المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة الطائف / عمادة الدراسات العليا
كلية الآداب / قسم اللغة العربية
فرع الأدب والنقد

مكونات الخطاب السردي في روايات عبد الحفيظ الشمري

"دراسة فنية"

Components of the narrative discourse in the novels of Abdulhafiz al – Shammari

بحث مكمل للحصول على درجة الماجستير في الأدب والنقد

إعداد الطالبة

أماني عبدالله عبدالرحمن القرني

الرقم الجامعي : ٤٣٥٨٠٢١٣

إشراف

سعادة الدكتورة : لطيفه عايض البقمي

أستاذ مشارك في الأدب الحديث – جامعة الطائف

٢٠١٨م / ١٤٣٩هـ

إهداء

إلى ينبوعيّ الحنان ، وبلسميّ الجراح ، إلى من علماني كيف تكون الحياة ...

إلى **والديّ العزيزين** ، راجية من الله تعالى أن يكونا راضيين عني ، وأن يمتعهما بالصحة والعافية .

وإلى **أختي الحبيبة** ..

رفيقة الدرب الطويل ، وقفت بجانبي، أزاحت الهموم ، وشحذت العزيمة ، فكانت خير شريك ..

إلى **زوجي الغالي** .. رفيق الدرب والحياة ، الذي تحمل مشاق مسيرتي العلمية ومازال ، نعم الصاحب والرفيق

..

إلى من تسعد عيني برؤياها ، ويطرب قلبي بنجواها ، إلى ثمرة فؤادي ، ابنتي "**وتين** "

إلى السادة الأجلاء من **الأساتذة والعلماء** ، الذين لهم في رقبتي حقوق لن يوفيها ثناء ، ولن يجزيهم عليها

عطاء ...

إلى جميع **الأهل والأحبة والأصدقاء** ، إلى كل من وقف بجانبي مشجعا ، ومؤيدا .

إليكم – سادتي– أهدي بحثي المتواضع .

شكر وتقدير

جاء في الاثر " لاَ يَشْكُرُ اللهَ مَن لاَ يَشْكُرُ النَّاسَ "ومن هؤلاء من اختصهم الله بفيض عطائه علمًا ، وخلقًا وأدبًا ، يزكون بالإنفاق على طلابهم . وفى الذروة من هؤلاء الكرام الأجلاء العلماء :

الأستاذة الدكتورة / **لطيفة عائض البقمي**

التي لا أملك أمام فيض عطائها العلمي ، ورائع توجيهها الأدبي ، وعظيم خلقها السامي إلا أن أقدم لها الشكر الجزيل ، والثناء الجمَّ ، سائلة المولى عز وجل ، أن يجزيها عن البحث وصاحبته خير الجزاء ، إنه ولي ذلك والقادر عليه .

الفهرس

رقم	الموضوع	الصفحة
١	**إهداء**	ب
٢	**شكر وتقدير**	ج
٣	**ملخص البحث باللغة العربية**	ح
٤	**ملخص البحث باللغة الانجليزية**	ط
٥	**المقدمة**	ي
٦	**التمهيد**	١ – ١٨
٧	أولا : مفهوم السرد	٢
٨	ثانيا : مفهوم الخطاب الروائي	٨
٩	أساليب السرد الروائي	١٦
١٠	أولا : أسلوب السرد الموضوعي	١٧
١١	ثانيا : أسلوب السرد الذاتي	١٧
١٢	**الفصل الأول : بنية الشخصيات في الخطاب السردي**	١٩-٩٢
١٣	**المبحث الأول : بنية أسماء الشخصيات**	٢٠ – ٤٦
١٤	**أولا : مراحل تطور الشخصية الروائية**	٢١
١٥	**ثانيا : بنية أسماء الشخصيات**	٢٦
١٦	١. طبيعة الاسم الشخصي	٢٦
١٧	٢. أنواع الشخصيات من حيث دورها في تطور الأحداث	٢٧
١٨	٣. أساليب رسم الشخصية الروائية	٢٩
١٩	**بنية أسماء الشخصيات في روايات الشمري**	٣٠
٢٠	رواية نسيج الفاقة	٣٠
٢١	رواية غُميس الجوع	٣١

تابع الفهرس

رقم	الموضوع	الصفحة
٢٢	رواية القانوط	٣٣
٢٣	رواية فيضة الرعد	٣٥
٢٤	رواية شام يام	٣٧
٢٥	رواية جُرْف الخفايا	٣٨
٢٦	**أساليب رسم الشخصية في روايات الشمري**	٤١
٢٧	الأسلوب التقريري	٤١
٢٨	الأسلوب التصويري	٤٣
٢٩	الأسلوب الاستبطاني	٤٤
٣٠	**المبحث الثاني : بنية تقديم الشخصيات**	٤٧-٥٥
٣١	**أولا : طرق تقديم الشخصية**	٤٨
٣٢	**بنية تقديم الشخصيات في روايات الشمري**	٥٠
٣٣	١. التقديم الذاتي	٥٠
٣٤	٢. التقديم الغيري	٥١
٣٥	**المبحث الثالث : بنية وصف الشخصيات**	٥٦-٧٩
٣٦	**أولا : أبعاد الشخصية**	٥٧
٣٧	**ثانيا : أبعاد الشخصيات في روايات الشمري**	٥٩
٣٨	- رواية غُميس الجوع	٥٩
٣٩	- رواية فيضة الرعد	٦٢
٤٠	- رواية القانوط	٦٤
٤١	- رواية شام يام	٦٧
٤٢	- رواية جُرْف الخفايا	٧٢

تابع الفهرس

رقم	الموضوع	الصفحة
٤٣	- رواية نسيج الفاقة	٧٥
٤٤	- رواية سهو	٧٧
٤٥	**المبحث الرابع : بنية وظيفة الشخصيات**	٨٠-٩٢
٤٦	**أولا : وظائف الشخصيات عند هامون**	٨١
٤٧	**١- فئة الشخصيات المرجعية**	٨١
٤٨	**٢- فئة الشخصيات الواصلة**	٨٢
٤٩	**٣-فئة الشخصيات المتكررة**	٨٢
٥٠	**ثانيا : وظائف الشخصيات في روايات الشمري**	٨٣
٥١	**١- الشخصيات المرجعية**	٨٣
٥٢	**٢- الشخصيات الواصلة أو الاشارية**	٨٦
٥٣	**٣- الشخصيات الاستدراكية**	٩٠
٥٤	**الفصل الثاني : (البنية الزمكانية)**	٩٣-١٥٤
٥٥	**المبحث الأول : البنية الزمانية في الخطاب السردي**	٩٤- ١٢٥
٥٦	**أولا : مفهوم الزمن لغة و اصطلاحا**	٩٥
٥٧	**ثانيا : أنواع الزمن الروائي**	٩٩
٥٨	- الزمن الخارجي	٩٩
٥٩	- الزمن الداخلي	٩٩
٦٠	**ثالثا : بنية المفارقات الزمنية (الاستباق و الاسترجاع)**	١٠٢
٦١	- المفارقات السردية	١٠٢
٦٢	- الاسترجاع Rétrospection أو(السرد الاستذكاري) في روايات الشمري	١٠٦

تابع الفهرس

رقم	الموضوع	الصفحة
٦٣	– الاستباق أو الاستشراف في روايات الشمري	١١١
٦٤	**رابعا : المدة الزمنية / الحركات السردية**	١١٤
٦٥	١– تعطيل السرد	١١٤
٦٦	٢– تسريع السرد	١٢١
٦٧	**المبحث الثاني : البينة المكانية في الخطاب السردي**	١٢٦–١٥٤
٦٨	**أولا : مفهوم المكان لغة و اصطلاحا**	١٢٧
٦٩	**ثانيًا : تجليات الخطاب وأهميته في المكان السردي**	١٣٠
٧٠	**ثالثًا : البنيات المكانية الكبرى و البنيات الصغرى**	١٣٤
٧١	**الفصل الثالث : (البنية السردية في الخطاب السردي)**	١٥٥–١٨٩
٧٢	**المبحث الأول : بنية الرؤية السردية**	١٥٥ – ١٦٧
٧٣	**أولا : أنواع الرؤية السردية**	١٥٦
٧٤	**المبحث الثاني : بنية صيغ الخطاب الروائي**	١٦٨ – ١٨٠
٧٥	أنواع صيغ الخطاب الروائي	١٦٩
٧٦	**المبحث الثالث : بنية الأصوات السردية**	١٨١ – ١٨٩
٧٧	أنواع الأصوات السردية	١٨٢
٧٨	**– الخاتمة والنتائج**	١٩١
٧٩	**– التوصيات**	١٩٣
٨٠	**قائمة المصادر والمراجع**	١٩٣–٢٠٣
٨١	أولا : المصادر والمراجع	١٩٥
٨٢	ثانيا : المجلات والدوريات	٢٠٤
٨٣	ثالثا : المواقع الإلكترونية	٢٠٤

ملخص البحث :

إن هذا البحث المعنون بمكونات الخطاب السردي في روايات عبد الحفيظ الشمري "دراسة فنية"، يتكون من مقدمة تم التركيز فيها على أسباب اختيار الموضوع والخطة والمنهج . وبعد المقدمة يأتي التمهيد ويشمل مفهوم الخطاب السردي بنوعيه اللغوي والاصطلاحي كما تم تناول السرد بنمطيه الذاتي والموضوعي .

أما الفصل الأول سأتناول فيه بنية الشخصيات في الخطاب السردي قسمته إلى أربعة مباحث ابتداء من بنية أسماء الشخصيات ودلالتها ثم طرق تقديم الشخصيات إما ذاتي أو غيري بالإضافة إلى وصف الشخصيات بأبعادها الثلاثة الخارجي والنفسي والاجتماعي انتهاء بالوظائف التي تؤديها الشخصيات داخل الخطاب السردي .

وفي الفصل الثاني سأتناول فيه البنية الزمكانية قسمته إلى مبحثين الأول البنية الزمانية في الخطاب السردي ويشمل مفهوم الزمن لغة واصطلاحا كما يحتوي على بنية المفارقات الزمنية الاستباق ، والاسترجاع

وفي المبحث الثاني سأتناول فيه البنية المكانية في الخطاب السردي ويشمل مفهوم المكان لغة واصطلاحا بالإضافة إلى تجليات الخطاب في المكان السردي وصولا إلى البنيات المكانية الكبرى والبنيات الصغرى .

وفي الفصل الثالث سيكون البحث في البنية السردية وقوفا عند بنية الرؤية السردية بتعددها من البرانية الخارجية إلى البرانية الداخلية مع تباين الأصوات من صوت السارد/البطل إلى صوت السارد/الشاهد وصولا إلى صوت السارد/المجهول بالتوزيع في تقديم الخطابات المنقولة والمعروضة والمسرودة وختمنا هذا البحث بخاتمة حملت بين دفتيها حصيلة لأهم النتائج .

Abstract

This research, which is called components of the narrative discourse in the novels of Abdulhafiz Al- Shammari" Technical Study", consists introduction in which shed light on the reasons of the choice , plan and methodology. After the introduction comes the preface in which it sheds light on the concept of narrative discourse and includes the concept of language and terminology as it dealt with the narrative in terms of self and objectivity.

The first chapter deals with the structure of the characters in the narrative discourse, divided into four sections , starting with the structure of the names of the characters and their significance, and then the ways of presenting the characters either self or otherwise, in addition to describing the characters in their three external dimensions, psychological and social ending with the functions performed by the characters in narrative discourse .

In the second chapter dealt with the structure and it is divided into two sections I Temporal structure in narrative discourse and includes the concept of time language and terminology as it contains the structure of time.

In the second section dealt with spatial structure in narrative discourse and includes the concept of place language and terminology in addition to the manifestations of speech in the narrative place to the large spatial structures and small structures.

In the third chapter, the research in the narrative structure stood in the structure of the narrative vision, with its variety of external paranormal to the internal paranormal with the difference of sounds from the sound of the narrator / hero to the voice of the narrator / witness to the sound of the narrator / unknown in distribution in the presentation of the transmitted and presented letters. She carried between her breasts an outcome of the most important results

المقدمة

الحمدلله رب العالمين ، رب السموات السبع والأرضين ، أحمده حمد الشاكرين ، واستغفره استغفار التائبين ، لا إله إلا هو العزيز المتين ، وصلى الله على أمين المرسلين ، مبعوث الهدى والرحمة للعالمين ، وسلم على من اتبع هدي المصطفى ، وصحبه الطاهرين .

أما بعد :

فيعد مصطلح السرد من أولى الأدوات التي يستخدمها الروائي لتحميل النصوص بالمضامين والدلالات . وهناك اختلافات كثيرة حول مفهومه ومجالاته المتعددة فهو مرادف لمصطلح الحكي تارة ومصطلح القص تارة ومصطلح الخطاب تارة أخرى .

وباعتبار أن الرواية أصبحت في عصرنا الجنس الأدبي الأكثر انتشارا وتعبيرا وتصويرا وقراءة وأصبحت أقوى الأنواع الأدبية من حيث الحقيقة الكتابية الفنية ؛ نظرا لاهتمامها بالإنسان وقضاياه ولعل دراسة الشخصية وعلاقتها بالبناء السردي هي الوسيلة الوحيدة للوقوف على أهم هذه القضايا الإنسانية ، فهي لا تعرض مصائرها داخل الرواية بصفة فردية بل إنها تحمل مغزى وعمقا وبعدا اجتماعيا .

وباطلاعي على دراسات متعددة لم أجد دراسة مقاربة لمجال دراستي وهو " مكونات الخطاب السردي في روايات عبد الحفيظ الشمري" إلا أنني قد وجدت دراسة سابقة أشارت لروايتين من روايات عبد الحفيظ الشمري هي : " مفارقة الخفاء والتجلي في ثنائية " أظاليل طلح المنتهى "المكونة من روايتين " فيضة رعد ، وجُرْف الخفايا " للدكتور الرشيد بوشعير ، مجلة جامعة دمشق – المجلد ٢٤ – العدد الأول والثاني ٢٠٠٨ م " ولكنها لم تحقق البغية وعليه جاء اختيار هذا البحث الموسوم بـ "مكونات الخطاب السردي في روايات عبد الحفيظ الشمري " تلبية لعدة أسباب ذاتية وأخرى موضوعية نجملها فيما يلي :

١- حاجة التجربة الروائية السعودية المعاصرة إلى دراسة الرواد وإسهامهم في تشكيل الرواية السعودية "صياغة ودلالة".

٢- إلقاء الضوء على روايات عبد الحفيظ الشمري ؛ لأنها زاخرة بالقيم الفنية والمعطيات الجمالية والرؤى النقدية التي تستوجب التحاور معها من وجوه عديدة لإثراء الدرس النقدي والأدبي ولاسيما المتغيرات التي طرأت على عالمه الروائي " السياسة ، والاقتصاد ، والاجتماعية " مما ينعكس بالإيجاب على الدراسة فيمنحها الثراء والعمق وشمولية النظرة .

٣- الرغبة في دراسة العالم الروائي لعبد الحفيظ الشمري الذي استطاع بفضل أعماله الأدبية السابقة أن يتبوأ مكانة مهمة بين عمالقة كتاب الرواية السعودية في السنوات الأخيرة لغزارة إنتاجه وجودته من الناحية الفنية وطول تجربته الإبداعية .

ومحاولة منا في اختراق هذا العالم الإبداعي اتخذنا المنهج الفني في تحليل الخطاب الروائي ؛ لأن فيه من السعة ما يتعامل مع الرؤى المختلفة الفنية والجمالية لدراسة نتاج الكاتب الروائي ، والبناء السردي والفني للنصوص الروائية موضوع الدراسة وبما

يقتضيه من تحليل وموازنة وأحكام منبثقة من الأصول الفنية للنوع الأدبي ، كما أنه يفسر النص الأدبي تفسيرا كليا ، ويكشف عن قيمه الفنية والجمالية ؛ ليتحقق مسعانا في البحث عن أسرار هذا الخطاب وفك طلاسمه من خلال بنياته المختلفة وأن نقترب من هذا المنهج بخطوات تأخذنا إلى صرحه السردي بعناصره الأكثر تأثيرا وتحريكا للصيرورة الفنية في مسارها وتجلياتها الظاهرة والخفية وارتباطها بالسياقات المختلفة مع انفتاحها على فضاءات تميزها برؤاها الشاملة وأبعادها الدلالية .

وتنبع أهمية البحث في :

١- الكشف عن دور الرواد وإسهاماتهم في الرواية السعودية .

٢- إثراء المكتبة السعودية بدراسة جادة والبحث عن أهم رواد الرواية السعودية .

وقد اقتضت طبيعة هذه الدراسة أن تتكون من : مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة ، وقائمة المصادر والمراجع التي اتكأ البحث عليها .

أما المقدمة فسوف ألقي فيها الضوء على أسباب اختياري للموضوع كما أتحدث فيها عن خطتي ومنهجي في البحث .

أما التمهيد فكان عنوانه "مفهوم الخطاب السردي " وسوف ألقي فيه الضوء على مفهوم الخطاب السردي ، ويشمل المفهوم اللغوي والاصطلاحي السردي كما سيبحث في السرد بنمطيه الذاتي والموضوعي .

وكان الولوج في الفصل الأول عبر تمهيد نظري يخص الشخصية الروائية والتقسيمات التي قدمت خاصة من طرف النقد الغربي مطبقه تقسيم فيليب هامون للشخصية الروائية ، فكان التوجه واضحا نحو عالم الشخصية وخاصة في بنية أسمائها المستعملة على مستوى تعدد الخطاب لتكشف لنا عن وجودها كتقديم ذاتي يكون من طرف الشخصية ليتعرف إليها المتلقي ، مع التقديم الغيري الذي يظهر تارة عن طريق السارد وطورا آخر تساهم الشخصيات في تقديم شخصيات أخرى لتبين دلالاتها وتجاربها وآفاقها وأبعادها الإنسانية مع تلاقي ذاك الوصف الخارجي والداخلي في بنائها وتقصي جمالياتها .

فتعدد الأوصاف الخارجية والداخلية نقطة تقاطع بين التجارب الواقعية والذاتية أحيانا أخرى التي تلتقي وفق الخطاب المتخيل وتوصلنا هذه الرحلة للتوقف عند أفعال الشخصيات المتباينة لأن وظيفتها تضيء جوانب خفية .

أما في الفصل الثاني فقد اهتم بالبحث عن تجليات الزمان في الخطاب الروائي بدءا بمدخل تمهيدي جمع شتات بعض التعريفات التي تقدم لمصطلح الزمان مع عرض تقنياته باكتشاف البنية الزمانية عبر استرجاعاتها واستباقاتها ومدى المفارقة ، فالتقى الماضي والحاضر والمستقبل كدائرة زمنية تتداخل فيها المفارقات كما تحدثت عن حركتي السرد الزمانية : تعطيل السرد وتسريعه ؛ ليضعنا أمام الجماليات المكانية ببنياتها الكبرى التي تجسدت في أماكن دارت الأحداث كجُرْف الخفايا وفيضة الرعد وغُميس الجوع والمكحول والرياض ، إلى بنيات صغرى كالمنزل والمسجد والمشفى ... تناسلت وتولدت من هذه البنيات الأولى ، وكانت دائما هذه الأماكن تتقدم بثنائيات متضادة أو عن طريق التحولات لتجتمع في النهاية كرؤية واحدة تمتاز بتعدد الدلالات .

وفي الفصل الثالث كان البحث في البنية السردية وقوفا عند بنية الرؤية السردية بتعددها من البرانية الخارجية إلى البرانية الداخلية مع تباين الأصوات من صوت السارد / البطل إلى صوت السارد / الشاهد وصولا إلى صوت السارد / المجهول ، بالتوزيع في تقديم الخطابات المنقولة والمعروضة والمسرودة وكلها تكشف عن التقنيات المبتكرة في الخطاب الروائي .

وختمنا هذا البحث بخاتمة جمعت أهم النتائج المتوصل إليها خلال هذه الدراسة لتلملم شذرات هذا البناء السردي وتضعه أمام المتلقي ليكتشف أيضا هذه اللوحات الإبداعية ويساهم بريشته لرسم بعض الجماليات التي ربما قد أغفلناها والتي ستظهر في سياق المجهودات النقدية اللاحقة وهذا هو طموح كل باحث علمي يسعى لتقديم جهد متواضع كهذا الجهد ، ثم أعقبت ذلك بقائمة ضمنت أهم المراجع والمصادر التي اعتمدت عليها في دراستي .

وبعد : ..

فقد بذلت قصارى جهدي لإخراج هذا البحث في أتم صورة ، وأخلصت فيه لله قصدي ، ولست أزعم أنني وصلت به إلى درجة الكمال ، أو أني وصلت فيه للكلمة الأخيرة ، ولكن هي محاولة جادة ، إن أصابها التوفيق فبفضل الله وحده ، وإن كانت الأخرى فمن قصوري لا تقصيري ، ومن عجزي لا تفريطي .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

التمهيد

أولا : مفهوم السرد :

١- لغة :

ورد في لسان العرب لابن منظور ما يلي : " السرد في اللغة : تقدمة الشيء إلى الشيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا ، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا ، إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له . وفي صفة كلامه ـ ﷺ ـ لم يكن يسرد الحديث سردا ؛ أي يتابعه ويستعجل فيه . وسرد القرآن : تابع قراءته في حذر منه ، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه ، وفي الحديث أن رجلا قال لرسول الله ـ ﷺ ـ إني أسرد الصيام في السفر فقال : إن شئت فصم و إن شئت فأفطر (١) والسرد : الثقب والمسرودة فالسرد هو تداخل الحلق بعضها ببعض " (٢)

أما في" أساس البلاغة " للزمخشري ، فإنه يقول : " سرد النعل وغيرها : خرزها ، فقال الشماخ يصف حمرا :

شَكَكنَ بِأَحساءِ الذِنابِ عَلى هُدىً كَما تابَعَت سَردَ العِنانِ الخَوارِزُ

أي تتابعن على هوى الماء ، وقيل لأعرابي : ما الأشهر الحرم ، قال : ثلاثة سرد وواحد فرد ، وتسرد الدر : تتابع في النظام " (٣) " ومن هنا يمكن القول أن السرد يشمل مفهوم التتابع إذ يعني رواية الحديث متتابع الأجزاء يشد كل منهما الآخر في تناسق وترابط شرط أن يصاغ هذا الحديث في سياق جيد " (٤)

وبالرغم من الاختلافات الكثيرة حول مفهوم السرد ، إلا أن ذلك لا يعني اختلافا في المفهوم وإنما نجدها بمفهوم واحد نجد مثلا : " القص : وهو فعل القاص إذا قص القصص ويقال في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام ، والقصة الخبر والقصص الخبر المقصوص والقصص بكسر القاف جمع القصة التي تكتب وقصصت الرؤيا على فلان إذا أخبرته بها .

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

الرواية : نقول روى الحديث والشعر يرويه رواية ، رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو " (٥)

٢- اصطلاحا :

---

(١) أبو عبدالرحمن ، " شرف الحق الشهير" و آبادي ، " مُحَمَّد أشرف بن أمير العظيم" : عون المعبود على شرح سنن أبي داود ، كتاب الصيام ، ط دار ابن حزم ، ٢٠٠٥-١٤٢٦ ، ص١٠٥٤

(٢) ابن منظور ، " أبو الفضل جمال الدين مُحَمَّد بن مكرم " : لسان العرب ، مج ٣، دار صادر ، لبنان ، ط٤ ، ١٩٩٧م، " مادة سرد " ، ص ٢٧٣

(٣) الزمخشري ، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد : أساس البلاغة ، دار الهدى ، عين أمليلة ، الجزائر ، ط ١، د ت ، ص ٣٠٩

(٤) جلاوجي ، عز الدين : البنية السردية في رواية " الرماد الذي غسل الماء " ، جامعة الجيلالي بو نعامة بخميس مليانة ، ٢٠١٥م/٢٠١٤م ، ص١١

(٥) صالح ، صلاح : سرديات الرواية العربية المعاصرة ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٢م ، ص١٠

" السرد أو القص هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة ، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب "(١) ولا يخلو مصطلح السرد من التعدد في التعريفات والمقترحات ولهذا : " تعددت المقترحات التي يقدمها النقاد المحدثون لمصطلح " naratology " فقد ترجمها بعضهم بعلم "السرد" ، و"السرديات" ، و"نظرية القصة"..." (٢)

يعد السرد "narrative" : "بالحديث أو الإخبار كمنتج وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية من قبل واحد أو أكثر من المسرود " (٣) " فهو نسيج الكلام ولكن صورة حكي بحيث يقوم على التراوح بين الإستقرار والحركة والثبات والتحول في آن واحد وللوصف علاقة حميمية بالسرد حيث يظاهره على النمو والتطور " (٤)

" أما المصطلحات القديمة من لفظ "سرد " في اللغة الفرنسية "narration "و"narrative " ثم"narratologie" فتقابلها في الترجمة النقدية العربية مصطلحات بينها السرد والقص والحكي والأخبار والرواية . فضلا على شيوع مصطلح " récit" في المعرفة الاصطلاحية إذ هو الحكي والمحكي لدى بعض النقاد . وهو السرد والمسرود لدى الآخرين "(٥)

"وقريباً من المصطلحات الثلاثة " narration " و " narrativité " و " narratologie " القابعة في المعجم السيميائي المعقلن لدى غريماس ميّز بعض الباحثين بين الروي" réci " ، والحكي" diegesis " في السرد ونعني في هذه الحالة التمييز بين النص الكامل للقص نصاً من ناحية والأحداث التي تروي أحداثاً من ناحية أخرى ويمكننا عندئذ أن نستعير الكلمة الإغريقية الحكي" diegesis " للتعبير عن نظام الشخصيات والأحداث ونكتفي بتقريب الكلمة الأخرى بكلمة روي "recital " أو نكتفي بالإشارة إلى النص حين نعني الكلمات والحكي للتعبير عما ستحثنا عن خلقه كالقصص " (٦)

" أما مصطلح الحكي "narration " فهو لفظ يلتبس مع شبكة من المصطلحات والمفاهيم المتداخلة والمتمايزة المتقاربة والمتباعدة في آن واحد أبرزها : السرد ، والمسرود ، والسارد ، والمسرود له ، والسردانية ، والسرديات ، و قد تواجد في عدة نصوص نقدية خلال السنوات الأخيرة في الساحة المغربية مثلا وقد شابهُ كثير من الخلط الذي حصل في الترجمة بينه وبين مصطلح " السرد " . لذا فالنقاد المغاربة نجدهم كثيراً ما يعتبرون مفهوم الحكي مرادفاً للكتابة الروائية منظرين إلى السرد كمكون من مكوناته فعدوه جزءاً من مظاهر الحكي " (٧) " واعتبره بعض النقاد باسم الحكي وهو مكّون من مكّونات بنية السرد " (٨)

"وقريباً من هذا التصّور كتب سعيد يقطين أغلب مقالاته السردية في إشكالية المصطلح مقراً بأن السرد عنصر من عناصر الحكي ولذلك فهو ترادف بين المفهومين كأداتين إجرائيتين في تحليل مكّونات النصوص الروائية . ومفرقاً بين ثلاثة

---

(١) زيتوني ، لطيف : معجم مصطلحات نقد الرواية ، لبنان ، دار النهار للنشر ، ط١ ، ٢٠٠٢م ، ص ١٠٥

(٢) الكعبي ، ضياء : السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكالات التأويل) ، دار فارس للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٥م ، ص ٢٠

(٣) برنس ، جيرالد : المصطلح السردي (معجم المصطلحات) ت : عابد خزندار ، الفصل التاسع ، ط١، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٣م ، ص١

(٤) مرتاض ، عبدالملك : تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدق " ، ديوان ا لمطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ١٩٩٥م ، ص٢٦٤

(٥) بوخاتم ، مولاي علي ، الجزائر ، مصطلحات التحليل السيميائي السرد والخطاب نموذجاً ، مقال من موقع : www.startimes.com

(٦) شولتز ، روبرت : السيمياء و التأويل ، ت : سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٣م ، ص١٨٧

(٧) الناقوري ، إدريس : الرواية المغربية . مدخل إلى مشكلاتها الفنية والفكرية ، دار النشر المغربية ، ط١ ، ١٩٨٣م ، ص٩٦

(٨) أزويل ، فاطمة الزهراء : مفاهيم نقد الرواية بالمغرب ، نشر الفنك ، الدار البيضاء،المغرب ،١٩٨٩م ، ص١٨١

مصطلحات هي السرد narration ، والسرديات narratologie ، والسردية narrativité " (١) " حيث وقف على الاشتراك اللفظي والاختلاف الاصطلاحي وأشار إلى العديد من المصطلحات التي تشترك لفظاً لكنها تختلف دلالة " récit " بحسب الإطار النظري الذي توظف في نطاقه فترجم مصطلحات بينها : السرد والحكي ب : narration والسردية أو الحكائية narrateur ثم الراوي narrativite كما ترجم بعض النماذج مثل السردية " narrativité "عن الجذر العربي " سرد "وتارة عن " narration " في اللغة الفرنسية " (٢)

"ومن خلال الوقوف على مصطلح سرد في الفضاء اللسانيات والسيميائي فقد ترجم باحث آخر مجموعة من المصطلحات إلى اللغة العربية مراعياً خصوصية المصطلح النقدي العربي الحديث الذي يواجه اعقد وأوسع الإشكاليات من ذلك ترجمته لمصطلح السردية عن" narratology "من اللغة الإنجليزية مقراً بالمقابلات المصطلحية الأخرى التي صاحبته مثل : علم السرد ، السرديات ، السردية ، نظرية القصة القصصية ، المسردية ، القصيات ، السردلوجية الناراتولوجيا " (٣)

" أما مصطلح علم السرد : فهو مصطلح وضعه تودوروف " t.todorov " على أنه العلم الذي يقوم بتحليل مكونات وميكانيزمات الحكاية حيث يعمل على دراسة النصوص الحكائية قصد استنباط مجموع الأجهزة الشكلانية التي تمثل النواة المولدة لمختلف أشكال الخطابات القصصية ويعني هذا أنها منهجية هيكلية " structural " لها أكثر من علاقة بمشكلة المعنى ، أو الدلالية " sémantique " ، أو العلامية " sémiotique " (٤)

" وقد بين الدكتور يوسف وغليسي الجذور التاريخية فأورد أن مصطلح " narratologi " هو المصطلح الذي اقترحه تودوروف سنة ١٩٦٩م لتسمية علم لما يوجد وقتها هو " علم الحكي" la science du récit " بيد أن الدراسات السردية أو الحديثة التي يجمع الباحثون على أن فلاديمير بروب هو أول من دشنها بعمله الرائد "مورفولوجيا الحكاية " سنة ١٩٢٨ قد سبقت ميلاد علمها بأكثر من أربعين سنة كاملة ، فقد كانت هذه المسافة الزمنية الشاسعة " ١٩٢٨-١٩٦٩ " وما تلاها مسرحا لكثير من البحوث السردية المتمايزة في الرؤى والمناهج والمصطلحات آلت إلى شيوع مصطلح هو السردية "narrativite" الذي يفوق المصطلح السابق من الوجهة التداولية بشهادة شاهد من أهلها ، وهو جيرار جينت " (٥) " فعلم السرد يدرس طبيعة ، و شكل ، ووظيفة السرد كما يحاول أن يحدد القدرة السردية أو السمة المشتركة بين كل أشكال السرد " (٦) على مستوى القصة ، والتسريد ، والعلاقة بينهما وكذلك ما يجعلهم مختلفين عن بعضهم البعض ويشرح السبب القدرة على إنتاجهم وفهمهم وتكون دراسة السرد كصيغة لعرض وقائع ومواقف متتابعة زمنيا " كما يقول جنيت " وفي هذا المعنى

---

(١) يقطين ، سعيد : المصطلح السردي العربي ، قضايا واقتراحات ، مجلة نزوى ، ع ٢١ ، السنة ٢٠٠٠م ، ص٦٢

(٢) يقطين ، سعيد : نظريات السرد وموضوعها في المصطلح السردي ، مجلة علامات " مكناس " ، ع ٦ ، سنة١٩٩٦م ، ص ٩٣

(٣) ثامر ، فاضل : اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنثرية والمصطلح في الخطاب الروائي النقدي العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي بيروت ، ط١، ١٩٩٤م ، ص١٧٩-١٨٠

(٤) المرزوقي ، (سمير) – وشاكر (جميل) : مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر ، ديوان المطبوعات ا لجامعية ، الجزائر ، دت ، ص١٨

(٥) وغليسي ، يوسف : الشعريات و السرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم) ، منشورات مخبر السرد العربي ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، د.ط ،٢٠٠٧م ، ص٢٩-٣٠

(٦) برنس ، جيرالد : (المصطلح السردي) الفصل التاسع ، ص١٠

الضيق فإن علم السرد يتجاهل مستوى القصة في حد ذاتها إذ لايحاول أن يضع نحوا للقصص فهو يركز على العلاقة المحتملة بين القصة ، والنص السردي ، والسردية ، والقصة ، والتسريد ، وخاصة حين يعرض لبحث الزمن والمزاج والصوت " (١)

" ولايتوقف علم السرد عند النصوص الأدبية التي تقوم على عنصر القص بمفهومه التقليدي وإنما يتعدى ذلك إلى أنواع أخرى تتضمن السرد بأشكال مختلفة مثل : الأعمال الفنية من لوحات ، وأفلام سينمائية ، وإيحاءات ، وصور متحركة ، وكذلك الإعلانات أو الدعايات وغير ذلك . وقد جاء البحث السردي مرافقا لدراسة الأسطورة من خلال المنظور البنيوي الذي وضع أسساً لغوية لمثل تلك الدراسات " (٢)

أما مفهوم السردية يلخص غريماس" greimas " مفهوم السردية بقوله : " .. هي مداهمة اللامتواصل المنقطع للمطرد المستمر في حياة تاريخ ، أو شخص ، أو ثقافة إذ نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة ويسمح هذا بتحديد المقطوعات في مرحلة أولى من حيث هي الملفوظات فعل فتصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها . والملفوظات المعينة تضمن الوجود الدلالي للفواعل في تعالقها بموضوعات القيمة اتصالا وانفصالا " (٣)

ويورد " عبد الله إبراهيم " في كتابه : " موسوعة السرد العربي " بأن السردية تهتم بالطريقة التي تسرد بها القصة أيا كانت فهي تعني : " استنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها ، وتوجه أبنيتها ، وتحدد خصائصها وسماتها ووصفت بأنها نظام نظري وخصب بالبحث التجريبي وهي تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي ، ومروي له .

ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجاً قوامه تفاعل تلك المكونات ، أمكن التأكيد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة " (٤)

والحكي هنا يمثل حكاية منقولة بفعل سردي ولهذا مجال السردية اتسع من دراسة الرواية ، أو القصة إلى كل ماهو حكي هذا الاتساع أفضى إلى وجود تيارين رئيسيين في السردية هما (٥) :

السردية الدلالية : ويعنى هذا التيار بدراسة الخطاب أو مايسمى المبنى دون الاهتمام بالسرد الذي يكونه فيبحث في البنى العميقة التي تتحكم بهذا الخطاب .

السردية اللسانية : تعنى بالوظائف اللغوية للخطاب فتدرسه من مستواه البنائي وماينطوي عليه من علائق تربط الراوي بالمروي وأساليب السرد والرؤى .

يعد السرد أهم ما يمز الرواية ، وهو بذلك الوسيلة الأبرز التي يستخدمها الكاتب أو الروائي في نقل الوقائع والأحداث بأسلوب راق ووفق عملية إنتاجية أدبية ، إذن فالسرد هو : " العملية التي يقوم بها السارد أو الراوي وينتج عنها

---

(١) مانفريد ، يان : علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد) ت : أماني أبو رحمة ، دار نينوى دمشق ، ٢٠١١م ، ص ١٥ ومابعدها

(٢) المرجع السابق : ص ١٥ومابعدها

(٣) العجيمي ، محمد الناصر : في الخطاب السردي " نظرية غريماس " الدار العربية للكتاب ، ١٩٩٣م ، ص٥٦-٥٧

(٤) إبراهيم ، عبد الله : موسوعة السرد العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط ١، ٢٠٠٥م ، ص ٧

(٥) المرجع السابق : ص١١٧

النص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب القصصي والحكاية أي الملفوظ القصصي " (١) ولايتوقف السرد عند النصوص الأدبية التي تقوم على عنصر القص شفويا كان أم كتابيا فـ : " السرد فعل لا حدود له ، يتسع ليشمل كل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية ، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان " (٢) ولئن عرفت الأمم والمجتمعات أشكالا سردية متعددة منذ القدم ، فإن السرد هو وليد العصر الحديث وذلك عندما ارتبط بالنصوص الأدبية والدراسات النقدية فأصبحت " أدبية السرد بنت العصر الحديث ، خاصة في شكلها القصصي الروائي " (٣) وبتعبير أكثر دقة ، فإن السرد يشير إلى " الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي " الحكي " ليقدم بها الحدث إلى المتلقي ، فكان السرد إذن هو نسيج الكلام ولكن في صورة الحكي " (٤) كما يرى "سعيد يقطين بأن : " السرد العربي كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بالشكل الملائم ولم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخرا "(٥) بمعنى أن السرد كان له الشأن في النصوص القديمة ، إلا أن الاهتمام به كان مجرد اهتمام سطحي ؛ لأنه لم يتبلور مع الوعي الإنساني إلا بعد دخول المبدع مرحلة الوعي الثقافي والحضاري .

إن السرد بأقرب تعريف للأذهان ما ذكره حميد لحميداني بقوله فإن " السرد هو الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين :

أولاهما : أن يحتوي على قصة ما ، تضم أحداثا معينة .

ثانيهما : أن يعّين الطريقة التي تحكى بها القصة وتسمى هذه الطريقة سردا ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي " (٦) ويضيف على ذلك فيرى أن " السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة " الراوي والمروي له " وما تخضع له من مؤثرات ، بعضها متعلق بالراوي والمروي له ، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها "(٧) أما سعيد يقطين فيرى أن السرد " فعل لا حدود له . يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية ، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان " (٨) ويمكن أن يعرف أيضا بأنه " نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور ، وجعله قابلا للتداول سواء كان هذا الفعل واقعياً أو تخييليا ، وسواء تم التداول شفاها أو كتابة " (٩)

---

(١) المرزوقي ، (سمير) – وشاكر (جميل) : مدخل إلى نظرية القصة ، ص ٧٧-٧٨

(٢) يقطين ، سعيد : الكلام والخبر " مقدمة للسرد العربي " ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط ١، ١٩٩٧م ، ص ١٩

(٣) فضل ، صلاح : بلاغة الخطاب وعلم النص ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ط ١ ،١٩٩٢م ، ص ٢٧٥

(٤) مرتاض ، عبد الملك : ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط ١ ، ١٩٩٣ ، ص ٨٤

(٥) يقطين ، سعيد : السرد العربي مفاهيم وتجليات ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط ١، ٢٠٠٥م ، ص ٦٥

(٦) لحميداني ، حميد : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ط١، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،١٩٩١م ، ص٤٥

(٧) المرجع السابق : ص٤٥

(٨) يقطين ، سعيد : الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي) ، ص١٩

(٩) يقطين ، سعيد : السرد العربي (مفاهيم وتجليات) ، ص٧٢

كما أن السرد " هو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص وهو : كل ما يتعلق بالقص " (١) فالسرد هو " شكل المضمون ، أو شكل الحكاية والرواية هي سرد قبل كل شيء ، ذلك أن الروائي عندما يكتب رواية ما ، يقوم بإجراء قطع واختيار للوقائع التي يريد سردها ، وهذا القطع والاختيار لا يتعلقان أحيانا بالتسلسل الزمني للأحداث التي قد تقع في أزمنة بعيدة قريبة ، وإنما هو قطع واختيار تقتضيه الضرورة الفنية ، فالروائي ينظم المادة الخام التي تتألف منها قصته ليمنحها شكلا فنيا ناجحا ومؤثرا في نفس القارئ " (٢) إن أيسر تعريف للسرد هو تعريف رولان بارت بقوله " إنه مثل الحياة عالم متطور من التاريخ والثقافة "(٣)

في حين يرى " جيرار جينيت " أن : " الفعل السردي متخذاً مكانا له ضمن الوضعية سواء أكانت حقيقية أم خيالية " (٤)

ويرى عبد الملك مرتاض أن " العمل السردي ينشأ عن فن السرد الذي هو انجاز اللغة في شريط محكي استرجاعي يعالج احداث خيالية في زمان معين ، وحيز محدد ، تنهض بتمثيله شخصيات هندسية يصمم هندستها مؤلف أدبي " (٥)

" إذن هذه هي الجذور التاريخية للمصطلحين عند الغرب " ومهما يكن فإن كلاً من هذين المصطلحين أصبح يحيل على اتجاه تحليلي مخالف للاتجاه الآخر أحدهما موضوعاتي بالمعنى الواسع " هو تحليل القصة أو المضامين السردية " والآخر شكلي بل تنميطي " هو تحليل الحكاية بصفتها نمط تمثيل للقص...يسمى الاتجاه الأول السرديات أو السرديات البنيوية " narratologie structuraliste "وهذا الاتجاه هو تحليل لمكونات الحكي وآلياته ، فهو يجيب عن الأسئلة : من ، وماذا يحكي ؟ وكيف ؟ وقد تشيع هذا الاتجاه لمصطلح " narratologie " ويمثله ستترال وتودوروف وجينت بينما يسمى الاتجاه الثاني السيميائية السردية "sémiotique narrative " ويدرس العمل السردي من حيث كونه حكاية أي " مجموعة من المضامين السردية الشاملة ويمثل هذا الاتجاه كل من بروب ، غريماس ، وكلود بريمون ، ويحتفي احتفاء مطلقا بمصطلح السردية " narrativite"(٦)

---

(١) يوسف ، آمنه : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سوريا ، ط١، ١٩٩٧م ، ص٢٨

(٢) المرجع السابق : ص٢٨

(٣) الكردي ، عبد الرحيم : البنية السردية في القصة القصيرة ، مكتبة الآداب ، ط٣ ، د.ت ، ص١٣

(٤) يقطين ، سعيد : تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط٣ ، ١٩٩٧م ، ص ٤١

(٥) مرتاض ، عبد الملك : في نظرية الرواية ، سلسلة عالم المعرفة ، عدد ٢٤٠ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ط٣ ، ١٩٩٨م ، ص ٢٥٦

(٦) وغليسي، يوسف : الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم) ، ص٣١-٣٢

ثانيا : مفهوم الخطاب الروائي

" ليس من السهل التعريف بالخطاب أو البحث عن مفهوم جامع ومانع له ، فتحديده يبقى مسألة نسبية ، هذا ما يجعل كل باحث أو مفكر يعرفه من وجهة نظره الخاصة التي ترتبط بالخصوصية المعرفية ، وتؤكد الدراسات على أن مفهومه غير متفق عليه لتعدد الموضوعات التي يطرحها ، وما مسعانا إلا محاولة البحث عن جذور هذا المصطلح سواء في المعاجم العربية وعن معناه عند الدارسين الغرب والعرب للوصول إلى الخطاب الأدبي " (١)

المفهوم اللغوي للخطاب :

إن الخطاب لغة من : " خطب فلان إلى فلان ، فخَطَبَهُ أو أخطبه أي أجابه ، والخطاب والمخاطبة': مراجعة الكلام ، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة ، وخطابا ، وهما يتخاطبان ، والخطب': سبب الأمر ، الليث والخطبة مصدر الخطيب ، وخطب الخاطبُ على المنبر واختطب ، يَخْطُبُ ، خطابة ، واسم الكلام : الخطبةُ . قال أبو منصور ، والذي قال الليث : إن الخطبة مصدر الخطيب ولا يجوز إلا على وجه واحد .

قال الأزهري : نقول هذا خطب'جليل وخطْب يسير وجمعه : خطوب " (٢) " فالخطاب هو مراجعة الكلام ، وهو الكلام والرسالة ، وهو المواجهة بالكلام أو مايخاطب به الرجل صاحبه ونقيضه الجواب وهو مقطع كلامي يحمل معلومات يريد المرسل " المتكلم أو الكاتب " أن ينقلها إلى المرسل إليه " السامع أو القارئ ويكتب الأول رسالة ويفهمها الآخر بناء على نظام لغوي مشترك بينها "(٣)

" إن هذه المفاهيم اللغوية تتدخل في بنائها عناصر متعددة كالمرسل والمتلقي ، والرساله كلام ، تحيلنا إلى الحوارية والتي تجمع بينهما ، ويقابل مصطلح الخطاب مصطلحي discours باللغة الانجليزية و discourse باللغة الفرنسية . فنجد المعاجم الغربية المتخصصة تقدم مجموعة من المقابلات والتحديدات المتنوعة منها كلام ، أو محاضرة تلقى على مستمعين ، كما تزاوج بين النص والكلام من جهة والخطاب واللغة من جهة أخرى كما تقابل بينهما أحيانا "(٤)

" وهكذا تتقارب الدلالات لمصطلح الخطاب في المعاجم الغربية والعربية على أنها القول أو الكلام "(٥)

المفهوم الاصطلاحي للخطاب :

" لقد استقطب مصطلح الخطاب اهتمام الدارسين الغرب وخاصة من خلال الأبحاث والدراسات التي اهتمت بالموضوعات اللسانية نظراً لتعدد مدارس واتجاهات الدراسات اللسانية الحديثة ، تعددت مفاهيم مصطلح الخطاب " (٦)

---

(١) بنيني ، زهيرة : بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان ، اطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب الحديث ، سنة ١٤٢٩هـ/١٤٢٨هـ -٢٠٠٧م/٢٠٠٨م ، ص٤١

(٢) ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (خطب) ، ص ٣٦١

(٣) يعقوب ، إميل : المصطلحات اللغوية والأدبية ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط "١" ، ١٩٨٧ ، مادة خطب

(٤) مفتاح ، مُحَمَّد : بعض خصائص الخطاب ، علامات في النقد ، مج٩ ، ج٣٥ ، مارس٢٠٠٠، ص٩

(٥) بنيني ، زهيرة : بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان ، ص٤٣

(٦) صحراوي ، إبراهيم : تحليل الخطاب الأدبي ، دراسة تطبيقية رواية "جهاد المحبين " لجرجي زيدان نموذجاً ، دار الآفاق ، الجزائر ، ط ١، ١٩٩٩م ، ص٩

فالخطاب بحسب رأي سوسير هو " مصطلح مرادف للكلام " (١) أما جوليا كريستيفا فترى أن الخطاب " يدل على كل لفظ يحتوي داخل بنياته الباث والمتلقي مع رغبة الأول في التأثير على الآخر " (٢)

والخطاب حسب إميل بنفست emil benveste " ١٩٠٢-١٩٧٦ " هو : " الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل وبمعنى آخر هو كل تلفظ يفرض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما "(٣) "أما هاريس ، فقد سعى إلى تحليل الخطاب بنفس التصورات والأدوات التي تحلل بها الجملة ، فعرف الخطاب بأنه : "ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل متعلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض " (٤) " وانطلاقا من هنا فإن التعامل مع الخطاب " discours " على أنه فعل النطق أو فعالية تقول وتصوغ في نظام ما يريد المتحدث قوله من حيث هو كتلة نطقية ، إنه الخطاب الذي يمارسه المخاطب ، فحدده موشلر على أنه الحوار ثم قام بإجراء تحليلاته للخطاب " الحوار " . وكانت توحي بتأثره بآراء مدرسة بيرفكام التي حصرت الخطاب في الحوار والتي أثرت في تعريفات العديد من اللسانيين الذين يكتبون بالإنجليزية مثال مايكل هو في كتابه "حول ظاهرة الخطاب " الذي أكد بأنه يتعامل مع الخطاب باعتباره المونولوج شفويا أم كتابيا " (٥)

" ولهذا فالخطاب يفترض وجود فاعل منتج وعلاقة حوارية مع المخاطب المنجز من خلال نظام التواصل القائم على المخاطب المنجز للكلام والمخاطَب متقبل الرسالة ، والرسالة ذاتها تحتاج إلى سياق وصلة وسنن " (٦) ؛ لأن : " اللغة يجب أن تدرس في كل تنوع وظائفها ، وقبل التطرق إلى الوظيفة الشعرية ينبغي علينا أن نحدد موقعها ضمن الوظائف الأخرى للغة ، ولكي نقدم فكرة عن هذه الوظائف من الضروري تقديم صورة مختصرة عن العوامل المكنونة لكل سيرورة لسانية ، ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي سياقا تحيل عليه ، وبعد ذلك سننا مشتركا كليا وجزئيا بين المرسل إليه يسمح بإقامة التواصل والحفاظ عليه" (٧)

" لقد تعددت المفاهيم الخاصة بالخطاب عند النقاد الغربيين باختلاف تخصصاتهم وتعدد مجالاتهم ، أما في ساحتنا العربية النقدية ونتيجة لمسايرة الثورة المعرفية ، وفد كثير من المصطلحات الغربية التي كانت دخيلة على معطيات التراث العربي والتي تساهم إلى حد كبير في ربط الحضارات مع بعضها البعض ، ومنه الرقي بالعقل العربي واتساع دائرته الثقافية ، لأن إشكالية نقل المفاهيم إلى الثقافة العربية المعاصرة وما ارتبط به في حالات كثيرة من سوء فهم وانحسار بلغ حد الاختناق الدلالي شغلت حيزا بارزا في القضايا الفكرية ومايحدث لكثير من المصطلحات من اضطراب وغموض عندما يتبناها الفكر العربي المعاصر تبنيا سطحيا يبلغ حد الترجمة الركيكة ولا يغوص على فهم بيئتها الحضارية ، ومتى عدنا إلى قضية نقلة المصطلح نجد

---

(١) الحربي ، فرحان بدري : الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب) مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٣م ، ص٣٩

(٢) المرجع السابق : ص١٠٤

(٣) صحراوي ، إبراهيم : تحليل الخطاب الأدبي ، دراسة تطبيقية ، ص ١٠

(٤) يقطين ، سعيد : تحليل الخطاب الروائي ، الثقافي العربي ، بيروت ، ط ١، ١٩٩٧م ، ص ١٧

(٥) المرجع السابق : ص ٢٤،٢٥

(٦) بنيني ، زهيرة : بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان ، ص٤٤

(٧) جاكبسون ، رومان : قضايا الشعرية ، ت : محمد الولي ، الدار البيضاء ، ١٩٨٨م ، ص٢٤

المسألة أشد عسرا ذلك أن المفهوم والمصطلح يولد عادة في ظروف تاريخية وفكرية معينة عرفتها بيئة حضارية في زمان محدد "(١)

" ولهذا فصياغة أي مفهوم يخضع لثوابت محددة : " فأما الثوابت المعرفية فتتصل بطبيعة العلاقة المعقودة بين كل علم من العلوم ومنظومته الاصطلاحية وأما النواميس اللغوية فتقتضي تحديد نوعية اللغة التي تتحدث عن قضية المصطلح ضمن دائرتها وما تختص به من فرق تنعكس على آليات الألفاظ ضمنها " (٢)

وهناك فرق واضح في فهم وتعريف مصطلح الخطاب يختلف من باحث لآخر فالخطاب له معان متعددة ومختلفة ورد ذكرها في القرآن الكريم في ثلاث آيات ومنها قوله تعالى : ﴿ وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وآتيناه الحِكْمَةَ وفصل الخطاب ﴾ (٣) وقوله تعالى :﴿ إن هذا أخي له تسْع''وتسعونَ نعجة وليَ نعجة واحدة فقال أكفلنيها وعزّني في الخطاب ﴾ (٤) ، وفي سورة النبأ يقول تعالى : ﴿ رب السموات والأرض وما بينهما الرحمن لا يملكون منه خطابا ﴾ (٥) وهذه المعاني للخطاب عند ابن منظور هي " الحكم بالبينة أو اليمين ، أو الفصل بين الحق والباطل ، والتمييز بين الحكم وضده ، أو الفقه في القضاء " (٦)

وهذه الآيات يلتقي معناها مع مفهوم مصطلح الخطاب لغويا على أنها القول أو الكلام ؛ لأن الكلام " يعني الخطاب وهو ما تركب من مجموعة متناسقة من المفردات لها معنى مفيد ، والجملة هي الصورة اللفظية الصغرى ، أو الوحدة الكتابية الدنيا للقول ، أو للكلام الموضوع للفهم والإفهام ، وهي تبين صورة ذهنية كانت قد تألفت أجزاؤها في ذهن المتكلم الذي سعى في نقلها حسب قواعد معينة ، وأساليب شائعة إلى الذهن السامع ولا يكون الكلام تاما ... والجملة مفيدة إلا إذا روعيت فيها شروط خاصة منها ما تعود إلى المنطق ومنها ما تعود إلى اللغة وقيودها " (٧)

" إن دراسة هذا المصطلح سبر لأغواره والكشف عن أسراره بالعودة إلى أصوله الضاربة في القدم من خلال ما حدده الزمخشري في أن الخطاب هو اللغة الفنية ، لغة التعبير الأدبي والمواجهة بالكلام " (٨) فالزمخشري يرى في أساسه أن هذا المصطلح هو " مواجهة بالكلام ، وهو البين من الكلام الملخص الذي يبينه من يخاطب به والخطاب أيضا هو الكلام المبين الدال على المقصود بلا التباس " (٩) كما قال الزركشي : " الخطاب عرّفه المتقدمون بأنه الكلام المقصود منه انفهام من هو متهيء للفهم " (١٠)

---

(١) جاكبسون ، رومان : قضايا الشعرية ، ص٤٧

(٢) المسدي ، عبدالسلام : المصطلح النقدي ، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع ، تونس ، ١٩٩٤م ، ص ١٠

(٣) القرآن الكريم : سورة ص ، الآية ٢٠

(٤) القرآن الكريم : سورة ص ، الآية ٢٣

(٥) القرآن الكريم : سورة النبأ ، الآية ٣٧

(٦) ابن منظور ، لسان العرب ، ص٣٨

(٧) الطحان ، ريمون : الألسنية العربية ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨١م ، ص٤٤

(٨) بنيني ، زهرة : بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان ، ص٤٩

(٩) الزمخشري : أساس البلاغة ، ص٢٣٨

(١٠) القرواني ، ابن رشيق : العمدة في نقد الشعر، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، ط٢، القاهرة ، ١٩٥٥م ، ص١٧٤

فكان مفهومه " على أنه الكلام أو المقال وعده كيانا أفرزته علاقات معينة بموجبها التأمت أجزاؤه وقد تولد عن ذلك تيار يعرف الملفوظ الأدبي بكونه جهازاً خاصاً من القيم طالما أنه محيط ألسني مستقل بذاته وهو ما أفضى إلى القول بأن الأثر الأدبي بنية ألسنية تتجاوز مع السياق المضموني تجاوزاً خاصاً " (١) . فالخطاب إذن يستمد وجوده من نظامه الداخلي الممثل في اللغة فرآه جابر عصفور على أنه : " الطريقة التي تشكل بها الجمل نظاما متتابعاً تسهم به في نسق كلي متغير ومتحد الخواص ، أو على نحو يمكن معه أن تتآلف الجمل في خطاب بعينه لتشكل خطابا أوسع ينطوي على أكثر من نص مفرد ، وقد يوصف الخطاب بأنه مجموعة دالة من أشكال الأداء اللفظي تنتجها مجموعة من العلاقات ، أو يوصف بأنه مساق العلاقات المتعينة التي تستخدم لتحقيق أغراض معينة " (٢)

ونخلص مماسبق أن " هذه الآراء تجتمع في أن الخطاب كل مجموع له معنى لغوي أو خلافه أي يتشكل من وسائل الاتصال بهدف تبليغ رسالة والذي يفترض وجود طرفين تجري بينهما العملية الإبلاغية هما المخاطِب " المبدع " والمخاطَب " والمتلقي "، ومن هذا التصور لبنية الخطاب جاءت أفكار نقدية تنادي بضرورة البحث عن مفهوم واضح للخطاب الأدبي والتنقيب عن أسراره وتمييزه عن الخطاب العادي " (٣)

مفهوم الخطاب الأدبي :

" إن الخطاب الأدبي تسمية للتمييز بين الخطابات ؛ لأن وجود خطاب أدبي يفترض وجود خطاباً غير أدبي ، ولكل من الخطابين خصائص تميزه ، والتعرف على جملة الشروط والمقاييس التي تجعل من خطاب معين خطابا أدبيا " (٤) فالخطاب الأدبي : "صياغة مقصورة لذاتها ، وصورة ذلك أن لغة الأدب تتميز عن لغة الخطاب العادي بمعطى جوهري ، فبينما ينشأ الكلام العادي عن مجموعة انعكاسات مكتسبة بالمران والملكة نرى الخطاب الأدبي صوغ للغة عن وعي وإدراك ، إذ ليست اللغة فيه مجرد قناة عبور الدلالات ، إنما هي غاية تستوقفنا لذاتها ، وبينما يكون الخطاب العادي شفافا نرى من خلاله معناه ولا نكاد نراه في ذاته ، نجد الخطاب الأدبي على عكسه ثخنا غير شفاف يستوقفنا هو نفسه قبل أن يمكننا اختراقه ، فالخطاب العادي منفذ بلوري لا يقوم حاجزاً أشعة البصر ، بينما الخطاب الأدبي حاجز بلوري طلي صورا ونقوشا وألوانا تصد أشعة البصر عن اختراقاته "(٥)

"فيبدو الخطاب نسيجا كلاميا وحواريا واللغة هي الأداة والجوهر لتبليغ رسالته ، وهذه المقارنة الواضحة بين الخطاب العادي والخطاب الأدبي هي معرفة لتلك الأساسيات التي تساهم في بناء الخطاب الأدبي بطرق أكثر تقنية وحداثية مما يسهم في الإمساك بتلك الإشعاعات المضيئة له وتحقق ما يسمى بالأدبية"(٦) والتي تعني "خصوصية الخطاب الأدبي ، والتي يمكن أن

---

(١) المسدي ، عبد السلام : الأسلوب والأسلوبية ، الدار العربية للكتاب ، ط٢ ، تونس ، ١٩٨٢م ، ص ١١٠

(٢) عصفور ، جابر : عصر البنيوية من ليفي ستراوس إلى فوكو ، دار الآفاق العربية بغداد ، ١٩٨٥م ، ص ٢٦٩

(٣) بنيني ، زهرة : بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان ، ص٥٠

(٤) المرجع السابق : ص٥٠

(٥) المسدي ، عبد السلام : الأسلوب والأسلوبية ، ص ١١٢

(٦) بنيني ، زهرة : بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان ، ص٥١

تعبر إما كهدف يسعى إلى تحقيقه البحث من خلال الخطاب الواصف ، وإما كمسلمة تعين على تحديد الموضوع المعرفي سلفا " (١)

" تعتبر المدرسة الشكلانية هي أول مدرسة نادت بالأدبية فالخطاب الأدبي ليس مجرد شكل من أشكال الفهم الإنساني بل هو أولا وأخيرا استعمال خاص للغة وفقا لخصوصية كل جنس فالشعر يوظف اللغة على نحو خاص به والقص يوظفها على نحو آخر، ومن ثم وجب إبراز هذه الخصوصية ابتداء من أصغر الوحدات التي تفضي إلى بعض ويلتحم بعضها ببعض حتى أكبر الوحدات المتمثلة في العمل الأدبي مكتملا " (٢)

واعتبر رومان جاكبسون الأدبية البنية الأساسية أو التحتية للأعمال الأدبية وتترك بصماتها المميزة ، ليكون بذلك من الأوائل الذين أعلنوا أن موضوع الأدبية ليس الأدب بل هي الخصائص التي تجعل عملا معينا عملا أدبيا ، فيقول : " ليس الأدب في عمومه ما يمثل موضوع علم الأدب إنما موضوعه هو الأدبية أي ما يجعل من أثر ما أثرا أدبيا " (٣)

" وهو عندما تحدث عن وظائف اللغة تحدث عن الوظيفة الشعرية في قوله : " إن استهداف الرسالة بوصفها رسالة والتركيز على الرسالة لحاسبها الخاص وهو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة ولا يمكن لهذه الوظيفة أن تدرس دراسة مفيدة عندما أغفلنا المشاكل العامة للغة ومن جهة أخرى يتطلب التحليل الدقيق للغة أن نأخذ جديا بعين الاعتبار الوظيفة الشعرية إلى الشعر أو لقصر الشعر على الوظيفة الشعرية إلا أنه تبسيط مفرط ومضلل " (٤)

" فيعتبر جاكبسون الوظيفة الشعرية وظيفة محورية في الخطاب الأدبي فهي موجودة في كل الخطابات إذ تمنح الرسالة اللغوية شحنة شعرية تزيد من جماليتها الفنية وتفتح لها أفقا دلاليا لغويا أكثر تأويلا فالشعر عند جاكبسون لغة في سياق وظيفتها الجمالية وموضوع الشعرية هو الأدبية أي آليات الصياغة والتركيب " (٥)

" وعلى هذا فإن جاكبسون يعمم الوظيفة الشعرية على الشعر والنثر معا وينفي اختزال هذه الوظيفة على الشعر ويؤكدها على النثر كذلك فهو إن تحدث عن الشعرية لا نرى أنها كانت في ذهنه مختلفة عن مفهوم الأدبية فاقترن بذلك مفهوم الأدبية بالشعرية وإن نظرة دقيقة للشعرية تظهر أن الأدبية هي موضوعها الأكبر فما دامت الشعرية ومن بين مهامها الأساسية استنباط الخصائص المجردة في اختصار الأدبية ذاتها نستنبط أيضا الأدبية في الخطاب وبالتالي تكون علاقة الشعرية بالأدبية هي علاقة المنهج بالموضوع " (٦)

---

(١) ابن مالك ، رشيد : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص ، دار الحكمة ، فيفري ، ٢٠٠٠م ، ص ٩٧،٩٨

(٢) إبراهيم ، نبيلة : فن القص بين النظرية والتطبيق ، سلسلة الدراسات النقدية ، مكتب غريب ، ١٩٩٥م ، ص٧

(٣) إيرانج ، فيكتور : الشكلانية الروسية ، ت: الولي محمد ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط١، ٢٠٠٠م ، ص١٤

(٤) جاكبسون ، رومان : قضايا شعرية ، ص٣١

(٥) بوحوش ، رابح : اللسانيات وتحليل النصوص ، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ١٩٤٤م ، ص٧٣

(٦) ناظم ، حسن : مفاهيم الشعرية ، المركز الثقافي ، بيروت ، لبنان ، ط١، ١٩٩٤م ، ص٣٦

والأدبية " مفهوم مواز للشعرية في أهدافه وإلى حد ما في طرائقه وهي تتجلى في كونها مفهوما نظريا مستقلا لتكون موضوعا لعلم الأدب " (١)

" وعلى الرغم من أن الأدبية والشعرية هما مصطلحان مجال بحثهما مشترك هو الخطاب الأدبي غير أن مصطلح الأدبية لم يجد الرواج الكافي لينتشر وسرعان ما شاعت الشعرية وطغت عليه على الرغم ذلك فإن الحدود بينهما معدومة إطلاقا"(٢)

" ويحمل مفهوم الأدبية مدلولات من حيث هو:طابع ماهو خالص في الأدب أي ما هو شاعري منذ بدايته . ليس موضوع علم الأدب هو الأدب بل هو أدبيته أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا ويضعف من مبدأ السببية المباشر بين ظروف الكاتب وإنتاجه الأدبي مما يسمع بتفسير واقع الإنتاج ذاته .

المصطلح مقياس سيميائي يخص النصوص الأدبية وحدها ويعرف الأدبية في النظرية السيميائي للأدب بكونها تسمح بتمييز كل نص أدبي بالنسبة النصوص غير الأدبية " (٣)

" وهناك مصطلحات تتاخم الأدبية وتلاصقها ومنها مصطلح الشعرية الذي يفوق الأدبية شيوعا ويطابقها أحيانا في المفهوم بدليل قول تودوروف ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطق هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي وبعبارة أخرى فإن الشعرية تعني تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية " (٤)

" فللخطاب معايير أسسته وساهمت في بنائه من خلال قيم ووسائل فنية يدركها الكاتب ، والمتلقي في الوقت نفسه مع التغيير الزماني والمكاني ومستويات التلقي باختلاف العوامل الخارجية والداخلية ، فيكون الخطاب باعتبار مقروء القارئ : " ذلك البناء نفسه وقد أصبح موضوعا لعملية إعادة البناء . أي نصا للقراءة وكيفما كانت درجة وعي القارئ بما يفعل فإنه ولا بد أن يمارس في ذلك النص ما يمارسه صاحب الخطاب عند بناء خطابه إبراز أشياء والسكوت عن أشياء ، تقديم أشياء وتأخير أشياء فيسهم القارئ هكذا في إنتاج وجهة النظر بل إحدى وجهات النظر التي يحملها الخطاب صراحة أو ضمنا ، والقارئ عندما يسهم في إنتاج وجهة نظر معينة من الخطاب ، يستعمل هو الآخر أدوات من عنده هي في جملتها وجهة نظر أو جزء منها عناصر صالحة لتكوينها ومن هنا يأتي اختلاف القراءات وتعدد مستوياتها " (٥)

" والخطاب من هذه الزاوية يعبر عن فكرة ما باحترام تلك القواعد من أجل الوصول إلى الإخبار والإقناع ومن ثم الاعتماد على الوظيفة التأثيرية والجمالية انطلاقا من الخصائص اللغوية المشكلة للخطاب والدلالات المتشابكة والمستويات المتعددة المكونة له .

---

(١) حمودة ، عبدالعزيز : المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٠م ، ص١٢٦

(٢) علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، منشورات المكتبة الجامعية ، الدار البيضاء ، ١٩٨٤م ، ص ١٩

(٣) المرجع السابق : ص١٩

(٤) تودوروف ، تزفيطان : الشعرية ، ص٢٣

(٥) عبد الجابري ، محمد : الخطاب العربي المعاصر ، دراسة تحليلية نقدية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٨٢م ، ص ١٧

ولهذا تحددت وظائف أخرى للخطاب الأدبي حسب تحديد جاكبسون ، كالوظيفة الانفعالية أو التعبيرية والتي تكشف عن خبايا نفس المبدع والتعبير عن عواطفه وخلجات نفسه ورغبته في التأثير في المتلقي ، أما الوظيفة الإبلاغية أو الايصالية فتهدف إلى إفهام المتلقي مضمون الرسالة التي بثها المبدع وذلك عن طريق مضمون الرسالة كيف يتأثر بها ، أما الوظيفة الإنشائية " الشعرية " فتمثل جوهر الرسالة التي يحملها الخطاب الأدبي ؛ لأنه الهدف المتوخى ، أما الوظيفة المرجعية فتحيل الرسالة إلى شخص لتفكيك عناصرها وتوضح الوظيفة المعجمية الشفرة المشتركة بين المبدع والمتلقي وتسعى لضمان وجودها بحيث يبقى مفهومه بين طرفي الخطاب . أما الوظيفة الانتباهية فتحافظ على الصلة كما تظل قائمة بين طرفي الخطاب أثناء عملية التخاطب "(١)

" إن الخطاب الأدبي هو الممارسة الأدبية شفوية أو كتابية للغة ممارسة تتقيد بقواعد وشروط فنية مختلفة باختلاف الأنواع والفنون الأدبية ، وتتقيد أيضا بقيم جمالية يتعارض عليها كل أمة تبعا لحضارتها وثقافتها ويكون تحليل الخطاب تبعا لذلك : هو استخلاص هذه الشروط الفنية أي مكونات الأدبية في خطاب ماعبر مستويات متعددة تندرج كلها ضمن وجهي الأثر الأدبي هما الشكل والمضمون " (٢)

وانطلاقا من طبيعة الخطاب الأدبي ، يرى سعيد يقطين أن الخطاب الروائي هو : " الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية ، وقد تكون المادة الحكائية واحدة لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولة كتابتها ونظمها فلو أعطينا لمجموعة من الكتاب الروائيين مادة قابلة ؛ لأن تحكي وحددنا لها سلفا شخصياتها وأحداثها المركزية وزمانها وفضائها لوجدناهم يقدمون لنا خطابات تختلف باختلاف اتجاهاتهم ومواقفهم وإن كانت القصة التي يعالجون واحدة " (٣) "فالمادة الحكائية حسب يقطين أو نظريات السرد تتمثل في الحدث " الفعل "، الشخصية " الفاعل "، الزمن والمكان " الفضاء "، والتي تعد المادة الأصلية التي يتحقق بها العمل الحكائي الروائي والقاعدة الأساسية لها من خلال ترابط تلك الدوافع الداخلية والإيديولوجية وترابط تلك المكونات كتأسيسات أولى"(٤)

"لقد عرف الخطاب منذ بداية ظهوره وحتى الآن العديد من التحولات التي صاغتها إنجازات فردية والتي كانت نتيجة لطبيعة التغيرات الثقافية المختلفة ، وكذلك طبيعة التعاطي من منجز إلى آخر وهذا راجع لمقتضيات واستجابات لدوافع جديدة تستدعيه وتتطلبه ليكون مفهوما يحل محل استعمالات متعددة ويستوعب غيره من المفاهيم ليكسبها دلالات جديدة تتهيأ لها في ضوء السياق الذي تولد فيه المفهوم الجديد . فكان الخطاب الروائي واحدا من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر اهتمام الباحثين . فجعلوه بناء يعتمد على مجموعة من اللبنات كالشخصيات ، الزمان والمكان والسرد وهذا لوعيهم بالظاهرة وامتلاكهم القدرة على فهمها وتفسيرها من خلال وضعها في نسق ينظم علاقتها بغيرها ويحدد موقعها منها "(٥) فكان النص :

---

(١) بنيني ، زهرة : بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان ، ص٥٢-٥٣

(٢) صحراوي ، إبراهيم : تحليل الخطاب الأدبي ، ص ٢١٩

(٣) يقطين ، سعيد : تحليل الخطاب الروائي ، ص ٧

(٤) بنيني ، زهرة : بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان ، ص٥٤

(٥) فاطمة ، شكشاك : الخطاب الروائي في ضوء الدراسات الحديثة ، مجلة البدر ، المجلد ١٠ ، العدد ١ ، سنة ٢٠١٨م ، ص٥٤-٥٥

" بنية متلاحمة العناصر ، بنية كبيرة تحتوي على بنى متفاوتة من حيث الطول ، فهناك وحدات صغرى كالبنية الصوتية والصرفية وهناك وحدات أكبر كالبنية التركيبية ، ووحدات كبرى مثل البنية السردية ، أو الوصفية ، أو الحوارية ، والمنهج البنيوي ليس منهجا متعاليا على النص كالمنهج الاجتماعي أو النفسي وإنما هو منهج محايث للنص ، يتشكل مع عملية الاكتشاف والتحليل وليس منهجا جاهزا يطبق على جميع النصوص بالتساوي " (١)

" فالخطاب الروائي العربي ببنياته ودلالاته على اعتبار أنه يتحدد أساسا في لغة الراوي وحواراته ويتعدد في مستويات الحكي ، التي تعكس صورة الأنا والآخر من خلال المعطى الاجتماعي وما يوجد فيه من وقائع وأحداث تصنع شكل الحياة ومضمونها المعاش في الإطار الواقعي العام . فالراوي عن طريق لغة الآخرين يقول ما يخصه شخصيا ويبني خطاب عمله الفني داخل الحوار المسكوت بذوات الآخرين تماما مثلما تنبت الإجابات الحيوية لهذا الخطاب وتتكون داخل فعل حواري في الموضوع ولا يمكن فهم الخطاب الروائي مالم يتم فهم تطلعاته الخارجية ومراميها وسبل تثبيت المعاش فيها "(٢)

ونخلص مما سبق أن الخطاب الروائي عند عبد الحفيظ الشمري(٣) ماهو إلا تدوين لرؤيته للحياة الواقعية بما فيها من أحداث ، فهو يقول كل مايريده شخصيا على لسان شخصياته الروائية معتمدا على أدوات سردية كالحوار والوصف.

---

(١) نيوتن ، ك . م ، نظرية الأدب في القرن العشرين ، ت : عيسى العاكوب ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية ، ١٩٨٨م ، ص ١٤٣

(٢) بنيني ، زهيرة : بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان ، ص٥٦

(٣) اسمه عبد الحفيظ عبدالله الشمري ولد بحائل بالمملكة العربية السعودية عام ١٣٧٩هـ ، عمل بوزارة الشئون البلدية والقروية (الأشغال سابقا) ، من مهامه الثقافية : عمل محرر ومشرف على صفحات الإبداع (الشعر والسرد) بصحيفة الجزيرة ، وكاتب زاوية "بين قولين " في المجال الاجتماعي بصحيفة الجزيرة ، ورئيس تحرير مجلة الفنون بالجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون بالرياض ، من أبرز مؤلفاته القصصية (حيل الكادحين) و (أبي والقوافل) و (من عكاظ وذي المجاز) و(وتمرأت حبالها) و(دفائن الأوهن) ، و(ضجر البياس) و (صباحات ذابلة) و (ضفاف الصحو) ومن رواياته (فيضة الرعد) و(جرف الخفايا) و (غميس الجوع) و (القانوط) و(شام يام) و (سهو) و(نسيج الفاقة) و قراءات في السرد (دراسة)، أما أعماله في مجال ثقافة الطفل أهمها : قصص للأطفال . ثلاثة أجزاء(هموم الأشجار) ،(نشاط الحيوان)،(أحاديث الطيور) ومسرحية (العاطل) و (صداقة الجمل) و (فأس الحطاب) و(الطير المهاجر) ، حاز على جائزة أبها الثقافية في مجال القصة القصيرة عام ٢٠٠٠م/١٤٢١هـ .

أساليب السرد الروائي

إن تعدد الاتجاهات النقدية الحديثة ، في ميدان النقد الروائي وتحليل أساليب الخطاب السردي ، أدى إلى كثرة انتشار المصطلحات المعنية بمفهوم السرد ، مما عرضه إلى التداخل والاضطراب .

وعلى الرغم من هذا الخلط إلا أن الدراسات قد أجمعت على انتظام إرسال الخطاب السردي في ثلاثة أركان أساسية ، هي : الراوي ، والمروى ، والمروي له . و " كل مكون لا تتحدد أهميته بذاته ، إنما بعلاقته بالمكونين الآخرين " (١) " ومن الصعوبة بمكان فصل الحديث عن كل مكون على حده ، إذا لغاية إجرائية ، فكل " مكون سيفتقر إلى أي دور في البنية السردية ، إلا لم يندرج في علاقة عضوية وحيوية معهما ، كما أن غياب مكونا ما ، أو ضموره لا يخل بأمر الإرسال والإبلاغ والتلقي فحسب ، بل يقوض البنية السردية للخطاب "(٢) . فكيف تنهض مكونات الرؤية السردية ؟ " تنتظم السيرورة الأدبية حول لحظتين هامتين : اختيار الغرض ، وصياغته " (٣) . ولأهمية الكيفية التي تظهر من خلالها صياغة الغرض ، ظهر مصطلح الراوي وكيف يلفظ لنا ملفوظه السردي ؛ فنمط الرؤية يحدد طبيعة مادة القص ، ويكشف عن طبيعة العلاقات المتداخلة والمتعالقة بين الراوي والرؤية التي ينطلق منها .

فالراوي " narrato " هو من يضطلع بعملية السرد ، " الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظه " (٤) . إذ يتمتع أثناء قيامه بهذه العملية بحضور فاعل ومهيمن ومؤثر ، إنه " أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص ... قناع من الأقنعة العديدة التي يتستر وراءها الروائي لتقديم عمله إذ يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات ونقل كلامهما والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها " (٥) ويعد بذلك مسؤولا عما ينتظم المروي من مستويات فنية : كالحذف والارتجاعات، والرسائل والمذكرات والتداعيات إلى جانب عنايته بكل ما يتوفر في الحكاية التي ينتجها من نصوص متعالقة وأنواع إبداعية متباينة .

والملفوظ السردي لا ينهض إلا وهو يتجه نحو مروي له فهو " الذي يتلقى ما يرسله الراوي ، سواء أكان اسما متعينا ضمن البنية السردية أم كائنا مجهولا " (٦)

ونصل وفقا لما سبق تعريفا للسرد بأنه : " الكيفية التي تم بها تقديم الحكاية وأن الرؤية السردية هي الوسيلة التي قدم بها الراوي أحداثه . وقد ظهر لنا نمطين رئيسين للحاكي سرد موضوعي " objective narrative " وسرد ذاتي " subjective narrative " كما جاء في كتاب بنية النص السردي أن الشكلاني الروسي توماتشفسكي ميز بين نوعين من السرد " سرد موضوعي وسرد ذاتي ، ففي السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السرية للأبطال . أما في نظام

---

(١) إبراهيم ، عبدالله : السردية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٠م ، ص ١٤٠

(٢) المرجع السابق : ص ٢٢

(٣) توماشفسكي ، نظرية المنهج الشكلي : نصوص الشكلانيين الروس ، ص ١٧٥

(٤) إبراهيم ، عبدالله : المتخيل السردي ، (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط ١، ١٩٩٠م ، ص ٦١

(٥) قاسم ، سيزا : بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٤م ، ص ١٣١

(٦) إبراهيم ، عبدالله : السردية العربية ، ص ٢٠

السرد الذاتي فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي ، أو طرف مستمع متوفرين على تفسير لكل خبر : متى وكيف عرفه الراوي ، أو المستمع نفسه " (١)

أولا : أسلوب السرد الموضوعي

وهو اعتماد الرواية على "صوت الروائي الذي ينتخب احداث ويعلنها ويفسرها ويقوم بوصف شامل لمكان الحدث ومكوناته ، ويختزن معلومات كثيرة عن تاريخه ، ويوقف زمن الأحداث أو يوصله " (٢) . ويسمى الراوي هنا بالراوي العليم الذي يملك حرية الحركة والتنقل بين مختلف عوالم الشخوص القصصية وله قدرة على الرؤية وحجب ما يراه مناسبا .

