وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة يحيى فارس بالمدية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

العنوان:

التأثيث السردي في رواية "غيوم سارحة " لنازك ضمرة

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:

- **مباركي فاطمة الزهراء**
- **سعيدي مريم**

تحت اشراف الدكتور:

د. عيساني بلقاسم –

أعضاء لجنة المناقشة:

	جامعة المدية		رئيسا
د. عيساني بلقاسم	جامعة المدية		مقررا
	جامعة المدية		عضوا ممتحنا

السنة الجامعية: 2021/2020

شكر وعرفان

أفضل ما نبتدئ به الحمد لله عز وجل، وخير شكر نتوجه به قبل العباد يكون لرب العباد سبحانه وتعالى نحمده ونشكره على نعمه وحسن عونه، بفضل كرمه يتم صلاح الاعمال ونصلي ونسلم على خاتم الانبياء محمد صلى الله عليه وسلم.

أمابعد:

نتوجه بجزيل الشكر وفائق التقدير وأسمى معاني العرفان لأستاذنا الدكتور " دوالي بلخير " الذي كان نعم المشرف فكان الناصح المعين والمرشد، إذ ذلل لنا الصعاب ومهد لنا طريق البحث فكان سخيا بنصائحه القيمة لا يعرف معنا للبخل، يوجهنا إذا أخطأنا ويشجعنا إذا أصبنا، فله منا الدعاء أن يجزيه الله عنا خير الجزاء، ويعطيه خير العطاء راجين من الله أن يوفقه ويسدد خطاه في الدنيا والآخرة.

كما نتقدم بعظيم الشكر إلى كل أساتذة كلية الآداب واللغات بجامعة يحيى فارس، وإلى كل عمال الادارة وخاصة مكتبة الجامعة، وكل من ساهم في انجاز هذا العمل من قريب أو بعيد نخصكم بفائق وأسمى عبارات الشكر والعرفان.

الإهداء

أهدي ثمرة عملي إلى التي رفع الله من مقامها وجعل الجنة تحت اقدامها، إلى من غمرتني بعطفها وحنانها وحبها، إلى من علمتني أن الحياة ألم يصاحبها أمل " عائشة " التي تضرعت للمولى في صلواتها فكان دعائها سر نجاحي حفظها الله ورعاها،

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار والدي العزيز الغالي " محمد " أطال الله في عمره وأمده بالصحة والعافية.

إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله، إلى من ضحى الإرادة وله الفضل في تعليمي أخي الكبير " عثمان". إلى من جمعني بهم سقف واحد وشد بهم الله أزري، إلى من بهم أكبر وعليهم أعتمد، إلى إخوتي " رابح، فضيلة،نعيمة،أمال، فتيحة، مريم، يوسف"، وإلى كتاكيت وصغار العائلة.

إلى شقيقات لم تلدهم أمي،إلى من تحلين بالإخاء وتميزن بالوفاء حبيباتي " الهام، أمينة، نجاة، كريمة" أدام الله محبتنا.

إلى من شاركتني عناء البحث " مريم "لها حب كبير.

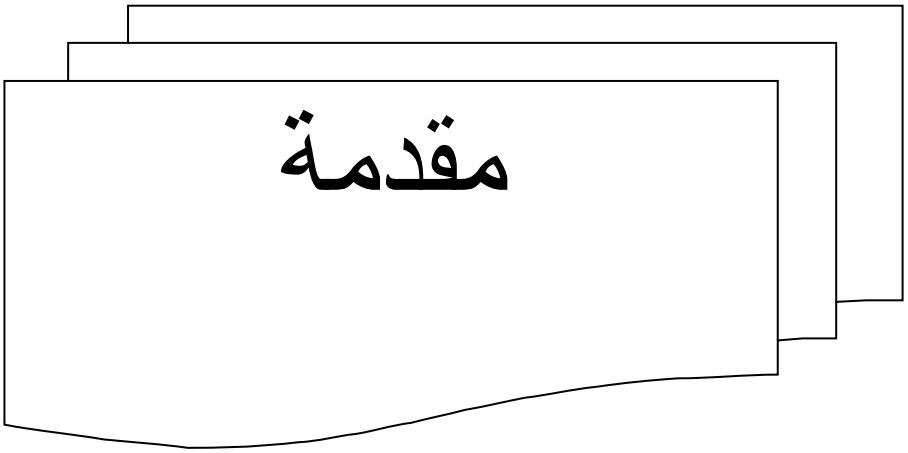
إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي أهدي هذا العمل المتواضع

فاطمة الزهراء.

