البناء السردى في روايات أحمد الملوانى

م.م. رُقْيَةُ عَجِيلُ شَبِيبُ الْجَبُورِي

مديرية تربية بابل

Narrative Structure in the Novels of Ahmed Al-Malwani

Ruqayyah Ujail Shabeeb Al-Jabbouri

Babil Education Directorate

Alaacanada2@gmail.com

المخلص:

يقوم البحث بدراسة البناء السردى في المجموعة القصصية فيتناول الجوانب الرئيسة لهذا البناء مثل الشخصيات فيعرفها ويبين أنواعها وسمات وخصائص كل نوع ودراستها من خلال شخصيات القصص، والحدث فيعرفه ويبين أهميته، كما يتحدث عن البنية الزمانية في المجموعة مبيناً تعريف الزمن وأهميته كأبرز مكونات البناء السردى وكيف وظّفه الكاتب في مجموعته القصصية، ثم الحديث عن البنية المكانية تعريفها وبيان الفرق بين المكان والفضاء الروائى وأهم ما يميزه من سمات، ثم الحديث عن تقنيات السرد وتعريفه وبيان مستوياته، والحوار وبيان لغته وأنماطه، ثم الوصف وتعريفه وبيان بعض من وظائفه الواضحة في المجموعة، ثم جاءت الخاتمة لتتحدث عن أهم النتائج التي وصل إليها البحث.

الكلمات المفتاحية: البناء السردى، رواية، أحمد الملوانى.

Abstract:

This research examines the narrative structure in the collection of stories, focusing on the main aspects of this structure, such as characters. It defines them, outlines their types, and highlights the traits and characteristics of each type, studying them through the characters in the stories. It also discusses the events, defining them and explaining their significance. Furthermore, it addresses the temporal structure in the collection, defining time and its importance as a key component of narrative structure, and how the author employed it in the story collection. The research then discusses the spatial structure, defining it and distinguishing between place and narrative space, along with the key characteristics that differentiate them. It also covers narrative techniques, defining them and outlining their levels, as well as dialogue, detailing its language and patterns. Additionally, it examines description, defining it and explaining some of its clear functions in the collection. The conclusion presents the most important findings of the research.

Keywords: narrative structure, novel, Ahmed Al-Malwani.

المقدمة

إن الدخول إلى العالم القصصي لأي قاصٍ أو روائي يتأتى من خلال دراسة البناء السردى لهذا العالم، وقد حرصت الدراسة على فهم العالم السردى للكاتب أحمد الملوانى من خلال دراسة المجموعة القصصية (الروحاني وقصص أخرى). وقد وقع الاختيار على هذه المجموعة لما تحملها المجموعات القصصية من تنوع يتيح للدارس التعرف أكثر على أسلوب الكاتب ومدى تمكنه من أدواته كقاصٍ أو روائي، كما أن هذا التنوع يسمح بفهم أعمق للزوايا المختلفة للبناء السردى من شخصيات وحدث وزمن ومكان وغيرها من الأسس السردية. وهي مجموعة قصصية متنوعة الرؤى والأفكار والشخصيات، كما أنها متنوعة على مستوى البنية المكانية والزمانية، وإن كان الكاتب قد حرص على أن يضمها خط فكري واحد. وقد جاءت الدراسة مقسمة إلى: تمهيد وخمسة مباحث:

المبحث الأول: الشخصيات

المبحث الثاني: الحدث

المبحث الثالث: البنية الزمانية

المبحث الرابع: البنية المكانية

المبحث الخامس: تقنيات السرد

الخاتمة .

والمنهج المتبع في البحث هو المنهج الوصفي التحليلي، الذي يعتمد إلى الظواهر السردية

فيصنفها ثم يحللها من خلال بنية المجموعة القصصية موضع الدراسة.

الدراسات السابقة:

لم أعتز على دراسة سابقة عن هذه المجموعة، ولكن هناك دراسات سابقة عن إنتاج الكاتب نفسه منها:

(قراءة تأملية في رواية أحمد الملوانى: "زيوس يجب أن يموت") للروائي: سعيد سالم . كتاب:

الإسكندرية قبل ثورة ٢٥ يناير .. طوفان من الإبداع المتميز

. (بحثاً عن الحرية.. قراءة في رواية: زيوس يجب أن يموت) للناقد: د. أحمد المصري . في كتاب

دراسي لطلبة الادب العربي بكلية التربية جامعة الإسكندرية

. (أزمة حشيش.. نصا المتن والهامش) للكاتب: محمد علي إبراهيم . جريدة أخبار الأدب

(أزمة حشيش للملوانى.. قصص خادشة للوعي المغيب) الأديب: سيد الوكيل . جريدة مسرحنا .
 (دوائر الحياة بين فلسفة الغواية وحتمية النهاية.. قراءة في رواية: مفتتح للقيامة) للشاعر والناقد:
 محمد مخيمر

وأحسب أن الاختلاف عن ما سبق في تناول أدب أحمد الملوانى يرجع إلى تركيز تلك الدراسة على محاولة الكشف عن العالم السردى للكاتب، والوصل إلى نقاط القوة والضعف في هذا العالم للخروج بأهم سمات أدب الروائى أحمد الملوانى.

التمهيد

أحمد الملوانى كاتب مسرحى كوميدى وروائى مصرى ولد عام (١٩٨٠) ، في مدينة الإسكندرية، وتخرج في كلية الآداب عام ٢٠٠١، بدأ مسيرته الأدبية في ٢٠٠٧ بالنشر في المواقع الإلكترونية والمجلات والجرائد الثقافية والأدبية، وانضم إلى جماعة التكية الأدبية في ٢٠٠٨، وأصدر أول أعماله الروائية رواية «زيوس يجب أن يموت» في ٢٠١٠ ضمن سلسلة «إصدارات التكية»، وفي ٢٠١١ فاز بجائزة هيئة قصور الثقافة المصرية عن مجموعته القصصية «سيف صدى وحزام ناسف» وهي المجموعة التي صدرت في كتاب في ٢٠١٣ عن دار سما الكويتي، وتعد من أهم وأعرق الجوائز الأدبية التي تمنح للشباب في مصر، وفي نفس العام أصدر مجموعة قصصية أخرى بعنوان «أزمة حشيش»، وفي ٢٠١٤ أصدر روايته الثانية بعنوان «مفتتح للقيامة»، وفاز للمرة الثانية بجائزة قصور الثقافة المصرية عن رواية لم تنشر بعنوان «ظل الشيطان»، وفي ٢٠١٤ أصدر مجموعة من قصص الرعب بعنوان «الروحاني» عن دار نشر عصير الكتب، وحققت المجموعة نجاحًا كبيرًا، وتجاوزت عدد طبعاتها الثماني طبعات خلال أقل من عام، وفاز بجوائز أخرى منها «جائزة جريدة أخبار الأدب» عن رواية «وردية فراولة»، والجائزة الثقافية لمؤسسة ساويرس للتنمية الاجتماعية في دورتها الرابعة عشرة في فرع أفضل عمل روائى لشباب الأدباء، عن روايته «الفابريكة» الصادرة عن الدار المصرية اللبنانية.

قرر الملوانى الاتجاه للكتابة الدرامية، ويقدم نفسه ككاتب مسرحى كوميدى من خلال عمله في الموسم الرابع من برنامج تياترو مصر بين عامي ٢٠١٦ و٢٠١٧.

ومن أواخر إنتاجه الأدبي رواية (ما يشبه القتل) صدرت عام ٢٠٢٠ عن الدار المصرية اللبنانية^(١).

المبحث الأول: الشخصيات

الشخصية لغة:

هي الصفات التي تميز الشخص عن غيره، ويقال فلان ذو شخصية وذو صفات متميزة، وإرادة وكيان مستقل^(٢)

الشخصية اصطلاحاً:

الشخصية عند "بارت" : " كائنات من ورق، وسيتم التعامل معها بوصفها وجوداً يستقي محدداته من الوجود الإنساني، وإن كان الأول مقصوراً على عالم السرد، وبناء على ذلك، يمكن أن يتم رصد صفات الشخصية العقلية والنفسية، وكذلك رصد تعالقاتها مع باقي شخوص النص، دون أن يغيب عن بالنا كون الشخصية الحكائية تتمتع بوجود مستقل عن الشخصية الواقعية، والشخصية " هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبيًا أو إيجابيًا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءًا من الوصف، فهي عنصر مصنوع، ككل عناصر الحكاية، تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها، وينقل أفكارها.^(٣)

يبين التعريف السابق أهمية الشخصية داخل البناء السردى ؛ فهي العنصر الفاعل في تطوير الحدث وبنائه، وقد يرتفع بها البعض إلى منزلة أعلى من كونها أداة من الأدوات فيقول: "هي موضوع القضية السردية، وبما أنها كذلك فهي تختزل إلى وظيفة تركيبية محضة، بدون أي محتوى دلالي. وأنها ليست مرتبطة بالفاعل إلا بصفة مؤقتة".^(٤)

ويلقي ترودوف مزيد من الضوء على تعريف الشخصية فيقول عنها: "مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي، ويمكن أن يكون هذا المجموع منظماً أو غير منظم، في الحالة الأولى تسمح عدد من الأنماط التنظيمية بملاحظتها ... ومن ناحية أخرى فإن هذا التنظيم بإمكانه أن يشكل موضوع تحديدات الكاتب الواضحة (صورة الشخصية) أو سلسلة من التحديدات الموجهة للقارئ الذي يجب عليه إتمام عمل إعادة التكوين ؛ يمكن أن يكون مفروضاً من قبل القارئ نفسه من دون أن يكون حافراً من النص، هكذا تتم عملية إعادة التأويل لبعض الآثار للموصوفات الرمزية الثقافية.."^(٥)

ومن خلال هذا المفهوم يكون للمتلقي أو القارئ دور في رسم تصوره الخاص للشخصية ، والذي قد يتفق أو يختلف مع ما أراد المؤلف نفسه الوصول إليه. وهذا ما يمكن أن يعنيه تعريف الشخصية على أنها: "كائن له سمات إنسانية ومتحرك في أفعال إنسانية"^(٦). وعلى ذلك فالشخصية هي الأداة التي يُوظفها الكاتب للتعبير عن تصوره الأدبي الخاص به، والذي يريده وفق التقنيات السردية التي يخلقها في روايته، "فتلعب الشخصية الدور الرئيسي في تجسيد الفكرة الأدبية، وهي بلا شك العنصر الأول المؤثر في أحداث العمل الفني"^(٧).

وهناك أشكال لتقديم الشخصية داخل النص ويقصد بالأشكال: "الطريقة التي يقدم بها الروائي شخصياته في الرواية، و بالنظر إلى تاريخ الرواية نرى تعددًا في أشكال التقديم، ذلك أن هذه الأشكال تخضع لمنطق التحول الإبداعي من فترة لأخرى، وترتبط باختيارات الكتاب الفنية والجمالية، ومن الكتاب من يحرص على إبراز شخصياته بأدق تفاصيلها، فيسهب في وصف طبائعها وتعيين ملامحها مثلما نجد في الروايات الواقعية والاجتماعية، وهناك من يعتمد إلى الإيجاز والاختصار، فيترك شخصياته بدون ملامح وأوصاف، وفي أحسن الأحوال يقدم معلومات ضئيلة لا تكفي لرسم صورة واضحة عنها وهناك من الروائيين من يعتمد إرباك القارئ وتضليله بوضع شخصياته في أوضاع غامضة ومفارقة، مثلما نجد في الرواية الحديثة".^(٨)

وعلى ذلك فإن هناك طريقتين لتقديم الشخصية: "حين يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو الشخصية نفسها، بمعنى أن الشخصية تُعرّف بنفسها باستعمال ضمير المتكلم، فتُقدّم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط، من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو من خلال الوصف الذاتي مثلما نجد في الاعترافات والمذكرات واليوميات والرسائل.

أو حين يكون مصدر المعلومات هو السارد، يخبرنا عن طبائعها أو أوصافها، أو يُوكّل ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية، في هذه الحالة يكون السارد وسيطاً بين الشخصية والقارئ، أو تكون إحدى شخصيات الرواية وسيطاً بين الشخصية والقارئ".^(٩) فتكون هناك طريقة مباشرة وأخرى غير مباشرة، وذلك كله انطلاقاً من معيار مصدر المعلومات عن الشخصية .

وقد يُطلق على الطريقة التي تقدم به الشخصية: **الطريقة التحليلية المباشرة:**

"تعتمد على الوصف الخارجي للشخصية، والمؤلف السارد عادة ما يصدر أحكاماً كثيرة عليها، فنجد ملامحها العامة منذ البداية. وهذه الطريقة لا تحتاج إلى جهد مبذول من قبل المتلقي في الكشف عنها، فهي تقدم جاهزة"^(١٠)

والطريقة التمثيلية: "يفسح فيها الكاتب المجال للشخصية نفسها لتعبر عن أفكارها وعواطفها واتجاهاتها وميولها لتكشف لنا عن حقيقتها"^(١١) وفي كل الأحوال تختلف الطريقة التي تقدم بها الشخصية باختلاف المقدم للشخصية هل هو السارد أم الشخصية نفسها، وقد يخلو الخبر من الطريقتين، وتقوم أفعال الشخصية بتقديمها للمتلقي.

