعالي، ويشهد على مصدر معلوماته أو دقة ذكرياته أو المشاعر التي تولدها فيه بعض الحوادث المروية.
- **الوظيفة الخامسة** : تختص بموقف الراوي من الحكاية وهي الوظيفة الإيديولوجية أو

---

(1) د. لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر ،ط1، ص95-96.

(2) المصدر السابق ، ص96-97.

التأويلية: الراوي يتدخّل بصورة مباشرة أو غير مباشرة للتعليق على مضمون الحكاية بأسلوب تعليمي"(1).

علاقات الراوي:

يسرد الراوي عن الشخصية فيقيم معها ضروباً من العلاقات تظهر من طرائق تقديمه إياها ومن خلال ما يكلّفها به من أدوار. وهو لا يروي ما يروي لنفسه؛ بل لمرويّ له تستخلص صورته وعلاقاته به من النصّ.

علاقة الراوي بالشخصية :

الشخصية الروائية شخصية فاعلة أساساً ولكنّها قد تُمكَّن من الكلام والرؤية . والراوي هو الذي يسرد أفعالها وينقل كلا مها، ومن ينزل لها عن الرؤية فتأتي الأحداث والشخصيات منعكسة في مرآتها"(2).

---

(1) د. لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص97 .

(2) محمد نجيب العمامي ، الراوي في السرد العربي المعاصر ، رواية الثمانينات بتونس ، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع ، صفاقس ، ط1 ، 2001 م ، ص109 .

المبحث الثاني

المروي له (المسرود له)Narrataire

تتكون البنية السردية للخطاب من اشتراك ثلاثة مكونات هي : الراوي والمروي و المروي له." والمروي له هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي سواء كان اسما متعيّناً ضمن البنية السردية أم كائناً مجهولاً"(1).

إن الرواية أو القصة باعتبارها محكيّاً أو مروياً" تمر عبر القناة التالية : الراوي الرواية والمروي له. والسرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات ، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"(2). والمروي له هو من يتوجه إليه الراوي بالسرد .

فالراوي شخصية من داخل النص، يتوجه بكلامه إلى المروي له من داخل النص ، ومن مستوى السرد نفسه. و يكون الراوي خارج الحكاية التي يرويها، ويتوجه إلى مرويّ له خارج الحكاية أيضاً"(3).

"إنّ الشخصية التي أسميناها المسرود له، تبدو وظيفتها في الحكاية قابلة للتغيّر إلى حد بعيد. فالمسرود له مثله كمثل السارد هو أحد عناصر الوضع السردي، ويقع بالضرورة على المستوى القصصي، ولا يلتبس قبلياً بالقارئ (الضمني) أكثر مما يلتبس السارد

---

(1) د. عبدالله إبراهيم ، السردية العربية ،بحث في البنية السردية للموروث الحكائي، ط1 ،1992 م ، ص12.

(2) حميد لحمداني ، بنية النص السردي ،ص45.

(3) لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص151.

بالمؤلف"(1). ويختلف المروي له عن القارئ لأن القارئ لا ينتمي إلى عالم المروي له الوهمي ؛ بل إلى العالم الحقيقي، وهو يقرأ الكتاب بينما المروي له يسمع الحكاية ، وهو قادر أن يقرأ الكتاب كيفما شاء (دفعة واحدة أو بتقطّع بدءاً من أوله أو من خاتمته) بينما المروي له يسمع الحكاية كما يقرر الراوي"(2).

والقارئ الضمني لنص سردي يجب أن" يميّز أيضاً من المسرود له، فالأول هو جمهور المؤلف الضمني الذي يُستنتج من كامل النص ، بينما المسرود له هو جمهور السارد"(3). والمسرود له بناء سردي محض – يجب ألا يخلط مع المتلقي أو القارئ الحقيقي، ففي النهاية فإن القارئ الحقيقي يمكن أن يقرأ العديد من السرديات (كل منها يحتوي على مسرود له مختلف) أو السرد نفسه (الذي يحتوي دائماً على المجموعة من المسرود لهم)والذي يمكن أن تقرأه مجموعة مختلفة من القرّاء الحقيقيين"(4).

ومع ذلك نجد أنّ النقاد خلطوا بين المروي له والقارئ ، مثل رولان بارت الذي قال" لا يمكن أن يوجد سرد بدون سارد وبدون مستمع أو (قارئ)، و إن دور المرسل قد قيل فيه الكثير و بإطناب، لكننا عندما ننتقل إلى دور القارئ فإن نظرية الأدب تظل محتشمة أكثر من اللازم. والحقيقة أنّ القضية ليست هي استقصاء الحوافز المتعلقة بالسارد ولا التأثيرات التي يحدثها السارد على القارئ ، فعلامات السارد تبدو لأول وهلة أكثر قابلية للرؤية وأكثر عدداً من علامات القارئ .. كما أنّ علامات القارئ في الواقع هي أكثر مخادعة من

---

(1) جيرار جينيت، خطاب الحكاية ، ص267-268 .

(2) لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص151 .

(3) جيرالد برنس ، المصطلح السردي ، ص111.

(4) المصدر السابق ، ص143 .

علامات السارد"(1).

أنواع المروي له: المروي له مثل الراوي، له أنماط، وقد حددها الناقدان جيرار جينيت، وجيرالد برنس، ومن أبرز أنماط المروي له التي اتفق عليها الناقدان نمطان: المروي له الممسرح، والمروي له غير الممسرح .

1-**المروي له الممسرح:** عندما تكون شخصيته من الشخصيات قد تحولت إلى مستمع نتيجة إطالة شخصية أخرى للحوار معها، فاتخذت موقع المروي له المستمع، لما تقصه الشخصية الأخرى(الراوي)، والمسرود له مثل السارد، يمكن أن يمثل واحدة من الشخصيات ويلعب دوراً أقل أو أكثر أهمية في الوقائع المرويّة، وقد يحضر الراوي صراحة في النص كشخصية من الشخصيات، وفي هذه الحال يمكن أن يكون شخصية رئيسية أو ثانوية أو مجرد مستمع، فهو داخل الحكاية، وتتكون صورته تدريجياً، ويكون مثله مثل الراوي والشخصيات، أي أنه يخضع لهيكل الشخصية التتخييلية.

2- المروي له غير الممسرح :هو المروي له الرئيسي الغائب عن الرواية ، فهو خفي غير متعين في نص الرواية، ولكن توجد إشارات نصية تدل على وجوده المستمر مراقب ومستمع للحكاية ، ويدمج لطيف زيتوني هذا النوع من المروي له بالقارئ المحتمل ،" إذا لم يتعين المروي له الرئيسي في نص الرواية، أي لم يشر إليه بأي علامة، فالأفضل اعتباره مندمجاً بالقارئ المحتمل"(2).

---

(1) رولان بارت ، طرائق تحليل السرد ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ،ط1 ، 1992 ،ص26 .

(2) إيمان صابر سيد صديق ، الراوي والمروي له في روايات عادل كامل ، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية ، كلية الآداب، جامعة بنها ، العدد 1 ، تاريخ 2014/4/13 م ، ص153.

الـفـصل الـثـالـث

الاتجاهات الأدبيـــة في الرواية

وفيه أربعة مباحث :

أولــهـا : الاتجــاه العاطفي

ثانـيها: الاتجــاه الواقعـــي

ثـــالثها: الاتجــاه التاريخي

رابــعــها: بنيـــة التنـــاص

تمهيد :

تختلف الرواية عن سائر الأنواع الكلامية الأخرى– كالقصة القصيرة و الشعر والمقال القصصي والصورة– في المادة، ومن ثم المعالجة الفنية، فكل نوع من هذه الأنواع السابقة يستخدم مادة أولية بكراً و يشكلها تشكيلاً خاصاً ليعبربها عن فكر الكاتب أو الشاعر أو مشاعره و أحاسيسه ويبرز من خلالها صوته الخاص، أما الرواية فمادتها ثانوية، ومن ثم فإنها – كما يقول باختين – متعددة الأصوات وخطابها مزيج من الخطابات الشعرية والقصصية والتصويرية وغيرها"(1)

وتسمح الرواية أن نُدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواءً كانت أدبية(قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية) أو خارج – أدبية،(نصوص بلاغية وعلمية و دينية ، الخ)، فإن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية، وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له، في يوم ما، أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية.

وتحتفظ تلك الأجناس بمرونتها واستقلالها وأصالتها اللسانية والأسلوبية"(2)، وكل هذه الأجناس "تنقل إلى الرواية لغاتها الخاصة، واتجاهاتها المختلفة. ويختلف الخطاب الأدبي من حيث تركيز التعبير فيه على الذات أو المجموعة، فعندما تكون الذات هي المصدر يصبح الخطاب رومانتيكيّاً، وعندما تكون المجموعة مركز اهتمام المحلل يكون

---

(1) د. عبد الرحيم الكردي ، البنية السردية للقصة القصيرة ، مكتبة الآداب ط3 ، عام2005م ، ص105.

(2) باختين ، الخطاب الروائي ، ت : محمد برادة ، دار الفكر، ط1 ، القاهرة ، 1987 ، ص88..

الخطاب واقعياً، وإذا كان التصوير موحياً غير مباشر كان الخطاب عجائبياً" (1). وقد تعددت الاتجاهات الأدبية بدءاً من الكلاسيكية ثم الرومانتيكية والرمزية والواقعية و العجائبية ...إلخ. وقبل أن نسلط الضوءعلى هذه الاتجاهات الأدبية " الرومانتيكية والواقعية والتاريخية وجب علينا إعطاء فكرة عن المنبع العلمي لها.

---

(1) نورة المري : رسالة دكتوراه ، البنية السردية في الرواية السعودية .

المبحث الأول
الاتجاه الرومانتيكـــــي

ساد المذهب الكلاسيكي في أوربا منذ القرن السابع عشر حتى أواخر القرن الثامن عشر، وامتد في بعض البلاد الأوربية إلى جزء من القرن التاسع عشر، فتمتع بسيادة طويلة الأمد لم يحظ بها مذهب من المذاهب الأدبية التي خلفته. ثم قام المذهب الرومانتيكي على

أنقاضه. ولم يتم لهذا المذهب الانتصار إلا بعد أن هوجمت حصون المذهب الكلاسيكي على يد الأدباء والفلاسفة من دعاة التجديد طوال القرن الثامن عشر فمهدوا الطريق أمام الرومانتيكيين فيما بعد"(1).والرومانتيكية مذهب أدبي من أخطر ما عرفت الحياة الأدبية العالمية سواءً في فلسفته العاطفية ومبادئه الإنسانية أم في آثاره الأدبية والاجتماعية، ومن الصعب إعطاء تعريفاً قصيراً لهذا المذهب الأدبي المعقّد الجوانب، و برز للكلمة مدلولها الاشتقاقي في الفرنسية والإيطالية والإسبانية و الألمانية ،والإنكليزية حيث كان المصطلح الإنكليزي لها هو: Romanticism ويعود في أصله إلى مادة Romance رومانس، ورومانتيك Romantic، وهي صفة تدل على ما ينسب إلى قصص المخاطرات أو ما يثير في النفس خصائصها وما يتصل بها"(2)، ويعد ويلهم شليجل A.W.Schlegel "أول من بدأ بمعارضة الرومانتيكية بالكلاسيكية على أنها اتجاه جديد في الأدب . وتأثرت به مدام دي ستال فدعت إلى الرومانتيكية في فرنسا بأنها الشعر الذي يحيا فيه الماضي الوطني ، وأنها أدب الفروسية . وعارضتها بالمذهب الكلاسيكي في مبادئها الفنية والعاطفية . وبقي للكلمة إلى جانب معناها المذهبي شيء من معناها الاشتقاقي، فكانت تدل على الإنسان الحالم ذي المزاج الشعري، المنطوي على نفسه، ثم امتد معناها ليشمل العاطفة و

---

(1) محمد غنيمي هلال ، الرومانتيكية ، ص7

(2) المصدر السابق ، ص3

الاستسلام للمشاعر والاضطراب النفسي والفردية والذاتية وتمثلت هذه الاتجاهات في الأدب الرومانتيكي"(1).

ومن أهم الموضوعات التي عالجتها الروايات الرومانتيكية قضايا الحب وما يتصل به، فقد ثار الرومانتيكيون على كل ما يقف في سبيلهم، و رأوا أن عاطفة الحب ينبغي السمو بها " وحسبانها فضيلة من الفضائل، وأنّ من حقها التقديم على كل ما يعتد به المجتمع من فضائل موضوعة ؛ لأن الإنسان فيه يطيع ناموس الطبيعة، وهو من وحي الله

. فالطبيعة هي التي قدرت أن يكون المحب لحبيبته بإيقادها هذه الشعلة المقدسة في قلبيهما " (2). و ظهرت هذه الاتجاهات في الرواية العربية في سورية وإن اختلفت عنها اختلافاً يسيراً في بعض ما تعرّضت له، بسبب البيئة ثقافياً واجتماعياً. و"الرومانتيكية حالة نفسية أهم خصائصها زيادة الحساسية، وعدم القناعة بما يمليه العقل والحكمة، ويندرج تحت هذا المعنى أزمات الإرادة، والقلق، والإفراط في الاهتمام بالذات، و حدّة الانفعالات، والرغبة في الهروب من الواقع الحاضر. وللرومانتيكية معنى متداول عام هو تغليب الحساسية المرهفة والتّشكّك في الحكمة العقلانية، كما أنّ لها معنى مستهجناً هو الشذوذ وثورة الخيال والعاطفية المفرطة"(3) و "رومانتيكي صفة تطلق على كل ما يتعلق بالنزعة الأدبية التي عاشت من أواخر القرن الثامن عشر حتى منتصف القرن التاسع عشر حيث كانت تبرز الخيال الإبداعي والتعبير الذاتي والولع بالطبيعة موضوعاً للأدب ومعياراً لجودته"(4)

---

(1) محمد غنيمي هلال ، الرومانتيكية ، ص 4.

(2) د. إبراهيم السّعافين ، تطور الرواية العربية الحديثة ، دار المناهل للطباعة والنشر ، ط2 ،1987م ، ص219 .

(3) مجدي وهبة ، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،مكتبة لبنان ، ط2 ، 1984 م، ص189.

(4) المصدر السابق ، ص190.

المبحث الثاني
الاتجـــــاه الواقعـــي

إن الواقعية كأسلوب فني في الرواية العربية "تمثل أساساً راسخاً لتميّز أدبنا ونهضته في العصر الحديث وتمثل الموجة الغالبة والمستمرة لملامح هذا الأدب إلى اليوم، والاتجاه الواقعي في الرواية هو أول اتجاه غربي قلّده و زاوله كتّابنا الروائيون عن وعي بأسسه النظرية، وقيمه الفنية، ومدلوله الاجتماعي"(1)، " ولو لم يتعرف كتابنا على المذاهب الغربية لانتهوا من تلقائهم إلى اكتشاف نظائر لها تناسب مجتمعهم، وتطورهم التاريخي والثقافي. وبالأخص في الحديث عن الواقعية العربية ، والرومانسية العربية.. الخ"(2).

"وتعني الواقعية في الفلسفة :ذلك المذهب الذي يقرّره وجود العالم الخارجي مستقلاً عن الفكر، ويتمثل في فلسفة أرسطو وجميع الفلسفات التي تأثرت بها، غير أنّ الواقعية قد يراد بها معنى معاكس لهذا المعنى كما هي الحال في نظرية أفلاطون التي ترمي إلى أنّ العالم الخارجي إن هو إلا انعكاس للصورة الذهنية أو للمثل الأعلى، وأنّ هذه الصورة أكثر واقعية منه"(3)."واشتُقَّ تعريف الواقعية ومنهجها الفني ومبادئها الجمالية من النصوص الأدبية التي أُلفت في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر"(4)." والواقعية في علم الجمال هي كل فن يحاول أن يمثل الأشياء بأقرب صورة لها في العالم الخارجي . والواقعية بالطبيعة نسبية لأنَّ تمثيل الأشياء لابد أن يتأثر بميول الفنان"(5)."وابتدع فلاسفة القرن الثامن عشر

---

(1) د. محمد حسن عبد الله ، الواقعية في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،2005 ، ص9 .

(2) المصدر السابق ، ص13.

(3) مجدي وهبة ، كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية ، مكتبة لبنان ، ص428 .

(4) د. سمر روحي الفيصل ، التطور الفني للاتجاه الواقعي في الرواية السورية ، دار النفائس ، بيروت ، ط1 ، 1996م ص11.

(5) مجدي وهبة ، كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية ، ص428 .

Realistكلمة (الواقعية) لتؤدي معنى(واقعية الأفكار)،أي وجودها الحقيقي. واشتق الفلاسفة الواقعية Realism من الواقعي أوالحقيقي Real؛لأن المراد بالإنسان الواقعي أو الحقيقي في

اللغة الإنكليزية هو الذي يؤمن بتصوير أو وصف الأشياء بدقة كما هي عليه (1)."إنَّ كلمة الواقعية استُعملت أول مرة في الأدب الفرنسي عام 1826م ، فقد أكد أحد الكتّاب من(الميركور فرانسيز) وغيره أنّ هذا المذهب الأدبي الذي يزداد انتشاره كل يوم و يؤدي إلى المحاكاة الأمينة للأصول التي تقدمها الطبيعة يمكن أن نسميه الواقعية"(2). " وازدهرت المدرسة الواقعية في الأدب الفرنسي في منتصف القرن التاسع عشر بقيادة شان فلوري champ fleury (1821–1889) و كانت هذه المدرسة تتميز بالقصص الواقعي الذي تكون موضوعاته قد اشتقت من حوادث ذُكرت فعلاً في الصحف اليومية، أو تكون مبنية على وثائق تاريخية دقيقة تصوّر أشخاصاً عاديين في حياتهم اليومية تصويراً تتلاشى فيه الأهواء الشخصية للكاتب"(3)."وإنّ أول من ابتدع لفظة " الواقعية" فلاسفة القرن الثامن عشر نتيجة اهتمامهم بالواقع واتصالهم بمفهوم المحاكاة لدى أفلاطون وأرسطو، ونهوضهم بدراسات علمية تفسّر العالم وتحدد ظواهره"(4)،" ففي بداية القرن العشرين أكد النقاد الفرنسيون أنَّ الواقعية الحقيقية هي الواقعية الانتقادية، التي تهتم بانتقاد الأوضاع الاجتماعية السيئة، وكان ذلك بمواجهة الواقعية الاشتراكية وتعنتها في تبني الشيوعية، ووصلت إلى ذروتها في سنوات ما قبل الحرب العالمية الثانية، ثم تراجعت إلى مواقف الواقعية الانتقادية القديمة في أواخر القرن التاسع عشر، حيث تطورت منها نزعات أخرى كالطبيعة"(5)

---

(1) د. سمر روحي الفيصل ، التطور الفني للاتجاه الواقعي في الرواية السورية ، ص12

(2) المصدر السابق،ص12–13 .