أسلوب السرد الموضوعي هو أسلوب رئيس ، تنازعته فنية الرواية ومازال . ويتمتع الراوي الذي يتخذ هذا الأسلوب بسلطة وهيمنة كبيرتين ففي نظام السرد الموضوعي " يتتبع الراوي عادة مصير شخصية معينة فنعرف بطريقة متتابعة ما فعلته أو عرفته هذه الشخصية فيما بعد " (٣) . " وتأتي لهذا الراوي الذي يجيء من خارج النص عادة أو يتقنع بقناع أن يسرد ويراجع الأحداث من موقع خارجي فتكون رؤيته خارجية ، إنه راو واسع المعرفة " تتجلى هيمنته في أنه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الشخصية الخفية التي لا تملك وعيا بها ، إضافة إلى اطلاعه على المعلوم والمجهول من تاريخ الحدث القصصي " (٤)

ويرى تودوروف todorov أن لهذه العلاقة بين الراوي وشخصياته بمعادلة : الراوي > الشخصية ، وحسب تقسيم " جن بويون " أطلق على هذه العلاقة بمصطلح الرؤية من الوراء ، حيث يتم تقديم السرد بضمير الشخص الثالث " الغائب " فالمعرفة الواسعة التي ينعم بها الراوي العليم هنا ، تسمح له بأن " ينتقل في الزمان والمكان دون معنى ، ويرفع أسقف المنازل ، فيرى ما بداخلها ومافي خارجها ، ويشق قلوب الشخصيات ويغوص فيها ، ويتعرف على أخفى الدوافع وأعمق الخلجات ، وتستوي في ذلك عنده جميع الشخصيات " (٥)

ثانيا : أسلوب السرد الذاتي

" تتنوع فيه الأبنية وتتعدى الرؤى ويتيح للشخصية أن تواجه القارئ مباشرة ، فتتحدث إليه وتحاوره دون وصاية أو توجيه من الشخصيات الأخرى ، وتكشف عن نفسها بحرية مطلقة دون أن تنتظر من يحجب عن القارئ بعض أفكارها ومواقعها "(٦) ويقوم هذا السرد على تقديم الأحداث ، وهو قسمان : سرد ذاتي خارجي وآخر داخلي .

" فالسرد الذاتي الخارجي هو محطة استنطاق حركة الجسد والوجه والعين لدى الشخصيات بغية عديدة ، إلى عالمها الباطني وإلى عواطفها وأفكارها، أما السرد الداخلي فهو قريب من تيار الوعي ، وهذا السرد يخص رؤية الراوي لشخصيته ،

---

(١) لحميداني ، حميد : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص٤٦

(٢) العاني، شجاع : البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٦٤، ص١٦٨

(٣) توماشفسكي ، نظرية المنهج الشكلي : نصوص الشكلانيين الروس ، ت . إبراهيم الخطيب ، ط١، مؤسسة الأبحاث العربية ، المغرب ، ١٩٨٢، ص ١٩٠

(٤) عبيد ، هدى : أصوات السارد بين السرد الموضوعي والسرد الذاتي ، الرافد ، ع ٢٧ سبتمبر ، أكتوبر ، ١٩٩٩م ، ص ٦٥

(٥) قاسم، سيزا : بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، ص ١٣٢

(٦) خالد ، عدنان : النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦، ص٨٩

ويكون السرد فيها بضمير المتكلم " (١) يعد أسلوب السرد الذاتي واحدا من الوسائل التي يقوم من خلالها الراوي سياقة تقديم غرضه . ينطلق السرد هنا ، من رؤية داخلية للحدث ، وللشخصية وللفضاء ، إذ يتمتع الراوي بمعرفة مصاحبة ليست أكثر أو أقل من الرؤية الخارجية لدى الراوي الواسع المعرفة ، فالراوي يعلم ما تعلمه الشخصية ، وتنهض هذه الرؤية على " أن الأحداث والشخصيات والمكان والزمان ، تقدم من خلال منظور شخصية بعينها من الشخصيات "(٢) .

ويقترب هذا السرد من قالب الكونشرتو الموسيقي فيجيء " الخطاب السردي شكلا دالا على ذوبان السارد في المسرود ، وذوبان الزمن في الزمن ، وذوبان الشخصية في الشخصية ، ثم ذوبان الحدث في الحدث ليغتدي وحدة سردية متلاحمة تجسد في طياتها كل المكونات السردية بمعزل عن أي فرق يبعد هذا عن هذا " (٣) . ويمنح هذا الذوبان إمكانية أكبر وأكثر اتساعا لتوظيف كافة الضمائر في تنويعات أسلوبية عديدة ، مما يجعل من استعمالاته " أهم الإنجازات السردية في القرن العشرين بالنسبة لفن الرواية " (٤) وتنبع تلك الأهمية من مستويين :

المستوى الأول : وهو أن يتم السرد بواسطة الرؤية المصاحبة أو الداخلية فتتيح للراوي أن يتكلم عن " أناه " متحولا عنها في أغلب الوقت للحكي عن الآخرين ، وذلك بقدر التعالق ، فنحن لا نستطيع التعرف إلى مسارات رؤى مختلف التقنيات " الحدث والشخصيات والاسترجاعات والاستباقات والرسائل والمذكرات " إلا من خلال ذات الراوي المتفاعلة مع التقنيات كافة ، فالوظيفة السردية التي يبرزها ضمير الشخص الأول " المتكلم " أكثر الوسائل استعدادا لإبراز الإحساس الذي ينقله القاص دراميا ولهذا فإن ضمير المتكلم يتضخم في الرواية إلى حد كبير .

المستوى الثاني : أن يتم السرد بواسطة تداخل رؤيتين أو ثلاث ، لينتج عنه تكوّن رؤية ثنائية أو ثلاثية الأبعاد ، ففي حال تداخل الرؤى ، فإن الرواية تسرد في ضوء التعارض ، فالتعددية " قائمة في النص بصورة أو بأخرى ، إذ لا يكاد نص صاف لا يحتمل التعددية " (٥) . فقد يستخدم ضمير الشخص الأول لسرد الأحداث وتقديم الشخصية بواسطة الترجمة الذاتية عند ذلك يكون الراوي شخصية مركزية للرواية ، وقد أطلق فردمان n. fridman على هذا النمط مصطلح " الأنا المشارك " ، ولا يعني هذا ما قد يتبادر إلى الذهن من توهم إننا أمام سيرة ذاتية ، حين يأخذ الراوي على عاتقه حكي الرواية ، مسقطا بذلك المسافة بينه وبين ما يرويه لنا ، إنه يلجأ إلى هذه التقنية حتى " يتمكن من ممارسة لعبة فنية تخوله الحضور وتسمح له ، بالتالي التدخل والتحليل بشكل يولد وهم الإقناع " (٦)

ونخلص مما سبق أن للسرد نمطين ذاتي وموضوعي فالذاتي يعتمد على الرؤية الداخلية ويكون الراوي فيها مشارك يمكنه التدخل والتحليل أما الموضوعي فالرؤية فيه تكون خارجية والراوي فيها عليم بكل شيء .

---

(١) سالم ، محمد : أطياف النص ، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر ، جدار للكتاب العالمي ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط١، ٢٠٠٧م ، ص١٨٧

(٢) قاسم ، سيزا : بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، ص ١٣٣

(٣) مرتاض ، عبد الملك : أشكال السرد ومستوياته ، سلسلة عالم المعرفة ، ع ٢٤٠ ، ١٩٨٨ م ، ص ١٨٧

(٤) إبراهيم ، عبدالله : المتخيل السردي ، ص ١٢٩

(٥) المرجع السابق : ص ١٣٤

(٦) العيد ، يمنى : الراوي (الموقع والشكل) بحث في السرد الروائي ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ١٩٨٦م ، ص ٩٤

الفصل الأول

(بنية الشخصيات في الخطاب السردي)

- المبحث الأول: بنية أسماء الشخصيات
- المبحث الثاني: بنية تقديم الشخصيات
- المبحث الثالث: بنية وصف الشخصيات
- المبحث الرابع : بنية وظيفة الشخصيات

المبحث الأول

بنية أسماء الشخصيات

أولا : مراحل تطور الشخصية الروائية

الشخصية "هي كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية ، ممثل متسم بصفات بشرية ، والشخصيات يمكن أن تكون "مهمة أو اقل أهمية" وفقا لأهمية النص "فعالة"حيث تخضع للتعبير "مستقرة" حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها "أو مضطربة وسطحية" بسيطة لها بعد واحد فحسب ، وسمات قليلة ، يمكن التنبؤ بسلوكها " ، أو عميقة " معقدة ، لها أبعاد عديدة ، قادرة على القيام بسلوك مفاجئ ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها وأقوالها ومشاعرها " (١)

"ويعرفها معجم مصطلحات نقد الرواية بأنها " هي كل مشارك في أحداث الحكاية ، سلبا أو إيجابا ، إما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات ، بل يكون جزءا من الوصف . الشخصية عنصر مصنوع ، مخترع ، ككل عناصر الحكاية ، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ، ويصور أفعالها ، وينقل أفكارها وأقوالها "(٢)

الرواية التقليدية : " لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها ؛ إذ لا يضطرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية ، أو شخصيات تتصارع فيما بينها ، داخل العمل السردي . من أجل ذلك كنا نلقى كثيراً من الروائيين يرّكزون كل عبقريتهم وذكائهم على رسم ملامح الشخصية والتهويل من شأنها ، والسعي إلى إعطائها دورا ذا شأن خطير تنهض به تحت المراقبة الصارمة للروائي التقليدي الذي كان يعرف كل شيء سلفاً عن شخصيات روايته ، وعن أحداثها وزمانها ومكانها "(٣)

" لقد كان مفهوم الشخصية في العصور الأولى كما في الملحمة بإعطائها دورا هامشيا وكان الحدث لدى أرسطو هو البعد الوحيد الذي تقوم عليه المأساة بحيث يحتاج إلى آلة محركة له تستند إليها وظيفة المحاكاة ، من ثم كانت الشخصية مجرد اسم لا يقوم بأي وظيفة غير ما يسند إليها من أعمال ضرورية للحكاية ، وبمعنى آخر إن الشخصية كانت مجرد إطار صوري لايتمتّع بأي وجود حقيقي بحيث كانت تفتقر لما يثمن وجودها ويشحذ فكرها ويلهب عاطفتها ويجعل منها شخصية واعية ذا قيمة " (٤)

" استمر هذا التصور عند المنظرين الكلاسيكيين الذين يرون الشخصية مجرد اسم يقوم بالحدث " (٥) " وفاء منهم لرؤية أرسطو التي ترى أن العمل الفني محاكاة للحياة بما فيها ، من سعادة وشقاء . لأن السعادة تكون في العمل ، فالناس يكونون سعداء أو أشقياء بأعمالهم وحدها لا بصفاتهم "(٦) " فاعتبروا الشخصية من مقتضيات الأعمال وتوابعها . فهي كما يقول علماء الأصول الواجب بغيره لا الواجب بذاته "(٧)

---

(١) برنس ، جيرالد : المصطلح السردي ، معجم مصطلحات ، ص٤٢

(٢) زيتوني ، لطيف : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ط١، مكتبة ناشرون لبنان ، ٢٠٠٢م ، ص١١٣-١١٤

(٣) مرتاض ، عبدالملك : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، ص٧٦

(٤) قصوري ، ادريس : أسلوبية الرواية (مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ) ، عالم الكتب الحديث ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٨م ، ص ٣١٣

(٥) بحراوي ، حسن : بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، (ط ٢) ، ٢٠٠٩م ، ص٢٠٨

(٦) ديتشس ، ديفيد : مناهج النقد الأدبي ، ت : محمد يوسف نجم ، مراجعة إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٦، ص٥٠

(٧) قسومة ، الصادق : طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب للنشر ، سلسلة مفاتيح ، عام٢٠٠٠ ، ص٩٦

في القرن التاسع عشر" لعبت الشخصية دورا فعالا في القرن التاسع عشر خاصة لدى نقاده ، حيث كانت لها وظيفة اختزال وإبراز مميزات الطبقة الاجتماعية وتصاعد قيمة الفرد في هذه الفترة وأهمية الفاعل في المجتمع " (١)

" تُعامل الشخصية في هذه الفترة على أساس كائن حي له وجود فيزيائي ومدني ، فتوصف ملامحها وحيويتها وانفعالاتها... ذلك أن للشخصية دورا فعالا في أي عالم روائي "(٢)

فقد "صارت الشخصية ذات وجود فعلي متعدد المستويات ، لا يستمد شرعيته من الأعمال وحدها بل أصبحت الشخصية ذات هوية وخصائص مختلفة ومايدل على هذه الأهمية من الشخصية ، جاءت بعض الأعمال السردية مدار القصة ومادتها وربما أعظمها اسما فصار عالمها واحد مثل شخصية الأب "غوريو" لبلزاك والسيدة "بوفاري" لفلوبير و"زينب" لمحمد حسين هيكل و"إبراهيم النظام" للمازني " (٣)

"ساد آنذاك النقد الاجتماعي بحيث تمثل الشخصية شخصا اجتماعيا . فقد كانت غاية بلزاك في "الملهاة الإنسانية" تصوير موقف البرجوازيين مما ساد مجتمعهم من تقاليد ونظُم . وقصد إميل زولا تصوير كفاح العمال للحصول على حقوقهم ، وإزاحة الستار عن قوى الشر في مجتمعهم ، ومن خلال الوعي اليائس لشخصياتهم ، رسم قوى الشر وهي تغتالهم اغتيالا لا رحمة فيه " (٤)

" فالأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة ... الأشخاص كذلك مصدرهم الواقع " (٥) فالواضح هنا أن الشخصية هي من تصور الواقع الاجتماعي " ولعل الكاتب الفرنسي بلزاك يُعدّ من أبرز من يمثل مرحلة ازدهار الشخصية الروائية . حيث كتب حوالي تسعين رواية ، أقحم في نصوصها أكثر من ألفي شخصية "(٦)

في النقد الغربي طيلة القرن التاسع عشر ساد هذا الاعتقاد " أن أساس النثر الجيد هو رسم الشخصيات ولا شيء دون ذلك " (٧)

الرواية الحديثة : " في بداية القرن العشرين بدأت الرؤية إلى الشخصية تتغير ، فحاول الروائيون ، والنقاد التقليل من سلطتها في الأعمال الروائية . فلم تعد عند البعض إلا مجرد كائن ورقي بسيط فهي مجرد عنصر شكلي ، وتقني للغة الروائية ، مثلها مثل الوصف ، والسرد ، والحوار " (٨)

---

(١) عباس ، إبراهيم : تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر ، " د/ط ، ت " ، ص٣٤

(٢) مرتاض ، عبد الملك : نظرية الرواية " بحث في تقنية السرد " ، سلسلة عالم المعرفة الكويتية ، ع ٢٤٠ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ديسمبر ١٩٩٨ الكويت ، ص٨٦

(٣) الصادق قسومة : طرائق تحليل القصة ، ص٩٧

(٤) هلال ، غنيمي محمد : النقد الأدبي الحديث ، ص٥٧١

(٥) المرجع السابق : ص٥٦٢

(٦) مرتاض ، عبد الملك : نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد) ، ص١٠٤

(٧) الرقيق ، عبد الوهاب : في السرد دراسات تطبيقية ، دار محمد علي الحامي ، تونس ، (ط ١) ، ١٩٩٨م ، ص١٢٧

(٨) مرتاض ، عبد الملك : نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد) ، ص١٠٤

" فحاولوا أن يحبطوها ، ويسفهوها تسفيها ساخرا : قلبوا الموازين وذهبوا في التطرف إلى أبعد الحدود ، فرفضوا هذه الشخصية جملة وتفصيلا ... " (١)

" لقد كان رد فعل النقاد شديدا على المكانة التي تتبوأها الشخصية في النص الروائي . إلا أنه من الصعوبة بمكان ، البحث عن موقف موحد للشخصية في الرواية الحديثة . وذلك لتضارب مواقف الكتاب والدارسين بشأنها . منهم من يجعلها إنسانا حيا من الواقع ، ومنهم من يشيئها ، ومنهم من يتنكر لها تماما ، وهناك من يقف موقفا وسطا منها " (٢)

أورد عبد الملك مرتاض في كتابه "في نظرية الرواية " جملة من الآراء التي تدعو إلى ضرورة الحد من الشخصية الروائية " لعل رأي "ولاك " و"وارين" يذهب في هذا الاتجاه . حيث ينفيان علاقة الشخصية بالواقع . ويختزلانها في الجمل التي تقدمها وصفا ، أو سردا ، أو تنطقها . فهي حسب هذه المعطيات مجردة من البعد السيكولوجي ، ولا اعتبار فيها إلا لمكوناتها النصية بالمعنى اللغوي "(٣)

" وبروب " تأتي الشخصيات " من الشخصية معروف ، فهو لم يهتم في كتابه "بنية الحكاية العجيبة " بالشخصيات في ذاتها ، وإنما نظر إليها من زاوية الوظائف . بينما تأتي الشخصيات لخدمتها "(٤)

"وما يُعدّ تقزيما للشخصية الروائية ، بحق ما نجده عند " كافكا " الذي يقلص دور الشخصية في روايته " المحاكمة " بإطلاق مجرد "رقم" على شخصيته . وقد أطلق فيما سبق على شخصية رواية " القصر" مجرد حرف K "(٥)

أمام هذه المواقف المتشددة إزاء الشخصية الروائية ، هناك طائفة من الدارسين من أنصفها من بينهم " تزفطان تودوروف " الذي يرى دورها أساسيا في الرواية ، فيقول في هذا المعنى : " إن الشخصية تشغل في الرواية بوصفها حكاية دورا حاسما ، وأساسيا بحكم أنها المكون الذي تنتظم انطلاقا منه مختلف عناصر الرواية " (٦)

و"كلود بريمون" في حديثه عن المكوّن المقطعي يرفض "كلود بريمون"بإلحاح إقصاء الشخصية من بنية القص قائلا : إن الوظيفة ليست فقط ترجمة الحدث " إساءة . معركة . انتصار " دون عون ، ولا ضحية معينة . وكأنه ليس من الأهمية بمكان أن نعرف القائم بالإساءة . سيصبح بعد ذلك واحدا من المتصارعين ، ثم غالبا أو مغلوبا في المعركة . فهو يعزز من مكانة الشخصية التي يعود إليها الفضل حسب رأيه . في التعريف بالوظيفة من زاوية مصالح ، أو مبادرات الشخصيات التي تكون ضحيتها ، أو فاعلتها . وقد انتقد ترسيمة بروب الوظائفية التي تنكر على الشخصية قيمتها " (٧)

---

(١) مرتاض ، عبد الملك : نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد) ، ص ١٣٤

(٢) الرقيق ، عبد الوهاب : في السرد دراسات تطبيقية ، ص١٢٨

(٣) المرجع السابق : ص١٢٧- ١٢٨

(٤) قسومة ، الصاداق : طرائق تحليل القصة ، ص٩٦

(٥) مرتاض ، عبد الملك : نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد) ، ص٩٧

(٦) الرقيق ، عبد الوهاب : في السرد ، دراسات تطبيقية ، ص١١٤

(٧) المرجع السابق : ص١٤٩-١٥٠

"كما قام إتيان سوريو " Etienne souriau " وانطلاقا من المسرح بإعداد نموذج عاملي يتكون من ست وحدات يسميها " وظائف درامية " وهي: البطل ، والبطل المضاد ، والموضوع ، والمرسل ، والمرسل إليه ، والمساعد " (١)

" وموقف " أ.ج .غريماس " إن فكرة الشخصيات عنده هي العوامل التي تبرز شيئا من الاختلاف عن مفهوم الأدوار عند"سوريو " (٢)

" أي أنه ربط مفهوم الشخصية بمفهوم العامل ، فهو يتعامل مع الشخصية كونها فاعلاً في العمل الروائي فيتكون النموذج العاملي عنده من ستة فواعل أو أدوار وزعها على ثلاث مستويات تمثلت في : ذات وموضوع ومرسل ومرسل إليه ومساعد ومعارض " (٣)

أما "رولان بارت" يُعدّ موقفه وسطا . حيث يؤنسن الشخصية ، ويجعلها في الوقت نفسه علامة لسانية ، تنتج الخطاب .كما أن الخطاب ينتج الشخصيات يقول :" الخطاب ينتج الشخصيات فكأن هناك شيئا من التضافر الحميم بين الخطاب والشخصيات التي تضطرب عبره علاقة معقدة تقوم على التمثل الجمالي العاطفي للأحياء والأشياء فكأن الشخصيات عينات من الخطاب ، وكأن الخطاب يصبح عبر هذه العلاقة المعقدة مجرد شخصية " (٤)

فمفهوم الشخصية عنده "نتاج عمل تأليفي وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم علم يتكرر ظهوره في الحكي" (٥)

ورد التنوع في استعمال الشخصية عند فيليب هامون في مقاله " إن الشخصية باعتبارها مورفيما فارغا ... " ويقصد بالمورفيم المصطلح اللساني الذي يعني أصغر وحدة صوتية لها معنى . فهنا إذن يؤكد أن الشخصية قضية لغوية " (٦)

" إن الشخصية وحدة دلالية ، وإذا قبلنا فرضية المنطلق أن شخصية رواية ما تولد من وحدات المعنى . وأن هذه الشخصية لا تبنى إلا من خلال جمل تنطق بها ، أو يتلفظ بها عنها " (٧) " وفي نص آخر يجعلها إنسانا تؤدي دورا اجتماعيا في الحياة حيث يقول : ركيزة السرد المستندة عادة على الشخصيات المؤنسنة " (٨)

" وقد تكون عنده شيئا .كالوصف ، والفكر ، والفيروس ، والسهم ، والشركة ، والدقيق ، وغير ذلك . فيقول في هذا المجال: " فالوصف في رواية واقعية يعتبر عاملا جماعيا مشخصا إلى حد ما "." فالفكر في عمل "هيجل" يمكن اعتباره شخصية " الشركة المجهولة الاسم . السلطة . السهم . المشرّع . الرئيس المدير العام " كلها تشكل شخصيات في نص قانوني . البيضة.الدقيق . الزبدة . الغاز هذه المواد تشكل شخصيات لا تبرز إلا في النص المطبخي " كما يشكل الفيروس

---

(١) بحراوي ، حسن : شكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، ص ٢١٩

(٢) المرجع السابق : ص٢١٩

(٣) حماش ، جويدة : بناء الشخصية في حكاية عبدو و الجماجم و الجبل ، (مقاربة في السرديات) ، منشورات الأوراس ، الجزائر ، " د ، ط " ، ٢٠٠٧م ، ص ٦٦

(٤) مرتاض ، عبدالملك : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، ص ٩٢

(٥) لحميداني ، حميد : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص ٥١

(٦) قسومة ، الصادق : طرائق تحليل القصة ، ص٩٦

(٧) مرتاض ، عبدالملك : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، ص٩٧

(٨) هامون ، فيليب : سيميولوجيا الشخصيات الروائية ، ت : سعيد بنكراد ، تقديم عبد الفتاح كيليطو ، دار كرم الله ، الجزائر ، ١٩٩٠م ، ص ١٦١، ١٦٢

والميكروب شخصيات في النص يسرد السيرورة التطورية لمرض " (١) ولعل اختيار موقف " فيليب هامون " يُعدّ نوعا من التوافق بين هذه الآراء المختلفة تجاه الشخصية في الرواية .

ويمكن اعتماد قول يمنى العيد الذي يقترب من رأي فيليب هامون من حيث التنوع من استعمالات الشخصية مع الاحتفاظ على دورها الهام في النص الروائي حيث تقول : " إن الشخصية الروائية ليست مجرد نسيج من الكلمات بلا أحشاء ؛ لذا يبدو اعتماد التأويل في تحليل الخطاب الروائي اختيارا يعيد للشخصية الروائية طابع الحياة كما يحافظ عليها ككائن حي" (٢)

"ويرى عبد الملك مرتاض" في كتابه "نظرية الرواية " أن الشخصية : " هي التي تصطنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار ، وهي التي تصطنع المناجاة ... وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب ... وهي التي تتحمل العقد والشرور فتمنحه معنى جديدا وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة : الماضي ، الحاضر والمستقبل " (٣)

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

" المرحلة الأولى : مرحلة ازدهار الرواية التاريخية والرواية الاجتماعية ، ظهر فيها الكاتب الفرنسي بلزاك ، وهوجو، وإميل زولا ، والأدب الإنجليزي مثل "ولترسكوت "، والأدب الروسيتولستوي ، والأدب الألماني " كافكا "، والأدب العربي " نجيب محفوظ "(٤)

" المرحلة الوسطى : تقع بين عهد رواية الشخصية ورواية اللاشخصية ، أي مثلت مرحلة التشكيك والخصومة "(٥)

" المرحلة الثالثة : والتي تعتبر فيها الشخصية أحد مكونات النص السردي ، وتختلف عن شخصية الرواية التقليدية"(٦)

---

(١) هامون ، فيليب : سيميولوجيا الشخصيات الروائية ، ص ١١٨

(٢) العيد ، يمنى : دلالات النمط السردي ، في الخطاب الروائي ، تحليل رواية (رحلة غاندي الصغير) ، ملتقى السيميائية والنص الأدبي ، عنابة ، ١٩٩٥م ، ص٢٣٨

(٣) مرتاض ، عبدالملك : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد : ص ٩١

(٤) مبارَكية ، عبد الناصر : دراسات تطبيقية في الإبداع الروائي ، دار النشر جيطلي ، برج بوعريريج " د/ط " ، ٢٠١١م ، ص٩٨

(٥) المرجع السابق : ص٩٨

(٦) المرجع السابق : ص٩٨

ثانيا : بنية أسماء الشخصيات

١- طبيعة الاسم الشخصي :

" التسمية من الأشياء البديهية في سياق التشكيل الروائي لنماذج الشخصيات ... ويمكن للاسم أن يوحي بجزء من الصفات الشخصية النفسية والجسدية ،كما أنه يحدد الشخصية ويعرفها بهويتها وطراز تكوينها أو نموذج صياغتها فثمة روابط منطقية تربط الشخصية بالاسم الدال عليها " (١) ؛ لأن " الاسم الممنوح للشخصية يؤدي الوظيفة نفسها في الحياة اليومية وبذلك يتم التوازي بين نمط التفكير الواقعي كما هو في الحياة ، وبين الإبداع الروائي في خلق بنية شكلية متميزة فالتوازي هو أحد وسائل الإيهام بالواقع ، وهو حافز على انتقال الاسم من خارج النص " الواقع " إلى داخل النص " الإبداع " "(٢)

ففي الرواية لا تكون الأسماء بلا دلالة فهي دائما تعني شيئا ما حتى لو كان المعنى السطحي العادي كما أن " اختيار الأسماء للشخصيات من طرف الروائي لا يكون عشوائيا وإنما يهدف من خلال ذلك الاسم إلى جملة من الأهداف التي تبرز أهمية استخدام الحوافز الكامنة وراء اختيار الأسماء "(٣)

وهذا يعني أن ثمة علاقة بين الاسم والدافع الذي كان وراء اختياره " فأسماء الشخصيات الحسنة الاختيار والموظفة توظيفا حكائيا منسجما وأدوار مسمياتها بإمكانها أن تشكل ما يمكن تسميته " منظومة الأسماء الدالة "(٤) وكما يقول حسن بحراوي أن اختيار الأسماء " يحقق للنص مقرؤيته وللشخصية احتماليتها ووجودها "(٥) حيث إن دعوة الشخصية باسم خاص تشكل العنصر الأبسط في التميز .

وهكذا يتضح أن العلامات المميزة للشخصية تبدأ في التشكل انطلاقا من الاسم ، مرورا بالأوصاف والأفعال فالاسم " تعبير لغوي عن هوية محددة لكل شخص فردي "(٦) فحضور الشخصية شيء مهم في كل الأجناس الأدبية وخاصة جنس الرواية واسمها يشكل أحد الخطوط الهامة وعلامه على تحديد سماتها المعنوية ويمثل بتواتره عاملا أساسيا في وضوح النص ومقروئيته" (٧) "ويمكن أن يقيم الاسم علاقه مع دلالة الرواية من خلال معناه المعجمي أو تركيبه الصوتي أو من خلال رصيده التاريخي " (٨)

---

(١) عبيد ، (صابر) والبياتي (سوسن) : جماليات التشكيل الروائي ، دار الحوار للطباعة والنشر ، اللاذقية ، سوريا ، ط١ ، ص١٧٢

(٢) مرشد ، أحمد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، دار فارس ، بيروت ، لبنان ، ط١، ٢٠٠٥م ، ص٤٠

(٣) المرجع السابق : ص٤٠

(٤) المرجع السابق : ص٣٦

(٥) حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي " الفضاء- الزمن- الشخصية " ، ص ٢٤٧

(٦) مرشد ، أحمد : البنية والدلاله في روايات إبراهيم نصر الله ، ص٣٦

(٧) صحراوي ، إبراهيم : تحليل الخطاب الأدبي ، ص١٦١

(٨) عبيد ، (صابر) والبياتي ، (سوسن) ، جماليات التشكيل الروائي ، ص ١٤٤

" ودلالات الاسم شيء معترف به منذ القديم على حد قول عبدالملك مرتاض : أن للتسمية في التراث العربي دلالات تحدث عنها الكثير ومنهم أبو عثمان الجاحظ الذي ذكرها في غير موضع من كتاباته " (١) ؛ "ولذلك يسعى الروائي وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون متناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للشخصيات احتمالية وجودها "(٢)

ويعد الاسم "شكل فارغ يمتلىء تدريجيا بالقص ، ليحول الشخصية من النكرة إلى المعرفة ، على اعتبار أنه يذيتها أي يمنحها سمات خاصة تميزها عن بقية الذوات " (٣) فبحراوي يرى " أن الاسم الشخصي علامة لغوية بامتياز " (٤)

" ومن جهة يمكن لهذه الأسماء من ناحية أخرى إما أن تقيم مع الشخصية علاقة تداولية محضة ، وإما أن توجد مقحمه في الجانب التركيبي " (٥)

" فالاسم هو الذي يحدد الشخصية ويجعلها معروفه بعد أن كانت مختزله في بعض الصفات المعبر عنها ، فلابد للشخصية من اسم يكون بمثابة السمة التي تميز الشخصية عن بقية الشخصيات المنتظمة في نفس الإطار الفني "(٦)

"حضور الشخصيات في الجنس الروائي غالبا ما يتحول إلى إشارات مبرمجة وفق توجهات اللعبة السردية ، والاختيارات الجمالية والإيديولوجية للكاتب "(٧) " فمن المهم أن نبحث في الحوافز التي تتحكم في المؤلف وهو يخلع الأسماء على شخصياته.

" يعلن عن الخصوصيات التي ستمنح له ، لأن الاسم الخاص ليس مثاليا وغير وصفي ، ومن هنا ينبغي أن نميز الأسماء الإستعارية والاستحضار بالمحيط ... ويمكن لهذه الأسماء من ناحية أخرى إما أن تقيم مع الشخصية علاقات تداولية محضة ، وإما أن توجد مقحمة في السببية التركيبية للحكي " (٨)

٢- أنواع الشخصيات من حيث دورها في تطور الأحداث

ثمة تصنيفات كثيرة للشخصيات ، حيث أثارت هذه المسألة إشكالات متعددة نظرا لتعدد واختلاف معايير التصنيف .

أول هذه التصنيفات يقوم على مقابلة الشخصية الرئيسة بالثانوية ؛ أي حسب الوظيفة والفاعلية التي تقوم بها ولنستهل حديثنا عن الشخصية الرئيسة كونها هي التي يقوم عليها العمل الروائي " فالروائي يقيم روايته حول شخصية رئيسة تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد نقله إلى قارئه أو الرؤية التي يريد أن يطرحها عبر عمله الروائي " (٩) فهو يمنحها

---

(١) مرتاض ، عبدالملك : تحليل الخطاب السردي ، ص ١٢٨

(٢) بحراوي ، حسن : بنية الشكل الروائي ، ص٢٤٧

(٣) الرقيق ، عبدالوهاب : في السرد (دارسات تطبيقية) ، ص١٣٧

(٤) بحراوي ، حسن : بنية الشكل الروائي ، ص٢٤٧

(٥) حماش ، جويدة : بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل (مقاربة في السرديات) ، ص٥٦، ٥٧

(٦) المرجع السابق : ص٥٦

(٧) هامون ، فيليب : سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ص٥٥

(٨) تودوروف ، تزفيتان : مفاهيم سردية ، ت : عبد الرحمن سريان ، منشورات الاختلاف ، ط١، ٢٠٠٥م ، ص٧٨

(٩) سلامة ، محمد علي : الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، مصر ، ط١، ٢٠٠٧ ، ص٢٥

أكثر حرية ويوليها عناية فائقة لأنها هي المحركة للعمل الروائي ككل، ويوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية ، " فالشخصية الرئيسة هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام ، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسة بطل العمل دائما ولكنها هي الشخصية المحورية ، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية "(١)

وتوصف الشخصية بأنها رئيسة من خلال الوظائف المسندة إليها " تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى ، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة "مفصلة " داخل الثقافة والمجتمع " (٢) حيث تحظى "بقدر من التميز ، حيث يمنحها حضوار طاغيا ، وتحظى بمكانة مرموقة " (٣)

" ولا يمكن لأي دارس أو ناقد أن يتجاهل أن الرواية تدور حول شخص رئيسي أو محور تنطلق منه الأحداث أو تدور حوله الأحداث ومعه شخصيات أخرى ميزها النقاد عن الشخصية الرئيسة أو المحورية بأنها شخصيات ثانوية " (٤)

"ويختار المؤلف في العمل الروائي شخصية ما تستدعي انتباهه ويظهر عناية فائقة بها ، ويعطيها الأولوية بوصف الشخصية الرئيسة نقطة استقطاب لعدد من الشخصيات ، كما يعتني بتكوينها العام وأبعادها الاجتماعية والنفسية حيث يكون لها أثر فعال في اشتعال الأحداث ، وذلك بخلق تطورات جديدة مستندة إلى قراراتها الصارمة المتحدية المعبرة عن إرادة عالية في كثير من الأحيان ، وبهذا تكون الشخصية قادرة على توالدية الحدث والأحداث " (٥)

يمكن أن نطلق على الشخصية الرئيسة اسم " الشخصية البؤرية ؛ لأن بؤرة الإدراك تتجسد فيها ، فتنقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة ، وهذه المعلومات على ضربين : ضرب يتعلق بالشخصية نفسها بوصفها مبأرا ، أي موضع تبئير ، وضرب يتعلق بسائر مكونات العالم المصور ، التي تقع تحت طائلة إدراكها " (٦)

فالكاتب لا ينبغي له أن يضع كل تركيزه على الشخصية الرئيسة ، فالشخصية الثانوية لا تقل أهمية عنها ؛ لأنها قد تغير في مسار الأحدث الروائية " تقوم الشخصيات الثانوية بدور المساعد ، ويختلف هذا الدور من شخصية ثانوية إلى أخرى ويستخدم القصاصون هذه الشخصيات لتقوم بإدارة بعض الأحداث الجانبية لتسير الحدث الرئيسي أو لإظهار شخصية البطل وتوضيح بعض معالمها وسماتها ... " (٧)

" قد تكون صديق الشخصية الرئيسة أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر ، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له ، وغالبا تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي "(٨)

---

(١) زعرب ، صبيحة عودة : غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي) ، دار مجدلاوي ، عمان ، الأردن ، ط١ ، ٢٠٠٦م ، ص ١٣١، ١٣٢

(٢) بوعزة ، محمد : تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١٠م ، ص ٥٣

(٣) المرجع السابق : ص ٥٦

(٤) سلامة ، محمد علي : الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ ، ص٢٧

(٥) النعمان ، منصور : فن كتابة الدراما للمسرح الإذاعة والتلفزيون ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، الأردن ، ١٩٩٩م ، ص ٩٩

(٦) القاضي ، محمد : معجم السرديات ، "د ط " ، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين ، " د ت " ، ص ٢٧١

(٧) الحديدي ، عبد اللطيف السيد : الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي ، القاهرة ، مصر ، ط١ ، ١٩٩٦م ، ص ١٥٨

(٨) بوعزة ، محمد : تحليل النص السردي ، ص ٥٧

" فهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسة تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تابعة لها ، تدور في فلكها أو تنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها "(١)

ويقول مُحَمَّد غنيمي هلال : "... إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص وكثيرا ما تحمل الشخصيات آراء المؤلف " (٢)

" فهي شخصيات متناثرة في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسة في أداء مهمتها وإبراز الحدث ، وبخصوص استجابة الشخصيات للحدث نستطيع أن نقسمها إلى شخصيات : إيجابية وأخرى سلبية ، فالشخوص الإيجابية هم الذين يصنعون الأحداث وينتهزون الفرص ، أما الشخوص السلبية فهم يقفون جامدين ليتلقوا الأحداث كما تجيئهم " (٣)

ونخلص مما سبق أن الشخصية الثانوية لها عدة أدوار داخل الرواية إما أن تكون شخصية مساعدة أو معارضة بحسب الغاية التي وظفها لها الكاتب فلهذا النوع من الشخصية وظيفة يؤديها ولا يمكن الاستغناء عنه .

٣- أساليب رسم الشخصية الروائية :

من أساليب الروائيين التي رسموا بها الشخصية الروائية ثلاث أساليب هي كالآتي:

١- **أسلوب تصويري :**

" يرسم الروائي فيه الشخصية من خلال حركتها وفعلها وصراعها مع ذاتها أو مع غيرها راصدا نموها من خلال الوقائع والأحداث ، حيث يعطي الاهتمام الأكبر للعالم الخارجي " (٤)

٢- **أسلوب استنباطي :**

" يلج فيه الروائي العالم الداخلي للشخصية الروائية ، ... حيث تعتمد هذه الروايات على تقنية الاستبطان ، والمناجاة ، والمونولوج الداخلي للشخصية " (٥)

٣- **أسلوب تقريري :**

" يقوم فيه الروائي بتقديم الشخصية الروائية من خلال وصف أحوالها وعواطفها وأفكارها بحيث يحدد ملامحها العامة ، ويقدم أفعالها بأسلوب الحكاية ، ويعلق على الأحداث ويحللها "(٦)

---

(١) زعرب ، صبيحة عودة : جماليات السرد في الخطاب الروائي ، ص ١٣٢

(٢) هلال ، مُحَمَّد غنيمي : النقد الأدبي الحديث ، ص ٢٠٥

(٣) زعرب ، صبيحة عودة : غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي ، ص ١٣٣، ١٣٤

(٤) عازم ، مُحَمَّد : شعرية الخطاب السردي " دارسة " ، د ط ، منشوارت اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٥م ، ص١٩-٢٠

(٥) المرجع السابق : ص٢٠

(٦) المرجع السابق : ص٢٠

بنية أسماء الشخصيات في روايات الشمري

من خلال ما سبق وإذا اتجهنا نحو الدراسة التطبيقية لشخصيات عبد الحفيظ الشمري في رواياته " القانوط ، وغُميس الجوع ، ونسيج الفاقة ، وسهو، وفيضة الرعد ، وجُرْف الخفايا ، وشام يام " فإننا نصنف شخصيات هذه الروايات من حيث دورها في تطور الأحداث إلى فئتين هما :

الشخصيات الرئيسة : وهي الشخصيات التي توجد في المتن الروائي بنسبة كبيرة أي أنها شخصية مركزية تقود بطولة الرواية

الشخصيات الثانوية : أقل هيمنة وحضورا من الشخصية الرئيسة ، فتكون في المتن الروائي بنسبة أقل .

رواية نسيج الفاقة

الشخصيات الرئيسة :

عصيفير : عصيفير الذي يعد تصغيرا للعصفور "والعُصُفور طائر ذكر ، والأُنثى بالهاء " (١) فهو يحمل دلالات ومعاني تنطبق على شخصية عصيفير الروائية فالاسم يدل على الصِغر والضعف واليأس والعوز والفاقة والذل "حتى اسمك يا عصيفير لا يوحي بأي خطب ، أو كرب ، أو مشاهد عنيفة . ميتة عصفور غرقا ، أو خنقا بيد طفل هي أنسب مشهد يمكن أن تجسده حياتك المتأرجحة بين بقاء لا تريده وعدم ترنو إليه " (٢) " تظل أمنية عصيفير الخروج من الدنيا بأقل ضرر فالمهم لديه أنه يغرب إلى الأبد لكن قلب العصفور رقيق ويخذله دائما ؛ لأنه يريد الحياة رغم شقائها وبؤسها " (٣) " فهولا يزال يتذكر أنه قزم بالفعل وصغير ومتسول ابن متسول ومن رضيت به فلها الشكر " (٤)

الغلا : تعتبر شخصية الغلا من الشخصيات الرئيسة في الرواية أيضا فهي زوجة بطل الرواية عصيفير ، و" الغَلاءُ : نَقيضُ الرُّخْصِ . غَلا السِّعْرُ وغيرُه يَغْلُو غَلاءً ، ممدود ، فهو غالٍ وغَلِيٌّ ؛ الأَخيرة عن كراعٍ . وأَغْلاهُ الله : جَعَلَه غالِياً "(٥) .

لكن الاسم يناقض معناه في الرواية فهي رخيصة متسولة تطلب المال بطرق ملتوية مشبوهة " حيث أخذت مسار البحث عن المال بطريقة مختلفة عن تسولهم وتظاهرهم بالعوز . فرغم أن الغلا تبقي على رمزية التسول وانتظار الصدقات إلا أنها تختلف إلى أماكن مشتبه فيها ، وتطيل السهر خارج البيت مدعية حضور مناسبات الأعراس وعصيفير أدرك أن المال الذي يجري بين يديها لن يكون من تسول أو انتظار صدقة إنما ثمار طرق ملتوية ومنحرفة لا لبس فيها " (٦)

الشخصيات الثانوية :

طاهر : وهو الابن الاكبر لعصيفير والغلا و" الطُّهْر: نقيض النجاسة ، والجمع أَطْهار وقد طَهَر يَطْهُر وطَهُرَ طُهْراً وطَهارةً ؛ المصدرانِ عن سيبويه ، وفي الصحاح : طَهَر وطَهُر ، بالضم ، طَهارةً فيهما ، وطَهَّرته أَنا تطهيراً وتطَهَّرْت بالماء ،

---

(١) ابن منظور : لسان العرب ، ج٤ ، ص٥٨١

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : نسيج الفاقة ، دار الانتشار العربي ، ط١، بيروت – لبنان ، ٢٠١٢م ، ص ٥

(٣) المصدر السابق : ص٤١

(٤) المصدر السابق : ص ٦٤

(٥) ابن منظور : لسان العرب ، ج١٥، ص١٣١

(٦) الشمري ، عبد الحفيظ : نسيج الفاقة ، ص١٧

ورجل طاهِر وطَهِرٌ " (١) ويناقض المعنى دلالته في شخصيته الروائية فهو نجس منحرف " طاهر بن عصيفير خلف لأسوأ سلف ، فقد وجد أن راحلة التيه معدة سلفا فلم يجد صعوبة في امتطائها ، فقد تفتق ذهنه الغر الصغير على حالة الأهل مع التسول وعناقهم للفاقة وتظاهرهم بالفقر والويل والثبور " (٢)

صوعا : وهي الخادمة الإفريقية في بيت عصيفير : " وصاعَ الغَنَمَ يَصُوعُها صَوْعاً : فرّقها ؛ قال أَوْسُ بن حَجَر: يَصُوعُ عُنُوقَها أَحْوَى زَنِيمُ ، له ظَأْبٌ كما صَخِبَ الغَرِيمُ قال ابن بري : البيت للمعلى بن جمال العبدي ، وصَوَّعَها فَتَصَوَّعَتْ كذلك ، وعمّ به بعضهم فقال : صاعَ الشيءَ يَصُوعُه صَوْعاً فانْصاعَ وصَوَّعَه : فَرَّقه . وصاعَ الشيءَ صَوْعاً : ثَناه ولواه " (٣)

أما معناه في الرواية فجاء مطابقا لشخصيتها الروائية فقد انصاعت خلف الغلا في الانحراف " صوعا التي جاءت إليهم مع أمها منذ الصغر ، لتداوم مع الغلا رسم تفاصيل حياة تبحث عن المال والكسب والعيش ببحبوحة بصرف النظر عن أي مجال للوعظ أو النصح أو التلميح بأي فضيلة " (٤)

" فصل جديد من عناء طاهرة وحويدر في كنف الأم الجديدة صوعا بعد أن فارقت أمهما الحياة مختنقة بدخان مطبخها في فيلا حي الظهيرة . فما أشبه الليلة بالبارحة فصوعا على خطى الغلا ويا قلب لا تحزن " (٥) " صوعا المرأة التي ربتها أمه قبل موتها وها هي تخدم زوجته الغلا وتقتسم معها غلات التسول والعمل ، وتنفحها مقابل طهو الطعام وغسل الملابس وملاحظة طفليها ما تريد من المال " (٦)

رواية غُميس الجوع :

الشخصيات الرئيسة :

عتيق معقول الدهيني : " العِتْقُ : خلاف الرِّق وهو الحرية " (٧) والمِعْقُول " العَقْلُ ، يقال : مالَه مَعْقُولٌ أي عَقْلٌ ، وهو أَحد المصادر التي جاءت على مفعول " (٨) " والدَّهين من الإبل : الناقة البَكيئة القليلة اللبن التي يُمْرَى ضرعُها فلا يَدِرّ قَطرةً " (٩) والمعنى لا يتفق مع سماته الشخصية في الرواية فهو أسير عليل بأحزانه وكآبته ومجنون متمرد مهزوم متلاشي فبطل الرواية " عتيق معقول الدهيني " متوتر الذاكرة ، ممزق العاطفة ، محطم الوجدان في مقامه الجديد " (١٠)

---

(١) ابن منظور : لسان العرب ،ج٤ ، ص٥٠٣

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : نسيج الفاقة ، ص٩٨

(٣) ابن منظور : لسان العرب ، ج٨ ، ص٢١٣

(٤) الشمري ، عبد الحفيظ : نسيج الفاقة ، ص١٠٠

(٥) المصدر السابق : ص١٥٤

(٦) المصدر السابق : ص ٦٠

(٧) ابن منظور : لسان العرب ، ج١٠ ، ص٢٣٤

(٨) المرجع السابق : ج١١، ص٤٥٨

(٩) المرجع السابق : ج١٣، ص١٦١

(١٠) الشمري ، عبد الحفيظ : غميس الجوع ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٨ م ، دار الكنوز الأدبية ببيروت ، لبنان ، ص ٧

" لديه فكرة يرددها أو ينعق بها كغراب هرم : أنا سيد الصحراء راعي الرعية سيد الجنون سيد المردة والمارقين من وصايا الأولين ، لكن واقعه لا يلبث أن يتبدل لتراه وقد أضحى مهزوما كالبهلول العاشق يغرق في الضياع والتلاشي والغياب " (١)

عشيان : وهو صديق بطل الرواية الدهيني " ورجلٌ عَشْيانٌ : مُتَعَشٍّ ، والأَصل عَشْوانٌ " (٢) فهو الذي لا يفوت وجبة العشاء " عشيان " له من اسمه نصيب " في الخباء وجد صديقه ورفيق دربه "عشيان " يهم بتناول " العشاء" الذي تأخر عن موعده لانشغاله في فرز الأغنام كبارها عن صغارها ، والحلوب عن غيرها " (٣)

" كعادة الصديق النبيل " عشيان "حمل إليه العشاء ، ولم يشأ أن يخذله ، تناول معه لقيمات الأرز بلحم الدجاج ، فكان إلى جوار مجالسة لبن الإبل ، وبين يديه زجاجة ماء التلاشي " (٤)

أبو علياء : " والعَلْياءُ رأْسُ الجَبَل ، وفي التهذيب : رأْسُ كلّ جَبلٍ مشرفٍ ، وقيل كلُّ ما عَلا من الشيءِ " (٥) " فمعناه اللغوي لا يتفق مع دلالة اسمه في الشخصية الروائية فهو رجل شجع يحب المال " لكنه فكر بمكر المرابي الجشع بماله ، فما كان منه إلا أنه لازم الحذر والصمت " (٦)

الشخصيات الثانوية :

سراح لغة : " والسارحُ : يكون اسماً للراعي الذي يَسْرَحُ الإبل ، ويكون اسماً للقوم الذين لهم السَّرحُ كالحاضِرِ والسَّامِرِ وهما جميعٌ " (٧) أما معناه في الرواية فالشمري أطلق هذا الاسم على الجآن الذي يقود ويقيد الراعي الدهيني كما يقود الراعي الإبل "سراح قريني الجآن المراوغ والمشاكس يقيدني بسبعين قيد ، ويضربني جند الخفاء كلما هممت باستعادة بقايا رشدي " (٨)

حطاب الخافية :"يقال للذي يَحْتَطِبُ الحَطَبَ فيَبِيعُه :حَطَّابٌ "(٩) و الخافية لغة :"الشيءُ الخَفِيُّ . قال الليث : الخُفْية من قولك أَخْفَيْت الشيءَ أي سَتَرْته، ولقيته خَفِيّاً أَي سِرّاً "(١٠) ويتطابق معناه مع دلالته في الشخصيةً الروائية فهو الذي خلق ليهمس فقط كما أنه عليم في أمور الخفاء فهو حكيم الرمل و العالم بأسراره " الحكيم المعبأ بنفث الشفاء ،

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : غميس الجوع ، ص٣٥

(٢) ابن منظور : لسان العرب ، ج١٥ ، ص٦٢

(٣) الشمري ، عبد الحفيظ : غُميس الجوع ، ص١٢٤

(٤) المصدر السابق : ص١٢٥

(٥) ابن منظور : لسان العرب ، ج١٥ ، ص٩٠

(٦) الشمري ، عبد الحفيظ : غُميس الجوع ، ص٢٨

(٧) ابن منظور : لسان العرب ، ج٢ ، ص٤٧٨

(٨) الشمري ، عبد الحفيظ : غميس الجوع ، ص١٢

(٩) ابن منظور : لسان العرب ، ج١ ، ص٣٢٢

(١٠) المرجع السابق : ج١٤، ص٢٣٦

وبقصائد الحكمة والولع بالخلاص من منغصات الرمل يدعي أن يعرف الجان أكثر من البشر ، ويطارد الأرواح المشاغبة في كل مكان " (١)

"شيخ وقور ، قليل الكلام تحسبه خلق ليهمس فقط ، يقول جواهر الكلمات المعدودة ، ولا يدخل في نقاشات أو صراعات حادة ومضنية . إلى جانب وقاره هو رجل مسالم ومهادن " حطاب الخافية " بدوي لا يخفي شيئا " (٢)

عذبة : والعَذْبُ الماءُ الطَّيِّبُ . ماءةٌ عَذْبَةٌ وعَكيَّة عَذْبَةٌ وفي القرآن : هذا عَذْبٌ فُراتٌ " (٣) لكن معناه يتناقض مع دلالته في الشخصية الروائية فهي امراءة غير طاهرة ويتضح ذلك بقولها " لن ترتاح روحي حتى أسقط في بئر الغواية " (٤)

رواية القانوط

الشخصيات الرئيسة :

سعد الحبي : " السَّعْد : اليُمْن ، وهو نقيض النَّحْس ، والسُّعودة : خلاف النحوسة ، والسعادة : خلاف الشقاوة يقال : يوم سَعْد ويوم نحس ، والسُّعْد ، بالضم : من الطيب ، والسُّعادى مثله ، وسَعْدٌ صنم كانت تعبده هذيل في الجاهلية " (٥) أما معناه في الرواية فاسم سعد عالج به حالة التعاسة ليجعله نقيضا لها فلعله يسعد ويسعد من حوله لكنه هزم في امتحان مواجهة الكشف الأليمة أما الحبي فإنه استطاع أن يحبس لنا الكثير من الحكايات المتدفقة .

" رحيل والديه وإخوته في برازخ العدم جراء حادث أليم لم يكن هو السبب الوحيد في لواعج فقده إنما اليأس والخواء وفقدان الأمل وموجات مرضه العنيف هي من هدته حتى بات فيها شقي معذب ينام على صفعة " فرّاس " اللعين وينهض مفزوعا على واحدة من قهقهات القانوط الفاجرة أو على لطمة مبرحه من يد غليظة لفرد من افراد فرق صيانة الفضيلة التى تحكم قبضتها على المكحول " (٦)

الحبي : من " حَبَا الشيءُ : دَنا ؛ وحَبَوْتُ للخَمْسِين : دَنَوْتُ لها ، وحَبَا حُبُوّاً : مشى على يديه وبطنه ، وفي الحديث : لو يعلمون ما في العَتَمةِ والفجر لأَتوهما ولو حَبْواً ؛ الحَبْوُ : أَن يمشي على يديه وركبتيه ، الحَبِيُّ من السحاب : المُتَراكِمُ " (٧) أما معناها في الرواية هو تصغير للحبي وهو الساتر الترابي الذي يصد الماء والسيول على شكل سد صغير .

القانوط : " القُنُوط : اليأْس ، وفي التهذيب : اليأْس من الخير ، وقيل : أَشدّ اليأْس من الشي ، وفيه قوله تعالى ﴿ قَالَ وَمَن يَقْنَطُ مِن رَّحْمَةِ رَبِّهِ إِلَّاالضَّالُّونَ ﴾ (٨) أما معنى القانوط في الرواية فهي شخصية مفترضة فريدة جدا تستحق التدوين قام المؤلف باشتقاقها من لفظ القنوط ، ومن دلالات هذا الاختيار للقانوط يتمثل في وجه الحياة البشرية

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : غُميس الجوع ، ص٩٠

(٢) المصدر السابق : ص ١٩

(٣) ابن منظور : لسان العرب ، ج١ ، ص٥٨٣

(٤) الشمري ، عبد الحفيظ : غُميس الجوع ، ص١٠٣

(٥) ابن منظور : لسان العرب ، ج٣ ، ص٢١٣

(٦) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ط٢ ، الرياض ،١٤٣٠هـ ، ص ٥

(٧) ابن منظور : لسان العرب ، ج١٤، ص١٦٠

(٨) المرجع السابق : ج٧ ، ص٣٨٥

المخيف ، وشخصية " القانوط " له مجد زائف وتهاوي هم الخلق حوله بشكل لا يطاق " (١) ، فهو أبو " القانوطية ومؤسسها الأول . ومعنى اسمه اللغوي يوافق سماته الشخصية حيث القنوط واليأس فهو " المبتدع لفن الرياء ، والدجل ، والنفاق "(٢)

"القانوط أبو القانوطية ومؤسسها الأول المبتدع لفن الرياء والدجل والنفاق " (٣) فما قصده من وراء رسم هذا الاسم هو جمع لمتناقضات كثيرة في شخصية هذا الرجل الذي تعجز أن تحصي زلاته ، وممارساته ، وعيوبه ، ومشاكله ، وادعاءاته ، وتناقضاته ، وزهوه الفارغ بذاته ، وحقده على من حوله ، وارتداءه للكثير من الأقنعة الحياتية والإنسانية .

الشخصيات الثانوية :

فرج : " الفَرْجُ : الخَلَلُ بين الشيئين ، والجمع فُرُوجٌ والفَرَجُ من الغم ، بالتحريك . يقال: فَرَّجَ الله غَمَّك تَفْريجاً ، وكذلك فَرَجَ الله عنك غمَّك يَفْرِج ، بالكسر ، والفَرْجُ: الثَّغْرُ المخُوف، وهو موضع المخافة، والفَرْجُ العَوْرَة والفَرْجُ اسم لجمع سَوآت الرجال والنساء والفِتْيان وما حَوالَيْها ، كله فَرْج ، وكذلك من الدَّوابّ ونحوها من الخَلْق ، وفي التنزيل قوله تعالى :﴿والحافِظِين فُرُوجَهُم والحافِظات﴾ وفيه قوله تعالى : ﴿والذين هم لِفُرُوجِهِم حافِظون﴾ والفَرَجُ انْكِشافُ الكَرْب وذهابُ الغَمّ ، وقد فَرَجَ الله عنه وفَرَّجَ فانْفَرَجَ وتَفَرَّجَ "(٤) أما معناه في الرواية عني به أمرا آخر إذ ربط اسم فرج بالمسيار لا سيما في وجود هجمة القانوط وتعدده الزوجي مع منهم على شاكلته .

عــذراء : " عَـذْراء : بِكْـرٌ لم يمسَّـها رجـل ؛ قـال ابـن الأَعـرابي وحـده : سُمِّيـت البكـرُ عَـذْراء لضِـيقِها ، منقولك تَعَذَّرَ عليه الأَمرُ ، وجمعها عَذارٍ وعَذارى وعَذْراوات وعَذارِي كما تقدم في صَحاري " (٥) أما معنى العذراء في الرواية فقد اشتق المؤلف هذا الاسم من معاناة المرأة وجلدها وصبرها على هذا العناء الذي عاشته مع هذا الرجل سعد الحبي ومدينة المكحول ، وما حولها من معاناة ، فلم يجد أفضل من اسم العذراء مريم تيمنا بهذا الاسم القرآني العظيم ، " فهي امرأة قال عنها خالي المسيار إنها مصابة بمس سماوي هادئ يدعي الصبر والسكينة " (٦)

فرّاس : أراد به رسم تفاصيل مرض الصرع والصرع لغة : " الطَّرْحُ بالأَرض ، وخَصَّه في التهذيب بالإِنسان ، صارَعَه فصَرَعَه يَصْرَعُه صَرْعاً وصِرْعاً ، الفتح لتميم والكسر لقيس ؛ عن يعقوب ، فهو مصروعٌ وصرِيعٌ ، والجمع صَرْعَى ؛ والمصارَعةُ والصِّراعُ : مُعالَجَتُهما أَيُّهُما يَصْرَعُ صاحِبَه " (٧)

فالاسم فرّاس هو تتويج لهذه الحالة الإنسانية العصيبة التي مر بها سعد الحبي لا سيما حينما تدهمه نوبات الصرع المؤذي أو لنقول أنه المرض المفترس الذي يتقمص دور الحيوان أو السبع الضاري الذي يهجم على فريسته .

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ص٥

(٢) المصدر السابق : ص٥٠

(٣) المصدر السابق : ص ٥٠

(٤) ابن منظور : لسان العرب ، ج٢ ، ص٣٤١

(٥) المرجع السابق : ج٤ ، ص٥٥١

(٦) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ص ١٠٦

(٧) ابن منظور : لسان العرب ، ج٦ ، ص١٦١

"بت اشكي همي وكربي من نوبات الصرع ولكي أتعايش معه خلعت عليه اسم فرّاس من قبيل الدعابة أو الكوميديا السوداء لأنه يفترسني بحق ليلقي بي أرضا ويمرغ جبيني ووجهي بأي شيء في الشارع على الرصيف في التراب وفي أي وقت ليلا أو نهارا فهو الذي يقذفني كأي شيء ككرة أو حجارة أو أي شيء " (١)

عرفان : " العُرْفُ ضدّ النُّكْر . يقال : أَوْلاه عُرفاً أَي مَعْروفاً " (٢) أما معناه في الرواية فيدل على أنه " ألصق فيه هذا الاسم منذ أن ولد حيث حمل اسمه دلالات تعدد والده الزوجي " فأسماه عرفان تيمنا بهذا الزواج العرفي الطارئ " (٣)

رواية فيضة الرعد

الشخصيات الرئيسة :

غزالة : " الشَّمْسُ، وَقِيلَ : هِيَ الشَّمْسُ عِنْدَ طُلُوعِهَا ، يُقَالُ : طَلَعَتِ الغَزالةُ ولا يقل غَابَتِ الغَزالةُ ، وَيُقَالُ: الغَزالةُ الشَّمْسُ إِذا ارْتَفَعَ النَّهَارُ ، وَقِيلَ : الغَزالةُ عَيْنُ الشَّمْسِ والغَزالةُ : المرأَة الحَرُورِيّة مَعْرُوفَةٌ " (٤) أما معناه في الرواية فيتفق دلالة الاسم مع البطلة لما فيها من جمال وحيوية الشباب ونضارته وهي ترمز إلى النور والوضوح والتجلي وهذا ما تؤكده مواضع الرواية فسيماء الحسن " تتجلى في غزالة ذات القامة الممشوقة ، والبشرة البيضاء ... صاحبة العشرين عاما ، هذه التي تزهو بارتوائها " (٥)

حدران الكيس : " الانهباط " (٦) والكيس : " الخفَّة والتوقد " (٧) فدلالة شخصية حدران تتفق مع معناه حيث الهبوط من منازل الإنسانية الراقية إلى مراتب دنيئة ، وأما الكيس فهو يستخدم فطنته وخفته في الشر لا الخير فمعناه جاء مطابقا لدلالة شخصيته في الرواية فهو يتصف بالغموض في علاقاته قاضيا على أحلام البسطاء من أهل قريته على نحو ما فعل بمشروع " الجمعية التضامنية " التي كانت حلما زاهيا ورديا يمكنه أن يحقق التعاون والتكافل (٨) " بين أبناء القرية مصرا على أن تبقى الجمعية في خرابة متهاوية " انطمر تحت ترابها كل شيء " (٩) حتى يسيطر ويحتكر على " الكاز والديزل الذي يجلبه للأهالي من خلالها ليضيق عليهم " (١٠)

" والذي يتفرد حدران بتأمينه للجمعية التضامنية ليأخذ مزية استيراده وبيعه بأسعار عالية قد يعجز عنها بعض الفيضيين ليبيتوا لليلة أو الليلتين في العراء " (١١)

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ص١٦

(٢) ابن منظور : لسان العرب ، ج٩ ، ص٢٣٦

(٣) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ص ١٣٩

(٤) ابن منظور : لسان العرب ، ج ١١، ص ٤٩٣

(٥) الشمري ، عبد الحفيظ : فيضة الرعد ، دار الكنوز الأدبية ، ط١ ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠١م ، ص ١٣

(٦) ابن منظور : لسان العرب ، ج٤ ، ص١٧٢

(٧) المرجع السابق : ج٦ ، ص٢٠٠

(٨) الشمري ، عبد الحفيظ : فيضة الرعد ، ص ٩٦

(٩) المصدر السابق : ص ٩٦

(١٠) المصدر السابق : ص ٩٦

(١١) المصدر السابق : ص ٥٧

الشخصيات الثانوية :

فتال : " وفَتَل وجهه عن القوم : صرَفه كلَفته " (١) وهذا الاسم يناسب هذه الشخصية لأنه صرف وجهه عن القيم الأخلاقية والفضائل " فتال " شأنه شأن رجال فيضة الرعد . هؤلاء الذين يتجملون بالكذب ، ويتزينون بالرذيلة ، وينكرون على من حولهم التدخل فيما يرون أنها شؤونهم الخاصة " (٢)

شايش : " اللَّيْثُ " أو الخفيفُ مِنَ النَّعام " (٣) واسمه جاء مرتبطا بتصرفاته إذ يعرف عنه أنه " يشوش " وهي تعني عند أهل هذه التخوم زيادة الادعاء والمبالغة في استعراض الملاحة أمام النساء في صف الغناء " (٤)

رواية سهو

الشخصيات الرئيسة :

سهو : " السَّهوُ والسَّهْوةُ : نَسْيانُ الشيء والغفلة عنه وذهابُ القلب عنه إلى غيره ، سَها يَسْهُو سَهْواً وسُهُوّاً ، فهو ساهٍ وسَهْوانُ ، وإنَّه لساهٍ بَيِّنُ السَّهْوِ والسُّهُوّ " (٥) ودلالة معناه تتوافق مع شخصيته الروائية فقد جاء منسيا ومات منسيا يصارع أزمات الحياة .

" يحضر " سهو " أو يرتحل . يقيم أو يفر . الأمران سيان ، فلا جديد يمكن أن يعثر عليه ، ولا قديم قد يصلح البلاد ، ولا أمل عفيا يمكن أن يقيل هذا الحظ العاثر منذ زمن " (٦) كان حضور الصلاة حاشدا كعادة المسجد الكبير وما يغشاه من مصلين وما تصله من جنائز من كل مكان. أما في دفن "سهو" فكان الحضور قليلا جدا إذ يعدون على الأصابع "(٧)

وسيعة : " والتَّوسِيعُ خلاف التضْيِيقِ . ووسَّعْتُ البيتَ وغيره فاتَّسَعَ واسْتَوْسَعَ " (٨) ويتناقض معناه مع صفاتها فهي لم تكن موسعة على زوجها بقدر ما كانت مضيقة على حياته فمطالبها كثيرة وراتب زوجها قليل " وأبرز ما تسفسط فيه وسيعة وتدعي وتحلم أمام زوجها على نحو اجتهادها الممل والمستحيل في طلب الفيلا والسيارة الجديدة ومصروفها الخاص ، بل السفر إلى الشام أو مصر أو ماليزيا . فأبسط طلب من هذه الطلبات إن تم سيكلفه رواتب عام كامل أو يزيد " (٩)

الشخصيات الثانوية :

---

(١) ابن منظور : لسان العرب ، ج١١ ، ص٥١٤

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : فيضة الرعد ، ص١٣٧

(٣) ابن منظور : لسان العرب ، ج٦، ص ٣١٠

(٤) الشمري ، عبد الحفيظ : فيضة الرعد ، ص٣١-٣٢

(٥) ابن منظور : لسان العرب ، ج١٤ ، ص٤٠٦

(٦) الشمري ، عبد الحفيظ : سهو ، الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١٣م ، ص٧

(٧) المصدر السابق : ص١٧٢

(٨) ابن منظور : لسان العرب ، ج٨ ، ص ٣٩٢

(٩) الشمري ، عبد الحفيظ : سهو ، ص١٥-١٤

خويلد : " الخُلْد : دوام البقاء في دار لا يخرج منها . خَلَدَ يَخْلُدُ خُلْداً وخُلوداً : بقي وأقام .. " (١) وخويلد له من اسمه نصيب فهو يقيم ويخلد بين فترة وأخرى في سجن الإصلاحيات ففي المرة الأولى سجن ستة أشهر وفي المرة الثانية حكم علية بالسجن لمدة أربعة أعوام فهو الباقي على سلوكه الذي لا يرجى قوامه ولم يعد ذلك الطالب الذي يرجى صلاحه وتقويم سلوكه " أودع السجن من جديد وحكم عليه بأربعة أعوام أخرى ومن يعلم قد يخرج ويعود بمصيبة أخرى أكبر وأعمق وأكثر دموية وإيلاما " (٢)

رواية شام يام

الشخصيات الرئيسة :

هيثم شام : " والهَيْثَم : الصَّقْر ، وَقِيلَ : فَرْخ النَّسْر ، وَقِيلَ : فرخ العُقاب ، ومنه سمي الرجل هَيْثَماً " (٣) و"الشُّؤْمُ : خلافُ اليُمْنِ " (٤) وتتفق دلالة معناه مع شخصيته إذ هو مثل الصقر الذي يسرع للإ نقضاض على فريسته ليصل إلى ما يريد فهو يسير أيضا وراء سطوة المال و" هو عبداً للمال وخديناً للمتعة أو واحداً من طُلَّاب الشهوة والجسد " (٥)

علي يام : " عُلْو كلّ شيء وعِلْوُه وعَلْوُه وعُلاوَتُه وعالِيه وعالِيَتُه : أَرْفَعُه " (٦) ويام : " اليُمْنُ : خلاف الشُؤم ، ضدّه . يقال يُمِنَ فهو مَيْمُون ، ويَمَنَهُم فهو يامِنُ " (٧) " علي يام " فالعلو الرفعة ويام منحوته من اليمن وتتطابق شخصيته مع معناه لأنه يريد العلو والتسامي بالنفس عن طريق نقاء السريرة وتسلحه بالتقوى والورع " تمثل في أن " يام " ازدادت حالة تلبسه التقى والورع ، فكلما اقترب من أستاذه " زين الدين " الملتحي زاد ميله للصمت ، وتعالت نبرة التقوى " (٨)

شيهانه : " الشاهِينُ : من سباع الطير ، ليس بعربي محض " (٩) وكر : " وَكْرُ الطائر : عُشُّه (١٠) والصقر: الطائر الذي يُصاد به ، من الجوارح " (١١) أما معناه في الرواية فشيهانة وكري الصقر سيدة أعمال وتتجه دلالة اسمها حول قوة وحدة اصطيادها للأشياء كالصقر بل إنها تمارس موهبتها في القنص "ربما استوحت "شيهانة " هذه الفكرة من اسمها واسم أبيها وسلالاتها التي تؤكد أنهم أهل "صقارة " وصيد وقنص ، فلماذا لا تخرج "شيهانة " بحدة وقوة لتصطاد ما تريد إن وعلا أو رجلا " (١٢)

---

(١) ابن منظور : لسان العرب ، ج٣ ، ص١٦٤

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : سهو ، ص١٥١

(٣) ابن منظور : لسان العرب ، ج١٢، ص٦٠٠

(٤) المرجع السابق : ج١٢، ص٣١٤

(٥) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، دار الانتشار العربي ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٠ م ، ص ٥

(٦) ابن منظور : لسان العرب ، ج١٥ ، ص٨٥

(٧) المرجع السابق : ج١٣، ص٤٥٨

(٨) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام : ص ٣٤

(٩) ابن منظور : لسان العرب ، ج١٣ ، ص ٢٤٣

(١٠) المرجع السابق : ج٥ ، ص٢٩٢

(١١) ابن منظور : لسان العرب ، ج٤ ، ص٤٦٤

(١٢) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص ١٦٦

الشخصيات الثانوية :

خاسر : " والخَسْرُ والخُسْرانُ : النَّقصُ " (١) وطوقان " الطَّوْقُ: حَلْيٌ يُجْعَلُ فِي الْعُنُقِ . وَكُلُّ شَيْءٍ اسْتَدَارَ فَهُوَ طَوْقٌ كطَوْق الرَّحى الَّذِي يُدِير القُطْب وَنَحْوِ ذَلِكَ " (٢) ومعنى اسمه يتفق مع معناه في دلالته في الشخصية الروائية فهو يخسر إنسانيته مقابل حصوله على المال وطلب الثراء " فهو على هذا الحال يمارس أبشع المواقف غير الإنسانية فيتطابق الاسم مع الفعل " خاسر " في تعاضد قبيح يعكس أن " العاصمة الوسطى " قامت على المال وحب المال وطلب الثراء على حساب كل ما هو إنساني نبيل أو إحساس عصامي مهم في هذه الحياة " (٣)

عرج شهلا :" العَرَجُ والعُرْجة : الظَّلَعُ والعُرجة أَيضاً : موضع العَرَج من الرِّجْل " (٤) " والشَّهلةُ : العَجوز "(٥) ومعنى اسمه يناسب دلالة معناه في شخصيته الروائية " فهو أعرج أما شهلا فهي زوجته قبل شيهانة والتي طلقها نزولا على أمر شيهانة " عرج شهلا " فلم يعد يميز أهو اسم أو نعت له ، لأن المدينة لا تتردد من أن تخلع على أهلها وقاطنيها ألقاباً كثيرة " (٦)

جري : " الجَرِيُّ : الخادم أيضا " (٧) فمعنى اسمه اللغوي يطابق دلالة معناه في شخصيته الروائية " عرف أشياء كثيرة من مقابلة " سارة " أولها أن الحارس الأسود " جري " مخيف وغامض " (٨)

سنيدي : " وكلُّ شيءٍ أسندتَ إليه شيئاً ، فهو مُسْنَد " (٩) ومعنى اسمه يطابق دلالة معناه في شخصيته الروائية فهو السكرتير لشركة "فك المارد " وقد اسندت شيهانه إليه مهام شركتها " قد اشترته شيهانة من الشيوخ وربته على يدها قبل نحو عشرة أعوام وها هو يطيق كل شيء ويتفانى في خدمتها بكل أدب واحترام " (١٠)

سارة : " السِّرُّ : من الأَسْرار التي تكتم . والسر: ما أَخْفَيْتَ ، والجمع أسرار " (١١) معنى اسمها يتفق مع دلالة معناه في شخصيتها الروائية فهي التي تنقل لشام أسرار البيت المرمري الكبير " عرف أشياء كثيرة من مقابلة " سارة " أولها أن الحارس الأسود " جري " مخيف وغامض " (١٢) " معلومة أخرى أدلت بها "سارة " لا تزال تتردد في ذاته وهي أن السكرتير" سنيدي " قد اشترته "شيهانه" من الشيوخ وربته على يدها " (١٣)

رواية جُرْف الخفايا :

---

(١) ابن منظور : لسان العرب ، ج٤ ، ص٢٣٩

(٢) المرجع السابق : ج١٠ ، ص٢٣١

(٣) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص ٥٤

(٤) ابن منظور : لسان العرب ، ج٢، ص٣٢٠

(٥) المرجع السابق : ج١١، ص٣٧٣

(٦) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص ٥٦

(٧) ابن منظور : لسان العرب ، ج١٤، ص١٤٢

(٨) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص ١٢٥-١٢٤

(٩) ابن منظور : لسان العرب ، ج ٣، ص٢٢٠

(١٠) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص ١٢٥

(١١) ابن منظور : لسان العرب ، ج٤ ، ص٣٥

(١٢) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص١٢٤

(١٣) المصدر السابق : ص١٢٥

الشخصيات الرئيسة :

صقر المعنّى : " الصَّقْرُ : الطائر الذي يُصاد به ، من الجوارح " (١) أما معناه في الرواية فيدل على أن الضجر والأرق يفتك به كما يفتك الصقر بفريسته " بل إن العرب يتزينون باسمي لأنه رمز حياتهم الدعية . يخلعونه على طائر حاد وجارح .. فتارة يضعونني على سواعد الرجال وساعة يطلقونني على الطرائد لأفتك بها كما يفتك الضجر والأرق بي الآن "[٢]

أما " المعنَّى " والعَنْوَة : القَهْرُ. وأَخَذْتُه عَنْوَةً أَي قَسْراً وقَهْراً ، مِنْ بَابِ أَتَيْته عَدْواً " (٣) فهو لقبي الجديد ؛ جاء ليذكرني وعلى نحو ما بأنني المعنَّى فعلا " (٤) فهو المعنّى ، وهو الشريد المطارد . هذا الذي تشعر أنه يحمل على عاتقه حزن الفلاة والمفازة منذ أن خُلق " (٥)

دحام المداوي : " الدَّحْمُ : الدفع الشديد " (٦) فمعناه يتفق مع دلالته في الشخصية الروائية فدحام دائما مايفر إلى خارج بيت والده الأب المدواي وزوجتاه اللتان تتفننان في تعذيبه حتى أنه بات يتردد على عرين السباع بشكل مستمر ويمكث فيه أطول مده ممكنة .

" عند أهل بيت " المداوي " لا سيما زوجتاه " المها " و" العنود " اللتان تناصبان العالم العداء ؛ بل تتفننان على وجه الخصوص في تعذيب " دحام " بالعديد من القضايا والصراعات المؤذية " (٧) " المداوي " يفر هو الآخر من واقعه ومن أمهات يبعثن الحيرة والمقت وضياع الهدى . واحدة ولدته في ظروف خصام وقطيعة ، وأخريان جاء بهما والده على أنقاض أسرته التي تناثرت هنا وهناك " (٨)

المداوي : وَفِي التَّهْذِيبِ : دُوِّيَ أَي عُولِجَ وقِيمَ عَلَيْهِ حَتَّى اعْلَنْكَس أَي رَكِبَ بعضُه بَعْضًا مِنْ كَثْرَتِهِ. وَيُرْوَى: دُووِيَ فُوعِلَ مِنَ الدَّواء، وَمَنْ رَوَاهُ دُوِّيَ فَهُوَ عَلَى فُعِّلَ مِنْهُ. والدِّوَاءُ، مَمْدُودٌ : هُوَ الشِّفاءُ . يُقَالُ: دَاوَيْته مُداواةً " (٩) والاسم يتفق مع دلالة معناه في الشخصية الروائية " المداوي " .. أرأيتم اسم صديقي " المداوي " ؟! ألا يوحي لكم بشيء؟ هو أسم من أسماء الحكماء في مهنة الرقيا والطبابة الشعبية إلا أنهم– كما أشار صديقنا في لحظات تجلينا الليلي في " عرين السباع " – أنهم قد تركوها في وقت باكر ، فلم يعودوا يحملون من هذا الاسم إلا تجويف حروفه الفارغة ... " (١٠)

مبارك الوليعي :" الَبَرَكة: النَّماء والزيادة "(١١)

---

(١) ابن منظور : لسان العرب ، ج٤، ص ٤٦٤

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : جرف الخفايا ، دار الكنوز الأدبية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ،٢٠٠٤م ، ص٢٨

(٣) ابن منظور : لسان العرب ،ج١٥، ص١٠١

(٤) الشمري ، عبد الحفيظ : جُرُف الخفايا ، ص٢٨

(٥) المصدر السابق : ص٣٨-٣٩

(٦) ابن منظور : لسان العرب ، ج١٢، ص١٩٥

(٧) الشمري ، عبد الحفيظ : جُرُف الخفايا ، ص٥٣

(٨) المصدر السابق : ص٥٥

(٩) ابن منظور : لسان العرب ، ج١٤ ، ص ٢٨٠

(١٠) الشمري ، عبد الحفيظ : جُرُف الخفايا ، ص١٦٤-١٦٥

(١١) ابن منظور : لسان العرب ، ج١٠ ، ص٣٩٥

" وأُولِعَ به وَلُوعاً وإيلاعاً إذا لَجَّ ، وأَوْلَعَه به: أَغْراه"(١) فمعناه يتفق مع دلالته في شخصيته الروائيه " فهو يغني بلوعة الهجيني ومولع بالتغني على الربابة والعزف على أوتارها تلك التي أدمن الظهور بها والتنقل بصحبتها ومبارك " هذا الذي يغني بلوعة "(٢) "رد "المداوي" :اسمه "مبارك الوليعي" ، راعي... لم يشأ ذكر بقية الاسم واللقب لا سيما الربابة التي ارتبطت باسمه ، بل وأزاحت لقبه الأصلي ، فلم يعد ضروريا طالما أنه أدمن الظهور والتنقل بصحبتها ، بل والعزف على وترها اليتيم في محافل متعددة "(٣)

الشخصيات الثانوية :

فاتنة : والفِتْنةُ: إعجابُك بالشيء، فَتَنه يَفْتِنُه فَتْناً وفُتُوناً، فهو فاتِنٌ وأَفْتَنَه"(٤) فمعناه يتفق مع دلالته في الرواية فهي تمتلك بعض من مقومات الجمال التي تفتن بها من يراها بالإضافة إلى ماتضعه من مساحيق يجعلها تبدو بجاذبية أكبر.