ويمكن أن يلاحظ تقديم الملواني للشخصيات على النحو التالي:

في قصة (الطابق السادس) فصل في قصة (الروحاني):

الراوي - وهو البطل - يروي الأحداث التي تقع له ولوالدته دون أن يقف وقفة وصفية يقدم فيها لشخصيته أو لشخصية الأم، لكنه يلقي بعض الضوء على السمات الخارجية لهما في وقفات سردية قصيرة من ذلك: وصفه لشخصية الأم: " وهي المرأة الوقورة، مدرسة الفزياء، ومربية الأجيال" (١٢)

باقي سمات الشخصية يترك المؤلف للقارئ استنتاجها من خلال تنامي الأحداث فيعرف عنها أنها أرملة تعيش مع ابنها فقط، وتخاف عليه، وتخاف أن تجهر بأحاسيسها أمام المجتمع نظراً لتجارب مؤلمة سابقة لها.

وفي قصة (يوسف الجنايني) فصل في قصة (الروحاني):

يقف الراوي وقفات سردية يقدم فيها البطل لنفسه فيقول: " أنا لم اسع لأن أصبح وسيطاً روحياً .. أنا مجرد شخص عادي تحدث له أشياء غير عادية، هناك موهبة ما بداخلي منحني الله إياها، تجعلني أتصل بقوى غريبة في هذا الكون ... " ١٣

فهو هنا يعرف القارئ على نفسه بعد أن قدم سلسلة متوالية من الأحداث ليشوق القارئ لمتابعة القراءة للتعرف على الشخصية التي تقوم بهذه الأفعال الغير اعتيادية

كما يقوم بتقديم الوصف التحليلي للشخصية أيضاً فيقول: " هكذا أنا .. يوسف الجنايني .. لا يمكن إلا أن أكون وحيداً، لدي تلك الموهبة التي أجبرتني على استبدال الأهل والأصحاب بالوحدة. "

١٤ "

ويقدم الشخصية الثانية في القصة ببعض الوصف فيقول: " شاب صغير هو لم يكمل بعد عامه العشرين، مثقف حقيقي من ذلك الجيل الذي عرف كيف يستفيد بحق من معجزة العصر المسماة بالإنترنت، يدرس الهندسة في جامعة القاهرة... حاله كان يثير الشفقة، هشاشته النفسية كانت بادية في كلماته وحركاته، وحتى في طريقة ملبسه.. " ١٥ وهكذا يستطرد في عرض الشخصية فبيّن ظروفه المعيشية وما آل إليه من الوحدة واضطراب نفسيته، لكنه لم يقصد تقديم الشخصية قصداً وإنما عمد إلى ذلك ليستشف القارئ السبب الذي قربه من البطل الراوي، وجعله يتخذ مساعداً له في أعماله، تمهيداً لما ستصل إليه الحكمة الدرامية للقصة.

أنواع الشخصيات:

هناك عوامل كثيرة يتبناها النقاد لتحديد نوع الشخصية، فالشخصية قابلة لأن تُحدد من خلال سماتها ومظهرها الخارجي: "الشخصية في الرواية أو الحكى عامة لا ينظر إليها -من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر- إلا على أنها بمثابة دليل له وجهان أحدهما دال والآخر مدلول،

وهي تتميز عن الدليل اللغوي اللساني من حيث إنها ليس جاهزة سلفاً لكنها تحول إلى دليل فقط ساعة بنائها في النص، في حين أن الدليل اللغوي له وجود جاهز من قبل،... وتكون الشخصية بمثابة دال من حيث إنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول، فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها، وأقوالها وسلوكها، وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته، ولم يعد هنالك شيء يقال في الموضوع ولهذا السبب لجأ بعض الباحثين إلى طريقة خاصة في تحديد هوية الشخصية الحكائية تعتمد محور القارئ نفسه لأنه هو الذي يكون بالتدرج عبر القراءة صورة عنها، ويكون ذلك بواسطة مصادر إخبارية ثلاثة:

- ما يخبر به الراوي

- ما تخبر به الشخصيات ذاته.

- ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوكيات الشخصية^(١٦)

ويمكن القول أن الملواني قد برع في بناء شخصياته أو تحديد هويتها مستخدماً التقنيات الثلاث السابقة؛ ففي قصة (الشقة) يعرفنا على إحدى الشخصيات من خلال الراوي فيقول: " كان هاني هو أكثرنا تأثراً بمدوح، ربما لأنه أصغرنا سناً وأقلنا خبرة، مما يجعله أكثرنا استعداداً للتأثر بتلك الهالة الزائفة من الشجاعة والرجولة المصطنعة التي يرسمها مدوح حول نفسه"^{١٧}. لا يعرف القارئ عن الشخصية هنا إلا بالقدر الكافي ليحمله يفهم الأحداث، فلا يقدم له وصفاً جسدياً مثلاً للشخصية، أو يعرفه بمقدار تعليمه أو ثقافته أو عمله أو غيرها من السمات المادية أو المعنوية التي تعرف بالشخصية، بل تناول فقط ذلك الجانب من الشخصية الذي يوضح كيف أنه سهل التأثر والانجذاب إلى الغير.

ثم يعرض للشخصية من خلال ما تحكيه عن نفسها فيقول: " لم أعرف يوماً سبباً لهذا، ولكنني اعتدت اعتبار نفسي مسؤولاً عنه بشكل أو بآخر .. ربما لأنه اعتبرني دليلاً إلى عالم الرجولة.... ربما لأنني فقدت شقيقي الأصغر في طفولتي، فنشأت طفلاً وحيداً... " فهنا يقدم نفسه للقارئ من خلال علاقته بصديقه، ومحاولة كشف أسرار ميله الدائم لحماية جاره وصديقه الصغير وإحساسه بالمسئولية تجاهه.

كما يقدم الشخصية من خلال المعلومات التي يصل إليها القارئ بنفسه، ففي الفقرة الأولى من الرواية يستطيع القارئ أن يعرف عن مدوح - أحد أبطال القصة - أنه عامل في مطعم، يسهر مع أصدقائه على القهوة، ومطيع لرئيسه في العمل.

ومن خلال دراسة المجموعة القصصية يمكن القول أن الشخصيات داخل القصة تنقسم في أنواعها إلى قسمين شخصية البطل أو الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية، ولكل منهما سمات تحدها وتبينها وذلك على النحو التالي:

أولاً: شخصية البطل:

ويمكن التعرف على البطل من خلال مجموعة من العلامات والمعايير الكمية والنوعية. "المقياس الكمي : وفرة المعلومات والإشارات عن البطل بالمقارنة مع الشخصيات الأخرى. المقياس النوعي : يتعلق بطريقة بناء الشخصية وتقديمها في الخطاب السردى، خاصة على مستوى تمظهرات الشخصية وأشكال ظهورها وحضورها المحكى..

التفريد : يجعل شخصية البطل متفردة بهذه الصفات حين يخص الروائي البطل بمجموعة من الصفات لا تملكها الشخصيات الأخرى، أو تملكها بدرجة أقل" (١٨) وبذلك يمكن تحديد الشخصية الرئيسية (البطل) بسهولة في الروايات المعتمدة على الشخصيات؛ حيث إن السرد يركز على شخصية بذاتها، لكن في أنواع روائية أخرى يصعب هذا التحديد ؛ "ففي عدد من المحكيات نجد تقابلاً بين شخصين خصمين متكافئين تتساوى أفعالهما، ويصير البطل في هذه الحالة مضاعفاً، بحيث يصعب تحديد هوية البطل. كما أن مكانة الشخصية وأهميتها تختلف" (١٩)

سمات الشخصية الرئيسية أو البطل:

وهي : "المعقدة المركبة، الدينامكية، الغامضة، لها القدرة على الإدهاش والإقناع، كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكى، تستأثر دائماً بالاهتمام، يتوقف عليها فهم العمل الروائي، ولا يمكن الاستغناء عنها" (٢٠)، ويمكن تعريفها أيضاً على أنها: "الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة، وليست بسيطة ، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ، وهذا يخص بنية الشخصية في ذاتها وفي هويتها النفسية. (٢١)

ومن المعايير المهمة في تحديد الشخصية الرئيسية :

"الأهمية التي تستأثر بها الشخصية، وهو معيار يخص بناء الشخصية وطرق تقديمها على المستوى السردى، فالشخصيات الرئيسية هي التي تستأثر باهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التمييز، فيمنحها حضوراً طاعياً، وتحظى بمكانة متفوقة " (٢٢). إن الشخصيات الرئيسية ونظراً لاهتمام السارد بها يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي. (٢٣)

الشخصيات الرئيسية في المجموعة القصصية:

في قصة (صفية)

هي شخصية المخرج، والمؤلف لا يقدم وصفًا للشخصية ولا يحدثنا عنه حديثًا منفصلاً عن الأحداث، لكنه هو المحرك الأول لأحداث القصة، فالشخصية هنا تتمتع بالظهور الكمي الواضح في كل أحداث القصة كما أنه المحاور الأساسي في كل حوارات السرد، وتتمتع الشخصية بالتطور الدرامي ففي أول القصة يظهر كشخصية عقلانية تأبى أن تصدق إلا ما يصدقه العقل، يجتهد في عمله محاولاً سبر أغوار الحقيقة وراء الشبح الذي تحكي عنه القرية، حتى إنه يرفض كل محاولات أهل القرية منعه من دخول البيت المسكون بالشبح، ويسعى للحصول على إذن رسمي لدخول البيت، وعقله يرفض كل التحذيرات من الشخصيات الأخرى، وعند دخول البيت يبدأ التغيير في الشخصية ليستجيب للهواجس أو الحقائق _ فالمؤلف لا يفرض على القارئ نظرية معينة تجاه وجود الشبح من عدمه- ومن ثم ينتهي به الأمر ملقياً بنفسه من شباك البيت ليلقى حذفه.

من خلال هذا التطور في الشخصية يمكن للمتلقي فهم رؤية المؤلف، وهذا الفهم يظل مفتوحاً على نظريات متفاوتة تعتمد على ثقافة المتلقي وعقيدته، وهذا هو الدور الذي تلعبه الشخصية الرئيسية.

وفي قصة (رسائل)

الراوي هو الشخصية الرئيسية وتتضح معالمها من خلال الأحداث التي تنبأ القارئ بالقليل عنها، فهو مهندس يعمل في مصنع ملابس كبير في الإسكندرية وزوج وأب لولد وحيد، وليس هذا فقط ما يقدمه الراوي عن نفسه من خلال الأحداث، لكن نمو الشخصية يأتي في لحظة فارقة في حياته حيث تتنابه مجموعة من الكوابيس التي يسعى لمعرفة سببها، وهنا تتعقد الحكمة الدرامية ليصل القارئ في انفراجتها إلى أن الشخصية تتمتع بقدرة على تلقي رسائل أو إشارات من المستقبل الأليم الذي ينتظره، ومن ثم تتمتع الشخصية الرئيسية هنا بسمة الإدهاش أو العجائبية التي تدفع القارئ إلى متابعة الأحداث، والاستمرار وإن خلت من الديناميكية التي يمكن أن تتمتع بها الشخصية الرئيسية.