(3) مجدي وهبة ، كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية ، ص 428 .

(4) د. سمر روحي الفيصل ، الاتجاه الواقعي في الرواية السورية، ص 29 .

(5) نورة المري، البنية السردية في الرواية السورية ، رسالة دكتوراه.

فالواقعية النقدية ارتبطت بالرواية الاجتماعية ونمت في أحضانها، وذلك قبل أن يتمكن النقاد والكتّاب في تحليل الروايات وتحديد المبادئ الجمالية لها. ولم تستطع الرواية في القرن التاسع عشر الابتعاد عن المجتمع الذي يمور بالمشكلات الاجتماعية والسياسية، فانغمست

فيه و استحقت عن جدارة صفة (الاجتماعية) وبعد أن أطل القرن التاسع عشر شعر النقاد أن هذه الرواية الاجتماعية هي التجسيد الفني لمنهج الواقعية و مبادئها الجمالية"(1).

ويمكن القول بأن"الواقعية نتاج لعصر يتجه من العام إلى الخاص أو من الكليات إلى الجزئيات "(2)،" وأنّ الحركة الواقعية على مستوى التطور الاجتماعي قد ارتبطت بمرحلة نشاط المد الاستعماري ، وحدوث تغييرات اجتماعية هامة، وبخاصة في العلاقات الطبقية كصدى لهذا النشاط "(3).

---

(1) د. سمر روحي الفيصل ، التطور الفني للاتجاه الواقعي في الرواية السورية ، ص 17 .

(2) د. محمد حسن عبد الله ، الواقعية في الرواية العربية ، ص15 .

(3) المصدر السابق ، ص16.

المبحث الثالث
الاتجاه التاريخي

إنَّ الذي يتأمل الرواية التاريخية العربية في بلاد الشام، لا يظفر تماماً بالدوافع ذاتها في الرواية التاريخية الغربيّة بدءاً بـ" سكوت" ومن تبعه من كتّاب الرواية التاريخية . فإذا كان اختيار التاريخ في العصور الوسطى بخاصة محبباً لديهم لأنه يمثل الماضي بما يحمله من أخيلة عواطف، و بغية تقديم فترات تزخر بأمجاد أو بأفراد من نوع معين نتيجة معاناتهم لآثار عواطفهم الذاتية المتأججة، ولم يهتم الاتجاه التاريخي بإبراز حيوات الشخصيات، وما تزخر به من أحداث ومواقف وانفعالات"(1).والاتجاه التاريخي هو الاتجاه الذي يعتمد على التاريخ الحقيقي . قديمة و حديثه . ويلجأ الأديب إلى التاريخ في عمله القصصي أو الروائي لدوافع منها ، أنَّ المادة الأدبية متوفرة بين يديه، ولا يجد عناء في اختيار الموضوع، وجمع المادة له، وعندما يلجأ الأديب إلى أحداث التاريخ فإنه يحمي نفسه من عواقب آرائه وأفكاره من خلال الشخصيات التاريخية أو الرموز الأسطورية، كما صنع طه حسين في أحلام شهر زاد. وقد يلجأ الأديب للتاريخ من أجل التعليم أو لتسلية القرّاء كسليم البستاني"(2). وقد أعلن جورج لوكاتش أن الرواية التاريخية نشأت في مطلع القرن التاسع عشر، لكن يمكن العثور على روايات ذات موضوعات تاريخية في القرنين السابع عشر و الثامن عشر، ويستطيع الشخص أن يعتبر الأعمال المعدة للتاريخ الكلاسيكي مقدمات للرواية التاريخية (3). ويعتبر والتر سكوت الاسكتلندي أبو الرواية التاريخية، وقد سنَّ لمن بعده أصولاً فنية ظلت كتقاليد متبعة للرواية المتكئة على التاريخ في مختلف

---

(1) د. إبراهيم السعافين ، تطر الرواية العربية في بلاد الشام ، دار المناهل للطباعة والنشر ، ط2 ،1987 ، ص202 .

(2) أ. إبراهيم العتيق ، الاتجاه التاريخي ، موقع الإسلام اليوم ، نوافذ ، 27- يناير – 2005 .

(3) جورج لوكاش ، الرواية التاريخية ،ت: صالح جواد الكاظم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط2 ، 1986 ، ص11 .

الآداب الأوروبية والعربية أيضاً، أساسها الصدق والحبكات العجائبية التي أرست دعائمها قبل سكوت قصص الرومانسية والفروسية. كان والترسكوت، كما يذكرغنيمي هلال، يتخير

أبطاله من العصور الوسطى ويمازجها بشخصيات خيالية مختلفة نابضة بالحياة،غير متعارضة مع العصر التاريخي الذي يصفه، بارعاً في تصوير وتجسيد عادات وتقاليد وملابس ومقومات ذلك العصر متحايلاً على حقائق التاريخ"(1) وظهرت الرواية التاريخية في الأدب العربي عن طريق الترجمة والاقتباس، فقد شهد النصف الثاني من القرن التاسع عشر نشاطاً بالغاً في التعريب الروائي، فقام الأدباء العرب بالتعريب والاقتباس في محتوى الروايات الأوروبية، منهم نجيب حداد الذي عرّب الفرسان الثلاثة لألكسندر ديماس، وصلاح الدين لوالتر سكوت التي تصرف فيها وحوّلها لنص مسرحي، وفي سنة 1881 عرّب قيصر رينيه رواية الكونت دي مونتغومري لديماس(2).

ويعتبر النقاد والباحثون أنّ" زيدان هو الأب الفعلي للرواية التاريخية العربية ورائدها الذي مهد الطريق لغيره، وهو أول من أدخل هذا الفن الروائي للأدب العربي والسبّاق بوضع تاريخ أمّة، وهو التاريخ العربي الإسلامي في سلسلة روائية، وحاول من خلال هذه الأعمال الروائية جعل الفن خادماً للتاريخ وغايته في ذلك تثقيف وتعليم النشء التاريخ على غرار قرينه البستاني. وتجدر الإشارة إلى أنه يوجد فرق بين المؤرخ والراوي التاريخي، **فالأول** ينشد الحقيقة ويصور الماضي بقدر ما يستطيع من الدقة، ويحاول تفسير هذا الماضي من خلال الكشف عن العلاقة السببية بين الظواهر التاريخية .. أما **الروائي** فإنه يتناول ما لا يستطيع المؤرخ تناوله كالكشف عن الجوانب النفسية والعقلية والاجتماعية للشخصيات التاريخية ،ويسد الفجوات الناقصة في التاريخ على ألا يؤثر ذلك على الحقائق ويعبث بها، كما أنه

---

(1) انظر غنيمي هلال ، الرومانتيكية ، دار العودة ، بيروت ، ط6 ، 1981 ، ص 213 .

(2) د. عبد الله إبراهيم ، السردية العربية الحديثة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2003 ، ص142.

يوجّه الأحداث لتخدم أفكاره وتوجّهاته"(1).

إنّ الرواية التاريخية انتشرت على نطاق واسع في الإبداعية العربية في القرن الماضي من أجل الحلم بالانتصار و البحث عن دواء شاف للخروج من الصعاب والمحن التي تتعرض لها الأمة ، فقد أصبحت الرواية التاريخية تجسّد قضايا عالمية معاصرة بإسقاط ذاك الماضي على الحاضر و تفسيره.

---

(1) أ. إبراهيم العتيق ، الاتجاه التاريخي ، موقع الإسلام اليوم ، نوافذ ، 27 . يناير – 2005 .

المبحث الرابع
بنيـــــة التنـــاص

التناص لغة: نصص *النصُّ : رفْعُك الشيء، نصّ الحديث، ينصه نصّاً: رفعه وكل ما أظهر، فقد نص، وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلاً أنصّ للحديث من الزهرّي، أي أرفع له وأسند. ويقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه، ومن قولهم نصصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض وكل شيء أظهرته، فقد نصصته .يقال الجبار: أحذروني فإني لا أناص عبداً إلا عذبته أي لا استقصي عليه في السؤال والحساب، وهي مفاعلة منه"(1) ويعود مصطلح التناص" إلى جوليا كريستيفا التي استوحته من باختين ، لتعبّر عن أنّ كل نص هو امتصاص، وتحويل لنص آخر وهو فسيفساء تتقاطع فيه شواهد متعددة لتولّد نصاً جديداً"(2).

التناص اصطلاحاً : إنّ التناص في النقد العربي الحديث هو ترجمة للمصطلح الفرنسي Intertext حيث تعني كلمة ((inter)) في الفرنسية التبادل، بينما كلمة ((text))النص وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني ((textere)) وهو متعد ويعني "نسج" وبذلك يصبح معنى ((intrtext)) التبادل الفني، وقد تُرجم إلى العربية: بالتناص الديني والذي يعني تعالق النصوص بعضها ببعض وصيغته التناصيص مصدر الفعل على وزن " تفاعيل " وتأتي على اثنين أو أكثر وهو تداخل النصوص ببعضها عند الكاتب طلباً لتقوية الأثر. ويأتي مصطلح ((intertextuel)) وقد ترجم إلى التناصي أو المتناص وهو ما يفيد العملية الوصفية في التناص، ومصطلح ((intertextualite)) وقد ترجمه النقاد العرب((التناصية

---

(1) ابن منظور جمال الدين محمد ، لسان العرب ، دار لسان العرب ، بيروت ،مادة نصص .

(2) لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ،ص63.

أو النصوصية))وهذه غرار ترجمة مصطلح (structuralisme)) بالبنائية أو البنيوية"(1).

ويعد التناص من المفاهيم الحديثة في الكتابات النقدية العربية، ويعده بعض النقاد نظرية جديدة"(2)، ويراه آخرون ظاهرة لغوية معقدة، تستعصي على الضبط و التقنين، إذ أنَّ المطلع على بعض الدراسات المتعلقة بالتناص يرى تداخلاً كبيراً بين هذا المفهوم وعدة مفاهيم أخرى ، مثل الأدب المقارن والمثاقفة ودراسة المصادر، ويجب أن يميز كل مفهوم من غيره ،ويحصر مجاله تجنباً للخلط "(3)، ويراه بعض الدارسين بسيطاً هيّناً، يسهل إدراكه، ويراه البعض صعباً، مركّباً ومعقّداً، خفيّاً لا يستطيع إدراكه إلا متلقٍّ نوعي، وهو عند آمنة يوسف مصطلح أوربي حديث ظهر منذ أواسط الستينات من هذا القرن، وكان يعني **التعالق**، أي الدخول في علاقة، بين نص أدبي ونصوص أخرى مختلفة. ويعني المصطلح عند "جوليا كريستيفا" النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة. "(4)

ثم واصل رولان بارت ما انتهت إليه كريستيفا من طروحات حول مفهوم التناص، فطوّره، وعمقه، وكثّف البحث فيه، وربما زاده غموضاً"(5). وينحو (ريكاردو) منحى تفصيلياً في نظرته للتناص، فيجعله على مظهرين: **الأول تناص خارجي** : يدرس علاقة نص الكاتب بنصوص غيره من الكتّاب، **والثاني: تناص ذاتي:** يدرس علاقة نصوص الكاتب بعضها ببعض .وهناك أيضاً " التضمين السردي " ويقصد به إقحام حكاية داخل حكاية أخرى، وتختلف وظيفة التضمين السردي باختلاف حاجة السرد، فقد تكون تفسيرية غايتها كشف

---

(1) حسين ميرزائي ، التناص الأدبي ومفهومه في النقد العربي الحديث، ديوان العرب، 6 أيلول ، 2011 .

(2) د. شكري عزيز، من إشكاليات النقد العربي الجديد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ،1997 ، ص154.

(3) د. محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3 ، 1992، ص119.

(4)آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، 1997 ، ص 122.

(5) د. أحمد الزعبي ، التناص نظرياً وتطبيقياً ، مكتبة الكتاني ، اربد ، 1995م ، ص10 .

الأسباب التي تقف خلف سلوك الشخصية أو الحدث، وقد تكون وظيفته برهانية تقدم مثالاً واقعياً لفكرة مطروحة"(1) فالتناص مفهوم نجده في نقدنا العربي القديم يأخذ معنى الاقتباس القرآني تارةً، وتارةً يأخذ معنى التضمين، أي الأخذ عن النصوص المختلفة، والتي تدخل في ثقافة الأديب الدينية أو الأدبية أو التاريخية أو الفلسفية أو الأسطورية والتي يضمِّنها نصه

الأدبي دون إشارة إلى مصادرها"(2).وفي هذا الموطن أجدني أميل إلى استخدام مصطلح " التناص"دون غيره من المسميات(3) لدراسة أنواع وأشكال التفاعل النصي في السرد السوري، مع إضافة كلمة "بنية "ليكمّل في دلالته على ما يقصده الباحث. فبالإضافة إلى وجود بنيتي التناص الخارجي و التناص الذاتي، هناك تناص بين البنى السردية، ويطلق عليه بالتناص الداخلي.

أولاً : التناص الخارجي

للتناص معاني مختلفة، منها المعارضة والمحاكاة الساخرة، والتلميح والصدى والاستشهاد المباشر، والتوازي في بناء النص، وقد كان التناص شائعاً في الكتابات القديمة العربية وغير العربية ، مثل خزانة الأدب للواقدي التي نجد فيها كثير من الكتب النادرة(4) والتناص هو اجتزاء قطعة من النص أو النصوص السابقة ووضعها في النص الجديد بعد توطئة لها مناسبة تجعلها تتلاءم مع الموقف الاتصالي الجديد وموضوع النص"(5) ويحدث

---

(1) د. لطيف زيتوني :" معجم مصطلحات نقد الرواية "ص 57-58 .

(2) آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، 1997 ، ص123 .

(3) من هذه المسميات (الاقتباس ، التضمين ، السرقات الأدبية) وفي العصر الحديث ظهر "مصطلح التناص، "مصطلح التعالق "، و "المشي خارج النص "

(4) لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص64.

(5) د. خليل برويني – نعيم عموري ، التناص القرآني في رواية حكايات حارتنا لنجيب محفوظ، آفاق الحضارة الإسلامية ، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية ، السنة الثالثة عشرة، العدد الثاني، خريف وشتاء، 1431هـ ، ص151.

التناص الخارجي، عندما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة عن عصره، ويسمى أيضاً بالتناص المفتوح؛ لأنه انفتح عن كمٍّ هائل من النصوص الموجودة في العالم دون تحديد لمجاله ، بحيث لا يرتبط بدراسة علاقات النص بنصوص عصر معيّن أو جنس معيّن من النصوص؛ بل هو تداخل حر يتحرك فيه النص بين النصوص بحرّية تامّة ، محاولاً أن يجد لنفسه مكاناً في هذا العالم ، ومن أجل ذلك فهو

يدخل في صراع مع هذه النصوص"(1) إنَّ الروائي ينطلق من نصوص غيره بأن يمتصها أو يحاورها أو يتجاوزها بحسب المقام والمقال ،وهو في كل هذا يسعى إلى موضع نصه أو نصوصه مكانيّاً في خريطة الثقافة التي تنتمي إليها، و زمانيّاً في حيّز تاريخي معين، ومن أشكاله :

– **التناص التراثي مع الأمثال الشعبية:** حيث يتعدد الحضور النثري في الرواية لأن النص أصلاً في بنيته الكلية المنفتحة هو نص نثري، لذا فعملية استيعابه للأجناس النثرية الصغرى داخله مسألة طبيعية، ومن هنا مارست الأمثال حضوراً بارزاً في الرواية ، ويعرف المثل على أنه عبارة قصيرة تلخص حدثاً ماضياً أو تجربة منتهية وموقف الإنسان في هذا الحدث أو هذه التجربة ، في أسلوب غير شخصي ، وإنه يعتبر شعبي يأخذ شكل الحكمة التي تبنى على تجربة أو خبرة مشتركة (2)

ثانياً : التناص الداخلي

إن مصطلح التناص واحد من تلك المصطلحات التي تعرضت للتحولات ، وتعدد التعريفات والسياقات و الانتقادات، مما يجعل الدراس يجد صعوبة في تحديد هذا المصطلح تحديداً نهائياً، فلا يتحدد مفهومه إلا إذا أخذنا باختلاف السياقات التي أفرزت هذا المصطلح

---

(1) حسن محمد حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية ، الهيئة المصرية للكتاب ،ص46 .

(2) أحمد أبو زيد ، دراسات في الفولكلور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة 1972 ، ص 311.

المصطلح، وتشعّب دلالاته، ولعل أبسط تعريفات التناص كما ذهبت إليه إحدى الباحثات وهو تلك العلاقات التي تنشأ بين نص أدبي و غيره من النصوص"(1)

والتناص هو الذي يُستنبط من النص استنباطاً، ويرجع إلى تناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصّها بروحها أو بمعناها ،لا بحرفيتها أو لغتها وتُفهم من تلميحات النص وإيماءاته و ترميزاته .(2)

ويحدث التناص الداخلي حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كاتب آخر ، سواء أكانت هذه النصوص أدبية أم غير أدبية فهو يوسع دائرة البحث عن العلاقات النصية، ويحاول الكشف عن علاقات نصوص الكاتب مع نصوص آخرين معاصرين له، خصوصاً إذا كان هناك تبادل نصي بين نصوصهم ونصوصه " حيث إنّ دراسة التعالق هنا تصبح ضرورة لكشف صراع قائم خفي بين النصوص المتناصة، و يحدد تراتبيّة هذه النصوص، ووضعها في الواقع الثقافي والاجتماعي المعاصر لهذه النصوص"(3)

ثالثاً : التناص الذاتي

شهد التناص اختلافات شديدة ظهرت في التعريفات المتباعدة التي تناولته. ويعود السبب في هذا الاختلاف إلى أنّ موضوع التناص ينتمي إلى عدد من المجالات المعرفية (الشعرية ، الأسلوبية ، تاريخ الأدب ...الخ ...، وتعددت وجوه التناص وأشكال العلاقات

---

(1) إبراهيم أبو طالب ، الموروثات الشعبية القصصية في الرواية، ص237 .

(2) د. خليل بروبني – نعيم عموري ، التناص القرآني في رواية حكايات حارتنا لنجيب محفوظ، آفاق الحضارة الإسلامية ، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية ، السنة الثالثة عشرة، العدد الثاني ، خريف وشتاء ، 1431هـ ، ص151

(3) حسن محمد حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية ، الهيئة المصرية للكتاب ، ص46 .