"وجه "فاتنة" يتشبث ببعض الجمال ومساحيق إضافية تعطيه جاذبية أكثر، شعرها متوسط الطول وناعم "(٥)

جواهر لغة: "والجَوْهَرُ معروف، الواحدةُ جَوْهَرَةٌ. والجَوْهَرُ كل حجر يستخرج منه شيء ينتفع به. وجَوْهَرُ كُلِّ شيء: ما خُلِقَّتْ عليه جَبَلَّتُه" (٦) معناه يتفق مع دلالة معناه في الرواية فجواهر أو جوجه كما تحب أن تلقب نفسها تأسر القلوب بل إن جمالها الحقيقي ينبع من داخلها فهي تتسم بخفة دمها كما أن سر جمالها الحقيقي هو رشاقتها."جوجة" تنحت من لون هذه البلاد سمرة مليحة..لا يمكن لأحد أن يقول عنها سوى أنها امرأة مناسبة الطول ، متوسطة الجمال ، جمالها الحقيقي هو رشاقتها ؛ و"خفة" دمها "(٧)

العزي فرقنا: الفَرْقُ: خلاف الجمع، فَرَقه يَفْرُقُه فَرْقاً وفَرَّقه، وقيل: فَرَقَ للصلاح فَرْقاً."(٨) ومعنى اسمه يتفق مع دلالة معناه في شخصيته الروائية فهو الذي افترق عن مهنة الطب وهجرها من قبل ممرضة أطاحت به "هؤلاء الرفاق الذين تشكلوا بجهد فريد؛ وتضحية كاملة من "العزي فرقنا" الذي هجر الطب بعد أن أطاحت به ممرضة عن عرشه الماجد "(٩)

ونخلص مما سبق أن الشخصيات يمكن تصنيفها بحسب دورها فتكون في العمل الروائي رئيسة ثم تأتي ثانوية من حيث الدور والأهمية .

---

(١) ابن منظور : لسان العرب : ج٨ ، ص٤٠٩

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : جُرُف الخفايا ، ص٣٥

(٣) المصدر السابق : ص١٤

(٤) ابن منظور : لسان العرب ، ج١٣ ، ص٥١٤

(٥) الشمري ، عبد الحفيظ : جرف الخفايا ، ص٨٦

(٦) ابن منظور : لسان العرب ،ج٤ ، ص١٥٢

(٧) الشمري ، عبد الحفيظ : جُرُف الخفايا ، ص٨٦

(٨) ابن منظور : لسان العرب ، ج١٠ ، ص٢٩٩

(٩) الشمري ، عبد الحفيظ : جرف الخفايا ، ص٢٦

أساليب رسم الشخصية في روايات الشمري :

الأسلوب التقريري :

في رواية فيضة الرعد نجد الراوي يصف لنا حال البطلة غزالة وما آلت إليه حياتها في تلك القرية العنيدة التي أرادت أن تنتصر لها ولأهلها لكن غريمها حدران الكيس كان لها بالمرصاد سد المنافذ عليها وعلى تلك القرية .

"من يقول لنا شيئا . ولو يسيرا . من سيرة هذه المرأة التي أضحت على هذا الحال؟ سؤال محير وشاق.. ربما الإجابة عنه تحتاج وقتا أطول ، وتقتضي حس صبر وإنصات . فسيرتها مكابدة بائنة . استطاعت هذه الأنثى أن تشق في صخر "فيضة الرعد" . القرية العنيدة . معابر إلى الواقع، لكن هناك من كان لها بالمرصاد. حدران وأهله هم من يسدون تلك النوافذ.. لا يسمحون بالرؤية مطلقا.. هم أعداء سلام منشود بين فيضة الرعد، وأهلها المنهمكين لفرط مكابدتهم..ترى أهم أعداء هذا الزمان الهزيل؟!"(١)

وفي فقرة من فقرات الرواية يتدخل الراوي فيصف بيت "الحبال" الذي انتقلت إليه غزالة بأسلوب تقريري مباشر مؤكدا أنه "بيت يقوم على الرياء والنفاق. بيت تسدل فيه الحجب لكي لا ترى الصادق منهم أو الكاذب. مملكة متناقضة تروضها جعدة، وتخرس أفواه كل من أراد التحدث"(٢)

وفي فقرة أخرى يصف الراوي حال "غزالة" التي أصيبت بهلع من جراء إخفاقها العائلي وموت أحلامها في "قيام أسرة هانئة ، فالزوج غير كفء، والأبناء تفلت زمام السيطرة عليهم"(٣)

في رواية جُرْف الخفايا يصف الرواي حال مبارك الذي لا يبتعد حديثه كثيرا عن وصفه للربابة سواء بمناسبة أو بدونها زاعما أنها روح البداوة الأصيلة بينما نجد أن صقر المعنّى يتحيز لعوده واصفا إياه بأنه رمز الحياة فالربابة وأهلها في نظره تخلف وانحطاط.

"مبارك" بمناسبة أو بغيرها يصف "الربابة" بأنها أم الغناء وروحه البدوية الأصيلة، وينبري "صقر المعنّى" للدفاع عن "العود" واصفا إياه ب"رمز الحياة"؛ معيدا الربابة وأهلها إلى عصور التخلف والانحطاط"(٤)

في رواية نسيج الفاقة يصف الرواي حال بطلها عصيفير وسلالته الذين امتهنوا التسول على مدى عدة عقود فهو مرحلة ثالثة في تاريخهم العائلي.

"عصيفير مرحلة ثالثة في تاريخ التسول والتيه لهذه العائلة.. فهو في دأب البحث عن مخرج مشرف ربما في الموت منتحرا كما يزعم وهو ماشقي من أجله والبحث عن أي حل يقربه من النهاية بشكل سريع "(٥)

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : فيضة الرعد ، ص٧

(٢) المصدر السابق : ص٩٠

(٣) المصدر السابق : ص١٥٤

(٤) الشمري، عبد الحفيظ : جُرْف الخفايا ، ص١٩

(٥) الشمري، عبد الحفيظ : نسيج الفاقة ، ص٩٨

في رواية غُميس الجوع نرى الراوي يصف حال بطلها الدهيني وصراعه مع سيده وعمه أبوعليا بشكل خاص ومع الصحراء بشكل عام بل يتعجب الدهيني من نفسه فهو ليس براع خلف الماشية ولا مجنون يطارده الصغار ولا قاطع طريق في الصحراء فهو يجمع بين ذلك كله .

" والرائي في حال الدهيني يجد أنه ينعم بعقلانية يتزيد بها على المجانين تظهرها مواقفه التي حيرت من حوله بقوة ورجاحة عقله "قصة "الدهيني" مع عمه "أبو علياء" ومع الفلاة محيرة وشاقة، فهو يزعم أنه لم يعد مجرد راع استقدم بقوانين بلاد" الحماد"، أو مجنون يطارده الصبية والفضوليون، أو قاطع طرق في الفلاة، إنما يزعم أنه مزيج من هؤلاء لتراه وقد سلك بكل وجه هذه الدروب والمفاوز المتشعبة الرائي يتوقف عند قصته، ويذهل من تكوينه، ومسارب حياته ، لكن " الدهيني" في تضاعيف كثبان "غُميس الجوع" يتزيد على المجانين بأنه يروم العقل وينعم به، وينحت منه بعض أشكال المواقف التي توحي لمن حوله بقوة عقله.. تلك التي تزيد حيرة الرجال من حوله"(١)

في رواية القانوط يصف الراوي غاية القانوط خصم وغريم البطل سعد الحبي فالقانوط يريد من المكحوليين أن يكونوا طوعا وعبيدا لسادة المكحول بل يرى أنهم خلقوا من أجل ذلك ."ف "القانوط "يفضل دائما- بلا مواربة -أن نتماهى معا في تخاذلنا، وننكب طواعية في خسرنا وننبطح مرغمين في ذلنا لكل ساداتنا ،وأصحابهم،و"سكرتاريتهم"وعبيدهم ،بل نراه يذعن دائما لوصايا أهلنا الأولين بشكل عجيب، حينما تؤكد له مقولاتهم العاثرة أننا خلقنا لننبطح وولدنا لننكب من أجل مصالح العباد ،العامة ،والخاصة"(٢)

في رواية سهو نجد الراوي يصف حال سهو المظطرب المتأرجح بين ثنايا العاصمة فأحلامه على مدى أربع عقود أصبحت هباءا منثورا فلم يتحقق منها ولو قليل بل إنه رجل لا يريد معرفة الحياة على حقيقتها ولا يريد أن يتعامل معها إلا وفق مايؤمن به من مبادئ..

" فسنوات "سهو" الأربعون تبعثرت كرماد في هواء،وأحلامه البسيطة تحولت إلى أوهام لا تزال تقبع في رأسه ..فهذه العقود الأربعة من عمره لم تأت بأي جديد أو مفيد..فمجملها حطام تجارب ونزوات خائبة لرجل لا يود أن يعرف الحياة على حقيقتها ، ولا يتفاعل معها إلا بمنطق يؤمن به حتى وإن كان مجافيا لمسيرة الزمان ومقتضى الحال"(٣)

في رواية شام يام يصف الرواي حال البطل شام وصديقه يام على مدى خمسة أعوام قضوها معا في الفقر والفاقة فالغربة ألم نفسي مشترك بين الصديقين .

" فالغربة بينهما هي القاسم المشترك، وإلا ما الذي جمع بينهما مالم تكن رؤومه هذه الأم قوية على مدى خمسة أعوام قضاها معه في عناق طويل مع الفاقة والفقر، فطباع الغربة ظلت تحوطهما على هذا النحو العجيب .

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : غُميس الجوع ، ص١٨

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ص٧

(٣) الشمري ، عبد الحفيظ : سهو ، ص١٣

لكن كيف لها أن تؤاخي بين نقيضين متنافرين ؟"شام"بعيد الهجس والتكوين،يرنو إلى أحلام بعيدة وجامحة،فيما قرينه"يام" يكبل ذاته في الغربة والوجع السنوي،لا يخلو من فراغ وجداني ومن عنجهيته،وقبيلته الجافة،وقفار قلبه المترامية.

ما يميزهما حقيقة هو بكاء قلبيهما متشابه، وإن كان بكاء "يام" أشد ألما ووجدا لاسيما حينما يغني بود لتلك التخوم النائية عن "العاصمة الوسطى"، أو حينما تصله الأخبار الحزينة من بلاده لا سيما مرض أمه "حشوم بنت المخيل" في عرض جبال "الضباعة"في أقاصي اليمن المخضل بخضرة وهجس ناء أليم."(١)

الأسلوب التصويري :

في رواية فيضة الرعد نجد أن الروائي يصور لنا شخصية البطلة غزالة الملاحي من خلال حركتها المتمثلة في تحريك يدها اليمين إلى أعلى مع ثني أصابعها لتلقي السبابة مع الإبهام لترسم دائرة ترمز لمن يراها أنها تريد الماء .

"تغمغم وهي تحرك يدها اليمين إلى أعلى ،وتحني أصابعها لتلقي السبابة مع الإبهام راسمة شكل دائرة توحي لمن يراها بطلب الماء، فهي عاجزة تماما ،والمعطلة عن الركض في متاهة الحياة المثابرة .."(٢)

في رواية القانوط يصور لنا الروائي شخصية البطل سعد الحبي من خلال حركته المتمثلة في ارتعاش أطرافه الأربعة وسرعة خفقان قلبه وكأنه يواجه الموت "خذلان فرائصي يا مجير هي من قبيل ارتعاش أطرافي الأربعة، وسرعان خفقان قلبي المتهالك، وكأني أواجه الموت تماما ،ليس خوفا إنما أحسبه في هواجيسي الواجفة ذلا وخنوعا لا أقوى مبارحة أخاديدة المعتمة "(٣)

في رواية نسيج الفاقة نجد الروائي يصور لنا شخصية البطل عصيفير من خلال حركته المتمثلة في إرخاءه غترته على حواف وجهه ثم شروعه في التكبير ومن ثم الركوع والسجود. "يلج جامع "الحذيفة" القابع بين حي الحفيرة وسوق القراشيع وهو يرخي غترته على حواف وجهه وكأنه يواري خيبته. شرع في التكبير ومن ثم الركوع والسجود متظاهرا فيما يبدو أمام من حوله بديباجة من التقى والورع المزيف ليس لشيء إنما لتقليد دوامه في النفاق حتى آخر رمق. يخر ساجدا وهو يتظاهر بالورع.. يطيل وكأنك تتصوره غارقا في تطهره ورغبته في الخلاص إلا أن مجاوره في التنفل حيث يمكنه التلصص عليه يكتشف أنه إما شارد وإما غارق في فلوات غي لا يبارحها ،فقد بات عاجزا عن درء هواجسه ولواعجه التي باتت تعذبه"(٤)

في رواية غُميس الجوع يصور لنا الروائي شخصية البطل الراعي الدهيني من خلال حركته المتمثلة في سعاله الشديد وأناته الأليمة وبصقه الدم ومقاومته ليسير خلف الماشية .

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص١٠-١١

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : فيضة الرعد ، ص ٥

(٣) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ص٧

(٤) الشمري ، عبد الحفيظ : نسيج الفاقة ، ص ١٧-١٨

"في الليلة المشؤومة سعل الراعي "الدهيني" كثيرا وأن أنات أليمة تشل نياط القلب المثقل بهموم الرمل ،وفي صبيحتها سعل أيضا ووجد على وسادته بقع دم تشي بحجم ألمه .قاوم كعادته ،ليسير خلف الدواب ،لكنه حينما عاد إلى مأواه في المساء سعل طويلا وبصق دما "(١)

في رواية جُرُف الخفايا يصور لنا الروائي شخصية البطل صقر المعنّى من خلال حركته المتمثلة في نهوضه فزعا من هواجس مفجعة داهمته وكذلك في فتحه لباب الغرفة التي حبس فيها كما صور الروائي صراعه مع ذاته ومع من حوله مثل المدينة وجنون الفضيلة ووجه المداوي الأب وزوجتاه ووصايا الأولين وخطب الآخرين ودعوات أمه وحجم الحكيم وغيرها الكثير من الصراعات .

"يفقد "المعنى"ما بقي من هدى . ينهض مفزوعا من هواجس تدهمه كالطوفان ، ملسوعا بسوط النزق والطيش .يفتح باب الغرفة التي حبس فيها .يهبط نحو الهاوية محملا بمشاعر متداخلة وصخب مثير قاتل وخطير ، المدينة ،صور الخفاء ، وجه المداوي الأب ، امرأتاه "المها" و"العنود" ، تحذيرات صديقه "دحام"، وصايا الأولين ،خطب الآخرين ،دعوات أمه ،حجم الحكيم نذر شر تتربص ،وغشاوة ترتق ما بقي من ضياء في قلبه الجفل الجزوع ..ألم يجعلك الخفاء منذ أن قدمت إلى "الجرف"حالة تتشكل وفق التحول القوي؟ اهبط وسترى النهاية ماثلة لا تقبل الجدل"(٢)

في رواية شام يام صور الروائي شخصية البطل شام من خلال حركته المتمثلة في تصنعه للهدوء "حين حل المساء لم يعد قادراً على الهدوء ، وإن حاول تصنع السكينة والهدوء ، ليلجأ إلى حبيبة قلبه القهوة الحلوة لا سيما حينما تكون كاوية ، فلكثرة ما تجرع منها ازدادت رعشة أطرافه ، وبات توتره لا يخفى على أحد . ذهب إلى حلاق رجالي فاخر من أجل أن يعيد ترتيب هيئته ، ولم يلبث أن عاد إلى غرفته ليحاول الاسترخاء في السرير إلا أنه بات يائساً ونزقاً حتى وإن تظاهر بالتماسك والهدوء" (٣)

في رواية سهو يصور لنا الروائي شخصية البطل سهو من خلال حركته المتمثلة في صراعه الذاتي محاولا طرد فكرة الموت الذي بات يتمناه لأسباب كثيرة منها الفاقة والفقر والعوز.

"يحاول "سهو" طرد فكرة الموت والنهايات على الرغم من أنه يتمناه في حصار بعض المنغصات التي يعيشها ، أسبابها كثيرة تدور في رأسه هناك من يقول ضيق الحال، وخواء الجيب وكثرة الأطفال حيث جعلت الحاجة منه رجلا مهزوما يشعر بمنغصات الدنيا ،ولا يجرؤ على مناجزتها أو التخلص منها أو فتح نوافذ جديدة تدر عليه لبن الفأل أو المال الذي يكفيه ويقيل عثاره من هذه الضوائق التي تتوالى عليه وتتكاثر يوما بعد آخر" (٤)

الأسلوب الاستبطاني :

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : غُميس الجوع ، ص٢٧

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : جُرُف الخفايا ، ص٣٤

(٣) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص ٤٦

(٤) الشمري، عبد الحفيظ : سهو ، ص ٢٣

في رواية جُرْف الخفايا استطاع الروائي أن يبرز لنا أغوار شخصية البطل صقر المعنّى من خلال إظهارها لحوارها النفسي الداخلي المتمثل في صراعه مع ذاته ومع من حوله " كثيرا ما أعتمت الآفاق في طريقي ، فلم أعد أميز مايمكن أن يكون صوابا أو خطأ. منذ أعوام وأنا أداوم المسير على طرق تعدني بالخلاص من منغصاتي..خدعتني الآمال الكاذبة حينما أشارت إلى أنني سأكون أفضل حالا ، لكنها لم تف . أوهمني الواقع الزائف بأن أكون أكثر تعايشا مع من حولي لكنني أرى خصامي يقوى وقطيعتي معهم تزداد ..ها أنا أسير– فيما يبدو–إلى الوراء لأصبح وحيدا في هذه الغرفة المقفرة "(١)

في رواية غُميس الجوع استطاع الروائي أن يبرز لنا أغوار شخصية البطل الدهيني " هجس الدهيني" : ليتني أعرف ابن المنقرضة الذي أنبأ هذا الأفاك بمقامي هنا ،سأفرك جبينه بالرمل حتى يعتبر من سواه،أطرق بعد لحظات مذكرا ذاته :

- قد تكون مجرد مبادرة منه ، لكنني أشعر بوضوح أن الرجل معبأ بأخبار كثيرة عني ، من يا ترى ؟ من..؟ ظنوني تقول أنه "عشيان" الملعون هو الذي يرنو إلى أن تتبدل أحوالي وأترك عذابي إلى عذاب آخر لا يقل ألما مما أنا فيه هنا "(٢)

في رواية نسيج الفاقة استطاع الروائي أن يبرز لنا أغوار شخصية البطل عصيفير " هجست مصائب عصيفير بحكمة أليمه، وبلسان مفوه حاذق وهو ينظر إلى ما آلت إليه حياته وحياة والده ومستقبل طفلية من ترد ونكوص ..فهو الذي بلغ في ركضه نفقا مظلما:

- بت يا أبي أعاني مثلك.. لحقت بك لا محالة.. ها أنا أنهار وتتساقط أوراق عمري بشكل أليم .. ها أنا أحاول الموت قبلك، وأتحين فرص الرحيل منتحرا لكنني أجبن من أفعل ذلك.
- لم أعد قادرا على رعايتك ، أو النظر إلى أبنائي بعناية ، حتى أنني لا أجرؤ على وضع عيني بعين زوجتي الغلا بعد أن خذلتني وسحقتني وسدت بسلطتها وتسلطها علي منافذ التفكير"(٣)

في رواية فيضة الرعد استطاع الروائي أن يبرز لنا أغوار شخصية البطلة غزالة الملاحي "هجست لذاتها بصمت لكي لا تحرم المرأة فرصة الأمل بشفاء البنت العليلة : لا والله مافي مجنون ومخبول غير "ابن دايش". والله لو أنني أملك القرار في "فيضة الرعد" لطردته إلى أبعد مكان ..دجال.. ويلعبون بعقول الحريم." (٤)

في رواية القانوط استطاع الروائي أن يبرز لنا أغوار شخصية البطل سعد الحبي" هجست في ذاتي :

- من الذي سيتابع قضية المطعم مع إمام المسجد ومؤذنه بعد "رحيل سراي القايلة "في هجرته نحو المنافي البعيدة، فقد ظل "القانوط" يشير صراحة إلى أن جاري المغادر للمنافي "سراي القايلة" منحاز إلى جانب لوحة المطعم وصاحبه في شارع العروبة"(٥)

في رواية شام يام استطاع الروائي أن يبرز لنا أغوار شخصية البطل شام :

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : جُرْف الخفايا ، ص٢٤

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : غُميس الجوع ، ص٣٩

(٣) الشمري ، عبد الحفيظ : نسيج الفاقة ، ص٥١

(٤) الشمري ، عبد الحفيظ : فيضة الرعد ، ص ٩٩

(٥) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ص١٢٧

"هجس لذاته مقرعاً ومزدرياً :

- مابك يا "شام " أنت جئت إلى هنا من أجل مجد "أعواد الأبنوس الصقيل"، فعليك أن تنحني وتركع وتنبطح ، فلماذا إذا تتظاهر بالشموخ وتدعي الأخلاق ؟!

حتى لو أرادت "شيهانة "أن تكون نعلاً ل"خاسر الخاسر" فافعل ، فليس بمقدورك أن تكون غير طالب للمال ، مرتزق في تخوم العاصمة الخلجانية الوسطى "(١)

في رواية سهو استطاع الروائي أن يبرز لنا أغوار شخصية البطل سهو:

" - لماذا لا أقتل نفسي وأرتاح منها ؟ "(٢)

وفي مقطع سردي آخر " ظل بعد العراك يضحك على نفسه وكأنه عائد من مداعبة أو لعبة ينظر إلى وجهه المشرخ وفراغ أسنانه التي فقدها ليقول في نفسه :

- لو ما طيحوها أولاد الغشم طيحها السكر!!

- خلها تولي يا حلالي.."(٣)

ونخلص مما سبق أن روايات عبدالحفيظ الشمري اشتملت على كافة أساليب رسم الشخصية من التصويري المتمثل في حركة الشخصية وصراعها مع ذاتها والاستبطاني المتمثل في المنولوج الداخلي والتقريري المعتمد على عواطف وأفكار الشخصية .

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص١٩٦

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : سهو، ص ٢١

(٣) المصدر السابق : ص٦٩

المبحث الثاني

بنية تقديم الشخصيات

أولا : طرق تقديم الشخصية

" الرواية بصفة عامة موضوعها الشخصية والروائي يلبسها كل ما يريد إيصاله لقارئه من أفكار وقيم وغيرها، كما له حرية اختيار الطريقة التي يراها مناسبة لتقديم شخصيته لأنه هو الذي يصنعها وعليه" فالشخصيات في النصوص الروائية هي: نتاج البناء التأليفي...، ولهذا فأشياء مثل كيف تنظر هذه الشخصية، أو كيف تتكلم داخل البنية النصية تعتمد على جزء كبير على تلقي المؤلف واختياره"(١)

وقد أولى النقاد السرديون طرق تقديم الشخصية في النص الروائي أهمية كبيرة لما لها من دور مركزي رئيسي في تشغيل دينامية العملية السردية داخل فضاء النص" والمقصود بأشكال التقديم الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصياته في الرواية "(٢) ؛ أي الطريقة التي يعرض الروائي شخصياته للمتلقي ويرى نجيب العوفي " أن الشخصية الروائية لا تنمو إلا من وحدات المعنى... ومن ثم تبدو مرتبطة بالمؤلف منفصلة عنه في آن آخر. مرتبطة به باعتبار الأبوة الفكرية والفنية، ومنفصلة عنه باعتبار استقلالها وتموضعها الخاص داخل الفضاء الروائي" (٣) وهذا الانفصال والارتباط يحتمان اختيار الشخصية على مستويين : " على مستوى علاقتها بالمؤلف ودلالتها على نفسها، وعلى مستوى علاقتها الخاصة ودلالتها على نفسها "(٤) علاقتها بالمؤلف من خلال وصف ملامحها وصفاتها وعلاقتها بنفسها من خلال أفعالها وتصرفاتها.

و" يمكن أن تقدم الشخصية الروائية بأربعة طرق: بواسطة نفسها بواسطة شخصية أخرى ، بواسطة راو يكون موضعه خارج القصة، بواسطة الشخصية نفسها وشخصية أخرى والراوي، ومن الطرق الشائعة في تقديم الشخصيات الروائية تقديمها بواسطة راو خارجي وعن طريق شخصية أخرى، ونادرا ما يتم تقديم الشخصية عن طريق نفسها "(٥)

وعلى العموم فإن هناك طريقتان أساسيتان يقدم من خلالهما الروائي شخصياته إما بطريقة مباشرة "وهي التي يفسح الكاتب فيها المجال للشخصية نفسها للتعبير عن أفكارها وعواطفها "(٦)

فالشخصية الروائية وفق هذا المبنى : " تقدم ذاتها بذاتها مستغنية عن كل الوسائط التي يمكن أن يسند إليها وظيفة نقل المعلومات المتعلقة بها إلى المتلقي حيث تعبر عن ذاتها، وتحدد أفكارها وطموحاتها وبذلك تبلور موقعها الخاص بها في منظومة الحكي "(٧) وهنا يرد تقديم للشخصية على لسانها مباشرة وهو مايطلق عليه بالتقديم الذاتي والراوي عليم بكل شيء.

---

(١) ضرغام ، عادل : في السرد الروائي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط١، ٢٠١٠م ، ص ٤١

(٢) محمد بوعزة : تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم"، ص٤٣

(٣) قرين ، عبد الله : النقد الأدبي السوسيولوجي " تطبيق على رواية الحمار الذهبي لوكيوس أبوليوس" ، مذكرة دكتوراه دولة جامعة الجزائر ، ٢٠٠٦- ٢٠٠٧م ، ص١٤١

(٤) المصدر السابق : ص١٤٢

(٥) عبيد (صابر) والبياتي (سوسن) : جماليات التشكيل الروائي ، ص١٧٨

(٦) زعرب ، صبيحة عودة : غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي ، ص١١٨

(٧) أحمد ، مرشد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، ص ٤٥

وإما بطريقة غير مباشرة "وهي التي يصور الكاتب فيها أشخاصه من الخارج، ويحلل عواطفهم ودوافعهم وإحساساتهم وكثيرا ما يصدر أحكامه عليهم "(١) وهو مايطلق عليه بالتقديم الغيري والراوي مشارك ومصاحب لشخصيات الرواية .

وفي هذه الحالة يكون السارد ملزم بتقديم كل ما يتعلق بالشخصية أو يقدمها من خلال شخصية أخرى، وقد يصورها ويقدمها من خلال الأحداث والتفاعل مع غيرها من الشخصيات"وعلى الرغم من ثمة طريقتين تنظمان فعاليات بناء هذا المكون في معظم المنجز السردي عادة : التحليلية"analytique"التي تعني أن يراقب الشخصية من الخارج ويرسمها من الخارج أيضا، ودرس أفكارها وتطورها، وبواعث هذا التطور، ويفسر بعض تصرفاتها، ويعطي رأيه في أفعالها، وردود أفعالها، ومواقفها على نحو صريح ومباشر، والطريقة التمثيلية "représentative" التي يدع الروائي الشخصية تعبر عن نفسها وبواسطة غيرها من شخصيات الرواية، ويتجنب التعليق عليها على الرغم من ذلك فإن لكل روائي وسائله المتميزة في أداء هذه الفعالية"(٢)

وهذا يعني أنه بالرغم من الاتفاق على طرق التقديم، لكن يبقى الروائي هو المتحكم في أداء هذه الفعالية من خلال أدواته ووسائله الخاصة التي تميزه عن غيره من الروائيين، والقارئ في كلتا الحالتين مدعو للقراءة المتفحصة الواعية للوصول إلى معرفة الطريقة التي قدم بها الروائي شخصياته، ولعل من أهم العناصر التي يعتمدها القارئ في معرفة ذلك هي المواصفات التكوينية للشخصية والتي يمكن تلخيصها في الجدول الآتي:(٣)

المونولوج	ما تفكر به الشخصية	الخطاب الذاتي
الحوار	ما تقوله الشخصية	محكي الأقوال
الحكي	ما تفعله الشخصية	محكي الأفعال
الوصف	ماتوصف به الشخصية	١-وصف ذاتي ما تقدمه الشخصية عن ذاتها ٢- وصف غيري: ما يقدمه السارد أو الشخصيات الأخرى من أوصاف عن الشخصية الموصوفة

"من خلال هذه المواصفات يتمكن القارئ من وعي المضمر من الشخصية كونها موجهة إليه بالدرجة الأولى"ولهذا لجأ بعض الباحثين إلى طريقة خاصة في تحديد هوية الشخصية تعتمد محور القارئ لأنه هو الذي – يكون بالتدرج وعبر

---

(١) زعرب ، صبيحة عودة : غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي ، ص١١٩

(٢) الصالح ، نضال : النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق، سوريا ، "د/ط"٢٠٠١م ، ص ١٨٧

(٣) بوعزة ،محمد : تحليل النص السردي" تقنيات ومفاهيم " ، ص٤١

القراءة– صورة عنها وذلك بواسطة مصادر إخبار ثلاثة ما يخبر به الراوي، ما تخبر به الشخصية ذاتها ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصية "(١)

ما نخلص إليه هو أن هناك طرقتين لتقديم الشخصية في الرواية ، الطريقة المباشرة المعتمدة على التقديم الذاتي والراوي فيها عليم بكل شيء والطريقة غير المباشرة المعتمدة على التقديم الغيري والراوي فيها مشاركا لشخصيات الرواية .

بنية تقديم الشخصيات في روايات الشمري

١– التقديم الذاتي :

في رواية "شام يام" قدم خاسر الخاسر نفسه قائلا : " أنا ما جئت هنا لأتظاهر بالتطوير العقاري ، والمرابحة التجارية والمماحكة والتفلسف الزائد ..أنا أبحث فقط عن مجد إدارة المال الذي يرد إلي ، وهذا هو سر نجاحي الذي تتفق معي فيه سيدتي "شيهانة "(٢) فخاسر الخاسر في هذا المقطع السردي يكشف لنا عن غايته؛ فهو يبحث عن مجد إدارته لأعمال السيدة شيهانة والذي يجني من ورائه المال الكثير بطرق ملتوية غامضة.

كما قدم شام ذاته بقوله : "أنا هيثم شام .. الموظف الجديد في المحل الشرقي .."(٣)

في رواية جُرْف الخفايا يقدم مبارك نفسه بقوله " أنا أفضل من صقركم أو غرابكم هذا "(٤) فمبارك يزهى بنفسه ليؤكد بأفضليته من صقر المعنّى ..

وفي رواية القانوط يقدم البطل سعد الحبي نفسه قائلا : " أظل بين النقيضين : " العقل والجنون " أذهب مع العقلاء بعض الحين ، وأعود أدراجي إلى قتامة كهوف الأسقام . والعصابيات المؤذية المصاحبة لصرعي .

أقيم الحواجز بيني وبين الآخرين إلا أنها سرعان ما تتهاوى، لتدهمني العيون المتوجسة، والقلوب المستريبة بمسلكي الذي لم يعد واضحا ، فأنعت تارة بالجنون الممكن ، وأخرى بالعقل المنغمس بمكابدات العقد والوسواس والعصابيات المؤذية" (٥)

هكذا يكابد سعد الحياة فهو في صراع بين الموت والحياة ، صراع بين الجنون والعقلانية مما جعل الأسقام تتراكم عليه كتراكم الأنقاض بعضها على بعض . ولذا يقول لنفسه " ولدت مشوه العقل والرؤى ، ومقسم الضمير ، وموزع الأوهام ، ومنفطر القلب ، ومتشظي الفكر ومنقسم الوجدان" (٦) فحياة سعد أضحت حياتين منفصلتين ومترعتين بالوسواس ، والأحزان والفصام .

---

(١) عزام ، محمّد : شعرية الخطاب السردي ، اتحادكتاب العرب ، "د/ط" دمشق ، سوريا ، ٢٠٠٥م ، ص٩

(٢) الشمري ، عبد الحفييظ : شام يام ، ص ٥٣

(٣) المصدر السابق : ص ١٩

(٤) الشمري ، عبد الحفيظ : جُرْف الخفايا ، ص٤٦ .

(٥) الشمري ، عبد الحفيظ: القانوط ، ص٢٣

(٦) المصدر السابق : ص٥٠

في رواية (نسيج الفاقة) يقدم البطل عصيفير ذاته" أنا من لقنك فن المراوغة والتهويش والمناورة حول الأشياء لانتزاع اللقمة لا انتزاع الأرواح "(١)

في المثال السابق يكشف عصيفير عن مكنون ذاته وما آلت إليه حياته فهو الذي لم يستطع أن يقدم على الموت منتحرا وغير قادر على رعاية والده الطاعن في السن ولا العناية بمستقبل أبنائه بالإضافة إلى أنه لم يستطع أن يضع حدا لزوجته الغلا وتسلطها عليه.

وفي رواية" فيضة رعد" قدمت غزالة البطلة نفسها بقولها:"ومع أنني المرأة المجللة بالسواد؛ وثقل العادات سأتمرد. أتيت وأنا أخبئ لفيضة الرعد وأهلها الكثير من المفاجاءات . سينطق من تحت قناعي الأسود صوت الحق. سأرد على أسئلة كثيرة .سأحمل في ذاكرتي الجديدة مع هؤلاء كل حلم يقرب السعادة.سأقلم أظافير "فتال" وألقن "الكيس"- ماردهم -درسا لا ينسى .سأعلم الأجيال كيف تنتصر المرأة على هذا الوحش الكاسر" (٢)

في هذا المقطع السردي نجد أن غزالة تكشف عن مكنون ذاتها فهي التي تريد أن تعلم حدران الكيس درسا لا ينساه غزالة أتت إلى الفيضة وهي تحمل روح التحدي لتنتصر لأهل الفيضة وتغلب ماردهم حدران.

وفي رواية (غُميس الجوع) نرى الدهيني البطل يقدم نفسه قائلا : "تحررت من ربقة الرعاة بعد سبعين ليلة في مهب السهر، والهذيان وانتظار الموت ضاحكا ومتنقلا وصاهلا ومخيفا لمن حولي بعصابيات بعضها حقيقي يأتي به "سراح " .. ابن الجان الفتى العنيد ، والباقي مفتعل أروم فيه توسيع لعبتي المميته مع من يعد لي قبري في وهاد "غُميس الجوع " وفي تخوم بر "الحماد"(٣)

وفي رواية سهو يقدم البطل سهو نفسه قائلا : "أنا "أخو صلفة" من يقدر علي.. أنا الذيب ابن الذيب.. والله لا هم ولا من يعينهم يقوون على إيذائي

ولك أن تضيف بنبرة أخرى :

- راعي الجبل أبو خويلد أخو صلفة معذب الصبيان صايد الضبان لابس الخلقان وما إلى ذلك"(٤)

وفي فقره أخرى من الرواية يقول:

- ما دام عمتي أم شعيع حية والله إن تعجزون يا أهل الصحية أن تقتربون مني تروني مسنود من رآس كبير" (٥)

في الأمثلة السابقة يتضح لنا أن سهوا يعتز بنفسه بألقاب يكررها كلما كان بحاجة لها على طريقة أسلافه.

٢- <u>التقديم الغيري</u> :

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : نسيج الفاقة ، ص ٣٧

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : فيضة الرعد ، ص ٣٨

(٣) الشمري ، عبد الحفيظ : غُميس الجوع ، ص١٤-١٥

(٤) الشمري ،عبد الحفيظ : سهو ، ص ٢٨

(٥) المصدر السابق : ص ٢٩

فالسارد في رواية " فيضة الرعد " قدم لنا شايش : " أنه رجل يعتد به . شجاع يترك أبواب المخاطر ، وله مواقف نبيلة مع أهل قريته رغم لجاجته وبطشه بعائلته ، وقوته في الوقوف بوجه الرجال في خلافهم مع القرى الأخرى على الحدود والمراعي الخاصة "(١)

فشايش بالرغم من أفعاله غير السلوكية قدم لنا السارد جانبا من بقايا الخيرية التي ما زالت تتعالق في خبايا نفسه من أنه شجاع غير هياب ، تظهر مروءته في الكثير من المواقف ليقتحم مواضع الهلاك والخطر ، ويشهد أهل الفيضة بنبل شيمه وعظيم سجاياه .

ويقدم لنا السارد " غزالة " البطلة فيقول : " امرأة فائقة الجمال ، والذكاء ، والفطنة "(٢) ، فهو يبرز محاسنها الخَلْقية والخُلقية فهي بارعة الحسن وحادة الذكاء ويظهر ذلك جليا في مواقفها في بيت زوجها . كما قدم السارد وصفا لشخصية البطلة غزالة "اعتادت "غزالة الملاحي " مداومة الصمت، إلا ما تفصح عنه بين الحين والآخر في الكتابة بيدها الوحيدة وبخط مرتعش من طلب أو سؤال أو احتجاج. ما يطلق سرائرها حقا ويجعلها أشبه بالطفل المبتسم هو مقدم خالتها "جعدة" أم زوجها "فتال الحبال"(٣)

وفي رواية (نسيج الفاقة) يقدم السارد عصيفير البطل بقوله "حينما بات عاجزا عن جسده لفرط التواء ساقيه وانكماش يده اليسرى وضمور وجهه وتلاشي ضياء عينيه، وتحديقه بك طويلا من وراء نظارة سميكة يجاهد من خلالها تثبيت ضياء بصره"(٤)

وفي رواية (سهو) يقدم لنا السارد سهوا البطل : " فسهو " له فلسفة الصعاليك والدراويش الذين يؤمنون بحق الناس في العيش حتى السرقة من الأغنياء ، والسطو لأغراض البحث عن سد الرمق أو إشباع الجياع ، بل " سهو " في صعلكته هذه يزيد على الأسلاف بأنه ينافح عن المظلوم حتى وإن كان لا يستحق حسن المعاملة "(٥) . فسهو من الصعاليك الذين لهم فلسفة خاصة في الحياة تتمثل في حق الفقراء في الحياة مما يأخذونه من أموال الأغنياء لسد رمقهم وإشباع جوعهم وستر عراهم.

في رواية (جُرْف الخفايا) يقدم السارد صقر المعنّى قائلا : " فإنك ستلفي رجلا ناحلا يميل إلى السمرة والنحافة. محطما يحمل على عاتقه هموما ومكابدات كبيرة ومنوعة ؛ فللرائي حق في وصف " صقر المعنّى " بالدرويش ، العاطل ، المتنصل ، المارق من بين وصايا الأولين كالسهم إلى فؤاد الرمية "(٦)"فهو نحيل نحيف يحمل قناطير من الهموم حتى كأنك تتصوره أمامك درويشا متنصلا مارقا.

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : فيضة الرعد ، ص ٩٩

(٢) المصدر السابق : ص ١٣٤

(٣) المصدر السابق : ص ٦ ٧

(٤) الشمري ، عبد الحفيظ : نسيج الفاقة ، ص٢٢

(٥) الشمري ، عبد الحفيظ : سهو ، ص٥١

(٦) الشمري ، عبد الحفيظ : جرف الخفايا ، ص٢١

وفي رواية (غُميس الجوع) يقدم السارد شخصية البطل الدهيني بقوله:" الدهيني ولد راعيا لكن قلبه جسور،يزمع التسيد ويرنو إلى الأعالي.يقهر الخصوم ويواجه المصائب بقلب قوي. يخيف من يراه،سيصارع الحقد،ولا علم لي بمن سينتصر"(١) فشخصية الدهيني مليئة بالتناقضات والاضطرابات تنتابه حالة من الهوس كما أنه ولد راعيا خلف الماشية تميز بقوة قلبه الذي جعله يواجه الصعاب وينتصر على أعدائه.

في رواية (شام يام) يعرض السارد تقديما لشخصية خاسر الخاسر من خلال روايته شام يام فيصفه في هذا التقديم بقوله : " فاللجاجة واللعان والسباب ، وحب الأذى ، وتقديسه للمال ، والكذب من أجله ، وتهافته على الاختلاس المنظم بحذر فائق هي كل ما يمكن أن يلخص سلوك هذا الرجل " الخاسر"(٢)

في رواية (القانوط) يقدم السارد البطل سعد الحبي وصفا لشخصية القانوط بقوله :" الأمر المحير أن "القانوط"يصبح ذليلا وادعا حينما يكون له مصلحة أو علاقة بسلطة ما فتجزم بلا لبس أنك تستطيع أن تلجمه الحجر الحارق كأفعى هائلة الأوداج حينما يكون الأمر متماسا مع سلطة "المكحول" لا سيما حينما يكون بين يدي "سيد الأهلة وسيد الأقمار المحاقي"(٣) فيصف السارد حال القانوط عندما تكون له علاقة بالسلطة فتجده ذليل لطيف خاصة بين يدي سادة المكحول سيد الأهلة وسيد الأقمار المحاقي.

ولا يكتفي الشمري بتقديم السارد للشخصية الروائية ، وإنما تستند طريقة التقديم إلى شخصيات أخرى ربما تكون قد عاشت وعايشت الشخصية أو أن تكون على علم بها وهذا من خلال علاقة التأثر والتأثير التي تجمع بينهما.

فالجار يقدم ابن دايش في رواية فيضة الرعد فيقول :

" ابن دايش يعشي الربع في " الصفرة ". ويطير معهم في العتمة فوق فيضة الرعد ؛ ليتجاوزوا به قمم النحية ذاهبين صوب شيخ الجن مسباح " (٤)

فهذه الشخصية مؤثرة على عقول الجهلاء وأنصاف المتعلمين ممن يؤمنون بالجدل والشعوذة فيذهبون إلى الدجالين والمشعوذين ممن يغمرونهم بالحجب والمخلفات علها تنقذهم من براثن المعاناة الحياتية ، فهذا الجار يعتقد أن هذا المشعوذ يغذي الربع ويطير معهم في عتمة الليل للوصول إلى سيد الجن مسباح .

وهذه أم صبر تدافع عن حسون شاعرها المفضل فتقول : " هو يا نور عيني ، وعزوتي يعني أي فتاة . ليس بالضرورة أن تكون واحدة بعينها " (٥) فهو لا يخص فتاة بعينها يتغزل بجمالها وخلقها ؛ فخطابه الشعري لأجل فتيات الفيضة.

أما وصف غزالة لزوجها فتال فجاء على النحو التالي : " فتال رجل ساقط ، ولا يصلح لي يا خالة . الرجل كله عيوب ، ونقائص .. ما يشرفني حتى الحديث عنه .

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : غميس الجوع ، ص٩٢

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص ١٧

(٣) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ص ٣١

(٤) الشمري ، عبد الحفيظ : فيضة الرعد ، ص ١٠٧

(٥) المصدر السابق : ص ١٢٣

وأضافت مشيرة إلى أن الأمر سيان،إن كان في السجن أو خارجه..."(١) هنا ترسم غزالة الصورة الحقيقية لزوجها فهو سفيه وناقص العقل لا يصلح لأن يكون رجلا بل إن حياتها معه لم تعد تطيقها ،ومما يؤكد هذه الرؤية قولها: " فتال " شأنه شأن رجال فيضة الرعد . هؤلاء الذين يتجملون بالكذب ، ويتزينون بالرذيلة ، وينكرون على من حولهم التدخل فيما يرون أنها شؤونهم الخاصة .. " (٢) هنا تكشف غزاله عن شخصية زوجها بعد خروجه من السجن وبعد أن أصبح سيد العاطلين في الفيضة شأنه شأن الكثيرين من رجال الفيضة ممن يتجملون بالرياء والنفاق والكذب .

وفي رواية (سهو) نجد المحيطين بسهو البطل يرون أنه " لا يصلح في نظرهم للعمل ، لأن هيئته لا تبدو متماشية مع جو الموظفات والنقل النسائي الذي يتطلب دماثه الخلق والصوت الهادئ والتصرف الراقي .. فهو يمتلئ صلفا مغرور في بداوته وريفيته بل متبجح في وصف أسلوب حياته " (٣)

وفي رواية (جُرْف الخفايا) يقدم مبارك راعي الربابة صقر المعنّى البطل بقوله:"أن "صقرا " بلا صوت ولولا دندنته على العود لافتضح أمره ؛ فهو يدغم ويبهم ويشط ويلت ويعجن" (٤) " فصقر في تصور مبارك لا يعدو أن يكون بلا صوت ولولا دندنته على العود لافتضح أمره واعتزله الناس .

وفي رواية (غُميس الجوع) يقدم" الدهيني " "حالم بن حكيم " بأنه "رجل نادر تشي به الحكايا منذ أمد .. رجل وقور يأنف ويثور في وجه الظلم والظالمين "(٥)

وفي رواية (القانوط) يقدم سعد الحبي شخصية غريمه القانوط بقوله : " القانوط " من فصيلة الكلاب الآدمية الشرسة ، هو نباح بدرج امتياز" (٦) فأخلاقه مثل الكلاب البشرية التي لا تتوقف عن النباح يود أن يفرج فيه عن ذاته ، ويسري عن نفسه المشحونة دائما بالشراسة وحب التعالم والمشاكسة.

وتقديم سعد لـ " صغير الحبيب " الرجل الذي لا يزال بهيئته التي علاها البياض والهرم وهو يدور في كل الجهات ، عرفت أنه لا يزال يزرع الأمكنة معللا ذاته بأنه يبحث عمن يفك مغاليق سحر يتلبسه في جنبات هذه البيوت المتهاوية " (٧)

وفي رواية شام يام قدم "شام" وصفا لصديقه "جميل" الذي قتل : "هو صديقي وأنا مدين له لوفائه وشهامته حينما جاء بي إلى " شركة فك المارد " لأعمل معهم"(٨)" وقدمت سارة تقديما خارجيا تعرض فيه ملامح شخصية عرج شهلا قائلة : " لكم أمقت هذا الرجل ، فهو لزج ودبق ، وميوعته مقززة ، فلا أشعر يا "شام" بأن لهذا الإنسان أي رجولة أو حق بالبقاء" (٩)

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : فيضة الرعد ، ص ١٥٦

(٢) المصدر السابق : ص ١٣٧

(٣) الشمري ، عبد الحفيظ : سهو ، ص٢٩

(٤) الشمري ، عبد الحفيظ : جُرْف الخفايا ، ص١١ ، ١٢

(٥) الشمري ، عبد الحفيظ : غُميس الجوع ، ص١١٩

(٦) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ص٣١

(٧) المصدر السابق : ص٤٧

(٨) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص ٧٣

(٩) المصدر السابق ، ص ١٨٣

وفي رواية (نسيج الفاقة) يقدم عصيفير ابنه قائلا :

" أنا من لقنك فن المراوغة والتهويش والمناورة حول الأشياء لانتزاع اللقمة لا انتزاع الأرواح ..أنت نزق وطائش..قدتنا إلى الجحيم يا ولد إبليس.."(١) فعصيفير البطل لقن ابنه فن المراوغة والتهويش والمناورة ولكن طاهر حّول الأشياء لا لانتزاع اللقمة بل لانتزاع الأرواح.

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : نسيج الفاقة ، ص٣٧

المبحث الثالث

بنية وصف الشخصيات

أولا : أبعاد الشخصية

البعد الفيسيولوجي : وهو الكيان المادي لتشكيل الشخصية حيث" تحدد فيه الملامح والصفات الخارجية للشخصية ، حيث نجد الجنس بنوعيه : الذكر والأنثى، وشكل الإنسان من طوله أو قصره وحسنه، ووسامته أو ذمامته..."(١)

فهذا الجانب يتعلق بالجنس والسن والحالة الصحية والناحية المورفولوجية أي كل ما يتصل بحالة الإنسان العضوية " وأبسط طريقة لتقديم الشخصية هي إيراد وصف جسماني لها وموجز عن حياتها"(٢) فهذا البعد "يعطي نظرة الشخصية للحياة لونا مختلفا عن غيرها من الشخصيات ويؤثر فيها"(٣)

"للبعد الفيزيولوجي أهمية كبرى في توضيح ملامح الشخصية، فهو مجموعة الصفات والسمات الخارجية الجسمانية التي تتصف بها الشخصية سواء كانت هذه الأوصاف بطريقة مباشرة من طرف الكاتب " الراوي" أو إحدى الشخصيات أو من طرف الشخصية ذاتها عندما تصف نفسها، أو بطريقة غير مباشرة ضمنية مستنبطة من سلوكها أو تصرفاتها "(٤) " فهو يشمل المظهر العام للشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها وذمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها "(٥)

"كما يهتم الروائي أيضا باسم الشخصية لأنه يؤدي دورا كبيرا في وصف الشخصية فمثلا : "يمنحها اسما وصفيا يحدد جنسها إما مفردا "سيدات ، نساء ، أطفال ، شباب" وهذا الاسم الوصفي عمري أو بإضافة مركب "رجل أبيض ، مرأة رشيقة ... " أو يحدد مكان الشخصية مثل " فتاة الرزق ، فتاة الشام " أو مهنتها "كاتبة، روائية "(٦)

البعد السوسيولوجي:" يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه"(٧)

وهذا الجانب يشمل كل ما يحيط بالشخصية ويؤثر في سلوكها وأفعالها حيث إنه "وبإمكاننا أن نعرف من خلاله كل ما يتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي، وأحوالها المادية وعلاقتها بكل ما حولها"(٨)

كما يصور الروائي البعد السوسيولوجي للشخصية من خلال مكانتها الاجتماعية "حيث تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وأيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية "المهنة، طبقتها الاجتماعية : عامل، الطبقة المتوسطة، برجوازية، إقطاعي،وضعها الاجتماعي : فقير، غني، أيديولوجيتها : أرسمالي، أصولي، سلطة ..."(٩)

---

(١) أبو شريفة ، عبد القادر : مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر العربي، ط٤، ٢٠٠٨م ، ص٢٣

(٢) قرين ،بن عبد الله : النقد الأدبي السوسيولوجي" تطبيق على رواية الحمار الذهبي لوكيوس أبوليوس"، ص٨٣

(٣) النادي ، عادل : مدخل الى فن كتابة الدراما.المكتبة العامة،الاسكندرية، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ، تونس، ط٢، ١٩٨٧م ، ص ٤٧

(٤) نصير ، فاطمة ، المثقفون والصراع الأيديولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل إدريس ، مذكرة الماجستير "مخطوط" ، تخصص نقد أدبي، جامعة محمد خيضر، الجزائر ،٢٠٠٧ – ٢٠٠٨م ، ص ٨٤

(٥) الجبوري ، عبد الكريم ، الإبداع في الكتابة والرواية ، دار الطليعة الجديدة ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٣ ، ص٨٨

(٦) مرشد ، أحمد ، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله ، ص٦٧

(٧) شريبط ، أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، دار القصبة للنشر، الجزائر ، ٢٠٠٩م ، ص٤٩

(٨) هلال ، محمد غنيمي : النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط١، ١٩٨٢م ، ص٦١٤

(٩) بوعزة ، محمد : تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، ص ٤٠

البعد السيكولوجي: أو البعد النفسي إن" الشخصية من أصعب معاني علم النفس تعقيدا وتركيبا وذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية، والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين، يعيش في بيئة اجتماعية معينة "(١) و"يظهر البعد السوسيولوجي في تقديم الشخصية من خلال العلاقة بين الشخصية وغيرها من الشخصيات"(٢)

ويتمثل هذا البعد في طابع الشخصية وما يميزها عن باقي الشخصيات كأن تكون طيبة أو شريرة،كما يتجسد أيضا فيما تقوم به أو تقوله، وما يظهر عليها من انفعالات وعواطف"حزن، فرح، غضب استقرار"، وهذا البعد هو ثمرة البعدين السابقين فنفسيتنا هي التي تكمل كياننا الاجتماعي والجسماني.

وهذه الأبعاد نجد أنها متداخلة فيما بينها "يؤثر كل منهما على الآخر ويتأثر به فالطباع رغم أنها فطرية تتأثر بالتربية والبيئة، والجانب العقلي تنمية الثقافة والتربية، والثياب تعبر عن ذوق صاحبها وبيئته ومستواه الاجتماعي في الوقت نفسه"(٣) وبالتالي لا يمكن لأي شخصية أن تكون منعدمة من هذه الأبعاد الثلاث فالشخصية " هي مجموعة من الصفات الجسدية والنفسية "موروثة ومكتسبة"، عادات وتقاليد وقيم وعواطف متفاعلةكما يراها الآخرون من خلال التعامل معه" (٤) وهو " الذي يهتم بكياننا الجسماني والاجتماعي ويشكلها ، ونحن إن أردنا أن نفهم الأفعال التي يأتيها أي شخص منا ، فيجب أن ننظر في البواعث والمحركات التي تضطره إلى أن يفعل ما يفعل" (٥)

فهو "المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عنها الشخصية بالضرورة بواسطة الكلام إنه يكشف عما تشعر به الشخصية دون أن تقوله بوضوح ، أو عما تخفيه هي نفسها "(٦)

كما تتضمن الرواية أيضا أوصافا داخلية " التي يبرع السارد الخارجي في تقديمها بناء على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها "(٧)

كما يتمثل البعد السيكولوجي من خلال إبراز الصراع النفسي وذلك في أشكال المونولوج المختلفة منها المونولوج الداخلي المباشر ويتميز بغياب المؤلف وسيطرة ضمير الغائب والمتكلم والمخاطب في اللحظة الواحدة مما يجعل المونولوج أشبه بالحلم.

أما المونولوج غير المباشر فيتسم بحضور الراوي وتدخله بين الشخصية الروائية والقارئ، وكذلك مناجاة النفس فهي عملية نقل ما يجري في النفس بصورة أقرب إلى الموضوعية، وتكون الشخصية هي المرسل والمتلقي في الآن نفسه، إن مناجاة النفس رصد لتفاعل النفس مع حدث ما أو مشهد ما، حيث تقوم الذات بتقليب الحدث على كافة الوجوه من أجل اتخاذ قرار أو موقف إزاء الحدث أو المشهد (٨)

---

(١) الميلادي ، عبد المنعم : الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية ، "د/ط"،٢٠٠٦، ص٢٥

(٢) شريبط ، أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص ٢٦

(٣) حمار ، عبد الله : تقنيات الدراسة في الرواية" الشخصية "، دار الكتاب العربي، الجزائر ، ديسمبر، ١٩٩٩م ، ص٢٥

(٤) رياض ، سعد : الشخصية، أنواعها وأمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٥، ص١٠

(٥) لاجوس ، ايجري : فن كتابة المسرحية، ت: دريني خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٠م ، ص١٠٣

(٦) جينيت ، جيرار : نظرية السرد " من وجهة النظر والتبئير " ، ت : ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي ، ط١ ، ١٩٨٩ ، ص ١٠٨

(٧) مرشد، أحمد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، ص٦٨

(٨) ينظر: مفقودة ، صالح ، المرأة في الرواية الجزائرية ، دار الهدى للنشر والتوزيع ، عين مليلة ، ط١ ، ٢٠٠٣ ، ص ١٢١

ثانيا : أبعاد الشخصيات في روايات الشمري

رواية غُميس الجوع :

في هذه الرواية ركز الشمري على البعد السيكولوجي أبرز فيها معاناة كل شخصية وما يعتريها من ألم وقسوة المدينة وترك لها مساحة تعبر عن ذاتها بما أصابها من جراء هذا التحول الذي اجتاح الصحراء وغدت أرضا لا تراعي القيم والعادات فنرى الدهيني يمقت المدينة ويحارب كفيله " أبو عليا" الذي انساق خلف المدينة بوسائلها المغرية فالكاتب هنا يشير إلى الصراع الخفي بين الصحراء والمدينة وكيف انساق الإنسان خلف هذا التحول فموت الدهيني منتحرا رمز على تفوق المدينة وتلاشي واندثار الصحراء.

شخصية الدهيني :

البعد الفيسيولوجي: هيئته تعكس قلقه وحيرته ، ولواعجه الدائمه إن وقفت أمامه ،فإنك ستكون بمقابلة رجل شديد السمرة نحيل، وذي لحية قصيرة،لا يعتني بهندامه كثيرا ، يكثر وضع اللثام على فمه، صوته يذيع سر جسارته إذ يرد على من خالفه بشكل جهوري لا لبس فيه"(١) فالدهيني رجل أسمر ونحيل وصاحب لحية قصيرة ولا يهتم بهندامه ، ملثم وصوته جهوري يعبر عن جسارته وشجاعته.

البعد السيكولوجي : "لا يضحك الدهيني كثيرا فهو أقرب إلى الحزن والكآبه منه إلى التفاؤل "(٢) "حديث الراعي "عتيق الدهيني "يأسر المنصت إليه . قيادي ومجنون ، لتراه حينما يحادث أحدا يمتلك زمام المبادرة ويلجم الخصوم والمجادلين بحجج مقتضبة ومؤثرة .الدهيني مصاب بداء التناقضات كما أنه مضطرب المشاعر نحو الحياة الأخرى على ضفاف المدن هناك ،لكنه يرى أن في الصحراء آخر فصول حياته إذ يود أن يقضي الباقي من تفاصيلها"(٣) " فتى محطم من عبث الحياة بأهلها"(٤)

البعد السوسيولوجي : "لكنني ألفيت ذاتي راعيا لا أحسن سوى السير خلف الدواب لم أقد حتى الشياه"(٥) "فلا صديق له إلا "عشيان" الذي يقاسمه الخباء ونزعة التملك والانتساب إلى ولاء سيد الأغنام والإبل "أبو علياء"(٦)

شخصية عذبة:

البعد الفيسيولوجي:"عذبة الزوجة الثالثة لأبي عليا.امرأة في منتصف عقدها الثالث.متوسطة الجمال بدوية التكوين،شعرها أسود فاحم تقلمه كلما سنحت لها الفرصة،أظافرها بطلاء حضري.صوتها بلكنة بدوية واضحة ، قميصها

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : غُميس الجوع ، ص١٨

(٢) المصدر السابق : ص١٨

(٣) المصدر السابق: ص٢٥

(٤) المصدر السابق : ص١٢

(٥) المصدر السابق : ص١٦

(٦) المصدر السابق : ص٢٩

عصري لا مع وناعم ،وصوتها يشبه طيور الفلاة وقت الربيع،ناعمة،وكفاها كحليب شياه.متجانسة الأجزاء والتكورات العليا والسفلى،فلا يطغى جزء على الآخر"(١)

البعد السيكولوجي : "ربما نبرر نقمتنا على من حولنا .هؤلاء الجشعين في مجتمع لا يقيم لنا وزنا، فمن باب أولى أن لا نقيم له نحن أيضا أي وزن يذكر،بل نركله متى ما رأيناه يضيق علينا الخناق نبدله كلما نضيق به كالثياب،نخلعه كحجب السواد والنقاب،ونمسحه كالمكياج الذي يعمر وجوهنا في كل وقت" (٢)

البعد السوسيولوجي : " لأنني لم أكن محظوظة بما يكفي لأتسلق مجدا كنت أحلم به .درست وتخرجت وتزوجت وطلقت وباعني أبي على أبي عليا هذا الشيخ شبه الهرم "(٣) " أضحيت فريسة الطلاق وتعدد هذا الشيخ الهرم"(٤) " النساء هنا على هامش الحياة،نعم على الهامش .أعرف ذلك رغم أنني أحث الخطى في طريقي إلى الماجستير.. لا أعرف أنني على الهامش كأي أنثى في هذه البلاد إلا عندما أرى تعددهم بما يشبه الانتقام " (٥)

شخصية عشيان:

البعد الفيسيولوجي : " إلا " عشيان " الذي ابتسم كالعادة ،وهو يمازحه "(٦) " ظل الصديق مواظبا على تقليد صارم يراعي من خلاله الود مع صديقه "الدهيني"(٧)

البعد السيكولوجي : "عشيان يحن على الرجل ويتحمل عنه بعض واجباته بلا مقابل أو أهداف ،بعكس الرعاة الآخرين الذين يظلون على الحياد أمام حالته"(٨)

البعد السوسيولوجي :" الراعي عشيان يدرك بواقعية مألوفة لديه أنه راع أبا عن جد، ورثها مع أسلافه عن خامس خامس أو سادس سادس ، بل أنه يدرك أن ذريته ومن في الأصلاب من سلالاته رعاه ولن يكونوا يوما من الأيام أسيادا أو قضاة أو رجال سياسة أو دهاء"(٩)

شخصية حالم بن حكيم :

البعد الفيسيولوجي : "رجل وقور يأنف ويثور في وجه الظلم والظالمين"(١٠)

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : غُميس الجوع ، ص١٠١

(٢) المصدر السابق : ص١٠٤

(٣) المصدر السابق : ص١٠٢

(٤) المصدر السابق : ص١٠٢

(٥) المصدر السابق : ص ١٠٤

(٦) المصدر السابق : ص٨٦

(٧) المصدر السابق : ص١٢٥

(٨) المصدر السابق : ص٤٠

(٩) المصدر السابق : ص٢٩-٣٠

(١٠) المصدر السابق : ص١١٩-١٢٠

البعد السيكولوجي : " تناقلت الأمداء وقوفه برجولة وشجاعة في وجه التيار المنادي باقتلاع الرمل منذ عقود تلك الفئة التي تريد أن تحول رمل الحماد أدناه وأقصاه إلى مجرد مستعمرات وأسيجة لكي يتسنى للمنتفعين تقاطع الغنيمة كذئاب شرسة ، قد يكون موته مدبرا أو كمدا على مآل الرمل إلى ماهو عليه.مات ابن حكيم وهو في حمى المعركة الضروس"(١)

البعد السوسيولوجي : " فحالم بن حكيم شيخ التخوم الشرقية للحماد حجمت جهوده حينما حاول الوقوف في وجه هؤلاء"(٢)

حطاب الخافية :

البعد الفيسيولوجي: "ولكي يخرج الشيخ المعمم بسبعة أمتار من الشال النظيف الناصع من هذا المأزق زعم وهو يحرك سواكه في كل الاتجاهات من فمه مزمعا الانصراف"(٣)

البعد السيكولوجي: "سار معهم في الدروب المقفرة نحو عليا الحماد شيخ وقور، قليل الكلام تحسبه خلق ليهمس فقط"(٤) "يقول جواهر الكلمات المعدودة ،ولا يدخل في نقاشات أو صراعات حادة ومضنية.إلى جانب وقاره هو رجل مسالم ومهادن"(٥)

البعد السوسيولوجي: "حطاب الخافية بدوي لا يخفي شيئا،إذ يتنبأ للرمل أمورا خطيرة ،فهو لا يكف عن إطلاق تحذيراته دائما تلك التي تهم بإيقاظ الغافل لكنها تعجز عن فعل مايقوّم اعوجاج ناموس حياة الرمل"(٦)

شخصية أبو عليا :

البعد الفيسيولوجي: "يقول عنه عمه أبو عليا وهو يصلح هندامه ويفك لثامه ويوازن عقاله ليأخذ شكل الميل يمينا بمبالغة واضحة "(٧)

"أثناء مداولات الحكمة بين الحكيم والدهيني توقفت سيارة الجيب ،ليترجل منها أبوعليا ممتقع الوجه شاحب المعالم ،صائحا متبرما "(٨)

البعد السيكولوجي : "ظلت نوايا أبو عليا تنحصر في كونها فرصة مناسبة أن يحاولوا عرضه على طبيب أو إعادته إلى أهله بعد أن يتماثل للشفاء من جنونياته وعصابياته"(٩)

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : غُميس الجوع ، ص١١٩-١٢٠

(٢) المصدر السابق : ص٧٣

(٣) المصدر السابق : ص٩٢

(٤) المصدر السابق : ص١٩

(٥) المصدر السابق : ص١٩

(٦) المصدر السابق : ص١٩

(٧) المصدر السابق : ص٥٦

(٨) المصدر السابق : ص١٣٦

(٩) المصدر السابق : ص٩٥

البعد السوسيولوجي: " تراث المدن الخائب هو الذي تراه الآن في بيت عم الدهيني ، وسيده وكفيله، الشيخ "أبو عليا"، فالبيت المترامي بني بنظام مدني تقبع فيه "المرأة الثالثة"،آخر زوجاته التي اقترن بها منذ أكثر من عامين"(١) "أبو عليا لا يود أن يفارق البداوة حتى وهو في هذا القصر المترامي"(٢)

رواية فيضة الرعد :

في هذه الرواية ركز الشمري على البعد السوسيولوجي والصراع القائم بين جناحي فيضة الرعد تلك القرية التي كبلها الجهل والفقر والظلم والاحباط والخنوع صراع يقوم بين غزالة المرأة التي تعاني من التهميش كغيرها من النساء وبين أحد المسؤولين في تلك القرية مما أدى في النهاية إلى اخفاق وانسحاب غزالة مما حدا بتمركز قوة حدران الكيس وطغيانها.

شخصية غزالة :

البعد الفيسيولوجي: "سيماء الحسن تتجلى في غزالة ذات القامة الممشوقة والبشرة البيضاء صاحبة العشرين عاما هذه التي تزهو بارتوائها "(٣) "ملامح وجهها تقلبات زمن عنيد لا زال يقاوم الغياب ببياض ملفت وقور وبعينين سوداوين كبيرتين" (٤)"غاب صوتها ذلك الرخيم المغناج الذي يذيب حجارة القلوب كم شمخت بنت الملاحي بصوتها وكبريائها "(٥)

البعد السيكولوجي : "رأت ابنها يرتدي ملابس الرجال لم تتمالك ذاتها لتجهش بالبكاء وهي تراه يغادر صوب السدود لرؤية والده خلف قضبان السجن بكاء مصحوب بهلع داخلي يساورها من تبعات هذا الفشل العائلي إذ قتل هذا المشهد بقايا حلمها في قيام أسره هانئة فالزوج غير كفء والأبناء تفلت زمام السيطرة عليهم إذ أخذوا دور أمين في شقاءه ونزقه وطيشه لغياب الرقيب والوالي المثالي"(٦)

البعد السوسيولوجي : " زوج في غيابات السجن وواقع مر وأطفال أربعة ينمون في ظروف أشبه بالضياع وأهل يعانون حياة الغياب بيت كبير لم يعد سوى ملاذا للنساء" (٧)" تعلمت القراءة والكتابة في ظرف عام كامل ؛ لتحاول جاهدة كتابة الرسائل عبر الصحف والإذاعات البعيدة "(٨)

شخصية فتال :

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : غُميس الجوع ، ص٩٥

(٢) المصدر السابق : ص٩٧

(٣) الشمري ، عبد الحفيظ : فيضة الرعد ، ص ١٣

(٤) المصدر السابق : ص ٧

(٥) المصدر السابق : ص ٢٠١ ، ٢٠٢

(٦) المصدر السابق : ص ١٥٤

(٧) المصدر السابق : ص ١٥٣

(٨) المصدر السابق : ص٨٣

البعد الفيسيولوجي : "كانت صورة قديمة لكنها تشي بهذا الرجل الأسمر وبعينية الصغيرتين وشاربة المائل بحدة نحو الأسفل من كلا الطرفين وهذا العقال على جبهته الصغيرة ولحيته الحليقة سترى"فتالا" بلحمه ودمه ستلمه وربما سيدخل أعماقها ولن يخرج البتة" (١)

البعد السيكولوجي : "فتال" شأنه شأن رجال فيضة الرعد هؤلاء الذين يتجملون بالكذب ويتزينون بالرذيلة وينكرون على من حولهم التدخل فيما يرون أنها شؤونهم الخاصة "(٢)

البعد السوسيولوجي: "فتال الحبال" رجل البيت من رحلة غيابات السجن بعد أشهر طويلة ؟ أما وعدها المتنصل المارق بأن يصلح ذاته وذويه ويرأف بحال امرأة ملقاه على حافة الفناء في هذا الفراش الذي ترقب منه صفاء السماء في ضحى كهذا"(٣)

"ينتمي هو الآخر إلى هذا العالم المظلم ؛ فهو يعاشر الأوباش من تجار المخدرات واللصوص والصعاليك والمشبوهين من أمثال ابن شملان"(٤)

شخصية شايش:

البعد الفيسيولوجي: وصاحب الدار "شايش الحبال"واسمه جاء مرتبطا بتصرفاته اذا يعرف أنه "يشوش" وهي تعني عند أهل هذه التخوم زيادة الادعاء والمبالغة في استعراض الملاحة أمام النساء في صف الغناء أو السوق فالمناسبة ذريعة لأن يدخل ويخرج ويرحب بالنساء والرجال على حد سواء"(٥)

البعد السيكولوجي:"يفعل شايش ذلك دون مهاجرة أو تطرف فهو يصلي الجمعة والأعياد ويعتكف مع الجماعة في رمضان ويأكل في ظهريات الصيام غداء متميز مع بعض رفاقه "(٦)

البعد السوسيولوجي:"شايش كما يصفه أي خبير بشؤون فيضة الرعد يتقن لعبة الزواج والعيش في هذه القرية المعتمة فهو إلى جانب الزواجات لا ينقطع عن مجموعة من الرفاق يلعبون الورق ويدخنون الأرجيلة ويشربون الشاي الغامق بشراهة ثم أن لعب الورق لا يقف عن حدود اللهو المألوف لأهل الفيضة إذ يمارسون من خلال القمار بخفية أو العلن شبة المبهم يشرب شايش مع رفاقه الخمر باعتدال ويتعاطون الحشيش لكنه لا يخل بأي واجب اجتماعي إذ يحافظ على العلاقات كثيرها وقليلها "(٧)

شخصية حدران الكيس:

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : فيضة الرعد ، ص ١٦

(٢) المصدر السابق : ص ١٣٧

(٣) المصدر السابق : ص ٥

(٤) المصدرالسابق : ص ٢١٦

(٥) المصدر السابق : ص ٣٢

(٦) المصدر السابق : ص ٧٠

(٧) المصدر السابق : ص ١٠٤

البعد الفيسيولوجي : "ظل حدران لأكثر من ساعتين يرقص وسط دائرة الرجال ويلوح بسيف الرقص فوق رؤوسهم حتى شعر أن الحضور بدأ يشك في أبعاد التصرف الذي انتهجه إذ عرف عنه صعوبة المعاشرة والتثاقل إلا أن غشام الحويطي أسر إلى رجل يجلس إلى جواره في فرح زواج بنت ابن شملان أن فرح حدران هو انتصار غزالة بفضل هذا المرض الذي أقعدها وأخرسها "(١)

البعد السيكولوجي :"وللكيس نزوات أخرى إذ لا يكف عن الحديث عن تميزه وعلو شأنه وشأن أهله الحاليين"(٢) "فهو الرجل الذي يتفانى في حب ذاته وينهب القليل من مقدراتهم باسم الزكاة والمطالب الإدارية كما أنه اعتاد أن يستولي ما يأتي للفقراء من الموسرين"(٣)

البعد السوسيولوجي : "صهريج الكاز والديزل والذي يتفرد حدران بتأمينه للجمعية التضامنية ليأخذ مزية استيراده وبيعه بأسعار عالية قد يعجز عنها بعض الفيضيين ليبيتوا لليلة أو الليلتين في العراء"(٤) "يجلب معه الهدايا التي يوهم من حوله بأنه تلقاها من ابن معضد ونمر الغالب وزعامات وهمية أخرى يدعي أنها وراءه تسنده وتقف معه في وجه من تسول له نفسه الخروج عليه"(٥)

رواية القانوط :

الشمري في هذه الرواية اهتم بالجانب السيكولوجي للشخصيات وعلى رأسهم بطلها الذي ظل يتمرد على ناموس القانوطية وتناقضاتها القوة المتمركزة في مدينة المكحول تلك المدينة التي يتميز أبنائها بالحزن والذل والبؤس هذه القوة القانوطية أحكمت قبضتها على المكحول مما أدى في نهاية المطاف إلى تلاشي هذا التمرد وموت سعد الحبي واستمرار القوة القانوطية جيلا بعد جيل.

البعد الفيسيولوجي: "على يمينه في المقعد الأمامي وهو يتوشح البشت الأشقر امرأة ملفعة بالسواد فطالما أنه بهذه الهيئة فمن المؤكد أنها زوجة جديدة جاء بها من القرى القريبة من المكحول فالأمر غير مكلف لدية وغير شاق لواحد مثله "(٦)

البعد السيكولوجي : "الأمر المحير أن القانوط يصبح ذليلا وادعا حينما يكون له مصلحة أو علاقة بسلطة ما فتجزم بلا لبس أنك تستطيع أن تلجمه الحجر الحارق كأفعى هائلة الأوداج حينما يكون الأمر متماسا مع سلطة المكحول لا سيما حينما يكون بين يدي سيد الأهلة وسيد الأقمار المحاقي" (٧)

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : فيضة الرعد ، ص ٢٠٧

(٢) المصدر السابق : ص ٦٢

(٣) المصدر السابق : ص ١٢٥

(٤) المصدر السابق : ص ٥٧

(٥) المصدر السابق : ص ٦٢

(٦) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ص ٢٦

(٧) المصدر السابق : ص ٣١

البعد السوسيولوجي :" فغالبا ما يؤكد انتماءه إلى مثل هذه الجهات فإضافة إلى وظيفته برتبة مشرف عام على" إدارة تعبيد طرق الخير " تجده عضوا فعالا وموجودا في كل لجنة أو تنظيم أو جماعة يراد فيها التمثيل في الحريات العامة والبطش بمرتكبي الوعي واقتلاع أي جذور للجمال باعتبار أنه مدعاة للرذائل"(١)

"فليست السيارة هي ما يحوزها "القانوط" فقط إنما المال وقطع الأراضي والنحل التي تصله من بعض المكحولين المتنفذين ابتداء من سيد الأهلة إلى أدنى مرتبة يمارس فيها دعي وصايته على الخلق هنا " (٢)

شخصية سعد الحبي :

البعد الفيسيولوجي: "وحينما أوصاني المعتوه . وأنا ابن الخمسين . أن أنبذ عهد المراهقة "(٣) "ممسك بجسدي النحيل" (٤)"حددت ذقني وأبقيتها متوسطة الطول لأنني لا أحلقها بالكامل منذ زمن فرشت أسناني واستحممت على عجل" (٥)

البعد السيكولوجي: "فالصرع الذي يصيبني ليس وحده المسؤول عن اعتلال صحتي وتردي حياتي فالصرع مرض معروف وعلاجه ممكن والشفاء منه وارد إنما مرضي مشارك في لوثة كما أسلفت ومختلط مع ما سواه من أوهام واضطرابات نفسية غامضة مع التقدم بالعمر ومنغصات المكحول وأهله خرج المرض عن السيطرة فبت على هذه الحال من التجاذبات الألمية "(٦)

"رحيل والديه وإخوته في برازخ العدم جراء حادث أليم لم يكن هو السبب الوحيد في لواعج فقده إنما اليأس والخواء وفقدان الأمل وموجات مرضه العنيف هي من هدته حتى بات فيها شقي معذب ينام على صفعة "فرّاس" اللعين وينهض مفزوعا على واحدة من قهقهات القانوط الفاجرة أوعلى لطمة مبرحه من يد غليظة لفرد من افراد فرق صيانة الفضيلة التي تحكم قبضتها على المكحول" (٧)

البعد السوسيولوجي : "بدأت مع أمثالي من الفقراء وشبه المعدمين والمرضى والمشردين بشكل لافت لنصبح عالة على من حولنا "(٨)

"فرغم السعي للمواءمة بين عالمينا كزوجين شقيين أصبحت حياتي معها في وضع يشبه التوازن وإن بان اهتمامها الشديد بأمور بيتنا نظرا لغياباتي المتكررة في دار الشفاء المشفى الخيري لعلاج الصرع والأمراض العصيبة "(٩)

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ص ١١٢

(٢) المصدر السابق : ص ١١٢

(٣) المصدر السابق : ص ٣١

(٤) المصدر السابق : ص ١٢٠

(٥) المصدر السابق : ص ١٥٧

(٦) المصدر السابق : ص ١٨. ١٩

(٧) المصدر السابق : ص ٥

(٨) المصدر السابق : ص ٢٥

(٩) المصدر السابق : ص ١٥

" إلا أن حقيقة مرة وقاسية تقف لي بالمرصاد تتمثل في أن وظيفة كاتب قضايا في مصلحة القانون هي شريان مادي يؤلف بين قلبينا أنا والعذراء ويجمعني بود مشبوه بهذه المدينة القاسية التي نزحت إليها عنوة من "العيناء" المصابة يمناها بالعور وشمالها بالعمى" (١)

" أقيم الحواجز بيني وبين الآخرين إلا أنها سرعان ما تتهاوى لتدهمني العيون المتوجسة والقلوب المستريبة بمسلكي الذي لم يعد واضحا فأنعت تارة بالجنون الممكن وأخرى بالعقل المنغمس بمكابدات العقد والوساوس والعصابيات المؤذية "(٢)

"علاقتنا مع صديقنا عرفان رابطها العام إزهاق روح الوقت في بلاد لا ترحم الوقت ولا تأبه بالزمن وتتوطد علاقتنا بصديقنا العشريني حينما نرى شغفه بالسهر والبحث عن ألق السعادة ومرح" (٣)

شخصية العذراء:

البعد الفيسيولوجي : " فكانت امرأتي . وكأني لأول مرة . مهندمة بأناقة وبعباءة فاخرة وبرائحة طيب جميل دغدغ أنفي نحو عطرها بماركته الجديدة المهد الدافئ ٢٠٠٠"(٤) " فزوجتي الطيبة وعلى الرغم من مظهرها ومخبرها المحافظ إلا أنها تعتقد بأهمية قيادة المرأة للسيارة "(٥)

البعد السيكولوجي: "فهي امرأة قال عنها خالي المسيار إنها مصابة بمس سماوي هادئ يدعى الصبر والسكينة "(٦)

"فكانت هذه الأنثى عجيبة التكوين!! تحاول ما وسعتها الحيلة أن تغدق علي من كرم نبلها واحتوائها لمشاعري المتناقضة وحياتي الصحية العصبية ، فكلما أفرطت في إيذائها وزادت مصاعبها الحياتية والنفسية ازداد تعلقها بي" (٧)

"المرأة المتطامنة صوب العادات والمحافظه جدا على قدسية أن أكون رجلا وهي امرأه أنهرها متى شئت وأغلظ حين آمرها فتذعن لمطالبي " (٨)

"نعم هي باقية على أحزانها لكنها متجلدة فهي التى فتحت لي الباب المقفل بالرتاج بعد طرقاتي المتباعدة وكأني يائس من أن أجد أحدا في الداخل"(٩)

البعد السوسيولوجي :"بيتي الصغير بحي الصحوة الراقي نسبيا كان ثمرة مشاركة مالية بيني وبين عذراء التي ورثت مالا عن أمها فقد تعهدت بدفع الكثير من قيمته وقامت مع إخوتها بفرشه "(١٠)

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ص١٤

(٢) المصدر السابق : ص ٢٣

(٣) المصدر السابق: ص ١٤١

(٤) المصدر السابق : ص ٩٥

(٥) المصدر السابق : ص ١٨٣

(٦) المصدر السابق : ص ١٠٦

(٧) المصدر السابق : ص ١٧٦ . ١٧٧

(٨) المصدر السابق : ص ١٤. ١٥

(٩) المصدر السابق : ص ٣٣

(١٠) المصدر السابق : ص٣٣

"زعمت أنها أوشكت على إتمام الأوراق المطلوبة بعد أن التحقت بدورتين للحاسب الآلي اقترضت تكاليف أجورها من أخويها يونس ويوسف وأختها زهية "(١)

شخصية عرفان :

البعد الفيسيولوجي : "وتتوطد علاقتنا بصديقنا العشريني حينما نرى شغفه بالسهر والبحث عن ألق السعادة ومرح" (٢)

" ألصق فيه هذا الاسم منذ أن ولد حيث حمل اسمه دلالات تعدد والده الزوجي إذ يؤكد لنا دائما أنه جاء بمهمة زواج فأسماه عرفان تيمنا بهذا الزواج العرفي الطارئ"(٣)

البعد السيكولوجي: " فأخذ يمارس كل الأدوار فيخلطها ويقلبها رأسا على عقب تماما مثلما فعل القانوط أستاذ الملونين والمتبدلين والمراوغين فينفلق إلى فلقتين واحدة ترنو إلى الحياة المصطنعة والكاذبة وأخرى نحو الموت والراحة الأبدية من هذه المنغصات"(٤)

البعد السوسيولوجي :"لم يلتق الشاب بأمه على حد قوله إذ لم تترمد عيناه أو تكتحل بمرآها بل إنه لا يعلم عنها شيئا بسبب البعد الجغرافي بينهما نوعا ما إضافة إلى قسوة والده وعنف مراسه نحوها" (٥) "عرفان الشاب المنفصم عن عرى المحاذير فهو ابن الحكيم المكحول مخطوب المطلق الميسور الحال"(٦)

رواية شام يام :

في هذه الرواية ركز الكاتب فيها على البعدالسيكولوجي والمعاناة الداخلية لأبطالها من جراء الغربة والاغتراب وجمع المال وكيف يتم الاستحواذ على البشر من شام الجزيرة العربية إلى يمنها فهناك من تخلى عن إنسانيته وانساق خلف المال بشتى الطرق حتى ولو كانت ملتوية تمثل هذا النوع في خاسر الخاسر وهيثم شام ونوع آخر سار على الهدى والتقى ولم يلهث خلف المال بوسائل غامضة .