ثانياً الشخصية الثانوية:

وهي: "مسطحة، أحادية وثابتة، ساكنة واضحة، ليس لها أي جاذبية، تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكى، لا أهمية لها فلا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي، تقوم بأدوار محددة إذا قورنت بأدوار الشخصيات الروائية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية، أو

لإحدى الشخصيات الأخرى التي تظهر بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل، أو معين له فتظهر في أحداث ومشاهد لا أهمية لها في الحكى . وهي بصفة عامة أقل تعقيداً وعمقاً من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردى، وغالبًا ما تقدم جانبًا واحدًا من جوانب التجربة الإنسانية. (٢٤)

لكنها مع ذلك تؤدي دورًا في البناء السردى للقصة، فالشخصيات الثانوية تلعب هي الأخرى دورًا هامًا في بعث الحركة والحيوية داخل البناء الروائي. فهي العنصر البسيط المساعد للشخصية الرئيسية (٢٥)

ويمكن فهم العلاقة بين الشخصية الرئيسية والثانوية على النحو التالي: "لا يتشكل مدلول الشخصية فقط من خلال ما تقوم به من أفعال ولكن أيضًا من خلال التقابل، أي من خلال علاقة الشخصية بشخصية أخرى، والمؤكد أن هذه العلاقة تتغير وتتبدل بفعل تطور مسار الحكى، ويكمن المشكل في تحديد أنواع العلاقات بين الشخصيات في أنها في غاية التنوع والتعقيد، ذلك أن هذه العلاقات تتنوع وتتعدد بتعدد وغموض التجربة الإنسانية." (٢٦)

وهذا يلفت إلى أنه بين الشخصيات الرئيسية والثانوية توجد مستويات أخرى عديدة من الشخصيات، قد تميل بسماتها إلى أن تُصنف رئيسة لكنها لا تحمل كل صفاتها والعكس بالعكس، كما يظهر في هذا النص: "تبعًا لأهمية الدور الذي تتأط به الشخصية يمكن أن تكون إما أساسية (الأبطال أو الممثلون) أو ثانوية مكتفية بوظيفة عرضية فبالإكيد توجد العديد من الحالات التوسطية." (٢٧)

أمثلة للشخصيات الثانوية في المجموعة القصصية:

من قصة (يوجينيا) :

ظهرت الشخصيات الثانوية بتفاوت في حجم ظهورها وأهميتها داخل الحدث، فهناك شخصيات هامشية مثل سائق الحافلة التي تقل البطل، والضابط الذي تحقق من هويته واكتشف مخالفته لقانون يوجينيا، وابن خالة البطل الذي عرفه على الطبيب صاحب المشروع المناهض سرًا لقانون يوجينيا.

وهناك شخصيتان قامتا بدور أكثر فاعلية في تحريك السرد والتنامي الدرامي للأحداث، وهما شخصية المحقق الذي يستجوب البطل ويتلاعب به ليصل إلى السر، وشخصية الطبيب المتعاطف مع الفقراء، ويحاول المحافظ على نسلهم من الانقطاع ويحاول ذلك من خلال مشروع سري ضد

قانون الدولة ومن دلائل ثانويتها أن المتلقي لا يعرف عنهما سوى المهنة التي يمتنهاها، والدور الذي تلعبه هاتان الشخصيتان يتمحور في تدفق المعلومات على أسننتهما تلك المعلومات التي يحتاجها المتلقي ليفهم أحداث القصة.

من قصة (الشقة):

تحملت القصة على كثرة شخصياتها النسبية مقارنة بباقي القصص شخصيتين ثانويتين، صاحب المطعم، وعم سعيد ساكن الشقة التي تقع قبالة الشقة المسكونة .

أما صاحب المطعم فيظهر في أول مشهد من القصة ويختفي، لا نعرف عنه شيئاً سوى أنه صاحب المطعم الذي يعمل به أحد الأبطال، ولكنه قدم للقصة الحدث الذي يمهّد لكل أحداث القصة، وهو إعطاء العامل عنوان الشقة التي سيوصل إليها الطعام.

شخصية عم سعيد الذي يصبح صديقاً لأحد أبطال القصة، يستضيفه ليراقب شرفة الشقة المسكونة التي اختفى بداخلها صديقه المقرب، عم سعيد يبوح بسر مثير حول الشقة يجعل الراوي البطل يتعلق بعم سعيد وشرفته.

وتمثل الشخصيتان السمات النقدية للشخصية الثانوية، من حيث السطحية والوضوح، وأن غيابها لا يؤثر في الأحداث، غير أن وجودها كان ضرورياً، فالأولى أعطت إشارة البدء لانطلاق الأحداث والثانية أعلنت عن نهاية الأحداث من خلال السر الذي قدمته للبطل .

وبعد هذا التطواف في شخصيات القصص طريقة تقديمها وأنواعها يمكن ملاحظة سمات الشخصية عند الملواني في هذه المجموعة على النحو التالي:

-الملواني لا يتوقف وقفات سردية تصف الشخصية بل يسرد الأحداث مباشرة ويترك الشخصية تتحدث عن نفسها مباشرة أو من خلال أفعالها وتتطورها داخل البناء السردى وقد يرجع ذلك إلى القصر النسبي للقصص ولطبيعة القصص في فكرتها التي تعتمد على الخيال في أغلبها، فالوقفات السردية التي تتحدث عن الشخصية وتعرف القارئ على جوانبها المختلفة تعطل ذلك الخيال وتحرم القارئ من الإثارة والتشويق الذي يجب أن تتمتع به تلك النوعية من القصص .

- والملواني لم يعتمد في قصصه على البطل الواحد، بل ورّع الأدوار على أكثر من شخصية رئيسية في البناء السردى للقصة، وأحسب أن ذلك من شأنه أن يضفي الديناميكية والحيوية على القصص .

- كثيرًا ما يستخدم الشخصيات للكشف عن ما وراء الأحداث، وهذه التقنية تجعل الروائي يبتعد عن الوقفات السردية الوصفية ويعتمد على الحوار الذي يسري الأحداث ويبعد الملل عن القارئ.

المبحث الثاني: الحدث

الحدث، يمثل ركنًا أساسيًا في العمل السردى؛ فلا يستقيم سردًا بغير أحداث يرويها السارد أو الراوي للمتلقى.

الحدث لغة:

جاء في مختار الصحاح:

(الْحُدُوثُ) بِالضَّمِّ كَوْنُ الشَّيْءِ بَعْدَ أَنْ لَمْ يَكُنْ وَبَابُهُ نَحَلَ (أَحَدْتَهُ) اللَّهُ (فَحَدَثَ) . وَ (الْحَدَثُ) بِفَتْحَتَيْنِ وَ (الْحُدَيْ) بِوَزْنِ الْكُبْرَى وَ (الْحَادِثَةُ) وَ (الْحَدَثَانُ) بِفَتْحَتَيْنِ كُلُّهُ بِمَعْنَى . وَ (اسْتَحَدَثَ) حَبْرًا وَجَدَ حَبْرًا جَدِيدًا. (٢٨)

وجاء في المصباح المنير:

حَدَثَ الشَّيْءُ حُدُوثًا مِنْ بَابِ قَعَدَ تَجَدَّدَ وَجُودُهُ فَهُوَ حَادِثٌ وَحَدِيثٌ وَمِنْهُ يُقَالُ حَدَثَ بِهِ عَيْبٌ إِذَا تَجَدَّدَ وَكَانَ مَعْدُومًا قَبْلَ ذَلِكَ. (٢٩)

وجاء في القاموس المحيط: وَالْحَدَثُ، مُحَرَّكَةً: الْإِبْدَاءُ. (٣٠)

فالمعنى اللغوي للحدث يدور حول وجود شيء لم يكن أو ظهوره بعد أن كان مستترًا وهذا لا يبعد كثيرًا عن المعنى الاصطلاحي.

الحدث اصطلاحًا:

يدور معنى الحدث السردى حول إنشاء فعل أو مجموعة من الأفعال وفق نظام معين يؤدي إلى بناء الهيكل السردى، ومن ذلك ما جاء في معجم السرديات: "الحدث يعني الانتقال من حالة إلى أخرى في قصة ما ولا قوام للحكاية إلا بتتابع الأحداث واقعة كانت أو متخيلة، وما ينشأ بينها من ضروب التسلسل أو التكرار، على أن أغلب السرديين تخلوا عن استخدام كلمة (حدث) واستعاضوا عنها بكلمة (الفعل) لخلو هذا المصطلح الأخير من المعيارية وأحكام القيمة إذ ذهب بعضهم إلى أن الأحداث مترابطة بحسب التعاقب الزمني والتراتب النسبي" (٣١)

فالتتابع الزمني المنطقي للأفعال هو المكون الأساسي للحدث، والتعريف السابق يلفت النظر إلى أن الحدث هو الفعل، وهذا ما يؤكد د. لطيف زيتوني حين يحدد الحدث بقوله: "الحدث

سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية. نظام نسقي من الأفعال". (٣٢)

وكون الحدث هو الفعل أمر متعارف عليه منذ القدم؛ "ونحن لو أردنا أن نستعمل لغة أرسطو لقلنا إن الحكاية هي الفعل. والفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتنمو بهم، فتتشابك وتنعقد وفق منطق خاص بها. (٣٣)

وقد يتلامس المعنى اللغوي للحدث بأنه وجود فعل لم يكن موجوداً أي أنه المقابل للقدم، فحدث مقابل قدم من خلال المعنى الاصطلاحي التالي "هو كل حدث يؤدي إلى تغيير أو خلق حركة أو إنتاج شيء". (٣٤)

أهمية الحدث:

يعد الحدث بداية تكوين أي عمل سردي كما أنه المحرك ليتطور هذا العمل، يظهر ذلك من خلال تحديد معنى الحدث على النحو التالي: "ويمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهه أو متحالفة، تتطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات. وما كتبه إتان سوريو ينطبق جيداً على الحدث الروائي: "صورة بنيوية يرسمها نظام القوى في وقت من الأوقات وتجسدها أو تتلقاها أو تحركها الشخصيات الرئيسية". (٣٥)

وأحسب أن الحدث كما تظهر أهميته من النص السابق يقوم على فكرة الصراع بين الشخصيات أو الأفعال هذا الصراع الذي يولد الأحداث ويطورها، كما أنها تظهر من خلاله الشخصيات ويتعرف عليها المتلقي.

إن الحدث هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية: الزمن والمكان والشخصيات واللغة. والحدث الروائي ليس تماماً كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية) وإن انطلق أساساً من الواقع؛ ذلك لأن الروائي (الكاتب) حين يكتب روايته يختار من الأحداث الحياتية ما يراه مناسباً لكتابة روايته، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزونه الثقافي، ومن خياله الفني ما يجعل من الحدث الروائي شيئاً آخر لا نجد له في واقعنا المعيش صورة طبق الأصل الأمر الذي ينشأ عنه ظهور عدد من التقنيات السردية المختلفة كالاسترجاع والمنولوج الداخلي، والمشهد الحوارية والقفز والتلخيص والوصف وما إلى ذلك. (٣٦)

من أمثلة الحدث في المجموعة القصصية:

من قصة (الطابق السادس)^{٣٧}: يبدأ الحدث حديث الراوي البطل عن الشبح الذي يسكن المصعد في بنايته ويجزم أنها أنثى وأنها شوهدت كثيراً لكن أحداً لا يريد الاعتراف بذلك حتى لا يصبح

محط سخرية الجميع وهذا يظل الراوي يسرد الأحداث حتى يصل إلى ذروتها وتقعدها عندما يطر إلى دخول البيت في ساعة متأخرة قافلاً من درسه فيقابل الشبح الذي يجزم أنها كل يوم تصعد بالمصعد إلى الدور السادس وتظل فيه طول الليل، وحين يدخل سريعاً مفزوهاً إلى بيته ويغلق الباب ينظر من خلال فرجة الباب ليراها ويطلب من أمه أن تنتظر لترأها أيضاً، ثم تتطور الأحداث ليأتي صاحب البيت بخبير في طرد الأشباح ويحاول أن يستخرج المعلومات من الأم التي ترفض تماماً الإقرار بأنها رأته حتى لا تتعرض للمضايقات، لكن البطل الابن يخبرهم بعد أن غادروا شقته أنه رآها ويعرف من خلال الحوار معهم أنها شبح لفتاة قتلت في شقة في هذا الطابق. فالحدث هنا يتنامى في تصاعد منطقي، وترتيب زمني واحد.

في قصة (الشقة)^{٣٨} يتمحور الحدث حول قصة الشقة التي يسكنها الشيطان، ومن يدخلها تبتلعه فلا يخرج منها، ولكن المؤلف يقدم الحدث منوعاً بين الترتيب الزمني للحدث فيبدأ بالأحداث حين يخطأ عامل التوصيل في العنوان ليصعد إلى الشقة موضع الحدث وتفتح الشقة بعد ثلاث طرقات، ثم يخرج أحد السكان مفزوعاً لوجود العامل أمام بابها المفتوح ويحذره منها ويأمره بالانصراف، ثم ينقلنا الكاتب إلى القهوة حيث يغري العامل أصدقاءه ليغامروا بدخول الشقة، وهنا يستجيب أحدهم ويرفض الآخر ويضطر أن يذهب معه خوفاً عليه، وهنا يقف الكاتب وقفة استرجاعية ليتبين القارئ سبب هذا الخوف والحرص على سلامة الصديق، ثم يقف وقفة استرجاعية أخرى ليعود بالأحداث إلى الوراء حيث اختفى أحد أبناء سكان الطابق داخل الشقة ولا يجدونه وكيف أنهم أحرقوا الشقة حتى تفقد القدرة على ابتلاع من يدخلها لكن دون جدوى، وتنتهي القصة باختفاء الصديق واستمرار البطل في الجلوس امام شرفة الشقة عله يلح طيف صديقه، مذكراً نفسه أنه لا بد أن يدخلها بحثاً عنه في يوماً ما.