التي تقوم بين النص الأولي، والنص الدخيل، مما جعل الوصول إلى تعريف جامع و دقيق في آن واحد أمراً صعباً. وقد يكون الحل بتصنيف العلاقات بين النّصين، وهذا ما قام به جيرار جينت"(1) "إنَّ الكاتب يظل يمنح من عالم تجربة معينة، لكنه يتعامل بحرية مع هذا العالم، وقد تظل ملامح التجربة واحدة ،لغة وأسلوباً وطرائق كتابة ،لكن هذا التفاعل النصي الذاتي لا يصل إلى حد أن يعيد الكاتب إنتاج نصوصه، وعندما يصل إلى هذا الحد يصبح التناص الذاتي سلبياً كعملية إنتاجية، مادام بعد التفاعل فيه يصبح اجترار و تكرار لبنية نصية سابقة عند الكاتب نفسه"(2).

ويحدث التناص الذاتي عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها البعض ، حيث يبرز الروائي التفاعل النصي الذاتي واضحاً عندما تكون الخلفية النصيّة التي يتفاعل معها الكاتب مشتركة" (3) ويقع التناص الذاتي في مؤلفات أديب واحد ويقوم على إيراد جزء أو فصل أو مقطع من الرواية في نص رواية أخرى، مع احتفاظها بصفاتها و ماضيها . إنه نوع من إقحام نص في نص آخر . ومن الناحية المنهجية لا يكفي تبيان المقاطع المنقولة وأماكنها السابقة واللاحقة بل ينبغي البحث عن كيفية تبنّي النص الجديد لها والتعديلات التي لحقت بها والوظائف التي أدتها في هذا النص"(4) .

---

(1) لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص64 .

(2) سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب، ط2 ،2001 ص124 .

(3) المصدر السابق ص123

(4) لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص64-65 .

الـفـصل الـرابـع
الدّراسة التطبيقـيّة

وفيه أربعة مباحث :

أولـــها : لمحة موجزة عن رواية " سماء قريبة مـــن بيتنا "

ثانيـها : بنية الزمن السردي في رواية" سماء قريبة من بيتنا"

ثـــالثها : بنية الـراوي في رواية" سماء قريبة من بيتنا"

رابــعها : الاتجاهات الأدبية والتناص في رواية سماء قريبة من بيتنا

الفصل الرابع

الدراسة التطبيقية

المبحث الأول

لمحة موجزة عن رواية سماء قريبة من بيتنا

تخوض الدكتورة شهلا العجيلي تجربتها الروائية الثالثة في سماء قريبة من بيتنا، والتي أُدرجت ضمن القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر2016) والتي تدور أحداثها على مدار 350 صفحة حول قضية الحياة والموت، اليأس والأمل، الاغتراب والعودة، حيث تعود الروائية بحكاياتها إلى أكثر من مئة عام من الآن، وقسّمت الكاتبة روايتها إلى عشرة فصول أو حكايات منفصلة، فتتوالد الحكاية من رحم سابقتها ثم تختفي لصالح لاحقتها، إننا أمام سرد يشبه إلى حد ما (ألف ليلة وليلة)في تتابع الحكايات وتواليها

فتبدأ الكاتبة روايتها بأثر رجعي، فتعود إلى عام1947 وتتحدث عن بعض الشخصيات البارزة في تلك الفترة، وانقسام الكتلة الوطنية وانشقاق بعض أفرادها وتشكيل حزب الشعب، وإبعاد الشخصيات الذين عارضوا سياسة أفراد الكتلة الوطنية الذين يملكون مصالح في إعلان الوحدة الاقتصادية مع العراق، كـ (بهجت الحفار) الذي قرر السفر مع أسرته إلى دمشق ليستقر فيها، حيث بدأ أصدقاؤه الحلبيون من موظفين كبار في الحكومة وسياسيين وأساتذة جامعيين يترددون إليه في منزله، حيث تطغى على معظم سهراتهم أحاديث السياسة ويتخللها الطبخ وفنونه، والطرب، خاصة بعد توظيف عمر البطش في المعهد الذي افتتحته الحكومة لتعليم الموشحات، وتتحدث عن الطفلة التي تجلس مع والدتها وتستمع إلى الغناء، تلك الفتاة هي (شهيرة الحفار) والدة ناصر العامري الذي يأتي لدفنها، حيث تبدأ الرواية أثناء لقاء البطلة جمان القادمة من تونس وناصر العامري القادم من أمريكا لدفن والدته، فكان اللقاء في رحلة الترانزيت في اسطنبول، ونشوء علاقة خاصة بينهما وهما المحور الأساسي للرواية وأحداثها حيث تتكرر اللقاءات وتتوثق العلاقة بشكل خاص عندما تصاب جمان بمرض السرطان، وينقل ناصر العامري عمله من دبي إلى عمّان ليقف بجانب جمان في رحلة مرضها إلى أن تماثلت بالشفاء.

فجمان بدران هي ابنة المهندس سهيل بدران، والده الحاج علي بدران إقطاعي كبير في منطقة الفرات، كان مترجماً عن الفارسية والتركية في قيود الدولة العثمانية، واشترى قطعاً من الأراضي على جانبي الفرات بما ادخره من أموال، وقام ببناء أول طاحونة حبوب في المنطقة، وكذلك بنى فرناً لشواء الفخار ليتحول إلى طوب للبناء، وكان علي البدران ممثلاً للكتلة الوطنية في منطقة الرقة وما حولها، وله من الأولاد يوسف الذي ولد بعد معركة ميسلون وصار بعد قرابة أربعين سنة وزيراً في حكومة الانفصال التي أعقبت حكومة الوحدة بين سورية ومصر ،وليلى، وسهيل بدران الذي درس في أمريكا وحصل على الماجستير في ترميم المدن الأثرية من جامعة بوسطن، وحصل على الماجستير في التخطيط العمراني من جامعة كاليفورنيا، عاد إلى الرقة وعمل في مشاريع الفراتين .تزوج على بدران قبل أن يولد ابنه سهيل بامرأتين وأنجبتا منه خمسة ذكور، عملوا بأراضي أبيهم الممتدة .

تعرّف سهيل على والدة جمان عن طريق خالها حيث دعاه حفلة عشاء بمناسبة زواجه، والتقى بأم جمان وأحبها، وكانت أم جمان متزوجة من قبطان بحّار وسليل أسرة برجوازية عريقة في حلب، انفصلت عنه بعد أقل من سنة من الزواج، لأنه كان يصر على اصطحابها معه في رحلاته البحرية، وهي كانت تعاني من دوار البحر، تركته وتزوجت سهيل بدران بعد لقائهما بأيام قليلة . في البداية لم توافق والدة سهيل على الزواج كون والدة جمان متزوجة، إلا أن عمتها ليلى كانت شديدة التأثير عليها في أيامها الأخيرة فأقنعتها.

وتتحدث الروائية عن عم جمان (فيصل) الذي درس الفن التشكيلي في روما، وتزوج بالإيطالية ناتاليا، ولها منه ثلاثة صبية، حيث سافر إلى العراق وعائلته ليعلم الفن في جامعة بغداد، وبعد عودته تم اعتقاله لمدة عام نتيجة علاقته بعراقيين بعد قطع العلاقات بين البلدين، ثم غادر إلى روما ومنها إلى بغداد وحصل هناك على الدكتوراه، ولم يترك العراق، ومات هناك قبل دخول الأمريكان بأشهر. وتتحدث الروائية عن (قيس) ابن عم جمان الذي تعرفت عليه في2005 أثناء سفرها من الدار البيضاء إلى ميلانو، حيث رحب

الكابتن قيس بدران بالمسافرين، فتأكدت من أنه ابن عمها فيصل، وطلبت لقاءه وعرّفها بزوجته الايطالية، حيث انتقلوا جميعاً إلى ايطاليا بعد الاحتلال الأمريكي للعراق، وأمه ماتت قبل سنة بتماس كهربائي وهي تزين شجرة الميلاد.

وتتحدث الكاتبة عن علاقة الحب التي جمعت بين جمان وابن مدينتها المهندس سامي والتي لم يكتب لها الاستمرار، وعن علاقة سامي وطارق الصديقان الحميمان وعن المغامرات التي قاما بها على مقاعد الدراسة، وبعد تخرجهما أصبحا موظفين في المحطة الحرارية، وكيف كانت نهاية علاقتهما حيث أخبر طارق الشرطة العسكرية لأجل سامي لأنه لم يؤد الخدمة الإلزامية، حيث فُرِزَ إلى حمص وقُتل أثناء اشتباك بين الجيشين الحر والنظامي، وطارق الذي التحق بدورات التنمية والإعلام وحقوق الإنسان، فقد كان طموحه أن يصبح أميناً عامّاً للحزب، وبعد إعلان الثورة ظهر على شاشة الجزيرة يندد بديكتاتورية النظام ويبشر بانتصار الثورة. ثم الحديث عن باسل الذي كان واقعاً في غرام خالة جمان (دالية) التي تدرس في قسم اللغة الإنكليزية، والتغيرات التي حدثت بعد أن اكتشف باسل أن والده تزوج من امرأة سنيّة، فأصبح يبتزّ والده مقابل سكوته أمام العائلة، والتغير الذي أصاب بيت جد جمان خاصة بعد عودة خالتها (رجاء) من السعودية، فأصبح الحجاب ثيمة مستجدة في البيت، والندم قد اعترى (دالية) على الأيام التي قضتها مستسلمة بين ذراعي باسل ،وباسل الذي انخرط بالصلاة، وأصبح لا يبارح جامع التوحيد، ومع بداية العام غادر باسل وأهله إلى اللاذقية ولم يعودوا أبداً.

ثم تفرد الروائية الحديث عن عائلة سهيل بدران (سلمى ، جود ، جمان) فقد سارت حياة سلمى هادئة وبلا مشاكل، فقد درست الاقتصاد وتخصصت في إدارة الأعمال في الجامعة الأمريكية في بيروت، وعملت في شركة استثمار سياحية بريطانية في عُمان، وقعت في حب القرصان (إبراهيمو) حين ذهبت في عمل لصالح شركتها إلى شبه جزيرة مسندم في إقليم صحار ، والتي يطلق عليها جزيرة الزبد، وقد تعرفت على إبراهيم حينما قررت أن تتنزه

في الماء مستخدمة طوف أحد المهندسين الذين كانوا معها، فوجدت نفسها في عرض البحر، إلى أن وصلت سفينة تقليدية قديمة فيها رجلان تمكّنا من إنقاذها، أحدهما جعفر والثاني إبراهيمو الذي كان جده برتغالياً، وبعد التعارف رافقتهما في جولة في البحر، وتتحدث عن العلاقة التي تتخللها اللحظات الحميمة التي جمعت بينهما، ثم عودتها إلى حلب بعد أن سمعت بمرض أمها التي ماتت بعد عودتها بشهر، وبعد أن فتحت البنوك الخاصة لها فروع بالرقة توظّفت واختاروها مديرة لفرع البنك اللبناني السوري، وتزوجت بالشاب (نسيب) وهو مهندس زراعي تخرج في جامعة حلب وعمل في دبي خمس سنوات، وكوّن ثروة معقولة وهو ابن معتقل سياسي، واشترى أرضاً على الفرات، وتقدم بقرض صناعي لإنشاء معمل للأجبان والألبان، عاشت سلمى مع نسيب حياة هادئة مستقرة، أنجبت خلال ثلاث سنوات، وبعد دخول الجماعات المسلحة التي انتهت بدولة العراق والشام استولوا على فيلا سلمى ومزرعتها وجعلوها مقرّاً لهم، فعادت للعيش وأسرتها الصغيرة مع والدها سهيل بدران، سافر نسيب إلى مصر وأبحر من الإسكندرية إلى ليبيا، وبعد أربعة أيام تعرّفت البحرية الإيطالية على أوراقه الثّبوتيّة مع مهاجرين غرقى.

على عكس سلمى كانت (جود) لا أحد يثق برأيها، كانت تحب الموسيقى، وربيع الخولي وتتابع أغنياته، حصلت على الثانوية العامة ودخلت كلية التعويضات السنيّة بجامعة حلب، أحبت شاب كان يدرس معها في الجامعة، لكن نجح والدها في منعها بالزواج منه . وأغلقت مخبرها، لأن المرأة لا تعمل ولا تخرج من البيت إلا بمحرم في شرع الحكومة الجديدة. وضعت جود الحجاب وقررت العمل في المطبخ الاغاثي، رفض والدها خروجها وتعاملها مع ناس من مشارب مختلفة من الشيشان، أفغان، تونسيون، سعوديون، خوفاً من الاختطاف والسبي والرجم، و أُغرمت جود بالرغم من إنكليزيتها الضعيفة بروح الأمين، الذي طلبها من والدها للزواج، والذي لم يستطع بدوره رفضه.

أمّا (جمان) فقد حصلت على الدكتوراه في الأنثروبولوجيا، خرجت من سورية بسبب الأحداث الجارية والحرب، وكانت تعمل في عمّان مع مؤسسة تضامن الهولندية، وكانت تزور مخيمات اللاجئين السوريين في الزعتري، لإتمام البيانات و إعداد التقارير التي عملت عليها حول وضع النساء في النزاعات المسلحة، وتلتقي بنساء المخيم مثل أم حسن والتي هي من أصول مصرية وابنتها صابرين، حيث أنهما تعملان من السكر الزائد لدى النساء خلطة العقيدة لتنظيف المناطق المشعرة عند بعض النساء، وأم حسن تنظر للطالع و تنبأت لـ(جمان) بأنها ستصاب بمرض خطير، وإذا نجت منه ستعيش طويلاً، وتبدأ جمان برحلتها مع المرض حيث السعال الحاد وضيق النفس، ويقف في رحلة مرضها من البداية إلى أن تتماثل بالشفاء ناصر العامري، وتتحدث عن الشخصيات التي قابلتها أثناء زياراتها للمركز الطبي ومنها هانوي التي أصيبت بسرطان الغدد اللمفاوية وقد أشرف الدكتور يعقوب على علاجها، وبعدها صارت حبيبته، وقد انعقدت بين جمان و هانية علاقة صداقة، وأصبحت تشتاق لها وللقائها، والدكتور يعقوب هو ابن يوسف الشريف، حيث توقف والده يعقوب في إحدى البيّارات، وفتح الصنبور ليسقي أولاده العطاش، ولما عاد لم يجد ولده يوسف ذا السنوات الثلاث، بحث عنه في كل مكان ولم يجده، وجاء خيّالة انكليز وطردوه، كان التعب قد أنهك يوسف فنام، ثم استيقظ ولم يجد أهله فبكى طويلا، في ذلك الوقت كانت عائلة الشريف قد هُجّرت من دارها في القدس الشريف، و رحلت باتجاه رام الله، فوجدوا يوسف وأخذوه معهم وسموه (يوسف الشريف) وحط الرحال بيوسف مع آل الشريف الذين تبنّوه في عمّان حيث تقيم عائلة (علم الدين) وفيها (نبيلة) التي تربيها زوجة أبيها. يكبر يوسف ويعرف أنه ولد مُتبنّى، بدأت نبيلة ترتاد كلية الآداب في الجامعة الأردنية لدراسة الفلسفة، وعاد يوسف في إحدى إجازاته من ألمانيا، و التقاها في عرس صديقتها فأُغرم بها وتزوجا، وسافرت معه إلى هانوفر، وولدت يعقوب 1970، مات والده (يوسف) على أثر نوبة قلبية . وأصرت نبيلة على تربية ولدها وتعليمه بكل ما أوتيت من قوة، وانكب

يعقوب على العلم واستطاع أن يدرس الطب في الجامعة الأردنية ثم حصل على منحة للتخصص في جامعة كاليفورنيا في لوس أنجلس.

وبعدها أحبّت نبيلة (الدكتور رشيد شهاب) العراقي وهو جرّاح تجميل من تكريت، وكان لها علاقة وتجربة سابقة مع (دي دي) فلاديمير، حيث توترت علاقة يعقوب بأمه خلال الفترة التي قضاها فلاديمير في عمّان. تزوجت بالدكتور رشيد زواجاً رسمياً، وأخبرت يعقوب بذلك، ومرض الدكتور رشيد واعتنى بعلاجه يعقوب بعد أن أصيب بسرطان البنكرياس، ومات على أثره. وتتحدث الروائية عن (السيدة رئيفة) نانا أم بشار، والتي كانت جارة قديمة لبيت الحفار، ولها ولدان بشار ويعمل طبيباً عاماً بلا اختصاص، وتم تعيينه الطبيب المسؤول عن صحة المطاعم في حلب، أمّا فاتح ولدها الثاني غادر بيتها لأنه يرفض أكل الحرام الذي يأتي به أخوه من طعام ومال ونفوذ، وتأثر منذ يفاعته بأبناء خالته سميّة الذين احتلوا مكانة رفيعة في تنظيم الإخوان، وغادر إلى تركيا ودرس الكيمياء بجامعة اسطنبول وحصل على الدكتوراه بعلومها، وتزوج بابنة خالته سمية، ثم غادر وعائلته إلى السعودية، ثم عاد إلى بلاده بعد تسوية وضعه مع الحكومة، وكان لفاتح ولدان يدرسان في جامعة حلب بعد أن حصلا على البكالوريا السعودية، وفي 2009 تبث قناة ال CNN شريطاً مصوراً يظهر معسكر لتدريب عناصر القاعدة في اليمن ويظهر الابن الأصغر لفاتح فيه. وتتحدث الروائية عن الشخصية الرئيسة الثانية وهي ناصر العامري، فأصول عائلته من مرج بن عامر، انتقل جد والده للإقامة في كرملهايم، وصار يعلم اللغة العربية والتاريخ في المدرسة الألمانية، أما جده فتعلم في المدرسة الألمانية، وذهب في بعثة لمدة سنة إلى فرانكفورت وصار مدير لفرع البنك الفلسطيني، وتابع ناصر بدوره الرحيل حيث غادر عمّان إلى بيروت حينما كان في السابعة عشرة من عمره، والتحق بالجامعة الأمريكية ودرس العلوم الجيولوجية ومنها إلى كاليفورنيا حيث تابع تحصيله الجغرافيا الطبيعية وحصل على الدكتوراه من سانتا بربارا، والتقى بالمرأة التي تزوجها (كورين) هي عالمة سلاحف بحرية، وكوّنا عائلة من ثلاثة

أبناء، وبعد دخول ولديهما الجامعة بدأت كورين تنسحب من دائرتهم ولم تهتم كثيراً، فانفصل عنها. بعد ذلك قرر ناصر أن يترك القارة كلها وينتقل إلى مركز الدراسات الجغرافية في دبي، فجغرافية ناصر موجعة، لكنها مثيرة، ومتشككة، ومصحوبة بالحنين والأسرار، وكذلك جمان فالواقع الذي تعيشه أليم، فالمرض ينتشر بجسمها وينهكه كما تنهك الحرب بلدها سورية إلا أنّ الكاتبة في النهاية دعتها تتغلب على المرض وتتماثل بالشفاء، تفاؤلاً بالمستقبل لعودة سورية كما كانت جميلة آمنة خالية الدماء والحروب.