شخصية شام :

البعد الفيسيولوجي : " فإنهن قد كسبن رؤيته وتأملن قوامه الجميل ، وتداخلن مع لغته الشامية الأنيقة" (٧) "شام" ذا الوبر الأبيض الوسيم المدلل "(٨)

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ص ٧٢

(٢) المصدر السابق : ص ١٤١

(٣) المصدر السابق : ص ١٣٩

(٤) المصدر السابق : ص١٣٦

(٥) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص ١٣٩ ، ١٤٠

(٦) المصدر السابق : ص ٨٧

(٧) المصدر السابق : ص ٢٤

(٨) المصدر السابق : ص٩

"ما لبث أن ارتدى ملابسه ، وحرص أن تكون أنيقة ، ووجهه مدعوك بعناية ، وحليق ومعطر .حمل هواتفه وأوراقه ، وحاسبه الشخصي وهم بالهرولة حينما شعر أن السابعة توشك أن تعلن عن ذاتها "(١)

البعد السيكولوجي :" فقد بات مشتتاً ، ومتردد في خوض أي تفاصيل مستقبلية مالم يكن مسلحاً بحب المغامرة ونزوة الكشف "(٢)

"فر قلب "شام " من مكانه قليلاً كعصفور أخترقه مهماز الحذر ، فما لبث أن عاد إلى وقاره المصطنع ، ليلملم أوراقه ويستوعب الأمر ليتحدث مع السيدة بطريقة هادئة لا تكشف جنونه وهوسة بها وبعالمها الذي لا زال مقفلاً عنه بترابيس كثيرة "(٣)

البعد السوسيولوجي : " مجرد مسؤول مبيعات في محل نوفوتيه من محلات "شيهانة الصقر"(٤)

" فلم يعد يعرف أهو موظف أو خادم ، أو رئيس أو ناطور لبيت السيدة "شيهانة الصقر" أو مدير عالي الهمة والشأن في صفقات هامة وسرية أهمها صفقة "زين الوصايف" وهي أبعد ما تكون" (٥)

شخصية يام :

البعد الفيسيولوجي : "نظراً لهندامه الرث ، وشعره الاجعد ، ووجهه الكث ، وألفاظه البسيطة ، حيث تبادلا الحديث مع بعضهما طويلاً فالقطيعة ولدت الكثير من شهوة الكلام لديهما"(٦)

" فباتت لحيته تقترب من الانسدال على صدره قليلاً " (٧)

"وهو يمسد لحيته التي بات يغزوها المشيب ليس هرماً إنما مكابدة وهموماً تجعل الحياة أكثر ألماً والحياة أكثر ضيقاً " (٨)

البعد السيكولوجي: " تمثل في أن "يام " ازدادت حالة تلبسه التقى والورع ، فكلما اقترب من أستاذه "زين الدين" الملتحي زاد ميله للصمت ، وتعالت نبرة التقوى "(٩)

"أمر غريب ظل يلح علية ، فبعد أن قدم واجب العزاء لصديقه "يام"شد اهتمامه ثباته وابتسامته وتجمله بالصبر"(١٠)

البعد السوسيولوجي: "على نحو قراره الجديد بالذهاب إلى مدرسة الكفاح الليلية التي يعرف مديرها الذي ساهم مع بعض زملائه في بناء بيته الثاني" (١١)

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص ١٠٥

(٢) المصدر السابق : ص ٢٥

(٣) المصدر السابق : ص ٢٧

(٤) المصدر السابق : ص ٣٤

(٥) المصدر السابق : ص١١٩

(٦) المصد السابق : ص ٣٣

(٧) المصدر السابق : ص ١٠٠

(٨) المصدر السابق : ص ١٧٣

(٩) المصدر السابق : ص ٣٤

(١٠) المصدر السابق : ص ١٧٣

(١١) المصدر السابق : ص ٢٩

" بات يخرج القلم من جيبه ليدون بعض الأرقام والعبارات التي تدور بينه وبين صديقه ، فقد عهده "شام" قبل أشهر لا يفك الخط ، فها هو يكتب ويصبح في طريق التعلم طالباً نجيباً "(١)

شخصية شيهانه :

البعد الفيسيولوجي : في صالون كبير وجد المرأة بجمال قليل وبمساحيق كابية ، بعينين جميلتين متورمتين بفعل السهر "(٢) "فتراها تقص شعرها حتى تتشبه بالشباب ، وتلبس الملابس الشبابية ، وتتجرد من أي مصاغ أو مذهبات ، وتضع الساعة في معصمها الأيمن ، وحذاؤها يكون أحياناً رجالياً "(٣)

البعد السيكولوجي: " كانت ذكية مميزة وحديثها آسر ، ولا تقبل أنصاف الحلول ، وتعرف غالباً من أين تأتي الأشياء وكيف تقتنصها"(٤) "والأهم من هذا وذاك أنها تشتهي المال ، وتهفو إلية أياً كان مصدره "(٥)

"شيهانة " لا تود أن تتخلى عن "شام " لأسباب تدركها هي في فطرتها العاصمية الخلجانية حينما تلعب بأوراق الوافدين إلى هذه البلاد "(٦)

البعد السوسيولوجي : بل تدعي "شيهانة " كتابة الشعر ، وطرح الألغاز التي تلقيها على هيئة قصائد فضائية يكثر فيها اللحن، وتبين من خلالها الصنعة والتكلف "(٧)

شخصية خاسر طوقان الخاسر:

البعد الفيسيولوجي: "فألفاه رجلاً ذا بنية صغيرة أملس يميل إلى البياض بشارب كث ، ولحية خفيفة ربما قابلة للزوال بأي لحظة ، نزق ،وبنظارة طبية يرى من فوقها وجوه الناس بتعجرف "(٨)

البعد السيكولوجي: "وقد ذكر" جميل " لشام " أيضاً أن هذا الخاسر لدية عقد ووساوس كثيرة ، فقد رافقه في رحلة إلى المغرب وحينما دخلا في أحد المرات حمام السباحة هاله كثرة الحجب والتمائم التي يعلقها هذا الرجل "(٩)

"فاللجاجة واللعان والسباب ، وحب الأذى ، وتقديسه للمال ، والكذب من أجله ، وتهافته على الاختلاس المنظم بحذر فائق هي كل ما يمكن أن يلخص سلوك هذا الرجل " الخاسر "(١٠)

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص ١٠٢

(٢) المصدر السابق : ص ١٥

(٣) المصدر السابق : ص ٤٩

(٤) المصدر السابق : ص ١٤٤

(٥) المصدر السابق : ص ٤٤

(٦) المصدر السابق : ص ٩٧

(٧) المصدر السابق : ص ٤٤

(٨) المصدر السابق : ص ١٩

(٩) المصدر السابق : ص ١٠٦

(١٠) المصدر السابق : ص ١٧

البعد السوسيولوجي :"هو لا يود أن يجتمع في العمل أي أقرباء أو صدقاء لكي لا يشكلوا أي تحالف قد يطيح به أولاً ، كما أنه يتظاهر أمام "شيهانة " بأنه يخشى أن ينشأ أي تكتل لا يخدم سياق العمل لاسيما حينما تكون في مجال المال والحسابات التي يشعر أنها من اختصاصه ولا شأن لأحد فيها "(١)

شخصية عرج شهلا :

البعد الفيسيولوجي "وبوجود زوجها " عرج شهلا " الذي ظهر بلا شارب أو لحية ، وبدأ ناعماً ، وقد بان عرجه أكثر من اللازم "(٢)

البعد السيكولوجي : "فقد بدأ يثرثر بمنطق عفوي ، وبلا أي عمق ، فيتذكر بعض الصور عن سفره من " أم العمر" التي يكاد أن يتهالك حينما يذكر اسمها "(٣)

البعد السوسيولوجي: " تاجر كبير السن يتظاهر لي بالود لكنة يحب المال أكثر مني ، وجدت في تلك الرحلة " عرج شهلا " لأول مرة .. هذا الذي بات زوجي الصوري الآن "(٤)

شخصية جري :

البعد الفيسيولوجي: "لأول مرة يصافح "شام " هذه الرجل الكهل المخيف في سمرته وبنيانه الضخم ، فقد دار بينهما حديث ودي بدأ حينما أشار الرجل بود مصطنع أنه حينما علم أن عمه "هيثم شام "وصل هرول مسرعاً وترك البوابة في قبضة ابنه الذي بات يدربه على هذا العمل الشاق"(٥)

البعد السيكولوجي : " الحارس الأسود " جري " مخيف وغامض يشرب "ماء القطفة الزحلية " ويغني وهو قليل الكلام وله أخ أبيض "(٦)

" شكله قد يبدو مخيفاً إلا أنه يحمل قلب طفل ، فرغم أنه يفقد صوابه في بعض الأحيان إلا أنه سرعان ما يلوذ بالهدوء والطيبة"(٧)

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص ٩٥

(٢) المصدر السابق : ص ٨١

(٣) المصدر السابق : ص ١٤٣

(٤) المصدر السابق : ص ١٤٥

(٥) المصدر السابق : ص ١٢٠

(٦) المصدر السابق : ص ١٢٥

(٧) المصدر السابق : ص ١٥٦

البعد السوسيولوجي :"عاش مع أمه بالتبني ، وأخيه الأبيض الناصع "صديق " الذي اقتنته أيضاً من دار الإيواء ، حيث ظل الأخوان متحابين ومتضامنين ومتحدين برابط أخوي قوي رغم تنائي لونيهما ، بل صبر الأسمر على نزوات الأبيض حتى دخل الأبيض حالة من الاضطراب النفسي "(١) جري " حارساً متميزاً للبيت المرمري " (٢)

شخصية سنيدي :

البعد الفيسيولوجي: "السكرتير الأنيق "سنيدي "(٣) "دبَ خلاف مفاجئ بين سلطات البيت المرمري الكبير للسيدة " شيهانة الصقر " التي يتزعمها السكرتير الشاب "سنيدي"(٤)

البعد السيكولوجي: "فلا تجد "سارة " أو غيرها من العاملين والعاملات في البيت أو الشركة من قبل "سنيدي " إلا كل أدب واحترام وصمت وسكينة "(٥)

البعد السوسيولوجي : "معلومة أخرى أدلت بها "سارة " لاتزال تتردد في ذاته وهي أن السكرتير " سنيدي " قد اشترته "شيهانة " من الشيوخ وربته على يدها قبل نحو عشرة أعوام وها هو يتقن كل شيء ويتفانى في خدمتها بكل أدب واحترام"(٦)

شخصية سارة :

البعد الفيسيولوجي: " تذكرت "سارة " ووجها البسيط ، وجسدها العادي وأسنانها التي لم تفك منها حتى الآن معادن وأسلاك تسعى لتقويم ما أعوج منها "(٧)

البعد السيكولوجي: "خلال أيام ثلاثة درس شخصية "سارة " وراقب تصرفاتها ليكتشف أن المرأة تتصرف بكامل وعيها ولا خوف عليها فقد طلبها أكثر من مرة فكانت غاية في الأدب والإخلاص والاحترام "(٨)

" فهي شبه صارمة في مواعيد رحيلها ، لأنها من أسرة تتشدد في أمر خروج النساء ودخولهن "(٩)

البعد السوسيولوجي : فقصة "سارة " وعملها يحتاج إلى وقت وحسن إنصات إذ كيف قررت هذه الشابة النحيلة أن تزج بذاتها في هذا العمل الذي قد تقوم به أي وافدة على الخلجان المترامية على ضفاف الصحاري" (١٠)

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص ١٥٦

(٢) المصدر السابق : ص ١٥٧

(٣) المصدر السابق : ص ١٦٦

(٤) المصدر السابق : ص ٩٥

(٥) المصدر السابق : ص ١٢٥

(٦) المصدر السابق : ص ١٢٥

(٧) المصدر السابق : ص ١٦٣

(٨) المصدر السابق : ص ١٢٩

(٩) المصدر السابق : ص ١٥٨

(١٠) المصدر السابق : ص ١١٨

" من أسرة تتشدد في أمر خروج النساء ودخولهن ، بل تضيق هذه الأسر الخناق على البنات وتسد منافذ التحرر الذي يتوق له سادة العاصمة الوسطى ، إلا أنها تباغتهم في اختراقات متباعدة لناموس الحظر عليها "(١)

رواية جُرْف الخفايا:

في هذه الرواية اعتمد الكاتب على البعد السوسيولوجي من خلال أحداث تقع لأبطال الرواية فمدينة جرف الخفايا تمثل مجتمع من المجتمعات أهم سماته الخفاء هذا الخفاء الذي لازم الرواية إلى نهايتها أشار فيها الكاتب إلى الخلل والنفاق الاجتماعي الذي يمارس يصل إلى حد اختفاء أحد المشهورين في الفن والرسم والشعر لمدة طويلة ولا يأبه لذلك أحد إلا أمه ورفاقه.

شخصية صقر المعنّى :

البعد الفيسيولوجي:"رجل في منتصف عقده الرابع قامته متوسطة ناحلة .وجهه يميل إلى السمرة تكثر فيه الندوب.أسنانه داكنة ،بلحية قصيرة .اسمه الكامل "صقر بن حفيان الرضم "ولأنه يمارس الغناء ويقول الشعر فهو ينادى باسم صقر المعنّى"(٢)

البعد السيكولوجي:"لم يجانب الرفاق الصواب حينما خلعوا عليه لقب المعنى ؛ فالمعنى من هذا العناء يرتسم فعلا على هيئة معضلة واجهة هذا المخلوق العجيب ،فلمجرد أن تراه تشعر بحزن الأرض ،وتطالعك عيناه الكسيرتان، وجسده المتضائل حد التلاشي ، فما بالك بقلبه وما يسكنه من هموم ومعاناة وأحزان.لك أن تنظر في عيني صقر لتكتشف مقدار ما يعانيه من بؤس وذل فهو المعنى ، وهو الشريد المطارد.هذا الذي تشعر أنه يحمل على عاتقه حزن الفلاة والمفازة منذ أن خلق"(٣) "يفر من أم قاسية وغليظة تسمى البداوة .تلك المفازة المهلكة التي لا تربي إلا الجمادات والأشجار المتوحشة .تلك التي يثير ليلها في صقر الألم ونهارها يهلكه لفرط حرقتها أو زمهريرها العنيف .حياة النقيضين.العطش والغرق هي التي تتناهبها وتجعل منها حياة غاية في الألم والقسوة "(٤)

البعد السوسيولوجي: "صقر المعنّى شاعر الحياة الحزينه ، وفنان العواطف الدافئة .ذلك الذي يذكرهم بفاجعة الحاضر، وتآمر "جُرْف الخفايا "على أهلها مع الشيطان"(٥)

" فلدية ملكة حفظ وقدرات في إعادة ترتيب مقولات الأولين وتمثلها ، وسحبها على الواقع بمهارة فائقة ، مثلما هو موهوب بمهارة العزف على العود العربي أو الفارسي أو التركي بالفطرة دون سلم أو "نوت" أو معلم "(٦)

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص ١٥٨

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : جُرْف الخفايا ، ص٩٢

(٣) المصدر السابق : ص٣٩

(٤) المصدر السابق : ص٥٥

(٥) المصدر السابق : ص٨٢

(٦) المصدر السابق : ص٣٩

"ويتضح اتخاذ القرار في روايته جُرْف الخفايا في شخصية صقر المعنّى البطل " ويحاول جاهدا دحر فلول الظلام والجهل حينما تعلم القراءة والكتابة ؛ ليتفنن بتدوين آلامه اليومية في " جُرْف الخفايا " (١) " يتخذ صقر المعنّى قرارا بتعليم القراءة والكتابة لينظم أشعارا تعبر عما يجول في صدره من الآلآم والأوجاع وكذلك أحاسيسه ومشاعره في جُرْف الخفايا.

شخصية دحام المداوي :

البعد الفيسيولوجي: "طالت لحيته وتحولت بشرته من لونها الحنطي الداكن إلى البياض الفاقع "(٢)

"نظرات المداوي كسيرة .شفتاه ذابلتان"(٣)

البعد السيكولوجي: " الليل يجهز على أنفاسي ، يقتلع ماتبقى من هدوئي.يجثم على صدري تل من هواجس الممكن التي تقول إنني سأبقى ، وتل آخر من هواجس اليأس التي تذكرني وعلى نحو فج وواضح أن الحياة مستحيلة في ظل وجود مارد الهلاك الذي يسري في أوصالي ويفر كالخفاش بلا هدى من مكان إلى آخر في كهوف جسدي وأوردتي ، وتلافيف رأسي الذي يترنح الآن مثل خوخة فاسدة توشك على السقوط "(٤)

البعد السوسيولوجي: "أصبحت الآن غير قادر على إشعاره بحاجتي إليه ، ولم أعد أفرق بين أن يحتويني أو يبصق بوجهي كعادته .ماتت علاقتنا ببعض عندما أصبح يرى بحالتي ذلك الولد المنتهي ، وأدركت أن لا فائدة من وئام هش ينبني الآن بيننا بعد مرضي"(٥)

"صديقنا المدلل دحام المداوي ،صحفي وشاعر بمعنى أنه زميلك في المهنة والهموم "(٦)

شخصية مبارك :

البعد الفيسيولوجي: "تذكر الأملس صديقيه صقر ومبارك حينما جاءا إلى هذه المدينة الموسومة بالمرض الحضاري المتناقض كانا يحملان أوزار البداوة رآهما وهما يحتسيان الشاي بطريقة مؤذية ويأكلان بطريقة مقززة ويتعاملان بخشونة معهودة لكنه يدهش حينما يرى طريقتهما البارعة في أدائهما فن الغناء على العود والربابة "(٧)

البعد السيكولوجي: "ومبارك تضوع من حناياه آلآم خاصة أيضا .أهمها وأقساها الغربة التي يصور مقدار وحشيتها بأنين ربابته"(٨)

"هذا الذي أصابه فيما يبدو حقد دفين لفرط ما يظن أن شهرة بدأت تداعب "المعنى"(٩)

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : جُرْف الخفايا ، ص٤٠

(٢) المصدر السابق : ص١٦٤

(٣) المصدر السابق : ص١٣٩

(٤) المصدر السابق : ص١٩٠

(٥) المصدر السابق : ص١٩١

(٦) المصدر السابق : ص١٨٦

(٧) المصدر السابق : ص٣٦

(٨) المصدر السابق : ص١٩

(٩) المصدر السابق : ص١١

البعد السوسيولوجي: " ظل صقر ومبارك متوائمين في المسير والرحلة وهما على طرفي نقيض تعجب أكثر حينما ترى موهبتهما في الغناء بطريقة فطرية لا يعرف الجميع كيف تأصلت بهما .فهناك من يعيدها إلى قدرات في عائلتيهما ،وهناك من يعيدها إلى الشياطين والأرواح الشريرة التي تلبستهما حتى تم نفيهما إلى المدينة وها هما يعيشان كالشريدين بلا معيل عدا ما يمارسانه من لهو وغناء وتداو من لواعج الذات المعذبة "(١)

شخصية فرقنا:

البعد الفيسيولوجي: "العزي فرقنا هذا الرجل الخمسيني"(٢)

البعد السيكولوجي: " فرقنا يتوه كالدرويش في ليل المدينة . يمارس السهر ويعلل الذات بأنه سينال من مجد الفن والريشة مايفوق ما قدمه في سماعة التشخيص"(٣)

البعد السوسيولوجي:" يمارس إلى جانب الرسم . النحت والسهر واللهو "(٤)

شخصية فاتنه:

البعد الفيسيولوجي: "وجه" فاتنة"يتشبث ببعض الجمال ومساحيق إضافية تعطيه جاذبية أكثر.شعرها متوسط الطول وناعم"(٥)

البعد السيكولوجي: "لن يجدي الدواء والغذاء حينما تداهمني كل هواجسي دفعة واحدة لتقرب لي صور أهلي في البعيد هناك ، إخوتي الذين تفرقوا على مساحات متباعدة من الكرة الأرضية هاهي صورتهم تتراءى خلف تلك المفازات التي نتوه بها الآن "(٦)

البعد السوسيولوجي: "صورة ضبابية أحاول ترتيبها في ذاكرتي المشوشة وهي المعلقة في صالون بيتنا القديم تلك التي تجمعني بإخوتي وأبي الذي هجر الحياة وأمي التي لا تزال تصارع رغبة قوية بأن تسير أمور متجرها رغم ديون ترتكبها مما جعلها تبعثني وأنا ابنتها الوحيدة إلى هذه المنافي اللامعة لعلها تسد الفارق وترفأ ثقب الحاجة الذي يزداد اتساعا "(٧)

شخصية جوجة:

البعد الفيسيولوجي: "تنحت من لون هذه البلاد سمرة مليحة.لا يمكن لأحد أن يقول عنها سوى أنها امرأة مناسبة الطول، متوسطة الجمال ،جمالها الحقيقي هو رشاقتها ؛ وخفة دمها ودفئها وحسن معشرها الذي يأسر محدثها دائما "(٨)

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : جُرُف الخفايا ، ص٣٧

(٢) المصدر السابق : ص٢٦

(٣) المصدر السابق : ص٢٦

(٤) المصدر السابق : ص٢٦

(٥) المصدر السابق : ص٨٦

(٦) المصدر السابق : ص١٠٤

(٧) المصدر السابق : ص١٠٤

(٨) المصدر السابق : ص٨٦

البعد السيكولوجي : "جذابة ، وتقبل على من حولها ببشاشة وعقل متوازن وحديث مطرز بالهدوء والرزانة كل أمر فيها متوازن تدير حياتها بعدل وإنصاف"(١)

"فيما لجواهر أو جوجة ربيعها الفاتن .بنت بيئة جرفية خالصة .جازفت بركوب موجة البحث عن الذات حينما خبأت اسمها الصريح وراء اسم مستعار.مارست من خلاله كتابة الشعر والسهر والهروب من منغصات كثيرة بأقنعة وأخبية مستعارة تكرس ظاهرة الخفاء "(٢)

البعد السوسيولوجي: " فالأب لا يزال غائبا في فلوات بعيدة يستمتع برحلة قنص الحباري والقطا والأرانب مع ابن ذوات يهيل عليه بين الحين والآخر نحلا وهبات يزعم أنها مكاسب خياليه"(٣) " خبأت اسمها الصريح وراء اسم مستعار.مارست من خلاله كتابة الشعر والسهر والهروب من منغصات كثيرة "(٤)

رواية نسيج الفاقة :

رواية تقوم على البعد السيكولوجي المتمثل في حالة المعاناة التي تجتاح عصيفير وأسرته في حي الحفيرة هذه الاسماء التي تنم عن حالة البؤس والشقاء والفقر والفاقة والتسول البطل في هذه الرواية لا يمتلك مفاتيح التغيير بينما كل ماحوله يتغير فلم يجد إلا هجاء المدن التي كانت خلف معاناته.

شخصية عصيفير :

البعد الفيسيولوجي: "حينما بات عاجزا عن جسده لفرط التواء ساقيه وانكماش يده اليسرى وضمور وجهه وتلاشي ضياء عينيه، وتحديقه بك طويلا من وراء نظارة سميكة يجاهد من خلالها تثبيت ضياء بصره "(٥)

البعد السيكولوجي: " أمر مهم قضى على رغبة عصيفير في البقاء ممسكا بوظيفة مراسل هو إدانته غير مرة بتعاطي وحيازة أقراص هلوسة سجن من أجلها وجعلت منه إنسانا غير مرغوب فيه"(٦)

"حرصه ومداومته على التردد إلى مقبرة سمحة هما ما يؤجج مشاعره، حيث إن موت أمه مبكرا وذهاب أبيه به لزيارة قبرها بشكل شبه دائم هما ما جعلاه يتعلق بحياة الأموات ، ليطيل البقاء"(٧)

البعد السوسيولوجي : "فأنت من سلالة امتهنت البحث عن أي شيء في شوارع العيناء وحواريها، وبيوتها المنسية لفرط عناء تكابده ، من الأشياء التي تجهد في البحث عنها اللقمة التي لا تحصل عليها إلا بشق الأنفس من بقايا وظيفة مستخدم في إدارة الأشغال العمومية تدر القليل من المال الذي لا يسد أي ثقب في جيب المطالب المتنامية والنهمة "(٨)

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : جُرُف الخفايا ، ص١٠٧

(٢) المصدر السابق : ص٨٦

(٣) المصدر السابق : ص١٠٧

(٤) المصدر السابق : ص٨٦

(٥) الشمري ، عبد الحفيظ : نسيج الفاقة ، ص٢٢

(٦) المصدر السابق : ص١٥

(٧) المصدر السابق : ص٢١

(٨) المصدر السابق : ص٨

شخصية طاهر:

البعد الفيسيولوجي : " أخذت أوصاف الزائر المنغص فوجدتها تنطبق على ابنها . بياض بشرة وعنق طويل ولحية سوداء طويلة وشبه شارب حكم عليه بالإعدام وجسد ناحل وسنان أماميتان بارزتان في الفك الأعلى"(١)

البعد السيكولوجي: " فما كان من الفتى طاهر إلا أن شب على العناد والمكابرة والقسوة في القلب وموت الإحساس ورغبته في الانتقام، ليقع في مهاوي السجن بعد أن قتل الرجل موظف الأشغال العمومية وها هو يرسف في أغلال السجن انتظارا لحكم ما قد يحز السياف عما قريب بموجبه عنقه قصصا لما اقترفه من قتل نفس بغير حق"(٢)

" حينما يعود إلى ذاته ويفكر في أمره وأمر عائلته يصاب حقيقة بالهلع ويعيد إلى القلب فاجعته حينما يرى ما يعصف ببيتهم الآن من نوائب زمن غادر، أهو الفقر والعوز من فعل بهم ذلك، أم تراه قلة توفيق أو سوء تربية وخسران مبين؟!"(٣)

البعد السوسيولوجي : أما عن الاستجداء والتسول فثق أنه تدرب بما فيه الكفاية معي؟ أما البحث عن عمل فلن تجد لصغير سنه يخلو من أي موهبة أو معرفة بأبسط الأشياء أي عمل لا سيما أنه هجر مقاعد المدرسة مبكرا ولم ينل حتى الشهادة الابتدائية .لكن قل إنك ستعلمه صنعة عائلة الريحان التسول بين الناس"(٤)

شخصية الغلا:

البعد الفيسيولوجي: " تلون وجهها بخطوط المكياج الغالي وترتدي ثيابا تبدو فاخرة "(٥) " فهي التي باتت تتهندم ويشم عصيفير دون عناء العطر الفاتن "(٦)"

البعد السيكولوجي: "فالأم الغلا تفرغت لحياتها الخاصة جدا . تلك الخصوصية السادرة في فلوات الغي حينما جدت في طلب المال غير آبهة لأي محذور أو محظور أو منكر، فجمع المال والهبات في البيت أو خارجه بات هو شأنها وهو همها الذي تسعى دون كلال إليه حتى أنها لم تعد تنتظر طوال سجن بعلها أو بغلها عصيفير جود الموسرين على باب بيت الحفيرة المتهالك، إنما أيقظت المرأة مكنون لدانتها الذي كسبت منه المال "(٧)

كما يظهر القلق والتوتر في وجه الغلا " الأم قد أصابها فاجع وألجمت جراء ما وجهه ابنها من حديث بدأ صداميا ويضع النقاط على الحروف "(٨)" فالأم باتت قلقة ومتوترة بعد خروج ابنها طاهر من السجن بفكر سديد وخلق قويم يخالف تصرفاتها وسلوكها المشين"(٩)

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : نسيج الفاقة ، ص١٣٨

(٢) المصدر السابق : ص٩٩

(٣) المصدر السابق : ص١٣٤

(٤) المصدر السابق : ص٢٩

(٥) المصدر السابق: ص٦٢

(٦) المصدر السابق : ص٥٢

(٧) المصدرالسابق : ص٤٣-٤٤

(٨) المصدر السابق : ص١١٦

(٩) المصدر السابق : ص٧٠

البعد السوسيولوجي: " الغلا امرأة قررت الارتباط بعصيفير قبل عقد ونصف ليس اقتناعا تاما منها بأنه الرجل المناسب ، إلا أنها انساقت فيما يبدو مع فكرة ظلت تروج عن آل الريحان بأنهم في بيتهم القديم في حي الحفيرة يرقدون على مال وفير جمعوه منذ أعوام. لم يدر بخلدها أن تطيل أمد البقاء في عصمة زوجها عصيفير فقد رتبت أن تعبر بهم عبورا لتفتش عما لديهم من مال "(١)

شخصية صوعا :

البعد الفيسيولوجي : "ورغم وجود الخادمة صوعا المفتولة العضلات التي جندت ذاتها للمساعدة على رعاية الشيخ المسن ومتابعة طلبات الأبناء"(٢) " فلا داعي لإفريقية ممشوقة القوام وشابة تتظاهر بخدمة أسرة فقيرة "(٣)

البعد السيكولوجي : "صوعا التي جاءت إليهم مع أمها منذ الصغر ، لتداوم مع الغلا رسم تفاصيل حياة تبحث عن المال والكسب والعيش ببحبوحة بصرف النظر عن أي مجال للوعظ أو النصح أو التلميح بأي فضيلة"(٤)

البعد السوسيولوجي : "فحينما تضيق بهم ذرعا ولا سيما هذين الصغيرين لا تجد بدا من قذفهما في أحضان الخادمة صوعا. هذه المرأة الأفريقية الخلاسة المثيرة للكثير من الأسئلة لكونها عاشت مع أمها في كنف عائلتهم ، وبعد موت أمها أصبحت بحكم التوريث خادمة لأبناء عصيفير وعائلته.

وباستطاعة هذه المرأة أن تهرب من هذه الأسرة المتهالكة والمهترئة إلا أن الغلا لا تزال تغدق عليها بالحنان والمحبة وتنفحها المال المعتبر، فتدر عاطفتها لبن المحبة لهم والبقاء معهم في كنف الحاجة إلى المال والتظاهر بالفاقة والعوز"(٥)

رواية سهو:

في هذه الرواية ترمز إلى أصحاب الحظوظ العاثرة ركز الشمري على البعد السيكولوجي فيها فسهو لم يشأ أن يعود إلى المنابت الأولى ولم يشق طريقه في متاهة الحياة المعاندة حتى انهار في نهاية المطاف.

شخصية سهو:

البعد الفيسيولوجي : "هيئته ومظهره وسحنته تتناغم مع ما يفعله ويمارسه فالهيئة تحمل صفات الرجل المكتمل أو من يميل إلى البناء الجسماني الكبير تظهر هيبته في اتساع صدره وعلو كتفيه وقامته التي تشبه قامة أحد المصارعين حينما يهم بدخول الحلبة فتوحي هيئة سهو لمن يقابله أنه أمام فيل متوسط الحجم أو ثور يهجم بشراسة على من حوله عيناه صغيرتان لا تتناسبان مع وجهه شبه العريض لحية على هيئة حذوة على الفم وشاربان معقوفان إلى الأعلى حليق الصدغين على الدوام أسنانه متباعدة توحي بمعاناته مع التسوس والإهمال وفرط التدخين "(٦)

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : نسيج الفاقة ، ص٤٢

(٢) المصدر السابق : ص٥٠

(٣) المصدر السابق : ص١٢٩

(٤) المصدر السابق : ص١٠٠

(٥) المصدر السابق : ص٤٣

(٦) الشمري ، عبد الحفيظ : سهو ، ص ٤٠ ، ٤١

البعد السيكولوجي: "فهو حاد الطباع في علاقاته نزق وطائش في تحركاته معبأ دائما بالتهور إلا أنه لا يزال يمتلك شيم البادية وتراسلات أهل الشمال المتداعية على البساطة كما أنه لا يميل إلى ما تمقته مظاهر الرجولة وفطرة البدوي الذي لا يقر في الأشياء الخارجية على التقاليد والأعراف فرغم أن سهوا يعيش صراع التحول والتناقض والعبث إلا أنه يسعى إلى الانضباط أحيانا في أحاديث المجالس رغم ندرتها وغياب أهلها الحقيقيين"(١)

البعد السوسيولوجي : "سائقا في الشؤون الصحية "(٢) " سهو الذي حارب المدرسة في صغره ولم يكمل سوى الإبتدائية بصعوبة وعناء لأن الرجل فقد أي جلد على حمل الكتاب والقلم لتمتد ظاهرة التوتر لدية من أي علم أو مشهد تعليمي فهو حينما يرى هؤلاء الطالبات في حافلته وبعضهن يقاربن الثلاثين في العمر ويركضن إلى الجامعات للدراسة يذهل ويقول : والله إن هالعالم خبول ومهابيل"(٣)

"سهو مغرم بالأشياء المثيرة والمزعجة والخطرة على نحو اقتنائه للسلاح وحمله في بعض الأحيان " (٤) " لديه مشكلة أزلية مع التعليم ورثها عن أهله فهو لم يصل في تعليمه سوى إلى الرابع الإبتدائي الليلي وقد ارتكب حماقة تزوير الشهادة الإبتدائية من أجل أن تضمن له دخول الوظيفة ومن يومها فلا يرى ذاته في أي شيء له علاقة بالتعليم أو القراءة سوى فك الخط وتسجيل رقم أو اسم بمعاناة شديدة "(٥)

شخصية وسيعة :

البعد الفيسيولوجي: "وحينما لم يجد في تلك العوالم ما ينقذه من التردد والتيه تقدم لخطبة وسيعة امرأة قريبة من تكوينه "(٦)

البعد السيكولوجي: "لا تتورع عن أن تطلب من زوجها سهو كل شيء تغيب في فلوات النسيان وتحضر في مناسبات كثيبة بل تهذي دون انقطاع بأي أمر أمامه أو في غيابه لم يجد الرجل بدا من إدارة كتفيه عنها وعن مناحاتها المعهودة ورغبتها الممضة وطلباتها التعجيزية التي تعد بلا شك تحديا سافرا لطاقاته المحدودة وقدرته القليلة "(٧)

البعد السوسيولوجي : "حينما جاءت وسيعة إلى الرياض كانت لا تقرأ ولا تكتب ولا تعرف أي حرفة فهي تكثر الحديث والنميمة وإهدار الوقت دون طائل تدعي بشماليتها أو مناطقيتها وتكابر في فقرها وتدني معيشة أسرتها "(٨)

شخصية خويلد :

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : سهو ، ص ٣٣

(٢) المصدر السابق : ص ٤٧

(٣) المصدر السابق : ص ٤٨

(٤) المصدر السابق : ص ٣٨

(٥) المصدر السابق : ص ١٧ . ١٨

(٦) المصدر السابق : ص ٤٦

(٧) المصدر السابق : ص ١٤. ١٥

(٨) المصدر السابق : ص ٤٧

البعد الفيسيولوجي: " في الغالب لا تقيد الشاب خويلد بن سهو المعروف بأبي سهو تنم عن بعض كتابات مراهقة على جدران البيوت والأحواش في حي النسيم والنظيم والجنادرية وما جاورها فالفتى بات يعرف بأنه مفحط متهور أو عابث أكثر من كونه لاعب كرة قدم "(١)

البعد السيكولوجي : "بل كان على خطى أبيه حادا في طباعة نزقا في أفكاره طائشا في تصرفاته معتدا بترهات الماضي وبعض خزعبلاته وأوهامه على نحو من أين ينحدر أخو صلفه آخر طبعة !!"(٢)

"فالأمور باتت تسير على غير ما تشتهي الأم حينما ألفت الابن أكثر جنونا واشد تطرفا ومغالاة في رسم تهوره وعبثه وتوعده بأن يعود ملكا للطارة والتفحيط وأن يجد في السير على خطى والده وملهمه أخو صلفة "(٣)

البعد السوسيولوجي: " فقد أكد لها الرجل بمراره تربوية أن ابنها لم يعتدل سلوكه بعد أن خرج من السجن فقد جاء قبل يومين يهدده ويتوعده بأن ينهي حياته وإنه سيدمره لأنه شهد في المحكمة على أنا سلوكه كشاب وطالب غير منضبط ويحتاج إلى اعادة تقويم وهيكله مع ضرورة أن يؤخذ على يده في الكثير من الأمور بل إبعاده عن المدرسة وأن لا يختلط بالطلاب لكي لا يقع فريسة له حينما يسعى البعض لأن يتتبعوا مسيرة خطاه"(٤)

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : سهو ، ص ١٢١

(٢) المصدر السابق : ص ١٤٣

(٣) المصدر السابق : ص ١٤٦

(٤) المصدر السابق : ص ١٤٥

المبحث الرابع

بنية وظيفة الشخصيات

أولا : وظائف الشخصيات عند هامون :

فيليب هامون"philipe hamon" قسم وظائف الشخصية إلى ثلاث فئات:

١- **فئة الشخصيات المرجعية**" personnage référentiel" وهي "نوع من الشخصيات التاريخية، والميثولوجية، والاجتماعية والمجازية، تحيل عن معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة "(١)

- **شخصيات تاريخية:** وهي الشخصيات المنبثقة من التاريخ " أي الشخصيات التي ينشئها صاحبها انطلاقا من شخوص ذات وجود فعلي في التاريخ ويتفرع هذا النوع إلى عدة أنواع ممكنة مثل المرجعية السياسية " معاوية أو الرشيد ..." أو المرجعية الدينية " الصحابة رضي الله عنهم والأئمة ..." ويمكن أن تكون بعض الشخصيات ذات أكثر من مرجعية، وذلك عندما يكون لها في التاريخ أكثر من وجه " فعلي بن أبي طالب رضي الله عنه مثلاً قائد وسياسي و إمام ...". وفي دراسة مثل هذه الشخصيات يحتاج الدارس إلى معرفة هذه الخلفية المرجعية التاريخية لضبط الحدود بين ما هو من أمر الواقع وما هو من أمر الأدب والفن"(٢) أي أن هذه الشخصيات تكون مقتبسة من التاريخ .
- **شخصيات دينية** : "وهي التي تحمل فكرا عقائديا وأخلاقيا وتأخذ دور المرشد والمنقذ داخل العمل الروائي، ويتحدد ذلك من خلال اللغة التي تتحدث بها، والفكر الذي تدعو إليه، ويكون لها دور كبير في تقديم الحدث"(٣) ويتم النظر إليها من خلال فكرة مسبقة وهي شخصيات تلتزم بالمعتقدات الدينية.
- **الشخصية التراثية:**"وهي التي يستوحيها الكاتب من العناصر التراثية،ويعتمد قص واقعها في شكل روائي، وتعتمد الشخصية على التوظيف الكلي للعنصر التراثي وعلى الرؤية الفردية عند الخلاص وتقترب ملامحها من الملامح البطولية الملحمية"(٤)
- **الشخصيات الأسطورية:** "وهي الشخصيات التي امتلكت قدرات غير عادية من خلال قدراتها الجسمية الخارقة، والتي تفوق قدرات الشخص العادي"(٥) كما أنها "تحكي قصة خرافية أو تراثية تدور حول كائن خارق القدرات، وأحداث ليس لها تفسير طبيعي"(٦)

وهذا النوع يصعب الكشف عنه بسهولة بسبب تدخل بعض العناصر المربكة للفهم المباشر للشخصية حسب رأي فيليب هامون.

---

(١) حماش ، جويدة : بناء الشخصية في رواية عبد والجماجم لمصطفى قاسي مقاربة سميائية ، ص٣٦٤

(٢) قسومة ، الصادق : علم السرد "المحتوى والخطاب والدلالة "، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط١ ، ٢٠٠٩م، ص ١٩١

(٣) عبد الخالق، نادر أحمد ، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني " دراسة موضوعية فنية " ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ٢٠١٠م ، ص٥٠

(٤) المرجع السابق : ص ٥١

(٥) زعرب ، صبحية عودة : جماليات السرد في الخطاب الروائي ، ص ١٣٠

(٦) فتحي ، إبراهيم : معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، صفاقس ، تونس ، ١٩٨٦م ، ص ٢٧

٢- **الشخصيات الواصلة**" personnage embrayeurs" وهذه الشخصيات" تكون علامة على حضور المؤلف والقارئ أو ما ينوب عنهما في النص"(١) "تضم الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديا القديمة والشخصيات المرتحلة والرواة والمؤلفين المتدخلين وشخصيات الرسامين والكتاب الثرنارين والفنانين وتكون علامة حضور المؤلف والقارئ أو ما ينوب عليهما"(٢)

٣- **فئة الشخصيات المتكررة**" personnage amphorique " "وهنا تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي، فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الإستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا، أي أنها علامات قوية لذاكرة القارئ "(٣)

وهذه الفئات الثلاثة تعطي حسب رأي فيليب هامون "مجموع الإنتاج الأدبي" وفي ختامه لهذه التصنيفات ينبهنا لملاحظتين أساسيتين " تتعلق أولهما"بكون الشخصية وحدة يمكنها كما هو معروف المشاركة آليا ، وتعاقبيا في العديد من الفئات الثلاثة المجملة، فكل واحدة تتميز بتعدد الوظيفة في السياق"، بينما تلح الثانية على أن" الأخيرة أي الاستذكارية بطبيعة الحال هي التي منا بالأخص، وأي نظرية عامة لشخصية تتبلور انطلاقا من مفاهيم التكافئ، الإبدال، الاستذكار وبذلك يتضح أن الصنف الثالث من الشخصيات هو الذي لا يعرف القارئ عادة إلا ما يوفره النص و"مثل الشخصيات المبشرة بخير، وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف ، والبوح، تحديد البرنامج. وأشار "فيليب هامون" بملاحظة حول هذا التصنيف الثلاثي ، أنه بإمكان أية شخصية أن تنتمي في الوقت نفسه أو بالتناوب لأكثر من واحدة من هذه الفئات الثلاث"(٤)

---

(١) بحراوي ، حسن : بنية الشكل الروائي" الفضاء- الزمن- الشخصية " ، ص٢١٧

(٢) هامون ، فيليب : سيميولوجيا الشخصيات الروائية ، ص ١٢٠

(٣) بحراوي ، حسن : بنية الشكل الروائي" الفضاء- الزمن- الشخصية" ، ص٢١٧

(٤) المرجع السابق : ص ٢٤ ، ٢٥

ثانيا : وظائف الشخصيات في روايات الشمري

١- الشخصيات المرجعية :

أ- مرجعية دينية :

عند دارستنا لروايات الشمري يتبين لنا أن الشخصيات المرجعية لم تظهر كلها عبر الفضاء الروائي، فهناك شخصيات ظهرت بصورة كبيرة وكان لها أثر بارز في الرواية ، وهناك شخصيات لم تظهر فقد كانت مضمرة، وعند دراستنا لرواية "القانوط" نجد أن من الشخصيات التي اهتم بها الكاتب شخصية " العذراء" فهي تمثل شخصية ذات مرجعية دينية، حيث يستحضر الكاتب شخصية "مريم بنت عمران" ويطبقها على شخصية "العذراء" الروائية .تتميز شخصية " العذراء " على مستوى العمل السردي بقوة رمزيتها ودلالاتها ، فهي تحمل دلالة القوة والعزم والطيبة والجلد والصبر، وإيمانها الشديد وثقافتها بالله تعالى، فمن خلال هذا المقطع نتعرف على " العذراء الروائية يقول السارد : " فهي امرأة قال عنها خالي المسيار إنها مصابة بمس سماوي هادئ يدعى الصبر والسكينة"(١) ومما يؤكد هذه الرؤية قول السارد سعد الحبي "عثرت على ذاتي بعد ساعات في بيتي .. ممدداً في سريري، وزوجتي "عذراء" تنهل من معين آيات تحاول فيها طرد الأرواح الشريرة، والعقد المشاكسة، لتنفث في وجهي برفق وليونة محببة ، وتفرك جبيني ،وجدت الماء المنقوع برذاذ الحكيم قد غطى سائر جسدي"(٢) " جزى الله العذراء خيرا فهي التي تسهم أحيانا في توزيع الفتاوى والتعاويذ والحجب والاستغفار على كل من حولنا"(٣) "ابحثي لنا يا رائده العمل الخيري والإنساني عن أي بصيص للأمل لعلنا ننجو من هذا الطوفان الذي يسد علينا منافذ حياتنا"(٤) "فزوجتي الطيبة وعلى الرغم من مظهرها ومخبرها المحافظ إلا أنها تعتقد بأهمية قيادة المرأة للسيارة يحبذن ولو لمجرد الحديث عن قيادة المرأة للسيارة"(٥)

في الأمثلة السابقة يتبين لنا أن العذراء مؤمنة مسلمة وصابره وجلدة تمتلك قوة الإرادة والعزيمة فهي تحمل نفس الصفات التي تحملها "العذراء مريم بنت عمران"، فكلامها يعتبر من الرموز والدلالات المحددة مسبقا في المجتمع وهذا من خلال وصف السارد لمعاناة هذه المرأة وجلدها وصبرها على هذا العناء الذي عاشته مع هذا الرجل سعد الحبي ومدينة المكحول، وما حولها من معاناة ، فلم يجد أفضل من شخصية العذراء مريم تيمنا بهذه الشخصية والاسم القرآني العظيم .

وإذا انتقلنا إلى رواية "شام يام" يستحضر الكاتب شخصية الصاحبي الجليل "جليبيب" ﷺ وأرضاه ويطبقها على شخصية "علي يام" الرجل الفقير المعدوم لا جاه ولا مال تسلح بالعلم الشرعي وتزود بالتقوى رجل من الطبقة الدنيا خامل الذكر بات يجمع بقايا ماله من عمله بين الأخشاب والأسمنت ثمن علاج والدته في اليمن فلم يكن عبدا للمال يلهث وراءه مثل صديقه "شام" فمن خلال هذا المقطع نتعرف على شخصية "علي يام" الروائيه :" فيما يظل "يام " على الحياد ينشد

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ص ١٠٦

(٢) المصدر السابق : ص ٦٨

(٣) المصدر السابق : ص ١٢٣

(٤) المصدر السابق : ص ٧٢

(٥) المصدر السابق : ص ١٨٣

خلاصة من المنغصات في البقاء أطول مدة ممكنة حتى يلبي متطلبات ماديات صرفه، فأثمان علاج أمه باهظة ، وبيت الزوجية المزمع تأثيثه بعيد المنال ، إذ لم يتسلح كرفيق دربه "شام "بأحلام كبيرة ، إنما ظلت مطالبه محدودة وأحلامه بسيطة "(١)

" تمثل في أن"يام" ازدادت حالة تلبسه التقى والورع ، فكلما اقترب من أستاذه "زين الدين" الملتحي زاد ميله للصمت ، وتعالت نبرة التقوى"(٢)

"يغدو كعادته باكراً يقارع الحياة ، ويصادم أهل العاصمة ، وأمزجتهم ، وأهواءهم بحثاً عن اللقمة"(٣) "فيما يبدو فباتت لحيته تقترب من الانسدال على صدره قليلاً ، بل لم يعد الرجل مغرماً بتناول أي معسل ، أو حتى سجائر ، معللاً أن الأمر فية شبهة ، وقد يجلب الأمراض"(٤)

" أمر غريب ظل يلح علية ، فبعد أن قدم واجب العزاء لصديقة "يام" شد اهتمامه ثباته وابتسامته وتجمله بالصبر"(٥) فيام "يرى أن المدرسة والتعلم هما الملاذ والخطوة الأكثر تهذيباً ، فالعلم نور وأضواء "(٦)

ب – مرجعية مجازية :

تظهر الشخصية ذات مرجعية مجازية في شخصية "القانوط" الذي يضعه اسماً للرواية ليس ليدل عليه فقط، بل لأنه يشير إلى تمركز هذه القوى وطغيانها فهي صراعات بين الأقوياء والضعفاء بين السادة والعبيد قوة غايتها أن يكون أهل المكحول تحت سيطرتها وسطوتها بل هي قوة متناقضة فهي تسعى للخير الذي يغلفه القبيح والجميل الذي يشوبه الرياء والنفاق والدجل تتسيد وتقمع كل من حولها جسدها الراوي في شخصية القانوط ومما يؤكد ذلك ماقاله السارد سعد الحبي :

"ولدت سيرة مدينة المكحول وأحياؤها وأزقتها العامرة منها والمهجورة حكاية غريمي الأبدي القانوط هذا الذي قيل إنه شوهد منذ أكثر من ثلاثة قرون وعلى الرغم من إخراج لساني ساخرا لمن يتفوه بهذا الهراء أو يفصح بهذه الهرطقة البائنة إلا أنني بت اكتشف بين برزخي سقمي وشفائي أنه معمر بما يكفي لازدراء زعمي الذي يجعلني أصنفه في عداد الآدميين في هذه المدينة التي تجلد أهلها ويقبل الرعاع الهامشيون أقدامها بل يتغنون بها كل صباح بأغان تدعي الوطنية ونحوها "(٧)

ومما يؤكد هذه الرؤية فقرة أخرى من الرواية:"زوجتي العزيزة حتى وإن قتلنا هذا القانوط اللعين ستحل صورته في سلالته التي عرفت منذ قرون في وادي المكحول العجيب أمره المفزع في حياته وكيانه ألم أقل لك إنه وجد منذ ما يقارب ثلاث قرون" (٨)

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص٥

(٢) المصدر السابق : ص ٣٤

(٣) المصدر السابق : ص٩

(٤) المصدر السابق : ص ١٠٠

(٥) المصدر السابق : ص ١٧٣

(٦) المصدر السابق : ص ٣٠

(٧) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ص ١٣

(٨) المصدر السابق : ص ١٩٤

"فالقانوط"شخصية افتراضية وضعها الكاتب ليمرر من خلالها ماتفعله تلك القوى من ظلم وقمع وخنوع وبؤس وتسيّد على من حوله وتحت وصايته .

فالقانوطية مجرد مصطلح فضفاض"وشعار يظهر الزيف والتملق تجاه كل ماهو عصري ومادي في وقت يبقى صاحبه ممسكا بادعاءات مضللة تناقض مايرغم غيره على القيم، ومنافحة عن الثوابت والأخلاق "(١)

ج- مرجعية اجتماعية :

تقوم هذه الشخصيات حول نماذج متعددة لها مرجعياتها الاجتماعية كالضابط ، الطبيبة ، الجندي ...

حيث نجد شخصية الراعي"الدهيني" في رواية غُميس الجوع تظهر في هذا المقطع السردي : " لكنني ألفيت ذاتي راعيا لا أحسن سوى السير خلف الدواب لم أقد حتى الشياه"(٢) وهي شخصية قلقة حائرة محطمة "متوتر الذاكرة ، ممزق العاطفة، محطم الوجدان في مقامه الجديد"(٣)

في رواية "شام يام " نجد أن الشخصية ذات مرجعية اجتماعية تظهر في بطل الرواية "هيثم شام" مسؤول المبيعات في محلات نوفوتيه "فيما بات "شام "يعزف مقاطع حب جديدة للمال والمادة والمتع ، والسير إلى كل ما يجلب المال رغم ظهوره بأنه مجرد مسؤول مبيعات في محل نوفوتيه من محلات "شيهانة الصقر "(٤) وهي شخصية تحمل سمات حبها للمادة والمال وسطوته.

وكذلك في رواية نسيج الفاقة تظهر في شخصية عصيفير المتسول بالإضافة إلى عمله مستخدم في إدارة الأشغال العمومية "مراسل" "فأنت من سلالة امتهنت البحث عن أي شيء في شوارع العيناء وحواريها ،وبيوتها المنسية لفرط عناء تكابده،من الأشياء التي تجهد في البحث عنها اللقمة التي لا تحصل عليها إلا بشق الأنفس من بقايا وظيفة مستخدم في إدارة الأشغال العمومية تدر القليل من المال الذي لا يسد أي ثقب في جيب المطالب المتنامية والنهمة"(٥) وتتضح هذه الشخصية ذات المرجعية الاجتماعية في فقرة أخرى من الرواية:

"فكيف بمتسول على مدى عقود خمسة أن يكون قادرا على فعل ما يمكن أن يكون مخرجا مشرفا من هذه العثرات المتكررة؟!"(٦)

في رواية "القانوط" تظهر الشخصية ذات المرجعية الاجتماعية في شخصية سعد الحي كاتب قضايا في مصلحة القانون ويتضح ذلك في هذا المقطع السردي : "حقيقة مرة وقاسية تقف لي بالمرصاد تتمثل في أن وظيفة كاتب قضايا في

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ص٥٠

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : غُميس الجوع ، ص١٦

(٣) المصدر السابق ، ص٧

(٤) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص ٣٤

(٥) الشمري ، عبد الحفيظ : نسيج الفاقة ، ص٨

(٦) المصدر السابق : ص١٣٢

مصلحة القانون هي شريان مادي يؤلف بين قلبينا أنا والعذراء ويجمعني بود مشبوه بهذه المدينة القاسية التي نزحت إليها عنوة من العيناء المصابة يمناها بالعور وشمالها بالعمى"(١)

أما في رواية "جُرْف الخفايا" تظهر الشخصية ذات مرجعية اجتماعية في شخصية دحام المداوي الصحفي والشاعر"صديقنا المدلل دحام المداوي ، صحفي وشاعر بمعنى أنه زميلك في المهنة والهموم "(٢) وأيضا في شخصية الطبيب فرّقنا "العزي فرقنا "طبيب مخلوع وفنان رسم ونحت "(٣)"هجر الطب بعد أن أطاحت به ممرضة عن عرشه الماجد"(٤)

أما في رواية "سهو" تظهر هذه المرجعية في شخصية "سهو"سائق حافلة المعيدات بكلية طب الأسنان ويتضح ذلك في هذا المقطع السردي من الرواية:"يداوم على الذهاب والإياب في وظيفته كسائق حافلة طالبات ومعيدات وقيل معلمات وموظفات بكلية طب الأسنان ولكثرة همومه وهواجسه وإرهاقه بالتعليمات لم تكن هذه الكلية هي مقر عمله الوحيد بل تنقل في الكثير من إدارات العمل الصحي في جهاز الشؤون الصحية ولولا أم شعيع زوجة العم تركي ما دخل سهو هذا القطاع رغم خباله وهياجه وفوضويته ومجانيته" (٥)

كما تظهر المرجعية الاجتماعية في شخصية "فتال" في رواية فيضة الرعد الذي تحول من مزارع إلى سائق شاحنة يتضح ذلك في المثال التالي:

" تحول الرجل ولأول مرة من مزارع إلى سائق شاحنة يا لهذا التحول والانسلاخ "(٦) ويظهر واضحا في هذا المقطع السردي "تردد "فتال" في عمله سائقا ينقل في هذه الحاوية الكبيرة الخضار والفواكه من الأودية البعيدة إلى السدود"(٧)

٢- الشخصيات الواصلة أو الإشارية :

من خلال قراءتنا لرواية القانوط يتبين لنا أن هناك تنوع في الشخصيات الواصلة وأول شخصية تصادفنا هي شخصية العذراء التي اتخذت دور السارد في بداية الرواية بحيث أنها كشفت عن شخصية زوجها سعد الحبي في قولها " لعل اليأس يغفو كتنين هدَّه الزفير الناري، لأرنو لكم بذاتٍ تشكو سُهدها، من مآل حياة بعلي"سعد الحبي" في منعرجات محافظة "المكحول"، ولعل الوقت كاف قبل أن يستيقظ المارد "فرّاس" لينبئكم "ابن الحبي" بذاته عن تعاظم مجد "القانوط"، وتهاوي هم الخلق حوله بشكل لا يطاق"(٨)

وإذا تصفحنا الرواية جيدا، نجد البطل "سعد الحبي " أخذ دور السارد الذي امتطى ضمير المتكلم من بداية الرواية إلى نهايتها ؛ أي أن الشخصية تعرف نفسها بذاتها بدون وسيط فيقول : " فمنذ أن نبت ذعري كقطب حاد، وتنامت

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ص١٤

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : جُرْف الخفايا ، ص١٨٦

(٣) المصدر السابق : ص ١٠

(٤) المصدر السابق : ص٢٦

(٥) الشمري ، عبد الحفيظ : سهو ، ص ٢٥

(٦) الشمري ، عبد الحفيظ : فيضة الرعد ، ص٢١٦

(٧) المصدر السابق : ص ٢١٦

(٨) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ص٥

وساوسي كقتاد مؤبر، وتكاثرت شجيرات اليأس في أعماقي صرت أبدو للرائي أشد تهالكا، فكم ظهرت مهزوما، ومستلبا إلى أبعد حد ، ليس من "القانوط" وحده، إنما من قبل الجميع "(١)

في رواية "جُرْف الخفايا " تظهر الشخصية الواصلة في شخصية "صقر المعنّى" الذي أخذ دور السارد في امتطائه ضمير المتكلم في هذا المقطع السردي:"كثيرا ما اعتمت الآفاق في طريقي ، فلم أعد أميز مايمكن أن يكون صوابا أو خطأ.منذ أعوام وأنا أداوم المسير على طرق تعدني بالخلاص من منغصاتي.خدعتني الآمال الكاذبة حينما أشارت إلى أنني سأكون أفضل حالا لكنها لم تف .أوهمني الواقع الزائف بأن أكون أكثر تعايشا مع من حولي لكنني أرى خصامي يقوى وقطيعتي معهم تزداد.ها أنا أسير فيما يبدو إلى الوراء لأصبح وحيدا في هذه الغرفة المقفرة "(٢)

في رواية (سهو) تظهر الشخصية الإشارية في شخصية بطل الرواية "سهو" في خطابه لأبو حمود الطرف الأول في المعركة :

"الناس لبعضها يا بعد حيي وأنا وياكم مشتركين بالمعروف أنا ما أرضى الهزيمة ولو شفت إن واحد ضد واحد لما شاركت في الهجوم على الأقل صرت مصلح لكنهم طايشين ويبون حلق الولد وهم اثنين ضد واحد ما يصير يا حلالي" (٣)

أيضا تتضح هذه الشخصية في خطابه للمعيدات داخل الحافلة قائلا :

"يا بنات استرن ما واجهتن..

فبدأ له أنهن لم يعرفن المراد فيما يقول فعليه إذا البحث عما يفهمهن بأقصر السبل وبلغة دارجة محتملة لدى الجميع:

أبي منكن يا بنات الله يحفظكن كتم الأمر وكأن ما شفتن شيء وربما افصل من عملي إن علم المسؤولين بأمر الهوامش ظهر أمس أريد منكن الصمت والكف عن هذا الموضوع وإن شاء الله مايصير عليكن خلاف وأنا معكم

وأضاف: أنا أخوكن يا بنات والله العظيم وبالله الكريم أنكن مثل بناتي أو أخواتي وأهلكن وإخوانكن هم عزيزين علي وبيني وبينهم المعروف والنيه الطيبة "(٤)

تظهر في نفس الرواية الشخصية الواصلة في شخصية السارد بقوله: "يحمل سهو أحزانه كمزودة أو خرج على كتفه يضيف حزن طازجا هذه الأيام وهو يحمل منوعات كثيرة من الأحزان على نحو حزنه الملول على أمه حينما رحلت بل يحمل بالوكالة حزنها منذ أن تركها والده خلف ظهره تعاني مع طفلها سهو وتعيش مرارات الحرمان والقطيعة والتهميش فالفقد لا يفارق الرجل وشعوره بالهزائم دائم وجرح الزمن غائر في فؤاده"(٥)

في رواية فيضة الرعد تظهر الشخصيات الواصلة في شخصية "غزالة"وحوارها مع غريمها "حدران الكيس"

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ص٩

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : جُرْف الخفايا ، ص٢٤

(٣) الشمري ، عبد الحفيظ : سهو ، ص ٦٧

(٤) المصدر السابق : ص ٧٧

(٥) المصدر السابق : ص ٨٩- ٩٠

كما تظهر الشخصية الواصلة في شخصية السارد في هذه الفقرة من الرواية : "شربت من ماء الزير وودعت برودته اللذيذة تحت العريش ما استطاعت حمله إلى السيارة وهو حقيبتها الصغيرة غشتها رعشة خفقت بأطرافها أصيبت بالدوار وبان ترحنها وهي تقبل بنات عمها وجاراتها وكذلك اللآئي منعن من حضور زواجها لضيق الأماكن في السيارة المغادرة ولاعتبارات أسرية مفروضة تمنع ذهاب الفتاة إلى غير أهلها أيا كانت المناسبة "من بيت أهلها إلى بيت زوجها إلى القبر" (١)

وتتضح الشخصية الواصلة في شخصية البطلة غزالة التي اتخذت دور السارد ممتطية ضمير المتكلم بقولها "ومع أنني المرأة المجللة بالسواد وثقل العادات سأتمرد أتيت وأنا أخبئ لفيضة الرعد وأهلها الكثير من المفاجآت سينطلق من تحت قناعها الأسود صوت الحق سأرد على أسئلة كثيرة سأتحمل في ذاكرتي الجديدة مع هؤلاء كل حلم يقرب السعادة سأقلم أظافير فتال وألقن الكيس ماردهم درسا لا ينسى سأعلم الأجيال كيف تنتصر المرأة على هذا الوحش الكاسر" (٢)

"وإذا انتقلنا إلى رواية غُميس الجوع فأول مايصادفنا شخصية السارد الواصلة بقوله:

قصة الدهيني مع عمه أبو علياء ومع الفلاة محيرة وشاقة ،فهو يزعم أنه لم يعد مجرد راع استقدم بقوانين بلاد الحماد أو مجنون يطارد الصبية والفضوليون ،أو قاطع طرق في الفلاه،إنما يزعم أنه مزيج من هؤلاء لتراه وقد سلك بكل وجه هذه الدروب والمفاوز المتشعبة "(٣)

كما تظهر الشخصية الواصلة واضحة وجلية في شخصية الراعي"الدهيني" الذي اتخذ دور السارد مستخدما ضمير المتكلم قائلا:" تقول جنونياتي وقرفي من أصل الأشياء: أنني خلقت أما للحياة كما تقول الفريسة حينما تحاول النجاة عبثا،أو إلى الجحيم كما يقول أهل التخوم البعيدة أو إلى حياة أخرى خلف حياتنا بعد موتنا كما يقول حكيم الرمل حطاب الخافية في الطرف الآخر هناك حينما نفذ في وجهي وأعلى صدري "(٤)

كما تظهر الشخصيات الواصلة في الحوار القائم بين "الدهيني"و"عشيان"

يقول الدهيني مخاطبا صديقه عشيان قائلا:

"لله ما أشقى الوحدة وما أعنف لعناتها ياصديقي،لعن الله الهجرة ومزق أوصالها ،جراء مافعلت بنا.حولتنا إلى نكرات ودواب حقيرة من أجل القرش.

أجابه عشيان معترضا بمودة :

- الهجرة باب من أبواب الأمل ، فلولاها لما التقينا رزقنا .

أما سمعت حكيم الرمل شيخنا حطاب الخافية حينما أكد لنا بأن الهجرة هبة من الله للفقراء والمعوزين .فلولاها لمات الرعاة ونفقت أحلامنا كدواب مريضة"(٥)

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : فيضة الرعد ، ص ١٣ ، ١٤

(٢) المصدر السابق : ص ٣٨

(٣) الشمري ، عبد الحفيظ : غُميس الجوع ، ص١٨

(٤) المصدر السابق : ص١٥

(٥) المصدر السابق : ٤١-٤٢

في رواية (شام يام) تظهر الشخصيات الواصلة في شخصية السارد في قوله :"هيثم شام "و"علي يام " قطبان لمعادلة العناء .. رجلان حلا من عالمين متنافرين على " العاصمة الوسطى "، فقد جمعتهما الحياة المعاندة الشقية هنا على مدى أعوام خمسة ،كان فيها من الغربة ما يكفي ، ومن العذاب ما يصنع قتامة المصير ، ومن اليأس ما يستجلب النهايات الأليمة "(١)

كذلك تظهر الشخصية الواصلة في شخصية السارد كما في المثال الآتي :" فقد عابث الرجل هم الوظيفة على مدى عقدين من الزمان حتى تم صرفه منها لتوعكه وتردي بصره وظهوره بمظهر متهتك أمام الموظفين الذين سعى بعضهم لإطاحته ، وبعضهم الآخر ناصر وجوده على نحو الموظف أبي عبدالله الذي لا يكل أو يمل من ترديد مقولته أن عصيفير وأهله ومن على شاكلتهم هم ضحايا مجتمع العيناء الذي لا يرحم الضعفاء"(٢)

ومن الشخصيات الإشارية في نفس الرواية شخصية بطلها عصيفير الذي اتخذ دور السارد ممتطيا ضمير المتكلم بقوله:

"هجست مصائب عصيفير بحكمة أليمه، وبلسان مفوه حاذق وهو ينظر إلى ما آلت إليه حياته وحياة والده ومستقبل طفليه من ترد ونكوص.فهو الذي بلغ في ركضه نفقا مظلما:

بت يا أبي أعاني مثلك. لحقت بك لا محالة. ها أنا أنهار وتتساقط أوراق عمري بشكل أليم . ها أنا أحاول الموت قبلك، وأتحين فرص الرحيل منتحرا لكنني أجبن من أفعل ذلك.

لم أعد قادرا على رعايتك ، أو النظر إلى أبنائي بعناية ،حتى أنني لا أجرؤ على وضع عيني بعين زوجتي الغلا بعد أن خذلتني وسحقتني وسدت بسلطتها وتسلطها علي منافذ التفكير"(٣)

في رواية "جُرْف الخفايا " تظهر الشخصية الواصلة في شخصية مبارك الوليعي الذي اتخذ دور السارد ممتطيا ضمير المتكلم قائلا :

"أنا أفضل من صقركم أو غرابكم هذا .مابكم ترجحون كفة هذا الثعلب المريض؟ أغواكم بكلماته التي لا تخرج إلا من ألسنة الجان .هو ابن الشياطين .لو بحثتم عنه الآن ستجدونه يعاقر الخمر مع أهل الأرض .أتركوه بالله عليكم .لم يأت صقر من أجل أن يعيش إنما من أجل أن يميتكم .لا تتأسوا لحاله على هذا النحو"(٤)

كما تظهر الشخصية الإشارية في الحوار بين دحام المداوي والأبرق :" قال المداوي وهو يتأمل ما يبين أمامه في طول الشارع المؤدي إلى المقهى:

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص٥

(٢) الشمري، عبد الحفيظ : نسيج الفاقة ، ص١٤

(٣) المصدر السابق : ص٥١

(٤) المصدر السابق : ص٤٧

المدينة يا ضاحي محيرة وشاقة ، فالحيرة تتجسد في حجم الفجوة بيننا وبينها .تلك التي لا يمكن لأحد رتقها أو شغل فراغها بما يفيد ، أما الشقة فإنها تكمن في سيرنا دون هدى أو دليل ، نعبث بالوقت لنوهم أنفسنا بأننا نبحث عن صديقنا "صقر المعنّى في هذا الخفاء المعاند"(١)

"رد الأبرق متزيدا على ماقاله صديقه :

جُرْف الخفايا يا دحام لا تعترف بنواميس الحياة الأخرى . تختصر كل شيء وتعبث بكل المسلمات تتجاوز حدود الواقع وتمارس الحلم بطريقة معكوسة ومقززة .رأيتها ياصديقي وهي تختصر الفصول إلى فصلين .وفجعتني عندما تتحلل من الماضي حتى أنك لا ترى بها ما يشدك إلى الأمس قريبه وبعيده.لا تصدق أنها تسير إلى المستقبل وإنما تهرول لا هثة نحو حفر المجهول "(٢)

٣- الشخصيات الاستدراكية :

وتظهر هذه الشخصية في الاعترافات والتداعيات والأحلام والمنامات ويظهر هذا النوع من الشخصية الاستدراكية في رواية "شام يام " في شخصية "شيهانة "التي استرجعت ذاكرتها إلى الماضي تحكي لشام قصتها مع زوجها الصوري حاليا "عرج شهلا" قائله "تداعت ذاكرتها المعبأة بفخر المكر بعد أن تجرعت كأسها بعاطفة : بعد أن ولدت له البنت الكبرى " سبني " وهبني نصف ما يملك ووعدني إن جاء الثاني ولداً أن يهبني كل ما لدية ، وبالفعل بعد عام واحد وهبته الثاني ولداً أسماه "العمر" لأغنم كل ما أريد" (٣)

كما تظهر الشخصية الاستدراكية في شخصية سعد الحبي في رواية القانوط عندما استرجع طفولته وحياته مع والديه وزواج إحدى عماته "رأيت لعبي المحطمة وطفولتي الشقية وسمعت رغاء جمل نحر ابتهاجا بعرس عمتي " القيسية الأولى " وصدى ضحك صم أذني حينما غلبني أحد الأشقاء وطرحني أرضا "(٤)

في رواية غُميس الجوع تظهر الشخصية الاستدراكية في شخصية "الدهيني" "إذ رأى في نادر مايراه النائم أنه انقسم إلى قسمين ، واحد ظل في مرقده وقسم آخر أخذ معه جميع طموحاته في الخلاص وأسراره في الفلاة وسقيفة الصالحات،نهض ليلحق بنصفه الهارب وهو يصيح :

توقف ياالدهيني عد يا مأخوذ،حتى ابتعد عن الخباء ولم يلحق به أحد"(٥)

كما ظهر هذا النوع من الشخصية في رواية فيضة الرعد في شخصية البطلة غزالة التي رأت في منامها " أنها وسط حظيرة من المواشي والخراف الجائعة وأن زوجها "فتال "مقيد إلى جدار أسود "سقطت في تفاصيل حلم مخيف يصورها وسط حظيرة من المواشي والخراف الجائعة فيما كان فتال موثقا إلى جدار أسود لا يستطيع الحركة أو محاولة التخلص من هذا الأسر

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ :جرف الخفايا ، ص٦٨

(٢) المصدر السابق : ص٦٩

(٣) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص ١٤٦

(٤) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ص ١١٧

(٥) الشمري ، عبد الحفيظ : غُميس الجوع ، ص٦٤

فلم تلبث أياما إلا والحلم يتحول إلى واقع حقيقي يتمثل في ولوجه السجن بجملة من التهم أخطرها تجارة المخدرات ليقبع حلم غزالة خلف الجدران الرمادية انتظار لفرج سيأتي"(١)

في رواية جُرْف الخفايا يظهر هذا النوع من الشخصيات في شخصية البطل"صقر المعنّى" الذي استدعت ذاكرته فاتنة التي رأت في منامها أن سريرها يطير بها وكادت أن تسقط في المقابل يطالعها وجه "صقر المعنّى"متشفيا بها وبأهلها ولم يقدم لها أي مساعدة بل تركها تغوص في غابة خضراء وقبل أن يرتطم سريرها بقمم أشجار الغابة تفزع من منامها .

"في المستشفى الذي أرقد به رأيت في منامي سريري في الشقة يطير بي .أكاد أسقط .يسرع في الطيران ويعلو، أطالع وجه صقر المعنّى وكأنه يتشفى بي وبأهلي لم يمسك بي أو يقدم لي مساعدة تذكر.وإنما تركني أغوص في غابة خضراء مخيفة وقبل أن يرتطم سريري بقمم تلك الأشجار ها أنا أفزع من منامي "(٢)

كما يظهر هذا النوع من الشخصيات الاستدراكية في الاعترافات ومن ذلك اعتراف الأملس بقوله :

"أنا الأملس دارس المدينة ومقرئ أبنائها الندب واللطم كل صباح .أنا واحد ممن يعلمون كيفية الشتيمة لكل الأعراق ، ويرضون كل من حاول البوح بالحقيقة"(٣) ومما يؤكد ذلك هذا المثال :

"أعترف لكم بأنني ولأكثر من مره وفي الفصل وعلى مرأى من الطلبة التعساء طرحت الحقيقة أرضا وفعلت بها مافعلت ولم يعاقبني حتى المدير بل إنه حينما علم أنني لعنت أبا الحقيقة وأهنت أمها أمام الطلاب أمر طفله المدلل "كاتب المدرسة" أن يدق على الآله الكاتبة خطابا سريا خفائيا مفوها يحي فيه وطنيتي ويثني على إخلاصي رغم أنه لا يشك أبدا هذا اللعين أنني ألفقها من أجل أن أقبض رشوتي الشهرية بعض دنانير من بنكنا المركزي المقدس"(٤)

يظهر هذا النوع أيضا في رواية نسيج الفاقة يتمثل في شخصية بطلها عصيفير حينما اعترف أمام الناس بشكل مهووس بقوله:

"أنت من وضعت العيون عليك حينما صحت بالناس كمهووس:

أنا رجل سأموت بطريقتي الخاصة!

واعترفت بمجانية متناهية لمن حولك بأنك تدبر أمرا ما لنهايتك بشكل عنيف"(٥)

وكذلك في تداعيات سهو البطل عندما استعاد بعض من ذكريات حياته في حافلته الصغيرة حينما كان يقود سيارته بعد عراكه مع خمسه من عيال فخذ الغشم الذين هجموا عليه انتقاما لشقيقهم الذي ضربه سهو قبل أسبوع فنالوا منه حتى أنه كاد يفقد حياته بعد أن فقد ثلاثا من أسنانه "يستعيد سهو وهو يقبع في الحافلة الصغيرة ويتطلع في المرآة تفاصيل وجهه وذكريات حياته وأقربها قبل نحو شهر حينما كان يقود سيارته الخاصة وليست حافلة المعيدات بعد عراك بين اشخاص من

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : فيضة الرعد ، ص ١٣٩

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : جُرْف الخفايا ، ص١١٠

(٣) المصدر السابق : ص١٣٠

(٤) المصدر السابق : ص ١٣٠

(٥) الشمري ، عبد الحفيظ : نسيج الفاقة ، ص١٠

عيال فخذ الغشم لحمة فردان من قبيلة لهلوب عزوة البكاء قدرهم بأربعة أو خمسة هجموا علي انتقاما لشقيق أحدهم الذي ضربه قبل نحو أسبوع يقول سهو بادعاء مظلل أنه أدب ذلك الشاب بعدما تعرف إلى رقم منزلهم في ذاكرة هاتف منزلي حينما قام الشاب بمعاكسة زوجته وسيعة فكاد سهو كما يزعم ينتصر عليهم إلا أنهم تغلبوا عليه ونالوا منه حتى كاد يفقد حياته بعد أن فقد ثلاثا من أسنانه" (١)

كما يظهر هذا النوع من الشخصيات الاستدراكية في شخصية وسيعة ومنامها المفزع الذي رأت فيه أن طائر صغير خرج من نافذة غرفتها لينقض على الطائر الكبير فيفترسه " فقد رأت فيما يرى النائم أن طيرا كبيرا على جدار السور ظل لساعات فوقة فيما فر من نافذة غرفتها طائر صغير ليهوي على الطائر الكبير فيفترسه ويمزقه ويبعثر ريشه حتى اختفى الطير الكبير المغدور في بطن هذا الطائر الصغير الذي لم يجد أي غضاضة أن يقف في مكانه يلتفت حذرا في كل الجهات "(٢)

ونخلص مما سبق إلى أن الشخصيات في روايات الشمري تعددت وظائفها منها ماتكون ذات مرجعية دينية أو تاريخية أو مجازية ومنها ماتكون شخصيات استدراكية تظهر في الاعترافات والمنامات ومنها ماتكون شخصيات إشارية واصلة تأخذ دور السارد.

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : سهو ، ص ٦٨، ٦٩

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : سهو ، ص ١٥١

الفصل الثاني : (البنية الزمكانية)

• المبحث الأول : البنية الزمانية في الخطاب السردي

- أولا : مفهوم الزمن لغة و اصطلاحا
- ثانيا : أنواع الزمن الروائي
- ثالثا : بنية المفارقات الزمنية (الاستباق والاسترجاع)
- رابعا : المدة الزمنية :الحركات السردية :
  - ✓ تعطيل السرد
  - ✓ تسريع السرد

• المبحث الثاني: البينة المكانية في الخطاب السردي

- أولا : مفهوم المكان لغة و اصطلاحا .
- ثانيا : تجليات الخطاب وأهميته في المكان السردي.
- ثالثا : البنيات المكانية الكبرى و البنيات الصغرى .