المبحث الثالث: البنية الزمانية

الزمن لغة:

(الزَّمَنُ) وَ (الزَّمانُ) اسمٌ لِقَلِيلِ الوَقْتِ وَكَثِيرِهِ وَجَمْعُهُ (أَزْمَانٌ) وَ (أَزْمَنَةٌ) وَ (أَزْمَنٌ) . وَعَامِلُهُ (مُزْمِنَةٌ) مِنَ الزَّمَنِ كَمَا يُقَالُ: مُشَاهَرَةٌ مِنَ الشَّهْرِ^(٣٩)

الزمن اصطلاحاً:

تشخيص الزمن في علاقته مع لحظة التلفظ، هو ما نسميه بتعبير أوسع زمن الخطاب، ينتظم هذا الزمن حول الحاضر فهو مفهوم لغوي محض، يعني الوقت الذي نتكلمه،..... ويدخل

الحدث الموصوف في اتصال مع وقت التلفظ الحاضر، فهو يدخل إذن في اتصال مع المتحدث والمتحدث إليه.^(٤٠)

وقد اهتمت الفلاسفة والأدباء والعلماء بفكرة الزمن، وسعوا وراء تقصي ماهيته، ومفاهيمه وأطره، على اختلاف دلالاته، والحقول الدلالية التي تتبناه، وهذا ما عبر عنه سعيد يقطين بقوله: "إن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة، ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري"^(٤١) إذاً قد تختلف دلالة الزمن وتقنيات تقديمه باختلاف العمل السردى نفسه فالزمن في الرواية التاريخية يختلف في سماته عن الزمن في الرواية البوليسية مثلاً أو السيرة الذاتية أو الشعبية، فالبعض يعرف زمن الحكاية بأنه: "الزمن الحقيقي أو المتخيل الذي تدور فيه أحداث القصة المروية. ففي أجناس السرد المرجعي كالسيرة والسيرة الذاتية والمذكرات واليوميات والرحلات، تكون الأحداث حقيقية أو مقدمة باعتبارها حقيقية، وتكون قد حدثت بالضرورة في زمن تاريخي سابق للسرد، وفي أجناس السرد التخيلي تكون الأحداث متخيلة، ولكن الزمن المؤطر للأحداث في هذه الحالة على ضروب عدة متصلة بخصائص هذا الجنس الأدبي أو ذلك وباختيارات الراوي الفنية ومقاصده الخطابية"^(٤٢)

والمجموعة القصصية تتمحور حول أحداث من خيال الكاتب، وهذا الخيال كما في التعريف السابق يستدعي زمنًا متخيلاً، لكن الكاتب اختار أن يروي أحداثاً متخيلة في زمن يبدو للقارئ أنه زمن معاصر حقيقي وليس متخيلاً. ومن أمثلة ذلك :

في قصة (ألبوم الصور)^{٤٣} :

اختار الكاتب أن يتحدث عن ألبوم صور عجيب متخيل ينفذ الأمنيات الشريرة في الحال، لكنه اختار أن تدور هذه الأحداث العجائبية الخيالية في الزمن المعاصر الذي يبدو للمتلقي زمنًا حقيقيًا ؛ فتبدأ الأحداث في النهار في زمن يتسوق فيه الناس الكتب المستعملة، وهي هوية لكثير منا في الزمن المعاصر، وهكذا في باقي الأحداث .

في قصة (جنون مؤقت)^{٤٤} :

تدور الأحداث في زمن حقيقي معاصر، وتبدأ في زمن اللقاءات المتلفزة، يجمع اللقاء بين المذيع الشهير ولاعب الكرة الشهير أيضاً، يحاوره المذيع مؤكداً على نقاط الضعف عنده، ويظل يبرز تلك النقاط كمن يتكأ على جرح فيتألم اللاعب ويظل يكرر عبارة " هذا لم يحدث " في عصبية يتبعها بسرعة رهيبة تحطيمه لرأس المذيع، وتمضي الأحداث في تصاعد ينميه وقفات استرجعية

ووصفية، ليكتشف القارئ أن تلك الأحداث الإجرامية البشعة تعود إلى سحر أسود ووصمة من الشيطان كما يصورها الكاتب ويريد من القارئ أن يتصورها. فهو يسوق الأحداث المتخيلة في زمن واقعي جدًا .

ولكن الكاتب يخرج عن هذا الزمن الحقيقي المعاصر لينقلنا إلى زمن المستقبل المتخيل في قصة واحدة في المجموعة هي قصة (يوجينيا)^(٤٥)، التي تدور أحداثها في العام الخامس والعشرين بينما صدرت المجموعة في طبعها الأولى في العام الرابع عشر وبالطبع كتبت قبل ذلك، فالزمن متخيل وأحداثه أيضًا متخيلة؛ فيتخيل الكاتب زمن يطبق فيه (قانون يوجينيا) الذي يدور حول فكرة انتقاء السلالات وأن البقاء للأقوى، الفكرة نفسها موجودة وحقيقية إلى حد بعيد، لكن إقرارها من الأمم المتحدة وتطبيقها في الدول الفقيرة هذا ما يتخيله الكاتب في زمن المستقبل، ولعل استخدامه لزمن المستقبل يحمل نوعًا من التحذير أو ما يمكن أن نطلق عليه استشراف المستقبل لكن بصورة سوداوية .

ويرى البعض أن عنصر الزمن في السرد الأدبي هو العنصر الأهم، فيرى الزمن: "محور البنية الروائية، وجوهر تشكلها ولهذا لا يمكن الاستغناء عنه باعتباره عنصرًا مهمًا في البناء الروائي".^(٤٦) بل إن النقاد يرون أن وجود نص أدبي يعني بالضرورة وجود عنصر الزمن ف"هناك اتفاق مبدئي قائم بين النقاد حول وجود الزمن في النص وجودًا موضوعيًا لا سبيل إلى تجاهله، أي كونه حالة من حالات الوجود الموضوعي للخطاب. فالزمن في الرواية كالنص نفسه، يمكن القبض عليه في تفصيلاته الكبرى وتحديد الانساق التي يندرج فيها. وبناء على ذلك لا يجوز الاعتداد بتلك الآراء التي تجرد النص من المحتوى الزمني الموضوعي وتجعل من الزمن مقولة مفهومية غير إجرائية، ولا بتلك التي تقول بأن الزمن الموجود في النص ليس هو الزمن في ذاته وإنما هو طائفة من مظهراته وتصوراتها الذهنية بما يعني لديها - عن غير صواب في تقديرنا - بأن الزمن في النص هو محض تصور وليس حقيقي وأنه بالتالي يعتبر حالة وليس جوهرًا لقد حسم الشكلانيون الروس هذا الأشكال منذ زمن بعيد، ولم يعد أحد من النقاد المعاصرين يجراً على التشكيك في وجود العنصر الزمني كبنية قائمة الذات ضمن العالم الروائي، بل إن هذا الزمن قد أصبح موضوعًا خصبًا لبحوث غاية في الدقة والتخصص.^(٤٧)

وعلى ذلك فإنه ينظر للزمن على أنه من أهم التقنيات السردية التي تؤثر بصفة مباشرة في بنية الرواية بحكم أنه تقنية تتحكم في مختلف الأزمنة لرواية الراوي، ويعتبر الزمن كذلك النابض الوحيد لحياة الرواية^(٤٨).

النصوص السابقة تتحدث عن أهمية الزمن للبناء السردى وأنه العنصر الأساسي في عملية البناء تلك، الذي على أساسه تتحدد بقية العناصر، والمتأمل في المجموعة القصصية يجد أن الليل هو الزمن المفضل لدى الكاتب؛ فقد سيطر على أحداث معظم القصص، ومن ذلك: في قصة (صفية) ^٩، تتصاعد الأحداث وتصل إلى ذروتها في الليل عند دخول البيت المسكون بشبح صفية، وفي قصة (الشقة) تبدأ الأحداث قبل منتصف الليل وتتصاعد فيه، وفي قصة ألبوم الصور لا يظهر الشبح الذي يحرك الأحداث إلا في الليل، كذلك في الفصل المعنون بـ (الطابق السادس) من قصة الروحاني يسطر الليل على كل الأحداث، وقصة (رسائل) الليل أيضًا هو المسيطر على الأحداث منذ بدايتها حيث الكوابيس التي يراها البطل وهو نائم . وأحسب أن الكاتب وفق في اختيار هذا الزمن لأنه بسكونه وغموضه يناسب الأشباح والأرواح الشيطانية المسيطرة على المجموعة القصصية، فهذا الليل يُعد المتلقي لاستقبال الأحداث، ويشير رهبته وفضوله أيضًا مما يدفعه للاستمرار في القراءة.

العلاقة بين زمني السرد:

هناك مستويان للزمن في السرد: زمن القصة وزمن الخطاب.
زمن القصة:

من المعلوم لدينا أنه لكل مادة حكاية بداية و نهاية، وأن الذي يحكمهما هو الزمن وفق شروطه وقواعده الواجب تطبيقها داخل النص الروائي، وهذا الزمن هو بالضرورة الذي تقع فيه الأحداث على اختلاف أنواعها مع مراعاة الوقت الحقيقي لها أثناء حدوثها، وزمنها هذا نجده يختلف باختلاف ساردها إذ هناك أحداثًا استغرقت وقتًا قصيرًا أثناء حدوثها لكن سردها طال عن زمنها الطبيعي والعكس صحيح، و لكنه مع هذا لا بد أن يراعي التتابع المنطقي للأحداث^(٥٠).

زمن الخطاب:

وهو ترمين الزمن الأول، حيث نجده يختلف تمامًا عن الزمن السابق لأنه في هذه الحالة لا يمكن أن يتقيد بالتتابع المنطقي للأحداث فالراوي في هذه الحالة له الحرية المطلقة في السرد، إذ إنه يمكن أن يسبق في سرده أحداثًا حديثة الوقوع على أحداث سبقتها في الزمن ولو بدرجة عالية، وعلى هذا الأساس يمكن أن نميز بين هذين الزمنين. فليس من الضروري أن تسرد الأحداث على حسب تتابعها المنطقي في الرواية، فلا تتطابق بين زمنين السرد و الرواية^(٥١).

يبدو من خلال ما سبق أن عدم انتظام الزمنين يوحي بأنه قد تسرد أحداثًا بشكل يطابق زمن الرواية، ولكن هذا لا يعني الاستمرار على هذا النمط بل للراوي حرية القطع في سرد الأحداث

المتتالية، والتي تجري في أن واحد و البدء في سرد أحداث قد تكون سبقتها في الزمن أو حدثت بعدها و" إذا كان من السهل أن نقارن النظام الزمني لقصة ما مع النظام الزمني الذي تبناه الراوي لكي يحكي تلك القصة، فإن الأمر يصبح أكثر صعوبة إذا تعلق بمقارنة جادة نريد أن نقيمها بين زمن القصة و زمن السرد"^(٥٢).

ومن ثم يُفهم أن العلاقة بين زمن السرد وزمن القصة تتسم بالمرونة، وهي علاقة يتمتع فيها الراوي بالحرية الكاملة في استعمال بنية الزمن بما يخدم أهدافه ويحقق السمات الجمالية للسرد، فإذا كان أحداث القصة تروى من البداية إلى النهاية بالترتيب الطبيعي المنطقي الحدث الأول، ثم الثاني، ثم الثالث ... فإن للراوي الحرية في أن يقدم زمن السرد بالصورة السابقة أو يقدمه بصور مختلفة عنه؛ ذلك لأن زمن السرد يتيح للراوي إمكانات واحتمالات متعددة لسرده للقصة مناسبة لاختياراته وغاياته الفنية .

ومن أمثلة ذلك في قصة (الروحاني) ^{٥٣}:

يبدأ الأحداث بقصة رجل الأعمال الذي ينتحر رامياً نفسه من سطح بناية مرتفعة ويحدث ذلك كما نفهم من السرد على لسان الأبطال في القصة في سبعينات القرن الماضي، ثم ينتقل الكاتب إلى الحاضر مباشرة تاركاً كل ما مر من أحداث في تسلسل طبيعي للزمن ليحدثنا عن يوسف الجنائني وما يقوم به من اتصال بالأرواح والتحدث على لسانها، وتتنامى الأحداث في تتابع زمني منطقي، ثم تتوقف وتعود إلى الزمن الماضي لنعرف تاريخ البناية وما حدث من جريمة قتل، ثم يعود لزمن الحاضر في سلسلة من التبادل بين الأحداث دون تتابع منطقي، وهكذا يتلاعب الكاتب بالزمن السردية مستخدماً العلاقة بين زمن السرد وزمن الرواية أو الأحداث استخداماً أحسبه موفق؛ لأنه يجعل القارئ منتبهاً دائماً مشدوداً إلى الأحداث يخلي ذهنه إلا من متابعتها لفهمها، وهو ما يحقق المتعة الذهنية أثناء القراءة .

المبحث الرابع : البنية المكانية

المكان لغة:

الموضع، جاء في لسان العرب: "وَالْمَكَانُ: الْمَوْضِعُ، وَالْجَمْعُ أَمْكِنَةٌ وَأَمَاكِينٌ"^(٥٤).