إننا أمام رواية تراجيدية تقوم على مواجهة الأفراد لأقدار قاسية، فهم يقفون أمام آلة الحرب التي لا ترحم، وآلة المرض، فهم يقفون عاجزين أمام كل هذه الأحداث، فهم يعيشون أيام مرة، وقد جعلت الدكتورة شهلا العجيلي من عمّان منطلقاً لسردها إلى الرقة السورية، إلى حلب، إلى العراق، إلى فلسطين ...إلخ .كل الحكايات تلتقي في عمّان الحب والمرض والموت والصراع والمعاناة .فالرواية تشهد لعبة معقدة، فكلما تقدم السرد ظاهرياً إلى الأمام، عاد الحدث فعلياً إلى الخلف، وكأننا أمام نص يتحرك عكسياً ضد تهاديه.

وختاماً وبعد الحديث عن الرواية والتعريف بها، لا يسعنا إلا أن نسلّط الضوء على الروائية للتعريف بها ومسيرتها العلمية والأدبية.

– الدكتورة : شهلا عبد العظيم العجيلي . من مواليد مدينة الرقة السورية عام 1976 م .

– أستاذ مشارك في الأدب العربيّ الحديث–كليّة العلوم– قسم العلوم الأساسيّة والإنسانيّة – الجامعة الأميركيّة في مادبا، 2011– 2016.

– مدرّس الأدب العربيّ الحديث، قسم اللغة العربيّة وآدابها، كليّة الآداب– جامعة حلب، منذ عام 2007–2011.

– كما عملت مدرساً للآداب العالمية و علم الجمال والفكر الجمالي والنقد و تاريخ الفن و النحو العربي وتعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها في الجامعات الأردنية .

– **حصلت على الدكتوراه** في اللغة العربيّة وآدابها، بتقدير (امتياز مع مرتبة الشرف)، (2007)، وعنوان الأطروحة : الخصوصية الثقافية في النص الروائي العربي .

– **و حصلت على الماجستير** في اللغة العربية وآدابها، بتقدير (امتياز)، وعنوان الرسالة : التجربة والمقولات النظرية في الرواية السورية ، النصف الثاني من القرن العشرين نموذجاً .

- **كما حصلت على شهادة الدبلوم** في الدراسات العليا الأدبيّة في اللغة العربية وآدابها/ تخصصّ أدب حديث، جامعة حلب – سورية، في عام 1999 م.
- **وحصلت على الإجازة في اللغة العربية** وآدابها (بكالوريوس)، جامعة حلب، 1998، بتقدير جيد جدا. وقد وحصلت على جائزة الباسل للتفوّق الدراسيّ على مستوى جامعات سورية لعامي 1995 و1996.

ونالت بعض الجوائز عن أعمالها الأدبية:

– حيث وصلت روايتّها "سماء قريبة من بيتنا" إلى القائمة القصيرة للجائزة العالميّة للرواية العربيّة (البوكر) 2016.

– و حصلت على جائزة الدولة الأردنيّة في الآداب، عن رواية (عين الهرّ) 2009.

– ترجمت بعض أعمالها إلى الإنكليزيّة والألمانيّة والبوسنيّة والأرمنيّة، وتمّ تحويلها إلى كتب صوتيّة.

ولها منشورات كثيرة نذكر منها :

- سرير بنت الملك، (مجموعة قصصيّة)، 2016، سلسلة إبداع عربيّ، الهيئة العامّة لقصور الثقافة، القاهرة.
- سماء قريبة من بيتنا، (رواية) ط1 وط2 وط3، 2015، منشورات ضفاف، بيروت، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ومنشورات مَجاز، عمّان.

- سجّاد عجميّ، (رواية) ط1، 2013- منشورات ضفاف، بيروت، ومنشورات الاختلاف، الجزائر.
- عين الهر، (رواية)، ط2، 2009، هيئة قصور الثقافة، مصر.
- الرواية السوريّة: التجربة والمقولات النظريّة، 2008، دار الفرقان، حلب.
- الهويّة والسرديّات، الجزائر، 2006.
- المشربيّة (مجموعة قصصيّة)، 2005، دار كلمات –حلب.
- الإشراف على مجموعات قصص الأطفال، سلسلة شهرزاد 21، دار إشبيلية للنشر – دمشق، 2001/2000.

المبحث الثاني
بنية الزمن السردي في رواية سماء قريبة من بيتنا

سندرس في هذا الفصل نظام السرد في الرواية من حيث الاسترجاع والاستشراف، وحركة الزمن من حيث سرعته وبطئه، لإظهار الملامح الجمالية والفنية في بنية سماء قريبة من بيتنا. فمعنى الزمن في الرواية هو معنى الحياة الداخلية، والخبرة الذاتية للفرد التي تمثل في مجموعها الخبرة الجماعية، والزمن الروائي زمن نفسي، أي أنّه لا يعني الزمان الموضوعي الذي يتم معرفته والاهتداء إليه بمعالمه الفلكية، مثل الليل والنهار، واليوم والسنة و الشهور..الخ. والزمن الذاتي يتحقق وعيه بالزمان الخارجي عندما تلمس الذات هذا التغير وهي تشعر بنموّها الطبيعي، و يبدو الزمان الطبيعي بدورته الفلكية وحركة كواكبه وتحولاته الطبيعية، وتغيرات المكان بنية لغوية تعبر عن التجربة النفسية بطريقة واعية وغير واعية في آن واحد(1) ويرى حميد لحميداني أنه ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في الرواية أو القصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها ، فالتطابق بين زمن السرد و زمن القصة المسرودة لا نجده إلا في بعض الحكايات العجيبة ، بشرط أن تكون أحداثها متباينة، وليس فيها أي تداخل. وعلى ذلك فبإمكاننا أن نميز بين زمنين في كل رواية، زمن

السرد و زمن القصة الذي يخضع للتتابع المنطقي للأحداث ، فحين لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع. ويرى بعض النقاد البنائيين أنه عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة فإننا نقول بأن الراوي يولد مفارقات سردية،(2) والتي يعبر عنها لطيف زيتوني باصطلاح "مخالفة الزمن وهي غياب المطابقة بين ترتيب الأحداث في السرد و ترتيبها في الحكاية"(3) فتتابع

---

(1) نورة المري ، البنية السردية في الرواية السعودية ، رسالة دكتوراه ص26 .

(2)حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي للنشر ، بيروت ،ط1 ،1991، ص73-74.

(3) لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ،مكتبة لبنان ،ناشرون ،ط1، 2002م ، ص145 .

الأحداث في الرواية ليس إلا تتابع وهمي، فلا يوجد قصة تتطابق أحداثها في تواليها، وعدم التطابق بين زمن الحكاية وزمن السرد يولد المفارقات الزمنية، والمفارقة عند جيرالد برنس "هي التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث ونظام ورودها في الخطاب فبدء السرد من الوسط ثم العودة إلى أحداث سابقة يعد مثالاً للمفارقة الزمنية، ومن هذه المفارقات يتولّد الاسترجاع والاستشراف"(1).

ونظام السرد في رواية سماء قريبة من بيتنا يعتمد على وجود المفارقات الزمنية من استرجاع واستشراف على طول الرواية.

وللسرد أنوع متعددة منها:

1 : السرد الاسترجاعي :

ويعتبر الاسترجاع من أكثر تقنيات الزمن حضوراً في النص الروائي، وهو ذاكرة النص، "ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، حيث ينقطع زمن السرد الحاضر ويُستدعى الماضي بجميع مراحله، ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءاً لا يتجزأ من نسيجه"(2). ويرى حسن بحراوي "أنّ كل عودة للماضي، تشكل بالنسبة للسرد، استذكاراً يقوم به لماضيه الخاص، وينقلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها الرواية"(3) ومن وجهة نظر جيرار جينت إذا كانت المقاطع السردية الحاضرة تعد

المحكي الأول فإن مقاطع الاسترجاع تعد المحكي الثاني من حيث الزمن، لأنّها تتعلق بالزمن وتتبعه فنّيّاً .وإنّ مفهوم الاسترجاع في علم النفس هو التطلّع إلى الوراء والنظر في

---

(1) جيرالد برنس، قاموس السرد العربي ، ت: السيد إمام ، ميريت للنشر ، القاهرة ، ط1 ، 2003 ، ص15 .

(2) مها القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص192.

(3) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص121

الماضي ويستخدم اصطلاحاً للدلالة على استبطان أيّة خبرة انقضت و مرّت لتوّها. فاستعادة الزمن الماضي في الحاضر السردي ليست مجرد عملية زمنية فقط، وإنما هي تكشف في داخلها عن وعي الذات بالزمن في ضوء التجربة في الزمن الحاضر، لأن الوقائع والأحداث تتخذ مدلولات جديدة نتيجة لمرور الزمن .وإنَّ رؤية الإنسان للحدث الماضي في الوقت الحاضر،تتعرض لتغييرات كثيرة، بفعل مرورها عبر بوتقة العقل، فما تحدثه حركة الزمن من تغيرات جسدية ونفسية، تجعل رؤية الإنسان تتغير للأحداث بتغيّر معطيات الحاضر وتطوره"(1) .

والاسترجاع نوعان خارجي وداخلي:

أ- **الاسترجاع الخارجي** هو الذي يكون خارج نطاق السرد أو الحكاية، أي قبل بداية الرواية، و أما الداخلي فهو الاسترجاع الذي يحصل داخل الرواية، أي بعد نقطة بداية الرواية .

والاسترجاع الخارجي في رواية سماء قريبة من بيتنا بعيد المدى ، حيث طار استرجاع الكاتبة إلى شهر آذار عام 1947 والحديث عن تلك المرحلة المفصلية لحياة الأفراد في سورية، وظهور بعض التغيرات السياسية في الدولة، حيث انقسمت الكتلة الوطنية و تكوّن حزب الشعب الذي نهض على أكتاف البرجوازيين، واستبعاد البعض عن الحياة السياسية و انتقالهم ونفيهم إلى مناطق أخرى ... و **سعة هذه المفارقة الاسترجاعية** فقد وصلت إلى سبع صفحات تقريباً من الصفحة التاسعة معلنة بداية الرواية باسترجاع خارجي إلى الصفحة الثالثة عشرة، تكشف عن رؤية الرواية للواقع المعيش في تلك المرحلة من زمن الرواية .ففي هذا الاسترجاع لم تقتصر الكاتبة شهلا العجيلي الحديث عن الحياة السياسية فحسب، بل

---

(1) مها القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص193.

عاداتها وسلوكيّاتها وطرق تفكيرها، وطبيعة عيشها، وكذلك نشاطها الفني الذي أصبح عادة دوريّة تحمل في طياتها سهرات الفن والطرب الأصيل . من خلال قولها: " كان يوم الاثنين 1947/4/30 يوماً ربيعياً مشرقاً من أيام حلب . الشمس تحتجب وراء غيوم بيضاء هادئة، تسمح بتمرير الدفء الذي دعا كثيراً من الناس إلى ترك متعلقاتهم في ذلك العصر، والخروج للتريض حول النهر ".ثم تكمل قائلة :"ساعتان لا أكثر، تواطأت سماء نيسان مع المتنزهين، بعدها أبرقت وأرعدت، وجاد المزن بمائه، حين رن هاتف بهجت بيك رنيناً متواصلاً .دخلت مديحة خانم زوجته بصينية عليها فنجانا القهوة المسائيان،...أخذ رشفة من فنجانه وفعلت مثله. ثم قال بصوته الرزين جهزي نفسك والأولاد، سنرحل إلى دمشق "[1].

وفي موضع آخر تتمثل بقولها :" العام الفائت كان عاماً صاخباً في حياة السوريين، واستمر صخبه سنوات تلت، حيث انقسمت (الكتلة الوطنية) على نفسها ، وانشق عدد من أفرادها، وكوّنوا (حزب الشعب) وبقي الآخرون ضمن حزب يحمل الكتلة الوطنية ذاته، ونهض حزب الشعب على أكتاف مجموعة من البرجوازيين يملكون مصالح خاصة في إعلان الوحدة الاقتصادية مع العراق .....الذي عارضة بهجت الحفار بشدة .....فقرر أن يغادر حلب ليعيش مع أسرته في دمشق ، حتى تستقر الحياة الحزبية في سورية من جديد "[2].

"ومنذ وصوله إلى دمشق، بدأ الحلبيون يترددون إلى منزل بهجت بيك، من موظفين كبار في الحكومة، وسياسيين، وأساتذة في الجامعة السورية، يبحثون عن طيف مدينتهم الذي مازال طازجاً في هذا المكان، ويلملمون تفاصيله من ثنايا الجلسات و

---

(1) شهلا العجيلي ، الرواية ، ص9 – 10 .

(2) المصدر السابق ص10.

الأحاديث،...وكان من حسن حظ بهجت بيك أن تستحدث الحكومة دار الإذاعة اللاسلكية في ذلك العام، وأن تفتتح معهد الموسيقى التابع لها، وأن تستقدم من حلب الشيخ عمر البطش ليدرّس في المعهد فن الموشحات ! ..... وصار يترد على منزل صاحبه بهجت بيك، يستعيدان مع مجموعة من الأصدقاء صدى جلساتهم الحلبية، التي تتجدد بكل ما يحمله لهم عبقريّ الفن الأصيل" (1). من يتأمل الرواية يجد أنّ" شهيرة " والتي ورد ذكرها في الاسترجاع الخارجي باعتبارها جزء من الشخصية الرئيسية في الرواية وهي شخصية" ناصر العامري " الذي يُعد العمود الفقري في بناء هذه الرواية إلى جانب بطلتها جمان بدران، للتعرف على جذوره وأصوله الممتدة قبل بدء الرواية وانطلاقتها. " في غمرة تلك السهرات البهيجة، والتي لا ينغّصها سوى هم السياسة، كانت الطفلة ذات السنوات الخمس، تجلس مع أمها وإخوتها في الغرفة الصغيرة ، المجاورة للصالة الرئيسية ، تستمع لذلك الغناء ..... تلك الفتاة الشقراء ذات الشريط الوردي في شعرها والجوربين الأبيضين القصيرين، ستصبح السيدة (شهيرة الحفار)"(2)

ب- الاسترجاع الداخلي : وهو الذي يلجأ إليه الروائي بعد بدء الرواية ويكون جزء منها، إلا أنّ الكاتب يلجأ لهذه التقنية ليضفي على الرواية الجمال، وذلك من خلال التنوع في استخدام تقنيات السرد فيها ، من واسترجاع واستشراف ، بالإضافة لسد الثغرات الممكنة الحصول لاحقاً في النص الروائي، وأمثلة هذا النوع في الرواية كثيرة ومنها على سبيل المثال " في هذا المشرب ذاته، وفي عام 2000 قابلت سامي للمرة الأولى عن قرب. كان جالساً مع جماعة من الروس، رجال ونساء، يتناولون كؤوسهم، ويضحكون بصخب . لم يخطر ببالي أن ألتقي شاباً من مدينتي (الرقة)هنا ! أعرفه بالشكل، إذ درسنا في

---

(1) شهلا العجيلي ، الرواية ، ص10-11.

(2) المصدر السابق ، ص15.

المدرسة ذاتها، وكان أخوه في صفي، وحين كنا في السابع، كان هو في العاشر . يومذاك ....."(1).

2 – الاستشراف:

ويعتبر الشكل الثاني لحضور مستوى النظام الزمني، ويعني التنبؤ المستقبلي، أو التطلع إلى الأمام والإخبار القبلي، وفيه يروي السارد مقطعاً حكائيّاً يتضمن أحداث لها مؤشرات مستقبلية متوقعة، وهو تطلّع إلى ما سيحصل من مستجدات على مستوى الأحداث . ويلاحظ أنَّ السرد الاستشرافي أقل تواتراً في الأعمال الحكائية القديمة، إذ يعتمد على الاسترجاع أكثر مما يعتمد على الاستشراف أو الاستباق، ولكنه لا يقل أهمية عن السرد الاسترجاعي، خاصة وأنّه يرتبط بإقامة دلائل مسبقة على الحدث من شأنها أن تفتح على القارئ أو المستمع باب التخيّل أو التكهّن، فزمن الحكاية يسبق زمن السرد، ويناسب هذه التقنية الزمنية(الراوي العليم) ذا النظرة المجاوزة التي تهيمن على ماضي الحدث ومستقبله، وتبدأ بتحريك هذه العناصر بحسب مقتضياتها في جذب اهتمام المتلقي والاستحواذ على إعجابه فضلاً عن استثارة ذكائه، ويرى جينت أن الحكاية بضمير المتكلم أحسن ملائمة للاستشراف من أي حكاية أخرى، وذلك بسبب طابعها الاستعدادي المصرح به بالذات، والذي يسمح للسارد في تلميحات إلى المستقبل التي تشكل جزء من دوره نوعاً ما، ونجد ذلك ماثلاً بوضوح في رواية سماء قريبة من بيتنا :"كان سهيل بدران الذي سيصير أبي طالباً في جامعة بوسطن، .....كان قد بدأ يعد العدة لدخول كلية الهندسة المعمارية، بعد أن أنهى سنته التحضيرية بتفوّق"(2) وهناك تنوع زمني قام عليه القص، فلم يكن السرد يأخذ طابعاً استرجاعياً دائماً، بل كان يرصد الأحداث ويتوقعها، إذ يصبح السرد أقل إغراء

---

(1) شهلا العجيلي، الرواية ، ص25–26 .

(2) المصدر السابق ، ص64.

إن خلا من التقنيات الزمنية. وقد يكون الاستشراف في أسلوب تصوير الشخصيات التي تستشرف القادم من منظورها وإن ظل في حيّز التوقع، من خلال استخدام الأفعال المضارعة، فقد تركها ناصر وذهب لكاليفورنيا، ولكنه سوف يعود في المستقبل: "الهواء الذي أعقب زخّات مطر مسائية ما زال بارداً، رغم أننا نستقبل الصيف، ناصر في كاليفورنيا، ذهب وسيعود .. بعد أيام "(1).

والجدير **بالذكر أنّ الاستشراف يأتي كنظيره الاسترجاع، (خارجيّاً، و داخلياً)،**

فالاستشراف الخارجي: يتجاوز حدود الحكاية، أمّا **الاستشراف الداخلي** فلا يتعدّى حدود الحكاية، ولا يخرج عن إطارها الزمني.