المبحث الأول

البنية الزمانية في الخطاب السردي

أولا : مفهوم الزمن لغة و اصطلاحا :

إن الحديث عن عنصر الزمن يصبح بالضرورة حديثا عن عنصر المكان ومنه جاء مصطلح الزمكانية ([1]) وبذلك " يعد الزمن من أهم مقومات النص الروائي الذي يسعى الراوي من خلاله إلى تأطير الحدث فحضوره ضروري داخل أي عمل روائي، لذا لا يمكن عزله عن السياق الذي تجري فيه أحداث الرواية، وعلى مر الأعصر حظي الزمن باهتمام كبير من قبل الفلاسفة، والمفكرين لما له علاقة بالحياة والإنسان، ففيه يتشكل الحضور والغياب، بصفته جسًرا رابطا بين الماضي والحاضر والمستقبل، وفي هذا الصدد لابد لنا من التطرق إلى تعريف الزمن في اللغة، وكذا في الاصطلاح بغرض تقريب الصورة للدارس والباحث لهذه التقنية السردية "(٢)

لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور: " الزمن، والزمان، اسم لقليل الوقت، وكثيره، وفي المحكم الزمن، والزمان، العصر، والجمع أزمن، وأزمان، وأزمنة، وأزمن بالمكان أقام به زمانا، وعامله مزامنة، وزمانا من الزمن "(٣)

كما وردت هذه الكلمة في" المعجم الوسيط " بمعنى :" زمن، زمنا، زمنة، والزمان الوقت قليله وكثيره ويقال :السنة أربعة أزمنة أي أقسام وفصول، جمعه أزمنة "(٤)

وفي تعريف آخر فالزمن هو: " اسم لمطلق الوقت، ومنه الدهر" (٥)

"من خلال ما سبق من تعريفات يتضح تعدد الألفاظ الدالة على الزمن، فهو من جهة يدل على قليل الوقت وكثيره ، ومن جهة أخرى على الفترة أو الفصل، سواء كانت فترة زمنية طويلة(السنة)، أو فترة زمنية قصيرة (الفصل) "([6])

اصطلاحا: "أما من الناحية الاصطلاحية فيعد الزمن الإطار العام الذي تبنى على أساسه الرواية ، وهو بذلك أحد أبرز التقنيات التي تؤسس للخطاب الروائي ، وتساهم في تشكيل معالمه ، وبه تكون انطلاقة سير الأحداث، فلا يمكن تصور حدث روائي خارج الزمن "([7])؛ لأنه "من المتعذر أن نعثر على سرد خالي من الزمن ، وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمنٍ خالٍ من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد ، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن " (٨)

فالزمن" مجموعة العلاقات الزمنية – السرعة ، التتابع ، البعد ...إلى ألخ ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمن والخطاب والمسرود والعملية السردية " ([9])

([1]) مصطلح منحوت من كلمتي الزمان والمكان بحيث لايمكن فصلهما عن بعضهما البعض

[2] مرغاد ، الطيب : تقنيات السرد الروائي في رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للطاهر وطار، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية ، جامعة محمد خيضر – بسكرة، ٢٠١٤/٢٠١٥م، ص٢٥

[3] ابن منظور : لسان العرب، مج ٤، كلمة زمن ، ص ٦٠

[4] مصطفى ، ابراهيم وآخرون : معجم الوسيط، (مادة ز م ن) ، ج ١، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، (ط ١)، ص ٤٠١

[5] النعيمي ، أحمد حمد : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية، الأردن ، (ط ١) ، ٢٠٠٤ ، ص ١٦

([6])مرغاد ، الطيب : تقنيات السرد الروائي في رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للطاهر وطار ، ص٢٥

([7]) المرجع السابق : ص٢٥-٢٦

[8] بحراوي ، حسن : بنية الشكل الروائي ، (الفضاء، الزمن، الشخصية) ، ص ١١٧

([9]) برنس ، جيرالد : المصطلح السردي (معجم المصطلحات) ، ص ٢٣١

"كما اختلف النقاد، والمفكرون في تحديد مفهوم الزمن، وذلك نظرا للعوائق التي تحول دون ذلك ومن أهم هذه العوائق كون الزمن"([1]) " مفهوما مجردا يفعل في الطبيعة ويظل مستقلا عنها، ويؤثر في تجارب الإنسان الذاتية ، وخبراته الموضوعية دون اكتراث بها ، وهو إلى ذلك سيلان لا نهائي هارب يستحيل القبض عليه "(٢)

فمعنى هذا أنه : "مفهوم مستقل عن الطبيعة، لكن هذا الاستقلال لا يمكنه الوقوف كحائل بينه وبين تجارب الإنسان الذاتية والموضوعية التي تتأثر بطبيعة الحال بعنصر الزمن."([3])

"كما شغلت مقولة الزمن الإنسان منذ بدأ الوجود الإنساني، فحظي باهتمام الفلاسفة والعلماء بما يتضمنه من ثنائيات متعلقة بالكون والحياة"([4]) "والزمن أو الزمان...، هو في التصور الفلسفي ولدى أفلاطون تحديدا، كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق "(٥)

فهو بذلك إذا "روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي، فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية حيث يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، فهذه الأزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده"(٦)

"فالزمن يمشي مع الحياة جنبا إلى جنب، منصهراً فيها، وممزوجا بتغيراتها وتقلباتها ،ولا يترك صغيرة ولا كبيرة في الحياة إلا وتجلى فيها، باعتبار أنه الطريق المعبد الذي تمشي عليه سيرورة الحياة "([7])

وفي هذا الصدد ترى" سيزا قاسم بأن " الزمان حي والحياة زمانية " (٨) ويفهم من هذا " أن الزمن مرتبط بحركية الأشياء في الكون، وتغيرها المستمر سواء في قياس عمر الإنسان أو المراحل السنية التي يمر عليها في حياته "([9])، وفي هذا الصدد يقول "عبد الملك مرتاض بأن الزمن : " كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا أن نراه، ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن نشم رائحته إذ لا رائحة له ، وإنما نتوهم، أو نتحقق، إننا نراه في غيرنا مجسدا : في شيب الإنسان وتجاعيد الوجه، وفي سقوط شعره، وتساقط أسنانه، وفي تقوس ظهره واتّباس جلده " (١٠)

" فالإنسان من مرحلة الطفولة إلى المراحل السنية المتقدمة من العمر، تمر عليه العديد من المتعلقات والأحداث الزمنية، تشترك فيها الإنسانية قاطبة ، وذلك في مواجهة المصير المحتوم ألا وهو الموت بطبيعة الحال، وما على الإنسان إلا الوقوف والتوقف من أجل مسايرة الأشياء والتأمل في الأحداث الماضية التي مر عليها مرور الكرام كأن شيئا لم يحدث . ومن المنطلق ذاته، يمكن

([1]) مرغاد ، الطيب : تقنيات السرد الروائي في رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للطاهر وطار ، ص٢٦

[2] الرقيق ، عبد الوهاب : في السرد ، دراسات تطبيقية ، ص ٢٧

([3]) مرغاد ، الطيب : تقنيات السرد الروائي في رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للطاهر وطار ، ص٢٦

([4]) المرجع السابق :ص٢٦

[5] مرتاض ، عبد الملك : في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، (ط٣) ، ١٩٩٨م ، ص ١٧٢

[6] القصراوي ، مها حسن : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات ، عمان ، الأردن ، (ط ١) . ٢٠٠٤م ، ص ١٣

([7]) مرغاد ، الطيب : تقنيات السرد الروائي في رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للطاهر وطار ، ص٢٧

[8] قاسم ، سيزا : بناء الرواية ، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ، ص ٢٤٣

([9]) مرغاد ، الطيب : تقنيات السرد الروائي في رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للطاهر وطار ، ص٢٧

[10] مرتاض ، عبد الملك : في نظرية الرواية ، ص ١٧٢

للباحث أن يعد عنصر الزمن عنصرا مهما من عناصر البناء السردي، بصفته الرابط بين الأحداث والشخصيات ، وكل ما له علاقة بالكون، وتعتبر الرواية من أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمن"(١) الأمر الذي ذهب إليه" حسن بحراوي "عندما اعتبر بأن الشكلانيين الروس أول من أدخلوا مبحث الزمن في الدراسات والأعمال الأدبية، هذا ما أكد عليه في قوله بأن ما "يؤثر عن الشكلانيين الروس أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا من تحدياته على الأعمال السردية المختلفة "(٢)

الأمر الذي دفع" ميخائيل باختين " إلى القول : " أن النص الروائي كان موزعا على نصوص عديدة ومتباينة الميلاد قبل أن ينهض ويلملم نثاره الموزع فوق الأزمنة دون أن يكتمل "(٣)

"تجدر الإشارة هنا أن الزمن قد حظي بالاهتمام الكبير من قبل الكتاب، نظرا لأهميته الكبيرة في تأسيس العمل الأدبي، لأنه" يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع دراسته دراسة تجزيئية؛ فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية " (٤)

"فلا يمكن إذن تجاوز الزمن وإسقاطه ؛ لأنه العنصر الغالب لجميع مقومات الرواية "(٥).هذا ما عبرت عنه" مها القصراوي " حين اعتبرت بأن الزمن "محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها "(٦)

"أي أن الرواية تستقي طابعها العام من الزمن الذي يعمل على خلقها وتشكيلها، وأن بقية العناصر المشكلة للمنظومة السردية تقتات منه وتبنى عليه "[٧].هذا ما أكد عليه" بان البنا " في قوله: " إن الزمن سياج يربط كل عناصر السرد، فإشاراته المثبتة في جزئيات العمل السردي تؤثر وتتأثر وهذا التشابك ينتج دلالات جديدة تسهم في خلق عالم القصة "(٨)

"فالزمن يشمل كل العناصر السردية، فهنالك علاقة تأثير وتأثر بين هذه العناصر فالزمن هو الذي يجري"[٩] " فيه تسجل الحوادث، وعن طريقه تنمو وتتطور، وهو الأساس الذي تبنى عليه عناصر التشويق "(١٠)

"من خلال التعريفات السابقة ؛ فإننا نستشف الأهمية الكبيرة التي يؤديها عنصر الزمن في تشكيل معالم الرواية، وأن هذه الأخيرة لا تقوم إلا من خلال الزمن بصفته العمود الفقري الذي تقوم على أساسه المعالم الكبرى لأي رواية، أو أي عمل

---

(١) مرغاد ، الطيب : تقنيات السرد الروائي في رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " للطاهر وطار ، ص٢٧

(٢) بحراوي ، حسن : بنية الشكل الروائي ، ص ١٠٧

(٣) يقطين ، سعيد : تحليل الخطاب الروائي ، (الزمن ، السرد ، التبئير) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، (ط) ، ٢٠٠٥م ، ص ٦٨

(٤) قاسم ، سيزا أحمد : بناء الرواية ، ص ٢٧

(٥) مرغاد ، الطيب : تقنيات السرد الروائي في رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " للطاهر وطار ، ص٢٨

(٦) القصراوي ، مها حسن : الزمن في الرواية العربية ، ص ٣٦

(٧) مرغاد ، الطيب : تقنيات السرد الروائي في رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " للطاهر وطار ، ص٢٨

(٨) البنا ، بان : الفواعل السردية ، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة ، اربد ، الأردن ، (ط ١) ، ٢٠٠٩م ، ص ٤٣

(٩) مرغاد ، الطيب : تقنيات السرد الروائي في رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " للطاهر وطار ، ص٢٩

(١٠) البنا ، بان : الفواعل السردية ، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة ص ٤٣

سردي"([1]) ؛ لأنه " يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، ويساهم في خلق المعنى وقد يحوله الروائي إلى أداة للتعبير عن موقف الشخصية الروائية من العالم، فيمكنها من الكشف عن مستوى وعيها "(٢)

([1]) مرغاد ، الطيب : تقنيات السرد الروائي في رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " للطاهر وطار ، ص٢٨

(٢) مرشد ، أحمد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، ص٢٣٤

ثانيا : أنواع الزمن الروائي

١- الزمن الخارجي :"هو الزمن الطبيعي، الذي يحيط بكل ما يتعلق بالرواية بصفته الإطار الخارجي العام الشامل لمكوناتها ويتعلق هذا الزمن بزمن كتابة الرواية، وليس بزمن كتابة الرواية بحد ذاتها. فالزمن الخارجي هو الزمن"([١]) " الذي يبقى عند طرفي الرواية، البداية والنهاية"(٢)

" فالزمن الخارجي هو زمن قبلي لكتابة الرواية يتجلى بعد الانتهاء من كتابتها، وهو بذلك زمن طبيعي يتسم بالموضوعية يرتبط بكل ماله علاقة بالتاريخ والمجتمع غير متجذر في أحداث الرواية "([٣]).لذلك " فهو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي وما يحويه من موضوعات اجتماعية ، أما الزمن الخارجي بوصفه زمنا طبيعيا موضوعيا، فإنه يعمل على وضع الرواية ضمن الإطار العام لسير الأحداث، بالرغم من اختلافها التاريخي أو الاجتماعي، كما يمكننا الاعتبار بأنه " التوقيت القياسي للأحداث التي تجري في الآن ولذلك فإنها تروى بصيغة الحاضر ويكون هذا الزمن إطارا خارجيا لكامل الرواية "(٤)

"فالزمن الخارجي هو زمن يفوق قدرة زمن الرواية ؛ لأنه سابق لكتابتها، وهو بذلك زمن لا ينتهي بعكس زمن الرواية الذي ينتهي بمجرد انتهاء الكاتب من كتابة روايته"([٥]).

فترى" مها حسن القصراوي" من العوامل التي تعمل على تحديد حركية الزمن الخارجي: "هو شيء متحرك حركة خطية يستدل على وجوده بمجموعة من المقاييس المستمدة من الطبيعة، والمبتدعة تلبية لحاجات الإنسان وهي : اليوم والأسبوع والشهر"(٦)

" من خلال هذا القول نلاحظ أن" مها القصراوي " تربط الزمن الخارجي بمجموعة من العوامل الطبيعية، وأن هذا النوع من الزمن يستمد وجوده من هذه العوامل، المتمثلة في اليوم الأسبوع والشهر، والقصد من الارتباط بالعوامل الطبيعية ، هو تلبية حاجات الإنسان من الحياة "(٧)

٢- الزمن الداخلي :"هو الزمن الذاتي ، أي النفسي، الذي يختص بدراسة حياة الإنسان الداخلية ، أما عن شعور الإنسان بالزمن فهو "([٨])"يتبدل بتبدل حالته العصبية، ووضعه النفسي والاجتماعي، وهو تبدل مستمر دائما "([٩])

([١]) مرغاد ، الطيب : تقنيات السرد الروائي في رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " للطاهر وطار ، ص٢٩

[٢] تواتي ، مصطفى : دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية ، دار الفارابي للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، (ط٣) ، ٢٠٠٨م ، ص ١٢٩

([٣]) مرغاد ، الطيب : تقنيات السرد الروائي في رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " للطاهر وطار ، ص٢٩

[٤] تواتي ، مصطفى : دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية ، ص ١٢٩

([٥]) مرغاد ، الطيب : تقنيات السرد الروائي في رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " للطاهر وطار ، ص٢٩

[٦] القصراوي ، مها حسن : الزمن في الرواية العربية، ص ٣١٩

[٧] مرغاد ، الطيب : تقنيات السرد الروائي في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للطاهر وطار ، ص٣٠

([٨]) المرجع السابق : ص٣٠

([٩]) معيكل ، أسماء محمد : الأصالة والتغريب في الرواية العربية ، روايات حيدر حيدر أنموذجا، دراسة تطبيقية ، مدرسة النقد الحديث، عالم الكتب الحديث ، حلب ، سوريا ، ط (١) (د ، ت) ، ص٣١٦

"هذا التبدل المستمر راجع إلى تقلبات النفس الإنسانية الخاضعة لنمطية سير الزمن ، فالإنسان في حالة ما إذا كان سعيدا يشعر بنوع من قصر الوقت ، أما في حالة الضعف والانكسار النفسي (الحزن) يشعر المرء بنوع من الطول في الزمن، وإن كان هذا يعني شيئا فإنه"([1]) "يعني أن الشعور بالزمن يدل على حالة الإنسان النفسية "(٢)

"كما قد تؤدي اللغة التي يستخدمها الروائي للتعبير عن الحياة والواقع، دورا كبيرا في إبراز معالم الشخصية .الأمر الذي عبرت عنه" نورة المري "حين اعتبرت بأن الزمن قد يتجلى في"([3])" اللغة، لغة الوعي واللاوعي فهو" داخلي "كامن في طبيعة اللغة، المعبر بها في الخطاب الروائي "(٤)

" أما الزمن في الرواية فهو" معنى الحياة الداخلية، معنى الحياة الإنسانية العميقة والخبرة الذاتية للفرد التي تمثل في مجموعها الخبرة الجماعية، فالزمن الروائي زمن نفسي، أي أنه لا يعني الزمان الموضوعي الذي يتم الاهتداء إليه لمعالمه الفلكية، الليل والنهار، والسنة والشهور... الخ

فالزمن" الذاتي "يتحقق وعيه بالزمن" الخارجي " عندما تلمس الذات هذا التغير وهي حين تشعر بنموها الطبيعي... ، وتغيرات المكان بنفاذه إلى الذهن _ بنية لغوية قد تعبر عن التجربة النفسية بطريقة واعية وغير واعية في آن واحد "(٥)

" فالزمن الداخلي إذا هو زمن الرواية منذ البداية إلى النهاية، هو زمن يتتبع مسار الشخصية بدراسة لأحوالها وأفعالها، بالإضافة إلى أنه يستحضر لنا ما فيها، مبرزا لنا حاضرها هو زمن يكشف لنا عن أماكن تواجد الشخصية وما يصاحبها من ظروف معيشية، وذلك بالاعتماد على اللغة بوصفها الأساس الذي تبنى على أساسه أحداث الرواية، هذه اللغة التي تعمل على جعل الزمن مسايرا لتقلبات نمط سير مضمون الرواية، وقد يتخلل الزمن الداخلي مجموعة من التقنيات التي تؤسس لمضمون الخطاب الروائي، ويعتبر الاسترجاع والاستباق من أهم هذه التقنيات "(٦)

"وفي مقابل هذه الأزمنة الداخلية، هناك أزمنة خارجية يحددها "تودوروف" في ثلاثة أزمنة وهي زمن الكاتب وزمن القارئ والزمن التاريخي وهي أزمنة تقيم علاقة مع النص التخييلي"([7]) .

كما يميز الباحثون في السرديات البنيوية في الحكي بين مستويين اثنين للزمن هما:

١- زمن القصة :

"هو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، ويخضع زمن القصة للتتابع المنطقي "(٨)

([1]) مرغاد ، الطيب : تقنيات السرد الروائي في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للطاهر وطار ، ص٣٠

[٢] القصراوي ، مها حسن : الزمن في الرواية العربية ، ص ٣١٦

([3]) مرغاد ، الطيب : تقنيات السرد الروائي في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للطاهر وطار ، ص٣٠

[٤] المري ، نورة بنت محمد بن ناصر: البنية السردية في الرواية السعودية ، دراسة فنية لنماذج في الرواية السعودية ، رسالة دكتوراه ، إشراف الدكتور محمد صالح بن جمال بدوي ، جامعة أم القرى ،كلية اللغة العربية ، السعودية ، ٢٠٠٨ م ، ص ٢٦

[٥] النعيمي، أحمد حمد : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص ٢٥

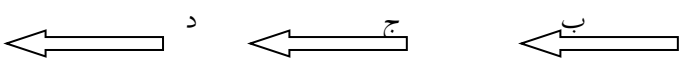
[٦] مرغاد ، الطيب : تقنيات السرد الروائي في رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للطاهر وطار ، ص٣١

([7]) يحياوي ، جويدة : البنية الزمانية والمكانية في رواية " زقاق المدق" ، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر ، جامعة محمد بوضياف- المسيلة ، ٢٠١٥/٢٠١٤م ، ص٩

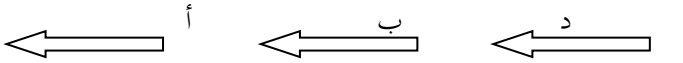
(٨) بوعزة ، محمد : تحليل النص السردي ، ص ٨٧

٢- زمن السرد :

"هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة "(١) فإذا كانت أحداث القصة تروى من البداية حتى النهاية، وفق ترتيب طبيعي على الشكل التالي :



فإن زمن السرد لا يطابق هذا الترتيب الطبيعي للأحداث في القصة، فيتخذ سرد هذه الأحداث في رواية ما أشكالا عديدة فمثلا يمكن أن يكون :



وهكذا يحدث ما يسمى " مفارقة بين زمن السرد وزمن القصة " (٢)

يرى بعض نقاد الرواية البنائيين أنه:"عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة فإننا نقول أن الراوي يولد مفارقات سردية"(٣)

(١) بوعزة ، محمد : تحليل النص السردي ، ص ٨٧

(٢) لحميداني، حميد : بنية النص السردي ، ص ٧٣

(٣) المرجع السابق ، ص٧٤

ثالثا : بنية المفارقات الزمنية (الاستباق والاسترجاع)

المفارقات السردية :

هي"عدم توافق في الترتيب بين الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث والتتابع الذي تحكى فيه ، فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق تشكل نموذجا مثاليا للمفارقة "([1])

و"تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه"(٢)" فالمفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية (Rétrospection) أو تكون استباقا لأحداث لاحقة (Anticipation) "(٣)

" إذن المفارقة تكون بمخالفة زمن السرد في رواية أحداث القصة، إما عن طريق العودة إلى الماضي واسترجاع أحداث ماضية فيه، وإما عن طريق التنبؤ والاستباق لأحداث لاحقة تحدث فيما بعد"(٤)

" وكل مفارقة سردية يكون لها مدى(Portée) واتساع (Amplitude) فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة، يقول جرار جنيت:" إن مفارقة ما يمكنها أن تعود إلى الماضي وإلى المستقبل، وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة "الحاضر": أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيهما السرد، من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة..."(٥)

١- الاسترجاع Rétrospection أو (السرد الاستذكاري) :

" مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة ، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة (أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع) " ([6])

"ويعني استعادة أحداث سابقة للحظة: (راهن السرد)" (٧) والاسترجاع: "يروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل"(٨) فالاسترجاع "عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد"(٩)

أنواع السرد الاستذكاري :

أ- استرجاع خارجي: (A Externe)

([1]) برنس ، جيرالد : المصطلح السردي (معجم المصطلحات) ، ص ٢٤

(٢) بوعزة ، محمد : تحليل النص السردي ، ص ٨٨

(٣) لحميداني ، حميد : بنية النص السردي ، ص ٧٤

(٤) يحياوي ، جويدة : البنية الزمانية والمكانية في رواية " زقاق المدق" ، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر ، جامعة محمد بوضياف- المسيلة ، ٢٠١٤/٢٠١٥م ، ص١٢

(٥) لحميداني ، حميد : بنية النص السردي ، ص ٧٤

([6]) برنس ، جيرالد : المصطلح السردي (معجم المصطلحات) ، ص ٢٥

(٧) الصالح ، نضال : النزوع الأسطوري في الرواية العربية ، ص ١٩٦

(٨) بوعزة ، محمد : تحليل النص السردي ، ص ٨٨

(٩) عاشور ، عمر : البنية السردية عند الطيب صالح ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ٢٠١٠ م ، ص ١٨

يعرفه "جيرار جينيت" بأنه : "ذلك الاسترجاع الذي تضل سعته كلها، خارج سعة الحكاية الأولى"(١) "ويمثل هذا النوع من الاسترجاع الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي حيث يستدعيها الراوي أثناء عملية السرد، فتصبح بذلك الوقائع خارجة عن الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية، ويدرجها الكاتب في الرواية بغرض التدليل والاستشهاد بهدف تقريب الصورة للقارئ"([٢]) .

كما ترى "سيزا أحمد قاسم" بأن هذا النوع من الاسترجاع "يعود فيه السارد إلى الوقائع الماضية الخارجة عن الحقل الزمني الذي جرت فيه أحداث الرواية، والتي وقعت قبل بدء الحاضر السردي ، ويرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزمن السردي في الرواية الحديثة كنتيجة لتكثيف الزمن، فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر"(٣)

"وهو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية ؛ لذلك نجده يسير على خط زمني مستقيم، وخاص به فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائيه" (٤)

"فالاسترجاع الخارجي بما أنه يعود إلى ما وراء الافتتاحية فهو لا يتقاطع مع السرد الأولي، فخطه الزمني مستقل ومن هنا فإن وظيفته تفسيرية وليست بنائية"([٥]).

ب- استرجاع داخلي (A . Interne) :

" يختص هذا النوع من الاسترجاع باستعادة أحداث ماضية، لكنها في نفس الوقت لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي"([٦])، وهذا ما تعبر عنه "سيزا قاسم" حين ترى بأنه زمن "يعود إلى زمن لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص"(٧)

وهو من جهة أخرى ، قد يأتي " بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة، يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات "(٨)

"وهو الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي وينقسم بالنظر إلى علاقته مع هذا المستوى إلى:

١- **استرجاع داخلي متباين حكائيا** : كتوضيح خلفية شخصية روائية جديدة في القصة.

٢- **استرجاع داخلي متجانس حكائيا** : يسير تماما على خط زمن السرد الأولي"(٩)

---

(١) جينيت ، جيرار : خطاب الرواية ، بحث في المنهج ، ت : محمد معتصم وآخرون ، المشروع القومي للترجمة ، مصر ، ط ٢، ص ٦٠

([٢]) مرغاد ، الطيب : تقنيات السرد الروائي في رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للطاهر وطار ، ص٣٣

(٣) قاسم ، سيزا أحمد : بناء الرواية ، ص ٤٠

(٤) عاشور ، عمر: البنية السردية عند الطيب صالح ، ص ١٨

([٥])يحياوي ، جويدة : البنية الزمانية والمكانية في رواية " زقاق المدق" ، ص١٢

([٦]) مرغاد ، الطيب : تقنيات السرد الروائي في رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للطاهر وطار ، ص٣٢

(٧) قاسم ، سيزا أحمد : بناء الرواية ، ص ٤٠

(٨) بحراوي ، حسن : بنية الشكل الروائي ، ص ١٣٢

(٩) عاشور ، عمر : البنية السردية عند الطيب صالح ، ص ١٨

"إذن فالاسترجاع من بين أهم التقنيات في البناء الزمني وهو ذو أهمية كبيرة حيث أنه يقوم بسد ثغرة زمنية في النص، والعودة إلى ماضي، وإضاءة ماضي الشخصية واستعادتها إلى النص"([1]).

٢- الاستباق أو (السرد الإستشرافي) : (Anticipation)

"يعد الاستباق تقنية زمنية يلجأ إليها الكاتب لترتيب أحداث الرواية، وهو عبارة عن قفزة بالزمن نحو الأمام، يوظفه السارد بغرض استشراف المستقبل، وفي هذا الصدد يرى أحمد حمد النعيمي"([2])" بأن الاستباق هو سرد حدث في نقطة ما، قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية "(٣)

"بمعنى أن الاستباق هو رؤية تنبؤية لما سيحدث في المستقبل "([4]).كما ترى" مها حسن القصراوي "في السياق ذاته بأن الاستباق هو" تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي، وتومئ للقارئ بالتنبؤ، واستشراف ما يمكن حدوثه "(٥)

"مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة للحظة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل) إلماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة (أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني ليفسح مكانا للاستباق) توقف ، لقطة مستقبلية ، منظور مستقبلي " ([6])

هو كذلك في حد تعبير حسن بحراوي" القفز على فترة من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية "(٧)

"فالاستباق عبارة عن تصور مستقبلي لأحداث في الرواية لم تقع بعد "([8]).على ضوء ذلك وانطلاقا من النص المعالج، يمكن رصد نوعين من الاستباق، هما:

أ- الاستباق الخارجي :

يعد" جيرار جينيت "في كتابه" خطاب الحكاية "بأن الاستباق الخارجي عبارة عن مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف اطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم إقحام هذا المحكي لمستبق، يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق ،كي يصل إلى نهايته المنطقية، ووظيفة هذا النوع من الاستباقات الزمنية ختامية"(٩)

ب- الاستباق الداخلي :

([1])يحياوي ، جويدة : البنية الزمانية والمكانية في رواية " زقاق المدق" ، ص١٣

([2]) مرغاد ، الطيب : تقنيات السرد الروائي في رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للطاهر وطار ، ص٤٠

[3] النعيمي ، أحمد حمد : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص ٣٣

([4]) مرغاد ، الطيب : تقنيات السرد الروائي في رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للطاهر وطار ، ص٤٠

[5] القصراوي ، مها حسن : الزمن في الرواية ، ص ٢١١

([6]) برنس ، جيرالد : المصطلح السردي (معجم المصطلحات) ، ص ١٨٦

[7] بحراوي ، حسن : بنية الشكل الروائي ، ص ١٣٢

([8]) مرغاد ، الطيب : تقنيات السرد الروائي في رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للطاهر وطار ، ص٤١

[9] جينيت ، جيرار : خطاب الحكاية ، (بحث في المنهج) ، ترجمة : محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي ، عمر حلي ، منشورات المجلس الأعلى للثقافة الدار البيضاء ، ط٢ ،١٩٩٠م ، ص ٧٦

"تعلق هذا النوع من الاستباق بمستقبل متوقع، يرتبط بالأحداث الأساسية التي تبنى على أساسها معالم الرواية"([1])، ويرى "جيرار جينيت "بأن هذا النوع من الاستباق يطرح "مشكل التداخل مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى، والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي "(٢)

لذا سنحاول التطرق إلى مواطن تجلي ظاهرة الاسترجاع والاستباق في روايات عبد الحفيظ الشمري واستنتاج طريقة الكاتب في إدراج هذا الأنواع من التقنيات الفنية .

([1]) مرغاد ، الطيب : تقنيات السرد الروائي في رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للطاهر وطار ، ص٤٢

[٢] المرجع السابق ، ص٧٩

الاسترجاع Rétrospection أو(السرد الاستذكاري) في روايات الشمري

شكل الاسترجاع حيزا هاما من حياة الشخصية الرئيسة، إذ لجأ إليه الروائي لإمدادنا ببعض المعلومات عن الشخصيات، كما أنه يساهم في طي المسافات وردم الفجوات أو الثغرات التي يخلفها السرد، وبث الحيوية في النص السردي وجعله أكثر حركية ؛ " ليحقق غايات فنية أخرى منها التشويق، والتماسك، والإيهام بالحقيقي " (١)

ففي رواية (فيضة الرعد) مقاطع استرجاعية كثيرة، تصور كل شخصية جديدة تلج عالم الرواية ، فقد صور لنا الراوي ماضي بعض شخصياته كصوت فايز العويد " توافد المدعوون وتعالى الضجيج .. لم يخف صوت (فايز العويد) الطفل الذي فقد أمه المريضة تلك التي داهمها الموت بالأمس بعد عناء من المرض في أحد مستشفيات (جرف الخفايا) .. بعد أن أعيتهم السبل في البحث لها عن علاج في (السدود) وعند حكماء الرقيا ، والنفث والتعاويذ . ماتت (أم فايز) ولم يصمت وحيدها الذي يجأر بالبكاء والنحيب المؤذي في مساء كهذا .(٢) فالسارد يقص معاناة أم فايز مع المرض الذي داهمها بعد أن ولدت فايزا.

وكذلك عرضه لجوانب من شخصية حسون الشاعر " في الصيف الراحل تشبب (حسون الشاعر) وهو شقيق (عبيد العشيدي) ومن خلال قصائد جديدة بنساء صغيرات . عرض بجمالهن إلا أنه لم يقل في أي قصيدة أي وصف حسي ينال من النسوة المقصودات . (٣) فحسون يبرز الجوانب الجمالية في فتيات فيضة الرعد من خلال شعره الذي يعد وسيلة إعلامية يتناقلها الناس في هذه القرية .

وتسترجع غزالة حياة أمها " ولم يغب طيف أمها الراحلة إلى دار الفناء منذ أمد ، إذ ماتت وهي في النفاس على شقيقها الاصغر (شيحان) فظل يرفرف هذا الألق فوق رأسها كطائر أبيض صغير . أعادت في فسحة انتظارها الرحيل تفاصيل سيرة ما تعيه من تلك الأعوام في قريتها (البقاع) (٤) . فطيف أمها لم يفارقها وخاصة حينما ولدت أخيها الأصغر شيحان والذي ماتت بعد وضعه فهذه الحادثة ما زالت عالقة في أذهانها .

وهناك استرجاع آخر يتمثل في حلم الحويطي " لم يتورع (الحويطي) عن شرح رؤياه التي رآها في المنام قبل أيام أمام عائلة الحبال ونسائهم قبل الغروب في مجلسهم الكبير .. إذ رأى أن شيخا أبيض معمما ، بوجه بشوش ظل يتبول بكثرة حتى فاض البول تحت أقدامه وملأ ثيابه وسال على الأرض مخلفا رائحة نافذة لمسك وطيب . (٥) وهذا الاسترجاع ربط ما حدث في فيضة الرعد من هطول الأمطار والكوارث التي أحدثها هذا المطر الغزير بالقرية وبين رؤى الحويطي المنامية .

---

(١) العيد ، يمنى : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي ، لبنان ، ط ٣ ، ٢٠١٠ ، ص ١١٣

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : رواية فيضة الرعد ، ص٣٢

(٣) المصدر السابق : ص١٢٢

(٤) المصدر السابق : ص ١٣

(٥) المصدر السابق : ص٧١

استعادت في هذه الأثناء مواقف قوية أثرت في حياتها .. وقوفها بوجه (حدران) .. رفضها الوقوف بصف النساء يوم الصدقة اعتدادا بذاتها وخروجها عن مألوف الفيضة الخانع .. محاولتها الهروب من الفيضة نحو السدود أو جرف الخفايا(١)

فالاسترجاع إذن هو بمثابة سرد الأحداث السابقة التي يراد إيصالها للنقطة التي بلغها السرد، وهو أيضا بمثابة تقديم للشخصيات" يحتاج الكاتب إلى الاسترجاع كلما قدم شخصية جديدة على مسرح الأحداث، يقدم ماضيها وخلفيتها " (٢)

وحفلت رواية القانوط بتقنية الاسترجاع التي استهل بها العالم السردي، وذلك بقوله : " رحيل والديه وإخوته في برازخ العدم جراء حادث أليم لم يكن هو السبب الوحيد في لواعج فقده ، إنما اليأس والخواء وفقدان الأمل ، وموجات مرضه العنيف هي من هدّتهُ حتى بات فيها شقي معذب "(٣) فزوجته العذراء تسترجع ماضي حياة زوجها الذي فقد والديه وإخوته بسبب حادث مفجع يمكن أن يكون السبب في حالته النفسية . ويعيد سعد هذه المأساة مسترجعا هذا الماضي المؤلم بقوله "رحم الله أبي" حبي " وأمي " روحة " وأخي " طليحان " وأختي " زهور " فهؤلاء ذهبوا جميعا إلى الفناء في حادث سير أليم على الطريق بين قريتنا " العيناء " و " المكحول " مع اثنين (رجل وزوجته) ، فقد كان رحيلهم أليما وصاعقا ، فهو الحادث الذي أسهم في زيادة آلامي ، وهيج لواعجي ، فقد ظل غيابهم واضحا رغم مرور أكثر من عقد على رحيلهم ليظل جرح فقدهم حيا . لتبقى جمرة الفقد هي المتوهجة ، لتكوي الأفئدة .(٤) نجد هذا الاسترجاع ملتحما مع سياق النص الروائي من غير أن يشعر القارئ بهذا الانعطاف.

وكذلك يسترجع طفولته " أبحث عبثا في شارع " المكحول " الهرم عن حكايات أطفال لعبت معهم قبل أعوام ، وقامت بيني وبين بعضهم صلات صداقة ، إلا أن الجميع ذهبوا في أرجاء متفرقة في " المكحول " وغيره .(٥) فهنا يستعيد من لعب معهم في صباه وتمتعوا بفترة الطفولة التي لم تفارق باله وخياله وإحساسه ببراءتها وهؤلاء قد تفرقوا عنه عندما شبوا عن الطوق وبلغوا مبلغ الرجال في أنحاء المكحول .

ويسترجع سعد موقفا من حياته لا يتذكر تفاصيله كاملة فقد محي الكثير منها من ذاكرته "يهاتفني وأنا أحتسي فنجاني المر الثالث خالي " فرج " وصديقي " عرفان ورجل لا أعرفه يذكرني بصداقة ما سالفة لم أتذكر تفاصيلها ، يتطلعون إلى رؤيتي حيا وسويا لكي أعفيهم من منغصات غيابي .(٦) فهذه الصداقة السالفة لم يعد يلملم تفاصيلها .

والاسترجاع هو بمثابة معرفة الأحداث التي حصلت للشخصيات، واستعمل الكاتب هذا الاستذكار ليوضح الجوانب الغامضة من حياة بعض الشخصيات ففي رواية (نسيج الفاقة) يسترجع ماضي الريحان " أبوهم " الريحان " ، جد عصيفير كان

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : رواية فيضة الرعد ، ص١٢٩

(٢) قاسم ، سيزا : بناء الرواية ، ص ٤٥

(٣) الشمري ، عبد الحفيظ : رواية القانوط ، ص ٥

(٤) المصدر السابق : ص٣٩

(٥) المصدر السابق : ص٥١، ٥٢

(٦) المصدر السابق : ص٦٠

أقوى عزيمة منهم فحينما هاجمته أشباح الجوع ، ونهشته سباع الفاقة والعوز قرر الشاعر الفحل التسول بالشعر (١) فالريحان غرد أو نعق بفتات الكلام الملحون والمسجوع ولم يصل إلى أي مرتبة أو مكانة إلا الوجود على هامش الولائم والمآدب بلا أدنى أدب ليظل مداوما على هذا اللون السمج من تملق وتسول .

كقوله " في آخر المشاجرات السابقة قبل يومين وقعت بين عصيفير وزوجته الغلا كانت بسبب طعام تركاه يتعفن وهي غائبة عن بيت " الحفيرة " إذ تزعم أنها في بيت أخيها صقر ، فقد جاءت تلك الخصومة النارية على خلفية حرمانها من معونة عاجلة لم يتمكنا من التوقيت لها ، مما حدا بالاثنين أن يناورا عن حالة شجار تشبه تلك المأساة المعتادة "(٢). فعصيفير يسترجع واقعة من وقائع الخصام الأسري بينه وبين زوجته ؛ لأنها حرمت من معونة عاجلة .

ويسترجع السارد ماضي الغلا زوجة عصيفير فيقول "الغلا امرأة قررت الارتباط بعصيفير قبل عقد ونصف ليس اقتناعا تاما منها بأنه الرجل المناسب ، لكنها انساقت فيما يبدو مع فكرة ظلت تروج عن آل الريحان بأنهم في بيتهم القديم في حي الحفيرة يرقدون على مال وفير جمعوه منذ أعوام "(٣) فهي تريد أن تعبر بهم عبورا لتفتش عما لديهم من مال ومن ثم ترحل ؛ لأنها جربت الزواج من اثنين قبل عصيفير وأخفقت لتمردها .

ويسترجع المؤذن ماضي الشيخ سند " تكمن بأنه لم يمض عام على مقتل الإمام سند يرحمه الله على يدي متعاط أهوج دمرت الموبقات والسموم البيضاء خلايا عقله ، والإمام الراحل كان فظا لا يعرف معنى المناورة فلقى حتفه رغم تحذيرات من حوله " (٤) وهذا الاسترجاع برع عن طريقه استدراج عصيفير إلى الصلاة مع الجماعة ويهون عليه أمر معاناة والده .

ويسترجع السارد ماضي صوعا الخادمة " فهي ومنذ أمد تظهر الطاعة طمعا بمكاسب البقاء في وصايتهما الأزلية حينما قيل أنها جاءت مع أمها من بلادٍ سمراء هربا من عائلة فقر ومجازر " (٥) فاسترجاعه أبرز كيفية نشأة الخادمة صوعا .

ويسترجع السارد سبب تسمية آل ريحان بهذا الاسم " الطريف أيضا أن بيت الريحان عرف منذ زمن فقد حاول جدهم زراعة نبات ريحان العطر إلا أنه عجز عنه تماما ، فقد يئس من أن تكون حياته عطرا في عطر إنما باتت هما بهم فلم يعد للريحان سوى حضور اسمه فقط إلا أن هناك مقولة ما تند بأن التسمية كانت للموالي الذين يتبارون أمام أسيادهم في اختيار ألقاب تبعث على الطمأنينة والحبور على نحو جوهر وفيروز وياقوت وريحان وما إلى تلك الأسماء التي ترد كمشهدية للتفاؤل في ندائهم " (٦) فهم فتشوا كثيرا عن سبب ما لتسميتهم بآل ريحان

ويلاحظ الباحث أن سرد الإسترجاعات كانت مرة بصوت السارد وأحيانا بصوت الشخصيات لإضاءة جانب من جوانب الشخصية الروائية .

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : نسيج الفاقة ، ص١٩

(٢) المصدر السابق : ص ٢٨

(٣) المصدر السابق : ص ٤٢

(٤) المصدر السابق : ص٥٥

(٥) المصدر السابق : ص٦٨

(٦) المصدر السابق : ص١٠٣

ويرغب عبد الحفيظ الشمري في بعض المواقف الروائية العودة إلى الوراء (الماضي) ليستعيد حادثة مضت منذ زمن غير بعيد لها صلة وثيقة بالشخصية المراد التحدث عنها ، أو لربط الماضي بالحاضر فمثلا في رواية (شام يام) يسترجع ماضي شيهانة مع عرج شهلا .

" – لعبت يا " شام " لعبتي مع الشيخ المزعوم " عرج شهلا " وبت أوقعه في شباكي ليرتبط بي زواجا ، وأصبحت خلال أشهر معدودة ضرة " لشهلا " التي جن جنونها بالفعل بعد أن سحبت البساط من تحت أقدامها ، فلم يلبث أن طلقها إثر مشاجرة بيننا تظاهرت فيها بأنني المعتدي عليها وكدت أن أفقد جنيني الذي يتحرك في أحشائي فكان هذا الأمر ذاته مبررا كافيا ليتخذ قراره بطلاقها خوفا على طفله القادم الذي يقول عنه سيحمل اسمه عاليا لا سيما أنه بات طاعنا ولم يرزق بأطفال منها ولا من سواها " (١)

" فجميع هذه الاسترجاعات جاءت لسد ثغرات زمنية سابقة، وإضاءة ماضي الشخصيات، والإلمام بالأحداث الماضية لتوضيح الرؤية لدى المتلقي، وتفسير وتعليل الأحداث الراهنة، والحالة التي تعيشها الشخصيات في الوقت الراهن "(٢)

وفي رواية (غميس الجوع) يسترجع الدهيني هذا المكان منذ سنين مضت "سبعون خريفا لا يمكن أن تمحو عار المذلة التي لحقت بأرض " الحماد " حينما غزاها الرجال البيض والسود والملثمون ، وأوت إليهما كائنات غريبة وآلات صماء .. قد يكون بعدها سبعون خريفا أخرى كفيلة بموتها وتلاشيها عن الوجود ، سبعون ثالثة قد تدب بها الحياة البكر والنقية ، ولننتظر موت الفلاة وانبعاثها من جديد !! (٣) فالسارد يتوغل في مسروده في تغيرات المكان الصحراوي وتحولاته في تدنيس هذا المكان الذي يمثل الطهر والنقاء والبراءة ، فغزو هؤلاء جعلوا من الحماد المكان الرمز للطهر والنقاء فصيروه مكانًا مدمرًا مستباحًا.

في رواية (جرف الخفايا) نرى استرجاعا آخر للمداوي وهو يسير بسيارته نحو المقابر " تواجد "صقر" في المقابر لم يكن في يوم من الأيام لأغراض السكن ، أو لحاجته الماسة للبقاء وإنما لروحانيات . ليمارس البكاء ، وهو يتجول بين القبور حتى يصل إلى قبر أمه بالرضاع . تلك التي حنت عليه بعد مرض أمه ، وعجزها لفترة طويلة عن رعايته ، فما كان من هذه المرأة إلا أن داومت على رعايته حتى عادت إلى أمه صحتها ؛ وكبر " صقر " وظل ابنا لها بكل معاني الوفاء والنبل إلى أن ماتت قبل أعوام إثر مرض عضال أتوا بها بعد استفحاله من " تلعة الحمض " محملين بوهج كذبة الفرصة الأخيرة ؛ لتلج أحد المشافي هنا . لم تلبث أن غادرت – المشفى . إلى عالم الفناء بصمت وهدوء فائقين .(٤)

فاسترجاعه كشف تأثير أم صقر في الرضاع في حياته مما جعله يزور المقابر دائما ولذا جاءت هذه الاسترجاعات لتوضيح بعض الجوانب الغامضة التي كانت خفية في ثنايا ماضى صقر المعنى .

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص ١٤٥، ١٤٦

(٢) يحياوي ، جويدة : البنية الزمانية والمكانية في رواية " زقاق المدق " ، ص ٣١

(٣) الشمري ، عبد الحفيظ : غميس الجوع ، ص٢٤

(٤) المصدر السابق : ص٥٨ ، ٥٩

وفي رواية (سهو) نجد استرجاعا ذكره السارد حول تعيين سهو بفضل أم شعيع " ما سعي " أم شعيع " إلى تعيين " سهو " قبل أكثر من عقدين في وظيفة سائق ومعقب وخوي في كراج بيتها ، التي كان يشغلها عمه " خليف " ، إلا وفاء نادرا منها لهذه العائلة التي تقول : إنها تنحدر من سلالتها .(١) وهذا الاسترجاع يؤكد عطف أم شعيع عليه وعلى عمه خليف فهي سنده في الحياة بعد الله عز وجل .

وكذا استرجاع " سميحان البري " لسابق معرفته بسهو " أنه تعرف عليه في مكان لا يمكن إلا أن يكون نذر شؤم وطوالع سوء ، فقد التقيا في " مسلخ الأمانة " الشرقي فكان " سهو " يعد مأدبة بسيطة بتيس أقران صغير لصاحبيه القديمين والقادمين من شروره بعد إنهاء دورتهما العسكرية في إدارة قوات المجاهدين .

فيما يشرف " سميحان " على إعداد مأدبة عرس أخيه الصغير " منيف " .. حاشي وخمسة خراف تتبادلها أيادي الجزارين ، لتدور بينهما أحاديث متقاربة يكتشفا معها أنهما قريبان بالنسب من ناحية أمهما اللتين رضعتا من امرأة واحدة تدعى " أم صايل " (٢) فكلاهما إذن من طينة واحدة لكن تفرق بينهما المسافات بين الشمال والعاصمة والزمن .

وكذلك الاسترجاع الذي نقله أحد الموظفين في مكاتب الشؤون الصحية لسهو " أن طبيبة اقترنت بسائق قبل ثلاثة أعوام وذهبت به إلى كندا وحينما عاد قبل نحو عام وجد الجميع أن الرجل السائق قد تغير بطريقة مذهلة ، فقد تحول من مجرد سائق إلى فني اتصالات ماهر ومتحدث جريء باللغة الإنجليزية .(٣)

استخدم الكاتب الاسترجاع عندما قدم لنا شخصية جديدة على مسرح الأحداث ليقدم خلفيتها وكذا إنارة العالم الداخلي لها ومن هنا يبرز الدور الهام الذي قام به الاسترجاع في بناء الشخصية الروائية في نسيج روايات الشمري من جهة، وفي سير الأحداث من جهة ثانية، حيث يقوم بإعادة بعض الحوادث للتغيير من دلالتها، أو أن يفسرها تفسيرا جديدا.

ومما سبق نخلص إلى كثرة الإسترجاعات التي تتخلل روايات الشمري، و ذلك بهدف تحقيق الجمالية والفنية التي تتسم بها الرواية الحديثة والتي يتشابك فيها الماضي مع الحاضر، عكس الرواية التقليدية التي تعتمد على مسار زمني ذو اتجاه واحد .

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : سهو ، ص٢٥

(٢) المصدر السابق : ص٩٠

(٣) المصدر السابق ، ص٣٥

الاستباق أو الاستشراف في روايات الشمري

في رواية (القانوط) نجد استباقا من الكثرة بمجد المكحول وشوارعه " الكثرة الكاثرة من أهل هذا الحي ظلت تبشر بتعاظم مجد الشارع بأن يصبح صرحا خالدا في حياة الاجيال ، إذ أن هناك من تملق " سيد الأهلة " أن يصنع من المدن الأخرى داخل نفوذه أو خارجها على نفس هذه الوتيرة التي خرج بها هذا الحي الغريب الاطوار. (١)

ويأتي الاستباق على لسان القانوط " فـ " القانوط " وبادعاء مضلل يزعم أن " القانوطية " وهي بالمناسبة مشروعه الجديد ، يدعي أنها ستكون الخلاص الأكيد للمواطن المكحولي ، بل ستكون بزعمه المفرط أنها الحل لكل المنغصات الأسرية . (٢) فهو يتوقع بأن ينقذ المكحول من براثن الليل الجامح ، المتمثل في الغلاء والجنون والتمرد والضياع والتماهي نحو نقطتين تتباعدان دائما بين الفقر والغنى ، وبين الوعي والجهل . وبين الماضي والحاضر وبين التخلف والتقدم .

ويستشرف السارد بقوله " لا تتوقع أن يزدهر شيء في " المكحول " سوى السوء والتردي والخسران ، فكم من أمل سحق في بالأرض ، وكم من فأل أضحى مجرد نبوءة فاشلة ، أو معشوقة مغيبة ، أو فاتنة محفورة حكم عليها فور خروجها إلى العلن بالرجم . (٣)

وهناك محكي استباقي آخر ورد ذكره في الرواية من تعرض سعد لنوبه من جديد مع مرضه اللعين " فراس " وبكاء " رجعان " الذي ظل يردد :

ـ أبوي مات .. أبوي مات ، فما كان من الخادمة " تريسي .." أن تدخلت لتقديم المساعدة . (٤) وهذا الحكي يتحقق في نهاية الرواية من موت سعد بعد مسافات من الزمن السردي .

ويظهر استباق آخر " سعد الحبي " سيموت لا محالة تحت السياط إن لم يبتلع لسانه ويصمت ، قلت : سأموت تحت أي سياط ، وربما سيزهق " فرّاس " العنيف حياتي "(٥)

وفي رواية (شام يام) يتحقق الاستشراف داخل الرواية في تلك المقابلة التي حددها جميل سمكة لشام مع شيهانة " زعم أنه في سياق المقابلة المحتملة بينها سيتبسط معها ، وسيعرض لها كل ما يعن له ، وسيبين لها حجم ولعه بالعمل معها ، والعيش رهن إشارتها ، والسعي بكل ما يملك إلى أن يكون وفيا لهذه العلاقة بينهما في مجال العمل ، والبحث عن مخارج أخرى تطور طموحات علاقاته الأخرى بها ، وما إلى تلك الرغائب التي كانت في السابق أحلاما ، فها هي الآن تتحول فيما يزعم إلى مطالب سيسوقها لـ " شيهانة " في لقائهما المرتقب" (٦) فهو يستشرف الحياة معها معبرا عن ولعه بالعمل مع شيهانة ومفضيا إليها بأنه سيكون رهن إشارتها.

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ص١٣

(٢) المصدر السابق : ص٢٤

(٣) المصدر السابق : ص٦٣

(٤) المصدر السابق : ص١٠٥

(٥) المصدر السابق : ص١٧٢

(٦) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص٤٧

ونجد استباقا آخر " فقد أفادته أنه قد تقرر سفره بعد يومين إلى ألمانيا لترتيبات الصفقة والإشراف على شحنها . غدا السفر في طلب صفقة " الأبنوس " ترى هل سيبرع في جلبها وتحويل جل عمولتها في جيبه ؟ (١) وهذا استباق لما سيحدث في المستقبل وهل سينجح في مهمته تلك على النحو الذي يراه مناسبا ؟

وفي رواية (غميس الجوع) نرى استباقا على لسان الدهيني " أنا المارق الجسور الذي لا أقهر . مرد ذلك في وارد أنني سأنتحر دائما لكن الظروف تنتصر لي والقدر الآبق كحالي لا يريد لي مبارحة الحياة التعسة . (٢) فهو يعرف قدر نفسه من الجسارة والشجاعة والإقدام وعازم على الانتحار ، ويؤكد على هذه الفكرة في قوله " غميس الجوع " هو المكان الأزلي لرحيلي في جوف رماله .. سيكون المأوى بعد أن كان مجرد ملاذ من منغصات تترى على حياة الرعاة . أحمد الله أن الضواري انقرضت ولن تنهش جثتي بعد أن توارى التراب . (٣)

ويتحقق هذا الاستباق في نهاية الرواية " تصايحوا بفقد أليم عندما رأوا جسد " الدهيني " يتدلى معلقا بحبل عالق بعارضة الحظيرة المليئة بالدواب ، صاح " عشيان " بهم وهو يمنعهم من الاقتراب وكأنه متيقن من رحيل صديقه إلى الفناء .. ظل الرعاة وبعض أهل الاخبية يرقبون الجثة المتدلية ، وهي تلوب الفضاء بشكل متراخ . (٤)

ويأتي الاستباق أيضا على لسان الدهيني "كفيلي سيقول عني مجنون وذهب مع الريح . سيقول أنني كغيري من العمالة لكنني لم أفلح أدركت أن قضيتي شائكة وعودتي إلى أحضان الظمأ والجوع والخلاء ممكنة . (٥) فأبو العلياء سيقول عنه بعد انتحاره أنه مجنون وأن صفحته من على الوجود قد طويت كأي راع لا يأبه بموته .

وفي رواية (جرف الخفايا) يرد استباقا على لسان السارد " قد يكون " صقر " لاقى حتفه . أو مات غيلة أو غدرا ؛ لكن على يد من يلقى هذا الفنان المأزوم نهايته " ؟ (٦) فالسارد أتى بهذا الاستشراف لنشعر بالمتعة الفنية لمعرفة الأحداث المتتالية خصوصا إثر حدث انصرام الثماني وأربعين ساعة التي حددها المحقق لإيجاد صقر المعنى دون أي جدوى للعثور عليه .

" فكل هذه الاستباقات ساعدتنا على تصور الأحداث الآتية، وكذا ما سيطرأ على الشخصيات من تحولات، ومصيرها فيما بعد، حيث نجد أن أغلب الاستباقات التي قدمها لنا الكاتب تحققت فيما بعد، وقدمت لنا تمهيدات سابقة لما سيأتي لاحقا"(٧)

" من خلال ما سبق نلاحظ هيمنة المفارقات السردية بمختلف أنواعها، سواء أكان استرجاعا أو استباقا، داخل الخطاب الروائي، كان لها الأثر الكبير في تشخيص الواقع الذي نعيشه وتحولاته المتسارعة وذلك من خلال عرض أحداث مختلفة، نقلت بعض المشكلات والتصورات المختلفة لكل شخصية داخل المجتمع ، كما جاء هذا التشخيص ليقوم أساسا على

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص١٩٣، ١٩٤

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : غميس الجوع ، ص١٤

(٣) المصدر السابق : ص١٦١

(٤) المصدر السابق : ص١٧٢

(٥) المصدر السابق : ص١٦

(٦) الشمري ، عبد الحفيظ : جرف الخفايا ، ص٥١

(٧) يحياوي ، جويدة : البنية الزمانية والمكانية في رواية " زقاق المدق " ، ص ٣٢

تداخلات زمنية بين الماضي والحاضر .وبما أن الإنسان لا يستطيع أن يتخلى عن ماضيه لشدة التعلق به، وجب على الماضي أن يصبح مرآة عاكسة تعكس الحاضر بتحولاته والمستقبل بتطلعاته .وهذا ما تعمل عليه الاسترجاعات والاستباقات، حين تعمل على ربط الماضي بالحاضر، والحاضر بالمستقبل، وذلك كله بهدف تشخيص الواقع المعيش بكل تجلياته " (١)

(١) مرغاد ، الطيب : تقنيات السرد الروائي في رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للطاهر وطار، ص ٤٦-٤٧

رابعا : المدة الزمنية (الحركات السردية)

سنتعرف الآن إلى وجه آخر من وجوه الزمن ، فبعد أن تحدثنا عن الزمن ترتيبًا ، وتعرفنا إلى أهم ما يتعلَّق بمفارقاته الزمنية، سنتعرف إليه من زاوية أخرى هي زاوية المدة، أي الوتيرة السريعة أو البطيئة ، التي تُعرض خلالها الأحداث ، وذلك انطلاقًا من أن درجة الصفر أو النقطة المرجعية هنا هي" تواقت دقيق بين زمن الحكاية والقصة " (١)

وتنقسم الحركات السردية تبعًا لذلك إلى أربع حركات رئيسة ، تعبّر اثنتان منها عن تسريع السرد وهما : الحذف والإجمال، بينما تعبر الأخريان عن تبطئة السرد وهما : المشهد والوقفة .فإذا كان الحذف يمّثل حالة ينعدم فيها زمن الحكاية قياسًا إلى زمن القصة، فإن الإجمال يشكل تسريعًا لزمن الحكاية ويتم إيجاز الأحداث فيه بسرعة أكبر مما هي عليه في زمن القصة، وتكون هذه السرعة متغيرة من حالة إلى أخرى.

وإذا كانت الوقفة هي اتساع لزمن الحكاية، مقارنة بزمن القصة، فإن المشهد يمّثل حالة مساواة بين الزمنين (٢)

١- تعطيل السرد

أ- المشهد Scene

" المشهد أو اللقطة ، مدى تسارع حركة السرد النهجية ،وهي مع الإغفال والوقفة والتمدد أو البسط والخلاصة واحدة من السرعات السردية الأساسية ، وحينما يكون هناك نوع من التكافؤ بين جزء من السرد وبين المسرود الذي يمثله (كما في الحوار مثلا) وحين يعتبر زمن الخطاب مساوياً لزمن القصة فإننا نحصل على المشهد " (٣)

أشرنا سابقًا إلى أن المشهد هو نوع من التساوي بين زمن الحكاية وزمن القصة، لكن هذه المساواة ما هي إلا مساواة عرفية اصطلاحية ؛ لأن المشهد إن استطاع نقل كل ما قيل حرفيًا ودون إضافات، فإنّه لا يعيد السرعة التي قيلت بها تلك الأقوال ولا الأوقات الميتة الممكنة في الحديث .ومن هنا جاءت المساواة اصطلاحية (٤)

والمشهد حواري في أغلب الأحيان، ويشار إليه على أنه "موضع تركيز درامي متحرر تمامًا من العوائق الوصفية والخطابية، وأكثر تحررًا من التداخلات المفارقة زمنيًا " (٥)

الحوار اصطلاحا :

" عرض (عرض دراماتيكي في طبيعته) لتبادل شفاهي بين شخصين أو أكثر ، وفي الحوار فإن كلام الشخصيات يقدم كما هو مفترض أن يكون بدون لاحقات استفاهمية "(٦)

---

(١) جينت ، جيرار : خطاب الحكاية ، ص ١٠١

(٢) المرجع السابق : ص ١٠٩

(٣) برنس ، جيرالد : المصطلح السردي (معجم المصطلحات) ، ص ٢٠٤

(٤) جينت ، جيرار : خطاب الحكاية ، ص ١٠١

(٥) المرجع السابق ، ص ١٢١

(٦) برنس ، جيرالد : المصطلح السردي (معجم المصطلحات) ، ص ٥٩

يذهب العديد من الأدباء والمفكرين إلى اعتبار أن الحوار هو مجرد استراحة تعمل على توقيف الحكي، إلا أن" مها حسن القصراوي "تذهب إلى خلاف ذلك عندما تقول: فالكلام الروائي المتمظهر أساسا في الحوار ليس مجرد استراحة للكاتب والقارئ أو تزيين النص "إنما هو قناة التلفظ حيث يلتقي الشفوي بالمكتوب" (١)

أما "عبد الملك مرتاض " فيرى بأن الحوار هو" اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة واللغة السردية .ويجري الحوار بين شخصية وشخصية، أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي... والحوار الروائي المتألق يجب أن يكون مقتضبا ومكثفا، حتى لا تغدو الرواية مسرحية، وحتى لا يضيع السارد والسرد جميعا عبر هذه الشخصيات المتحاورة على حساب التحليل وعلى حساب جمالية اللغة واللعب " (٢)

من خلال هذا الرأي فإن " عبد الملك مرتاض "يعتبر بأن الحوار هو عبارة عن لغة في المقام الأول، بحيث تتكون هذه اللغة من مناجات داخلية أحيانا ، وقد تأتي على شكل لغة سردية، وقد تكون في الكثير من المواضيع بين شخصية وشخصية أو شخصيات داخل العمل الروائي ، مع وجوب أن يكون الحوار مقتضبا ومكثفا ؛ لكي لا يخلط المتلقي أو القارئ بين الرواية والمسرح بحيث لا بد من التزام الذكاء الاحترافي في تقديم الحوار بحيث يكون مقتضبا وقصيرا وقليلا... وقد بدأنا نلاحظ أن كتاب الرواية الجديدة، في كثير منهم، يجنحون لعدم الإكثار من الحوار" (٣)

"يعمل الكاتب على إدراج الحوار من أجل تصعيد الأحداث في الرواية، أو محاولة الكشف عن الشخصيات المستخدمة في الرواية بحيث يتماشى معها وسير في خط موازي لها من أجل توضيح الفكرة أو الأفكار المراد التعبير عنها ، وقد يتخذ الحوار في الرواية أشكالا متعددة ، بحسب ما يقتضيه الأمر فقد يكون حوارا فرديا داخليا تختص به شخصية من شخصيات الرواية أو من جهة طرف واحد وفي أغلب الأحيان يكون بين شخصيتين في الرواية ، وقد يكون في أحيانا أخرى جماعيا ، فقد يطول الحوار أو يقتصر هذا بحسب اقتضاء الأمر وبحسب تطور سير أحداث الرواية"(٤).

و الشخصية الإنسانية تكشف عن نفسها من خلال تخاطبها وحوارها مع باقي الشخصيات ؛ لأن كلام الشخص بمثابة مرآة تعكس الحقائق الكامنة في داخله ، فكل إناء ينضح بما فيه، وفي هذا يقول الدكتور نجيب الكيلاني : " إن تصرفاً بسيطاً من تصرفات إحدى الشخصيات ، أو حواراً موجزاً بين شخصيتين ، ربما يستطيع شيء من هذا كله، أن يؤدي ما لا تؤديه عشرات الصفحات التقريرية من إيحاء وتعبير (٥) ولا يستطيع الحوار أن يؤدي وظيفته البنائية إلا بشروط، منها : (٦)

١- أن يكون صادراً عن الشخصية، متكافئاً معها، أي معبراً عن مستواها الحضاري واتجاهها النفسي وقدرتها اللغوية ، وهذا ما يراد بواقعية الحوار.

---

(١) القصراوي ، مها حسن : الزمن في الرواية العربية ، ص٢٤١

(٢) مرتاض ، عبد الملك : في نظرية الرواية ، ص١١٦

(٣) المرجع السابق : ص١١٧

(٤)مرغاد ، الطيب : تقنيات السرد الروائي في رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" للطاهر وطار، ص١٣٤

(٥) الكيلاني ، د. نجيب : تحت راية الإسلام ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٩ ، ص ١٠١

(٦) د. عبدالله ، محمد حسن : فنون الأدب ، دار الكتب الثقافية ، الكويت، الطبعة الثانية ، ١٩٧٨ م ، ص ١٤١

٢- أن يكون مناسباً لطبيعة المشهد الذي يؤدى فيه، فلا يطول في مواقف يحسن أن تكون خاطفة، ولا يأتي ومضاً أو إضماراً في لحظات تحتاج إلى الوضوح والأناة.

٣- أن يؤدي إلى تنمية الحكاية وتصعيد الصراع، فنجد في كل جملة أو بضع عبارات متبادلة إضافة إلى القصة في مجال التمهيد أو العرض أو سعياً بها نحو الخاتمة، بأسلوب بعيد عن اللغة السردية الإخبارية بل تأخذ طابع المجابهة والتحدي ، الذي يستفز الجانب الآخر ويستنفر قواه، لتتعارض الإرادات وتشتجر حتى تتم السيطرة لفريق على الآخر.

وهذا ما يجده القارئ في قصص الكتاب الكبار، فلكل شخصية من شخوص قصصهم أسلوبها الخاص في الحوار الذي يتغير بالضرورة ضمن المستوى الشامل للغة القصصية في مجملها . ويوجد في روايات الشمري الكثير من الأمثلة التي يلعب فيها الحوار دوراً كبيراً في بناء الشخصيات ، أي أن حوار كل شخصية يدل بشكل دقيق على صاحبه دون تدخل من الكاتب، فمثلاً يتعرف المتلقي على شخصيات الرواية من خلال حوارها هي دون تدخل من الكاتب .

ففي (رواية فيضة الرعد) يدور حوار بين " غزالة " البطلة و "حدران الكيس" المتسلط :

" - كف يا حدران عن أذية هؤلاء .. إنهم أهلنا ، كيف تفعل بهم هذا ؟!

- مكانك يا امرأة البيت . ولي وراك . لا شأن لك بذلك .. اتركيني أربي الملاعين . والله العظيم كأنهم يشربون الكاز .

- لن أسكت سأقول للعالم بأنك جشع ومراب .. سيقفون في وجه جورك عاجلا أو آجلا . أحذرك من هذا الأمر الذي سيؤدي بك إلى حفر العذاب لن تخرج منه أبدا .

صاح (الكيس) وهو يوجه الحديث إلى من حوله :

- لا تسمعون كلام هذه المرأة .. تروها ناقصة عقل ودين .لا تصدقونها أبدا . أنا سأعاقبها ، والله إنها ما تتكلم بعد اليوم إن كان وراها رجال يعرفون السلوم .

- اذلفي الله لا يردك . الكاز كازي وأنا حر فيه أبيعه على هوى نفسي . ما بقي إلا النسوان تتدخل بشغلي !" (١)

هذا الحوار يصور المناقشة الحادة بين غزالة وبين حدران المتسلط الجائر مصوره ظلمه وجوره وجشعه وسيطرته على قوت الناس

وكذا الحوار الذي دار بين "غزالة" وبين زوجها " فتال الحبّال " من نفس الرواية :

" - ما شأنك يا غزالة بأمر الكيس وأهل فيضة الرعد إن شاء الله يركبهم مثل الحمير ..

قالت برباطة جأش وكأنها تتأهب لجولة أخرى من الصراع :

- (لا تتنحى يا فتال) هؤلاء أهلك وجماعتك . وهذه ديرتك يا غالي . أترضى أن يخرج أبناؤك إلى الدنيا ، ويسوقهم (الكيس) إلى الحقول كالبهائم .

- لا ، أبدا لن يفعل ذلك ! فأل الله ولا فألك يا امرأة .

ردت وهي تفرك زجاجة العطر بين يديها :

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : فيضة الرعد ، ص ٥٧ ، ٥٨

– علينا ألا ننتظر والأمر واضح . لن نرضى لأبنائنا الهوان .. إن أصبحوا كذلك فلا يمكن أن نكون جديرين حتى بالحياة هنا"(١)

فهذا الحوار الذي دار حول حدران الكيس وظلمه ومحاولة الزوج فتال الحبال بإقصاء زوجته عن حدران وألآعيبه وعدم مواجهته ليأمن شره ، ويمتاز هذا المقطع الحواري بالقصر، وبلغة مباشرة خالية من الغموض تتخللها بعض الألفاظ العامية لأنها أقرب إلى الواقعية.

وفي رواية (القانوط) نجد حوارا بين القانوط وسعد يبدأه القانوط :

" – الزواج عصمتك يا شيخ من هذا البلاء الذي تتمرغ فيه .

أنطقتني وقاحته قبل أيام حينما عاتبني وآلمتني لأيام صبغة حديثه الساخر حينما نعتني بالشيخ ، لأثور في داخلي على خنوعي ، ومهادنتي على غير عادتي :

– أولا أنا متزوج ولدي أطفال ، وأنت تعلم من هي " عذراء " أليست من أقاربك يا " قانوط " ؟

– ثم .. هل وقفت على بلائي يا .. ؟ .. هل تتجسس على عالمي ؟ أم مجرد أوهام تسكن قلبك نحوي ، أم تراك تصدق الحكائين في المقاهي ، والرغائين في أخبية الاستراحات ، والمتناجين في ليالي الأعراس والمآتم ، أو لعلك تنجر خلف مقولات الحكاءات اللائي يثرثرن أنصاف الليالي على الهواتف المحمولة والأرضية والفضائية مع الرجال وقرب الظهيرة ، أو مع من سواهن من النساء ؟ ! "

ما كان منه إلا أن استنجد ببعض طرقه المبسترة في الإجابات التي توحي بإشعال وتلفته في كل الجهات وكأنه مشغول في أمر ما :

– لن يمنعك الزواج يا سعد من فعل كل ما تريد فجرب بالله عليك .

أذكر أنني تمايلت للمهادنة والتقزم كعادتي :

– هل جاء من يشكوني إليك ؟ !

– لا .. لا أبدا إنما أوضاعك لا تخفى على أحد يا صديقي ، فلا شيء أفضل من أن تعرض ذاتك على حكيم تثق بصلاحه" (٢)

"– عدد يا رجل ولا تكن جبانا ، كل الرجال يُعددون . لنا في الصحابة أسوة ، فما بالك يا عصي أن تتزوج مثنى وثلاث ورباع ؟ !

–" عذراء " تراها طيبة لن تمانع .

أي هم أسير به ؟ ! وأي عناء يتولاني حينما أرى " القانوط " يدخل مسامات تفكيري كالرمل الذي يتغلغل في خيمة يسكنها رعاة وجلون من مآل يوم مغبر ؟

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : فيضة الرعد ، ص٦٦، ٦٧

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ص ١٧ ، ١٨

- عقلي على شفير الهاوية ، وروحي تتوق للخلاص مني أيها البغل ، وأنت تطلب مني مزيدا من الفحولة التي تزعم أنني سأباهي بها من حولي !! " (١)

جاء هذا الحوار طويلا ليحاول القانوط إقناع سعد بزواجه مرة أخرى ليتخلص من مرضه فرّاس اللعين ويقنعه بالتعدد كما كان يفعل الصحابة ، وجاء بلغة فصحى، بعبارة قصيرة تطول أحيانا ، يخلو من الفعل قال .

ويأتي حوار هاتفي بين سعد وزوجته العذراء يخبرها فيه أنه في طريق للعيناء وهو حي يرزق فنراه يقول :

لم لا تكون " العيناء " هي الخلاص المؤقت من موبقات " المكحول " ورجس هذا المتعدد السليط . قانوط الشر والأذى ؟!

هادنتها مبديا رغبة التملص :

- لا أفكر يا عذراء في السير إلى " العيناء " أو " المحبوبية " إلا وأنتم معي ، إنما مقولتي هي ذريعة يا حبيبتي لأفر من حصار هذا الرجل المؤذي ..

أضفت وأنا أوارب ادعائي بأن غيابي الآن ليس لأي غرض مسافل :

- سأذهب إلى ملتقى زميلي " عرفان " وسأبيت لديه وأعود في الغد .

ما كان من عذراء إلا أن ردت بيأس :

- أي ملتقى ؟! يا سعد ، لم لا تقل :جلسة ستطول مع شلة الأنس ، أنا لا أدرك ، وليس بوسعي فعل ذلك ، لكن اهتم بصحتك ، واحرص على نفسك يا غالي .
- لا تخشي يا عذراء من أي شيء . سأقاوم يأسي ، وأسهر مع رفاقي جاهدا أن أكون صامدا حتى تدهمني نوبات حالتي ، فإما أن أكون في أحسن حال ، أو ألج أقبية " دار الشفاء " ، أو ربما أصير إلى وضع مأسوي غير هذا وذاك . (٢) فهو في حواره يخبر زوجته بأنه سيقضي الوقت مع صديقه عرفان لعل حالته النفسية تهدأ ،أو يخرج مما هو فيه . والحوار هنا يتسم بهيمنة طرف على طرف لإظهار مكنونات أحد طرفي الحوار المتعلقة بأحداث لا يعرفها القارئ ، أما الطرف الآخر فيكون دوره باهت الحضور ينحصر في استدراج الطرف الأول الحديث بعبارات مشجعة

وفي رواية نسيج الفاقة نجد مشهدا حواريا بين عصيفير وزوجته الغلا حيث أخبرها على نحو مباغت أنه سيدفع بابنها البكر طاهر غدا إلى سوق العمل وكأنه خريج جامعة يبحث له عن مكانة بين الموظفين .

ردت المرأة بهدوء مصطنع :

- أي شغل يا عصيفير وجدته لهذا الطفل البائس ؟!

أجابها بسرعة

- أعلمه التسول (الشحاذة) والاستجداء من الناس . وإن وجدنا له عملا في طريقنا التحق به ، وإن لم نجد ظفرنا بما يبل الكبد ببعض ريالات تعمر جيبينا لنعود إليكم ويا .. يقطع سيرة الحديث بإشعال سيجارة ..

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ص ٢٠ ، ٢١

(٢) المصدر السابق : ص١٣٤، ١٣٥

ردت بفجاجة ووضوح :

- أما عن الاستجداء والتسول فثق أنه تدرب بما فيه الكفاية معي ؟ أما البحث عن عمل فإن تجد لصغير سنه يخلو من أي موهبة أو معرفة بأبسط الأشياء أي عمل لا سيما أنه هجر مقاعد المدرسة مبكرا ولم ينل حتى الشهادة الإبتدائية .. لكن قل إنك ستعلمه صنعة عائلة " الريحان " التسول بين الناس .(١) في هذا المشهد الحواري يخبر عصيفير زوجته أنه يريد أن يبحث لابنهما خويلد عن عمل وهو متيقن أنه قرر بأن يلتحق كعائلته بامتهان التسول والشحاذة . وقد أبدع السارد في عمله على كسر رتابة السرد من خلال عرضه التفصيلي للأحداث بشكل مسرحي يجعلنا نحس بأن الأحداث تتحدث عن ذاتها .

إن هذا المشهد عمل على إبطاء السرد، والتقليل من حركته نتيجة الغوص في حوار مطول يصف عصيفير ما آلت إليه حياته من سوء وتردي حتى أنه يتمنى الرحيل من على البسيطة قبل أبيه . وما يميز هذا الحوار لجوء السارد إلى استخدام المونولوج الداخلي الذي يتجه فيه الخطاب إلى دخيلة الشخصية ويعرض أفكارها ، ويكشف عما يحتمل في صدرها من انفعالات أثناء جريان الحوار الداخلي .

وفي رواية سهو يطالعنا هذا الحوار الهاتفي بين سهو وصديقه السعدي :

- بالخير يا " أبو خويلد " العشاء عندنا ..خالي "سراي " جاي من الديرة ونبي نعشيه الليلة .. لا تتأخر يالغالي..

يرد " سهو " بامتنان حيادي :

- كثر الله خيرك .. (إن كان حنا حيين جيناك ..) !! (٢)

فالحوار جاء قصيرا حول دعوة سهو للعشاء مع صديقه ، ويتميز بالارتجالية أو الشفوية وذلك بظهور العامية ولا سيما عندما يكون الحوار متعلقا بأطراف ذات انتماء شعبي .

ويمكن للباحث القول بأن "عبد الحفيظ الشمري" قد أحسن بطبيعة الحال في توظيف الحوار ذلك المكون السردي الذي قدم عن طريقه مجموعة من الصفات الشاملة المباشرة بلغة موحية ، ومقنعة في نفس الوقت، هذا إن دل على شيء فإنما يدل على مهارة الكاتب وتمكنه من استخدام التقنيات السردية ، التي لم يخل توظيفها أبدا في بناء صرح الرواية .

وما يمكن أن يلاحظه القارئ من خلال النماذج المشهدية التي سبق عرضها ، قدرة هذه المشاهد الحوارية على تعطيل حركة السرد ، فقد كانت بمثابة العصا في دولاب الزمن السردي ، وإن لم تخدم معظم الحوارات المشهدية وظيفتها الأساسية أي الكشف عن الحالات النفسية للشخصيات .

ب- الوقفة الوصفية: (التوقف- pause)

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : نسيج الفاقة ، ص٢٩

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : سهو ، ص٢٢

هي إحدى مظاهر إبطاء السرد "يعد التوقف مظهرا من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن، الناتج عن تعليق سير الأحداث والمرور إلى الوصف أو التحليل النفسي، مما يحدث نوعا من القطع الزمني، ديمومة معدومة في حالة الوصف وديمومة قريبة من الوصف أثناء التحليل النفسي بمعنى أن السرد يتوقف فاسحا المجال للوصف الذي يلم بالأشياء والشخصيات"(١)

أما حميد لحميداني فيرى :" أما الاستراحة، فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف عادة يقتضي انقطاع الصيرورة الزمنية، ويعطل حركتها "(٢) بمعنى أن الوقفة الوصفية " هي عبارة عن استراحة من عملية السرد، وانقطاع لمسيرة الزمن وتسلسل الأحداث في القصة أو الحكاية ، ليحل الوصف محل السرد. وتتحدد وظائف التوقف أو الوصف في وظيفتين أساسيتين: الوظيفة الجمالية أو التزينية ويكون الوصف بمثابة استراحة في وسط الأحداث السردية، الوظيفة التوضيحية أو التفسيرية ويكون للوصف فيها وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي"(٣)

" فللوصف دور مهم في بناء الحدث ليخلق بذلك البنية المناسبة التي تجري بها الأحداث ويكون المقطع الوصفي في خدمة القصة. ومن هذا فالوقفة الوصفية تعمل على إبطاء حركة السرد حتى لا يتطابق مع أي زمن من زمن الخطاب، فالوصف بمثابة قطع لتسلسل الأحداث في الرواية حيث يتوقف السرد فاسحا المجال للوصف الذي يحيط بالأشياء، وللوقفة الوصفية نوعان ، منها ما يرتبط بلحظة معينة من القصة ومنها الخارجية عن زمن القصة. وللوصف دور مهم في بناء الحدث فوظيفته"(٤) :" هي خلق البيئة التي تجري أحداث القصة فيها وتكوين نسيجها ولا يحق للقاص أن يتخذ من الوصف مادة للزينة ، وإنما يوظفه في تأدية دور ما في بناء الحدث"(٥)

"إن الوصف يمثل الأشياء المتجاورة والمتقاطعة في المكان ومنه يمكن أن نُكّوِن صورة عن كل منهما"(٦)، ومن خلال دراستنا لروايات الشمري نجد أنها مليئة بالوقفات الوصفية فلا يكاد "عبد الحفيظ الشمري" يمر على شخصية من شخصيات رواياته، إلا ووقف معها وقفة وصفية ليوضح بعضا من سماتها، ولا يكاد يعرج على مكان إلا وقدمه لنا بوصف دقيق لكل زاوية من زواياه، وتظهر الوقفة الوصفية بوضوح من خلال وصف أماكن الرواية .