كما أضاف المعجم الوسيط بعداً لغوياً آخر للمكان: " (الْمَكَان) الْمُنزَلَةُ يُقَالُ هُوَ رَفِيع الْمَكَانِ وَالْمَوْضِع (ج) أَمْكِنَةٌ"^(٥٥).

المكان اصطلاحاً:

"الخلفية التي تقع فيها الأحداث ... المكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث" ^(٥٦) فهذا التعريف يقترب من معنى الموضوع الذي يدور حوله المكان في اللغة.

لكن المكان في النص السردي يحمل أبعاداً أخرى: "مكان الرواية ليس المكان الطبيعي فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة." ^(٥٧) فالمكان يستخدمه الراوي في بناء عالم خاص بإنتاجه الأدبي، فالمكان في العمل السردي يتجاوز كونه مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية، فهو العنصر الغالب فيها ولا يمكن الاستغناء عنه، باعتباره محوراً أساسياً من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية. ^(٥٨)

ويقترب مصطلح المكان من مصطلح آخر دأب الباحثون على استخدامه كمرادف له أو بديل عنه أو مصطلح أشمل منه وهو مصطلح الفضاء.

والفضاء الروائي يعني: مجموع الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية مكونة بذلك فضاءها الواسع الشامل. ^(٥٩) وبذلك يكون الفضاء أشمل من المكان الروائي.

ومن يرى أن الفضاء مساوٍ للمكان يقول عنه: "إذا كان المكان الواقعي يتحدد بعلاقته ومفاهيمه المكانية (أعلى أسفل، متصل داخل خارج ...) فإن المكان الروائي بالمقارنة بالمكان الواقعي - إضافة إلى أبعاده المكانية - يتميز بكونه:

- فضاء لفظي:

- لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو يختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي

كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات

المطبوعة في الكتاب فهم يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه." ^(٦٠)

ويمكن تسميته بـ "فضاء النص":

وهو فضاء مكاني أيضاً، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو

الحكاية - باعتبارها أحرفاً طباعية - على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب. ^(٦١)

ومن أنواع الفضاء الأخرى:

- فضاء ثقافي: إن تشكيل الفضاء الروائي من الكلمات أساساً يجعله فضاء ثقافياً، بمعنى أنه

يتضمن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها. ومن هنا يتميز فضاء

السرد نتيجة طابعه اللفظي الخالص، عن الفضاءات التي تعبر عنها العلامات غير اللغوية مثل

رموز الرياضيات والفزياء الحديثة، لأنها فضاءات مجردة، تقتصر على التعبير عن علاقات هندسية

وربما رياضية شكلانية.

-فضاء متخيل :

يتشكل داخل عالم حكائي في قصة متخيلة تتضمن أحداثاً وشخصيات.^(٦٢) الفضاء الجغرافي: وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه.

الفضاء الدلالي :

ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يربطها بالدلالة المجازية بشكل عام.

الفضاء كمنظور:

ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح.^(٦٣)

ويُجمل الفرق بين الفضاء والمكان على النحو التالي:

الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان. والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء. وما دامت الأمكنة في الروايات غالباً ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعاً إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية.... إن الفضاء شمولي يشير إلى المسرح الروائي بكامله. والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقاً بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي.^(٦٤)

والمكان في المجموعة القصصية يتمتع بكثير مما سبق من التعريفات للمكان والفضاء الروائي، فالكاتب حرص أن تتمتع قصصه بفضاء جغرافي رحب؛ ففي قصة (جنون مؤقت)^{٦٥} ترددت الأحداث بين القاهرة ولندن ولستر، وفي قصة (الرسائل)^{٦٦} بين الإسكندرية وكندا، و(الروحاني) بين القاهرة والإسكندرية، وهذا الفضاء المتعدد والرحب يعطي ديناميكية للأحداث، ويساعد في نمو الحبكة الدرامية لها.

كما وجد في المجموعة الفضاء الدلالي ولعله يظهر واضحاً في قصة (ألبيوم الصور)^{٦٧} حيث اتخذ من مكان حفظ الصور وتجميعها (الألبوم) دلالة يمكن أن يستشفها القارئ على أن الصورة يمكن أن تحتوي الروح وتعبّر عنها أفضل تعبير ومن ثم يمكن فهم خيال الكاتب الذي جعل الصور تدل على مصير صاحبها بل وتتحكم فيه في بعض منحنيات الأحداث.

كذلك في قصة (الشقة)^{٦٨} فقد جعل منها مكاناً أسطورياً أحاطه بهالة من الغموض، وجعل المكان يثير في ذهن المتلقي الرهبة والفرع من المجهول مع تعدد الدوافع الإنسانية الدافعة للتعامل مع ذلك الغموض المخيف.

ومن ثم يمكن فهم الأهمية الكبيرة التي يحتلها المكان في البنية السردية؛ فهو "يمثل في كل الحالات بؤرة مركزية للأحداث الحاصلة في العمل السردى (٦٩)

وأهمية المكان لا تقل كونه تابعاً للزمن، ولأن العمل السردى يرتبط أكثر بالزمن لأن الأفعال هي التي تحرك الحدث، " إذا كان دور الزمن أبرز من دور المكان لأن الفعل في اللغة لا ينفك عن الزمن، فإن المكان يتلبس بالفعل أيضاً ولو ضمناً، ومن دونه يبقى المعنى ناقصاً (٧٠)

ومن ثم تظهر أهمية دور المكان في السرد بتوفير إطار تمثيلي وتصويري للأحداث مهما بدت صلته بالواقع ضعيفة . "فقد يستخدم الفضاء لخلق عالم خيالي محض كما هو الحال في الروايات الخيالية، أو لإحاطة الحدث بجو خاص، أو تسليط الضوء عليه، أو كشف طبائع الشخصيات، أو لبيان القوى المتصارعة في الحكاية. (٧١)

ومن الفضاءات التي استخدمها الكاتب لخلق عالم خيالي محض :

-ألبوم الصور ذو القدرة على تنفيذ الأمنيات الشريرة.

-الشقة المسكونة بالشیطان.

-الأسانسير الذي يستطيع الصعود إلى الطابق السادس كل ليلة دون أن يستدعيه .

وغيرها من الفضاءات المتخيلة التي نجح الكاتب في توظيفها في بناء قصة .

ومن الفضاءات التي بينت التصارع النفسي داخل الشخصية، مدينة (لندن)، بما تحمله -كما يرى الكاتب- من حرية للوصول إلى ملذات حسية كان البطل في قصة (جنون مؤقت) ٧٢ محروماً منها، وهذا التغيير الثقافي الذي يمنحه المكان أدى إلى تغيير كبير وصراع داخل شخصية البطل.

كما برع الكاتب في استخدام المكان في خلق جو خاص للأحداث كما في قصة (جنون مؤقت) التي تبدأ أحداثها في استديو تلفزيوني يبث على الهواء وقائع جريمة القتل التي تحدث فيه مباغتة ودون عمد، مما يؤثر على بقية الأحداث، ويجعلها قضية مهمة عامة يسعى الجميع إلى حل اللغز فيها.

يفهم من ذلك أن للمكان علاقة وثيقة بعناصر السرد ومن ذلك الشخصيات التي قد يلقي المكان بظلاله على سماتها، و تصرفاتها، فالمكان في قصة (صفية) ٧٣ قرية نائية صغيرة في صعيد مصر، هذا المكان الذي يبعد عن العمران ومن ثم الوعي الذي يتنامى مع الاحتكاك الثقافي المتنوع فرض على شخصيات القصة أن تتعامل مع البيت المسكون بالشبح -كما يعتقدون - تعاملًا خاص في الانصياع التطوعي لأحكام تخيلوا أن البيت أو الشبح يفرضها عليهم

وهكذا اتسمت البنية المكانية بالتنوع والثراء والتأثير المباشر وغير المباشر على الأحداث، وساهمت في خلق عالم خاص لكل قصة من قصص المجموعة.

المبحث الخامس: تقنيات السرد

أولاً: السرد

السرد لغة:

جاء في لسان العرب: "سرد: السَّرْدُ فِي اللُّغَةِ: تَقْدِمَةُ شَيْءٍ إِلَى شَيْءٍ تَأْتِي بِهِ مَتَّسِقًا بَعْضُهُ فِي أَثَرِ بَعْضٍ مُتَتَابِعًا. سَرَدَ الْحَدِيثَ وَنَحْوَهُ يَسْرُدُهُ سَرْدًا إِذَا تَابَعَهُ. وَفَلَانٌ يَسْرُدُ الْحَدِيثَ سَرْدًا إِذَا كَانَ جِدَّ السِّيَاقِ لَهُ. وَفِي صِفَةِ كَلَامِهِ، صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: لَمْ يَكُنْ يَسْرُدُ الْحَدِيثَ سَرْدًا أَي يُتَابِعُهُ وَيَسْتَعْجِلُ فِيهِ. وَسَرَدَ الْقُرْآنَ: تَابَعَ قِرَاءَتَهُ فِي حَذْرٍ مِنْهُ. وَالسَّرْدُ: الْمُتَتَابِعُ." (٧٤)

السرد اصطلاحاً:

أولاً: بمعنى الحكلي: ويمكن تعريفه على النحو التالي: "السرد العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي أو (الراوي)، وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ (أي الخطاب) القصصي والحكاية (أي الملفوظ) القصصي." (٧٥)

كما يمكن تعريفه بشكل أشمل على أنه: "فعل الحكلي المنتج للمحكي، أو إذا شئنا التعميم مجموع النص الخيالي الذي يندرج فيه، والذي ينتجه السارد والمسرود له. ونقصد بالمحكي النص السردى الذي لا يتكون فقط من الخطاب السردى الذي ينتجه السارد، بل أيضاً من الكلام الذي يلفظه الممثلون (الشخصيات) ويستشهد به السارد. فالمحكي إذا يتكون من تتابع وتناوب خطابي السارد والممثلين. وكما أن المحكي يوفق بين خطاب السارد وخطاب الممثلين فإن القصة أيضاً تشمل الأحداث التي تكون موضع خطاب السارد وكذا الأحداث التي يحكيها الممثلون، ومن ثم فهي تتضمن العالم المسرود والعالم المتمثل به في أن واحد." (٧٦)

وعرف لطيف الزيتوني السرد بأنه فعل الحكلي، ثم بين أن الحكلي يشمل خطاب السارد أو الراوي وخطاب الأشخاص، فيظهر أن الحكلي في الاصطلاح أعم وأشمل من السرد. فالسرد بالمعنى الحكلي يتكون من الوقائع والأحداث، التي لا بد لها من بداية ونهاية كما أنه في تركيبته اللغوية الخاصة يتضمن الطريقة التي تُعرض بها هذه الأحداث والوقائع: "ولا يستغنى أي مقصوص عن مرتكزين أساسيين هما :

أولاً: أحداث القصة أو الرواية، وهو احتواء النص الأدبي على قصة تضم أحداثاً معينة.

ثانيًا: الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتدعى هذه الطريقة سردًا، لأن كل قصة يمكن أن تحكى بطرق كثيرة، ولذلك يُعتمد على السرد في تمييز أنماط الحكى بشكل أساسي. (٧٧)

ثانيًا: بمعنى الصيغة أو الطريقة في تتابع الكلام، ويمكن تعريفه بهذا المعنى على أنه: صيغة من صيغ الخطاب وظيفتها وصف سير الحدث كفعل في زمن . وهو بهذا المعنى (أي تمثيل الحوادث) يقابل الوصف الذي يتناول عناصر الحدث كالشخصيات والفضاء، ويقابل التعليق الذي ينقل رأي الراوي (أو الكاتب) في الحدث، ويقابل العرض الذي تتميز به المسرحية عن القصة.

عرف عبد القادر شرشار السرد في معناه الخاص (الصيغة) من خلال تقابله مع التقنيتين اللغويتين: الوصف والحوار؛ فبضدها تتضح الأشياء، وإن كان الوضع هنا ليس تضاد أو تقابل بقدر ما هو اختلاف بين المستويات الثلاث للحكى داخل العمل السردى، على أن السرد بمعنى الصيغة لا يمكن حصره في نوع أدبي واحد، ولا في الأدب وحده؛ فهو موجود في كتب التاريخ، وفي محاضر القضاة، وفي كتب الكيمياء، وفي الإعلانات التجارية، وحتى في النصوص المسرحية التي تستعين به لنقل الحوادث التي لا حاجة إلى عرضها أو لا يمكن عرضها (لأسباب عملية أو أخلاقية). (٧٨)

و السرد بالمعنى الخاص له مستويان:

المستوى الأول أو السرد من الدرجة الأولى.

المستوى الثاني أو السرد من الدرجة الثانية.