والاستشراف الخارجي نجده في السطور الأولى للرواية ويكون خارج إطار الحكاية الحقيقية. ومنه:" **الشمس تحتجب وراء غيوم بيضاء هادئة، وتسمح بتمرير الدفء الذي دعا كثير من الناس إلى ترك متعلقاتهم في ذلك العصر والخروج للتريّض حول النهر، في الموقع الذي سيصير بعد سنوات حديقة عامة من أشهر حدائق الشرق، تحاكي حدائق قصر (فرساي) الخلابة**"(2) .

أما الاستشراف الداخلي والذي يبرز بين جنبات الرواية، وضمن إطارها يظهر جلياً في الرواية وفي موقع عديدة . منها: " قبل أن يشق كل منا طريقه عبر المسافرين، سأل ناصر عن رقم هاتفي ... أدخل الأرقام في هاتفه وطلبني فوراً، فظهر رقمه على شاشتي، **الرقم الذي لن أحتاج سواه في المقبل من أيامي**". (3) وفي الرواية نجد الاستشرافات قد وردت

---

(1) شهلا العجيلي ، الرواية ، ص341 .

(2) المصدر السابق، ص9 .

(3) المصدر السابق : ص17 .

مع الحوارات الخارجية(الحوار مع الأصدقاء) والتي تعد جزءاً رئيساً في البنية السردية، ومنه الحوار الذي عقد بين هانية و جمان بعد علاقة الصداقة الوطيدة التي جمعت بينهما:

" **هل كان نظرك يتأثر ، ترين الأشياء متداخلة .....**

اتركيه يتفاهم مع الدواء سيجد الإيقاع وحده.

متى سأشفى ؟

عندما ينتهي الدواء.

و سأصير مثلك ، أمشي بلا دوار .....

ستصيرين أفضل مني أيضاً"(1)

ونتبيّن من خلال ما تقدم أنّ **الاسترجاع والاستشراف الزمني تعد عصب المفارقة الزمنية في الخطاب الروائي،** فمن حاضر السرد يتم الرجوع إلى الخلف في حركة استرجاعية عبر الذاكرة والذكريات، وحركة استشرافية إلى الأمام عبر الحلم والتوّقع، وكلا الحركتين تتطلبان وقف السرد لإنارة الماضي واستحضار الآتي، **ونلحظ :**

إنّ الرواية أغلبها قائمة على استرجاع أحداث مضت وانقضت، وقد أمتد

- **الاسترجاع إلى صفحات طويلة من الرواية، ويأخذ الحيّز الأكبر من السرد باعتباره ينير الماضي ، ويمنحه استمرارية الحضور.**
- **ولا نغفل إشارات الاستشراف التي تأتي بين الاسترجاعات، لتؤكد خلخلة الزمن السردي وأحداثه والتخلص من رتابته، فيصبح السرد يسير بشكل متقطع بين نسق صاعد وآخر هابط ، استرجاع للماضي واستشراف للمستقبل .**

---

(2) شهلا العجيلي ، الرواية ، ص242

قامت دراسة المبحث الأول في الدراسة التطبيقية على مظهري الحركة الأساسية للزمن السردي في علاقته بنظام تتابع الأحداث وتواردها في الخطاب الروائي، والتي تمثلت بمفارقتين زمنيتين بارزتين، هما الاسترجاع والاستشراف، كونهما يلبيان حاجة الخطاب الروائي إلى خلخلة النظام الزمني للأحداث في تتابعها، ويسعيان لتجاوز الشكل الخطي التسلسلي في المتواليات الحكائية.

ثانياً : تقنيات الزمن السردي: وفي مبحثنا هذا سنقوم بمعالجة تقنيات نسق الزمن السردي، وعلاقته بزمن الحكاية في الخطاب الروائي، والتركيز على وتيرته من حيث السرعة والبطء عبر مظهرين أساسيين:

الأول يقوم على تسريع السرد من خلال تقنيتي (الخلاصة والحذف).

والثاني يقوم على إبطاء السرد من خلال تقنيات كل من(المشهد الحواري والوقفة الوصفية)." فالراوي يحتاج إلى تلخيص بعض الحوادث الروائية وإهمال بعضها الآخر تبعاً للأغراض التي يتوخى تحقيقها . وهذا العمل سواء أكان تلخيصاً للحوادث أم حذفاً يؤثر في زمن السرد فيجعله يسرع في حركته قليلاً أو كثيراً ويكون معيار السرعة هنا بالتناسب بين الديمومة، فديمومة الحدث تقاس بالثواني أو الساعات أو السنوات، والطول، هو طول النص مُقاس بالكلمات أو الأسطر أو الصفحات"(1).

أ- تسريع السرد:

1 - الخلاصة:

تعتمد في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنّها وقعت في سنوات أو

---

(1) د. سمر روحي الفيصل ، بناء الرواية ، دار الثقافة للنشر والإعلام ، ط1 ، 2012،ص166- 167.

أشهر أو ساعات ، تُختَزل في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرّض للتفاصيل، وعليه يكون الزمن الحكائي أقل من زمن القصة، لأن الزمن السردي يعتمد على انتقاء الأحداث

التي تخدم منطق السرد، ومنه " **عشر أيام مرّت كنت خلالها أعمل بهمة عالية. أحاول أن استعيد ذاتي التي غيّبتها الحرب في بلدي، أغرق بين المعلومات والإحصاءات، وقصص النساء المهجّرات والنازحات الهاربات من القصف، واللواتي كنت قبل أشهر واحدة منهن** ..."(1) فالكاتبة قدمت لنا خلاصة عشرة أيام من عملها و نشاطها، في ثلاث كلمات هي: (عشر أيام مرّت)

فالخلاصة تقوم بدور مهم" في المرور على أزمنة غير جديرة بالاهتمام، فهي نوع من التسريع يلحق الرواية ، بحيث تتحول من جرّاء تلخيصها إلى نوع من النظريات العابرة للماضي والمستقبل ومن وظائفها تحقيق الترابط النصي بين فترات فنية زمنية طويلة، تحمي السرد من التفكك، ويبدو أنّ مهارة التلخيص تمثل جزءاً من كفاءة السرد ذاتها، لذلك هي عنصر مهم في الشرح الذي يتوقف عليه نجاح التحليل في الوصول إلى البنية السردية، فالبنية تتمثل في النظام الذاتي الذي تتعالق به تلك العناصر بشكل دال"(2). "**عشرة أيام مضت، كنت خلالها أعمل بهمة عالية، وأحاول أن أستعيد ذاتي**" (3) فمن غير المعقول أن لا تفعل شيء البطلة خلال العشرة أيام التي مضت سوى العمل، أي أنها لم تقم بنشاطات أخرى، فهي اختزلت خلاصة عملها في عشرة أيام، وقد أدى هذا القفز غرضه في الخلاصة .

ومنه أيضاً :" **صعدنا إلى مدرّج القلعة، في مساء من مساءات صيف تموز**

---

(1) شهلا العجيلي ، الرواية، ص21 .

(2) ميساء سليمان الإبراهيم ، البنية السردية في الإمتاع والمؤانسة ، ص225.

(3) شهلا العجيلي ، الرواية ، ص21 .

الحلبي "(1) فقد اختصر الراوي ليالي تموز، واختار مساء يوم واحد منها .

وترتبط الخلاصة بزمن الحكاية وزمن السرد، فكلما زاد تكثيف الزمن السردي لجأ الكاتب إلى التلخيص الاسترجاعي لأحداث الحكاية، لتغطية حركة الشخصيات والأحداث التي لم يتسن للروائي أن يقوم بسردها، بحيث يبرز الماضي بقع ضوئية على سطح الحاضر، فيلجأ الراوي إلى تسريع زمن الحكاية ليتناسب إيقاعه مع سرعة زمن السرد"(2).

ونجد في موضع آخر في الرواية مثالاً آخر للخلاصة، وتجدر الإشارة بأن الرواية مليئة بتقنيات التسريع السردي والبطء، فتشكل بذلك الرواية لوحة فنية متكاملة، تسهم في بناء البنية السردية في الرواية السورية، ومن الخلاصة ما ورد في الرواية على لسان بطلتها جمان :" **الخبر الذي جاء بعد ثلاثة أيام أشار إلى أن بابا بخير، وأنهم قد أحضروا له أدويته اليومية الخاصة بالقلب**"(3)

2- **الحذف:**

وهو التقنية الثانية لتسريع السرد حيث" يختلف الزمن الذي تستغرقه الأحداث (زمن الحكاية)عن الزمن الذي تستغرقه رواية هذه الأحداث (زمن السرد) بسبب تغير سرعة الرواية، ويلجأ الراوي إلى الحذف حين لا يكون الحدث ضرورياً لسير الرواية أو لفهمها. و يشترط غريماس أن لا يضعف الحذف قدرة القارئ على فهم القول(الجملة أو الخطاب)، أي يكون بالإمكان معرفة الوحدات المحذوفة انطلاقاً من الوحدات المذكورة. ويأتي الحذف على صورة تلخيص سريع جداً "انقضت بضعة أعوام .." أو على شكل

---

(1) شهلا العجيلي،الرواية ، ص44 .

(2) مها القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ،ص225 .

(3) شهلا العجيلي ، الرواية ، ص280 .

توقف يستأنف النص بعده السير بذكر المدة التي انقضت بين زمني الوقوف والاستئناف: "بعد سنتين عاد سمير"(1) ومنه "**قررت أن أهرب منه. لم يصدق طبعاً، ولم يستسلم، وأخذت هذه المرحلة أشهراً خمسة أو ستّة، بين أخذ و رد، و توسّلات وضغوطات** "(2) ويذهب (جان ريكاردو) إلى "أنّ الحذف نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها من زمن القص ... ونوع يلحق القصة والسرد معاً في حالة التنقل من فصل إلى فصل حيث تحدث فجوة في القصة" نكاد نلمسها ونحس بفراغها في البناء الروائي الذي يقوم بتقديم هذه المادة الحكائية "(3) . ولقد كان للحذف حضوراً واضحاً في رواية سماء قريبة من بيتنا، كان الهدف منه تخطي فترات زمنية تراوحت بين الطول والقصر والذي يتم من خلاله تعيين نوعية الحذف. مثلاً " **لقد مررت بتجربة الفقد ذاتها قبل خمس سنوات مؤلمة ...**" (4) **وهذا النوع حذف معلن،** لأن الروائية قفزت خمسة أعوام، وأسقطت أحداث كثيرة مرت خلالها. "فالزمن السردي يعطي إمكانية استيعاب الزمن الحكائي، فلو أنّ الحدث سيروى دون حذف ما لا أهمية له، سيفقد تقنياته الحكائية في التركيز على الحدث، ويدخل القارئ في التشتيت والتضليل، وقد يكون الحذف متعمداً من قبل الكاتب يريد به أن يحدث تأثيراً خاصاً في الخطاب"(5)،ويترك إشارات تدل عليه فمنه الحذف المعلن الذي تم ذكره، **وهناك الحذف الضمني غير المعلن،** وله إشارات كثيرة مثل: **النقاط الثلاث،**

---

(1) لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 74-75.

(2) شهلا العجيلي ، الرواية ، ص30.

(3) جان ريكاردو ، نقلاً عن وهيبة بوطغان ، البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، رسالة ماجستير، الدكتور المشرف :العمري بوطالع ،جامعة المسلية ، 2009/2008 ،79. ص1

(4) شهلا العجيلي ، الرواية ، ص20

(5) ميساء إبراهيم ، البنية السردية في الإمتاع والمؤانسة ، ص223

والتي تدل على أنّ هناك حذف في السياق، ومنه ما ورد في الرواية " **أبوك فعل كذا...، قال كذا ...، طلب إلي كذا ...، لو كان أبوك معنا لتصرّف كالآتي** ..."(1).فالنقاط الثلاث دلت على جزء محذوف من السرد. ونلحظ أيضاً أن هذا القول ورد بدون ذكر الزمن (كالساعة اليوم و.. إلخ) . **والنوع الثاني من الحذف غير المعلن (الضمني) هو تقنية الحذف بالنجمات الثلاث** (***) فهذه العلامة تدل على أنّ للكلام بقية وتدل على أنّ هناك جزء محذوف من السرد، والأمثلة على هذا الحذف تكاد تتوزع على أغلب فصول الرواية .وبهذا نخلص إلى أنه:

- يعتبر الحذف بنوعيه تقنية هامة في السرد الروائي، لا يمكن للراوي أن يستغني عنه.
- الحذف يمكّن الكاتب من تجاوز الزمن الفائض والأحداث غير المهمة أثناء السرد.

ب- إبطاء السرد:

إن المصطلح المقابل لتسريع السرد هو تعطيل السرد أو إبطائه، والإطالة في وتيرة السرد، فالروائي متى ما أحسّ بانتظام السرد ورتابته، وتمطيط الزمن، يلجأ لكسر هذه الرتابة حتى يوهم القارئ بتوقف حركة السرد، وذلك من خلال تقنيتين، الأولى: المشهد الحواري والثانية : الوقفة الوصفية.

1- المشهد الحواري:

هو أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الراوية "حين تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر، فإن كانت الخلاصة تروي الوقائع بإيجاز، فإن المشهد يأتي مناقضاً فيروي الأحداث المهمة بإسهاب"(2)، ويشكل المشهد نوع من التساوي بين زمني الحكاية والقصة، ولكن هذه المساواة ماهي إلا مساواة عرفيّة اصطلاحية، لأن المشهد إنْ استطاع نقل كل ما قيل حرفي أو دون إضافات

---

(1) شهلا العجيلي ، الرواية ، ص214 .

(2) لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص154

فإنه لا يعيد السرعة التي قيلت بها تلك الأقوال ولا تلك الأوقات الميتة الممكنة في الحديث، ومن هنا جاءت المساواة الاصطلاحية،" ويكون المشهد حواري في أغلب الأحيان، ويشار إليه على أنه "موضع تركيز درامي متحرر من العوائق الوصفية والخطابية وأكثر تحرراً من تداخلات المفارقة زمنياَ "(1). إنّ من أهم الميزات التي تطالعنا في المشاهد، وأوّل ما نذكره أنّ الحوار يُقاد من قبل الراوي، الراوي العليم والذي كان غالباً هو التقنية الأساسية المستخدمة في الرواية، وقد تستلم إحدى الشخصيات في بعض الأحيان زمام الروي، فتصبح هي الساردة وإحدى الشخصيات الأخرى مسروداً لها، ونجد ذلك المشهد عندما حطت الطائرة في اسطنبول أثناء رحلة الترانزيت حيث أصبح ناصر هو الراوي وجمان المروي له، و من خلال الحوار الاسترجاعي الذي دار بينهما :

"**ناصر : هل أنت منفصلة ؟**

استغربتُ ! فهل هذا ما يبدو علي ...

جمان بدران ، دكتورة في الأنثروبولوجيا الثقافية، سورية مقيمة في عمّان ..... لست منفصلة عن أحد، بل لم يسبق لي الزواج"(2) ومما يلفت الانتباه أنّ الحوار كان يستخدم في رواية سماء قريبة من بيتنا لأحداث تتسم بأهميتها الدرامية، أو بأنها دلالة تتكشّف في أوانها، أو ربما يُنتظر تكشّفها فيما يتقدم من زمن السرد. ومنه في الرواية:

" – **هل تعرف بيت الكيّالي ، إنهم جيرانكم .**

– **تقصدين السيدة رئيفة ؟ ايه ، ايه !**

– **رئيفة هي نانا أم بشار ،أخت جدتي . أمّا بيت جدي فهو في العمارة الكبيرة في**

---

(1) جيرار جينت ، خطاب الحكاية ص 121 .

(2) شهلا العجيلي ، الرواية ، ص19.

صدر الحارة ، والتي تواجه الحديقة تماماً ، عمارة جوزيف نصّور.

– لا ، لا ، لا أصدق ، تحتكم عبدو العجلاني ..

– تعرف عبدو أيضاً ! مو معقول !

– كنا ننفخ عنده إطارات دراجاتنا قبل الخروج بها للتريّض في الحديقة .

– ماذا حلّ بها ؟

– من ؟

– السيدة رئيفة !

– ماتت . أصيبت آخر أيامها بجلطة دماغية ، ثم ماتت .

– لا حول ولا قوة إلا بالله ! وابنها بشار، ألم يكن يسكن و زوجته معها ؟

– صحيح ، تركوا البيت، وسكنوا في حلب الجديدة، بيتهم كان مستأجراً على القانون القديم

– وبيتكم ، بيت جدك أقصد ؟

– بيت جدتي تمليك ، وما تزال تعيش فيه . الحارة آمنة في هذه الظروف ..."(1)

ومن هنا نجد أنّ:

- الحوار في هذه الرواية يسهم في جعل شخصياتها واقعية ، لها طريقتها الخاصة في الكلام وانتماؤها المميز إلى محيطها وواقعها ، وعلى الرغم من احتلال بعض

---

(1) شهلا العجيلي ، الرواية ، ص49–50.

الشخصيات لمساحة ضيقة في الرواية، إلا أنّها قد تشكلت بملامح جعلتها تتميز دون غيرها، وتمتلك من المميزات الخطابية ما يجعلها تتفرّد، ومنها شخصية " سامي .. هانية .."

- كان للمشهد الحواري دور بارز في إبطاء حركة السرد من خلال تسليط الضوء على شخصيات الرواية المحورية والثانوية .

2- الوقفة الوصفية:

هي "توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادةً انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها، غير أنّ الوصف بوصفه استراحةً وتوقفاً زمنياً قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل، ونخبر عن تأملهم فيها، ففي هذه الحالة يصعب القول بأن الوصف يوقف سيرورة الحدث، لأن التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده، ولكنه من فعل طبيعة القصة نفسها"(1)، وهذا ما قامت به الروائية شهلا العجيلي عندما تلجأ إلى الوصف، ولا سيما وصف الشخصيات كان الوصف يدخل في العملية السردية دون أن يوقفها وتقول في وصف سامي "**كان يرتدي جاكيت من الجلد الفاخر، يصل أسفل ركبته، بحزام عريض عند الخصر، وياقة محاطة بفرو رمادي كثيف ... رأسه كبير مستطيل، وبشرته قمحية، وعيناه واسعتان، يعتريهما ذبول بسبب الجفنين المشدودين إلى الأسفل، وأنفه علامته المميزة، كبير وعريض...**"(2) وفي موضع آخر تصف ناصر العامري حينما التقت به صدفة في المطار " ... **بعد أن تمت عملية التأكد من جوازات السفر، لاحظت وجهه فوجدته مرهقاً، ومستسلماً، كان في الخمسين ربما، فاتح البشرة والشعر، ربع القامة، أميل إلى**

---

(1) ميساء الإبراهيم ، البنية السردية في الإمتاع والمؤانسة ، ص224 .