ففي رواية (غميس الجوع) يصف السارد "بيت " أبو عليا" تعلوه مسحة عصرية متواضعة ، لترى التناقض فيها واضحاً حينما يخصص أكثر من نصف المنزل المترامي لأجواء الصحراء ،كثيب رمل يرشه العامل باستمرار بيت شعر لا يخلو من النار

---

(١) عاشور ، عمر : البنية السردية عند الطيب صالح ، ص ٢

(٢) لحميداني ، حميد : بنية النص السردي ، ص ٧٦

(٣) المرجع السابق : ص ٧٩

(٤) قفي ، سمراء : البنية السردية في رواية عائد إلى حيفا لغسان كنفاني ، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر ، جامعة مُحَمد بوضياف بالمسيلة ، ٢٠١٤-٢٠١٥م ، ص٦٣-٦٣

(٥) شريبط ، شريبط أحمد : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية ، ص ٤٢

(٦) قفي ، سمراء : البنية السردية في رواية عائد إلى حيفا لغسان كنفاني ، ص٦٤

المتقدة التي يقبع على شواطئها عامل آسيوي يحثوا جمرها بمهارة مصطنعة نحو دلتين وإبريقين ، فيما يمتلئ (الكمار) في دلال وأباريق أخرى ومباخر وأواني الحليب الطازج من الإبل والشياة "(١)

نلاحظ أن السارد في المثال السابق وصف بيت " أبو عليا "وساعد هذا الوصف في إبطاء عملية السرد فالوقفة الوصفية تعتبر محطة استراحة.

وفي رواية (شام يام) نجد وقفه وصفية يصف فيها السارد مكتب خاسر الخاسر: "على الفرش الفاخرة في مكتبه المزدان بكل الأدوات والتقنيات كاد "شام" أن يتعثر لشدة نعومة الأرضيات المبالغ في وثارتها وتأنقها"(٢)

في رواية (القانوط) يصف السارد " بيت الحكيم " مخطوب المطلّق " ألفيت كل شيء عصرياً ، فلم يعد ذلك هو البيت المتهالك ، والمهدم في نظري ، إنما جاء بناءً مترامياً وأنيقاً يشي به مجلسه الذي ولجناه ، إذ يحمل روح الحضارة ، فلا وجود للأبخرة الملونة ، والنار المعدة للكي ، والأدخنة النفاذة الرائحة ، فهو مزدان بأطقم فاخرة من الأرائك ، والطاولات والفرش الوثير"(٣)

وفي رواية (جرف الخفايا) وقفة وصفية يصف فيها السارد عرين السباع " غرف ثلاث وصالون يميل لونه للحمرة القاتمة يتربع فيه الحضور جلوساً يسندون ظهورهم إلى أرائك غير وثيرة "(٤)

ومما سبق نخلص إلى أن الوقفة قد أسهمت إلى حد كبير في ضبط وإيقاف عجلة الزمن داخل النسيج السردي ، ولهذا عدّ الوصف تقنية زمنية ، لما تتيحه للنص من استراحة وسكون ؛ بحيث تكون الحركة داخل النص السردي في حالة الوصف تساوي الصفر ، كما أن الوصف يرتبط ارتباطا عضويا بالمكان، إذ يمثل الأداة التي ترصد جزيئات هذا المكان ، وتفاصيله ، وهذا ما يؤدي إلى إسباغ سمة جمالية على المكان من جهة ، وإيهام القارئ بواقعية هذا المكان من جهة أخرى .

٢- تسريع السرد :

أ- (الخلاصة): (تلخيص sommaire)

" تسارع حركة نهجي وهو مع الإغفال والوقفة والمشهد والتمدد واحدة من سرعات السرد الأساسية ، والخلاصة تتولد حينما يعتبر زمن الخطاب أصغر من زمن القصة ،وحينما يكون ثمه شعور بأن جزءا من السرد أقصر من المسرود الذي يعرضه، وحين يكون هناك نص سردي أو جزء منه لا يتماثل مع زمن سردي طويل نسبيا (أو حدث مسرود يأخذ في العادة زمناً طويلا لإكماله) وهو يغطي مدى السرعة بين المشهد والإغفال .

والخلاصة أو البانوراما تتعارض تقليديا مع المشهد أو الدراما وهي في السرد الكلاسيكي تشكل صلة الوصل بين المشاهد، وكذلك الخلفية التي تنطلق منها إلى الواجهة " (٥)

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : غميس الجوع ، ص ٩٧

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص١٩

(٣) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ص١١٣

(٤) الشمري ، عبد الحفيظ : جرف الخفايا ، ص٩

(٥) برنس ، جيرالد : المصطلح السردي (معجم المصطلحات) ، ص ٢٢٦

" هي تقنية يوظفها الروائي في نصه، قصد الرفع من وتيرة السرد إلى الأمام، وذلك بتلخيص أحداث جرت في شهور أو سنوات في عبارات موجزة، وهي"سرد ملخص لمدة طويلة بدون تفصيل للأفعال وللأقوال "(١) تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد" أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر، أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل " (٢)

"فهي وسيلة سردية تستعمل للرفع من وتيرة السرد، ليعرف بذلك سرعة تتجلى في تقليص حجم النص، وذلك بتلخيص أحداث يفترض حدوثها في شهور وسنوات في عبارات موجزة " (٣)

أما سيزا قاسم فترى أن الخلاصة تكمن في القفز السريع على فترة من الزمن من خلال قولها ": فدور التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ"(٤)

"فهي إذاً سرد موجز يكون فيه زمن النص أقل بكثير من زمن الحكاية وأن سرعة السرد تزداد بازدياد مدة الخلاصة، وهي تقنية متصلة بالماضي أكثر من اتصالها بالحاضر والمستقبل، ذلك أنه من غير الممكن أن يقوم الراوي بتلخيص أفعال أو أحداث لم تحدث بعد ليكون بالإمكان تلخيصها بعد وقوعها ، ومن ثم تصبح بمثابة الماضي الذي نتذكره، ونعيد سرده ملخصا، كما أنها تستطيع الأخذ من الحاضر واختصاره بما فيه من أحداث وهذا ما يؤكده" حسن بحراوي بقول "(٥) " قد توجد خلاصات تتعلق بالحاضر ، وتصور مستجداته أو تستشرف المستقبل ، وتلخص لنا ما سيقع فيه من أفعال وأحداث " (٦) وللخلاصات الاسترجاعية أهمية كبيرة في سد الثغرات التي يخلفها السرد، وكذلك بعض الأمور المخفية للشخصيات، ومن هنا سأحاول تقديم بعض النماذج التي تجسد الخلاصة التي وردت في روايات الشمري .

ففي رواية (فيضة الرعد) يلجأ السارد إلى تلخيص فترة طويلة من حياة بطلة الرواية (غزالة) فنراه يقول :" غزالة المرأة الأربعينية المشلولة والملقاة على فراش المرض، لم تحتمل – فيما يبدو – هذا الصمت المطبق حولها ؛ لتدمدم ، وتغمغم وهي تحرك يدها اليمنى إلى أعلى ، وتحني أصابعها لتلتقي السبابة مع الإبهام راسمة دائرة توحي لمن يراها بطلب الماء ، فهي العاجزة تماماً ، والمعطلة عن الركض في متاهة الحياة المثابرة .." (٧)

في المثال السابق اختزل السارد حياة "غزالة " في بضعة أسطر ، أدت إلى تفعيل حركة السرد، وزيادة سرعته عبر اختصار مسار الشخصية الطويل في حيز كتابي، لا يتعدى الأسطر القليلة.

وفي (رواية شام يام) اختزل السارد فترة عشر سنوات من حياة سنيدي في سطرين "معلومة أخرى أدلت بها "سارة " لا تزال تتردد في ذاته وهي أن السكرتير "سنيدي" قد اشترته "شيهانة " من الشيوخ وربته على يدها قبل نحو عشرة أعوام وها هو

---

(١) المرزوقي ، (سمير) وشاكر ، (جميل) : مدخل إلى نظرية القصة ، ص٢٣٥

(٢) لحميداني ، حميد : بنية النص السردي ، ص ٧٦

(٣) قفي ، سمراء : البنية السردية في رواية عائد إلى حيفا لغسان كنفاني ، ص٥٣

(٤) قاسم ، سيزا : بناء الرواية ، ص٨٢

(٥) قفي ، سمراء : البنية السردية في رواية عائد إلى حيفا لغسان كنفاني ، ص٥٣-٥٤

(٦) بحراوي ، حسن : بنية الشكل الروائي ، ص ١٤٦

(٧) الشمري ، عبد الحفيظ : فيضة الرعد ، ص٥

يتقن كل شيء ويتفانى في خدمتها بكل أدب واحترام (١) اشتمل هذا التلخيص على عنصر مساعد لتحديد المدة للفظ الزمني (عشرة أعوام) وهي مدة تبين مدى سرعة السرد .

في رواية (غميس الجوع) اختزل السارد فترة سبعين ليلة من حياة " الدهيني" في أربعة أسطر بقوله : " تحررت من ربقة الرعاة بعد سبعين ليلة في مهب السهر، والهذيان وانتظار الموت ضاحكاً ومتنقلاً وصاهلاً ومخيفاً لمن حولي بعصابيات بعضها حقيقي يأتي به "سراح ".. ابن الجآن الفتى العنيد ، والباقي مفتعل أروم فيه توسيع لعبتي المميتة مع من يعد لي قبري في وهاد " غميس الجوع "وفي تخوم بر الحماد "(٢)

وفي رواية (القانوط) يلجأ السارد إلى تخليص فترة من حياة بطل الرواية "سعد الحبي" بقوله : " فموت أهلي كما قلت بشكل دموي وجماعي في حادث سير أليم قبل عشرة أعوام هو المحفز الأكبر لحزني وفجيعتي "(٣) فمدة اللفظ الزمني (عشرة أعوام) وهي مدة تبين مدى سرعة السرد .

وكذا اختصاره وتلخيصه لحياة " العزي فرقنا " في رواية (جرف الخفايا) " العزي فرقنا " هذا الرجل الخمسيني الذي هجر الطب بعد أن أطاحت به ممرضة عن عرشه الماجد ، قيل إن السحر هو الذي ساعد الممرضة على هزيمته وسجنه وتشريده ، وغياب نصف وقاره . (٤) فهو عمد إلى هذا ليختصر لنا مسار حياته السابقة في ثلاثة سطور .

في رواية (جرف الخفايا) اختزل السارد بضعة أعوام من حياة "صقر المعتّى" في سطرين "كثيرا ما أعتمت الآفاق في طريقي ، فلم أعد أميز مايمكن أن يكون صواباً أو خطأ . منذ أعوام وأنا أداوم المسير على طرق تعدني بالخلاص من منغصاتي "(٥)

وفي رواية (سهو) اختزل حياة سهو في بضعة أسطر ، أدت إلى تفعيل حركة السرد، وزيادة سرعته عبر اختصار مسار الشخصية الطويل في حيز كتابي، لا يتعدى الأسطر القليل " فسنوات سهو " الأربعون تبعثرت كرماد في هواء ، وأحلامه البسيطة تحولت إلى أوهام لا تزال تقبع رأسه .. فهذه العقود الأربعة من عمره لم تأت بأي جديد أو مفيد .. فمجملها حطام تجارب ونزوات خائبة لرجل لا يود أن يعرف الحياة على حقيقتها ، ولا يتفاعل معها إلا بمنطق يؤمن به حتى وإن كان مجافيا لمسيرة الزمان ومقتضى الحال .(٦) فالكاتب لجأ إلى تقليص الزمن باختصار سنوات عديدة في فقرة واحدة بغية تسريع السرد.

فالتلخيص يهدف للاستعراض السريع لفترة من الماضي ، وهذا التلخيص يسهم في تسريع وتيرة السرد ، وهذا بدوره زاد من تركيز المتلقي للأحداث ، دون أن يجد الملل إليه .

ب- الحذف : (القطع L'ellipse)

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص١٢٥

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : غميس الجوع ، ص١٥

(٣) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ص٩٩

(٤) الشمري ، عبد الحفيظ : جرف الخفايا ، ص٢٦

(٥) المصدر السابق : ص٢٤

(٦) الشمري ، عبد الحفيظ : سهو ، ص١٣

هو تقنية زمنية يلتجئ إليها الكثير من الروائيين التقليديين في كثير من الأحيان ؛ "لتجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا "ومرت سنتان "أو" انقضى زمن طويل "...ويسمى هذا قطعا " (١)، يتضح من هذا التعريف على أن القطع إما أن يكون محددا أو غير محدد.

ويعرفه حسن بحراوي ، بقوله " : يكون جزءا من القصة مسكوتا عنه كلية، أو إشارة إليه فقط بعبارات زمنية تدل على مواضع الفراغ الحكائي من قبيل " ومرت بضعة أسابيع "أو " مضت سنتين "(٢)

" وينقسم الحذف باعتباره قفز على الزمن إلى قسمين:

١- **الحذف المحدد** : وتكون المدة الزمنية المحذوفة مذكورة نحو قولنا" وانقضت أربعة أشهر"

٢- **الحذف غير المحدد**: وتكون المدة غير مذكورة مثل قولنا" مرت عدة سنوات" في النوع الأول يكون من السهل على القارئ معرفة المدة التي تجاوزها الراوي ؛ لأنها محددة، وفي الثاني يكون من الصعب معرفتها ؛ لأنها خفية . وهناك الحذف الضمني الذي لا يرى له أثر إلا بتتبع تلك التقطعات والفجوات الحاصلة في الرواية " (٣)

ومن خلال دراستنا لروايات عبد الحفيظ الشمري نجد الكثير من النماذج الممثلة لتقنية الحذف ، ومن بين ما ورد في الحذف في رواية (فيضة الرعد) " بعد أشهر ثلاثة عادت (غزالة) من منافيها البعيدة بعد أن فتش الرفاق جيوب القدر، لعلهم يعثرون على وعد بشفائها "(٤) فالسارد حذف ماجرى من أحداث خلال الثلاث الأشهر التي ابتعد فيها غزالة عن فيضة الرعد.

في رواية (جرف الخفايا) " في صباح يبشر بقدوم شتاء جاف وقارس ، وبعد مضي سبع وعشرين ليلة على غياب "صقر المعنّى" قدم ذوو المفقود ورقة يطالبون فيها بإيضاح حقيقة غياب ابنهم الذي لم يعثر على أي خيط يدل على مكان وجوده " (٥)

في المثال السابق لجأ السارد إلى حذف ماجرى من أحداث في السبع والعشرين ليلة التي مضت على غياب "صقر المعنّى" وفي رواية نسيج الفاقة " غاب ليلتين وعاد إلى البيت متظاهراً بانتهاء المهمة وهوَ بلهفة إلى أمر الفخاخ التي نصبها " (٦) حذف السارد ماجرى من أحداث خلال الليلتين الماضيتين التي غاب فيها طاهر .

وفي رواية سهو" بعد نحو شهر غادر الأحياء من الموقعة الدموية للحافلة الصغيرة المستشفى بعلل وإعاقات مختلفة على نحو أخت حمود التي أصيبت بشلل نصفي سفلي فلا تستطيع أن تحرك رجليها إلا بصعوبة "(١) في المثال السابق نجد أن السارد حذف ماجرى من أحداث خلال شهر.

---

(١) لحميداني ، حميد : بنية النص السردي ، ص ٧٧

(٢) بحراوي ، حسن : بنية الشكل الروائي ، ص ١٥٦

(٣) قفي ، سمراء : البنية السردية في رواية عائد إلى حيفا لغسان كنفاني ، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر ، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة ، ٢٠١٤-٢٠١٥م ، ص٥٨

(٤) الشمري ، عبد الحفيظ : فيضة الرعد ، ص ٢٣٧

(٥) الشمري ، عبد الحفيظ : جرف الخفايا ، ص ٨٩

(٦) الشمري ، عبد الحفيظ : نسيج الفاقة ، ص١٤٨

ويظهر الحذف في رواية (شام يام) " انقضت أيام إجازة "سارة " وتجاوزت موعد المباشرة بأيام ثلاثة ، فحاول " شام " أن يلوذ بالصمت وعصمة الانتظار" (٢)

وكذا يتمثل الحذف في قول السارد من رواية (غميس الجوع) " بعد ليلة واحدة من المبيت تركه عمه " أبو عليا " في هذا البيت منسحبا إلى وكره الثاني في حياة التعدد الزوجي " (٣)

ولا غرو أن الحذف من تقنيات تسريع السرد ؛ " لأنه يساهم في اقتصاد الأحداث، ويلجأ إليه الكاتب ؛ لأنه لا يمكن الإحاطة بكل التفاصيل الحكائية على مدى هذا الفضاء الزمني الذي يقتضي مجلدات ضخمة، وسرد أيام عديدة وشهور وسنوات في حياة الشخصية بدون تفصيل للأفعال والأقوال وذلك في بضعة أسطر وفقرات "(٤)

ومما سبق نخلص إلى أن الشمري اعتمد في رواياته على تقنية الحذف متجاوزا بعض الأحداث دون التطرق إليها تسريعا لوتيرة السرد .

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : سهو ، ص١٦٩

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص١٧١

(٣) الشمري ، عبد الحفيظ : غميس الجوع ، ص ٩٨

(٤) يحياوي ، جويدة : البنية الزمانية والمكانية في رواية " زقاق المدق" ، ص ٣٥

المبحث الثاني

البينة المكانية في الخطاب السردي

أولا : مفهوم المكان لغة واصطلاحا

١- المكان لغة :

تعددت تعريفات المكان من الناحية اللغوية في معظم المعاجم منها : ما جاء في لسان العرب لابن منظور :" المكان بمعنى الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، قال ثعلب : يبطُل أن يكون مكان ؛ لأن العرب تقول، كن مكانك وقم مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه "(١)

وفي القاموس المحيط : وردت الكلمة تحت مادة (كون): المكان:الموضع، كالمكانة : أمكنة وأماكن: وتحت مادة (مكن) يقول:المكانة:المنزلة، التكون، وتقول للبغيض لا كان ولاتكن (٢) وقد تناول القرآن الكريم كلمة "المكان" فنجده في قوله تعالى:"قل يا قوم اعملوا على مكاَنتِكُم "(٣) وهي بمعنى الموضع .

كما نجده في قوله تعالى في سورة مريم:"فأنتبذت بِهِ مكانًا قصِيا"(٤) والمكان هو الموضع كون الشيء وحصوله . فالمكان عند اللغويين:"هو الموضع أو الحاوي للشيء كمقعد الإنسان من الأرض وموضع قيامه واضطجاعه"(٥)

أما الفضاء لغة: "يعني المكان الواسع من الأرض، فإنه في الاصطلاح الحيز الزمكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤيا الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي"(٦)

٢- المكان اصطلاحا:

" المكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف (مكان المواقف وزمانها ، مكان القصة) والذي تحدث فيه اللحظة السردية "(٧)

يلخص الناقد ياسين النصر مفهوم المكان بقوله:"إنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه"(٨) وهو"يظهر كنشاط إنساني مرتبط بالسلوك البشري، يحمل عواطف ومشاعر ومواقف وانفعالات ساكنيه"(٩)

---

(١) ابن منظور: لسان العرب ، المجلد ١٤ ، ص ١١٣

(٢) آبادي ، الفيروز : القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، مادة (كون) ،ج ٤، ١٩٩٩م ، ص ٢٦٧

(٣) القرآن الكريم : سورة الزمر : الآية ٣٩

(٤) القرآن الكريم : سورة مريم : الآية ٢٢

(٥) لشقر ، حسن : فكرة المكان وتطور النظرة إليها ، مجلة عمّان ، العدد ١٢٩، ص ٢٧

(٦) زنيير ، أحمد : المكان في العمل الفني ، ص ١٤

(٧) برنس ، جيرالد : المصطلح السردي (معجم المصطلحات) ، ص ٢١٤

(٨) النصر ، ياسين ، الرواية والمكان ، دار الشؤون العامة ، بغداد ، ١٩٨٦م ، ص١٦

(٩) المرجع السابق : ص١٦

فالمكان مكون من مكونات الفضاء:" فالفضاء بحاجة على الدوام للمكان "(١) ويتسع الفضاء ليشمل العلاقات المكانية أو العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والأحداث : " فالفضاء ليس فقط المكان الذي تجري فيه المغامرة المحكية ولكن أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها "(٢)

يعد مصطلح المكان من المكونات الأساسية للسرد، وليس عنصرا زائدا في الرواية إذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني جميعا ، فهو " الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية "(٣)، والمجال الذي تسير فيه الأحداث من تحولات على مستوى الشخصيات من أفعال وأقوال .كذلك فإن "مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي، فالنص يُخَلقُ عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة "(٤)

بمعنى أن المكان الروائي ليس مكان معتادا كالذي نعيش فيه، ولكنه مكان تخيلي غير واقعي يتشكل عن طريق اللغة الروائية، فيحقق المؤلف باللغة عالمه الروائي بكل تصوراته، وتمنحه الحرية الحق في تشكيل فضائه بعيدا عن كل القوانين الهندسية بمشاركة الشخصيات ووظائفها المختلفة. كما يعد المكان الأرضية المناسبة والخصبة للشخصيات والأحداث فهو :" عنصر، حي فاعل في هذه الأحداث، وفي هذه الشخصيات إنه حدث وجزء من الشخصية "(٥) وأيضا "هو الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان ؛ لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"(٦)

إذن فالمكان في العمل القصصي ، أو الروائي لا يمكن الاستغناء عنه بأي حال من الأحوال ؛ لأنه لا يمكن أن نتصور وجود حدث في زمان ما بمعزل عن المكان، حتى وإن لم يكن هذا المكان حقيقيا، فبمجرد أن يسرد المؤلف الأحداث ينتقل إلى عوالم شتى يستطيع حينها أن يخلق مكانا خياليا لأحداثه، ويكون له دور أساسيا كبقية العناصر الأخرى المشكلة لعملية السرد، ويعد الإطار الذي تنطلق منه الأحداث، وتسير فيه الشخصيات، بل يتجاوز ذلك ليصبح عنصرا حيا فعالا في بناء الأحداث، إذ تكون الشخصيات مشحونة بدلالات يكتسبها من خلال علاقته بالإنسان، فللمكان علاقة حميمة مع الإنسان كونه بمثابة الجسد الذي يحتوي الروح وكل منها يؤثر في الآخر وأكثر الأماكن التي يتعلق بها الإنسان هي البيت :"وإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان"(٧)

والمكان عند "غاستون باشلار" ليس المكان الهندسي إنما هو :"المكان الذي عاشه الأديب كتجربة، والمكان لا يعاش على شكل صور فحسب، بل يعيش في داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل"(٨) ، فالمكان الروائي يعبر عن مقاصد المؤلف وعن تجربة عاشها، في ذلك المكان وتأثره به فيتحول المكان الحقيقي إلى فضاء روائي جرت فيه الأحداث ،

---

(١) نجمي ، حسن ، شعرية الفضاء السردي ، المركز الثقافي العربي ، ط ١، بيروت ، ٢٠٠٠م ، ص ٤٢

(٢) بحراوي ، حسن : بنية الشكل الروائي ، ص ٢٨

(٣) قاسم ، سيزا : بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، ص ٧٤

(٤) المرجع السابق : ص ٧٥

(٥) لحميداني ، حميد : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص ٥٣

(٦) المرجع السابق : ص ٦٥

(٧) بدري ، عثمان : وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر ، ط١ ، ٢٠٠٠م ، ص ٩٢

(٨) باشلار ، غاستون : جماليات المكان ، ت: غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، لبنان ، ط ٥ ، ٢٠٠٠م ، ص ٢١

وهو يؤثر ويتأثر بالعناصر الأخرى، كما يرى حسن نجمي في قوله:"والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء"(١) فالاختلاف بين المكان والفضاء يكمن في أن " الأول محدد يتركز فيه مكان حدوث الحدث والآخر أكثر اتساعاً ويعبر عن الفراغ المتسع الذي تتكشف فيه أحداث الرواية "(٢) فالفضاء في العمل الفني "يشمل العلاقات القائمة بين الأماكن التي اندرجت في رحابه العلاقات بين الحوادث التي تجري فيها، إنه تخطيب في سلسلة الأماكن استندت إليها مجموعة من المواصفات كي تتحول إلى فضاء، ولذلك يعد برمجة مسبقة للأحداث، وتحديدا لطبيعتها، فالفضاء يحدد نوعية الفعل، وليس مجرد إطار فارغ تصب فيه التجارب الإنسانية "(٣)

أما بالنسبة للمكان الروائي " فهو ليس مجرد وسط جغرافي، أو حيز هندسي كما تصوره الهندسة من ثلاثة أبعاد (طول ، عرض، ارتفاع) مضافا إليها الزمان، ولهذا لا يمكن التعامل معه وفق المعايير التي يتعامل بها المكان الخارجي (المرجعي) ، أنه مكان تخييلي قائم بذاته ، صنعته اللغة لأغراض التخييل الروائي، يبنى لأداء وظائف تخيلية على المستوى البنائي كالتقصي، وذلك يخلق تحاور مع الأماكن الأخرى ، والإسهام في تشكيل الفضاء الروائي ، وفي خلق المعنى وعلى المستوى الدلالي في توظيفه دالاً لإضفاء الدلالة على الحكاية "(٤)

فتجانس الأمكنة في الرواية يساعد في بلورة الفضاء الروائي" فالمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العلم الواسع الذي يمل مجموع الأحداث الروائية ، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا ولكن إذا كانت الرواية تشتمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية "(٥) وعلى هذا الأساس فإن " المكان هو مجرد مظهر جزئي من مظاهر اتساع الفضاء الروائي وهيمنته على مسرح الأحداث الروائية " (٦)

إن الحديث عن مكان محدد في القصة يلزم دائما : " توقفا زمنياً لسيرورة الحدث ، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني ، في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله ، أي يفترض الاستمرارية الزمنية ، وقد رأى نقاد البنائية قائلاً إن الفضاء المجزأ يستدعي زمناً منقطعاً "(٧)

---

(١) نجمي ، حسن : شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠م ، ص ٥٦

(٢) فوغالي ، باديس : بنية القصة الجزائرية القصيرة عند المرأة ، رسالة ماجستير ، إشراف : عمار زعموش ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، ١٩٩٦م ، ص١٦٤

(٣) مرشد ، أحمد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، ص ١٣٠

(٤) المرجع السابق : ص ١٣٠،١٣١

(٥) لحميداني ، حميد : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، ص٥٣

(٦) عزاب ، عبد الرحيم : البناء الروائي عند عبدالملك مرتاض ، صوت الكهف نموذجا ، رسالة ماجستير ، إشراف : العربي دحو ، جامعة منتور ، قسنطينة ، ١٩٩٩م ، ص ٧٢

(٧) لحمداني ، حميد ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص ١٩

ثانيا : تجليات الخطاب وأهميته في المكان السردي

١– أهمية المكان في النص السردي :

لقد حظي المكان في الرواية باهتمام كثير من الدارسين ؛ وذلك لأن " العمل الأدبي حين يفتقد المكانية ، فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته "(١) كما أنه "يعبر عن مقاصد المؤلف " (٢) بل إنه " قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله "(٣) "حتى إن الخطاب النقدي بدأ يشير إلى نصوص مكانية وغير مكانية في الأدب المعاصر "(٤)

" والمكان باعتباره عنصرا من عناصر الرواية ، له دور فعال في النص الروائي ، إذ قد يتحول من مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية إلى عنصر تشكيلي من عناصر العمل الروائي . فالمكان له دور مكمل لدور الزمان في تحديد دلالة الرواية .

كما أنه له أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث ؛ إذ يرتبط بخطية الأحداث السردية ، بحيث يمكن القول بأنه يشكل المسار الذي يسلكه اتجاه السرد . وهذا التلازم في العلاقة بين الذي يأخذه السرد لتشييد خطابه ، ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسية للمكان " (٥) ولذلك فإنه " بقدر ما يصوغ المكان هذه العناصر يكون هو أيضا من صياغتها، وتلتحم كل العناصر المكونة للنص الروائي وتكتمل الوحدة العضوية للعمل " (٦)

علاقة المكان بالعناصر السردية الأخرى :

" قلنا إن المكان السردي عنصر بنيوي تتجلى أهميته الحقيقية في النص من خلال جملة العلاقات والتفاعلات التي يقيمها مع العناصر الأخرى في السرد، وتبرز في مقدمة هذه العلاقات علاقته بالزمن السردي، وقد تمت الإشارة إلى أن مقولة الفضاء التي انتقلت بعد ظهور نظرية النسبية إلى الحقل الأدبي والنقدي، هي تأكيد جديد على التلازم المعقود بين الزمن والمكان، فقد أصبحا معا جزءا من الفضاء السردي عامة والروائي خاصة كما هو شأنهما في الفضاء الواقعي، إذ لم يعد ممكنا أن تتخيل فضاء الرواية دون تخيل الزمن الذي ينبني من خلاله. فالزمن أصبح البعد الرابع للمكان مما يعني أن حضور أحدهما يعني بالضرورة حضور الآخر"(٧)

---

(١) باشلار ، غاستون : جماليات المكان ، ص٥-٦

(٢) بحراوي ، حسن : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، ص ٣٢

(٣) المرجع السابق : ص ٣٣

(٤) حسين ، خالد حسين : شعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجا) ،كتاب الرياض ، عدد(٨٣) ، أكتوبر ، منشورات مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض ، ٢٠٠٠م ، ص ٦

(٥) بحراوي ، حسن : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، ص ٢٠-٢٩-٣٠

(٦) محمود ، حسني : بحث بعنوان المكان في رواية زينب – الواقع والدلالات ، مجلة الموقف الأدبي ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، عدد٣٤٣ ،١٩٩٩م، ص ٤٧

(٧) المحمود ، صفاء : البنية السردية في روايات خيري الذهبي " الزمان والمكان " ، بحث لاستكمال الماجستير في اللغة العربية وآدابها ، جامعة البعث ، ٢٠٠٩-٢٠١٠م، ص٣٠

وإذا كان الزمن مرتبطا بالأفعال والأحداث التي تعرض خلال السرد فإن المكان يرتبط أكثر ما يرتبط بالوصف ، وهذا ما يؤكده حسن بحراوي بقوله :" في البناء السردي يكون التعبير الأمثل عن المكان من خلال الوصف بينما يرتبط الزمن بالأفعال (الأحداث) التي تُعرض من خلال (السرد) "(١)

ويرتبط المكان إضافة إلى ذلك مع الشخصيات بعلاقة متينة، فهو لا قيمة له إذا لم يحفل بشخصياته التي تمنحه المعنى، وتسهم في إغنائه بالدلالات من خلال العلاقات المختلفة التي قد تدخل فيها هذه الشخصيات مع المكان كعلاقات التنافر أو الحياد أو الانتماء (٢)

ومن الجلي أن التأثير المتبادل بين الشخصية والمكان، يجعل كلا منهما خاضعا للآخر في تحديد الكثير من سماته، كما أن المكان يدخل في علاقة مباشرة مع الحدث، فهو عنصر من العناصر المكونة للحدث، بل إن مجرد الإشارة إلى المكان تجعلنا ننتظر قيام حدث ما (٣)

وهناك أيضا وجهة النظر التي يقودها الراوي أو إحدى الشخصيات المشاركة في السرد والتي لا يمكن إدراك المكان السردي إلا من خلالها، فقد ينقل إلينا المكان عبر وجهة نظر موضوعية حيادية لا تتدخل فيها ذاتية الناقل ، ولا نعرف فيها عن المكان إلا طابعه الهندسي والطبوغرافي، أو عبر وجهة نظر ذاتية يكون الناقل فيها شخصية مشاركة بالسرد تبرز فيها علاقة المكان بإنسانه بكل ما يكتنفها من مشاعر وأفكار تتدخل في رسم صورة المكان، أو عبر وجهة نظر مركبة من الرؤيتين الموضوعية والذاتية، حيث تبرز ملامح المكان الطبوغرافية ومكوناته المختلفة إضافة إلى علاقة المكان بالإنسان الذي يخترقه(٤)

٢- الوصف المكاني :

" عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث (المجردة من الغاية والقصد) في وجودها المكاني عوضا عن الزمني ، وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية، وراهنيتها بدلا من تتابعها، وهو تقليديا يفترق عن السرد والتعليق"(٥)

"إن الإمكانية الوحيدة المتوفرة للقاص أو الروائي لنقل الأمكنة، هي الوصف، أي محاولة إعادة تشكيل الفضاءات التي جرت بها أوتجري بها الأحداث المروية، عن طريق اللغة وهو ما يستدعي توقيف السرد للقيام بهذه المهمة ونقصد بنقل الأمكنة إعادة تشكيلها حسب صورتها المفترضة في الواقع، أي نقل أجزائها ودقائقها إلى الرواية، إلى العالم المتخيل فيتسنى بذلك للراوي إحداث أثر الحقيقة بتعبير رولان بارت"(٦)

---

(١) قاسم ، سيزا : بناء الرواية ، ص ٧٦

(٢) انظر : حسين ، خالد حسين : الشعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لادوارد الخراط نموذجا) ، ص ١١٠وما بعدها

(٣) انظر : بحراوي ، حسن : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، ص ٣٠

(٤) انظر : حسين ، خالد حسين : شعرية المكان في الرواية الجديدة ، ص ١١٤ وما بعدها

(٥) برنس ، جيرالد : المصطلح السردي (معجم المصطلحات) ، ص٥٨

(٦) صحراوي ، إبراهيم : تحليل الخطاب الأدبي ، ص٢٠٢

" فإن الوصف هو الأداة التي تشكل المكان، وتتفاوت الروايات في استخدامها وهي تبني فضاءها المكاني، فقد اهتم كتاب الرواية الواقعية بوصف الإطار العام لحركة الشخصيات، بينما جعلته الرواية الجديدة أكثر دقة وتفصيلا ركزت على قياس المسافات وإبراز الشكل الهندسي للأمكنة "(١)

يعد الوصف الأداة المثلى التي تُستخدم للتعريف بالمكان في النص السردي، وفي الحقيقة فإنه من غير الممكن الحديث عن المكان دون التطرق إلى الوصف ؛ لأن الوصف هو الذي يدخلنا إلى تفاصيل المكان بأشيائه وظواهره وجزئياته، ويحيطنا علما بأسراره، جاعلا منه كيانا نابضا ليس بمكوناته فقط بل بدلالاته الناتجة عن خضوعه لأبعاد بنيوية ودلالية ورمزية (٢)

" وإذا كان من الصعوبة أن نفصل الزمن والمكان السرديين، بسبب تلازمهما الشديد واستدعاء أحدهما الآخر، فإن كلا من السرد بمعنى توالي الأفعال أو الأحداث، والوصف كأداة تعبر عن المكان، يصعب فصلهما أيضا، وما الحديث عن أحدهما دون الآخر إلا بغرض الدراسة والتحليل. وقد يستطيع الباحث الحصول على بعض المقاطع الوصفية المستقلة عن السرد، لكن السرد لا يمكن أن يوجد خالصا مستقلا عن الوصف "(٣) وإمكانية استقلال الوصف لا تعني بالطبع إمكانية قيام نص سردي معتمد على الوصف وحده ؛ لأن النص السردي ناشئ من التحام السرد والوصف . أما تداخل السرد بالوصف فيشكل ما يسمى بالصورة السردية التي تعرض الأشياء متحركة، في مقابل الصورة الوصفية التي تعرض الأشياء في سكونها (٤)

والشائع أن في الوصف تعطيلا للزمن السردي، فهو "عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث المتجردة من الغاية والقصد في وجودها المكاني عوضا عن الزمني، وأرضيتها بدلا من وظيفتها الزمنية، وراهنيتها بدلا من تتابعها (٥) بل إن هناك من يرى أن الوصف يوغل في دائرة المكانية على حين يدخل السرد في دائرة الزمنية (٦)

والحقيقية أن الوصف لا يفترض دائما وقفة زمنية كما أشار إلى ذلك أكثر من باحث.فقد رأى جيرار جينيت مثلا أثناء دراسته لرواية بروست ((البحث عن الزمن المفقود)) " أن الحكاية البروستية لا تتوقف عند موضوع أو منظر دون أن يوافق ذلك التوقف توقفا تأمليا من البطل نفسه، وبالتالي لا تفلت القطعة الوصفية أبدا من زمنية القصة "(٧)

والوصف نوعان حسب ما تشير إليه سيزا قاسم، فهو إما وصف تصنيفي يحاول الإحاطة بالشيء وتجسيده بكل حذافيره دون تصوير إحساس المتلقي وموقفه منه، وإما وصف تعبيري يتناول أثر الشيء الموصوف في الشخص الذي يتلقاه (٨)

وللوصف وظائف ينهض بها في النص السردي هي (٩) :

---

(١) حبيلة ، الشريف : بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني ، رسالة ماجستير جامعة باجي مختار ، عنابة ، ٢٠٠٠م ، ص١٨٧

(٢) المرجع السابق : ص ٧٧

(٣) لحمداني ، حميد : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص ٧٨

(٤) انظر : قاسم ، سيزا : بناء الرواية ، ص ٨٢ ،٨١

(٥) برنس ، جيرالد : المصطلح السردي (معجم المصطلحات) ، ص ٥٨

(٦) انظر : عبد المطلب ، محمد : بحث بعنوان : تداخلات الرؤية والسرد والمكان في رواية هالة البدري : مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، عدد ٤ ، ربيع ١٩٩٨م ، الجزء الثاني ، ص ٣١٧

(٧) جينت ، جيرار : خطاب الحكاية ، ص ١١٢

(٨) انظر : قاسم، سيزا : بناء الرواية ، ص ٨١

(٩) المرجع السابق : ص ٨١

الوظيفة الزخرفية : وفيها يكون الوصف إيقافا لزمن السرد، وعنصرا طارئا عليه، ولا تكون له أهمية على المستوى الدلالي للنص بل يكون لوجوده غاية تزينية تريح المتلقي من تتابع الأحداث .

والوظيفة التفسيرية : وهي تقضي بأن يكون الوصف في خدمة القصة وعنصرا أساسيا في النص السردي، يضيء ويكشف جوانب لها علاقة بالمكونات السردية الأخرى.

والوظيفة البنائية : التي لا يقتصر الوصف فيها على كونه عنصرا تزينيا في النص بل يتجاوز ذلك إلى ترسيخه بوصفه عنصرا ضروريا لبناء السرد لا يمكن الاستغناء عنه بل يكون وجوده شرطا أساسيا لمعرفة المكان والشخصيات.

وأخيرا الوظيفة الإيهامية، التي تمارس دور الإيهام بالواقع من خلال وصف الأشياء والتفاصيل بشكل يحيل إلى وجودها في العالم الخارجي.

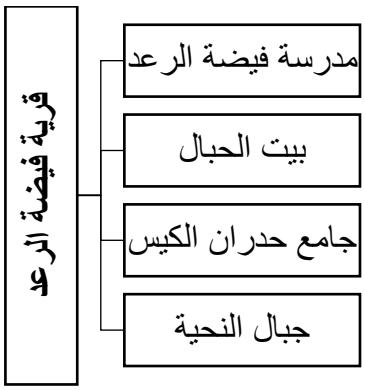
ثالثا : البنيات المكانية الكبرى والبنيات الصغرى

إن المكان لا يظهر في الرواية ظهورا عشوائيا، وإنما يتم اختياره بعناية إذ له دور في إضفاء الصنعة المتقنة على النص، والمكان " يمكن أن يكون غرفة أو بيت أو مدرسة... وقد تصاحب وصف الكاتب له مشاعر بالنسبة للأشخاص ليكون لدى الشخصية مكان أليف يشبه المنزل الذي يقضي فيه الإنسان طفولته فيتوق إلى العودة إليه...وقد يكون هذا المكان أيضا فضاء لا يمكن إغلاقه ، كالشارع ، والصحراء ، والمدينة، أو متنقل كالطائرة ، والسفينة " (١)

فالمكان الرئيسي في الرواية "هو بمثابة عمود فقري للنص وبدونه تسقط العناصر والوظائف في الفراغ، وتتلاشى من تلقائها وجوبا من هنا فقط تنجم مركزية وأهمية المكان في النص"(٢)

"ويتشكل الخطاب الروائي في روايات عبد الحفيظ الشمري من عدة بنيات تتآلف فيما بينها لتصل إلى دلالة معينة فتتحدد جمالياته . والمكان واحد من هذه البنيات التي تحتاج إليها العملية السردية والبحث عنه هو الرغبة في إدراك ومعرفة الموقع الذي تدور فيه أحداث الخطابات الروائية المختلفة . ويمكن القول إن هناك أماكن ثابتة تمثل البنية الكبرى كالمدن والقرى التي تتحقق فيها أحداث مختلفة في حين توجد أماكن بداخلها تمثل البنيات الصغرى كالمنازل،الأزقة ،المقاهي، المقابر، السجن وغيرها . لقد تعددت الأماكن في ظل المكان الواحد لتدعيم وجودها والتأكيد على ما يجري بداخلها من أحداث أيضا، وحتى وإن كان المتلقي يعرف هذه الأماكن كأماكن جغرافية على الخارطة إلا أنها ذات دلالات وأبعاد مختلفة على الخارطة الروائية"(٣)، وتتضح البنيات المكانية الصغرى والكبرى عند الشمري في هذا الرسم البياني :

١- رواية فيضة الرعد :

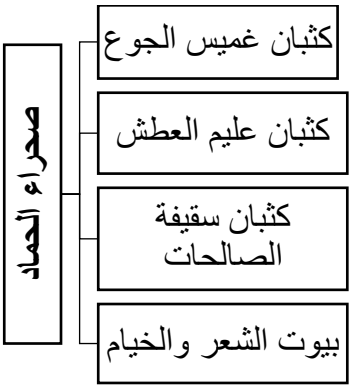


٢- رواية غميس الجوع :

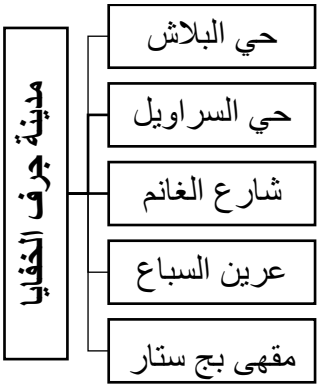
(١) خليل ، إبراهيم محمود : النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة ، الأردن ، د ط ، ٢٠٠٣م ، ص ١٨٥

(٢) العوفي ، نجيب : مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية ، المركز الثقافي العربي ، البيضاء ، ١٩٨٧م ، ص١٤٩

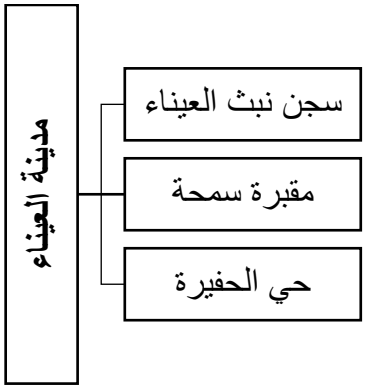
(٣)بنبني ، زهيرة : بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان ، ص١٩١-١٩٢



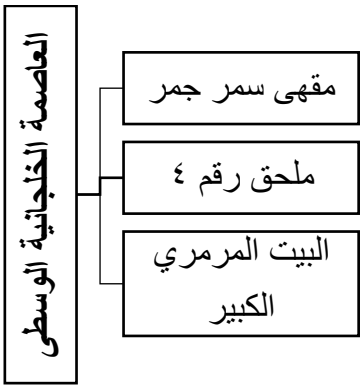
٣- رواية جرف الخفايا :



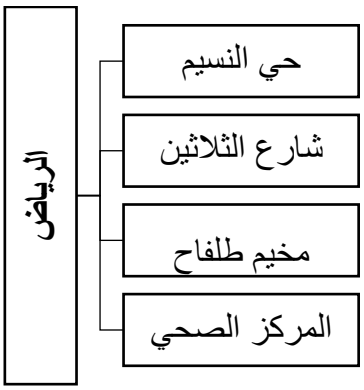
٤- رواية نسيج الفاقة :



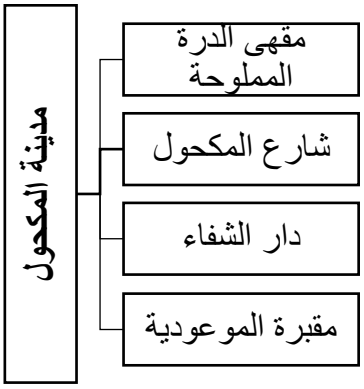
٥- رواية شام يام :



٦- رواية سهو :



٧- رواية القانوط :



١- أنواع المكان :

يقسم غالب هلسا المكان إلى أربعة أقسام هي : (١)

١- **المكان المجازي** : وهو المكان الذي ليس له وجودا مؤكدا، وهو أقرب إلى الافتراض، ويدرك ذهنيا ولا نعيشه.

٢- **المكان الهندسي** : وهو المكان الذي تعرضه الرواية بوصف أبعاده الخارجية بكل دقة وحياد، ويكثر فيه الروائي من تقديم المعلومات التفصيلية ، ويتحول هذا المكان إلى مجموعة من السطوح والألوان أو بالأحرى يتحول إلى درس في الهندسة المعمارية.

٣- **المكان المعاش** : وهو مكان التجربة المعاشة داخل العمل الروائي القادر على إثارة ذكرى المكان عند القارئ وهو مكان عاشه المؤلف وعندما ابتعد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال.

٤- **المكان المعادي** : وهو المكان الذي يأخذ تجسداته في السجن أو في الطبيعة الخالية من البشر، مكان الغربة أو المنفى .

" والأماكن في الرواية تتنوع وتتعدد، فالرواية لا تقتصر على مكان واحد بل على العديد من الأمكنة، وسير أحداث الرواية يتطلب تعددا في الأماكن، إذا فإن :" تغير الأحداث وتطورها يفرض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها حسب طبيعة موضوع الرواية، لذلك لا يمكننا أن نتحدث عن مكان واحد في الرواية "(٢)

وانطلاقا من هذا القول إلى دراسة أهم الأماكن التي وظفها "عبد الحفيظ الشمري" في رواياته " فيضة الرعد ، جرف الخفايا ، نسيج الفاقة ، غميس الجوع ، القانوط ، شام يام ، سهو " التي يمكن اعتبارها من أبرز الأماكن المساهمة في سير الأحداث وستكون دراستنا للمكان واعتمادا على مبدأ التقاطب وما يطرحه من ثنائيات ضدية يمكن تقسيم المكان في روايات "عبد الحفيظ الشمري " إلى ثنائية المغلق / المفتوح ، الذي عمل به الناقد الروسي "يوري لوتمان" وهو من بين الذين اهتموا بمسألة التقاطبات اهتماما فعالا، حيث يعرض مجموعة منها تؤكد على دلالات المكان مثل: " الأعلى / الأسفل، يسار / يمين، قريب / بعيد ، محدد / غير محدد ، مجزأ / متصل "(٣) وبين مدى ارتباط هذه التقاطبات بقيم الحياة السياسية والأخلاقية والإيديولوجية ، التي تتقابل على الشكل الآتي :

عال / منخفض = قيم /غير قيم

يسار / يمين = شرير / خيّر

قريب / بعيد = الأهل / الأغراب

مفتوح / مغلق = قابل للفهم / مستعصي على الفهم" (٤)

---

(١) هلسا ، غالبا : المكان في الرواية العربية (الرواية العربية واقع وآفاق) ، دار ابن رشد للطباعة والنشر ، بيروت، لبنان ، ط١، ١٩٨١، ص ٢٠٩

(٢) لحميداني ، حميد : بنية النص السردي ، ص ٦٣

(٣) ينظر: جماعة من الباحثين ، جماليات المكان ، عيون المقالات ، دار قرطبة ، الدار البيضاء ، ط٢، ١٩٨٨، ص٦٩

(٤) المرجع السابق : ص ٦٥

" إن الثنائية الأولى (عال/ منخفض) تعبر عن قيم اجتماعية وسياسية ، بينما تعبر ثنائية : (يسار / يمين) عن قيم أخلاقية أو إيديولوجية ، في حين تعبر ثنائية : (قريب / بعيد) عن روابط القرابة العائلية في الوقت الذي تعبر فيه ثنائية : (مفتوح / مغلق) عن قيم معنوية متصلة بالوعي والقدرة على الفهم " (١)

ويعتبر مفهوم "الحد" ودوره في تنظيم النص، أهم ما انفرد به "يوري لوتمان" في مقاله الموسوم بمشكلة المكان الفني" ، فالنص لا يشكل كلاما متناغما متسقا ومتجانسا، ولكنه ينقسم إلى أمكنة تفصل بينها حدود لا يفترض اختراقها، ففي الحكاية الخرافية ينقسم المكان "دار" و"غابة" والحد بينهما يكون حافة الغابة (٢)

ونخلص مما سبق أن الشمري اعتمد في رواياته على أماكن لها دلالة تعكس أفكار الشخصيات .

---

(١) ينظر : جماعة من الباحثين ، جماليات المكان ، ص ٦٩

(٢) المرجع السابق : ص٦٦

١- أنماط المكان في روايات عبد الحفيظ الشمري :

١- المكان المفتوح :

" حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة ، يشكل فضاءا رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق "(١) ويساعد " بالإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها "(٢) من خلال ما تمد به الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء (٣) ،

فالمدينة أو القرية هي المكان المفتوح الذي يشغل حيزا مكانيا خارجيا " لا تحده حدود ضيقة ، يشكل فضاءا رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق" (٤)

أ- القرية : " قرية فيضة الرعد "

فيضة الرعد حاضرة في سطور الرواية بكثافة، والذي تمثل الحيز الداخلي للرواية سواء من خلال الطرق ، والبيوت ، والمساجد ، فهي بؤرة الأحداث ومجال الحركة للشخوص، فقد أضاء الكاتب من خلال تصويره لهذا المكان الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية " (فيضة الرعد) اعتادت أن تسبق ما حولها من قرى بائسة للدخول في عباءة الليل ، لكونها أسفل شاهق جبل (النحية) فالظلام أضفى على كائنات القرية شحوب الظلام ، ومع الغروب تأخذ (فيضة الرعد) شكل الظِلال ، مسلكها عجيب .. يثير المتتبع لحياتها ..كيف قامت هذه الفيضة على هذا السفح المنبسط ، يحفها طلح الزمان.يواري بعطشه وحياته المخلوقة لمعاندة الفناء ..

الفيضة لمن لا يعرفها .. هي مكان منبسط يحاذي جهامة الجبل ، يقطنها البدو وتألفها دوابهم ..كانت عامرة بالأشجار ، والخضرة ، والعشب الموسمي . هكذا تقول القصص القديمة عمّن ينعتها ، واخضرار نباتها . تمر بها القوافل ، ويتوارى أهلها في كثافة طلحها ، وعرفجها أما التصاقها بصفة (الرعد) فهناك روايتان حول هذا الجزء من اسمها . الأولى تقول إن الرعد ولفرط خيرها وحب الله لها عن سائر الأودية يدوي فوقها ..(٥)

" وأهلها يعانون من الفقر الذي سبب لهم الشقاء والحزن " العناء يا (غزالة) أمامك في هذا العالم المسمى (فيضة الرعد) المعاندة في فقر أهلها وشقائهم . إنها وطن للعذاب والمكابدة . الحزن رفيق لا يرفق بهم . والكآبة قوتهم اليومي " (٦)

وأهل الفيضة يتصفون بكثرة الأحاديث عن بعضهم ولذا نرى الكثير منهم يؤثر النميمة وإثارة الشجار فيما بينهم " يتمتع أهل الوسط في (فيضة الرعد) بقدرة عجيبة على ترتيب الأحاديث ، والمماحكات وترديد العبارات ، والزيجات الداخلية

---

(١) عبود ، أوريدة : المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة) ، دار الأمل للطباعة والنشر ، دط ، ٢٠٠٩م ، ص٥١

(٢) بحراوي ، حسن : بنية الشكل الروائي ، ص ٧٩

(٣) حسين ، فهد : المكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاث روايات : الجذوة ، الحصار ، أغنية الماء والنار) ، فراديس للنشر والتوزيع ، البحرين ، ط١، ٢٠٠٣م ، ص ٨٠

(٤) عبود ، أوريدة : المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة) ، ص ٥١

(٥) الشمري ، عبد الحفيظ : فيضة الرعد ، ص٢٨، ٢٩

(٦) المصدر السابق : ص٩٣

بينهم حتى أصبحوا فريق عمل متكامل، أحاديثهم لا تخرج عن إطارها التقليدي الذي يشرح تفاصيل حياتهم . يؤثرون النميمة ، ولديهم قدرة عجيبة على إثارة الشجار والوعيد . (١)

إن تقديم الصورة المكانية للفيضة على هذا النحو بجمالية علاقتها وتشكيلاتها مع سائر الأبعاد، تشكيلا فنيا يعمل على تعميق الصلة بين النص والمتلقي، ويجعل القارئ يشارك الكاتب برؤية شبيهة برؤيته . على أن ذلك لا يعني أن المكان يقدم في العمل الروائي لأغراض زخرفية ، وجمالية ، أو خلقية للأحداث فقط، وإنما أخذ يكتسب قيمة ووظائف أخرى جعلت منه عنصرا أساسيا يلتحم عضويا مع كل مكونات العمل الروائي، حيث ذكر حميد لحميداني بأنه : "يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي"(٢) في معظم الأحيان .

ب–المدينة :

"معروف عنها أنها مجموعة من التجمعات المكانية الكبيرة والغير متجانسة تعيش في قطعة محدودة نسبيا وتنتشر فيها الحياة الحضرية المدنية، ويعمل أهلها في الصناعة والتجارة، أو كليهما معاً ،كما تمتاز بالتخصص وتعدد الوظائف السياسية والاجتماعية "(٣)

"هكذا هي المدينة تقضي على الشخصية بالوحشية، وتضعها موضع الحرج والضيق تدفعها إلى الفعل السلبي المنهك، تباشره وهي تدرك عبثية ما تقوم به ، يصل إلى طريق مسدود"(٤)

١– مدينة المكحول :

"مدينة " المكحول " حملت اسم واد قديم ، ما لبث إلا أن تحول إلى نجع ريفي متناثر ، وأصبح بين ليلة وضحاها . فيما بعد شارعا شهيرا ، يخترق في الأصل حيا مترامي من بيوت متمازجة بين طين قديم ، وبناء مسلح متواضع ، وعمارات تتسابق أيدي الزجاج ، والحديد ، والإسمنت على تشييدها ، فلم تعد هذه التسمية الموارية على دلالات عدة حكرا على ذلك الشارع الوحيد ، إنما أخذ الحي شهرته المدوية بين الأحياء حاضرة وبادية ، بل لم تقف هذه الحالة عند هذا الحد إنما حملت المدينة حينما كبرت وتقاسمت اسم " المكحول " أيضا (٥)

"ويقسم" المكحول "جبلان صغيران لا يكادان يريان بين الأبنية الحديثة، يسميهما أهل النجوع بـ" النائم" ، و"الهامد "وهذا التقسيم يتخذ طابعين- كما سبق- اجتماعيا ، وطبقيا ويحمل وظيفتين أيديولوجية وسياسية، تتمثل الوظيفة الإيديولوجية في أن السارد يرى نفسه الوريث الشرعي للمكان، أو المكلف الرسمي بتمرير الرؤية الإيديولوجية إلى عقول المكحوليين البسيطة التي بإمكانها أن تتحرك في أي لحظة لتصنع تاريخا جديدا للمكحول، لكنها تنتظر من يأخذ بيدها : فـ " المكحول " القديم(وسط

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : فيضة الرعد ، ص٩٦.

(٢) لحميداني ، حميد : بنية النص السردي، ص ٦٥

(٣) ينظر : أسماء شاهين ، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا ، دار الفارس للطباعة والنشر والتوزيع ، الأسكندرية ، ط١، ٢٠٠١م ، ص ٩٣

(٤) حبيلة ، الشريف : الرواية والعنف دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة ، عالم الكتب الحديث ، عمان ، ط١ ، ص ٦٣،٦٤

(٥) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ص١١

البلد)غارق في همه القديم الجديد ، البحث عن لقمة ، وعن استقبال وتوديع من يقيمون فيه، ويرحلون حسب نواميس الهجرة والقدوم للعمالة، وزوارها الطارئين والغامضين، والقليل من البسطاء "(١)

ويشكل " المكحول " الشخصيات التي تقيم فيه، فالمكان غني بفضاءات مفتوحة، وماديات رحبة بعيدا عن النمطية مع المحافظة على القيمة العليا للنص كجنس سردي متماسك .

ونعرض محاولات السارد لتأويله لهذا المكان ، يقول :" لم سميت بلادنا بالمكحول يا" أبا سمرين " أهو تيمن بكحل العين الأنجل، أتراه اسم يذهب للكاحل، فلم أشأ أن أقول عن الكحول شيئا خوفا من ما أحسبها ثورة مفتعلة لأنني ذكرت هذا المنكر"(٢)

يؤيده هنا قول عدوه " القانوط "المولع بالتعدد :

- المكحول يا سعد هي بالفعل من قبيل الإيماء إلى فتنة المدينة وجمالها الذي يأسر العين، وما يطوقها من سواد الكحل، ولم والله يصور مدينتنا بالحور العين التي سنتزوج منهن في الأخرة (٣)

وبالطبع يرى " سعد الحبي " في كلا عدوه محض ادعاء وكذب، إلا أن" فراس " لا يزوره ليمنحه جرعة شجاعة لمواجهته ويبقى الرد يتلعثم بداخله :

"هجست ذاتي بمقت حاولت كبته، فقد كدت أن أبوح بهواجسي عن الكحول قبل قليل، فلم لا تكون التسمية من قبيل صنعة الكحول التي تعتق في أقبية بيوت قديمة على جنبات ذلك الشارع القديم (٤) في أحياء "المكحول "وبيوتها ، شر وغلظة تفوق ازدراء " القانوط " لي ولمن حولي (٥) بهذه المقولة يغلق دائرة التأويلات لاسم المدينة، التي يقرر فيها أن نظرته إليها مخالفة منذ البداية ؛ فهي المكان الآثم الذي تدار في أقبيته الموبقات .

"كفكفت ما انداح من عيني من دموع مباغته عابرة ، لأسير نحو عمق " المكحول " بهدوء. كأني أرى المدينة وأهلها لأول مرة ، فلن ألبث إلا وأغادرها كغريب وجل ، لا أدري ، فثمة شعور مخيف يجتاحني وأنا أهجس بوساوس الرحيل والغياب "(٦) هذا المكان المكحول والذي يحمل معنى الخوف والرعب، فهو بالنسبة للروائي مكان مفزع ومخيف.

٢- مدينة العيناء :

يعلن السارد منذ الوهلة الأولى انكسار المدينة وذلك من خلال وصف الفقر والعوز والمكابدة : " فتشوا بربكم عن " العيناء " .. المدينة الخائرة كأحلام مجدبة ، المهشمة كامرأة تشظت .. لماذا تلوذون فيها مع من يشاكلكم في الفاقة والعوز دون هدف ، أو معنى لإقامتكم وبقائكم على هامشها ، وما الذي سيضيفه ترددكم بلا نيات واضحة ، أو رغبات صريحة وإن

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ص٥٢

(٢) المصدر السابق : ص ١٢٤

(٣) المصدر السابق : ص ١٢٥

(٤) المصدر السابق : ص ١٢٥

(٥) المصدر السابق : ص٩

(٦) المصدر السابق : ص٤٦

أعلنتم مرارا أنكم جئتم إلى العيناء لتبحثوا عن الرزق وجود الكرام . حتما ستصابون بكثرة الشرود حينما تهيمون في دروبها طلبا للرزق، أو بحثا عن ذات "(١)

فالعيناء مدينة خائرة ومهمشة تتصف بالفقر ولذا يشتكي أهلها العوز والحاجة على نحو ما يفعله عصيفير ولذا فمصير جل سكانها السجن والضياع " مدينة العيناء تخرج جيلا جديدا من المجرمين ، والقتلة لكن عصيفير لم يكن من هذه الفئة التي عاشها ابنه الذي كان جاهزا للانحراف ، فقد تغلب التلميذ على أستاذه " (٢)

ومما لا ريب فيه أن الحياة في العيناء خلقت نوعا من الانتقام " في العيناء وبمختلف تكويناتها وعوالمها تجد أن الانتقام وارد وتستشعر دون حاجة لأحد أنها تسبح في بحر من التناقضات ، وتتمرغ في وحل الموبقات التي لا تعد أو تحصى"(٣)

فالعيناء حسب شخصياتها لم تكن المكان الهندسي على خارطة الفن الروائي ، إنما مكان متخيل تحركت فيه الشخصيات بواسطة اللغة التي تصفه ، والذي تحدده القصة التخييلية ويعكس قدرة السارد على " تحويل المكان الذي تجري فيه أحداث القصة–حقيقيا كان أم تخييليا–من وجود ذهني إلى لغة مكتوبة باستطاعة القارئ فك رموزها ، ودلالاتها ، وإعادة تشكيل المكان الذي يتصوره الروائي وفقا لما يقدمه له العمل الحكائي من إمكانات فضائية سواء تعلق الأمر بأماكن محددة أو إثبات علاقات التأثير بينها وبين الشخصيات"(٤) فالمكان ها هنا لا يكتفي بأوصاف الراوي له وإنما يحتاج إلى أبعاد دلالية تؤهله لواقع سردي جديد .

٣– العاصمة الوسطى :

" نحن هنا في " العاصمة الوسطى ".. هذا ما تشى به لوحة كأنها هيكل جمل نافق ، أو مسلة مصلوبة تقاوم الريح والغبار والمطر : " مرحبا .. عاصمتهم الوسطى " (٥)

فالعاصمة الوسطى تشبه هيكل جمل نافق ، أو مسلة تقاوم الريح ، " والعاصمة الوسطى لا هوية لها ولا ناموس أو قانون هي ولدت من رحم الصدفة ، ونافست عواصم الخلجان الأخرى في الشمال ، والجنوب ، والشرق ، والغرب ، وفي كل الجهات لكن لا تنتظر رد حقا إن سلب منك ، أو دفع مظلمة إن ظلمت ، فخذ ما يمكن أخذه واترك ما يفلت منك حتى وإن كان ذهبا خالصا..(٦) هي مدينة ذات فضاء واسع مفتوح لا هوية لها ولا لوجود فيها لقانون يحمي الأرواح والأموال فما كان من قاطنيها يأخذ ما يستطيع أخذه وسلبه .

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : نسيج الفاقة ، ص٩

(٢) المصدر السابق : ص٣٨

(٣) المصدر السابق : ص٧١ ، ٧٢

(٤) يقطين ، سعيد : البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٩٧ ، ص ٢٣٨

(٥) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص ٧

(٦) المصدر السابق : ص١٦

فالعاصمة الوسطى تعيش على نحو استثنائي تلعب الصدفة دورا في تكوينها فهي التي ترقد على إرث للأجداد من حكايات الظمأ ، والجوع ، والمفاوز المهلكة ، والطاعون ، والجدري وبعض الحكايات الطريفة عن بقايا من عاشوا ليخلفوا هذه السلالات المليئة بالأوهام ، بل زادهم غيا وتورما حينما شعروا زيفا بأن مساحة الإسمنت وصقالة الزجاج ، وسموق الحديد هو مجد لا نهاية له ، فها هم طلاب المال يصدقون أنها غير زائلة لتتزاحم مناكبهم ، وتضيق أكتافهم على مشارفها يرجون الدخول في أعماقها دون سبب معروف .

" العاصمة الوسطى " لا يهمها من عاش ومن مات ، فالمهم لديها أن تستمر رحلة البحث عن المادة ، وتوفير المال ، والإيقاع بكل شخص لاستخدامه في جني هذه المآرب حتى يثبت لها أنه لم يعد صالحاً لينفى بأي طريقة ، فأدناها أن يصفد ويرحل وأقصاها أن ينفى يمين الشمس أو شمالها ، أو تعد له ميتة أليمة كحال الراحل " جميل سمكة "(١)

فهي مدينة تملك أصحابها واحدا تلو الآخر ، حيث ضاعت فيها قيمة الإنسان العفوي مدينة المادة لا قيم فيها ولا وجود لأخلاق العرب التي تربوا عليها ولذا تكالب عليها طلاب الجاه والمال . وأولهم البطل "شام" وصديقه "يام" " قادهم الحظ التعس إليها صاغرين " (٢)

مما حدا "بشام " أن "يهفو إلى الغياب في برازخ المادة والمال والحبور"ويام " أصبح من مقاتلي الأمية الذين يسعون إلى محوها عن الوجود "(٣)

ولا يمكن لك أن تعيش فيها إلا مسلحا بالمال والصلات والمعارف والقوى الخفية ، وأن تكون ممتهنا للدسائس، ومتربصا بمن حولك ، وعلى استعداد تام ؛ لأن تسحق من حولك بذريعة أنه ينافسك على مكاسبك الخاصة ولذا " أشار" يام " إلى أن (العاصمة الوسطى) باتت تقضم أهلها واحدا تلو الآخر ، فبدأت تدب بالناس نذر الشراسة والبحث عن المادة والتشتت الوجداني والفقد الإنساني ، فلم تعد هذه البلاد الخلجانية رغم بريقها تصنع مجد الإنسان العفوي ، وتستغل هذا الثراء بما يحقق الجمال الروحي بدلا من هذه البهرجة الزائفة .(٤)

" وهذه المدينة تذيب قلوب أهلها دائما حتى تجعلهم في حيرة دائمة وجهد مستفيض في عمق المتاهة المعاندة "مدينة "جرف الخفايا " تستيقظ عادة على أحداث وحوادث متفرقة . إطلاق نار. سطو مسلح وغير مسلح . مداهمات واعتقالات . حوادث سير يذهب ضحيتها شباب يافعون ، ومغدورون ، ومسنون ، وأطفال أبرياء"(٥)

٤– جرف الخفايا :

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص ٧٣

(٢) المصدر السابق : ص ٧

(٣) المصدر السابق : ص٣٠

(٤) المصدر السابق : ص١٦٢، ١٦٣

(٥) المصدر السابق : ص٥٧

" المدينة المهلكة تبتلع أحد أبنائها ، اعتادت أن تقضمهم واحدا تلو الآخر ، حتى أنك تشعر بتلاشيهم التدريجي، فهي المارد الذي لا يقهر.. ذلك الذي يحرقهم ، وتذيبهم مع أحزانهم حتى تتفتق من رمادهم قدرات أخرى تخلق من جديد .. تحمل معاني الحزن دائما.(١)

" مدينتنا مصابة بمرض الخفاء الذي يشل قواها ويضاعف من سقمها .. حتى أنك تستطيع ـ ولفرط تناقضاتها ـ أن تمارس كل شيء لكن بالخفاء، لقد أضحت مبجلة بقدسية غموضها ألا ترى أن كل أمر يمارس هنا لكن في الخفاء" (٢)

" مدينة تدوس على كل شيء مقابل أن تمنحك في النهاية دنانيرها العجيبة .. تلك التي تشتري بها كل شيء .. قهقهة هؤلاء ، وصمت أولئك . هي القادرة بأمر الخالق أن تميت وتحي ، وتهب وتمنع ، وتصدر وتستورد ..، وتبسط وترفع ، وتعلي وتخفض . لك أن تشير أن كنت حذاء للمال وتوهب ، وعليك أن تستعد ؛ لأن تداس بالمال أنت ومالك ؛ لأن هناك من يملكه مع مالك ، وعلى هذه الحال والمنوال تسير أيامهم في "جرف الخفايا "(٣)

ولذا فجرف الخفايا هو حاضنهم ، وملاذهم الموحش في صلفة وأذاه ، لن يهرب منه أحد . سيكون قبرهم طال بهم المقام أم قصر

٥– الرياض :

يصف السارد مدينة الرياض بأنها مدينة عصرية " فالعاصمة شأنها بذلك شأن الكثير من المدن في العالم ، فيما يبقى المجال مفتوحا في بعض الجهات على نحو اتجاه المطار ، أو القطار ، أو البحر ، أو النهر ، أو أي مكان عصري ما في مثل هذه المدن . (٤)

وهي مدينة يصفها "سهو" : " بأنها لم تعد قادرة ـ رغم محاولات اتساعها ـ أن تفك عقد زحامها إلا بالهرب إلى الصحراء البعيدة .. فمن لهم الكلمة في هذه المدن يعانون أيضا وعثاء وكرب المدن المختنقة .. حتى الوزراء والمسؤولون يتأففون من الزحام .. فلا داعي لتألمك ما دام الجميع يعانون المشكلة "(٥)

٦– مدينة الحمض :

" في مدخل مدينة (الحمض) رأى لوحة إعلانية تجسد حذاءاً عملاقا .. هو رمز لا شك أنه يأسرك إلى نمط الحياة التي يشغلها أمر الأحذية ، وإلا ما أعلن عنه بهذه الفجاجة والوضوح ، حينما يعلق حذاء فوق رؤوس الناس هنا .. ذكره هذا المشهد حينما رأى على مدخل رمل "الحماد" جيفة لشاة معلقة على غصن شجرة عار من الأوراق المتغضنة "(٦)

ت– الصحراء :

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : جرف الخفايا ، ص٥٠

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : جرف الخفايا ، ص٦٩

(٣) المصدر السابق : ص٩١

(٤) الشمري ، عبد الحفيظ : سهو ، ص١٣

(٥) المصدر السابق : ص٥٧

(٦) الشمري ، عبد الحفيظ : غميس الجوع ، ص٩٥

" غميس الجوع "جزء من تخوم "الحماد" .. رمل منبسط لا يعاند في ارتفاعه إلا كلما أوغلت في العمق . المهرب واضح والمبرر واقعي ، فكلما ازدحمت الصحراء بهؤلاء الذين يرتادونها بلا أهداف معلنة ، أضحى ضرورياً أن تترك المكان إلى ماهو أشد أمنا مما أنت فيه.

في هذا المكان الذي جاء إليه هؤلاء يطالع الرائي بعض بيوت الشعر والخيام المتناثرة هنا وهناك . قلة تبددها شسعة البيد الممتدة حتى أفق الشمال البعيد .. هنا تكثر أشجار الغضا ، وشجيرات الرمل التي تستمد قوتها من الصحراء ، فهناك من يحتطبها في أواسط الشتاء وآخرون ينتظرون أن تورق لترعى الدواب ينعتها البكر ، بل أن هناك من يدب حولها ويتخذونها سكناً وملاذاً لهم من صقيع شتاء سادر ، أو حر مفرط في حرقته"(١)

"كثبان "غميس الجوع " في شسعة بيداء "الحماد" تغفو أحياناً ببرئها من أسقام الأضواء في المدن المتاخمة ، لتصاحب الصمت والهدوء بشكل آسر، إلا أن هذا النأي لم يعد فيه مايبهج ، إذ تبدلت حال الرمل وأهله فلم تعد الصحراء لهم.

الليل في "الحماد" لا يكون نقياً وسرمدياً صرفاً إنما هو في جنح الظلمة مرتعا للصعلكة وقطع الفيافي بحثاً عن متعة مفقودة، كما أنه وكر لقطاع الطرق والدراويش والفقر المدقع والعطش والرمضاء، فللدهيني حق في وصفه بأقذع الصفات طالما أنه أذعن للعصاة وهم يمرغون أنفه بالرمل أمام الخلائق صاغراً ذليلاً بين الأنداد "(٢)

قفر" الحماد " جغرافية لا تختلف الأشياء فيها ، الرمل يشبه الرمل في أي مكان ، إلا أن هذه التخوم تربو على سائر الفلوات الأخرى بمزيد من قصص الوحشة ، والخواء والسكون ، وندرة الحركة "(٣)

" من المألوف أن يصحو " الدهيني" على جلبة الرعاة ودوابهم من حوله في هذا الخواء ، إلا أنه لم يسمع في عامر هذا الخلاء شيئاً من هذا القبيل هنا . يحرك الغطاء الخشن ، المليء بالرمل والغبار العالق وهو يحاول فرز الوقت من خلال ظل الأشياء"(٤)

ث- الحقل:

يعد الحقل مكان مفتوح يتضح في المثال التالي : " صعدت مرتفع البئر . تأملت سدرة الحبال الشهيرة . لم تطل فيها النظر . اتجهت صوب كثافة أشجار العنب ، والليمون ، والنخل ، تداوت ببعض الثمرات المبكرة من طلع نخلة متطامنة حتى الدنو..." (٥)

ج- الشارع :

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : غميس الجوع ، ص٢١، ٢٢

(٢) المصدر السابق : ص٢٣، ٢٤

(٣) المصدر السابق : ص١٩

(٤) المصدر السابق : ص٧

(٥) الشمري ، عبد الحفيظ : فيضة الرعد ، ص٩٦

هو" الخيط الفاصل بين عالمين : عالم السر وعالم الجهر..إذ عند البيوت والمنازل ينتهي عالم الناس السري ، ويبدأ عالمهم العلني، حيث يبدأ الشارع وحين تنكشف الأسرار وتعلن الأعماق عن خفاياها ... إنه الشارع النابض بالحياة "(١)

" والشوارع أماكن مفتوحة، تستقبل كل فئات المجتمع ، وتمنحهم كامل الحرية في التنقل وسعة الإطلاع والتبدل، وهي لا تقوم على تحديدات ولا حدود ثابتة مما يصعب على الكاتب عملية الإمساك بها "(٢) كما أنها " تشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها "(٣)

فالشوارع " أمكنة عامة تمنح الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبادل لذا فهي أمكنة انفتاح تنفتح على العالم الخارجي، تعيش دوماً حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة في سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم " (٤) ، ويعد جزءا من تركيبة المدينة لا يقل أهمية عن باقي الأمكنة .

١- شارع المكحول :

وهذا نراه مباشرة عند مرور "سعد الحبي" بشارع من شوارع المكحول : " شوارع " المكحول " الواسعة الآن تعد امتداداً لشارع خلفي ضيق قديم ، لا تزال البيوت الهرمه ترقد على حوافه ، هو وجهتي الآن لأستعيد بعض تفاصيل تلك الحياة التي عشت بعض تفاصيلها رغم حداثة عهدي.

كأني درويش يسير على غير هداه، ظللت أخترق ببطء الشوارع التي تكتظ بالسيارات المتعددة بألوانها وأنواعها، واختلاف نوايا أهلها وأمزجتهم، وحالاتهم التي لا تتفق دائما، فلكي تكون مكحوليا خالصا يجب أن تلمع ذاتك بكل شيء مما تيسر من ترف الحديد والبلاستيك والزجاج، وأن تنشد حتى الموت أن يكون لديك –ما وسعتك الحيلة –سيارة ، أو سيارتين ، وسائق ، وخادمة ، وعامل ، وسكرتير وما يلي تلك التراكمات الكمالية العابثة "(٥)

" أبحث عبثاً في شارع " المكحول " الهرم عن حكايات أطفال لعبت معهم قبل أعوام ، وقامت بيني وبين بعضهم صلات صداقة ، إلا أن الجميع ذهبوا في أرجاء متفرقة في " المكحول " وغيره " (٦) فهذا المكان جعلنا نكتشف أسرار سعد الحبي الذي يرفض الحالة التي يعيشها فالشارع عند "سعد الحبي" فضاء واسع يجد نفسه حرا ينتقل بين جنباته ليتحرر من الأحزان والهموم ويغرف من جمال تلك الذكريات التي تحمله هذه الفضاءات الرحبة فتنسيه تعاسته وتذكره بأيام ولت لن تعود .

٢- شارع الغانم :

---

(١) زنيبر ، أحمد : جماليات المكان في قصص إلياس الخوري ، دراسة نقدية، التنوخي للطباعة والنشر، الرباط ، المغرب ، ط١، ٢٠٠٩م ، ص ٤٦

(٢) النصير ، ياسين : الرواية والمكان ، ص ١٤، ص ١٥

(٣) بحراوي ، حسن : بنية الشكل الروائي ، ص ٦٩

(٤) حبيلة ، الشريف : بنية الخطاب الروائي ، ص٢٤٤

(٥) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ص ٤٥ ، ٤٦

(٦) المصدر السابق : ص٥١ ، ٥٢

ويطالعنا السارد بوصفه لشارع الغانم فيقول : " شارع الغانم .. ذلك الطريق الطويل الواسع الذي يؤدي بك وبشكل مفاجئ إلى حي " السراويل ".. ذلك المسخ المشوه للحي الشعبي ، فالتسمية بها من التهكم ما يجعلك تصدق بأمر الرواية ؛ إذ عرف عن الحي ومنذ تأسيس المدينة قبل عقود بأنه قد خصص للوافدين إلى المدينة الذين لا يرتدون الملابس الفضفاضة ولا يعتمرون الطواقي والشالات " (١)

٣- شارع الثلاثين :

الذي يقع خلف محطة الدريس : "حدد عنوانه في حي النسيم الشرقي في وسط شارع الثلاثين خلف محطة الدريس .. أعاد "سهو" الوصف مرة ومرتين حتى عرف الرجل المكان تماما ، وكان واضحا ولا يمكن أن يتوه عنه أحد حسب زعمه " (٢)

ح- الأحياء :

١- حي البلاش :

"حي" البلاش " يتكوم على نفسه في الطرف الغربي من " جرف الخفايا " ، وهو المأوى الوحيد لأناس مسحوقين معذبين يقتاتون على الفتات . يذهبون ويعودون كل يوم منهكين لفرط انحنائهم للرزق ، ولتلميع أحذية بعض الجرفيين الذين يعيشون التناقضات ، ويعومون في بحر تناقضاتها العجيب " (٣) فهو يقع في الطرف الغربي من جرف الخفايا وهو المكان الذ يكدح فيه البسطاء للحصول على قوتهم اليومي بتلميع أحذية سادة جرف الخفايا .

٢- حي النسيم :

حي النسيم العليل .. الشرقي الذي عاش فيه سهو ما يقارب ثلاثة عقود " لا يستطيع الآن مجاراة صلفة ، وسرعة تحوله منحدرا نحو الحضيض .. بل تمزقه ، وتشعب رؤى من يسكنه ، وتشابك المشاعر فيه ، وحوله ، فلم يعد هذا الحي للبدو ، أو الحضر إنما بات مزيجا متداخلا من أعراق ، وأجناس ، ووجوه لا رابط بينها على الإطلاق " (٤) فهذا الحي يضم البدوي ، والحضري ، والأجناس المختلفة من البشر الذين تختلف رؤاهم ، واتجاهاتهم .