" فعندما يكتب مؤلف رواية أو أقصوصة يمثل هذا العمل سردًا ابتدائيًا للحكاية أما إن أخذ الكلمة داخل هذه الرواية أو الأقصوصة شخصية أو حتى الراوي نفسه ليقص حكاية أخرى فذلك هو السرد من الدرجة الثانية (٧٩).

ويمكن تتبع هذين المستويين في المجموعة على النحو التالي:

في قصة (الروحاني):

تبدأ القصة بهذا المقطع السردى: "الأساسير كان يتصدر مدخل البناية العتيقة الواقعة عند تقاطع شارع أحمد عرابي مع شارع فؤاد، في منطقة وسط البلد بالأسكندرية...". وهكذا يستمر الكاتب في سرد الأحداث فيكون ذلك سردًا من الدرجة الأولى، ثم يستمر هكذا حتى نهاية الفصل الأول من القصة والذي عنونه ب(المقدمة).

ثم يبدأ الفصل التالي من القصة تحت عنوان (يوسف الجنائني) بحديث البطل عن نفسه قائلاً: "عندما فتحت عيني لم أتذكر شيئاً .. دائماً بعد أن أنتهي لا أتذكر شيئاً . انعكاس ما حدث على الوجوه حولي، هو ما ينبئني تقريباً بما قيل عبر فمي في الجلسة، أنظر إلى الوجوه المتجمعة، نشيج بكاء النسوة المتشحات بالسواد حولي" وهكذا يظل الكاتب طول القصة حتى نهايتها يتحدث على لسان الأبطال أو الشخصيات في سرد من الدرجة الثانية، وهكذا استخدم الكاتب درجتي السرد في هذه القصة، ربما أتاح له الطول النسبي لها أن يراوح بينهما.

بينما في قصة (اليوم الصور) ^{٨١} لم يستخدم الكاتب سوى الدرجة الثانية من السرد؛ حيث جاء كله على لسان بطل القصة . فالكاتب أستطاع أن يوظف نوعي السرد في مجموعته بما يخدم فكرته ويبرزها.

الحوار لغة:

يعود الجذر اللغوي للحوار إلى (الحوار)، وهو الرجوع كما جاء في المعجم الوسيط: "حَارَ: حَوْرًا وَحَوْرًا رَجَعَ وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ {إِنَّهُ ظَنَّ أَنْ لَنْ يَحُورَ} ^(٨٢) وَيُقَالُ حَارَ إِلَيْهِ وَالشَّيْءُ نَقَصَ وَيُقَالُ حَارَ بَعْدَمَا كَارَ نَقَصَ بَعْدَمَا زَادَ وَأَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الْحَوْرِ بَعْدَ الْكُورِ" ^(٨٣)

الحوار اصطلاحاً:

ولا يبعد المعنى الاصطلاحي كثيراً عن المعنى اللغوي؛ لأنه رجوع للكلام بين المتكلمين، وتداوله بين طرفين، كما يمكن تعريف الحوار على أنه: "حديث يجري بين شخصين أو أكثر في العمل القصصي أو بين ممثلين أو أكثر على المسرح" ^(٨٤)

وإذا كان الحوار بين شخصيات ومعلن فإن له أشكالاً عديدة كالاتصال والمحادثة والمناظرة والحوار المسرحي الخ...

فلا بد إذن من تحديد الحوار الروائي بمقارنته بأساليب تبادل الكلام الأخرى.

"فالحوار كلاماً مسجلاً بأداة إنتاج لكلام الشخصيات خاضعة لشروط يختلف الكتاب في تطبيقها. وهو يستدعي إعادة تكوين الوضع من خلال وصف المكان وذكر عبارات تعوض عناصر المقام الغائبة هذه العناصر تتعلق:

- اتجاه الخطاب، أي تحديد المخاطب: قال الطبيب للمريض، قال الطبيب متوجهاً إلى والد المريض، قال المريض لنفسه،...

- بنغمية الخطاب: قالت الفتاة بحياء، بصوت متهدج...

- بشدة النبر: صرخ في وجهه،..

-بانقطاعات الصوت: وساد الصمت بينهما....

-بهينة المتكلم: أجاب والبهجة تملأ قلبه ..، أجاب مبتسماً... (٨٥)

فالحوار يحتاج من الراوي إضافة هذه المظاهر التي تتمحور حوله حتى يستطيع المتلقي متابعة الحوار، قد يعتمد الراوي إخفاء هذه المظاهر ليلفت انتباه المتلقي ويجعله يعمل ذهنه ويفكر، ويستشف أو يصل إلى هذه المظاهر بنفسه.

كما يمكن فهم الحوار على أنه: "حديث معلن أو مضمّر بين طرفين أو أكثر يوحي ليعبر من خلاله عن شعوره الداخلي، أو فكرته، ويحاكي واقعه، ويبين معاناته بطريقة فنية إبداعية مؤثرة" (٨٦)

لغة الحوار:

يهتم النقاد كثيراً بلغة الحوار التي يقدمها الكاتب ويحيل ذلك إلى مشكلة استخدام اللهجات العامية داخل لغة السرد عموماً: " فالرغبة في بناء لغة الشخصيات الروائية بناءً واقعياً يعكس ثقافتها وبيئتها تفرض أن تتكلم الشخصية بلهجتها، ولكن الفرق بين اللغة الفصحى (لغة السرد الروائي) واللهجات العامية (اللغة الواقعية المفترضة للشخصيات) يجعل استخدام العامية نوعاً من الثنائية اللغوية داخل الرواية الواحدة. فإذا أضفنا أن اللهجات العامية تتفاوت كثيراً أمكننا أن نستنتج مقدار الصعوبة التي سيواجهها القارئ المتتبع للإنتاج الروائي العربي، وإذا كان استخدام الفصحى يهدد الحوار بالتصنع والجمود، فإن استخدام العامية يشكل خروجاً على اللغة الفصحى وتهديداً لمستقبلها. (٨٧)

ويمكن تتبع أمثلة للغة الحوار في المجموعة على النحو التالي:

في قصة (يوجينيا):

يدور حوار بين مواطن من الدرجة (ج) وطبيب :

- مرحباً بك في مشروعنا السري للتلقيح الصناعي .. وقتما تشاء يمكنك الحصول على طفل بإذن الله تعالى.

سألته مؤكداً:

- حتى لو كانت زوجتي _ إذا ما قدر لي الزواج أصلاً _ تم تعقيمها؟

- تعقيم النساء يتم عن طريق سد أو قطع قناة فالوب التي تنقل البويضة من المبيض إلى

الرحم، لكن المبيض يبقى قادراً على إنتاج البويضات ...^{٨٨}

هكذا تحدث الطبيب بلغة علمية مبسطة خالية من مصطلحات طبية معقدة أو بلغة غير العربية مما سهل على المواطن الفهم، كما أن لغة المواطن جاءت بعيدة عن العامية المغرقة في الابتذال . وهكذا كان هناك توازن لغوي مع اختلاف الشخصيتين تعليمياً وثقافياً . كما أن لغة الحوار لم تبتعد عن لغة السرد داخل القصة.

وفي قصة (صفية):

يدور الحوار بين المخرج السنمائي وغفير القرية على النحو التالي:

كان المخرج يقول وهو يرشف من الكوب الساخن :

- ماذا فعلت بشأن زوج صفية؟

- صعب يا بيه .. عبد الغني غادر القرية منذ زمن ... في البدء لم يحتمل إحساس الذنب، لأنه لم يكن موجوداً في الدار وقت الحريق.. ثم بعدها لم يحتمل حديث الناس عن زوجته التي تظهر في الشباك وتبكي رضيعهما .. فغادر القرية بلا رجعة.^{٨٩}

أحسب أن الكاتب استخدم لغة غير مناسبة للغغير وإن كانت مناسبة للغة القصة عموماً، فأن يقول غفير في قرية نائية في الصيعيد "في البدء لم يحتمل إحساس الذنب" أمر مستبعد إلى حد كبير، وكان من الممكن أن يقول مثلاً: في الأول حس أنه السبب في موت زوجته وابنه لأنه لم يكن موجود في الدار وقت الحريق . وهكذا ... وهنا وقع الكاتب في خطأ مراعاة اللغة الفصحى على حساب تكوين الشخصية وما يفترض أن يكون نمط لغتها.

أنماط الحوار :

الحوار خارجي: الذي يكون بين شخصية أو أكثر من شخصيات الخبر، يستعمله الراوي كتقنية أو وسيلة للكشف عن ملامح الشخصية الفكرية، وتقديم الأحداث، ودفع رتابة السرد. والنماذج السابقة تمثل هذا النوع من الحوار.

والحوار الداخلي : وهو حوار يجري داخل النفس أو باطن الشخصية، ويظهر من خلال هذا الحوار المحتوى النفسي للشخصية.

في قصة (رسائل):

يعرض لنا الكاتب في مواضع متعددة داخل القصة لحوار يدور داخل نفس البطل، يردد أسئلة مربكة ومحيرة على نفسه محاولاً الإجابة عنها لكن الأحداث من حوله لا تساعد على ذلك، منها

:

هل فر وليد من الصالة عندما شعر بي قادمًا؟

ولكنه لا يجد في نفسه إجابة عن ذلك السؤال فيحاول الكشف عنه، ويستمر في ذلك فيقول :
"هل تكون زوجتي في خطر؟ هل لذلك علاقة بعودة طه؟ هل يكون هو مصدر الخطر عليها؟
ولكن أي خطر يمكن أن يشكله طه على زوجتي؟" ويحاول الإجابة على أسئلة نفسه فيقول: "استبعد
النواحي العاطفية، فأنا لست مراهقًا... ثم إن زوجتي ليست بهذا القدر من الجمال الذي يغري ابن
خالته بعد كل تلك السنين...". وهكذا يحاور نفسه في محاولة الإجابة على ما يقلقه مع استمرار
تلك الكوابيس التي يراها، والتي يكتشف مع تصاعد الأحداث ثم انفراج حبكة أنها كانت رسائل.
ويلاحظ على المجموعة ندره الحوارات الداخلية، بينما لا تخلو قصة واحد من الحوارات الخارجية،
لأنها هي التي تصعد بالأحداث، وتصورها تصويرًا يقربها من ذهن المتلقي؛ عن طريق المعلومات
التي تتدفق على ألسنة الشخصيات في أثناء الحوار بينها.
ثالثًا. الوصف:

الوصف لغة: من مادة وصف، وتدور في جل معانيها حول الإظهار والبيان: (وص ف) :
وَصَفْتُهُ وَصْفًا مِنْ بَابِ وَعَدَ نَعْتُهُ بِمَا فِيهِ وَيُقَالُ هُوَ مَأْخُودٌ مِنْ قَوْلِهِمْ وَصَفَ الثَّوْبُ الْجِسْمَ إِذَا أَظْهَرَ
وَبَيَّنَ هَيْئَتَهُ (٩١)

الوصف اصطلاحًا: هو تمثيل الأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث في وجودها ووظيفتها،
مكانياً لا زمانياً، وقد يحدد الراوي الموصوف في بداية الصف ليسهل على القارئ الفهم والمتابعة،
أو يؤخر تحديدها إلى نهاية الوصف لخلق الانتظار والتشويق. (٩٢) وقد يظهر من التعريف السابق
أن العلاقة بين الوصف والسرد علاقة متداخلة، وقد يكون ما بينهما من فارق دقيقاً جداً بحيث
يتطلب إمعان النظر. والفرق بين الوصف والسرد هو: أن السرد لا يتحتم فيه تعاقب زمن الأحداث
من خلال تعاقب زمن الخطاب، بينما الوصف محكوم باستخدام التعاقب لنقل صورة الأشياء التي
تظهر دفعة واحدة في المكان.

ومن أمثلة الفرق بين الوصف والسرد في المجموعة:

في قصة (صفية):

الوصف:

في البدء كانت تلك الصالة الرحبة ... حيث لا شيء إلا بقايا خشب متفحم، ورماد أسود يكسو
الأرض، ورائحة عطن تعبق كل شيء .. والمخرج يثرثر للكاميرا، واصفًا كل ما يراه باستفاضة لا
مبرر لها.

السرد يأتي بعد هذه الوقفة الوصفية فيقول الكاتب:

"بتمهل تجولا في المكان، محاذرين ألا يتجاوزا نصف الساعة المسموح لهما بها.. لذا قال المخرج بعد فترة : دعنا نصعد إلى حجرة صفية مباشرة.^{٩٣}

وقفة وصفية:

كان هناك ذلك السلم الحجري في جانب من الجوانب، يقود مباشرة إلى الطابق العلوي، حيث حجرتين متجاورتين...^{٩٤}

ثم يعود إلى السرد فيقول: "بحاسة الاتجاه، أدركا أن تلك اليمنى هي غرفة صفية".