(2) شهلا العجيلي ، الرواية ، ص26-27.

النحول، و تبدو أناقته عفوية وأصيلة، بجينز أزرق، وقميص أسود، وحذاء رياضي بلا أنشوطة ..." (1)." فوصف الشخصيات لا يشكل انقطاعاً حقيقياً في الفعل وخاصة عندما يكون هذا التوقف راجعاً إلى شخصيات القصة، لهذا فإن المقطع الوصفي كما يرى جينت لا

يفلت أبداً من زمن القصة. وينتمي الوصف إلى النموذج الجمالي القديم الذي يسهم في إعطاء القيمة الجمالية للنص، إضافة إلى وظيفته التفسيرية التي تسهم في بناء الشخصيات والمكان والإيهامية التي تدخل القارئ في عملية التخييل من خلال إثارة التفاصيل "(2).

ولعبت المقاطع الوصفية دوراً مهماً في إبطاء زمن السرد، كما كشفت علاقة الحاضر بالماضي، فبالإضافة إلى وصفها الشخوص، قامت بوصف المكان لما له من ارتباط في حياة الروائية ، فالمكان يعني الذكريات والماضي بكل تفاصيله، وكل زاوية منه لها خصوصية، ولها أثر يحفره في داخلها، فنرى الروائية تستشعر المكان ومدينتها التائهة في غياهب الحروب والدمار من حيث إقامتها، فكل شيء حولها يذكرها بالماضي، هذا الوصف للأماكن وخصوصيتها أدى إلى إيقاف السرد بشكل تام عند لحظة الماضي، فقد وصفت الكاتبة شهلا العجيلي مكانها الأليف بوساطة الراوي المتكلم، فوقف الزمن أثناء وصفها حيث تقول في وقفة وصفية استرجاعية " **أولِ بنَاء عمل المهندس سهيل على ترميمه بعد عودته من أمريكا، كان القصر الذي ولدت فيه، وعشت طفولتي ..صار في بيتنا جناحان، الجناح الشرقي أثري مبني من الطوب العتيق المرمم ، وكأن بنّاء من القرن الثامن عشر نفض يديه من إتمامه بالأمس..وغرفة طعام واسعة تنفتح على حديقة خارجية مزروعة بأشجار الليمون ..والجناح الآخر الغربي حديث فيه غرف**

---

(1) المصدر السابق ،16 .

(2) ميساء الابراهيم ، البنية السردية في الإمتاع والمؤانسة ، 225 .

النوم الموزعة على طابقين ..كل المقتنيات في بيتنا ثمينة ومنتقاة بعناية ولها ذكرى .. اللوحات على الجدران أيضاً كلها أوريجينال معلقة بحميمية ..الخ)(1)

وأيضاً وصف أماكن الطفولة والصبا في حلب قائلة :" **تنفتح شبابيك الغرفة على شارعين من شوارع حي محطة بغداد، حي محطة النوتوراكي ...كان حي محطة بغداد من أجمل أحياء حلب ..الشارع الذي يفصلها عن الحديقة العامة ، التي يتوسطها تمثال أبي فراس الحمداني** .."(2)

ونجد مما تقدم أن:

- الوصف يلازم الاسترجاع، ويعمل على إبطاء سير الرواية في خطها نحو النهاية.
- وقد استطاعت شهلا العجيلي توظيف تقنيات السرد الأربعة من خلاصة وحذف و وقفة وصفية ومشهد حواري في الرواية خاصتها، والتي تشكل مجتمعة بنية النص الروائي .
- الرواية لم تخضع لوتيرة زمنية تسير بانتظام وإنما يتراوح إيقاعها بين السرعة و البطء، فأصبحت كلوحة فسيفسائية متكاملة تسهم في البنية السردية في الرواية.

---

(1) شهلا العجيلي ، الرواية ، ص74 .

(2) المصدر السابق ،ص38.

المبحث الثالث

بنية الراوي في رواية سماء قريبة من بيتنا

السرد وسيلة بناء لا غير، تتعدد أنماطه ومظاهره بتعدد الرؤى التي ترشح عنه، وهكذا تظهر ضرورة الوقوف عند الرؤية بوصفها وجهة النظر التي تقدم إلى المتلقي عالما فنيا تقوم بتكوينه أو نقله عن رؤية أخرى وهذا يفرض التوقف عند الراوي الذي تنبثق منه هذه الرؤية (1). فالسرد ليس إلا طريقة الراوي في "الحكي" أي في تقديم الحكاية، وتتحدد هويته تبعا لطبيعة الراوي، أو موقفه بغض النظر عن السردية والمسرود له، لذلك يرى بعض النقاد أن الحديث عن السرد دون تحديد "الموقع" كلام بلا معنى (2).**ويقصد بالراوي:** الشخص الذي يقوم بالسرد، والذي يكون شاخصا في السرد، وهناك على الأقل سارد واحد لكل سرد ماثل في مستوى الحكي بنفسه، مع المسرود له الذي يتلقى كلامه (3). فقرب السارد من أحداث بعينها ينتج ما يسمى بالسرد المشهدي، وبعده عن الأحداث ينتج ما يسمى بالسرد الإخباري، وهذا بدوره يؤثر في البنية الزمنية للرواية. وفي رواية سماء قريبة من بيتنا تمزج الروائية شهلا العجيلي في تقنياتها الفنية بين الأسلوب التقليدي والذي يعتمد على الراوي الغائب العليم بكل شيء، والراوي المتكلم المشارك في الأحداث والذي يقتصر على سرد وحكاية ما يراه ويجرّبه.

فالراوي الغائب العليم بكل شيء تكون زاوية الرؤية لديه من الخلف ويعد أحد أهم

---

(1)عبد الله إبراهيم ، المتخيل السردي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي1990م ، بيروت ، ص 116.

(2) صالح إبراهيم ، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط1 ، 2003 ، ص 124 ، 125.

(3) جيرالد برنس ، المصطلح السردي ، ت: عابد خزندار ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1 ، 2003 ، ص158

الأنماط السردية التي تجعل السارد مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السردية للأبطال ، والتحكم الكامل في إيراد الوقائع السردية وترتيبها. ويقوم بوظائف متعددة توردها الكاتبة في روايتها ومنها الوظيفة التواصلية والتي يتحقق من خلال تأكيدها لبعض القيم التي تحقق الهدف من المروى .فالراوي يبين لنا من خلال سرده " **بأن بهجت بيك تحسبا للقادمات من**

الأيام، اشترى منزلا واسعا"(1) ويأتي الراوي من الخلف مستخدما الأفعال الماضية الدالة على الرؤية والصوت ، في مثل قوله " **رفع رأسه مثل سيزيف، وحدق في وجهي ، في عيني ، وكنت عاجزة عن توقع ردَّ فعله ، ثم قال لي ، امضي ... فمضيت**" (2) وحتى عندما استخدم الراوي الفعل المضارع فإنه كثيرا ما يأتي مصحوبا بالفعل الناسخ (كان) وهو يستخدم الفعل المضارع التاريخي، ليدل على الحدث الماضي مما يوسع إمكانات هذا الراوي في معرفة سير الأحداث ، وكأن ما تقوم به الشخصيات ليس إلا في الزمن الماضي يقصها الراوي من ذاكرته. ومنه في مطلع الرواية "**كان يوم الاثنين ... يوماً ربيعياً مشرقاً من أيام حلب. الشمس تحتجب وراء غيوم بيضاء هادئة، وتسمح بتمرير الدفء الذي دعا كثيراً من الناس إلى ترك متعلّقاتهم .... في الموقع الذي سيصير حديقة عامة تحاكي حدائق قصر "فرساي" ...**"(3).

فالراوي الغائب كلي العلم يوهمنا أنه لا ينقل الأحداث إلا من زاوية واحدة "البطلة جمان" وكأن التحول بين الحاضر والماضي ليس إلا نتيجة ما يدعى بالاستذكار أو الاسترجاع ، فإن حقيقة الأمر غير ذلك ، فقد كان في مواطن عديدة في الرواية يصدر الزمن الحاضر فيقول واصفا حال دالية بعد أن دعاها باسل إلى عرض باليه كسارة البندق:

---

(1) شهلا العجيلي ، الرواية ، ص11
(2) المصدر السابق ، ص176 .
(3)المصدر السابق ، ص9

على نأمات الخطوات الراقصة نمت، وتركت دالية بفستانها الحريري الأحمر في حضن باسل" (1) ويتضح لنا مما سبق في هذه الرواية أن الراوي من الخلف هو الراوي الغائب المتأله العليم بكل شيء.

والراوي المشارك شخصية من شخصيات الرواية يحكي عن نفسه وعن علاقاته بالشخصيات الأخرى، وهو في سرده يعتمد على ضمير المتكلم. وشخصية الراوي حكائية

موجودة داخل الحكي وهو راو ممثل داخل الحكي ، ولكن هذا التمثيل له مستويات، فإما أن يكون الراوي مجرد شاهد متتبع لمسار الحكي ، ينتقل أيضا عبر الأمكنة، ولكنه لا يشارك في الأحداث ، وإما أن يكون شخصية رئيسية في القصة. فالراوي المشارك داخلي الموقع لأنه يشارك في مجريات الأحداث لذلك يقوم بدورين، دور الراوي ودور إحدى الشخصيات، ومثاله: "**أنا على يقين تام بأن الساعات الأجمل التي قضتها سلمى في حياتها، هي ساعاتها مع القرصان إبراهيمو،)**(2) ولا يفترق الفعل القولي المختص بالحوار عن الفعل القولي الذي يسمى سردا، إلا في كون الحوار تعبيرا مباشرا يبرز وجهة نظر الشخصية المتحدثة تجاه موقف من المواقف التي تمر بها أو تجاه شيء صادفته في حياتها، أو تجاه قضية فكرية طرحت وكان عليها أن تدلي بدلوها. فالروائية تبين من خلال الحوار بين البطلة وهانية الموقف من المرض ، والوضع الصحي الذي عانت به: "كنت أهاتف هانية ، وكلما طرأ تغير على حالتي أكلمها:

- **هل كان نظرك يتأثر ، ترين الأشياء متداخلة؟**
- **طبعا، الكيمو يفعل كل شيء، يؤثر في النظر وفي السمع وفي الروح أيضا....**
- **متى سأشفى؟**

---

(1) شهلا العجيلي،الرواية ، ص44

(2) المصدر السابق ،353.

- **عندما ينتهي العلاج**
- **وسأصير مثلك، أمشي بلا دوار ...**
- **ستصيرين أفضل مني أيضا)** (1)
- فالسرد هو ترتيب ونقل ووعي لأفعال الشخصيات وأفكارها مرتبا ترتيبا زمانيا أو غير مرتب، وقد كانت الروايات التقليدية تستخدم تقنيات يسيرة و غير معقدة لإدخال السرد في الحوار على لسان الراوي المشارك وجعلها إحدى الشخصيات تحكي قصة

لشخصية أخرى (2) "**كان ناصر يقول وأنا أعطيه المزيد من الأدلة على أننا** نتكلم على المكان ذاته

- **هل تعرف بيت الكيالي ، إنهم جيرانكم**
- **تقصدين السيدة رئيفة ؟ إيه ، إيه!**
- **رئيفة هي نانا أم بشار أخت جدتي. أما بيت جدي فهو في العمارة الكبيرة في صدر الحارة والتي تواجه الحديقة تماما**
- **لا لا لا أصدق تحتكم عبدو العجلاتي**
- **... كنا ننفخ عنده إطارات دراجاتنا قبل الخروج بها** ..."(3)

ومن الخصائص التي يتجلى بها السارد مشاركة الراوي في الأحداث التي يرويها أو شهادته عليها فهي روحه الذاتية التي يبثها هذا النوع من الراوي فيما يروي، فهو في حقيقة الأمر يعبر عن الحقيقة النسبية الذاتية للواقع، وليس عن الحقيقة الموضوعية المحايدة(4)"**دخلت في هاجس عودة المرض، أسأل ناصر لماذا**

---

(1) شهلا العجيلي،الرواية، ص 242

(2) عبد الرحيم الكردي ، الراوي والنص القصصي ، دار النشر للجامعات ، ط2 ، 1996 ، ص121 .

(3) شهلا العجيلي ، الرواية ، ص 49

(4) د. عبد الرحيم الكردي ، الراوي والنص القصصي ، ص 124

أتألم ؟

لماذا أسعل ؟ يفترض أنني شفيت!"(1)." ومن هنا فإن الإحساس بصدق الرواية لا ينبع من الثقة في الراوي، تلك الثقة المؤيدة بشهادته للأحداث أو مشاركته في صنعها فحسب، وإنما ينبع في طريقة العرض نفسها، لأنه يحل ذاته محل زاوية الرؤية الخالية من الذات عند الراوي، ويتقمص هو "أي القارئ" شخصية صاحب الرؤية وينتحل صفته ويتبوأ مكانه "(2)

إن الرواية تقدم بعدة أشكال سردية موظفة بإحكام لخدمة الأحداث بمساعدة الراوي المشارك وهي:

أ- الموازنة بين الشخصيات والأحداث، مثل مقاومة جمان للمرض، ومقاومة أبناء مدينتها لأشكال التطرف.

- الموازنة بين تصرفات ناصر بوقوفه إلى جانبها، واستسلامها وضعفها في كثير من الأحيان.

التدوير: وهي من التقنيات الفنية ذات الصلة القوية ببنية الزمن السردي ، وبين الراوي المشارك المستدعي الإشارة إليها مرة أخرى.

ولا نغفل موضوع المراسلات عند الراوي المشارك فقد تظهر هذه الصورة واضحة جلية ومثاله قولها:

" **ما يهمّني أن أهلي مازالوا على قيد الحياة:**

- **إيه جمان ، حبيبتي كيفك؟ خلّصتِ**
- **بابا ، لماذا تخليتم عني!**

---

(1) شهلا العجيلي ، الرواية ، ص 274

(2) عبد الرحيم الكردي ، الراوي والنص القصصي، ص125 .

- **شو؟ لا أسمع.**" (1)

ولا تخلو صورة الراوي المشارك في الاسترجاعات وذلك من خلال تقنية المشهد الحواري وقولها:

- **"أنا كنت مصرية من زمان، وصرت سورية منذ ثلاثين سنة حينما تزوجت بأبي حسن.**
- **ولماذا لم تذهبي إلى مصر؟ إلى أهلك**
- **ليس لدي جواز سفر**"(2)
- **وهكذا نجد براعة الروائية شهلا العجيلي التي نجحت بتوظيف الراوي المشارك من خلال الخصائص التي تميز بها من موازنة وتدوير ، ومراسلات وحوارات داخلية وتقنيات استرجاع ، بالإضافة لتقنية الراوي الغائب المتأله العليم بكل شيء.**

---

(1) شهلا العجيلي ، الرواية ، ص 275

(2) المصدر السابق ص128

المبحث الرابع

الاتجاهات الأدبية في رواية سماء قريبة من بيتنا

إن من يبحر في رواية سماء قريبة من بيتنا، يتبين له تنوع في اتجاهاتها الأدبية، فهي مثل حياتنا التي نعيشها مزيج من الواقعية والرومانتيكية والتاريخية والاجتماعية وربما يستطيع الكاتب أن يكتب رواية عشق بين حبيبن ويصورها رومانسيا من بدايتها إلى نهايتها ، ولكن الحياة الحقيقية هي التي تكون مزيجا من الطعم المر والحلو وكذلك قدمت لنا الروائية السورية شهلا العجيلي روايتها التي هي مرآة لواقعنا المعاش فنوعت في اتجاهاتها الأدبية ، وسندرس كل اتجاه على حدا، من خلال التعرف عليه وعلى مظاهره مدعوما بالأمثلة والشواهد المناسبة في الرواية.

1-الاتجاه الرومانتيكي في رواية سماء قريبة من بيتنا:

ومن العبث حقا محاولة فهم الرومانتيكية بحصرها في تعريف خاص لأن معرفتها تحتاج إلى الإلمام باتجاهاتها، وربط هذه الاتجاهات بالحقائق التاريخية والاجتماعية، ليمكن فهم الروح الرومانتيكية في خصائصها واستجاباتها للحاجات الفنية في المجتمع، يقول شارل نوديه: "إذا كان الأدب صورة للمجتمع ... أمكن أن يقال إن الرومانتيكية ليست سوى كلاسيكية المحدثين، أي التعبير عن مجتمع جديد"، فالأدب الرومانتيكي صورة صادقة للاتجاهات الثورية والوطنية وقد عبر عن آمال ذلك المجتمع في أدب فيه الحُميَّا الفنية والثورة الفكرية، والضيق بالواقع، ونشدان السعادة في عالم الأحلام، فالرومانتيكية روح عامة تسيطر على مشاعر الرومانتيكي وآرائه، وهي مرتبطة أشد الارتباط بالتاريخ وبالحياة الاجتماعية"(1) وإذا بحثنا عن بذور الرومانتيكية في الرواية فنجدها ممتدة على طول الرواية وفي مقاطع وفصول مختلفة منها، حيث أن أحداث بعض فصولها تتحدث في إطار

---

(1) محمد غنيمي هلال ، الرومانتيكية ، ص 5-6

رومانتيكي موضوعه الحب الذي يجمع بين البطلة جمان والشخصية الرئيسية الثانية في الرواية (ناصر العامري) والتي أصبحت بينهما علاقة خاصة وأصبحا محور الرواية الرئيسي منذ اللقاء الأول بينهما في الطائرة صدفة إلى نهاية الرواية وسندرج بعض الشواهد المناسبة

التي تدل على خصوصية العلاقة بينهما وعمقها تقول :"**استقبلني جار الرحلة بوداعة، بل أكثر قليلا ربما بحماسة من يعرف الآخر ...كل ما استطعت أن أفعله هو أن أشد على يده طوال الرحلة تقريبا، علَّ نسغ الحنان يسري عبرها، من قلبي إلى قلبه. كنت أريد أن أضمه إلى صدري، ولكن ليس كل ما نريده، نستطيع أن نفعله!**"(1) وفي موضع آخر من الرواية تقول:" **عاد ناصر إلى دبي، وتركني مع كثير من الفرح، أغيب في عملي، وحينما أغلق ملفاتي عند المساء، يكون قد لمع في عقلي مثل فكرة عبقرية ....أنا اكتفيت بالألفة التي صنعها وهو اكتفى بالعزاء الأنثوي كما أشار**"(2) ونجد في موضع آخر دلالة على قبول الآخر ومحبته من خلال قول جمان: "**مرر ناصر سبابته على خدي، فسرت في جسدي رعشة**"(3) ونجد سلمى أخت جمان لها حكايتها الخاصة وحبها لإبراهيمو فنشأت بينهما علاقة حب بعد أن أنقذها من الغرق تقول "**لم تنته حكايات إبراهيمو بإعلان العودة، فحينما قام ليدير المحرك شعرت بأنني بحاجة إلى أن أضمه، وكان البحر المشجع الأكثر حماسة .... فاحتضنت خصره من الخلف وألصقت وجهي بجلد ظهره البني** ..."(4).