" فمن يسكن النسيم الشرقي من النساء إجمالا لسن بالضرورة خاملات كسولات كـ "وسيعة " وثلتها إنما هناك من بينهن من هن عصاميات كادحات يعملن ما يستطعن من بهارات وأكلات بغية الكسب الحلال ، وقضاء وقت مفيد وهذا ما ترفضه "وسيعة " ومن لف لفها " (٥)

فالحي عجيب ليس بتكوينه إنما بمن يسكنه من أهل البادية رغم أنه خف الإقبال عليه من المواطنين عما سبق ، وتغيرت سحن قاطنيه واعتدل مزاج الحي بعد صحوة الأجهزة ، والفضائيات ، والمحمولات ، والاتصالات ، والمولات ، لينشغل الناس .

٢- المكان المغلق :

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : جرف الخفايا ، ص٧٣، ٧٤

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : سهو ، ص١٠٢، ١٠٣

(٣) الشمري ، عبد الحفيظ : جرف الخفايا ، ص١١٨

(٤) الشمري ، عبد الحفيظ : سهو ، ص١٠

(٥) المصدر السابق : ص٧٠

هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته ، أو بإرادة الآخرين ، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، الذي قد يكشف عن الألفة والأمان، أو قد يكون مصدرا للخوف والذعر (١)

أ- المنزل :

إن البيت الذي يقيم فيه الإنسان ، يؤثر تأثيراً بليغاً في نفس المقيم فيه، ويحدد مدى إحساسه بالمكان ، لأن للبيت طاقة احتياطية كامنة داخل انسان يحتمي بها كلما شعر بخطر العالم الخارجي لديه ، فيقوم بامتصاص مشاعر خوفه وقلقه وهو يبرز رؤية عميقة لعالمه الداخلي ، إذ يطرح فرضية العجز الانساني عندما يصطدم بالمكان "(٢)

والمكان" ليس مجرد مكان نحيا أو نسكن فيه، وإنما هو جزء من كياننا ووجودنا الإنساني "(٣) فإن باشلار جعل للبيت جسدا وروحا واعتبره عالم الإنسان الأول الذي يتيح له أن يحلم بهدوء (٤) ويذهب إلى أنه " واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية ، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا "(٥) والبيت " مكان لابد منه لضمان استقرار الفرد وإثبات وجوده ، فهو خلية يتجمع فيها وداخلها أفراد العائلة حيث يمارسون بشكل تلقائي علاقاتهم الإنسانية "(٦) " فهو الذي يهيىء للإنسان قوة الجذور، وهو الذي يمنحه الإحساس بالمركزية "(٧)

١- بيت سهو :

نرى بيت سهو على هذا الوصف "حتى" وسيعة " رتبت البيت وزادت الإضاءة في أرجائه ، وخبأت الكثير من الكراكيب والكرة والقطع المتناثرة وبخرته أكثر من مرة "(٨) فهي نظفت البيت وخبأت الكراكيب والأغراض الثانوية وبخرته وذلك لاستقبال الضيوف .

٢- بيت سعد الحبي :

مكان مغلق لا يتحدث عنه إلا عندما يقصده سعد يقول : " بيتي الصغير بحي " الصحوة " الراقي نسبيا كان ثمرة مشاركة مالية بيني وبين " عذراء " التي ورثت مالا عن أمها ، فقد تعهدت بدفع الكثير من قيمته ، وقامت مع إخوتها بفرشه"(٩)

---

(١) ينظر: حسين ، فهد : المكان في الرواية البحرينية ، ص ١٦٣

(٢) مرشد ، أحمد : البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله ، ص ٩٢

(٣) باشلار ، جاستون : جماليات الصورة ، ص٢٩٠

(٤) ينظر: باشلار، غاستون : جماليات المكان ، ص ٣٧

(٥) المصدر السابق : ص ٣٨

(٦) زنير ، أحمد: جماليات المكان في قصص إدريس الخوري، ص ٥٣

(٧) زايد ، عبد الصمد : المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد علي ، تونس ، ط ١ ، ٢٠٠٣ ، ص ١٦

(٨) الشمري ، عبد الحفيظ : سهو ، ص١٠٤

(٩) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ص٣٣

وفي مقطع سردي آخر يقول : "وجدت بيتي الذي تركته قبل أسبوعين صامداً ، لكن هل أجد "عذراء" على نفس هذه الدرجة من الصمود ؟ "(١) بيتي الذي تصرّ "عذراء" على البقاء فيه أملا في عودتي إلى حياة مألوفة أراه صامداً بجميع حجراته وألوانه وشبابيكه الكابية " (٢)

٣- بيت الحبال :

ففي رواية فيضة الرعد يطلعنا الشمري على بيت (الحبال) فنراه يقول : " بيت الحبال لا يختلف كثيرا عن بيوت فيضة الرعد .. بيت كأي بيت هنا يقوم على العادات والأقوال . والممارسات القديمة ، لا صوت لأحد إلا لأكبر من فيه " (٣)

فهو بيت لا كلمة فيه إلا لكبيرهم بيت محاصر بالعادات والتقاليد القديمة البيت من الأماكن المغلقة والضيقة فهو بيت محاصر بالعادات والتقاليد القديمة فلا كلمة إلا لكبيرهم أما بقية ساكنية فعليهم السمع والطاعة .

ويلتقط الشمري بعدسته الفنية حجرة من حجرات البيت فيقول : " فراش (غزالة) لم يكن وثيرا كما تريده الدعة . فراش لا يضج بصهيل جسد الأنثى ، بل صامت يشبه حزنها . هو صديقها الأوحد ، والأقرب إلى لواعجها .. فراش قطني أزرق مجدول بخيوط بيضاء متقاطعة ومتشابكة ، وغطاء من قماش تستر به جسدها المتهالك .

بجوار الفراش المتطامن إلى الأرض زجاجات دواء . مهدئات ، ومسكنات (بخاخ) لمكافحة أزمات الصدر المفاجئة . إضافة إلى (حجم) وتعاويذ وعزائم . عكازان معدنيتان جوار الفراش تخفي بعضهما عطفتي الغطاء . جدار فوقها يمنحها الظل البارد .. ذاك ما يحفز الرائي أن يتأملها ، ويعيد في ذاته أطرافا من سيرة هذه الأنثى عندما كانت في وطنها الشقي " (٤)

إن وصف هذا المكان المغلق يتسم بالتركيز على الأشياء المبصرة في بيت "الحبال" ؛ لأن الأشياء المبصرة واضحه دائما، بل إن جزيئاتها محدده وإذا كان تقديم يأتي مرتبطا بتقديم الشخصيات، فساعدنا على فهم شخصية غزالة البطلة ومستوى تفكيرها، وطبيعة سلوكها.

٤- بيت عصيفير:

مكان مغلق يطلعنا السارد بوصف بيت الحفيرة فيقول : " بيت الحفيرة الهرم ، أو وكر الغراب الخرب .. حبائل تنصبها عائلة عصيفير للمحسنين الذين يداومون على التصدق عليهم منذ أمد بعيد" (٥) " ففي البيت القديم في الحفيرة تنصبون أشراك الحاجة لتصطادوا ماتجود به ذمم الموسرين "(٦) بيت عصيفير قديم ومتهالك فهو من صورته وسيلة للإستجداء والتسول " ينم عن تهالك حقيقي للبيت وأهله وكأنه جحر ضب أو مأوى ثعلب " (٧)

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ص٣٢

(٢) المصدر السابق : ص٢٩

(٣) الشمري ، عبد الحفيظ : فيضة الرعد ، ص٨٩

(٤) المصدر السابق : ص٨

(٥) الشمري ، عبد الحفيظ : نسيج الفاقة ، ص٢٦

(٦) المصدر السابق : ص ٨

(٧) المصدر السابق : ص ٨

كما يصف السارد غرفة عصيفير بقوله : " غرفته في هذا البيت الهرم البائس تبدو سجنا لحاضره ومشنقة لماضيه ، إذ لا يشاطره بين حيطانها الخربة أحد " (١) فالمكان مغلق وضيق والبطل يسأم ويضجر بوضعه الذي فرض عليه قسرا، فيحس بالضيق والاستياء، كضيق الغرفة وانغلاقها وكأنها سجنا بالنسبة له " في جوف غرفته أوى إلى الفراش المليء بالأسئلة القاتلة والصور الحاشدة ضحك من نفسه حينما هجس أنه سيضع حدا لحياته وهو يتمدد على سريره الرث المتهالك بدلا من أن يتمدد في القبر كما كان يحلو له الادعاء منذ أيام "(٢) فعصيفير داخل حجرته محاصرا بالأسئلة القاتلة والصور الحاشده فهو لا يستطيع أن يشعر بالأمان حتى في حجرته.

٥- بيت شام :

مكان مغلق يصف السارد غرفة شام فيقول : " فمخدعه المعد له بشكل لا بأس به مكون من غرفة واحدة بحمام ومطبخ صغير، مجهزة بأثاث لا بأس به ، وإلى جوار غرفته غرف أخرى كثيرة لعاملين أنيقين جدا ، وموظفين مهندمين ، مغاربة وآسيويين ، فقد لاحظ وجود للشامين أو المصريين بينهم على وجه التحديد " (٣) فشام يعيش في غرفة واحدة بحمام ومطبخ ومجهزة بأثاث لا بأس به .

ووصف كذلك مقره الجديد بملحق (٤) : " خرج " شام " على الفور من البيت واتجه إلى ملحق (٤) ليستقر في مقامه الجديد فيرمي بنفسه على الأريكة في الصالون الصغير والأنيق ، لم يلبث أن قام ليدور في خواء هذا المسكن الصغير الذي يظهر أنه قد تمت تهيئته بشكل متقن وعصري ، ألفاه مكونا من غرفتين ، وصالون ، ومطبخ ، وحمام " (٤) وهذا المسكن يتكون من غرفتين ومطبخ وحمام وهو عصري وأنيق وممتلئ بالملذات الحضارية.

" وجد أن المبيت في السرير فرصة مناسبة للتوحد مع الذات ، لعله يصطاد بعضا من ذاته ويسامرها قبل النوم الذي لم يعد هو ذلك النوم الهانئ الذي يغشاه في معية " يام " في غرف العمال في سكن مؤسسة " النجمة البيضاء"(٥)

٦- عرين السباع :

وفي رواية جرف الخفايا يجسد لنا السارد لوحة لبيت عرين السباع المغلق فيقول : " عرين السباع ". مقام عابر في بناء متهالك يطل من علو طابقين على شارع الخيل في مدينة "جرف الخفايا " إذا ما ولجته من باب هرم ستطالع جدرانا صدئة . بلاط يخشخش ؛ يكسوه فرش عادي . إضاءة كبيرة لفرط العتمة ودخان السجائر . إنه جو مطلوب مناسب للخدر والهدوء . غرف ثلاث وصالون يميل لونه للحمرة القاتمة يتربع فيه الحضور جلوسا . يسندون ظهورهم إلى أرائك غير وثيرة " (٦)

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : نسيج الفاقة ، ص ١٢

(٢) المصدر السابق : ص٢٦

(٣) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص٢٣.

(٤) المصدر السابق : ص١١٧

(٥) المصدر السابق : ص ٩١

(٦) الشمري ، عبد الحفيظ : جرف الخفايا ، ص٩

فهو يقع في بناء متهالك إذا ما دخلته وجدت بابا قديما وجدرانا صدئة وبلاط يخشخش عليه بساط بسيط ويتكون من ثلاث حجرات وصالون ومطبخ وحمام .

٧- بيت أبو عليا :

المكان مغلق "بيت "أبو عليا" – "بيت " أبوعليا " تعلوه مسحة عصرية متواضعة ، لترى التناقض فيها واضحا حينما يخصص أكثر من نصف المنزل المترامي لأجواء الصحراء ، كثيب رمل يرشه العامل باستمرار بيت شعر لا يخلو من النار المتقدة التي يقبع على شواطئها عامل آسيوي يحثوا جمرها بمهارة مصطنعة نحو دلتين وإبريقين ، فيما يمتلئ (الكمار) في دلال وأباريق أخرى ومباخر وأواني الحليب الطازج من الإبل والشياه " (١) الشمري يعطي تأويلات لهذا المكان : " أبو عليا " لا يود أن يفارق البداوة حتى وهو في هذا القصر المترامي" (٢)

نفذ الروائي من خلال الصورة الوصفية والسردية لهذا المكان إلى الحياة البشرية، فعكس المكان على نفسية الشخصيات، وكشف هويتها وأنماطها، ووقف شاهدا على عمق الحياة فيها ، وتجاوز هذا المكان وظيفته الأولية المحددة بوصفه مكانا لوقوع الأحداث إلى فضاء يتسع لبنية الرواية، ويؤثر فيها من خلال زاوية أساسية للإنسان الذي ينظر إليه إضافة إلى علاقته بالحوادث ومنظور الشخصيات، وذلك من خلال ما يرى حميد لحميداني أن : " إذا كانت أهمية المكان كمكون للفضاء ... تجعل بعض النقاد يعتقدون أن المكان هو كل شيء في الرواية... وأن هذا الفضاء يتأسس دائما حتى من خلال تلك الإشارات المقتضبة للمكان " (٣)

ب-المدرسة :

يعرض الشمري في فيضة الرعد هذا المكان الذي سيغير فكر غزالة لتواجه تسلط حدران الكيس " والحق يقال يا غزالة أن المدرسة أعدت بشكل عجيب إذ تجد في الفصل الواحد كافة الأعمار فهناك الفتى البالغ ، والطفل الكبير ، والآخر الصغير في اندماج وتشكل غير مناسب على الإطلاق مما جعل الأمر يصبح أكثر أذى من أمثال أمين ، وحصن ، وعيادة .. في وقت يحاول فيه المدير أن يرد هذه الإشاعات والادعاءات التي يرى أنها تحاك من أجل إقفال المدرسة "(٤) فهذه المدرسة الليلية مكان مغلق غايتها تعليم كافة الأعمار الصغير ، والكبير ، المرأة ، والرجل لتمحو الأمية عن أهل فيضة الرعد.

ت- المسجد :

هو " الحيّز المكاني الذي يحتضن المشاعر المشتركة بين أفراد الجماعة حيث تختفي فيه المشاحنات الفردية، وتطغى فيه روح الجماعة "(٥) كما يوظف المسجد في النصوص السردية على أنه بنية ذات أثر إيجابي في توجيه السلوك و تهذيبه (٦)

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : غميس الجوع ، ص٩٧

(٢) المصدر السابق : ص٩٧

(٣) لحميداني ، حميد : بنية النص السردي ، ص ٦٦

(٤) الشمري ، عبد الحفيظ : فيضة الرعد ، ص١٠٢، ١٠٣

(٥) بواريو ، عبد الحميد : منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ١٩٩٩م ، ص٤٧

(٦) إبراهيم ، محمّد : تجليات المكان في السرد الحكائي، فضاءات للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن ، ط١، ٢٠٠٩، ص ١٢١

والمسجد يعد من الأماكن المغلقة " يتقاطرون إلى جامع (حدران الكيس) الكبير في وسط الفيضة ، والذي تقام به صلاة الجمعة، وهناك مساجد أخرى ، أهمها وأكبرها مسجد آخر بناه (حدران) محاولا استقطاب الناس صوب داره ... ثلاثة مساجد أخرى لا يصلى بها إلا الفروض اليومية ، لصغر مساحتها ، ولوجودها في المزارع ، وقرب البيوت تماما " (١)

ث–المشفى :

" يعد بوظيفته عكس الأماكن المغلقة والمفتوحة كونه يعمل على ترميم ما حطمته هذه الأماكن الأخرى المغلقة أوالمفتوحة كونه يعمل هذه الأمكنة في إنسان أرهقه المكان والزمان فكان ملجأ كل مريض يصنع الراحة النفسية ويقدم العلاج الأمثل لمختلف الأمراض لا يجد المريض في سواه حلا، سواء أكان البيت أو الشارع أو المدينة فهو يستشعر الاطمئنان ، ويأمل في الشفاء "(٢)

١- يصفه لنا سعد المشفى المسمى بدار الشفاء فيقول : " في خروجي المتكرر من " دار الشفاء "، ذلك المرقد الحزين الذي أتجرع فيه كأس الألم ، أثناء محاولات أطبائه وممرضيه إعادتي للحياة البائسة . ها أنا آخذ حقنة " أوسيتالين " إذ ستحاول هذه الجرعة أن تدوزنني على توليفة الواقع الذي قد أرفسه في أي لحظة لأعود إلى هياجي " (٣)

٢- " بات لمدة يومين في المشفى الحكومي المتهالك وأهم مكاسبه كما يقول أن المعالج بالرقية لم يتشجم عن الذهاب إليه في المشفى لكي لا تتكاثر على عصيفير أساليب المعالجة " (٤)

٣- " طلب " سهو" من صديقه " ذياب " أن يذهب به إلى المركز الصحي ، لعله يأخذ جرعات الأكسجين ؛ لأن رئتيه تعبتا لفرط ما سعل جراء ما استنشقته من دخان الحطب في المخيم ، وشعر باضطراب واضح في عمل القلب والتنفس "(٥)

ج– المقهى :

المقهى مكان مغلق وهو " يمثل المقهى بؤرة اجتماعية لها دلالاتها الخاصة في الرواية العربية، التي وجدت في هذا المكان علامة دالة على الانفتاح الاجتماعي والثقافي، وأنموذجا مصغرا لعالمنا "(٦) فهو "يستوعب الجميع، ويحتوي الجميع دون شروط مسبقة، ودون مواعيد مسبقة "(٧)

١- **مقهى الدرة المملوحة :** " ألج مقهى" الدرة المملوحة " بعتمة ممراته ورائحة قهوته وتثاقل أهله ، أطلب قهوة وكعكة محلاة ، يحضرها " النادل " رقيق العصر الجديد في هذه المدينة "(٨) فهذا المقهى يتميز بعتمة ممراته وتفوح عبره رائحة

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : فيضة الرعد ، ص ١١٤

(٢) باشلار ، غاستون : جماليات المكان ، ص٣٧٨

(٣) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ص٢٥

(٤) الشمري ، عبد الحفيظ : نسيج الفاقة ، ص٤٨

(٥) الشمري ، عبد الحفيظ : سهو ، ص١٦١

(٦) النابلسي ، شاكر : جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العامة للدراسات والنشر ، ط١ ، ١٩٩٤م ، ص ١٩٥

(٧) المرجع السابق : ص ١٩٩

(٨) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ص٥٨

القهوة وهو المكان النائي قليلا عن أحياء " المكحول " ذاك الذي يشبه مناخات مقاهي أخرى " الدرة البراقة " و" الوادي المتحرر "و" رد ستار " و " رد لايف " و " قرين لايف " في الطرف الشرقي من " المكحول "

٢- **مقهى بج ستار** : وفي جرف الخفايا يظهر لنا مقهى بج ستار " وهذا المقهى هو عنوان مهم من عناوين تواجدهم ، يختلفون إليه كثيرا لينعموا بفترات " (١) جميله فيها" فيما تبقى من وقت قبل الغروب دلفوا إلى مقهى" بج ستار "وعلى أنغام معزوفات أراجيل تكركر برائحة التفاح والمخلوط، تجاذبوا سيرة مقتضبة عن بيوت أهل " جرف الخفايا " (٢) فأصدقاء عرين الأسود يصطحبون بعضهم إلى هذا المقهى ليتمتعوا بأوقاتهم على أنغام الأراجيل التى تكركر بطعم التفاح مع تناول الشاي وبعض الفطائر.

٣- **مقهى سمر جمر** : مكان مغلق " يتفقا على اللقاء بالمقهى الشعبي " سمر جمر " قسم العزاب على السفح الغربي لجبل " العامر " فعلى أنغام الأراجيل قد يعيدان ما بات يتفتت ويتهرأ من بقايا العلاقة التي قد يبدو لا سند لها ولا بقاء لها على أرض الواقع " (٣)

خ- المقبرة : القبر مكان مغلق " يتوحد فيه الزمان والمكان فيتحولان لشيء واحد... فهو مكان لا متناه يضم كل أنماط المكان ودلالاته " (٤)

١- **مقبرة الموعودية** : " في عرض الطريق الالتفافي (الدائري الرابع) الذي يعلو بقدر أذرع سطح المدينة ، التفت وأنا متجه نحو الشمال عن يساري صوب مقبرة " الموعودية " الموسومة بالصمت ، فما كان مني إلا أن أجفلت لمرآها، واعتصر قلبي حزن عظيم حينما رنت عيناي صوب كومة من القبور أعرف أنها لأهلي الذي قضوا في ذلك الحادث المشؤوم ، فالمقبرة تحوط بها البنيات وقد توصد أبوابها لكثرة ما بات يتعدى الناس على حقوق أهلها "(٥)

٢- **مقبرة سمحة** : مكان مغلق " حرصه ومداومته على التردد إلى مقبرة " سمحة " هما ما يؤجج مشاعره ، حيث إن موت أمه مبكرا وذهاب أبيه به لزيارة قبرها بشكل شبه دائم هما ما جعلاه يتعلق بحياة الأموات "(٦) فكثرة تردد عصيفير لهذه المقبرة جعلته شخصا مكتئب يريد أن يتخلص من فكرة البقاء " فإن له علاقة وطيدة مع المقابر كجزء متمم لشخصيته المتهالكة والمتسولة التي بدأ يقتنع بها ويتقنها ، بل ينصرف عن كل شيء سواه ليتخلص من فكرة البقاء مناضلا ومتسلحا بالأمل والأبناء الصغار الذين سيكونون – ربما أمله الأخير لكنه بات الآن يتهاوى " (٧)

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : جرف الخفايا ، ص٦٨

(٢) المصدر السابق : ص١٢٤

(٣) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ص٣١

(٤) الطربولي ، محمد عويد : المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي ، دار الرضوان ، الأردن ، ٢٠١٢، ص ١٠١

(٥) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ص٤٦

(٦) الشمري ، عبد الحفيظ : نسيج الفاقة ، ص٢١

(٧) المصدر السابق : ص ٢١

د- **السجن** : " يمثل السجن مكانا مدنيا يرتبط وجوده بالمدينة ، وهو مكان يعلن دوما عن عدائه وحربه الضروس ضد الشخصية ، من خلال انغلاقه وضيقه وظلمته وبرودته ، ولأن السجن مكان محبط واستلابي، فإن الشخصية تجبر على الانتقال إليه بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وإثقال لكاهلها بالإلزامات والمحظورات "(١)

١- **سجن نبث العيناء**: والسجن مكان مغلق زُج فيه طاهر بسبب قتله للموظف الحكومي " زاهي الشعيلي" " ذهب عصيفير وزوجته الغلا مصطحبين طفليهما طاهرة وحويدر إلى سجن " نبث العيناء " لزيارة ابنها طاهر الذي مازال يقبع ما يربو على العامين خلف سواتره الفولاذية الحصينة "(٢) يصف السارد السجن بأنه حصين بستائر فولاذية لا يستطيع أحد من السجناء اختراقه والهروب منه فهذا دليل على واقع الانحباس والانغلاق على الذات مما انعكس على شخصية طاهر وأوضاعه في عالم السجن وتبدلت قيمه وعاداته وهذا يتضح في قول السارد " هيئته تبدلت إلى مايشعرهم بالنضج وتجاوز سن اليفاعة "(٣) حتى أصبح بهذه الحالة من التقى والورع والعودة إلى جادة الصواب "(٤)

ذ- **المخيم** : وفي رواية سهو نطالع مخيم طلفاح مكان مغلق " فمخيم " طلفاح " ودكة الأنس بين تضاعيف النفود في عمق رمال الوسيع هي المفر، أو الملجأ الذي يلوذ به " سهو " وأربعة أو أكثر من شلته بعد عصر يوم الأربعاء ولا يعودون منه سوى مساء الجمعة "(٥) " يداوم هؤلاء على السنة المتبعة بإزهاق روح الوقت ، أو ما يسمونه الفراغ بين رمال الثمامة وما وراءها حتى حدود نفود الصمان وشرقا رمال الوسيع ، وما بعده من فضاء يجرد الذات من منغصاتها الكثيرة ، ويذكرك قفرها وغياب الحياة فيها بالمال القريب حينما يكون الموت حاضرا في تراب وعطش ونسيان وقبر مظلم فاجع بين يدي ربك العظيم " (٦) فهؤلاء يدمنون السهر ويتظاهرون بالطرب ويلعبون الورق ويتفننون في إعداد الكبسة ويعبون ماء " المنقوع " ويحلقون في صواريخ الكيف إلى عوالم الخدر البعيد ؛ لينسوا همومهم علهم يتخلصون من منغصاتهم الكثيرة فالمخيم مكان يلجأ إليه سهو ليجد متنفسا، كما أنه مكان لإلتقاء الأصدقاء وللسمر مع أصدقائه لقضاء وقت فراغهم ، كما أنه المكان الذي تلتقي فيه مختلف الطبقات الاجتماعية ومختلف الرغبات والأهواء .

ونخلص مماسبق أن الشمري اعتمد في رواياته على الفضاء المكاني المفتوح كالمدينة والشارع بالإضافة إلى الفضاء المكاني المغلق كالبيت والغرفة .

---

(١) بحراوي ، حسن : بنية الشكل الروائي، ص ٥٥

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : نسيج الفاقة ، ص١١١- ١١٢

(٣) المصدر السابق : ١١٢

(٤) المصدر السابق : ١١٢

(٥) الشمري ، عبد الحفيظ : سهو ، ص٤٩

(٦) المصدر السابق : ص٥٢

الفصل الثالث (البنية السردية في الخطاب السردي)

• المبحث الأول : بنية الرؤية السردية ويشمل :

١- الرؤية البرانية الخارجية .

٢- الرؤية البرانية الداخلية .

٣- الرؤية الداخلية الجوانية .

• المبحث الثاني : بنية صيغ الخطاب السردي ويشمل :

١- بنية الخطاب المسرود .

٢- بنية الخطاب المنقول .

٣- بنية الخطاب المعروض .

• المبحث الثالث : بنية الأصوات السردية ويشمل :

١- السارد – الشاهد .

٢- السارد – البطل .

٣- السارد – المجهول.

المبحث الأول

بنية الرؤية السردية

أولا : أنواع الرؤية السردية

لقد نشأ مصطلح الرؤية انطلاقا من العلاقة التي تجمع السارد والعالم الممثل، فهي تتعلق بالجانب البصري والإدراكي لفعل السرد ، وتظهر من منظور الراوي للمتن الحكائي خاضعة لإرادته وموقفه الفكري وبواسطتها يتم تحديد وجهة الراوي وصيغته، فلا رؤية بلا راو ، ولا راو بلا رؤية فهي التي : " تنبع من مفهوم القول وقول القائل ، وترتبط مباشرة بالبناء الداخلي للقصة الذي يتمحور حول العلاقات التي يقيمها الراوي مع أشخاص قصته من حيث العرض ، والتمثيل ، إن استعمال الراوي لبعض التقنيات السردية لتلخيص بعض الأحداث، أو التأكيد على بعض الوقائع ، أو للتعليق على بعض المظاهر، أو المشاهد، تكشف عن حضور الراوي، أو غيابه طوال سرد القصة، وتبرز مسألتان من مسألة الفن، وهي كيف نكتب، ولمن نكتب "(١)

وقد ظهرت تصنيفات عدة للرؤية من خلال طرائق وضعية السارد وجاءت وفقا لما قدمه تودوروف : (٢)

أ– الرؤية من الخلف :

والتي تمثل السارد أكبر من الشخصية الروائية (الراوي > الشخصية) . يشيع استخدام هذه الطريقة في السرد الكلاسيكي، في هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية . إن الراوي العليم بكل شيء يعرف ما يجري في دماغ بطله، فليس لشخصياته أسرار، تظهر الرؤية من الخلف على أشكال مختلفة فقد ترتبط معرفة الراوي بعالم للشخصية واحدة (غير مسئولة عن تبليغ ما بداخلها) ، أو تتعلق معرفته بأفكار شخصيات كثيرة في آن واحد ،كما قد تأتي على شكل سرد مجموعة من الأحداث لا تستطيع إدراكها شخصية روائية بمفردها ، وأحسن مثال على ذلك تجربة تولستوي في أقصوصته (الموتى الثلاثة) ، إذ يحكي بالتتابع قصة موت امرأة أرستقراطية، ثم موت الفلاح ، ثم موت الشجرة في حين لا تمتلك الشخصيات حق إدراك هذه القصص متجمعة.

ب –الرؤية مع :

بمعنى أن السارد يتطابق مع الشخصية الروائية (الراوي=الشخصية) ، وقد لقي هذا الشكل من الرؤى اهتماما كبيرا في العصر الحديث ، وفي هذه الحالة يعرف السارد بقدر ما تعرفه الشخصية الروائية وهو غير ملزم بتفسير الأحداث ، أو تقديمها قبل أن تتوصل إليها الشخصيات الروائية . تطرح من خلال هذا الشكل من الرؤية إشكالية استعمال الضمير سواء المتكلم المفرد أو الغائب دائما . فالراوي في رواية كافكا (القصر) يتحدث بضمير المتكلم المفرد على طول السرد ، ثم يغير المنحنى في آخر الرواية باستعمال الغائب المفرد، دون أن يؤثر ذلك على تساوي كمية الإخبار بين الراوي والشخصية الروائية ،كما يحدث أيضا مثل ذلك في روايات(فولكنير) حيث يتقاسم الراوي السرد مع شخصية روائية .

ج – الرؤية من الخارج :

---

(١) أبو ناظر ، موريس ،الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٩م ، ص ١٠٩

(٢) تودوروف ، تزفيتان ، مقولات السرد الأدبي، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي ، ت : الحسين سحبان وفؤاد صفا، اتحاد الكتاب المغاربة ، ط١، ١٩٩٢م ، ص ٥٦ – ٥٩

تظهر كالتالي : السارد أصغر من الشخصية الروائية (الراوي< الشخصية) . في هذه الوضعية يعرف السارد أقل مما تعرف أية شخصية من الشخصيات الروائية ، ويضطلع هو بمهمة الوصف والتعليق دون النفاذ إلى ضمائر الشخصيات . إن هذا النوع من الرؤية ينحصر في مستوى الوصف الخارجي ، وهو غير معقول ، إذ أن ضروب السرد من هذا الصنف أقل بكثير من أنواع السرد الأخرى ، أما الاستخدام المنهجي لهذه التقنية فلم يتم إلا في القرن العشرين. وقد كان البحث عن بنية الرؤية من خلال تعلقها بجدلية الحضور والغياب للسارد خلال العملية السردية . ومن هنا قدم جنيت تصورا لمفهوم (التبئير الروائي) (١) حيث قسمه إلى ثلاثة أنواع : (٢)

١- **التبئير الصفر أو اللاتبئير** : الذي نجده في الحكي التقليدي .

٢- **التبئير الداخلي** : سواء كان ثابتا أم متحولا أم متعددا .

٣- **التبئير الخارجي** : الذي لا يمكن فيه التعرف على دواخل الشخصية .

وانطلاقا من أصناف الرؤى وأنواع التبئيرات حدد سعيد يقطين من خلال المخزون المعرفي النقدي الرؤى السردية التالية :

١- رؤية برانية خارجية [٣] : وهي تقابل عند جنيت (التبئير الصفر)

٢- رؤية برانية داخلية [٤] : وهي تقابل عند جنيت (التبئير الخارجي)

٣- رؤية جوانية داخلية [٥] : ورؤية جوانية ذاتية : وهما تقابلان عند جنيت (التبئير الداخلي) (٦)

ومن هذا المنظور المقدم ستكون دراستنا للرؤية السردية وفق هذه التقسيمات :

١- بنية الرؤية البرانية الخارجية (التبئير الصفر) :

وفيها يعتمد على الناظم الخارجي الذي يحاول أن يقدم لنا الفضاء العام الذي ستدور فيه الأحداث السردية حيث يختص السارد بمهمة التأطير الخارجي للأحداث المتوقعة . فيظهر حضوره قبل دخول أصوات الشخصيات .

فالسارد يصف لنا مدينة جرف الخفايا التي تدور فيها الأحداث، ومن خلاله تلعب الشخصيات دورها " آخر ما يمكن أن توصف به هي أنها تمارس الخفاء وتلعب مع أهلها ألعابا مختلفة ، بل تتبادل معهم الأدوار فتارة نراها بريئة وهم المذنبون، وأخرى نراها الجلاد وهم الضحايا " (٧)

والناظم الخارجي يسعى إلى تأطير الأحداث من خلال موت أم صقر في الرضاع " يمارس البكاء وهو يتجول بين القبور حتى يصل إلى قبر أمه بالرضاع . تلك التي حنت عليه بعد مرض أمه وعجزها لفترة طويلة عن رعايته ، فما كان من هذه المرأة

---

(١) هو تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته وسمي هذا الحصر بالتبئير لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره. زيتوني ، لطيف : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص٤٠

(٢) يقطين ، سعيد : تحليل الخطاب الروائي، ص ٢٩٧

(٣) وهو السارد كُليّ المعرفة

(٤) الراوي أو القارئ يعرف أقل من الشخصية

(٥) تكون الرؤية فيه مقتصرة على الشخصية ، أي تعبر عن وجهة نظر الشخصية

(٦) يقطين ، سعيد : تحليل الخطاب الروائي، ص ٣١١

(٧) الشمري ، عبد الحفيظ : جرف الخفايا ، ص٥٨

إلا أن داومت على رعايته حتى عادت إلى الأم صحتها ، وكبر" صقر " وظل ابنا لها بكل معاني الوفاء والنبل إلى أن ماتت قبل أعوام إثر مرض عضال أتوا بها بعد استفحاله من " تلعة الحمض " محملين بوهج كذبة الفرصة الأخيرة ، لتلج أحد المشافي هنا لم تلبث أن غادرت المشفى إلى عالم الفناء بصمت وهدوء فائقين " (١)

يقدم الناظم الخارجي أحداثا جديدة من خلال الحدث المبأر موت أمه في الرضاع ، ومدى انعكاسه على صقر المعنى فنراه يذهب دائما إلى المقبرة ؛ ليكشف عن كل معاني النبل والوفاء لهذه الأم .

ويلجأ السارد إلى التبئير الخارجي من خلال وصف شخصيات عدة فنراه يقول :" العزي فرقنا " طبيب مخلوع وفنان رسم ونحت .. مؤسس " عرين السباع " وقائد فرقة الخدر المتجلي قسرا في ليل " جرف الخفايا " . " دحام المداوي " يقرض الشعر بهدوء . " صقر المعنى " مغن شعبي وشاعر يسير فيك الكثير من الأسئلة . " ضاحي الأبرق " يناطح الفكر ويكتب " خليل المهبد " و" خويلد الأملس " .. معلمان في الصباح كاتبان في أنصاف الليالي في قائمة الرفاق " رويان بن يفداك " و" مبارك راعي الربابة " و" حمد المزين " ، والأخير ضويبط ، وكنيته الجديدة بين رفاقه " أبو ثلاث " (٢)

فالعزي فرقنا طبيب كان يمارس الطب قبل ذلك وفي نفس الوقت يهوى الرسم والنحت ، وهو المؤسس لوكرهم الخفي ، ودحام المداوي الشاعر والمغني ، وخويلد الأملس وخليل المهبد وهما معلمان ومبارك المبدع استخدام الربابة ، وحمد المزين الضابط ، وهؤلاء جميعا شرائح اجتماعية لها عظيم الأثر على المجتمع يريدون أن يريحوا أنفسهم من هموم الحياة فيلجأون إلى عرينهم علّه يروي ظمأ نفوسهم الظمأى للخدر والنسيان .

والشمري يعرض معلومات عن سهو المتمرد فيقول : " لاشك أن هذا المزاج المتقلب وهذه التصرفات المتوترة إضافة إلى ما عرف عن " سهو " من طباع حادة لا شك أنها جلبت الكثير من العناء ، إلا أنه لا يزال في عناده ومكابرته بل يكثر من هذه المناكدات ليس لأنه يغلب عليه طابع الأذى إنما لأنه جبل على هذه الحدة والقسوة واللجاجة مذ كان طفلا ، وإمعانا في ذلك فهو لا يرى في هذه الطباع القاسية إلا أنها جزء من الرجولة ومتمماتها الضرورية في هذا الزمان وما سواه من أزمنة " (٣) فسهو لمن يراه عن قرب يلمح فيه الشدة والحدة والطباع الشرسة التي تحاكي بدواته وهذه الصفات من وجهة نظره من سمات الرجولة ، وتأثير هذه الصفات جعلت من حوله يعرفون خصامه مع من حوله وشكواهم منه ومن تصرفاته التي لا تقبلها حياة أهل المدن والأحياء المتداخلة بعضها ببعض .

وسرد الماضي يمثل التبئير الصفر فنرى السارد ينفرد بالحكي بعيدا عن شخصيته " فالقرية والماضي والبداوة لا يزال يستمد منها حاضره ومعاملاته .. فهو لا يعي أن يجعل من الماضي إن كان جميلا شعلة يقتبس منها العفوية والرقة والبساطة .. فلا يجدر به أن يجعل من بداوته وريفيته حالة عجز ينغمس فيها ، أو وحلا يتمرغ فيه كجحش فاسق أو " فسقان " على حد

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : جرف الخفايا ، ص٥٨ – ٥٩

(٢) المصدر السابق : ص ١٠

(٣) الشمري ، عبد الحفيظ : سهو ، ص١٩

وصف من حوله "(١) فسهو يتخذ من الماضي نبراسا يضئ حاضره ويبني به رؤى مستقبله خاصة أنه يعرف " منذ أن أدرك الدنيا أنه ضائع منذ طفولته المبكرة حينما عرف هو والمجتمع من حوله في حاضره أن أباه كان يبيع القهوة والهيل والقماش ويزدري أمه حينما يوسم بأنه (ولد البدوية) فيقسو قلبه على من حوله ، ويعجز عن حلحة الشجار بينه وبين ذاته وبين الناس جراء هذا التوصيف الشائن " (٢)

وفي رواية (نسيج الفاقة) يبرز السارد بيت الحفيرة الذي يسكنه عصيفير وهو بيت متهالك البنيان ليكون وسيلتهم للاستجداء : " بيت الحفيرة الإسمنتي الهرم اعتاد استقبال هذا المحفز الغباري الأليم ، لينعكس كالعادة على ذات عصيفير المترنحة والخائرة " (٣)

كما يسلط السارد الضوء على قهوة الفرس التي لها أثر سيئ في ذاكرة "عصيفير" لما تعرض من انتهاك جسدي لشرفه :" في مقهى الفرس أبرز ما ينغص عليه في هذا المكان ذكرى حادثة اعتداء تعرض لها قبل أعوام حينما كان لاعبا ثانويا في نادي الوردة البيضاء حيث تم الاعتداء عليه جنسيا من رجال سود نالوا مما يزعم أنها كرامة وعفة كان يتمتع بهما عصيفير ورغم أنه تجاوز الكثير من هذه المحن إلا أن هذه الحادثة الأليمة كانت مرعبة ؛ لأنها جاءت بشكل انتقام جسدي فظيع "(٤)

ويصف عائلة أفراد عصيفير برؤية خارجية فيقول : " فوالدك عويد الريحاني تربى منذ البداية على ذل الفاقة ، فهو لا يعرف من الدنيا سوى مطلب واحد يدوزنه بمهانة : " معك خمسة يا الأخ ؟ "

أمك فارقت الحياة وزاد حزنك عليها ، وزوجتك الغلا باتت تنصب أشراكها وتوقع بك وتجعلك مجرد صفر غير مهم في أي خانة ، أطفال بدأ أكبرهم وهو الذي أسميته " طاهر " يتمرد على كل شيء رغم أنه أوشك على البلوغ ، وطفلان آخران طاهرة وحويدر جاءا إلى الحياة وهما يحملان عناء البقاء .

(معك خمسة يا الأخ ؟) تسري في بعض أرجاء مدينتكم " العيناء " من قبيل التندر على هذه العائلة الممسوسة بالفاقة والتسول المصحوب بالغباوة والجنون ، بل سدرت هذه المقطوعات على تنويعات كثيرة "(٥) فهذه العائلة قوامها التسول والشحاذة وقد ورثوا هذه العادة أعني المهنة من جدهم فألسنتهم اعتادت عبارة (معك خمسة يا الأخ ؟) ، وبهذا يبدع الشمري في رؤيته الخارجية للأحداث .

ويسرد ماضي الشخصيات : " فأبوهم " الريحان ، جد عصيفير كان أقوى عزيمة منهم فحينما هاجمته أشباح الجوع ونهشته سباع الفاقة والعوز قرر الشاعر الفحل التسول بالشعر لأنه كان يقرضه قرض فار حاذق لقطعة خشب لدنه ، وأبوه عويد عرف الطريق واختصره قليلا إذ داوم على البحث عن رزقه في الحراج وبين السيارات المحملة بالأمتعة والفحم والحطب

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : سهو ، ص٢٧

(٢) المصدر السابق : ص٦٨

(٣) الشمري ، عبد الحفيظ : نسيج الفاقة ، ص ٥٧

(٤) المصدر السابق : ص٧١

(٥) المصدر السابق : ص١٠

والجلود وأي شيء ، إلا أنه حافظ على ناموس التسول ، فحينما شعر بالوهن والكسل بات يستجدي بطريقة فجة ، ليتخذ من البيت القديم في " الحفيرة مكانا لانتظار الصدقات والهبات على شحها وندرتها "(١)

يبدأ الناظم الخارجي عرضه لماضي أسرة عصيفير بهذا التبئير " فكانت رؤية خارجية ترتبط بصوت مجهول لا علاقة له بالشخصيات والحدث والزمان والمكان، إن هذا الصوت يقوم بتقديم مادة الرواية دون أن يعرف أحد موقعه ، أو علاقته بعالم الرواية ، وهذا الصوت ذو الرؤية الخارجية يقوم بتحديد مكان الحدث بدقة ، وكأنه يطل عليه من موقع عال فيفيض في وصف مكوناته وهذا هو صوت الراوي العليم ،سليل الملحمة الذي ظل مهيمنا بصورة مطلقة في فن القص " (٢)

والسارد في رواية (فيضة الرعد) يصف غزالة وصفا خارجيا فهي: " المرأة الأربعينية المشلولة والملقاة على فراش المرض ، لم تحتمل فيما يبدو هذا الصمت المطبق حولها ؛ لتدمدم ، وتغمغم وهي تحرك يدها اليمنى إلى أعلى ، وتحني أصابعها لتلتقي السبابة مع الإبهام راسمة دائرة توحي لمن يراها بطلب الماء ، فهي العاجزة تماما ، والمعطلة عن الركض في متاهة الحياة المثابرة "(٣) فهو يعرض صورة للمرأة العاجزة في فراشها والتي لا حول ، ولا طول لها حتى أنها تعجز أن تقضي أربها بنفسها.

وهذا ما جعله يسرد ماضيها فيقول : " من المؤكد أن مشروع زواج ابنتها أعادها إلى أيامها الأولى . تلك التي دثرها الماضي بهالات صمته، تصرمت بين (غزالة) وذكرياتها نوائب وأفراح .. أحلام وأوهام .. عبرت من أمام عينيها الشاخصة في السماء الزرقاء هالات رجال ونساء .. طفولة معذبة ، وقرية تدعى (فيضة الرعد) . جدلت ضفائر الحزن كاملة لها .. لتظل هنا في بيت من بيوت (السدود) بقايا امرأة محطمة ، أوغلت في هرمها وعجزها " (٤)

وهذا التبيئر عقد مفارقة زمنية بين ماضيها حيث القوة والجمال وبين حاضرها حيث الضعف والهزال ، وذلك من خلال لغة رقيقة استطاعت أن تنقل الشعور والإحساس .

وفي رواية (شام يام) ويعرض السارد وصفا خارجيا لنور الدين الملتحي أستاذ يام : " على مقاعد الدراسة الليلية تعرف "يام "على الأستاذ السوداني " نور الدين " الملتحي .. ذلك الرجل شديد الهدوء ،كثير الاستغفار والدعاء على الكافرين والكافرات ومن يزعم أنهم الملاحدة والفسقة وبعض من في القبور لأنهم هم سبب ما يزعم أنه البلاء "(٥) فهو يتميز بهدوء طبعه ، وتدينه ودعائه على الملاحدة والفسقة .

وقوله في إبراز صورتي شام ويام : "كل منهما ينشد الخلاص ، إذ يحمل " شام " بين عطفتي ذاته الباحثة عن أمر واحد هو أن يقوم بتحسين وضعه المادي أولا ، ليفر كما يزعم من منغصات كثيرة ، فيما يظل " يام " على الحياد ينشد خلاصه من المنغصات في البقاء أطول مدة ممكنة حتى يلبي متطلبات ماديات صرفه ، فأثمان علاج أمه باهظة ، وبيت الزوجية المزمع تأثيثه بعيد المنال ، إذ لم يتسلح كرفيق دربه "شام " بأحلام كبيرة ، إنما ظلت مطالبه محدودة وأحلامه بسيطة لا يحركها

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : نسيج الفاقة ، ص١٩

(٢) إبراهيم ، عبد الله : المتخيل السردي ، ص ١٢٦

(٣) الشمري ، عبد الحفيظ : فيضة الرعد ، ص٥

(٤) المصدر السابق : ص٩ –١٠

(٥) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص٣٠

إلا طيف نظرات عيني "درة" المكتحلتين بالسواد الرباني "(١) يصف (شام) وتطلعاته المادية، و(يام) وقيمه الروحية والتي يعكر صفوها وهج المادة لعلاج أمه المريضة والزواج من خطيبته درّة.

وفي رواية (القانوط) يسلط الناظم الخارجي الضوء على مدينة المكحول التي " حملت اسم واد قديم ، ما لبث إلا أن تحول إلى نجع ريفي متناثر، وأصبح بين ليلة وضحاها فيما بعد شارعا شهيرا ، يخترق في الأصل حيا مترامي من بيوت متمازجة بين طين قديم ، وبناء مسلح متواضع ، وعمارات تتسابق أيدي الزجاج والحديد والإسمنت على تشييدها ، فلم تعد هذه التسمية الموارية على دلالات عدة حكرا على ذلك الشارع الوحيد ، إنما أخذ الحي شهرته المدوية بين الأحياء حاضرة وبادية "(٢)

إن الناظم الخارجي في هذا المقطع يرسم لنا المكان ويبرز ملامحه ، بلغة رمزية جمالية التي من خلالها ينظم لنا الحكي عبر تدخلاته الوصفية ، فالمكحول مدينة تسمت باسم واد قديم تحول إلى شارع شهير فيما بعد يخترق حي مترامي بين البيوت الطينية القديمة وأبنية مسلحة متواضعة وعمارات شُيد هيكلها .

وفي رواية غميس الجوع يلتقط السارد بعدسته صورة خارجية للحماد وغميس الجوع : "خلاء " الحماد " .. هو الآن تحديدا في تضاعيف كثبان " غميس الجوع " .. هذا البرزخ الذي يفصل بين أدنى الرمل وأقصاه .. مفاوز مهلكة ، تتجاذبها إطراقات الريح ، وتماوج السراب الذي يصنع من الأشياء خيالات واهية التكوين "(٣)

" غميس الجوع " جزء من تخوم " الحماد " .. رمل منبسط لا يعاند في ارتفاعه إلا كلما أوغلت في العمق . المهرب واضح والمبرر واقعي ، فكلما ازدحمت الصحراء بهؤلاء الذين يرتادونها بلا أهداف معلنة ، أضحى ضروريا أن تترك المكان إلى ما هو أشد أمنا مما أنت فيه "(٤)

" الحماد وغميس الجوع لمن ينظر إليهما يجد بعض بيوت الشعر والخيام المتناثرة هنا وهناك . قلة تبددها شسعة البيد الممتدة حتى أفق الشمال البعيد .. وتكثر أشجار الغضا ، وشجيرات الرمل التي تستمد قوتها من الصحراء ، فهناك من يحتطبها في أواسط الشتاء ، وآخرون ينتظرون أن تروق لترعى الدواب ينعتها البكر ، بل أن هناك من يدب حولها ويتخذونها سكنا وملاذا لهم من صقيع شتاء سادر ، أو حر مفرط في حرقته"(٥)

ويسرد الشمري سردا خارجيا للدهيني : " قصة " الدهيني " مع عمه " أبو علياء " ومع الفلاة محيرة وشاقة ، فهو يزعم أنه لم يعد مجرد راع استقدم بقوانين بلاد " الحماد " ، أو مجنون يطارده الصبية والفضوليون ، أو قاطع طرق في الفلاة ، إنما يزعم أنه مزيج من هؤلاء لتراه وقد سلك بكل وجه هذه الدروب والمفاوز المتشبعة "(٦)

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص٥

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ص١١

(٣) الشمري ، عبد الحفيظ : غميس الجوع ، ص٧

(٤) المصدر السابق : ص٢١

(٥) المصدر السابق : ص٢٢

(٦) المصدر السابق : ص١٨

الرائي يتوقف عند قصته ، ويذهل من تكوينه ، ومسارب حياته ، لكنه " الدهيني " في تضاعيف كثبان " غميس الجوع " يزيد على المجانين بأنه يروم العقل وينعم به ، وينحت منه بعض أشكال المواقف التي توحي لمن حوله بقوة عقله .. تلك التي تزيد حيرة الرجال من حوله "(١)

فكل هذه الصفات متجمعه في الدهيني لمن يطالعه فتارة راع ، وتارة مجنون ، وتارة قاطع طريق . فكانت الرؤية السردية الخارجية واضحة في سرد شخص الدهيني : " كاد أن يموت في ليلة من ليالي شقائه وألمه حينما صارع أحد الجمال ، ظل الجان "سراح" يدفعه لفعل هذه المصاعب ، فكاد يفقد حياته حينما سقط جراء الصرع فيما فاء الجمل الهائج إلى رشده ليهرب . في الليلية المشئومة سعل الراعي " الدهيني "كثيرا وأنّ أنات أليمة تشل نياط القلب المثقل بهموم الرمل ، وفي صبيحتها سعل أيضا ووجد على وسادته بقع دم تشي بحجم ألمه . قاوم كعادته ، ليسير خلف الدواب ، لكنه حينما عاد إلى مأواه في المساء سعل طويلا وبصق دما "(٢)

يقدم الناظم الخارجي أحداثا جديدة من خلال الحدث المبأر فالدهيني يئن أنات موجعة تنم عن همه ، ويسعل سعالا شديدا أدى به إلى أن بصق دما ، وظن أنه سيموت ، ولكنه " لم يمت الراعي الجسور رغم أنه ظل يؤكد أنه التلاشي عن معاندة الحياة بين كثبان " غميس الجوع " المهلكة "(٣)

٢- بنية الرؤية البرانية الداخلية (التبئير الخارجي) :

" هو ذاك الذي تكون بؤرته خارجة عن الشخصية المروي عنها وبالتالي فالراوي أو القارئ يعرف أقل من الشخصية التي يروي عنها كما يعتمد فيه كثيرا على الوصف الخارجي والراوي لا يعرف ما يدور في خلد الأبطال، فهو يقدم لنا الشخصية متلبسة بالحاضر دون تفسير لأفعالها أو تحليل لمشاعرها وأفكارها فهو أشبه بملاحظ خارجي أو آلة تسجيل"(٤) ويتضح هذا النوع من التبئير الخارجي في المثال التالي من رواية (نسيج الفاقة) :

" قام بمهامه بهدوء عجيب ، عاودته الابتسامة الماكرة وهو يوقد النار بالأخشاب والأردية . أقفل باب المطبخ لينصرف سريعا خارجا من المنزل بشكل حذر مقفلا البيت من الخارج ليبتعد مستقلا سيارة أجرة من جديد إلى مدينة البرقا وكأنه لم يأت في الأصل إلى العيناء " (٥) في المقطع السردي السابق قام الراوي بوصف طاهر خارجيا من غير الدخول في أعماق شخصيته فنجد الراوي المراقب يتجلى في خطابه " قام بمهامه بهدوء عجيب ، عاودته الابتسامة الماكرة وهو يوقد النار بالأخشاب والأردية "

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : غميس الجوع ، ص١٨

(٢) المصدر السابق : ص٢٧

(٣) المصدر السابق : ص٢٧

(٤) زيتوني ، لطيف ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ٢٠٠٢م ، ص٤١

(٥) الشمري ، عبد الحفيظ : نسيج الفاقة ، ١٥٢

" أشارت وهي تبكي وتولول أن الوقت ليس وقت العتاب .. فعليه أن يتحرك ويبحث عن واسطة قوية تخرج ابنهما ، أو تخفف الحكم عنه على الأقل .." (١)

ففي رواية سهو يظهر التبئير الخارجي في وصف الراوي لوسيعة خارجيا دون الدخول في أعماق شخصيتها فنجد الراوي المراقب يتمثل في خطابه " أشارت وهي تبكي وتولول أن الوقت ليس وقت عتاب "

في رواية فيضة الرعد نجد أن التبئير الخارجي يتضح في هذا المثال : " أحكمت تلفعها بالسواد إلا أنه وفي أثناء نزولها من السيارة انحسرت العباءة عنها وبان ثوبها الأخضر الطويل المزركش بأخاريم زاهية . حاولت أن تسير ولم تستطع .." (٢)

فالراوي هنا يقوم بوصف "غزالة" خارجيا من غير الدخول في أعماق شخصيتها حيث يمكننا أن نلحظ وجود الراوي المراقب من خلال خطابه : " وفي أثناء نزولها من السيارة انحسرت العباءة عنها " فكأن الذي يصف شخصية غزالة مراقب وصف ما يشاهد أمامه .

أيضا نجد هذا النوع من التبئير الخارجي من رواية غميس الجوع في هذا المقطع السردي :" استلقى الرجل من جديد على جدار الكهف بحذر، فعين على العالم في الخارج وأخرى على أعماق الكهف الذي ولج إليه الثعبان ، فالحذر أمر مطلوب دائما في ظل هذا السكون " (٣)

فالراوي هنا يصف الدهيني وصفا خارجيا دون الدخول في أعماق شخصيته فيظهر الراوي المراقب في خطابه " استلقى الرجل من جديد على جدار الكهف بحذر"

في رواية (شام يام) يتمثل التبئير الخارجي في هذا المقطع " استلقى في السرير ، ليقرب محرك القنوات التلفزيونية ، ويرفع جذعه على حافة السرير وهو يستلقي ساحبا الغطاء على منتصف جسده ، فبات يطوف على كل القنوات الفضائية التي تهذي بجنون المادة وقشور الجماليات "(٤)

فالراوي هنا يصف شام وصفا خارجيا دون الدخول في أعماق شخصيته فيتجلى الراوي المراقب في خطابه فكأن الذي يصف شام مراقب وصف مايشاهد أمامه .

وفي رواية (جرف الخفايا) يظهر هذا النوع من التبئير الخارجي في هذا المقطع السردي " في مقهى " بج ستار" بعض الرفاق يكركر في الأراجيل والبعض الآخر يحتسي الشاي ويقضم الفطائر الشامية .. ظلوا يتجادلون كثيرا حول أمر هذا الدمج لقضية المعنّى مع قضايا أخرى " (٥)

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : سهو ، ص ١٢٦

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : فيضة الرعد ، ص٢٠

(٣) الشمري ، عبد الحفيظ : غميس الجوع ، ص٧٩

(٤) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص٩١

(٥) الشمري ، عبد الحفيظ : جرف الخفايا ، ص٢٠٨

فالراوي في هذا النموذج يصف الراوي أصدقاء صقر المعنّى وصفا خارجيا دون الدخول في أعماقهم ويتجلى الراوي المراقب في خطابه " بعض الرفاق يكركر في الأراجيل والبعض الآخر يحتسي الشاي ويقضم الفطائر الشاميه" فكأن الذي يصفهم يراقب وصف ما يشاهد أمامه .

٣- **بنية الرؤية الجوانية الداخلية (التبئير الداخلي) :**

"وهو متعلق بالترهين السردي وتكون الرؤية فيه مقتصرة على الشخصية أي تعبير عن وجهة نظر شخصية فردية ثابتة أو متحركة ، وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية ، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها "(١)

إن التبئير الداخلي لا يتحقق تحقيقا تاما إلا في الحكاية ذات المونولوج الداخلي ويرى رولان بارت أن هذا المقياس هو إمكان إعادة كتابة القسم السردي قيد الدرس بضمير المتكلم دون أن تتسبب هذه العملية في أي تغيير آخر الخطاب غير تبديل ضمائر الشخص النحوية بالذات (٢) وفي هذه البنية ينتقل الناظم إلى الفاعل أي من الشكل السردي البراني إلى الجواني خلال الخطاب المعروض ، ففي رواية جرف الخفايا يعبر مبارك عما في قرارة نفسه فيهذي ويعزف على ربابته :" أنا أفضل من صقركم أو غرابكم هذا . ما بكم ترجحون كفة هذا الثعلب المريض ؟ " (٣)

فنراه يجد في ذاته الأفضلية عن صقر المعنى وتتشبعه روح الأثرة .

ونجد صقر المعنى يذعن هاجسا لذاته :" سيقول الناس عني أُمّي ، بدوي مصاب بلوثة أفقدتني توازني ، فلست مع البداوة ، ولم أتأقلم مع حياة المدينة ، والحق يقال : إنني لهذه الأسباب يظهر تمردي الذي لم أنجح في تهذيبه وتحجيمه ، ها أنا أحمل العود بطريقة خيالية غير مألوفة هنا ، وأخلع عليه اسم " أصيل " تيمنا بذلك الماضي الذي أراه دائما أجدر بالبقاء من هذه الأيام التي نعيشها الآن شبه تائهين وقريبين من التشرد " (٤)حيث نجد السارد هو الفاعل الذاتي وعلى طول الخطاب الروائي يحاول تبئير الهواجس التي تنتاب صقر المعنى وما سيقوله الناس عن غيابه ولذلك تتبين عليه أمارات التمرد على كل شيء .

وفي رواية سهو نجده يصنع حوارا مع نفسه فيقول : " أنا " أخو صلفة " من يقدر علي .. أنا الذيب ابن الذيب . والله لاهم ولامن يعينهم يقوون على إيذائي "(٥) من هذه الرؤية الجوانية الداخلية يحاول الفاعل الداخلي أن يحارب كل من يواجهه أو يعارضه فهو يقلب ظهر المحن لكل من تسوّل له نفسه أن يعاديه .

وفي رواية (فيضة الرعد) نرى غزالة تتحدث مع نفسها بقولها : "ومع أنني المرأة المجللة بالسواد ، وثقل العادات سأتمرد أتيت وأنا أخبئ لفيضة الرعد وأهلها الكثير من المفاجآت . سينطق من تحت قناعي الأسود صوت الحق . سأرد على

---

(١) زيتوني ، لطيف : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص٤٢

(٢) جنيت ، جيرار: خطاب الحكاية ، ص ٢٠٤

(٣) الشمري ، عبد الحفيظ : جرف الخفايا ، ص٤٦

(٤) المصدر السابق : ص٢٣

(٥) الشمري ، عبد الحفيظ : سهو ، ص٢٨

أسئلة كثيرة . سأحمل في ذاكرتي الجديدة مع هؤلاء كل حلم يقرب السعادة . سأقلم أظافر "فتال" وألقن "الكيس" ماردهم درسا لا ينسى . سأعلم الأجيال كيف تنتصر المرأة على هذا الوحش الكاسر" (١)

في رواية شام يام نجد أن شام يصنع حوارا مع نفسه بقوله : " أنت جئت إلى هنا من أجل مجد " أعواد الأبنوس الصقيل"، فعليك أن تنحني وتركع وتنبطح ، فلماذا إذا تتظاهر بالشموخ وتداعي الأخلاق ؟!

وفي رواية نسيج الفاقة نألف حوارا بين عصيفير ونفسه فنراه يقول :

– لماذا نزحنا إلى هذه المدن ؟! جدي الريحان هرول إلى الموت وأبي عويد ينتظر رحلة الفناء التي لم تأت إلى المحطة حتى الآن .. فلم يخبراني بأمر ما اكتشفناه في هذه المدن!! كيف لي أن أنزح من جديد عن مدن فكبلني بربقة البحث عن قوت وصدقة ولقمة .

– فرغم أنها تدعي أنها لا تعبأ بي إلا أنها تغمرني بود مختل ، وبحب ناقص ، وبكذب واضح بأن الحال ستصلح وهي مجرد وعود .. هل بإمكاني الهرب ؟ وأيهما أقرب الطرق .. الموت أم النزوح من هنا ؟! " (٢)

فمن هذه الرؤية التي تعتمد على ضمير المتكلم ينبعث صوت الفاعل الداخلي الذي يمنحنا قوة إدراك هاته التجربة بكل أسبابها ويظل الموضوع التبئيري دائما هو واقع عصيفير المرير ودوامة الاستجداء التي يحيا فيها ، فهل الموت يخلصه من مخالب هذه الحياة البائسة التي ورثها عن أبيه وجده ؟ أم بمقدوره أن يزيح هذه المعوقات ليعيش الحياة التي يود أن يعيشها ؟ فيظل الفاعل يتسع ليمتد إلى البعد الداخلي .

وفي رواية القانوط نلفى سعدا يتحدث عن ذاته فيقول : " المارد العصي لم يكف عن توجيه اللوم إلي رغم أنه رأى تطامني نحو قاع الضعف ، بل بات الآن يسمني بالجهل في أمور الحياة ، لا سيما النساء ، حتى أنه يرى أنني وضعت نفسي في مواضع تستدعي سخرية من حولي حينما لم أطرب أو أنجذب لحكاية النساء بشكل واضح " (٣)

" حياتي بعد تقارب موجات مرضي " فراس " الصرع الغادر والمخاتل مهادنة جدا ، ومواءمة لمتطلبات مرحلة تحتاج فيها " العذراء " إلى مزيد من المثابرة في تقبل حياتي الشقية ، وعصبياتي الشاقة والأليمة . فرغم السعي للمواءمة بين عالمينا كزوجين شقيين أصبحت حياتي معها في وضع يشبهه التوازن وإن بان اهتمامها الشديد بأمور بيتنا نظرا لغياباتي المتكررة في "دار الشفاء" المشفى الخيري لعلاج الصرع والأمراض العصبية الذي أنشأته زوجة " سيد الأهلة بن سيد الأقمار المحاقي " قبل أن يطلقها "(٤)

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : فيضة الرعد ، ص ٣٨

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : نسيج الفاقة ، ص٢٥

(٣) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ص١٤

(٤) المصدر السابق : ص١٥

من هذه الإشارات لبنية الرؤية الجوانية الداخلية نجد أن الفاعل الداخلي قد كشف عن معاناة سعد مع مرضه اللعين (فراس) الذي غيّر حياته وأبدلها خوفا بعد أمن ، وشقاء بعد سعادة ، فكدّر صفو حياته وسبّب لزوجته العذراء أن تحيا حياة ملؤها الألم والحزن .

وفي رواية غميس الجوع نجد الدهيني يقيم حوارا بينه وبين ذاته فنراه يقول : " لا حاجة لي بسبعين خريفا من الأهوال والشقاء ولا بسبعين شهرا من الرياح المطرقة والمستثارة في وجوه أهل " الحماد " ولا بسبعين ليلة من السهر والجنون والعصابيات المقلقة، ولا بسبعة أرواح أشبه فيها أرواح قط شرير مشاغب .. لا حاجة لي بهذا وذاك حينما يدهمني الموت وأعانقه بجسارة ليلتف بي وألتف به في عناق أبدي لا أعرف معه قسمات وجهه حينما يلوي عنقي، ويتدلى لساني ، وتحشرج روحي المعذبة من مآسيها ومكائد زمن "أبو عليا" ، ومنغصات رمل "الحماد" و"غُميس الجوع"(١)

ونخلص مماسبق أن الشخصيات في روايات الشمري اعتمدت على الرؤية الجوانية الداخلية والرؤية البرانية الداخلية والرؤية البرانية الخارجية .

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : غُميس الجوع ، ص١٦٠

المبحث الثاني

بنية صيغ الخطاب الروائي

أنواع صيغ الخطاب الروائي

إن صيغ الخطاب تتعلق بالطريقة التي يقدم لنا بها الراوي القصة ، ويحاول عرضها حيث تتولد لنا أساليب مباشرة صادرة عن أقوال الشخصيات وأخرى غير مباشرة صادرة عن السارد : " إذ تتعلق بدرجة الأحداث التي يستدعيها النص " (١)

ويوضح رولان بارت أن الصيغة : " تنطبق على الخطاب شأنها في ذلك شأن الزمن ؛ ولأن وظيفة الحكي لا تكمن في إعطاء أمر أو تسجيل تمن أو إعلان شرط... ؛ لأن دورها يكمن فقط في حكي قصة أو نقل أحداث حقيقية أو متخيلة، فإن الأساسي على مستوى الخطاب الحكائي ليست فقط تلك الاختلافات... ولكن في درجة التأكيد على اختلاف هذه المعبر عنها "(٢)

فما يدعو إليه بارت هو الأصناف الصيغية التي أطرت الخطاب وأخرجت القصة المتخيلة على عالم كتابي وظفت من قبل كائنات ورقية وسط متخيل سردي فيبين مختلف هاته الأساليب : " القول المباشر– القول الغير مباشر– القول بلوازمه– القول الحر – دراسة وجهات النظر "(٣)

وبحثنا عن بنية صيغ الخطاب الروائي عند عبد الحفيظ الشمري يكون انطلاقا من التمييز بين صيغ تقديم هذا الخطاب والتي تمثلت في ثلاثة أنواع :

١– بنية الخطاب المسرود :

وهو الذي نجده مهيمنا في خطابات الراوي : " وهو طبعا الأبعد مسافة، فإن الأمر إذا كان يتعلق بأفكاره لا بأقواله فإن الملفوظ énoncé يمكنه أن يكون أكثر اختصارا وأكثر قربا من الحدث العام ويمكن اعتباره حكي أفكار، أو خطابا داخليا مسرودا "(٤)

ولهذا ستظهر تلك الإشارات الدلالية للسارد التي تظهر فعاليتها حول استعمال صيغ الكلام ، وهو خطاب متواتر في هذه الروايات إذ يشغل مساحة مهمة في خطابها السردي. ويتجلى حضوره في نمطين هما : الخطاب المسرود الذاتي، والخطاب المسرود غير المباشر. فالأول يتجلى: "عندما يتحدث فيه المتكلم عن ذاته وإليهما عن أشياء تمت في الماضي ، أي أن هناك مسافة بينه وبين ما يتحدث عنه "(٥) والثاني يتجلى: " هو الخطاب الذي يرسله المتكلم وهو على مسافة مما يقوله ويتحدث إلى مروي له سواء كان هذا المتلقي مباشرا (شخصية) أو إلى المروي له في الخطاب الروائي بكامله "(٦)

---

(١) تودوروف ، تزفيتان : الشعرية ، ص ٤٥

(٢) يقطين ، سعيد : تحليل الخطاب الروائي، ص ١٧٦

(٣) بارت، رولان : التحليل البنيوي للسرد، ص ٢٩

(٤) يقطين ، سعيد : تحليل الخطاب الروائي، ص ١٧٩

(٥) المرجع السابق : ص ١٩٧

(٦) المرجع السابق : ص ١٩٧

في رواية القانوط يظهر الخطاب المسرود الذاتي المباشر في حوار سعد الحبي مع ذاته عن موت أهله في حادث سيارة شنيع بقوله " فموت أهلي كما قلت بشكل دموي وجماعي في حادث سير أليم قبل عشرة أعوام هو المحفز الأكبر لحزني وفجيعتي ، بل إن حالة من المرض والحمى القاسية بعد رحيلهم هي من زادت شعوري بالفقد لهم "(١)

في رواية جرف الخفايا يظهر هذا النوع من الخطاب المسرود الذاتي المباشر في حوار صقر المعنّى مع ذاته بقوله " وجه المرأة الآخر هو وجه أمي.. تلك التي تصارع جفاف العمر وشحوبه بعد رحيل أبي عن دار الشقاء إلى دار البقاء.. كم جلدتني بوصاياها ،كم أسمعتني حكما جوفاء ظل يرددها أهل "تلعة الحمض" حتى رحلت عنهم وآلت ذاتي إلى ماهو أسوأ.."(٢)

وفي راوية نسيج الفاقة يتمثل الخطاب المسرود الذاتي المباشر في حوار عصيفير مع ذاته في قوله " لماذا نزحنا إلى هذه المدن؟! جدي الريحان هرول إلى الموت وأبي عويد ينتظر رحلة الفناء التي لم تأت إلى المحطة حتى الآن .. فلم يخبراني بأمر ما اكتشفناه في هذه المدن!! كيف لي أن أنزح من جديد عن مدن تكبلني بربقة البحث عن قوت وصدقة ولقمة "(٣) غير أن هذا الخطاب المسرود الذاتي يتداخل مع آخر مسرود غير مباشر، تعمد الذات الساردة إلى صياغته باستخدام ضمير الغائب .

في رواية فيضة الرعد يحكي الراوي أفكار غزالة فيتمثل الخطاب المسرود الغير مباشر في هذا المقطع بقوله " تغرق في وصف ذكرياتها القديمة ، إلا أن مايشدها ويثير فيها مكامن الألم والاحتراق قصة رحيلها من قريتها (البقاع) نحو(فيضة الرعد) بعمر ابنتها .. تلك الشرارة التي خمدت لفرط ماعصفت بها رياح معاندة وشرسة " (٤)

في رواية (شام يام) يظهر الخطاب المسرود الغير مباشر في حكي الراوي لأفكار شام بقوله " فالفتاه باتت الضمير الذي ينغص على "شام" حلاوة أحلامه بالمال والوجاهة والأرصدة والسفر والنساء في (العاصمة الوسطى) "(٥)

كما يتضح الخطاب المسرود الغير مباشر في رواية غميس الجوع فالراوي يحكي أفكار بطلها الدهيني بقوله: "الدهيني" مصاب بداء التناقضات، كما أنه مضطرب المشاعر نحو الحياة الأخرى على ضفاف المدن هناك ، لكنه يرى أن في الصحراء آخر فصول حياته إذ يود أن يقضي الباقي من تفاصيلها هنا "(٦)

في رواية (سهو) ظهر الخطاب المسرود الغير مباشر عن طريق الراوي الذي يحكي أفكار سهو في هذا المقطع السردي " بات في تفكير جدي منذ أيام في البحث عن خلاص من هذه الآلآم واللواعج والنوازل والهزائم المادية والمعنوية التي تزلزل كيانه ووجوده ، فقد وشى بأمره وانحراف بوصلة سلوكه صديقه وجاره "ذياب الخلوي" (٧) فالمؤلفة قلوبهم كثر هذه الأيام ، وتكاد لا تستطيع " أم شعيع " ومن حولها أن تغطي هذه المساحة الشاسعة من الحاجة ، وطلبات الوظائف ، ولاسيما الوظائف

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ص٩٩

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : جرف الخفايا ، ص٢٦

(٣) الشمري ، عبد الحفيظ : نسيج الفاقة ، ص٢٥

(٤) الشمري ، عبد الحفيظ : فيضة الرعد ، ص١١

(٥) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص٢٤

(٦) الشمري ، عبد الحفيظ : غميس الجوع ، ص٢٥

(٧) الشمري ، عبد الحفيظ : سهو، ص٢٠

البسيطة التي بات الناس يتهافتون عليها ويجدون في طلبها ، لتحل في الأرض الواسطة وفي رواية " الشفعة " من أجل نزر يسير من مال ، تدره وظيفة عامل ، أو مستخدم ، أو خوي ، أو فني ، أو أي مسمى يأتي بالمقسوم " (١)

وعن طريق الراوي الرئيسي في الرواية والشخصية المحورية في أحداثها "سهو" يطلع القارئ على حكايته الخاصة بحكي أفكار سهو بدون نقل كلامه إذ كما يحكي الراوي في هذا المقطع السردي ملخصا وموجزا أفكار سهو : " فقضيته ليست المرأة ، وليست الوظيفة ، أو الحافلة ، ولن تكون المدينة ، إنما هي قضية اعتلال يدب في عقله الذي لا يزال يرفض التحول الحياتي، والتبدل القسري المفروض على الجميع من أجل مسايرة الحياة ما أمكن له ذلك " (٢)

فمنذ الوهلة الأولى يضع السارد أمام القارئ تفسيرا لأفكار سهو أوجزها في قرابة السطرين بين فيها السارد أن العلة الأساسية في عقل سهو الذي يرفض التبدل الحياتي لمسايرة الحياة من حوله بل ظل متمسكا بريفيته وبداوته وعادات وتقاليد أهل الشمال .

٢- **بنية الخطاب المنقول :**

ويمثل الخطاب المنقول النمط الثاني من صيغة الخطاب السردي حيث يتجلى في صيغتين تتداخلان وهما : "صيغة الخطاب المنقول المباشر، وصيغة الخطاب المنقول غير المباشر. ففي الأولى يختلط سرد الراوي بسرد الشخصية لأن المتكلم لا يقوم فقط بإخبار متلقيه بشيء عن طريق السرد أو العرض، ولكنه أيضا ينقل كلام غيره سردا أو عرضا، ومن خلال هذا النمط نصبح أمام متكلم ثان ينقل عن متكلم أول " (٣)

أما في الثانية فيتولى السارد نقل كلام الشخصية بصفة غير مباشرة " وهو الشكل الأكثر محاكاة حيث يقوم بنقله متكلم غير المتكلم الأصل وهو ينقله كما هو، وقد يقوم بنقله متلق مباشر(مخاطب) أو غير مباشر" (٤) ؛ فالخطاب المنقول يبرز هيمنة صوت السارد ، وتتضح من خلاله الأساليب والرؤى المتوقعة . فتتواجد الخطابات المنقولة المباشرة بصورة واضحة حيث تظهر لنا أقوال الشخصية الساردة .

وتوجد الكثير من المقاطع السردية على هذا الشكل من حكي الأقوال في روايات الشمري، وذلك لكثرة الشخصيات الساردة والمتحكمة في سيرورة الأحداث. نذكر منها الحوار بين سهو وصديقه السعدي حينما يشير سهو إلى أنه مسحور .. فيعلق (صديقه السعدي) على قوله ساخرا بقوله :

" – مسحور ؟ !!

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : سهو ، ص٢٩ – ٣٠

(٢) المصدر السابق : ص٣٣

(٣) يقطين ، سعيد : تحليل الخطاب الروائي ، ص ١٩٨

(٤) المرجع السابق : ص ١٩٨

– من يسحرك يا حسرة ؟ ! .. حتى الجن يهربون منك يا أبا خويلد ! .. (تعوذ من الشيطان بس ، واذكر الله يا " أخو صلفة " .. هذه ضيقة وتروح .. أفا عليك) .. واظب على واجباتك ، ولا تنس الله .. وكأنه يغمز في جانب أنه لا يؤدي الصلاة مع الجماعة بشكل منتظم .

ما يكون من " سهو " وحينما تطأه حوافر الحذر من هذا التعليق اليومي المشدد في يقينه وواجباته إلا ويهب ملدوغا :

– يا ولد .. تراني أصلي بالبيت وأحافظ على ديني ، بس ما أتظاهر مثل بعض الناس بالدين وأنا بعيد عنه !! (١) فالخطاب في المقطع السردي السابق جاء خطابا منقولا مباشرا بصيغة الحاضر عن طريق الحوار الذي دار بين سهو وصديقه السعدي .

وفي رواية (جرف الخفايا) نجد خطابا منقولا غير مباشر عن طريق المونولوج الداخلي من خلال الاستعانة بأساليب الاستفهام ، ما، و لماذا، وأين :

" ظل " المداوي " أكثرهم حيرة في الأمر حتى أنه حاول النوم ولم يفلح إلا قبل الشروق بقليل ظلت هواجسه مترددة :

" ما الذي أصابك يا " صقر " يا " معنى " لماذا قررت الغياب على نحو مفاجئ ؟ أين أرضك ، وإلى أي عالم ينتسب ولاؤك؟ عندما نفتك الفلاة إلى المدينة ما الذي كنت تخبئه لها ولنا ؟ . ربما أردت أن تكون مثلها ، أو أشد منها في التخفي والغياب .. لن تكون أكثر طمأنينة ، لأن هذه المدينة لا تلد إلا الأشقياء ، ولا تستقبل إلا المشردين " (٢) وهذا الخطاب جعلنا وكأننا نعيش حياة الشخصية بكل حذافيرها كاشفين عما ينتابها من صراع داخلي .

وفي رواية (نسيج الفاقة) نجد الخطاب المنقول جاء خطابا غير مباشر بصيغة الغائب يقول الراوي : " الغلا امرأة قررت الارتباط بعصيفير قبل عقد ونصف ليس اقتناعا تاما منها بأنه الرجل المناسب ، إلا أنها انساقت فيما يبدو مع فكرة ظلت تروج عن آل الريحان بأنهم في بيتهم القديم في حي الحفيرة يرقدون على مال وفير جمعوه منذ أعوام " (٣)

وفي رواية (فيضة الرعد) جاء الخطاب المنقول مباشرا بصيغة الحاضر في الحوار القائم بين غزالة وجعدة :

لم تلبث العجوز أن باغتتها :

– افرحي يا (غزالة) البارحة جاء عريس لـ (ضحى) .. وافقنا أنا وأبوها ، وعمها .. هل توافقين يا بنيتي ؟

– ما عندي مانع .

فما كان من العجوز إلا أن نادت (ضحى) :

– أركضي يا بنيتي اقري كتاب أمك ؟! (٤)

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : سهو ، ص١٥– ١٦

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : جرف الخفايا ، ص٤٨

(٣) الشمري ، عبد الحفيظ : نسيج الفاقة ، ص٤٢

(٤) الشمري ، عبد الحفيظ : فيضة الرعد ، ص٩

وجاء خطابا منقولا غير مباشر عن طريق مونولوج داخلي (لغزالة) : "ذات يوم باكر حضرت لها فكرة النهوض من الفراش. داهمها غثيان ، ودوار خفيف . ربما بوادر حمل آخر . تناجي نفسها وهي تستنشق هواء الفيضة الصباحي الرائق القصير : اعتقيني يا تلك الخنق المؤذية .. كيف أبدأ بالحديث مع الذات عن أحزاني ، وقهري .

هذا صباح تشير به الحياة إلى مزيد من التضحية . هذا قادم جديد يسكن أحشائي . ثمة رعب يسكنني من ذلك الآتي. دعوني أسير .. لأعلل الذات بالحلم الموعود .