ومن ثم يعود للوصف فيقول: "كانت الشمس تتسلل عبر ذلك الشباك الشهير المفتوح.. الذي يبدو أن ما يليه من هواء يومي إلى صدر الغرفة لم ينجح في تبديد الرائحة المقززة المنبعثة من أركانها..."^{٩٥}

وهكذا يظهر التداخل بين الوصف والسرد، وكيف أن هذا التوالي بينهما يسهم بشكل رائع في متابعة الأحداث ويكشف للقارئ شيئاً فشيئاً عن الغموض الذي يلف هذا البيت من بداية القصة. "إن الوصف غالباً ما يتميز أسلوبياً بغلبة الأسماء والجمل الاسمية وأدوات تنظيم الفضاء اللغوية، وهو يبدو إذا ما تشكل مقطعاً وحدة قابلة للعزل وبتنوعاً طفيلياً قد يهدد إذا ما تضخم حجمه النصي بانقطاع التواصل بين طرفي الخطاب . ولا شك في أن هذا التباين بين الخطابين السردية والوصفية لا يؤثر سلباً في التواصل المنشود بين أطراف الخطاب المتخيلين والواقعيين فحسب بل يسبب إلى انسجام الخطاب ووحدته. وقد دفعت هذه المخاطر الكثير من الكتاب إلى الإيجاز والاكتفاء بصفات قليلة موحية.

إن النص السردية جماع خطابات تكوينية متغايرة متنافرة ينفرد كل منها ببنية وأساليب ووظائف مخصوصة. ومن هذه الخطابات الوصف. وقد مثل إدراجه في النص السردية مشكلة لأنه قد لا يتعايش مع السرد تعايشاً سلمياً إلا إذا ما جاء موجزاً مختصراً دون أن يتشكل مقطعاً أي وحدة أسلوبية متمتعة باستقلالية ما وموزودة ببعض العلامات، وحدة قابلة للعزل .^(٩٦)

إن الوقفات الوصفية في المجموعة تعد من هذا النوع المختصر الموجز، مثل:

في قصة (جنون مؤقت) :

" في حجرة صغيرة بيضاء معدة للاجتماع بالمرضى كان لقاؤهما الثاني"^{٩٧} فلم يتوقف كثيراً عند وصفها ؛ وأحسب أن ذلك يرجع إلى أن وصف الغرفة لن يؤثر على مجرى الأحداث ولن يترك عند القارئ انطباعاً ما يريد أن يوصله.

وفي وقفة وصفية أيضاً يقول: " طالما اعتبرت سامي خطاب الصديق الوحيد الذي ظفرت به طوال عامين قضيتهما في لندن . سامي، ذلك الشاب الإنجليزي، الذي يشعر بسخط دائم على اسمه العربي الذي حصل عليه من والده المهاجر المصري . سامي نموذج لشاب من المستحيل أن تجده في مصر؛ ناجح جداً في عمله كمبرمج كومبيوتر في واحدة من أكبر شركات البرمجيات في إنجلترا، ورئيسه يقول عنه إنه واحد من العباقرة المنتظرين في ذلك المجال، مخلص في عمله لدرجة تجعلك تظنه راهباً في محراب العمل، لكن في أوقات فراغه تجده شاباً منطلقاً يحب الحياة، ويتخذ من ملذاتها منهجاً وديانة، فيعيب منها وكأنه سيموت غداً."

هنا الكاتب يقف طويلاً نسبياً واصفاً أحد أبطال القصة، وأحسب أن ذلك الوصف لا يؤثر كثيراً على الأحداث التالية في القصة، بل أحسب أن الكاتب زج بهذا الوصف زجاً لأنه أراد أن يقدم نموذجاً للشباب في مصر أرى أن الكاتب معجب به.

وأحسب أن الوصف هنا قام بوظيفة سردية، وهي تزويد ذاكرة القارئ بالمعرفة اللازمة حول الأماكن والشخصيات وتقديم الإشارات التي ترسم الجو أو تساعد في تكوين الحبكة. (٩٨)

ثم يقف الكاتب وقفة وصفية أخرى فيقول: " الويكا اشتق اسمها من كلمة Wicca وهي تعني " الساحر " بالإنجليزية القديمة .. فهي ديانة يؤمن أتباعها بالسحر، ويمارسونه. ولكن فرانك تم طرده من جماعته، بعد أن ثبت عليه ممارسة نوع من أشد أنواع السحر الأسود وقوة وخطورة، والذي لا تقره الديانة، التي تدعو إلى السحر الأبيض أو السحر من أجل خير الإنسانية. " ٩٩

هذه الوقفة الوصفية كانت مناسبة في موضعها لأنها ستجعل القارئ يتابع الأحداث التالية لها ويفهمها، وهي تؤدي وظيفة معرفية، وهي: تقديم معلومات جغرافية أو تاريخية أو علمية أو غيرها، مما يهدد بتحويل النص إلى نص وثائقي أو تعليمي. "، وإن كانت هنا لا تمهد لتحويل النص إلى نص وثائقي أو تعليمي، بل تمهد لما سيأتي من أحداث.

الخاتمة

بعد هذا التحليل السردى للمجموعة القصصية (الروحاني وقصص أخرى) يمكن القول إنها مجموعة قصصية مثيرة وشيقة لكاتب موهوب ويمتلك أدواته كمؤلف روائي بارع.

قدمت المجموعة قصصاً مختلفة، لكنها تنتظم في خط فكري واضح، يدور حول الغيبيات أو ما وراء الطبيعة مثل الأشباح والأرواح وطرق الاتصال بها، ولم يخرج عن هذا الخط في المجموعة غير قصة واحدة هي (بيوجينيا) وقد وقفت طويلاً عند سبب ضمها لتلك المجموعة القصصية؛ فهي لا تحوي أية أشباح أو أرواح تتجسد أو تأذي أو ترسل رسائل كما في باقي

المجموعة، ولم أصل إلا إلى أن الكاتب وضعها هنا لأنها تحمل نفس الاتجاه السوداني الذي تحمله باقي قصص المجموعة.

أراد الكاتب -حسب ما فهمت من قراءتى للمجموعة - أن يوصل رسالة واضحة مفادها أن الاقتراب من هذا العالم الغامض تكون عواقبه وخيمة دائماً.

تمتعت المجموعة بتنوع في الأفكار إلى حد كبير مع الأخذ في الاعتبار الخط الفكري الذي يجمعها ، ففي كل قصة يدخلنا الكاتب إلى عالمه الغامض المخيف ولكن من زاوية مختلفة. شخصيات الكاتب كانت متنوعة داخل كل قصة بين الرئيسة و الثانوية، وقد حرص الكاتب على ألا تكون البطولة مطلقة في أي قصة، وتنوع أو تقاسم البطولة بين الشخصيات مما يكسب القصة تنوعاً ودفعاً للمل.

برع الكاتب في استخدام البنية الزمانية والمكانية في عمله السردى ؛ فقد قدم الزمن والمكان أفكار الكاتب ، وساعدا في إبرازها، ونمو الأحداث بشكل شيق وممتع في كل قصة.

ومما يحسب للكاتب أنه أدخلنا إلى عوالم الأشباح والأرواح المتخيل من خلال زمان ومكان واقعيين، فكثيراً ما يضطر كاتب القصص الخيالية إلى بناء زمان ومكان خياليين مناسبين لعالمه القصصي، لكن الشاعر استخدم زمان ومكان معاصرين حقيقيين، وإن ذهب إلى زمان متخيل مرة واحدة حين تحدث عن المستقبل في قصة (يوجينيا).

ومن المآخذ التي أراها على الكاتب أن لغة الحوار التي أجراها على لسان شخصياته لم تكن مناسبة؛ وأحسب أن ذلك لأنه أراد أن يحتفظ بوتيرة واحدة من الفصحى مع اختلاف الشخصيات ثقافياً واجتماعياً .

وأنه قد يقف وقفات وصفية لا تقوم بوظيفة من وظائف الوصف وإنما تقدم وجهة نظر أو رأي شخصي للكاتب، ولا ضير أن يقدم الكاتب وجهة نظره بل إن ذلك هو الهدف من الكتابة، وإنما الأفضل أن يقدمه من خلال الأحداث وليس من خلال الوقفات الوصفية فيشعر القارئ بالتوجيه المباشر، وهذا ليس من سمات القصص الناجح.

لكن يحمى للكاتب أنه لم يكثر من تلك الوقفات الوصفية، بل كان الوصف عنده مختصراً وموجزاً دون إخلال بوظيفة الوصف .

كما يحمى للكاتب أيضاً براعته في استخدام مستويي السرد في البناء القصصي، استخداماً متوازناً بحيث يظهر المستوى العام والخاص داخل القصة الواحدة.

القارئ للمجموعة يشعر بمتعة ذهنية مرهقة في كثير من الأحيان؛ لأنها تجعله منتبهاً دائماً، لا يتوقف ليتأمل ما قرأه لأنه أن توقف فلن يستطيع متابعة الأحداث من حيث توقف بل سيعيد القراءة مرة أخرى ليفهم؛ لأن الكاتب ينتقل بين السرد على لسانه ثم لسان الراوي أو شخصية أخرى انتقالاتاً مبالغاً، ويكثر من الالتفات بين الضمائر بشكل يجعل المتلقي يعيد القراءة ليفهم من المتكلم الآن، وعلى من يعود الضمير فيما يقول .

وفي الختام يمكن القول إنها مجموعة قصصية شيقة في موضوعها وبنائها السردى، وأن الكاتب وفق في بناء الخطاب السردى لمجموعته.

هوامش البحث:

- (١) ينظر : الموقع الإلكتروني : عصير الكتب ، موقع السنما ، موقع GOODREDS
- (٢) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار)، الناشر: دار الدعوة. مادة (ش خ ص) (ص ٤٧٥)
- (٣) معجم المصطلحات (نقد الرواية) ، زيتوني لطيف، ط. دار النهار للنشر لبنان، (ص ١١٤: ١١٣)
- (٤) تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة : عبد الرحمن مزيان، ط. دار الاختلاف، ٢٠٠٥، (ص ٧٣)
- (٥) المرجع السابق، (ص ٧٤)
- (٦) قاموس السرديات، جيرالد برنس، تر: سيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، دس، ص: ٣٠.
- (٧) ينظر: الشخصية في العمل الروائي، نصر الدين محمد، مجلة فيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية، العدد ٣٧، جوان ١٩٨٠، ص ٢٠.
- (٨) مفاهيم سردية، (ص ٧٦)
- (٩) تحليل النص السردى ، تحليل النص السردى ، تقنيات ومفاهيم، محمد بو عزة. " الأولى ٢٠١٠، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ص ٣٧)
- (١٠) سيمولوجية الشخصيات في رواية تواشيح الورد، (ص ٤٢) ، قيطون خديجة، قوجيل عبيدة، رسالة دكتوراه، ٢٠١٦، ٢٠١٧ (الجزائر)
- (١١) المرجع السابق، (ص ٤٦)
- ١٢ (الروحاني : ٢٣٤
- ١٣ (الروحاني : ٢١٠
- ١٤ (الروحاني ٢١٠
- ١٥ (الروحاني : ٢١٢
- (١٦) بنية النص السردى ، (ص ٥٣)
- ١٧ (الروحاني : ١٠٣

- (١٨) السابق والصفحة
- (١٩) تحليل النص السردي (ص ٤٢)
- (٢٠) تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، (ص ٥٨)
- (٢١) المرجع السابق (ص ٤٩)
- (٢٢) تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) (ص ٥٦)
- (٢٣) المرجع السابق (ص ٥٧)
- (٢٤) المرجع السابق والصفحة.
- (٢٥) البنية السردية الزمن والمكان والشخصيات، (ص ٥٣)
- (٢٦) تحليل النص السردي (ص ٦٣)
- (٢٧) مفاهيم سردية، (ص ٧٦)
- (٢٨) مختار الصحاح ، مادة (ح د ث)، (٦٨/١)
- (٢٩) المصباح المنير ، مادة (ح د ث)، (١٢٤/١)
- (٣٠) القاموس المحيط ، مادة (ح د ث)، (١٦٨/١)
- (٣١) مجموعة مؤلفين، معجم السرديات، ط. دار محمد علي للنشر، تونس ، الأولى ٢٠١٠، (ص ١٤٥).
- (٣٢) زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط. دار النهار للنشر الأولى ٢٠٠٢، (ص: ١٠٦)
- (٣٣) التتويجي محمد، المعجم المفصل في الأدب، ط. دار الكتب العلمية بيروت ، الأولى ١٩٩٣، (٢٤٩/١)
- (٣٤) زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط. دار النهار للنشر الأولى ٢٠٠٢، (ص: ٧٤).
- (٣٥) زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط. دار النهار للنشر الأولى ٢٠٠٢، (ص: ٧٤).
- (٣٦) زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط. دار النهار للنشر الأولى ٢٠٠٢، (ص: ١٠٦)
- ٣٧ الروحاني : ٢٣٣
- ٣٨ الروحاني: ٩٧
- (٣٩) الرازي، مختار الصحاح، مادة (ز م ن)، (١٣٧ /١)
- (٤٠) تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمن مزيان، ط. دار الاختلاف، ٢٠٠٥، (ص ١٠٧)
- (٤١) يقطين سعيد ، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط ١، (ص ٧)
- (٤٢) معجم السرديات ، (ص ٢٣١)
- ٤٣ الروحاني: ١٦٥
- ٤٤ الروحاني: ١٣٥
- ٤٥ الروحاني: ٦٧
- (٤٦) مهاجري لندة، مرار صورية، البنية السردية المكان والزمن والشخصيات، رسالة دكتوراة، ٢٠١٤، (ص ١٧)
- (٤٧) بنية الشكل الروائي الفضاء الزمن الشخصية، (ص ١١٣).
- (٤٨) تقنيات الراوي في السرد الجزائري، (ص ١١٥).