فالمواضع التي نلمح فيها الاتجاه الرومانتيكي الذي يتمثل بالحب ولوعاته بين الرجل والمرأة، نجده يتمثل في موضع آخر بعلاقة الحب بين جنس واحد (علاقة حب الرجل

---

(1) شهلا العجيلي ، الرواية ، ص17

(2) المصدر السابق ، ص 83

(3) السابق ، ص111

(4) السابق ، ص 299

للرجل)، ونجده في الرواية عندما يتزوج الدكتور رشيد نبيلة وبعد ثلاث سنوات يصاب بمرض سرطان البنكرياس، فقد نتجت علاقة حب شديدة أوردت ذكرها الروائية قائلة " **وقع رشيد شهاب في حب يعقوب بغريزة الأبوة المغيبة، لم يفكر في حلاوة أن يكون له ابن إلى أن رأى يعقوب يخرج ويدخل، ويعودهما بحنان مثلما يعود مرضاه بمهنية ونبل** ...."(1) ولم يكتف الاتجاه الرومانتيكي بالميل إلى العاطفة والحب فقط ، بل اتجه أيضا

بدوره إلى رفض سلطان العقل والنظام الاجتماعي والسياسي السائد في البلاد العربية ودعا إلى التمرد على المجتمع ونبذ الظلم والاهتمام بالمرأة وشؤون القلب.

2-الاتجاه الواقعي في رواية سماء قريبة من بيتنا

ولعل ما تتميز به الواقعية من خصائص دون باقي الاتجاهات الأدبية هو أنها أشد المذاهب الأدبية حيوية وأطولها عمراً، فلقد عاصرت الرومانتيكية و ورثتها، وشهدت الطبيعة وتجاوزتها، وتأملت مولد غيرها من المذاهب الموقوتة التي لم تعمر، دون أن تفقد قدرتها على التجدد والابتعاث وامتصاص ما في التجارب الأخرى من عناصر صائبة وسديدة (2) وباتت تستحوذ على المساحة الكبرى في الروايات السورية، وربما العربية أيضا، وانعكست في الرواية الواقعية أحداث الواقع السوري الاجتماعية والوطنية والسياسية والتاريخية، وهذا الانعكاس لم يعبر عن الواقع الموضوعي لهذه الأحداث؛ بل عبر عن العرضي العابر فيها(3)

ومن الملامح الواقعية لدى الكاتبة شهلا العجيلي **الواقعية التسجيلية**، فالكاتبة في

---

(1) شهلا العجيلي ، الرواية ، ص 227

(2) د. صلاح فضل ، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي ، ص5

(3) د. سمر روحي الفيصل ، التطور الفني للاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية ، ص 235

الرواية تحرص أن تسجل ما تراه حولها وتؤرخ لبيئتها الملكية وعاداتها ، **وتراقب الشخصيات وتصفهم في الخارج لتوهمنا بواقعيتها مثل قولها:**

" قالت المرأة للصبية بصوت قريب من النباح:

صابرين، اعملي شاي للدكتورة ....

هي تقول: هاتي الولاعة يا صابرين ،

في لهجتها لكنة مصرية واضحة"(1)

وفي موضع آخر نجدها تصور كيف يخاطب رشيد زوجته نبيلة:

" **نبيلة عيني ، شكثر تسوين!**

تضحك، تحب لهجته العراقية العميقة

تسوين عمري أنتِ، تسوين بغداد وعمّان والقدس الشريف بعد!" (2)

فالكاتبة بالإضافة إلى أنها تصف الشخصية من الخارج لتوهم بالواقع، تهدف إلى تحقيق أغراض أخرى تسهم في بناء الحدث وتطوره، فعلى سبيل المثال عندما تصف الرواية شخصية ناصر، بقولها: "**أقبل ناصر.. كان هذه المرة أكثر هيبة، كان الدكتور ناصر بحق ... ارتدى بنطلونا رماديا، مع قميص أبيض، وبليزر كحلي، وثبت شعره بكريم، ومشطه نحو الخلف، فبانت جبهته العريضة، وبدا شبيه جدي لأمي**"(3) ومن هذه الواقعية أيضا وصف الأمكنة وصفا تفصيليا كما هي في الواقع، مثل آلة التصوير، "**يعود بناء أوتيل**

---

(1) شهلا العجيلي ، الرواية ، ص127

(2) المصدر السابق ، ص 226.

(3) السابق ، ص 37

بارون إلى العام 1906، إذ قام على إحدى وثلاثين غرفة وحمامين ... إلى شرقه يقع حي العزيزية الشهير، معقل البورجوازية الكبيرة، المسيحية تحديداً، حيث تتناثر على الأرصفة مقاه لمطاعم أنيقة: أنيس، الشلال قرطبة ... في هذه المطاعم يلتقي فنانون، كتاب ورجال أعمال ... إلى جنوب أوتيل بارون تنتصب ساعة باب الفرح ، واحدة من المعالم التاريخية، أمام الساعة ينتصب مبنى المكتبة الوطنية ... وبين الأوتيل وساحة باب الفرح، شوارع ضيقة متوازية يطلق على المنطقة التي تمتد بينها اسم "بستان كل آب" أو بستان كليب بالإمالة ..."(1)

ونجدها تصف الأماكن لتوهمنا بأنها حقيقية حيث تقول:" **يقع بيت جدي في الطابق الأول، وله شبابيك على الشارع بلا برندات، إذ تبدأ البرندات في تصميم تلك العمارات القديمة، اعتبارا من الطابق الثاني، وفي الصيف نفتح الشبابيك القريبة من الشارع، وننام على صوت نسمات ليالي حلب العابقة بالجمال والبهجة والحياة. أقدام العابرين القلائل تهدي لي إيقاع النوم، وهمهماتهم تضيع بين يقظتي ومنامي، فأسمع مفتتحات قصصهم لأكملها في أحلامي الطويلة** "(2)

و نتبين من خلال نثرنا وتتبعنا لإشارات الاتجاه الواقعي نجد :

- أن الرواية مليئة بالصور الواقعية والتي تقوي سبب انتمائها لهذا المذهب.
- ونجحت الدكتورة شهلا العجيلي من خلال تجربتها الطويلة بتسليط الضوء على منهج الواقعية وربط روايتها به، وربطها بالواقع الذي يعيشه الأفراد والمجتمع في سوريا.

---

(1) المصدر السابق ، ص22-23.

(2) شهلا العجيلي ، الرواية ص39.

3- الاتجاه التاريخي في رواية سماء قريبة من بيتنا

بدأت الرواية الفنية بالظهور في سورية سنة 1937 على يد شكيب الجابري، حيث عدت روايته الرواية الأولى في الأدب السوري المعاصر. وتجدر الإشارة إلى أن الرواية التاريخية لا تعنى بتقديم التاريخ للقارئ بالدرجة الأولى، لأن وثائق التاريخ كفيلة بأداء هذه المهمة، وإنما تكمن قيمتها في مدى براعة الكاتب في استغلال الحدث التاريخي، واعتماده إطارا ينطلق منه لمعالجة قضية من قضايا مجتمعه الراهنة" ويشير (جورج لوكاش) إلى أن التاريخ عند ولتر سكوت يعني بطريقة أساسية ومباشرة خطوط الناس فاهتمامه الأول ينصب على حياة الناس في الفترة التاريخية التي يتناولها، وما عليه إلا أن يجسد القدر الشائع في

شخصية تاريخية ما، ويبين كيف أن مثل هذه الأحداث ترتبط بمشكلات الحاضر، أي يجب أن يكون السارد من الناس ويكتب لهم، ولا يكتب عنهم فهو يكتب من تجاربهم وأرواحهم"(1). **وقد نهجت الكاتبة في بناء روايتها "سماء قريبة من بيتنا" الحقائق التاريخية من خلال اعتمادها على الواقع واستسقائها من مصادرها الطبيعية وبيئتها الخصبة التي تدور فيها أحداث روايتها** ،ويكفي أن نسوق شاهدا يدل على عمق المعاناة الذي تعايشه الأفراد المقهورة في لعبة المصائر، ووقوفهم بين المطرقة والسندان، حيث لا ناقة لهم ولا جمل، يتركون ليواجهوا مصيرهم لوحدهم، فمصيرهم كباقي السوريين في المحافظات الأخرى ذات الخطوط الساخنة والجبهات الملتهبة، والأفراد أصبحوا ضحايا بين كلمة مؤيد أو معارض أو إسلامي أو داعشي، وبين قصف ورماد وخراب:

"– **قلت له أنقذتني ، متعبة .. جدا**

– **اعرف الأخبار سيئة ، الرقة خربانة : كيف الأهل؟**

---

(1) د. شفيع السيد ، اتجاهات الرواية العربية ، دار الفكر العربي ، ط3 ، 1996 ، ص 28 .

– **وضعهم صعب ، القصف قريب ، وعناصر الفصائل الأخرى توغلوا بين المدنيين لكن إلى الآن أفضل من غيرهم**

– **ألن يخرجوا؟**

- **بابا يصر على البقاء . . .**
- **حينما كنا صغارا ، كانوا يقولون إن ثمة حربا في البلاد البعيدة ، وموتا ، وتنكيلا وتهجيرا، ومرضا ، وتدميرا وفقرا ، وذلا ، وكنت أعتقد تماما أن تلك البلاد البعيدة ، ستبقى بعيدة ، ولم يخطر لي في يوم أنها ستكون بلادي!**

- **لا أعرف الرقة ، لم أزرها مطلقا ، مرة ذهبنا في رحلة إلى قلعة جبر ، لكن لم نصل المدينة. قالوا كلها مناطق أثرية ، وإن الفرات فيها جميل !**
- **تماما، حضارات بنيت فيها فوق بعضها البعض منذ الألف العاشر قبل الميلاد، وبقي من آثارها القائمة ما يعود إلى الحقبة الرومانية والإسلامية الأموية والعباسية، و السلجوقية ، حتى أثناء حكم العثمانيين واحتلال الفرنسيين كان لها حضور فاعل، ثم لم يعد أحد يتذكرها ، الحكومة بذاتها نسيتها، ولم تولها اهتماما إلا حين يتم التفكير في مكان لمسؤول ما تزال جيوبه فارغة ، وبحاجة لأن تملأ.**
- **وها هي الحكومة الآن حينما أرادت أن تتخفف من حملها، تخلت عنها، وسلمتها كما تسلم عظمة إلى كلب، لجماعات متطرفة، ... تجمعوا فيها جميعا: الجيش الحر، وجبهة النصرة، والدولة الإسلامية .... كلهم يساوون الخراب** (1)

فالروائية كانت حذرة في التنظير للحاضر بالتاريخ، حتى لا تنزلق من الماضي بظروفه وملابساته إلى الحاضر بأوضاعه وتقاليده. والكاتبة من خلال وصفها لأحداث المجتمع تضع فاصلا و حدّاً زمنياً يستطيع القارئ من خلاله أن يستشرف الزمان والمكان

---

(1) شهلا العجيلي ، الرواية ، ص90 – 91.

الذي جرت فيه الأحداث فقد وثقت الإتجاه التاريخي من وجهة نظر واقعية مليئة بالمصداقية. وتقول:

" **كيف سيخضعن للعرف الجديد، ويلبسن النقاب، ويخرجن بمحرم، ويقام عليهن الحد، تلك كلها أشياء ليست في علمهن ولا عرفهن! نحن نعيش في علبة كبريت، متى اشتعل العود الأول، احترقت الأعواد كلها، لقد احترقت بغداد والقاهرة وطرابلس وها هي دمشق وقبلها القدس. الأيقونات كلها سقطت**"(1).

ومما تقدم نلحظ :

- أن منابع الإلهام في الرواية التاريخية لمرحلة الرواية تنوعت، من توالي الأسر الحاكمة والسلطات على الحكم بدءا من الحقبة الرومانية مرورا بالدولة الأموية فالعباسية فالعثمانية ، فالدولة المدنية ومن ثم الفصائل المتشددة.
- بالإضافة للواقع المر الذي يعيشه الإنسان في هذه المرحلة الراهنة على تلك البقعة من الأرض، وتركه لمواجهة مصيره المحتم
- على الرغم من محاولاته المتكررة واليائسة لتغيير قدره وواقعه المؤلم الذي أصبح مادة تاريخية دسمة تغري الكتاب والباحثين بتناوله.

4 : بنية التناص في رواية سماء قريبة من بيتنا

يتشكل التناص في داخل النص السردي، ولا يخلو أي نص منه، سواءً كان أدبياً أو غير أدبي، فتتفاعل فيه النصوص من الواقع مع الخيال. فالرواية في حقيقتها هي عبارة عن سرد متخيل تتصل بالواقع بفعل التناص الخارجي. "ويؤمن بعض المنظرين كما يقول ديفيد لودج بأن التناص هو الحالة الفطرية للأدب، وأنّ

---

(1) شهلا العجيلي،الرواية ، ص 95-96

كل النصوص تحاك من نسيج نصوص أخرى علم مؤلفوها بذلك أم لم يعلموا" (1) وتبرز لنا الكاتبة شهلا العجيلي قدرتها على التفاعل مع نصوص وغيرها، وتوظيفها في روايتها من خلال التناص، الذي يظهر واضحا على لسان جمان: " **تقول أمي إذا تساءلنا عن الله ، فقط علينا أن نقرأ "قل هو الله أحد، الله الصمد، لم يلد ولم يولد، ولم يكن له كفوا أحد**"(2)عندها نتخلص من وسوسة الشيطان"، فقد وظفت السورة القرآنية عندما جاءت المناسبة لورودها في هذا الموضع.

وفي موروثنا الثقافي النقدي يعد التناص من أهم الأشكال التي يتخذها التفاعل بين النصوص والتي حظيت بالدراسة الموسعة لدى علماء البلاغة والنقد العربي القدامى، ويقسم إبراهيم أبو طالب التناص إلى ثلاثة أشكال:

1- التناص الداخلي: حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كتاب عصره.

2- التناص الذاتي: عندما تدخل نصوص الكاتب مع تفاعل مع بعضها ويتجلى ذلك لغوياً وأسلوبياً ونوعياً.

3- **التناص الخارجي:** حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع غيره من الكتّاب التي ظهرت في عصور بعيدة "(3) وهو ما تتضمنه الرواية ومحور دراستنا ، ويعد جزءا رئيسيا في التشكيل السردي ويعني التفاعل بين النص السردي والنصوص السابقة عليه دينية أو أدبية أو شعبية ... الخ، ولا يمكن أن تقوم رواية دون اعتماد هذه البنية التي تكشف ثقافات الكاتب وتوجهه العقلي، عدا أنها تحدد رؤيته وغاياته التي يسعى إليها أثناء بناء المعمار السردي. وتفصح طريقة توظيف (التناص الخارجي) عن مدى قدرة الأديب وتمكنه من إقناع المتلقي بالأدلة

---

(1) إبراهيم أبو طالب ،الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية ، وزارة الثقافة صنعاء 2004 ، ص238.

(2) شهلا العجيلي ، الرواية ، ص141.

(3) إبراهيم أبو طالب ، الموروثات الشعبية القصصية ، ص243.

سواء كانت دينية أو أدبية أو من موروثه الشعبي، وكأن هذه التضمينات هي بمثابة إضاءات لجوانب من خبرات الكاتب ووجهة نظره والتي يحاول من خلالها إقناع المتلقي بها، وبذلك تتحقق الوظيفة التفسيرية، وتصبح ضرورة لا غنى عنها في تحقيق المضمون لغايته. وقد يكون التناص أداة لتجميل لغة الكاتب فقط، ويظهر ذلك من خلال استخدام الروائي – في الأغلب – التضمين الجزئي أو التناص الخارجي الجزئي وكأنه جزء لا يتجزأ في لغته السردية **ويتنوع توظيف التناص الخارجي في رواية سماء قريبة من بيتنا بين الديني والأدبي والشعبي**، ولكن يبدو لنا من النظرة العامة عندما يذكر التناص، يخطر ببالنا

الديني فيه، وخاصة التناص مع القرآن والسنة، وللموروث الديني ولخصوصيته ومكانة القرآن الكريم والحديث النبوي أثر كبير في التوجه إلى التناص الديني أثناء الكتابة وإن كان في اللاوعي، فأقصر الطرق لإقناع المتلقي العربي هو التناص الديني المتمثل معظمه بالقرآن والسنة. فها هي الكاتبة شهلا العجيلي تستشهد بالقرآن الكريم في قضية الموت حينما بكت البطلة جمان على داليدا عندما سمعت بخبر انتحارها، وقول ابنة خالتها لها بأنها يجب ألا تبكي على فاسقة، والأجدر بها أن تبكي على موت المقرئ عبد الباسط عبد الصمد، وقول جمان أنها تحب عبد الباسط عبد الصمد وأنها تفتح التلفزيون مبكرا لتسمعه وهو يتلو "**والضحى، والليل إذا سجى** ... وبكائها عندما يصل إلى قوله تعالى "**فأما اليتيم فلا تقهر**"(1) فورد القرآن وذكره عند مشهد الموت وهو عادة يقوم بها المجتمع في سوريا، إذ أنه عند الموت يقوم الناس بتشغيل المسجلات والاستماع للقارئ عبد الباسط عبد الصمد، وهذا يسمى التضمين الاستدلالي أوالتناص الجزئي وفي هذا المقطع الصغير من التناص مع القرآن "**فأما اليتيم فلا تقهر**" يحمل في طياته رؤية الكاتبة للحياة الدنيا ومدى قناعتها و تمسكها بهذه الآية . واستطاعت شهلا أن تنقل توجهها الفكري وحتمية إيمانها بالقضاء

---

(1) شهلا العجيلي ، الرواية ، ص 173 .