الهروب من هنا بهمة المهزومين .. لن أكون بعد موتي امرأة أخرى . لا تحاولوا يا أهلي أن تخلقوا لي وطنا ومنفى ، أعوام داومتها بانتظار وعود فتال في الرحيل . حلقي بح ، وذاتي امتلأت غبارا ورملا .. وتجمدت مشاعري ، عجزت أن أفعل شيئا لهؤلاء " (١)

وفي موضع آخر هجست (غزالة) المرأة بنوازع التناقض بدواخلها :- كيف أرحل وأترك هؤلاء ؟ وكيف أبقى في الفيضة لتدوسني أحذية حدران ؟!

الحق يا سيدة الأمل أنك في مأزق المفارقة بين رغبة التغيير ، وهواجس الرحيل .. ففي الإقامة ذل ومهانة ومعاندة شرسة لا يقف معك أحد من هؤلاء الذين تنتحرين من أجلهم . وفي الرحيل ذل وهزيمة وانكسار . أنت على شفير الهاوية من أين لنا ولك الهدى والرشاد ؟! (٢)

في هذا المستشفى الذي عادت إليه تتفتل أمام عينيها الواسعتين خيوط الهزيمة .. صاحت بعبرة شاهقة وكأنها تقول:

- لا تعدني يا حلمي الكبير إلى صقيع تلك الأودية ، والفياض . يدي يا حلم تعجز أن تحتطب . لساني يقطر منه عسل الصمت . أقدامي تنكر تلك الدروب .. لم يبق مني إلا هذه الروح المشاغبة التي تتشبث بحبائل البقاء .

- فمي يا حلم لا يقوى على نفخ نار بيت (الحبال) الهاجعة ، وبكائي لا يوقظ أحدا من سكان قبر (فيضة الرعد)

- ضاع كل شيء . آه .. يبدو أنني ألحق بالأحبة .. أمي ، أبي ، وأمواتي الطيبين " (٣)

وفي رواية غميس الجوع نلفى خطاب الراوي خطابا منقولا غير مباشر بصيغة الغائب : " الكفيل " يدعي بأنه لا خوف من الدهيني في المرحلة الراهنة ، ويتذرع بتلفيق حكاية تفيد بأن الرعاة رجوه أن لا يقطع رزق هذا المسكين ، ويدعي أنهم يتشبثون به ، ولا يودون رحيله ؛ لأنه يكسر روتين حياتهم ، حينما يسليهم بجنونياته حتى غدا رمل " الحماد " وتحديدا كثبان " غميس الجوع " مهوى لأفئدة الرعاة والرجال الذين يعرفون قصته وجنونه ، بل أصبحوا يرقبون تحول حياته من فصل إلى آخر " (٤)

وفي موضع آخر جاء الخطاب منقولا مباشرا بصيغة المخاطب عن طريق الحوار بين الدهيني وعبدالله الملتحي :

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : فيضة الرعد ، ص٦٩

(٢) المصدر السابق : ص١٣١

(٣) المصدر السابق : ص٢٣٨-٢٣٩

(٤) الشمري ، عبد الحفيظ : غميس الجوع ، ص٣١

بعد الظهيرة وهو يستلقي بالفراش زاره وبشكل مفاجئ شخص غريب ، ثيابه نظيفة ، ملتح ،كأنه هبط عليه من السماء. سلم بكل جماليات التحية وذكر معظم أسماء الله الحسنى وكأنه مع صديق يعرفه منذ دهر :

-أنا أخوك في الله أبو عبدالله ..

- عرف زائره ، قدحت زناد فكر الدهيني : ماذا يريد هذا المتزلف والمرائي أأطرده أم ألعب على حبال الشد والإرخاء لأتسلى بأمره ؟

- صاح الدهيني

- عقلي ليس معي يا أخ ماذا تريد أن تلقي به .

- أستغفر الله لم أقصد الأذى وإنما .. حرك سواكه في كل الجهات من فمه ، وتلفت في كل الأرجاء .

- الأمر وما فيه أخي في الله " أبا معقول " أن أحد أصدقائك . شرح حالتك التي تمر بها ، فلعلك تنضم إلى جماعتنا يا صديقي لتجد نفسك ما تبحث عنه .

- يا أخي أبا عبد الله لا شأن لي بما تريد لا أود أن أخرج من منغصاتي أو أدخل جناتك الموعودة " (١)

ويأتي الخطاب منقولا مصوغا غير مباشر بالمونولوج الداخلي : " ببساطة لا أحد لديه القدرة والإمكانيات ليعيد ترميم حياة هذا الراعي ، وواقعه ، فلديه فكرة يرددها أو ينعق بها كغراب هرم . أنا سيد الصحراء راعي الرعية سيد الجنون سيد المردة والمارقين من وصايا الأولين ، لكن واقعه لا يلبث أن يتبدل لتراه وقد أضحى مهزوما كالبهلول العاشق يغرق في الضياع والتلاشي والغياب "(٢) لقد تداخلت الأزمنة المختلفة من خلال الخطاب المنقول غير المباشر للراعي الدهيني لأن فعل الذاكرة يخرج من الزمن الواقعي لينسج زمنه الخاص القائم على التداخل.

وفي رواية شام يام يظهر الخطاب المنقول غير مباشر بضمير الغائب : "كيف يخرج " شام " من قرار عزلته الجديد .. هذا القرار الذي لم يكلفه سوى مقولة .. نعم فقد شعر بعد هذه الخطوة أنه مرتبك ، وغير متزن ، ويكثر الشرود . سيحاول هذا المساء أن يكون أكثر ترويضا لمشاعره المتنافرة عن بعضها البعض طوال ثلاثة أسابيع قضاها في الترتيبات والبحث المتواصل عن كل مهامه في محيط عمل السيدة " شيهانة " وشركتها " فك المارد .

" الشيء الذي قرره اليوم هو الذهاب إلى صديقه القديم " يام " لعله يخرج بمعادلة إنسانية تعيده إلى صوابه بعد هذا المخاض العجيب والصراع النفسي الرهيب بين ذات تهفو على المال ، وغرائز تقتفي متع اللذة ، وبين روح بسيطة تود ألا تلوثها جنونيات المادة في تضاعيف (العاصمة الوسطى) " (٣) ينقل هذا الخطاب الغير مباشر من خلال كلام (شام) ليحدد السارد صيغة المنقول الذي كان يدور حول قضية واحدة تمثلت في ذاته ، وما تهفو على المال أو كيفية إشباع غرائزه أو يحافظ على روحه النقية دون أن تلوثها جرائر المادة .

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : غميس الجوع ، ص٣٦- ٣٧

(٢) المصدر السابق : ص٣٥

(٣) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص٨٥

وفي رواية القانوط جاء الخطاب المنقول غير مباشر بصيغة الغائب فسعد يتحدث عن زوجته العذراء يقول :

ثرثرت " العذراء " ولم أعبأ بما تقول ، إلا أن ما لفت انتباهي هو حديثها عن مشاريع الزواج التي ستتم في هذا الصيف الذي بات على الأبواب ، وعن حفلات موعودة ستزهق روح المال ، لأن مثل هذه المناكحات ستزيد من سعار الفواتير على ظهورنا إلا أنني ومع ثورات " فراس " وبطشه بي لا أعبأ بشيء من ذلك .

" عذراء " تذهب إلى بعض هذه المناسبات بصحبة أختي " أم فايز أو أحد عماتي ، فلا أمانع إن رأيت الأمر يزيد من أعباء ذهابي إلى مثل هذه التجمعات الليلية الصاخبة ، التي لا تكون مختلطة وإنما مفصولة على أساس جنسي " (١)

وجاء الخطاب مباشرا بالحوار بين سعد الحبي والقانوط :"يتهدج صوت " القانوط "

- تعدد يا رجل ولا تكن جبانا ، كل الرجال يتعددون .
- لنا في الصحابة أسوة ، فما بالك يا عصي أن تتزوج مثنى وثلاث ورباع ؟!
- " عذراء " تراها طيبة لن تمانع .

أي هم أسير به ! وأي عناء يتولاني حينما أرى " القانوط " يدخل مسامات تفكيري كالرمل الذي يتغلغل في خيمة يسكنها رعاة وجلون من مآل يوم مغبر ؟

- عقلي على شفير الهاوية ، وروحي تتوق للخلاص مني أيها البغل ، وأنت تطلب مني مزيدا من الفحولة التي تزعم أنني سأباهي بها من حولي !! " (٢)

ويظهر بالخطاب المنقول غير المباشر بسرده مونولوجا داخليا لسعد الحبي : "غمرة انشغالي بإجراءات ترك الخدمة ، لم تستطع أن تحيد المرض الماكر تماما ، ليبدأ مناوشاته لي ، إذ داهمني " فراس " بعد أيام من السكينة المفتعلة بموجات ألمي بشكل تدريجي ، بدأ بألم ساخن سريع يسري في عنقي وعلى صدغي الأيسر أبخرة تنفجر من أذني ، أعرفها جيدا ، هذه صفعة " فراس " الغادر تدهمني في مقر عملي الذي أوشكت أن أتخلى عنه الآن ، لأختم فيما يبدو مسيرتي بهذه النوبة التي داهمتني أمام زملائي في " مصلحة القانون " ليتيقنوا أنني بت أكثر واقعية حينما قررت ترك العمل " (٣) لقد نقل السارد الكلام كما هو دون أية تدخلات منه فمنحنا المشاركة الوجدانية لسعد وما يعانيه من مرضه فرّاس اللعين .

وهكذا نخلص إلى أن الخطاب المنقول جعلنا نقترب من وجدان الشخصية فنشعر بما تشعر ونفكر بما تفكر ، ونردد مثل هذه المقولات في حياتنا وهذا بلا شك قمة الإبداع الفني للنسيج السردي للرواية .

٣- بنية الخطاب المعروض :

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ص٣٧

(٢) المصدر السابق : ص٢٠- ٢١

(٣) المصدر السابق : ص٦٦

أما صيغة الخطاب المعروض ، فتقوم على ثلاثة أنماط من الخطاب . أولها صيغة الخطاب المعروض المباشر، وهي " التي نجد فيها المتكلم يتكلم مباشرة إلى متلق مباشر ويتبادلان الكلام بينهما دون تدخل الراوي" (١)

أما ثانيها فصيغة الخطاب المعروض غير المباشر ، وهي " أقل مباشرة من المعروض المباشر، لأننا نجد فيه مصاحبات الخطاب المعروض (Para-discours) التي تظهر لنا من خلال تدخلات الراوي قبل العرض أو من خلاله أو بعده ، وفيه نجد المتكلم يتحدث إلى آخر، والراوي من خلال تدخلاته يؤشر للمتلقي غير المباشر"(٢)

وأخيرا نجد صيغة الخطاب المعروض الذاتي "وهي نظير صيغة الخطاب المسرود الذاتي ، إلا أن هناك فروقات بينهما تتم على صعيد الزمن. فإذا كنا في المسرود الذاتي أمام متكلم يحاور ذاته عن أشياء تمت في الماضي، فإننا هنا نجده يتحدث إلى ذاته عن فعل يعيشه وقت إنجاز الكلام "(٣)

وهو الذي يعتمد في صيغة تقديمه على الأسلوب المباشر حيث : " يرتبط بوجه عام بالمظهر الذاتي للغة ولكن هذه الذاتية ترتد أحيانا عندما يقدم إلينا الخبر وكأنه صادر عن الشخصية الروائية "(٤) فيقدم السارد هذا الخطاب بعرض أقوال الشخصيات لكن يظهر الراوي/الشاهد أحيانا من خلال معينات العرض غير المباشر.

ففي رواية (شام يام) لجأ السارد إلى الخطاب المعروض الذاتي الذي ظهر أثناء الحوار القائم بين شام والمحقق في هذا المقطع السردي :

– ألا تعلم أين انصرف "جميل" بعد أن أخبرك بأمر طلب السيدة التي تعملان لديها؟

– لا أعلم..

هجس "شام" والشاب يدون بعض الملاحظات ما الذي حل باللوقي "جميل" أهي فرية اقترفها ؟ أم ترى "خاسر" الوقح قد مارس أحقاده ونفذ تهديده للرجل ولفق له أي قضية وقع فيها.

باغته المحقق وهو يرفع عينيه عن الأوراق التي أمامه :

– كيف هو وضع "جميل" الآن؟

– أي وضع تعني سيدي..المالي؟ أو الأسري؟ أو الوظيفي؟ (٥)

وفي رواية (نسيج الفاقة) قدم السارد خطاب معروض ذاتي عبر منولوج داخلي أثناء الحوار القائم بين الغلا وابنها طاهر : " فجعت لتسأله :

– أي غي تعني؟!

– غي السهر في الأعراس والركض في الشوارع وكأن ليس لك أبناء...

---

(١) يقطين ، سعيد : تحليل الخطاب الروائي ، ص ١٩٧

(٢) المرجع السابق : ص ١٩٧

(٣) المرجع السابق : ص ١٩٧

(٤) فضل ، صلاح ، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص ٣٩٤

(٥) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص٧٠، ٧١

هجست في ذاتها بجزع :

-لو يعلم ما أنا فيه الآن ماذا سيكون موقفه ورد فعله؟! "(١) يتضح هذا النوع من الخطاب في قولها " لو يعلم ما أنا فيه الآن ماذا سيكون موقفه ورد فعله ؟!

وفي رواية (شام يام) نجد السارد قدم خطاب معروض غير مباشر حيث ظهر السارد بين المقاطع الحوارية فهو حاضر وبقوة في الرواية ويتضح ذلك في قول السارد " رد الرجل بازدراء وعظي- رد "شام " بهدوء - رد "خاسر" بتعال - وبنوع من التنصل – وكأنه يريد أن يقلل من شأنه - وأردف برفض وازدراء لـ "شام"

الحوار بين شام الموظف الجديد وخاسر الخاسر المدير التنفيذي لشركات السيدة شيهانة :

- صباح الخير

رد الرجل بازدراء وعظي:

- أي صباح وأي مساء ؟ .. قل السلام قل السلام عليكم أنت مسلم ويجب أن تقول كلمة الإسلام المعروفة في كل الدنيا ..

- السلام عليكم

- وعليك

ظل خاسر يتظاهر أمام الضيف الجديد على الوظيفة الجديدة بالانشغال عنه ، مع عدم المعرفة بالقادم وهو يقول :

من أنت ؟

رد " شام " بهدوء :

- أنا "هيثم شام" .. الموظف الجديد في المحل الشرقي ..

- رد "خاسر" بتعال :

- نعم .. مرحبا .. أي خدمة ؟

بادر"شام " :

- أبدا .. أريد أن أوقع عقدي

- أي عقد يا اخ ؟!

- عقد عملي ..

وبنوع من التنصل :

- لا أعرفك ، وليس لدي أي عقد يتعلق بك .

دخل "شام" بما يشبه بوابة الجدل :

-كيف ؟! .. أنا أعمل منذ يومين وبأمر السيدة ، فقد قابلتها قاطعة "خاسر" بتأفف :

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : نسيج الفاقة ، ص١٢٥

– أقول لا تكثر الهرج .. الإدارة هنا في الشركة لا علم لها بعملك وعقدك .. ربما تكون يا أخ على الحساب الخاص بالسيدة "شيهانة "، أو بقائمة العمالة .

وكأنه يريد أن يقلل من شأنه :

في الشركة لا علاقة لنا بك .

وأردف برفض وازدراء لـ "شام" :

– أقول .. لا عاد أراك مرة أخرى . اذهب إلى أي مكان إلا هذه الإدارة " (١) ينقل هذا الحوار لنا الحالة التي تسود شام بعد تجاهل خاسر الخاسر لشام وعدم معرفته به ولا بوظيفته ، ويحمل هذا الحوار طابعا سجاليا صداميا بين طرفين متعارضي الرؤى.

وفي رواية (القانوط) جاء الخطاب المعروض غير مباشر فالسارد ظهر بين المقاطع الحوراية القائمة بين القانوط وسعد الحبي " فما كان منه إلا أن أشار محاولا التملص من إجابات قد تأتي – ما كان منه إلا أن أضاف وهو يمسّد لحيته، ويحرك سواكه بطريقة ماكرة تكشف عنها نظراته المراوغة كثعلب حذر"

" فقلت له بعد أن لمز جانبي مشيرا إلى إنه لم يرني في صلاة الجمعة :

–أديت الصلاة ظهرا في البيت .

فما كان منه إلا أن أشار محاولا التملص من إجابات قد تأتي :

–إيه .. أعانك الله يا "سعد " ماقصدي إلا تقديم الواجب ، لأنني كنت خارج " المكحول " في مهمة يوم أن مات المرحوم ، ولم يشأ أن يكمل إما لاحتقار يراه حري بشخصي، أو لسرّ يخبئه اللعين .

ما كان منه إلا أن أضاف وهو يمسّد لحيته ، ويحرك سواكه بطريقة ماكرة تكشف عنها نظراته المراوغة كثعلب حذر:

–رحم الله "المسيار" عاش بسيطا ورحل بسيطا . هرب طوال عمره ومات هاربا عن "المكحول" فلله ما أعطى ولله ما أخذ"(٢)

" وفي رواية سهو نلفى حوارا بين " فروان " و" سهو" : يذكره فروان

- لا تنس ..
- من الضروري أن تحضر جنازتها يا "سهو"

لم يقل "سهو" سوى :

–رحم الله " أم شعيع " الموت حق يا أخي .

" فروان .. لا بد أن أحضر الصلاة والدفن .. الله يرحم موتانا وموتى المسلمين .. " (٣)

فالسارد لجأ إلى هذا الخطاب المعروض الغير مباشر الذي يظهر السارد بين المقاطع الحوارية في النموذج السابق في قوله " لم يقل "سهو"سوى" ليوضح أثر وفاة أم شعيع على سهو لما لها من عظيم الفضل عليه .

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص١٩، ٢٠

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ص١٦٨

(٣) الشمري ، عبد الحفيظ : سهو ، ص٨٨-٨٩

وفي مقطع آخر من رواية (سهو) خطاب معروض غير مباشر في الذي قام بين سهو وأبو حمود :

-لا تنسَ يا " أخو صلفة " أن تسلم لي على " أخت صلفة ".. أعني المدام ليضحك "سهو" من قلبه ومن قلة معرفة محدثه بالكنى والألقاب..فما كان منه إلا أن قال :

-يصير .. يصير يا أبو حمود

وأضاف "سهو" بموارة وتهكم :

-الله يسلمك ياطويل الذلول ومابقصورك شك ، وما إلى ذلك من تلك العبارات المجانية التي مرت على الرجل دون تمييز ومعرفة "(١)

في رواية غميس الجوع لجأ السارد إلى عرض الخطابات بشكل مباشر دون التدخل بتلك المعينات اللفظية ، فتأتي الرسالة الإبلاغية دون أية حدود سردية وهذا ما نجده في حوار صديق الدهيني عشيان مع حكيم الرمل :

- مابه ياحكيم الرمل ؟.. أتراه يحب؟..

- لا.. قلب الدهيني قد من حجر

- هل لديه نية للثأر؟

- لايبدو..

- هل افترسته الفاقة؟

- لا.. خلق راعيا مثلكم

- أبه مس أرضي أو سماوي؟ هل خاتله الجن ولاذوا به؟

- لا..لا..

- مابه إذن ياحكيمنا؟

- لا علم لي..العلم عند علام الغيوب " (٢)

في رواية (جرف الخفايا) جاء الخطاب المعروض بشكل مباشر دون تدخل السارد بين المقاطع الحوارية يتضح ذلك في الحوار القائم بين "سيد الجرف" مع من حوله من مرافقين ووزراء بعد أن شكت له أم صقر المعنّى أمر غياب ابنها :

ألم يمت قبل يومين فنان التصوير الفوتوغرافي؟؟.. أليس هو؟..

-لا يا سيدي أنه فنان مغنٍ اختفى عن الوجود ولم نستطع أن نعثر على أي دليل يقودنا إلى أسباب اختفائه.

-مادور الشرطة والمباحث؟

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : سهو ، ص١٠٢

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : غميس الجوع ، ص٩١

-سعوا ياسيدي في البحث في أماكن كثيرة لعلهم يحددون مكان إقامته أو سر اختفائه . بحثوا ، واجتهدوا ولم يهتدوا إلى مايفك لغز غيابه .

-أين أوراقه وملفه؟.. غداً يكون ملفه أمامي. اطلبوا مدير الأمن مع الملف ...

-وماذا عن قضية الفنان الرسام الذي قُتل حرقاً..هل وجد قاتله؟

-لا يا سيدي..(ما لك لوى..) " (١)

" فاللغة هنا هي الوحيدة القادرة على بناء واقع روائي جديد لأن الرواية تمضي بنشاطها، ترسل كلمتها وتبدع فنها ، ومعها يمضي نظر آخر فيها ، يتأسس مثلها في المهاد البشري للكلمة ، في الرحم الاجتماعي ، وبالتالي في الطبيعة الحوارية...فالكلمة الروائية لا تخصب في الانفراد بل في الاجتماع تشع في الآخر ، لا تحيا بصوت واحد بل بالتعدد " (٢)

ونخلص مما سبق أن روايات الشمري اشتملت على صيغ خطاب متنوعة منها الخطاب المسرود والخطاب المنقول والخطاب المعروض .

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : جرف الخفايا، ص٢٠٠

(٢) سليمان ، نبيل : فتنة السرد والنقد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، ط٢، ٢٠٠٠م ، ص ١٢٨

المبحث الثالث

بنية الأصوات السردية

أنواع الأصوات السردية :

إن الخطاب الروائي فضاء رحب تتلاقى فيه الأصوات بمختلف أنواعها وتتعدد ماهيتها رغم طول المسافات وامتداد الآفاق . ويرتبط الصوت بشبكة العلاقات الخاصة بالراوي ومن يروي لهم والحكاية التي يرويها ، وتحدد مفهوم الصوت حسب فندريس " جهة حدث الفعل التفحص في علاقاته بالذات ، والذات هنا ليست من يفعل الفعل أو يقع عليه الفعل فحسب بل هي أيضا من ينقله " (١)

فالصوت يتعلق هنا بالفاعل القائم بعملية الكلام المسرود . لهذا يسهم الصوت السردي في التعبير عن الانفعالات والتعليقات الداخلية على الحدث الخارجي والتعليق أيضا على تصرفات بعض الشخصيات ، وتحديد مواقعها السردية ، وهذا ما سيبين خلال البحث عن ماهية الصوت السردي .

١- السارد/الشاهد:

وهو المتكلم الرئيس في النص ، ينبعث صوته عبر مختلف الخطابات المسرودة المنقولة والمعروضة ،يتدخل في تنظيم أفكار القائل وتصنيفها تبعا لمقتضيات المقام السردي فيسعى لكشف الشخصية الروائية فهو " راو حاضر لكنه لا يتدخل ،لا يحلل، إنه يروي من خارج عن مسافة بينه وبين ما يروى عنه ذلك أهمية الراوي الشاهد ليست مجرد عمل آلي يراكم الصور...هي في جعل بنية الشكل تقول، أي في معمل حركة البنية،حركة دالة "(٢) ومنها ما نجده في رواية فيضة الرعد في موقف (عليان الغلث) الذي يشرب أربعين سيجارة أهداها شايش بمناسبة عرس أخيه فتال على غزالة : " في ليلة السمر الطويل ، شرب الشاعر (عليان الغلث) عازف الربابة ، أكثر من أربعين سيجارة قبل أن يعتدل مزاجه . كانت هدية له من (شايش) بهذه المناسبة " (٣)

ونلفى السارد الشاهد في لحظة وداع فتال لغزالة : " ذابت في البيت الكبير ،كما تذوب قطع السكر في ماء الحياة الكادحة . ودعها في هذا الصباح زوجها الذي أشعل سيجارته وقبّلها على وجل راحلا صوب السدود ، ومنها إلى جرف الخفايا ، وإلى مجهولا لا يعلمه أحد " (٤)

ونجده أيضا في ضجة بيت (فتال الحبال) زوج غزالة في صبيحة الليلة التي رأت (غزالة) خيانة (شايش) أخي (فتال) مع (سلومة) الفاجرة : " في صباح ليلة رأت بها الخيانة من رجل البيت الكبير مع المرأة الفاجرة ،كان شايش وزوجته (ذودة) في ظل جدار البيت . فيما الأطفال الذين لم يذهبوا للمدارس يثيرون الضجيج الذي أيقظها ..كانت القهوة بينهم ، والتمر وفناجين الشاي .كان يدخن بشراهة ، فيما ترددت غزالة في السلام ، إلا أنها ألقت بالتحية الصباحية بشكل جماعي دون أن

---

(١) جنيت ، جيرار : خطاب الحكاية ، ص ٢٢٨

(٢) العيد ، يمنى : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، ص ١٠٠

(٣) الشمري ، عبد الحفيظ : فيضة الرعد ، ص٤٣

(٤) المصدر السابق : ص٨٧

تخص أحدا بها " (١) يتماهى صوت كل من عليان وفتال وأفراد أسرة الحبال في النماذج السابقة بظهور الراوي/الشاهد الذي يحاول أن يكشف عن خطواتهم وحركاتهم ، لكن الراوي لايكتفي بوصف حركاتهم داخل المنزل وهنا يتحد الراوي مع ذواتهم فلم يكتف الشاهد بالملامح الخارجية ، وإنما راح يبث دخيلة ما في نفوسهم من مشاعر وأحاسيس .

ويترصد السارد الظروف ، والأحاسيس الداخلية لشام ويام في رواية (شام يام) : " فقد توطدت علاقة "يام" بأستاذه نور الدين كما تتوطد علاقة شام بشيهانة ، فكل يغني على ليلاه وينشد خلاصه من منغصات كثيرة أولها عند يام البحث عن مهرب ، من خواء روحي بمهمازه المتقد ، ولدى شام غريزة لا تخطئ تفتش بدأب عن وجهين للحياة لديه هما : المال ، والجسد " (٢)

يرصد الراوي/الشاهد التحولات للرجلين والتي تسببت باتساع الشقة بينهما فشام يهفو إلى الغياب في برازخ المادة ، والمال ، والحبور ، ويام يبحث عن ذاته ، وما يزعم أنها عقيدته ، ومبادؤه الفضلى في صحراء التيه في العاصمة الوسطى لا سيما عندما أصبح من مقاتلي الأمية الذين يسعون إلى محوها عن الوجود .

وفي رواية القانوط نطلع عل الظروف المحيطة بسعد وإحساس من حوله به : " ما لفت انتباهي في هذه الرحلة أن أطفالي حبيّ ، وطرفة ، ورجعان ، قد تقمصوا دور الهدوء ؛ لأنني حسب زعمهم قد لا أستطيع قيادة السيارة ، وأمهم ، والصرع معا مما حدا بهم وبتوجيه مسبق كالمعتاد من أمهم أن يلوذوا بعصمة هذا الصمت المفتعل " (٣) يحاول السارد الشاهد أن يقدم الصفات ، والظروف ، والأحاسيس التي تعتور سعد ، وهو في صحبة عائلته .

ويترصد السارد الظروف والأحاسيس الداخلية في رواية (نسيج الفاقة) : " فها هو عصيفير في طريقه عائدا إلى البيت أشعل السيجارتين في وكر إسمنتي مهدم بين حي الظهيرة ، وأشجار، ونخيل مزرعة الشبيثي المهملة ، فكانت جرعة لا تكفي إلا أنها تضمن له التماسك حتى المساء " (٤) يرصد الراوي/الشاهد حركات عصيفير ، وهو في طريق عودته إلى بيته حيث أشعل سيجارتين في بيت متهدم تكفيانه حتى المساء .

وكذلك : " لم يجد عصيفير بدا من الخروج من المقهى بعد إلحاح العامل الجزع الملول منه ، لا سيما وأنه تناول جرعات من الشاي وسحب برئة خائرة دخان النارجيلة ليهب كضبع هرم بعد أن خطرت بباله فكرة أن يكون سمار مزرعة الشبيثي شبه المهجورة قد عادوا المجئ والغناء فيها " (٥) قرر عصيفير بعد تناول الشاي ، ودخان النارجيلة أن يسعى ليرى سُمّار مزرعة الشبيثي هل عادوا إلى هناك ليسمر معهم ، ويعيش حياة الخدر ، والتغيب عن آلام الحياة أم لا ؟

ويترصد السارد الشاهد في رواية (جرف الخفايا) الظروف ، والأحاسيس التي انتابت (صقر المعنى) أثناء الشجار مع(مبارك) راعي الربابة : " الشجار بين الرجلين يدخل مرحلة الخدر الخاثر لفرط تأثير ماء " العصافير الثلاثة " وصواريخ

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : فيضة الرعد ، ص٩٠

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص ٣٠

(٣) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ص ٩٥

(٤) الشمري ، عبد الحفيظ : نسيج الفاقة ، ص٤٥

(٥) المصدر السابق : ص١٠٧

سجائر " الأملس " و " الأبرق " النفاثة .. زاد أوار هذه الشحناء خروج " صقر المعنى " عن هدوئه المعتاد لفرط ما تجرعه من ماء الليل المعتق إذ ظل يطالب " مبارك " بأن يكف عما يراه ويسمعه من فوضى ، وزمجرة وهدير يشبه حالة الثور لحظة أن يقبل على المعالف "(١) إن هذه الحركات التي يرصدها الراوي عبر سرده ، هي حركات متتابعة ، دارت في مكان واحد (عرين السباع) ، حيث يظهر السارد/الشاهد في البحث عن الأزمة التي وقعت بين الصديقين إثر المشاجرة ، فهو شاهد سرد لنا هذه الأحداث من رؤية معينة ..

وكذلك ما قدمه لسهو في رواية سهو : " لاذ سهو بمقهى " جمر الغضا " شرب عدة أباريق شاي ودخن الأرجيلة "(٢) يحاول السارد الشاهد أن يقدم الصفات، والظروف ، والأحاسيس التي تعتور سهو عندما قدمه وهو يلوذ إلى مقهى جمر الغضا ليتناول الشاي ، ودخان الأرجيلة .

ويوصل المشاهدة عبر صورة مختلفة في رواية (غميس الجوع) في سرد ظروف ، وأحاسيس الدهيني تجاه كفيله : " فكاد الدهيني أن يقتل صاحبه " أبو علياء ".. ذلك الذي يقول الرعاة عنه : " الكفيل " حينما هداه : لا تقل أنك كفيلي . سألعن خامسك وسادسك ، وسأسحل رأسك في التراب .. أنا " عتيق معقول الدهيني " يا أبا الماشية ، لم أكن راعيا ولن أكون حتى وإن وسمت أسلافي برق الرعاة المتقد .. لقد قتلت أبي خلف الدواب ، واستجلبت جدي ، وسلالته ليسيروا خلف القطعان يسعلون ، بذريعة أنك أعتقتهم من رق بغيض لكنك أدخلتهم في كنف رق جديد . من يقف أمامك لم يعد راعيا شئت ، أم أبيت .. أنا راع الجن .. أتفهم ؟

جن الرجل " أبو العلياء " واحتار كيف يوقف نزف الذاكرة عند هذا الراعي المختل ؟ فكر، والشاب الممسوس يهذي كيف يتخلص منه ، ومن انفلاته ؟ لكنه فكر بمكر المرابي الجشع بماله ، فما كان منه إلا أن لازم الحذر، والصمت ، فيما ظل " الدهيني " يهذي ديباجة بوجهه العنيف متوقفا لإشعال سيجارته والسعال طويلا والبصق قرب وجار النار المضاءة قرب الخباء"(٣) برز السارد/الشاهد على الحدث كاملا في ضبط الحِجاج بين الطرفين ، فيحاول السارد أن يقدم تفسيرات طبيعية للحدث الذي طرأ على شخصية الدهيني ، وهو يعرض ما في رأسه من جنونياته وهذا العمل السردي " يخدم بتأن متكلمين ، ويعبر عن بنيتين مختلفتين ، بنية مباشرة هي بنية الشخصية التي تتكلم ، وبنية مكسرة هي بنية الكاتب ، مثل الخطاب يشتمل على صوتين، وعلى معنيين وعلى تعبيرين ، فضلا عن ذلك فإن الصوتين مترابطان حواريا وكأنهما كانا يتعارفان "(٤)

إن السارد/الشاهد من خلال كل هذه الإشارات المقدمة قد كشف عن أوصاف خارجية وداخلية توحدت في الجوهر البنائي السردي معلنة عن جمالياتها .

٢- السارد/البطل :

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : جرف الخفايا ، ص١٣،١٢

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : سهو ، ص١٣٤

(٣) الشمري ، عبد الحفيظ : غميس الجوع ، ص٢٧-٢٨

(٤) باختين ، ميخائيل : الخطاب الروائي، ت.محمد برادة، دار الأمان، الرباط ، ط ٢، ١٩٨٧ ، ص ٨١

إن السارد البطل هو من يكون : " ملتحما بالحدث ، كما يكون الحديث منصبا عليه في مجمل فصول الرواية عن طريق الإضاءة ، وإقناع المتلقي مستعملا جميع قدراته في الحكي عن ذاته بموضوعية مزعومة وعن الآخرين في إبراز أهم شيء يربطهم بالحدث عن طريق بنائهم النفسي والعقلي " (١) حيث يتلاحم صوت السارد مع البطل فيشكلان ذاتا واحدة .

ويظهر هذا النوع حين يتحد صوت السارد مع الشخصية مثل ما قدم السارد البطل في رواية فيضة الرعد : " من الذي فعل هذا بحلمنا (غزالة) ؟! ومن الذي جاء بها إلى هنا ؟! . أين أبناؤها ؟. أما عاد زوجها (فتال الحبال) رجل البيت من رحلة غيابات السجن بعد أشهر طويلة ؟! أما وعدها المتنصل المارق بأن يصلح ذاته ، وذويه، ويرأف بحبال امرأة ملقاة على حافة الفناء في هذا الفراش الذي ترقب منه صفاء السماء في ضحى كهذا " (٢)

" لم تلبث المرأة أن ولجت في سبات نوم قصير . ربما تفكر لو تأملتها وتسأل عن سر هذا المآل الذي جعلها على هذه الحالة من الانكسار . أأهل الخفاء الأشرار من فعل المنكر بـ (غزالة) ؟! ، أم تراهم أهل (فيضة الرعد) الخبثاء الذين فعلوا هذه المهانة بها ؟!

من يقول لنا شيئا – ولو يسيرا — عن سيرة هذه المرأة التي أضحت على هذا الحال ؟ سؤال محير وشاق .. ربما الإجابة عليه تحتاج وقتا أطول ، وتقتضي حسن صبر وإنصات . فسيرتها مكابدة بائتة "(٣)

هل يهمس لها القمح أن تبوح به أولا ؟ .. هل أعياها الحصاد ؟ .. وهل هي على الآفاق الشاحبة ناقمة لتقول كلمة حق بها ؟ .. المرأة شبه نائمة ، فمن أين لك أن تبدأ تقليب مواجعها ؟ . من أين لها — إن أفاقت — صوت تغني به لوعة حزنها ؟ .. وهل لها خيال أو ذاكرة بعد سني هذا العذاب الطويل ؟ . أو وصف قبر يغني عن وصف كفر .. ؟ " (٤)

يحضر السارد في هذا المقطع فيتماهى صوت غزالة حين تبحث عن مواجعها فلا تجد من يوصل مكنوناتها الداخلية غير السارد من خلال المقطع السردي الذي يتضح فيه أن حلمها قد تلاشى فلا جدوى من إصلاح زوجها من جهة ، ومواجهة فساد حدران الكيس من جهة أخرى .

ويتجلى لنا السارد البطل في رواية (شام يام) فيتداخل مع الشخصية : " يا لأسقامهما وتيههما! ما الذي ستأخذونه من هذه البلاد غير اللقمة البسيطة إن داومتم هذا الحياد ؟! ؛ لأن هذه اللقيمات المعفرة بالوجع هي ما تلفظه أشداق كواسر هذه المدينة ووحوشها " (٥)

يظهر السارد البطل في هذا المقطع فيتماهى صوت كل من شام ويام حين يبحثان عن أهدافهما داخل العاصمة الوسطى فلا يجدان سوى صوت السارد الذي يعبر عن مكنون كل منهما .

---

(١) خليفي ، شعيب : مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فصول المصرية/مجلد ١١ ،ع ٤، ١٩٩٣ ، ص ٧٥

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : فيضة الرعد ، ص٥

(٣) المصدر السابق : ص٧

(٤) المصدر السابق : ص١٠

(٥) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص ٣٢

ويظهر السارد البطل أيضا في رواية القانوط : " فليس بمستغرب من القانوط أن يروج لأي أفكار معاكسة حينما تكون لها علاقة بالسياق العام وبناموسه الذي لا يقبل معه أن تتصور الخطأ ولو مجرد تصور ، فها هو بكل قماءاته ووقاحته يبث إشاعات معاكسة على نحو ادعائه المضلل عن خفض سعر الوقود ، وهو قبل يوم واحد قد رفع دون أي مراعاة لضمير، أو وازع أخلاقي " (١) يتجلى السارد البطل ليتماهى صوت القانوط ولا يظهر سوى صوت السارد ، ليعدد الصفات السيئة التي يتصف بها القانوط الذي يتلذذ بنهش لحوم المكحولين بذرائع وصولية مقيته مثل حرصه على بذاءات ما يتقيئه من ادعاء المصلحة العامة وصيانة الفضائل والهرطقات التي يصدقها أهل المكحول .

ويظهر السارد البطل أيضا في رواية نسيج الفاقة : " بربكم عن " العيناء ".. المدينة الخائرة كأحلام مجدبة ، المهشمة كمرأة تشظت ..

كيف هي الآن ؟!

وأين موقعها ؟ وما دوركم فيها ؟

وبأي ناموس تحكم تفاصيلها ؟!

لماذا تلوذون فيها مع من يشاكلكم في الفاقة والعوز دون هدف ، أو معنى لإقامتكم ، وبقائكم على هامشها ، وما الذي سيضيفه ترددكم بلا نيات واضحة ، أو رغبات صريحة وإن أعلنتم مرارا أنكم جئتم إلى العيناء لتبحثوا عن الرزق وجود الكرام. حتما ستصابون بكثرة الشرود حينما تهيمون في دروبها طلبا لرزق ، أو بحثا عن ذات على نحو ما يفعله عصيفير " (٢) يظهر السارد البطل في هذا المقطع فيتماهى صوت عصيفير حين يبحث عن فاقته ، فلا يجد من يوصل سرائره الخفية غير السارد من خلال المقطع السردي الذي يتضح فيه لجوء عصيفير إلى الاستجداء على موائد الكرام من أهل العيناء ؛ ليلوذ إلى هذا الملجأ ليستطيع العيش في هذه الحياة .

وكذا يظهر هذا السارد البطل في رواية (جرف الخفايا) عن طريق إثارة تساؤلات جمّة : " جرف الخفايا حاضنهم الجديد . هذا الملاذ الموحش في صلفة وأذاه ، لن يهرب منه أحد . سيكون قبرهم طال بهم المقام أم قصر .. سؤال ينتصب كقامة جبل " الشموم " فوق أعناقهم : لماذا تأتون يا أبناء المفازة إلى هنا ؟ إلى هذه المدينة المسخ ، التي لم تكتسب شرعيتها بعد ؟ ثم إنكم – وللأمانة – محقون عندما هربتم من جحيم الفلاة المؤذي ، فذاك مسخ آخر .. فأي المسخين أردتم أن يكون ملاذكم الأخير ؟!. " (٣)

" ها هو صقر يواري سوأة التاريخ بغطاء من الصبر المعاند ، لكن دموعه هذا الصباح الاستثنائي تنسكب بسخاء قلبه ربما يقرر المجازفة . ربما يرد النهاية على نحو فاجع . ترى هل سيطرق " صقر " تلك الدروب المخيفة والغامضة . قد يبرع هذا النزق فى التربع على عرش الانتصار ليجعل التردد والشك متواريين في أعماق المجهول الذي يرى أنه سيقوده ، لا إلى

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ، ص١٦٩

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : نسيج الفاقة ، ص٩

(٣) الشمري ، عبد الحفيظ : جرف الخفايا ، ص٢٠

السعادة التي طالما حلم بها وصاغ منها أنشودة حياته ، وإنما إلى السيادة على من حوله " (١) نلفى السارد البطل في هذا المقطع فيتماهى صوت صقر المعنى حين يفتش عن تردده وحيرته ، فلا يجد من يقوم بإيصال مشاعره المكبوتة غير السارد من خلال المقطع السردي الذي يتضح فيه مجازفته نحو مجهول لا يدري ما الله صانع فيه متذرعا في سبيل ذلك بقوة عنادية من الصبر ليواجه نوازل الحياة .

ويظهر هذا السارد البطل في رواية (سهو) : " من ير وجهه في الحقيقة يحر ، فقد يزايل محدثه ولا سيما في المقابلة الأولى الشك والتخمين ، أهو مريض يبحث عن دواء ؟ أم مصاب بمس خفي حينما يرتعش، وتتحرك يداه ، ورأسه بطريقة لا إرادية ؟ وأحيانا يتمايل في مشيته وكأنه ثمل ، إذ إن هناك في النسيم الشرقي ، ومن أهل حيه ومن يعرفه على وجه التحديد من يظن أنه غارق في تعاطي الممنوع ، حيث يكثر من شرب ماء " المنقوع ".. سائل التلاشي بإسراف واضح ، وقد يكثر من لف سجائر صواريخ الكيف النفاثة ، لتلقي به خارج نطاق الحياة هنا " (٢) يحضر السارد البطل في هذا المقطع فيتماهى صوت سهو حين يبحث عن كيفية العيش في مدينة الرياض المليئة بالمتناقضات المختلفة فلا يجد من يوصل مكنوناته الداخلية غير السارد من خلال المقطع السردي الذي يتضح فيه أن كثيرا من الناس يظنون أنه في خدر دائم من خلال ما يتناوله من الخبائث المتنوعة لديه .

وكذلك يظهر هذا السارد البطل في رواية (غميس الجوع) : " الدهيني" خلق للفقد والتلاشي ، إذن لماذا خلق طالما أنه وهب للفقد ؟ .. سؤال يدر لبن الضغينة ، فلو تجرأ بعض الرعاة ليسألوا حكيم الرمل الكاشف بعض خبايا الأمور عن سر هذه المعاناة التي يعيشها رفيق دربهم في هذه الحياة المعاندة هنا .. سيحرك سواكه ليقول : التلاشي عمل من أعمال الله فلا تقربوه ، ما الدهيني بقادر على خلق حياته التي يريدها في مثل هذه الصورة الشيطانية العابثة بأصول الأشياء . اتركوه بالله عليكم فقد يتلبسكم جانه الذي يلقي به في حفر الضياع المهلكة " (٣) يظهر السارد البطل في هذا المقطع فيتماهى صوت الدهيني حين يبحث عن أفكاره الجنونية فلا يجد من يوصل سرائره الخفية غير السارد من خلال المقطع السردي الذي يتضح فيه فقدانه لنفسه في هذه الحياة ، ومن ثم معاناته التي نلمحها من خلال التساؤلات التي يذكرها السارد البطل .

ويمكن أن نستخلص مما سبق : هو اتحاد الشخصية الروائية مع السارد البطل لإيصال الرؤية السردية التي يريدها الشمري عبر النسيج السردي لرواياته .

٣- السارد/المجهول :

يصعب علينا كدارسين الإمساك بالسارد المجهول ؛ لأنه يقترب من المؤلف الحقيقي والذي يظهر معلقا على بعض الأحداث ويبقى هذا : " النمط نادر ، فيما يبقى السارد الملتحم أو غير الملتحم بالحكاية يحمل معرفة معينة ويختار عن طريقها

---

(١) الشمري ، عبد الحفيظ : جرف الخفايا ، ص٣٣

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : سهو ، ص٢٠- ٢١

(٣) الشمري ، عبد الحفيظ : غميس الجوع ، ص٣٤

توصيل السبل بينه وبين المتلقي " (١) حيث يظهر صوتها معرفة في إنتاج معاني جديدة لها علاقة بالمتن الحكائي.فالسارد المجهول يظهر في رواية (شام يام) : (الشام شامك إذا الزمان ضامك) (٢) يظهر السارد المجهول في ذكر هذا المثل الذي أطلقه النجديون العرب مع وصايا (فاتن) لخطيبها (شام) المتضمنة عدم انسياقه وراء تحصيل المال بأي طريق ، مع المحافظة على قيمه الروحية الأصيلة .

" هي فاتن تصيح في خياله أيضا :" يا " شام " .. المال في جرابة الغواية ، فانج من حبائله الغادرة ، سبق السيف العذل" (٣) وهنا يتراءى السارد المجهول في ترديد المثل الجاهلي " سبق السيف العذل "(٤) الذي يضرب في حالة التسرع بالقرار . كتسرع شام في الانغماس في ماديات العاصمة الوسطى ، وما سيجنيه من وراءها هل سيعود من عاصمته هذه مكبلا إلى خطيبته فاتن ؟ أم مرحلا عنها ؟ أم سيورد فيها سجينا ؟ وكذلك : " الشر برا وبعيد " (٥)

ويستمر حضور صوت السارد المجهول فيظهر فجأة للمتلقي من خلال هذه الجملة التي اقتبسها من المقولات العامية المصرية . فتوضحت المقولة من طرف السارد حين بيّن لنا مداعبة (شام) مع (يام) الذي طلب منه أن يدعو له فقال له : أوعا لا تموت خيبي يام .

ويظهر السارد المجهول أيضا في (رواية جرف الخفايا) في : " ربما قيل في تكتيكات الحرب : " خير وسيلة للدفاع الهجوم " (٦) لقد تداخل السارد المجهول مع الحكي فأشار إلى خطة من خطط المعارك قال بها نابليون وحكماء الحرب على مر التاريخ (خير وسيلة للدفاع الهجوم) ؛ لتخدم البناء السردي بما تحمله من دلالات عميقة تأطر لبروز الأحداث الهامة لرفاق عرين السباع .

ونلمح السارد المجهول أيضا في رواية فيضة الرعد : " تستعيد في زمن كهذا وخلف سواتر ألمها وعجزها مقولات أهل القربى : (لا تناطح جبلا) " (٧)

" تراءى لنا صوت السارد المجهول في الحكمة التى قالها الزير سالم عندما استهان بالحارث ابن عباد " لا تناطح جبلا " فغزالة لن تستطيع مواجهة حدران الكيس بشخصيته التي تتصف بالدهاء والمكر والخديعة والتلاعب بكل ما يملك من أساليب مثلها في موقفها بمن يصارع الجبل الأشم ، وكأن ثنائية العالم الواقعي والتخيلي تسير ضمن التزاوج بين الذاكرة الثقافية القديمة والحضور السردي الآني والذي يدل على التداخل الموضوعاتي ، أو الإنتاجية ، والحوارية ، أو ما يسمى بالتناص " (٨)

---

(١) خليفي ، شعيب : السرد الفانتاستيكي ، ص٧٥

(٢) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص٦٤

(٣) المصدر السابق : ص٦٩

(٤) الضبي، المفضل بن مُحَمَّد ، تحقيق. إحسان عباس : أمثال العرب، ط١، ١٤٠١هـ-١٩٨١م ، دار الرائد العربي ، بيروت ، لبنان ، ص١١٩

(٥) الشمري ، عبد الحفيظ : شام يام ، ص١٠٣

(٦) الشمري ، عبد الحفيظ : جرف الخفايا ، ص٣٤

(٧) الشمري ، عبد الحفيظ : فيضة الرعد ، ص١٠

(٨) بنيني ، زهيرة : بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان ، ص٢٧٤

" تراءى لنا صوت السارد المجهول إلا أن التداخل النصي يوحي بالعودة إلى الموروث السردي الذي يمنحنا القدرة على فهم الذات الإنسانية التي تسعى إلى الإبداع وتنكشف أمام المرآة الجمالية في طريقة الاستحضار" (١)

" إن صوت السارد/المجهول يبحث في أقاصي الخطاب عن كل الصراعات أمام الوقائع بمختلف أنواعها ، داخلية أو خارجية وعن الطاقات والإيحاءات والرموز التي تمنحنا كثافة من جهة الرؤية ببنية دلالية " (٢)

ومن كل ما سبق ، فإن تنوع الأصوات السردية هو البحث عن صورة السارد في تقديمه للمشاهد السردية ، فكان حسب تودوروف : " الذات الفاعلة لهذا التلفظ الذي يمثله كتاب من الكتب...هذا السارد هو الذي يرتب عمليات الوصف... وهو الذي يجعلنا نرى تسلسل الأحداث بعيني هذه الشخصية أو تلك أو بعينيه هو دون أن يضطر إلى الظهور أمامنا وأخيرا هو الذي يختار أن يخبرنا بهذه الانقلابات أو تلك عبر الحوار بين شخصيتين أو عن طريق وصف موضوعي " (٣)

" مما سبق يمكن أن نستنتج : أن البنية السردية في الخطاب الروائي لروايات عبد الحفيظ الشمري تتحدد بعلاقتها مع السارد الذي يظهر بشتى الأقنعة (شاهد، بطل، مجهول) وبرؤى تباينت بين الداخلية والخارجية فانبعث صوته عبر خطابات مسرودة، ومنقولة ، ومعروضة يخترق عبرها فضاءات متعددة ، وخاصة فضاء الشخصية ، ومايرتبط بها من أحداث مختلفة ليصل إلى رؤية شمولية إبداعية خاضعة لمجموعة من التحولات الذاتية ، والإنسانية تحكمها التقنية الفنية الممثلة في التقنية السردية " (٤)

ونخلص إلى أن الشمري اعتمد في رواياته على تنوع السارد من سارد شاهد إلى سارد بطل إلى سارد مجهول .

---

(١) بنيني ، زهيرة : بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان ، ص٢٧٤

(٢) المرجع السابق : ص٢٧٥

(٣) تودوروف ، تزفيتان : مقولات السرد الأدبي، ص ٦٤

(٤) بنيني ، زهيرة : بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان ، ص٢٧٥

الخاتمة والنتائج

التوصيات

الخاتمة والنتائج

في خاتمة هذه الدراسة توصلنا إلى عدة نتائج متعلقة بتوظيف مكونات الخطاب السردي في روايات عبد الحفيظ الشمري :

- قدم الشخصيات على أنها حالات اجتماعية تمتلئ بالتناقضات والعجز والألم وعدم التوافق مع منجزات المدينة وحراكها الجامح نحو التحول والتبدل في مظهر يوحي بالمدينة وهذا يعدو كونه قشورا.
- بنية الشخصية ابتدعها السارد من الخيال جعلها مليئة بالتجارب والتناقضات ملزمة بما تمثله خلفيتها الثقافية والمعرفية والدينية والبيئية الملامسة للعالم الواقعي في المجتمع العربي المسلم ، كما اعتمد في بناء الشخصيات على أساس التضاد من أجل المواجهة وصراع الشخصيات مع بعضها البعض.
- أسماء الشخصيات لم تأت عفوية مجردة حتى وإن كان تداولها قريبا من الواقع إلا أن لها وظائفا ارتبطت بالعمل الروائي فهي ذات بنية دلالية متعددة.
- التقديم الذاتي الذي تم عن طريق الشخصيات هو تعريف بتغيراتها النفسية والاجتماعية وفق أبعاد التجربة التي تمنحنا قوة إدراك الذات لذاتها مع التقديم الغيري سواء من طرف السارد الذي تميز في تقديمه شخصيات بسيطة ذات سلطة متجذرة في ماضيها تبحث عن وجودها في هذا العالم الرحب ، أم في تقديم الشخصيات لبعضها البعض فكشفت لحد بعيد عن أعماق التجربة الإنسانية التي تفيض حضورا وغيابا .
- أما عن الوصف بأبعاده الثلاثة ، فهو كشف لمعالم واضحة في ظاهرها معقدة من داخلها في استبطان الذات والوجدان الإنساني ، وفهم ملامحها العميقة التي تظهر جمالياتها في هذه المفارقة العميقة والسطحية والتي يبرز من خلالها الجمال الروحي الحقيقي الذي تعكسه الصورة الخارجية .
- وظف المفارقات الزمانية بكثرة ، فكان يذكر الأحداث السابقة على السرد والأحداث المستقبلية التي لم يحن وقتها كما عمد السارد إلى تقليص الزمن كلما اقتضت الضرورة ذلك رغبة من الكاتب في توضيح أحداث غامضة ومجهولة بالنسبة للقارئ .
- كثف عبد الحفيظ الشمري في رواياته أنواع المكان اعتمد الكاتب على الفضاء المكاني المفتوح (الشوارع –المدينة – الأحياء– الصحراء) في حين شكلت (البيت والغرفة) الفضاء المكاني المغلق.
- المكان في هذه الروايات ليس الإطار الذي تجري فيه الأحداث فقط ، بل هو أيضا أحد أهم وأبرز العناصر الفاعلة في تكوين تلك الأحداث ، فهو بذلك إذن العنصر الحامل لجملة الأفكار والقيم التاريخية والدينية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية والثقافية.
- تباينت الأشكال السردية بتعدد الضمائر الواردة كضمير الغائب وحضور أساليب المسرود الذاتي عند التعبير عن جوانيات الشخصيات . حين استعمل السارد الخطابات بأنواعها مسرودة ، منقولة ومعروضة ، تزاوجت استجابة

للطابع الفني والتي كانت أكثر حضورا خاصة عندما ظهرت تلك المعينات اللفظية المصاحبة للخطاب بشتى صيغه حيث تتماشى مع تعليقات السارد ومختلف تدخلاته بتعدد أصواته ، فلاحظنا تلك الهيمنة من خلال السارد الشاهد في الوقائع السردية على مستوى تعدد الخطاب .

- اعتمد على لغة مباشرة وواضحة في مواطن تستدعي الوضوح ورامزة وموارية في مواطن أخرى حتى لا يقع في محظور الحكاية العادية .
- عني كثيرا بالأسلوب التصويري للشخوص والأحداث في مشاهد عديدة من رواياته .

التوصيات

- هذه الدراسة لا تقف في نتائجها على النتائج آنفة الذكر ، وإنما يتوصل الحديث مجددا بتوسع كل فكرة ضمن سياقها العام الذي أنتجها .
- الكشف عن دور الرواد وإسهاماتهم في الرواية السعودية.
- ضرورة إثراء المكتبة السعودية بدراسات جادة لأحد أهم رواد الرواية السعودية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا : المصادر والمراجع

١- آبادي ، الفيروز: القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية، بيروت ،لبنان، ١٩٩٩م

٢- إبراهيم ، عبد الله : المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة) ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩٠م

٣- إبراهيم ، عبد الله : موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، "ط ١"، ٢٠٠٥م

٤- إبراهيم ، فتحي : معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، صفاقس ، تونس ، ١٩٨٦م

٥- إبراهيم ، مُحَمَّد : تجليات المكان في السرد الحكائي، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٩م

٦- إبراهيم، نبيلة : فن القص بين النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية ، مكتب غريب ، ١٩٩٥م

٧- ابن مالك، رشيد : قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، فيفري ،٢٠٠٠م

٨- ابن منظور: جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (ط ٤) ٢٠٠٥م

٩- أبو شريفة ، عبد القادر : مدخل إلى تحليل النص الأدبي ، دار الفكر العربي، ط٤، ٢٠٠٨م

١٠- أبو عبدالرحمن ،" شرف الحق الشهير" و آبادي ، مُحَمَّد أشرفبن أمير العظيم" : عون المعبود على شرح سنن أبي داود، كتاب الصيام ، ط دار ابن حزم، ٢٠٠٥م - ١٤٢٦هـ

١١- أبو ناظر ، موريس ، الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٩م

١٢- أحمد ، مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار فارس، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥م

١٣- إدوارد سعيد ، الثقافة والإمبريالية ، ت :كمال أبو ديب ، دار الآداب ، بيروت ، ط٢، ١٩٩٩م

١٤- أزويل ، فاطمة الزهراء: مفاهيم نقد الرواية بالمغرب ، نشر الفنك ، الدار البيضاء،المغرب،١٩٨٩م

١٥- أسماء شاهين ، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا ، دار الفارس للطباعة والنشر والتوزيع، الأسكندرية، ط١، ٢٠٠١م

١٦- أمين ، أحمد : فجر الإسلام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،ط٩ ،١٩٦٤م

١٧- إيرانج ، فيكتور:الشكلانية الروسية ، ت: الولي مُحَمَّد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، ٢٠٠٠م

١٨- باختين، ميخائيل : الخطاب الروائي، ت.مُحَمَّد برادة، دار الأمان، الرباط ، ط ٢، ١٩٨٧م

١٩- باشلار ، جاستون : جماليات الصورة ، تحقيق غادة الإمام ، دار التنوير للطباعة والنشر ، ط١ ، ٢٠١٠م

٢٠- باشلار ، غاستون : جماليات المكان، ت: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط ٥، ٢٠٠٠م

٢١- بحراوي ، حسن: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (ط ٢) ، ٢٠٠٩م

٢٢- بدري ، عثمان: وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط ١ ، ٢٠٠٠م

٢٣- برنس ، جيرالد : المصطلح السردي (معجم مصطلحات) ، ت : عابد خزندار،ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م

٢٤- البنا ، بان: الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، اربد، الأردن، (ط ١) ،٢٠٠٩م

٢٥- بنيني ، زهيرة : بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان ، اطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب الحديث، سنة ١٤٢٩هـ/١٤٢٨هـ -٢٠٠٧م/٢٠٠٨م

٢٦- بواريو ، عبد الحميد : منطق السرد (دارسات في القصة الجزائرية الحديثة) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ١٩٩٩م

٢٧- بوحوش، رابح : اللسانيات وتحليل النصوص ، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع ،الدار البيضاء، المغرب ، ط١ ،١٩٤٤م

٢٨- بوعزة ، مُحَمَّد: تحليل النص السردي " تقنيات ومفاهيم"، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٠م

٢٩- تواتي ، مصطفى: دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية ، دار الفارابي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (ط ٣) ٢٠٠٨م

٣٠- تودوروف ، تزفيتان ، مقولات السرد الأدبي، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي ، ت : الحسين سحبان وفؤاد صفا، اتحاد الكتاب المغاربة ، ط١، ١٩٩٢م

٣١- تودوروف، تزفيتان: مفاهيم سردية، ت، عبد الرحمن سريان، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٥م

٣٢- تودووروف ، تزفيتان : الشعرية ، ت : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢ ، ١٩٩٠م

٣٣- توماشفسكي ، نظرية المنهج الشكلي : نصوص الشكلانيين الروس ، ت : إبراهيم الخطيب ، ط١، مؤسسة الأبحاث العربية ، المغرب ، ١٩٨٢م

٣٤- ثامر ، فاضل : اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنثرية والمصطلح في الخطاب الروائي النقدي العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي بيروت، ط١، ١٩٩٤م

٣٥- جاكبسون، رومان : قضايا الشعرية ، ت: مُحَمَّد الولي ، الدار البيضاء،١٩٨٨م

٣٦- الجبوري ، عبد الكريم ، الإبداع في الكتابة والرواية ، دار الطليعة الجديدة ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٣م

٣٧- جدار ، مأمون فريز ، خصائص القصة الإسلامية ، دار المنارة ، جدة ، ط١، ١٩٨٨م

٣٨- جلاوجي، عز الدين : البنية السردية في رواية " الرماد الذي غسل الماء "، جامعة الجيلاني بو نعامة بخميس مليانة، ٢٠١٥م/٢٠١٤م

٣٩- جماعة من الباحثين، جماليات المكان، عيون المقالات، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٨م

٤٠- جينت ، جيرار : خطاب الحكاية . (بحث في المنهج) ، ترجمة: مُحَمَّد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلّي، منشورات المجلس الأعلى للثقافة ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ١٩٩٠م

٤١- جينيت ، جيرار ، نظرية السرد " من وجهة النظر والتبئير " ، ت : ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي، ط١، ١٩٨٩م

٤٢- حبيلة ، الشريف : الرواية والعنف دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة ، عالم الكتب الحديث ، عمان ، ط١،٢٠١٠م

٤٣- حبيلة ، الشريف : بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني ، رسالة ماجستير جامعة باجي مختار، عنابة، ٢٠٠٠م

٤٤- الحديدي ، عبد الطيف السيد : الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٦م

٤٥- الحربي، فرحان بدري : الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب) مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م

٤٦- حسين ، فهد : المكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاث روايات : الجذوة – الحصار- أغنية الماء والنار)، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط١، ٢٠٠٣م

٤٧- حسين، خالد حسين : شعرية المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجا)، كتاب الرياض، عدد(٨٣)، أكتوبر، منشورات مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض ٢٠٠٠م

٤٨- حماش ، جويدة : بناء الشخصية في حكاية عبدو الجماجم والجبل (مقاربة في السرديات) ، منشورات الأوراس، الجزائر، "د، ط"، ٢٠٠٧م

٤٩- حمودة ، عبدالعزيز: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ،عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٠م ، ص١٢٦

٥٠- حنا، الفاخوري: تاريخ الأدب العربي ، نشرتوس، تهران،ط ٣، ١٣٨٣م

٥١- خالد ، عدنان :النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦م

٥٢- خليل، إبراهيم محمود: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، الأردن، د ط، ٢٠٠٣ م

٥٣- خمار ، عبد الله : تقنيات الدراسة في الرواية" الشخصية "، دار الكتاب العربي، الجزائر،ديسمبر١٩٩٩م

٥٤- ديتشس ، ديفيد ، مناهج النقد الأدبي ، ت : مُحَمَّد يوسف نجم ، مراجعة إحسان عباس ، دار صادر، بيروت ، ١٩٧٦م

٥٥- الرقيق ، عبد الوهاب : في السرد دراسات تطبيقية، دار مُحَمَّد علي الحامي، تونس، (ط ١) ، ١٩٩٨م

٥٦- رياض ، سعد : الشخصية أنواعها وأمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥م

٥٧- زايد ، عبد الصمد : المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة ، دار مُحَمَّد علي ، تونس، ط ١ ، ٢٠٠٣م

٥٨- زعرب ، صبيحة عودة : غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط١ ٢٠٠٦م

٥٩- الزمخشري ، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد : أساس البلاغة، دار الهدى، عين أمليلة، الجزائر، ط ١، دت

٦٠- زنيبر ، أحمد: جماليات المكان في قصص إلياس الخوري، دراسة نقدية ، التنوخي للطباعة والنشر، الرباط ، المغرب، ط١، ٢٠٠٩

٦١- زيتوني ، لطيف : معجم مصطلحات نقد الرواية، ط١،مكتبة لبنان ناشرون، لبنان،٢٠٠٢م

٦٢- سالم ،مُحَمَّد :أطياف النص ، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، جدار للكتاب العالمي ، عالم الكتب الحديث، إربد ، الأردن، ط١، ٢٠٠٧م

٦٣- سعد، مُحَمَّد الديب ، القصة التاريخية الإسلامية في مصر، ط١، القاهرة، ١٩٩٨م

٦٤- سلامة ، مُحَمَّد علي : الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، مصر ، ط١، ٢٠٠٧م

٦٥- سليمان، نبيل : فتنة السرد والنقد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، ط ٢، ٢٠٠٠م

٦٦- شريبط ، أحمد شريبط : تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، دار القصبة للنشر، الجزائر،٢٠٠٩م

٦٧- الشمري ، عبد الحفيظ : القانوط ،ط٢، الرياض ،١٤٣٠هـ

٦٨- الشمري ، عبد الحفيظ : جرف الخفايا ، دار الكنوز الأدبية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ،٢٠٠٤م

٦٩- الشمري ،عبد الحفيظ : سهو، الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠١٣م

٧٠- الشمري ،عبد الحفيظ : نسيج الفاقة ، دار الانتشار العربي، ط١،بيروت ، لبنان ، ٢٠١٢م

٧١- الشمري ،عبد الحفيظ :غميس الجوع ، الطبعة الأولى ، دار الكنوز الأدبية ببيروت ، لبنان، ٢٠٠٨م

٧٢- الشمري، عبد الحفيظ : فيضة الرعد ، دار الكنوز الأدبية ، ط١ ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠١م

٧٣- الشمري، عبد الحفيظ : شام يام ، دار الانتشار العربي ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٠ م

٧٤- شولتر، روبرت : السيمياء والتأويل ، ت : سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،١٩٩٣م

٧٥- صالح ، صلاح : سرديات الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م

٧٦- صالح ، محمود ، فنون النثر في الأدب العباسي، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٤م

٧٧- الصالح ، نضال : النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سوريا، "د/ط"٢٠٠١م

٧٨- صحراوي ، إبراهيم : تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية) : رواية " جهاد المحبين " لجرجي زيدان نموذجا ، ط١، دار الآفاق، الجزائر، ١٩٩٩م

٧٩- صحراوي، إبراهيم : السرد العربي القديم ، الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٨م

٨٠- الضبي، المفضل بن مُحَمَّد ، تحقيق . إحسان عباس : أمثال العرب، ط١، دار الرائد العربي ، بيروت ، لبنان،١٤٠١هـ-١٩٨١م

٨١- ضرغام ، عادل : في السرد الروائي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط١، ٢٠١٠م

٨٢- الطحان، ريمون : الألسنية العربية ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ،١٩٨١م

٨٣- الطربولي ، مُحَمَّد عويد : المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي ، دار الرضوان ، الأردن ، ٢٠١٢م

٨٤- عازم ، مُحَمَّد : شعرية الخطاب السردي " دارسة " ، د ط ، منشوارت اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، ٢٠٠٥م

٨٥- عاشور ، عمر: البنية السردية عند الطيب صالح ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر، ٢٠١٠م

٨٦- العاني، شجاع : البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ١٩٦٤م

٨٧- عباس ، إبراهيم : تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، "د/ط، ت"٢٠٠٨م

٨٨- عبد الجابري ، مُحَمَّد : الخطاب العربي المعاصر، دراسة تحليلية نقدية ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،١٩٨٢م

٨٩- عبد الخالق، نادر أحمد ، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني " دراسة موضوعية فنية "، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ٢٠١٠م

٩٠- عبدالحليم محمود ، علي : القصة العربية في العصر الجاهلي، ط١، دارالمعارف،١٩٩٨م

٩١- عبدالله ، مُحَمَّد حسن ، فنون الأدب ، دار الكتب الثقافية ، الكويت، الطبعة الثانية، ١٩٧٨ م

٩٢- عبود ، أوريدة : المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دارالأمل للطباعة والنشر، دط ،٢٠٠٩م

٩٣- عبود ، حنا ، من تاريخ الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق ،٢٠٠٢م

٩٤- عبيد ، هدى : أصوات السارد بين السرد الموضوعي والسرد الذاتي ، الرافد ، ع ٢٧ سبتمبر ، أكتوبر ، ١٩٩٩م

٩٥- عبيد، (صابر) والبياتي (سوسن): جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر،اللاذقية،سوريا،ط١

٩٦- العجيمي ،مُحَمَّد الناصر: في الخطاب السردي "نظرية غريماس" الدار العربية للكتاب ،١٩٩٣م

٩٧- عزاب ، عبدالرحيم : البناء الروائي عند عبدالملك مرتاض ، صوت الكهف نموذجا، رسالة ماجستير، إشراف : العربي دحو، جامعة منتور ، قسنطينة ، ١٩٩٩م

٩٨- عزام ، رولان : النقد البنيوي للحكاية ، ت : أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، ط١ ، ١٩٨٨م

٩٩- عزام ، مُحَمَّد : فضاء النص الروائي " مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا، ط١، ١٩٩٦م

١٠٠- عصفور، جابر : عصر البنيوية من ليفي ستراوس الى فوكو، دار الآفاق العربية بغداد، ١٩٨٥م

١٠١- عطية ، أحمد مُحَمَّد : أصوات جديدة في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م

١٠٢- علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، منشورات المكتبة الجامعية ،الدار البيضاء ،١٩٨٤م

١٠٣- العوفي ، نجيب : مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية ، المركز الثقافي العربي ، البيضاء، ١٩٨٧م

١٠٤- العيد ، يمنى : الراوي (الموقع والشكل) بحث في السرد الروائي ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ١٩٨٦م

١٠٥- العيد ، يمنى : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي، لبنان ، ط ٣ ، ٢٠١٠م

١٠٦- العيد ، يمنى : دلالات النمط السردي ، في الخطاب الروائي ، تحليل رواية (رحلة غاندي الصغير) ، ملتقى السيميائية والنص الأدبي ، عنابة ، ١٩٩٥م

١٠٧- فضل ، صلاح : بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط١ ، ١٩٩٢م

١٠٨- فوغالي ، باديس : بنية القصة الجزائرية القصيرة عند المرأة ، رسالة ماجستير ، إشراف : عمار زعموش ، جامعة منتوري – قسنطينة ، ١٩٩٦م

١٠٩- قاسم، سيزا: بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (ط ١) ، ١٩٨٨م

١١٠- القاضي ، مُحَمَّد : معجم السرديات، "د ط " ، الرابطة الدولية للناشرين الفلسطينيين، "د ت "

١١١- قرين ، عبد الله : النقد الأدبي السوسيولوجي" تطبيق على رواية الحمار الذهبي لوكيوس أبوليوس"، مذكرة دكتوراه دولة جامعة الجزائر، ٢٠٠٦- ٢٠٠٧م

١١٢- قسومة ، الصادق ، علم السرد " المحتوى والخطاب والدلالة "، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط١ ،٢٠٠٩م

١١٣- قسومة ، الصادق: طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب للنشر، سلسلة مفاتيح ، عام٢٠٠٠م

١١٤- القصراوي ، مها حسن : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات، عمان، الأردن، (ط ١) ، ٢٠٠٤م

١١٥- قصوري، ادريس : أسلوبية الرواية (مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ)، عالم الكتب الحديث ، بيروت ، ط١، ٢٠٠٨م

١١٦- قطب ، سيد : التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط٧، ١٩٨٢م

١١٧- قفي ، سمراء : البنية السردية في رواية عائد إلى حيفا لغسان كنفاني ، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر ، جامعة مُحَّد بوضياف بالمسيلة ، ٢٠١٤-٢٠١٥م

١١٨- القيرواني، ابن رشيق : العمدة في نقد الشعر، تحقيق: مُحَّد محي الدين عبد الحميد، ط٢، القاهرة، ١٩٥٥م

١١٩- الكردي ، عبد الرحيم : البنية السردية في القصة القصيرة ، مكتبة الآداب ، ط٣، د.ت

١٢٠- الكعبي ، ضياء: السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكالات التأويل)، دار فارس للنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، ط١ ، ٢٠٠٥م

١٢١- كليطو ، عبدالفتاح :الأدب والغرابة، دار توبقال، المغرب، ط٣، ٢٠٠٧م

١٢٢- الكيلاني، د. نجيب : تحت راية الإسلام ، مؤسسة الرسالة ، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٩م

١٢٣- لاجوس ، ايجري: فن كتابة المسرحية ، ت : دريني خشبة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،٢٠٠٠م

١٢٤- لحميداني ، حميد ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١، بيروت ١٩٩١م

١٢٥- مانفريد ، يان : علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد) ت : أماني أبورحمة ، دار نينوى دمشق ،٢٠١١م

١٢٦- مباركية ، عبد الناصر: دراسات تطبيقية في الإبداع الروائي، دار النشر جيطلي، برج بوعريريج "د/ط"،٢٠١١م

١٢٧- المحمود ، صفاء : البنية السردية في روايات خيري الذهبي " الزمان والمكان " ، بحث لاستكمال الماجستير في اللغة العربية وآدابها ، جامعة البعث ، ٢٠٠٩-٢٠١٠م

١٢٨- مرتاض ، عبد الملك : أشكال السرد ومستوياته ، سلسلة عالم المعرفة ،ع ٢٤٠، ١٩٨٨م

١٢٩- مرتاض ، عبد الملك : ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد) ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط ١ ، ١٩٩٣م

١٣٠- مرتاض ، عبد الملك : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، سلسلة عالم المعرفة ، عدد ٢٤٠، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (ط٣) ، ١٩٩٨م

١٣١- مرتاض ، عبدالملك : تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،١٩٩٥م

١٣٢- المرزوقي ، (سمير) وشاكر (جميل) : مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، دت

١٣٣- مرغاد ، الطيب : تقنيات السرد الروائي في رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " للطاهر وطار، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية ، جامعة مُحَمَّد خيضر - بسكرة، ٢٠١٥/٢٠١٤م

١٣٤- المري ، نورة بنت مُحَمَّد بن ناصر: البنية السردية في الرواية السعودية، دراسة فنية لنماذج في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، إشراف الدكتور مُحَمَّد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، السعودية، ٢٠٠٨م

١٣٥- المسدي ، عبدالسلام : المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع ، تونس، ١٩٩٤م

١٣٦- المسدي، عبد السلام : الأسلوب والأسلوبية ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ١٩٨٢م، ط٢

١٣٧- مصطفى ، إبراهيم وآخرون : معجم الوسيط، (مادة زمن)، ج١، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، (ط١)

١٣٨- معيكل ، أسماء مُحَمَّد: الأصالة والتغريب في الرواية العربية، روايات حيدر حيدر أنموذجا، دراسة تطبيقية، مدرسة النقد الحديث، عالم الكتب الحديث، حلب ، سوريا، (ط١)(د، ت)

١٣٩- مفتاح ، مُحَمَّد : بعض خصائص الخطاب ، علامات في النقد ، مج٩، ج٣٥، مارس٢٠٠٠م

١٤٠- مفقودة ، صالح ، المرأة في الرواية الجزائرية ، دار الهدى للنشر والتوزيع ، عين مليلة ، ط١ ، ٢٠٠٣ م

١٤١- الميلادي ، عبد المنعم: الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، "د/ط"،٢٠٠٦ م

١٤٢- النابلسي، شاكر : جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العامة للدراسات والنشر ، ط١، ١٩٩٤م

١٤٣- النادي ، عادل : مدخل إلى فن كتابة الدراما، المكتبة العامة ،الاسكندرية،مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط٢ ،١٩٨٧م

١٤٤- ناصف ، مصطفى : محاورات مع النثر العربي، سلسلة عالم المعرفة، عدد٢١٨، المجلس الوطني للثقافة والعلوم والآداب، الكويت، ١٩٩٧م

١٤٥- ناظم ، حسن : مفاهيم الشعرية ، المركز الثقافي ، بيروت ، لبنان ، ط١، ١٩٩٤م

١٤٦- الناقوري ، إدريس : الرواية المغربية ـ مدخل إلى مشكلاتها الفنية والفكرية، دار النشر المغربية ، ط١، ١٩٨٣م

١٤٧- نجمي، حسن: شعرية الفضاء السردي (المتخيل والهوية في الرواية العربية) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠م

١٤٨- نصير ، فاطمة : المثقفون والصراع الأيديولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل إدريس ، مذكرة الماجستير "مخطوط" ، تخصص نقد أدبي، جامعة مُحَمَّد خيضر، بسكرة، الجزائر،٢٠٠٧ – ٢٠٠٨م

١٤٩- النعمان، منصور : فن كتابة الدراما للمسرح الإذاعة والتلفزيون، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ١٩٩٩م

١٥٠- النعيمي ، أحمد حمد : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية، الأردن، (ط ١) ، ٢٠٠٤م

١٥١- نيوتن ، ك. م ، نظرية الأدب في القرن العشرين ، ت: عيسى العاكوب ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، ١٩٨٨م

١٥٢- هامون، فيليب : سيميولوجيا الشخصيات الروائية ، ت: سعيد بنكراد ، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله، الجزائر، ط١، ١٩٩٠م

١٥٣- هلال ، مُحَمَّد غنيمي: النقد الأدبي الحديث ، دارالعودة، بيروت، ١٩٨٧م

١٥٤- هلسا ، غالبا: المكان في الرواية العربية (الرواية العربية واقع وآفاق) ، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨١م

١٥٥- وادي ، طه : الرواية السياسية : الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة ، مصر، ط ١، ٢٠٠٣م

١٥٦- وغليسي، يوسف : الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم) ، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري ، قسنطينة ، د.ط،٢٠٠٧م

١٥٧- وهبة ، لطيف ، معجم مصطلحات نقدالرواية، ط١، مكتبة ناشرون لبنان، ٢٠٠٢م

١٥٨- يحياوي ، جويدة : البنية الزمانية والمكانية في رواية "زقاق المدق"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، جامعة مُحَمَّد بوضياف- المسيلة ، ٢٠١٤/٢٠١٥م

١٥٩- يعقوب ، إميل : المصطلحات اللغوية والأدبية ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١، ١٩٨٧م

١٦٠- يقطين ، سعيد : السرد العربي مفاهيم وتجليات ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٥م

١٦١- يقطين ، سعيد : الكلام والخبر، "مقدمة للسرد العربي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط ١، ١٩٩٧م

١٦٢- يقطين ، سعيد : تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط٣ ،١٩٩٧م

١٦٣- يقطين، سعيد : البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ١٩٩٧م

١٦٤- يوسف، آمنه : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط١،١٩٩٧م

ثانيا : المجلات والدوريات

١- خليفي ، شعيب : مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة فصول المصرية/مجلد ١١ ،ع ٤، ١٩٩٣م

٢- عبد المطلب، مُحَمَّد : بحث بعنوان: تداخلات الرؤية والسرد والمكان في رواية هالة البدري: مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، عدد ٤، ج ٢ ، ربيع ١٩٩٨م

٣- فاطمة ، شكشاك : الخطاب الروائي في ضوء الدراسات الحديثة ، مجلة البدر ، المجلد ١٠ ، العدد ١ ، سنة ٢٠١٨م

٤- لشقر ، حسن : فكرة المكان وتطور النظرة إليها ، مجلة عمّان، العدد ١٢٩

٥- محمود، حسني : بحث بعنوان المكان في رواية زينب – الواقع والدلالات، مجلة الموقف الأدبي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، عدد٣٤٣ ،١٩٩٩م

٦- الورتاني ، عبد الرزاق : مفهوم الأسلوبية عند جاكبسون ، مجلة القلم ، العدد ١٠، تونس ١٩٧٧م

٧- يقطين ، سعيد : نظريات السرد وموضوعها في المصطلح السردي ، مجلة علامات "مكناس"، ع ٦،سنة١٩٩٦م

٨- يقطين ، سعيد : المصطلح السردي العربي ، قضايا واقتراحات ، مجلة نزوى ،ع ٢١ ، السنة ٢٠٠٠م

ثالثا : المواقع الإلكترونية

١- بوخاتم ، مولاي علي ،الجزائر، مصطلحات التحليل السيميائي السرد والخطاب نموذجاً، مقال من موقع :

www.startimes.com