- ٤٩ الروحاني: ٥
- (٥٠) محيد حلمداني ، بنية النص السردى ، (ص ٩٧) ، بتصريف.
- (٥١) ينظر : ترقطان تودوروى ، طرابق تحلل السرد الأدبي ، ترجمة ، الحسن سبحان، و فؤاد صفا ، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط ، ط ١ ، ١٩٩٢ ، (ص ٥٢). بتصريف.
- (٥٢) بنية النص السردى،(ص ٧٦)
- ٥٣ الروحاني: ٢٠١
- (٥٤) لسان العرب، مادة (ك و ن)،(٣٦٥/١٣).
- (٥٥) المعجم الوسيط، مادة (ك و ن)،(٨٠٦/٢)
- (٥٦) بناء الرواية،(ص ١٠٧)
- (٥٧) المصدر السابق ، (١٠٤)
- (٥٨) البنية السردية، الزمان والمكان والشخصيات،(ص ٣٢).
- (٥٩) بنية النص السردى، (ص ٦٣)
- (٦٠) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ط. ١٩٩٠،(ص ٢٧)
- (٦١) بنية النص السردى،(ص ٦٤)
- (٦٢) بنية النص السردى ،(ص ٩٣)
- (٦٣) المصدر السابق،(ص ٦٤)
- (٦٤) بنية النص السردى، (ص ٦٤)
- ٦٥ الروحاني : ١٣٥
- ٦٦ الروحاني : ٣٥
- ٦٧ الروحاني : ٣٥
- ٦٨ الروحاني : ٩٧
- (٦٩) البنية السردية، الزمان والمكان والشخصيات،(ص ٣٢)
- (٧٠) معجم مصطلحات نقد الرواية، (ص ١٢٨)
- (٧١) المصدر السابق،(ص ١٢٨).
- ٧٢ الروحاني : ١٣٥
- ٧٣ الروحاني : ٥
- (٧٤) ابن منظور، لسان العرب،(٣/٢١١)،مادة (س ر د)
- (٧٥) شرشار عبد القادر، تحليل الخطاب السردى وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي ، وهران، ط. أولى ٢٠٠٩، (ص ١٢٢، ١٢١).
- (٧٦) زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط. دار النهار للنشر الأولى ٢٠٠٢،(ص: ١٠٦).
- (٧٧) بنية النص السردى،(ص ٤٥).

(٧٨) شرشار عبد القادر، تحليل الخطاب السردى وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي ، وهران، ط. أولى ٢٠٠٩، (ص ١٢٢، ١٢١)

(٧٩) المرزوقي سمير، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة: تحليلاً وتطبيقاً، ط. دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، العراق بدون تاريخ، (ص ١٠٠).

٨٠ الروحاني : ٢٢٠

٨١ الروحاني : ١٥٦

(٨٢) سورة: الانشقاق، الآية: ١٤

(٨٣) المعجم الوسيط مادة (ح و ر)، (٢٠٥/١).

(٨٤) المعجم الوسيط مادة (ح و ر)، (٢٠٥/١).

(٨٥) زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط. دار النهار للنشر الأولى ٢٠٠٢، (ص: ٨٢: ٨٠).

(٨٦) فرنسيس مريم ، في بناء النص ودلالته ، ط. وزارة الثقافة ، سوريا ٢٠٠١ م. (ص ٩٥).

(٨٧) زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط. دار النهار للنشر الأولى ٢٠٠٢، (ص: ٨٢).

٨٨ الروحاني : ٨٦

٨٩ الروحاني : ٢١

٩٠ الروحاني : ١٧٢

(٩١) الحموي أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم أبو العباس (المتوفى: نحو ٧٧٠هـ)، والمصباح المنير في غريب الشرح الكبير ط المكتبة العلمية ، بيروت، (٢ / ٦٦١).

(٩٢) زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر ، لبنان، الأولى ٢٠٠٢، (ص: ١٧٣: ١٧١).

٩٣ الروحاني : ٢٢

٩٤ الروحاني : ٢٢

٩٥ الروحاني : ٢٣

(٩٦) العمامي محمد نجيب ، الوصف في النص السردى بين النظرية والإجراء، ط. أولى ٢٠١٠، دار محمد على، تونس، (ص ٥٧).

٩٧ الروحاني : ١٤٥

(٩٨) زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر ، لبنان، الأولى ٢٠٠٢، (ص: ١٧٥: ١٩٠).

المراجع:

١. ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقي (المتوفى: ٧١١هـ—)، لسان العرب الناشر: دار صادر - بيروت، الطبعة: الثالثة - ١٤١٤ هـ.

٢. أحمد الملواني الروحاني وقصص أخرى، ط. عصير الكتب ، القاهرة ، الأولى ٢٠١٤ م

٣. بدومي مليكة، تقنيات الراوي في السرد الجزائري، رسالة دكتوراه، الجزائر ، ٢٠١٠.

٤. بنية الشكل الروائي، بحراوي حسن، ط. المركز الثقافي العربي، ١٩٩٠.
٥. تزفطان تودورو، طرائق تحلل السرد الأدبي، ترجمة، الحسن سحبان، و فؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط ١، ١٩٩٢.
٦. التتويجي محمد، المعجم المفصل في الأدب، ط. دار الكتب العلمية بيروت، الأولى ١٩٩٣.
٧. جيرالد برنس قاموس السرديات، تر: سيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١.
٨. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط. ١٩٩٠، (ص ٢٧)
٩. الحموي أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم أبو العباس (المتوفى: نحو ٧٧٠هـ)، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، ط المكتبة العلمية، بيروت.
١٠. حميد لحداني بنية النص السردى، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ١٩٩١م
١١. زيتوني لطيف معجم المصطلحات (نقد الرواية)، ط. دار النهار للنشر لبنان.
١٢. زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي (المتوفى: ٦٦٦هـ) مختار الصحاح، المحقق: يوسف الشيخ محمد، الناشر: المكتبة العصرية - الدار النموذجية، بيروت - صيدا
١٣. شرشار عبد القادر، تحليل الخطاب السردى وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي، وهران، ط. أولى ٢٠٠٩.
١٤. العمامي محمد نجيب، الوصف في النص السردى بين النظرية والإجراء، ط. أولى ٢٠١٠، دار محمد علي، تونس.
١٥. فرنسيس مريم، في بناء النص ودلالاته، ط. وزارة الثقافة، سوريا ٢٠٠١م.
١٦. الفيروزآبادى، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسوسى، الناشر: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، الطبعة: الثامنة، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م.
١٧. قيطون خديجة، قوجيل عبيدة سيمولوجية الشخصيات في رواية تواشيح الورد، رسالة دكتوراه، ٢٠١٦، ٢٠١٧ (الجزائر)
١٨. مجموعة مؤلفين، معجم السرديات، ط. دار محمد علي للنشر، تونس، الأولى ٢٠١٠.
١٩. محمد بو عزة تحليل النص السردى، تحليل النص السردى، تقنيات ومفاهيم، الأولى ٢٠١٠، منشورات الاختلاف، الجزائر.

٢٠. المرزوقي سمير، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة: تحليلاً وتطبيقاً، ط. دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، العراق بدون تاريخ، (ص ١٠٠).
٢١. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار)، الناشر: دار الدعوة. مادة (ش خ ص) (ص ٤٧٥)
٢٢. مهاجري لنده، مرار صورية، البنية السردية المكان والزمن والشخصيات، رسالة دكتوراة، ٢٠١٤
٢٣. نصر الدين محمد الشخصية في العمل الروائي، مجلة فيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية، العدد ٣٧، جوان ١٩٨٠.
٢٤. يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط ١.

:References

1. Ibn Manzur Al-Ansari Al-Ruifi Al-Afriqi (died: 711 AH), Lisan Al-Arab, Publisher: Dar Sader – Beirut, Edition: Third - 1414 AH.
2. Ahmed Al-Melwani Al-Ruhani and Other Stories, Publisher: Asir Books, Cairo, First Edition 2014 CE
3. Badoumi Malika, Techniques of the Narrator in Algerian Narrative, PhD Thesis, Algeria, 2010.
4. The Structure of the Novel, Hassan Bahrawi, Publisher: Arab Cultural Center, 1990.
5. Tzvetan Todorov, Methods of Analyzing Literary Narrative, Translation by Al-Hussein Sahban and Fouad Safa, Publications of the Moroccan Writers Union, Rabat, First Edition, 1992.
6. Al-Tanouji Muhammad, Detailed Dictionary of Literature, Publisher: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, First Edition 1993.
7. Gerald Prince, Dictionary of Narratology, Translated by Said Imam, Merit Publishing and Distribution, Cairo, First Edition.
8. Hassan Bahrawi, The Structure of the Novel, Arab Cultural Center, Beirut, 1990, (p. 27.)
9. Al-Hamawi Ahmed bin Muhammad bin Ali Al-Fayoumi then Abu Abbas (died: around 770 AH), Al-Misbah Al-Munir in the Strange of the Great Commentary, Publisher: Scientific Library, Beirut.
10. Hamid Lahmandani, The Structure of the Narrative Text, Arab Cultural Center for Printing, Publishing, and Distribution, First Edition 1991 CE.
11. Zaitouni Latif, Dictionary of Terms (Critique of the Novel), Publisher: Dar Al-Nahar for Publishing, Lebanon.

12. Zain Al-Din Abu Abdullah Muhammad bin Abi Bakr bin Abdul Qadir Al-Hanafi Al-Razi (died: 666 AH), Al-Mukhtar Al-Sihah, Edited by Yusuf Al-Sheikh Muhammad, Publisher: Al-Maktabah Al-Asriyah - Al-Dar Al-Namudhajiyah, Beirut - Sidon.
13. Sharshar Abdul Qadir, Analysis of Narrative Discourse and Text Issues, Publications of Dar Al-Quds Al-Arabi, Oran, First Edition 2009.
14. Al-Imami Muhammad Najib, Description in the Narrative Text between Theory and Procedure, First Edition 2010, Dar Muhammad Ali, Tunisia.
15. Francis Maryam, In Building the Text and Its Significance, Ministry of Culture, Syria 2001.
16. Al-Fayrouzabadi, Al-Qamus Al-Muhit, edited by: Heritage Research Office at Al-Risalah Foundation, supervised by: Muhammad Naim Al-Irqasusi, publisher: Al-Risalah Printing, Publishing and Distribution Foundation, Beirut – Lebanon, 8th edition, 1426 AH - 2005 AD.
17. Qaytoon Khadija, Qoujil Abida, Semiology of Characters in the Novel "Tawashih Al-Ward", Doctoral Thesis, 2016, 2017 (Algeria.)
18. A Group of Authors, Dictionary of Narratives, Dar Muhammad Ali for Publishing, Tunisia, 1st edition 2010.
19. Muhammad Bou Azza, Analysis of Narrative Text, Techniques and Concepts, 1st edition 2010, Al-Ikhtilaf Publications, Algeria.
20. Al-Marzouqi Samir, Jamil Shakir, Introduction to Story Theory: Analysis and Application, Dar Al-Shu'oon Al-Thaqafiyya Al-Aama, Afaq Arabiyya, Iraq, undated, (p. 100.)
21. Al-Mu'jam Al-Wasiti, Arabic Language Academy in Cairo, (Ibrahim Mustafa / Ahmed Al-Zayyat / Hamid Abdul Qadir / Muhammad Al-Najjar), publisher: Dar Al-Da'wah, entry (sh kh s) (p. 475.)
22. Muhajiri Linda, Marar Suriyya, Narrative Structure: Place, Time, and Characters, Doctoral Thesis, 2014.
23. Nasruddin Muhammad, The Character in the Novel, Faisal Magazine, Al-Faisal Cultural Printing House, Saudi Arabia, issue 37, June 1980.
24. Yaqtin Said, Analysis of Narrative Discourse, Arab Cultural Center, Casablanca, Beirut, 1st edition.