والقدر وأهمية الدعاء للخلاص من الأخطار من خلال تفاعلها مع الآية القرآنية والتي رافقت سيدنا يونس والتي كانت سبب في نجاته عندما ابتلعه الحوت، وذلك عندما قصت حكاية أختها سلمى والتي ذهبت إلى شبه جزيرة مسندم في إقليم صحار، وأثناء تنزهها في الماء مستخدمة طوف أحد المهندسين، وهو عبارة عن فرشة بحر منفوخة وابتعادها عن الشاطئ، إذ أنها شعرت بحركة تحت الطوف، فتقافزت أفكارها إلى قصة سيدنا يونس، فمصيرها سيصبح كمصيره وستكون وجبة للحيتان في الماء فأصبحت تردد الآية القرآنية " **لا إله إلا أنت سبحانك إني كنت من الظالمين**"(1) باستمرار، والتي تبين لها بأنها الدلافين، وزال خطرها وتم إنقاذها. فكأن هذا التناص جاء لكي لا يغفل الإنسان عن ذكر ربه في السراء

والضراء وحين البأس. وتعزز الكاتبة التناص الأدبي في وجهة نظرها لإبراز الشوق والحنين للوطن و للأحبة ، من خلال تفاعلها مع قصيدة ابن زيدون:

إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا والأفق طلق ووجه الأرض قد راقا(2)

فمن خلال بيت ابن زيدون أظهرت الكاتبة مدى شوقها للرقة السورية وساكنيها. وظهر التناص مع الأدب في رواية شهلا العجيلي سواء كان في الشعر أو في الأمثال والأقوال المأثورة، حيث ورد في مواقع مختلفة من الرواية ، ويكاد يصبح جزءا من لغة الشخصيات في المجتمع ، مثل تضمينها شطر بيت أبي فراس الحمداني

(أقول وقد ناحت بقربي حمامة أيا جارتا لو تشعرين بحالي... (3)

فقد صورت الكاتبة حزن (نانا) أم بشار على ولديها بشار وفاتح، حيث دخل

---

(1) شهلا العجيلي، الرواية ،ص 291 .

(2) المصدر السابق ،ص 41.

(3) السابق ، ص 56.

بشار السجن في تهمة فساد والثاني نفي من البلاد وهرب لانضمامه إلى الإخوان المسلمين ومن خلال بيت أبي فراس الحمداني والمثل الشعبي أظهرت الكاتبة مدى حزن نانا أم بشار على ولديها، وعدم مبالاة الأولاد بحزن أهلهم عليهم. وترسخ الكاتبة قوة تأثير التناص مع الموروث الشعبي وخاصة فن الموشحات التي كانت وما زالت تراث لأهالي مدينة حلب خاصة ولأهالي سورية عامة. فالموشحات والقدود الحلبية فن يتميز به السوريون فأظهرت الروائية شهلا عمر البطش متميزا في تلك السهرة التي دعا إليها المطرب محمد عبدالوهاب من خلال غنائه الموشح :

رمى قلبي رشا أحور

يا لا لا لا لا يا ليل

بأهداب العيون

يا لا لا لا لا يا لا لا يا لا لا لي

العيون السود

يا ليل يا ليل آه يا لالا لي (1)

وكذلك: " **قلبي على ولدي انفطر وقلب ولدي على الحجر**" (2)

فقد أغنت الموشح باسم المنشد أو المغني والمستمع إليه لتضفي على الرواية الواقعية والمصداقية ، و يظهر التناص الأدبي جليا في موطن آخر، على لسان السيدة شهيرة الحفار أيام طفولتها، حيث تنشد موشحا لابن زيدون في الحفلة السنوية على مسرح مدرسة دوحة

---

(1) شهلا العجيلي ، الرواية ، ص13.

(2) المصدر السابق ص40.

الأدب ، والتي تقول فيها:

لم يكن هجري حبيبي عن قلى ... ويصفق الجمهور لها عندما تصل إلى

يا فتيت المسك يا شمس الضحى

يا قضيب البان يا ريم الفلا

إن يكن لي أمل غير الرضى

منك لا بلغت ذاك الأملا (1)

وهكذا نجد مما تقدم :

- أنّ الرواية اختصت بالتناص الخارجي منه ،
- جاء التناص في الرواية على شكل تضمين للقرآن والشعر والموشحات وللموروث الشعبي كالأمثال ، حتى أًصبح جزء من بنية الرواية السردية

---

(1) شهلا العجيلي ، الرواية ،ص14 .

الخاتمـــة

و بعد: فإني أحمد الله عزّ وجل حمداً يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، على توفيقه لي لإتمام البحث، وبعد دراسة البنية السردية للرواية السورية وتطبيقاً على رواية " سماء قريبة من بيتنا " استطعنا و بعد هذا العمل المتواضع أن نخلص للعديد من النتائج أبرزها :

. تركّز الفصل الأول من الدراسة على **بنية الزمن السردي** الذي تناولنا فيه مقولات الترتيب الزمني، والمدة الزمنية، وقد لاحظنا فيما يخص الترتيب الزمني أنّ الرواية لم تكن أجزاء متتابعة زمنياً ، بل تراوحت في إيقاعها بين النسق العمودي و الأفقي .

. تفاوتت فصول الرواية في توظيف الزمن، فبعضها حرص على تبطيء الزمن للوقوف على المكان ، وفي بعضها الآخر كان الاهتمام بتلخيص الأحداث وتسريع الزمن من أجل عرض أكبر قدر من الأحداث في صفحات يسيرة .

. إنّ الاسترجاع والاستشراف الزمني يعدّان عصب المفارقة الزمنية في الخطاب الروائي، فمن حاضر السرد يتم الرجوع إلى الخلف في حركة استرجاعية عبر الذاكرة والذكريات، وحركة استشرافية إلى الأمام عبر الحلم والتوّقع، وكلا الحركتين تتطلبان وقف السرد لإنارة الماضي واستحضار الآتي، ونلحظ :

. إنّ الرواية أغلبها قائمة على استرجاع أحداث مضت وانقضت، وقد أمتد الاسترجاع إلى صفحات طويلة من الرواية، ويأخذ الحيّز الأكبر من السرد باعتباره ينير الماضي ، ويمنحه استمرارية الحضور.

. ولا نغفل عن إشارات الاستشراف التي تأتي بين الاسترجاعات، لتؤكد خلخلة الزمن السردي وأحداثه والتخلص من رتابته، فيصبح السرد يسير بشكل متقطع بين نسق صاعد وآخر هابط ، استرجاع للماضي واستشراف للمستقبل .

. يعتبر الحذف بنوعيه تقنية هامة في السرد الروائي، لا يمكن للراوي أن يستغني عنه.

. الحذف يمكّن الكاتب من تجاوز الزمن الفائض والأحداث غير المهمة أثناء السرد.

. الوصف يلازم الاسترجاع، ويعمل على إبطاء سير الرواية في خطها نحو النهاية.

. استطاعت شهلا العجيلي توظيف تقنيات السرد الأربعة من خلاصة وحذف و وقفة وصفية ومشهد حواري في الرواية خاصتها، والتي تشكل مجتمعة بنية النص الروائي.

. الرواية لم تخضع لوتيرة زمنية تسير بانتظام وإنما يتراوح إيقاعها بين السرعة و البطء، فأصبحت كلوحة فسيفسائية متكاملة تسهم في البنية السردية في الرواية.

– وقد تبيّن للباحث من خلال مبحث **بنية الراوي** أن الروائية شهلا العجيلي نجحت بتوظيف الراوي المشارك من خلال الخصائص التي تميز بها من موازنة وتدوير، ومراسلات وحوارات داخلية وتقنيات استرجاع، بالإضافة لتقنية الراوي الغائب المتأله العليم بكل شيء.

– وظهر للباحث تنوع **الاتجاهات الأدبية** في الرواية، فقد غلبت بعض الأحيان النزعة الرومانسية مع خطاب المرأة، وأحياناً نلمس الواقعية ترافقها، و غلب الخطاب الواقعي مع الرجل في الرواية، في أحيان أخرى، ولا يخفى لنا النزعة التاريخية فالأشخاص هي حدود التاريخ، والفترات الزمنية التي يعايشها شخوص الرواية هي تأطير تاريخي لها، بالإضافة للأماكن التي تدل على توالي الحضارات السابقة تاريخياً في البلاد. وكل هذا يدل على أنّ الاتجاهات الأدبية قد يحكمها نوع من الجنس البشري. ونظراً لأهمية الإنتاج الروائي فقد اتجه الأدباء والمفكرين والسياسيين وكتّاب القصة القصيرة إلى الفن الروائي، وفي ذلك دلالة على سيطرة الجنس الروائي على باقي الأجناس الأدبية .

. وعند تتبّعنا لإشارات الاتجاه الواقعي نجد أن الرواية مليئة بالصور الواقعية والتي تقوي سبب انتمائها لهذا المذهب.

. إنّ منابع الإلهام التاريخية في رواية سماء قريبة من بيتنا متنوعة، حيث توالت الأسر الحاكمة والسلطات على الحكم بدءا من الحقبة الرومانية مرورا بالدولة الأموية فالعباسية فالعثمانية ، فالدولة المدنية ومن ثم الفصائل المتشددة.

. إنّ محاولات الإنسان المتكررة واليائسة لتغيير قدره وواقعه المؤلم،قد أصبحت مادة تاريخية دسمة تغري الكتاب والباحثين بتناوله.

– ويلاحظ الباحث أن **التناص** يقسم إلى تناص ذاتي، و داخلي، وخارجي، كما أورده في الدراسة النظرية، إلا أنّ الرواية اختصت بالتناص الخارجي منه، فقد جاء التناص في الرواية على شكل تضمين للقرآن والشعر والموشحات وللموروث الشعبي كالأمثال، حتى أًصبح جزء من بنية الرواية السردية، إلا أننا لم نشاهد أيّاً من التناص الداخلي والذاتي في الرواية.

– كشفت الدراسة أنّ الرواية السورية تقدمت تقدماً ملحوظاً، وأصبحت رائدة في فن الرواية، فقد نضجت ، ونافست من حيث الجودة محلياً وعربياً وعالمياً، وخير دليل روايتنا (سماء قريبة من بيتنا) وما حققته بمسابقة الجائزة العالمية للرواية العربية "البوكر"2016، وهذا التقدم المستمر في الرواية يجعل مهمة الناقد أكثر أهمية في تقويم الأعمال الجديدة .

ومن **توصيات الباحث** ،أنّ هذا البحث لايدعي الإلمام التام بموضوع البنية السردية في الرواية السورية، إلا أن هذه الدراسة أبقت أبواب البحث مشرعةً أمام الدارسين؛لاسيما أن الباحث لم يتناول في دراسته هذه، الشخصية وجماليات المكان في الرواية، (المكان الحميم ،المكان المكروه، المكان المتحول، المكان الرمز). وهذه العناصر في الرواية تحتاج لتسليط الضوء عليها في الدراسات القادمة لتضيف لبنة جديدة إلى ما سبقها من دراسات نقدية وأدبية في الفن الروائي السوري .

وصلى الله وسلّم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

قائمة المصادر و المراجع

– **القرآن الكريم**

أولاً : المصادر والمراجع

1– شهلا العجيلي: سماء قريبة من بيتنا،رواية، منشورات الاختلاف، ط1، 2015م،عمّان .

2–إبراهيم أبو طالب: الموروثات الشعبية القصصية في الرواية اليمنية، وزارة الثقافة ، صنعاء ،2004 .

3–إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2010

4–إبراهيم السعافين :تطور الرواية العربية الحديثة، دار المناهل للطباعة والنشر، ط2 ، 1987.

5-أحمد أبو زيد: دراسات في الفولكلور، دار الثقافة للطباعة والنشر،القاهرة 1972.

6-أحمد الزعبي: إشكالية الموت في الرواية العربية والغربية،عمون للنشر والتوزيع ،ط2 ، 2000 .

7-أحمد الزعبي: التناص نظرياً وتطبيقيا، مكتبة الكتاني، أربد، 1995.

8-أسعد رزوق، موسوعة علم النفس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط2 ،1979 .

9-آمنة يوسف: تقنيات في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع ط1، 1997.

10- تزفيطان تودوروف: الشعرية، ت:شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار بوتقال للنشر، المغرب، ط1، 1987.

11- جمال الدين محيى بن منظور: معجم لسان العرب، دار لسان العرب للنشر، بيروت.

12- جورج لوكاش: الرواية التاريخية، ت: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،ط2، 1986.

13- جيرالد برنس: المصطلح السردي، ت: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ط1 ، 2003 .

14- جيرالد برنس، قاموس السرد العربي، ت: السيد إمام ، ميريت للنشر ، القاهرة ، ط1 ، 2003 .

15- جيرار جينت: خطاب الحكاية ، ت: محمد معتصم، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2 ، 1997

16- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ،ط1 ، 1990.

17 – حسن محمد حماد، تداخل النص في الرواية العربية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة ،د .ت .

18– حميد لحمداني :بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1991.

19– روجز آلن: الرواية العربية، ت: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، 1997

20– رولان بارت: طرائق تحليل السرد، منشورات اتحاد العرب، الرباط ، 1992 .

21– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2001.

22 – سمر روحي الفيصل: التطور الفني للاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية ، دار النفائس ، بيروت ، ط1 ، 1996 .

23 – سمر روحي الفيصل: بناء الرواية ، دراسة بنيوية شكلية، دائرة الثقافة للإعلام، الشارقة ، ط 1 ، 2012 .

24 – سمر روحي الفيصل: ملامح الرواية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1979 .

25– شفيع السيد: اتجاهات الرواية العربية، دار الفكر العربي، ط3 ، 1996.

26 – شكري عزيز: من إشكاليات النقد العربي الجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997.

27 – صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 2003.

28 – صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف ، ط2، 1980.

29 – --------:النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985

30 – طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة ،ط3، 1994.

31- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي،ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008 .

32 - ----------: المتخيل السردي ، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1990م .

33 - ---------- :السردية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003.

34 - عبد الله رضوان: البنى السردية 2 ، دار اليازدري للنشر والتوزيع ، ط1، 2003.

35 - عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي ، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006

36 - ----- : السرد في الرواية المعاصرة ، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.

37 - ----- : البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب للنشر، القاهرة ، ط3 ، 2005 .

38 - عبد الله الخطيب:روايات علي باكثير، قراءة في الرؤية والتشكيل، دار المأمون ،عمان ، ط1 ، 2009 .

39- عبد الواحد لؤلؤة: موسوعة المصطلح النقدي، مجلد1، المؤسسة العربية للنشر، بيروت ، ط2 ، 1983.

40 - علي عبيد: المروى له في الروايات العربية ، دار محمد علي للنشر، ط1، 2003

41- غاستون باشلار: جدلية الزمن، ت: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط3 ، 1992.

42 - كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي، دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية، دار غريب للنشر، ط2، 2002 .

43 - د. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1.

44- مجدي وهبة ،كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2 ، 1984.

45 – محمد حسن عبد الله: الواقعية في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005.

46– محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، ط6، 1981.

47 – محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992

48– محمد نجيب العمامي: الراوي في السرد العربي المعاصر، دار محمد علي الحاني للنشر والتوزيع، صفاقس، ط1، 2001 .

49 – مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت ، ط1، 2005.

50– منقذ نادر إبراهيم: بنية السرد في الرواية العربية الجديدة بين ماهية المرجعيات ومعايير التجديد ، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة ط1، 2012.

51– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العامة للدراسات والنشر، بيروت ط1، 2004.

52– موريس أبو ناضر: الألسنية والنقد الأدبي، دار النهار، بيروت، 1979 .

53 – ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ت: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، 1997.

54 – ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، 2011 .

55 – نبيل راغب: دليل الناقد الأدبي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة ،1998 .

56– ---------- : النقد الفني ، دار مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت .

ثانياً : الرسائل العلمية المخطوطة:

1– سهام سديرة: بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي، رسالة ماجستير،إشراف الأستاذ الدكتور :رابح دوب، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر،2006.

2- فضيلة عرجون، عليمة فرخي: البنية السردية في رواية التذلل، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، الدكتور المشرف جميلة قيسمون، 2011

3- نورة محمد المري: البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، إشراف الدكتور محمد صالح جمال بدوي، جامعة أم القرى – المملكة العربية السعودية، 2008م.

4- وهيبة بوطغان: البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، رسالة ماجستير، الدكتور المشرف :العمري بوطالع ، جامعة المسلية ، 2009/2008

ثالثاً :الدوريات

1- إبراهيم العتيق: الاتجاه التاريخي، موقع الإسلام اليوم، 27- يناير 2005 .

2-إيمان صابر سيد صديق: الراوي والمروي له في روايات عادل كامل، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية ، كلية الآداب، جامعة بنها، العدد 1، تاريخ 2014/4/13 م.

3- جمانة محمد نايف الدليمي: تطور أدب الرواية في سوريا، حنا مينة نموذجاً، مجلة كفربو الثقافية ، 29 أيار، د. ت.

4- حسين ميرزاني: التناص الأدبي ومفهومه في النقد العربي الحديث، مجلة ديوان العرب ، 6أيلول،2011.

5- د. خليل برويني – نعيم عموري: التناص القرآني في رواية حكايات حارتنا لنجيب محفوظ، آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، السنة الثالثة عشرة، العدد الثاني ، خريف وشتاء، 1431هـ.

6- سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، فصلية، العدد14 ، صيف 2013 .

7- محمد العيد تاورته: بناء الزمن الروائي عند سيزا قاسم، مجلة الآداب، جامعة منتوري، العدد 5، 1421 هـ ، 2000 م.

فهرس الموضوعات

الموضوع
رقم الصفحة

الاستهلال .....أ

الإهداء .....ب

الشكر والعرفان .....ج

مستخلص البحث .....د

Abstract.....هـ

المقدمة 1

المدخل 8

أولاً: الرواية السورية ، نشأتها وتطورها 9

ثانياً: مفهوم البنية السردية 12

الفصل الأول: بنية الزمن السردي.....18

المبحث الأول

نظام السرد.....22

المبحث الثاني

حركة السرد.....32

الفصل الثاني : بنية الراوي وأشكاله.....45

المبحث الأول

بنية الراوي **46**

المبحث الثاني

المروى له **55**

الفصل الثالث : الاتجاهات الأدبية والتناص **58**

المبحث الأول

الإتجاه الرومانتيكي **61**

المبحث الثاني

الإتجاه الواقعي **63**

المبحث الثالث

الإتجاه التاريخي.....**66**

المبحث الرابع

بنية التناص **69**

الفصل الرابع : الدراسة التطبيقية 75

المبحث الأول

لمحة عن رواية سماء قريبة من بيتنا **76**

المبحث الثاني

بنية الزمن السردي في رواية سماء قريبة من بيتنا **85**

المبحث الثالث

بنية الراوي في رواية سماء قريبة من بيتنا **103**

المبحث الرابع

الاتجاهات الأدبية وبنية التناص في رواية سماء قريبة من بيتنا 109

الخاتمة 122

قائمة المصادر والمراجع 125

فهرس الموضوعات 131