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي وتعبي وسهر الليالي، إلى من أعطتني الحياة،
إلى نبع العطف والحنان، إلى من فرحت لفرحي وحزنت لحزني على من حفزتني على الاجتهاد " أمي " الغالية حفظك الله وأدامك تاجا فوق رؤوسنا.
إلى قدوتي في الحياة وإلى من تعب على تربيتي، إلى من حفزني على الاجتهاد إلى من افتخر به في كل زمان ومكان "أبي" الحنون حفظك الله ورعاك وأطال عمرك.
إلى من شاركوني الحياة بآلامها وأفراحها وكانوا لي نعمة الأخوة "مراد"، " أسامة "، "فريد" لكم مني فائق المحبة والتقدير.
إلى صديقتي الصبورة "فاطمة الزهراء" التي شاركتني البحث بارك الله فيكي وأدام الله صداقتنا.
إلى حبيبة قلبي " سامية " التي مهما فعلت نبقى أصدقاء.
إلى كل من أحبهم وأقدرهم.

مريم


مقدمة

مقدمة:

الرواية نوع من أنواع النثر الأدبي فرض وجوده في الساحة الأدبية إذ يستوعب مشاكل الإنسان وعصره وقضاياه ومعلوم أن الرواية منذ بلوغها مرحلة النضج الفني، عدت فنا معبرا عن الكثير من القضايا المهمة والمهيمنة في الوجود الإنساني، إلى الحد الذي ذهب فيه بعض النقاد إلى القول إن التغيرات الكبيرة التي شهدها العالم الحديث،وخاصة الثورات الاجتماعية تدين بالفضل في جانب كبير منها إلى عمليات تنامي الوعي والبناء الذهني التي يثيرها الفعل الروائي.

وتعتبر الرواية فن سردي حديث يصف شخصيات خيالية أو واقعية وأحداثا في شكل قصة فأصبحت من أحسن الفنون النثرية والأكثر تحديدا من حيث الشكل والمضمون، وهي أوسع وأشمل من القصة.

حيث شهدت تطورا ملحوظا وشغلت بال النقاد فأخذت نصيبها من التمحيص والتحليل من قبلهم، كما تطورت الرواية العربية كقرينتها الغربية، إذ تبوأت من الواقع كلماتها واستنبطت منه أفكارها، فقد احتلت مكانة راقية وناقشت سائر الفنون السردية الأخرى لما لها من مضامين مختلفة والكتابة فيها تكون أعمق وآليات السرد فيها أوفر.

لم يكن النقد بمعزل عن هذا الزخم الأدبي والثقافي الذي أحدثته الرواية فقد تتبع خصائصها ورصد موضوعاتها وأخضعها لإظهار فاعلية مجموعة غير قليلة من المناهج النقدية، فظلت منفتحة قابلة لكل تأويل.

من بين الروايات العربية المطروحة في الساحة الأدبية وقع اختيارنا على الرواية الأردنية، إذ ظهر روائيون برعوا في هذا الفن السردي المصور لأحوال الناس والمدون لمذكرات المجتمع ومن أولئك الكتاب اخترنا الروائي " نارك ضمرة " لما له من إبداعات متميزة ولأنه في اعتقادنا لم تحظى كتاباته بالقسط الكافي من التحليل والتمحيص.

ولقد ارتأينا البحث في أحد أعماله الروائية وهي رواية " غيوم سارحة " لما تزخر به من قيم فنية راقية ولغة منفردة، وكذلك لمعرفة مكونات هذا النص السردي من حيث الشخصيات والزمان والمكان.

اتجهنا إلى هذه الدراسة لاحتكامنا إلى رأي الأستاذ المشرف الذي أشار علينا بدراسة رواية غيوم سارحة " لنازك ضمرة "، وقد ارتأينا أن يكون بحثنا موسوما: " التأثيث السردي في رواية غيوم سارحة " لنازك ضمرة". وقد حاولنا في البحث إلى السعي من أجل إثراء المكتبة الجزائرية يبحث أكاديمي في مجال الدراسات النقدية المعاصرة وكذا معرفة الطريقة الفنية التي يبنى بها هذا العمل السردي، معتمدين بذلك على المنهج البنيوي في دراسة وتحليل هذا العمل الروائي، ولنجيب عن إشكالية فحواها كيف أثث الروائي بنيته السردية، ويمكن طرح التساؤلات التالية:

- ما هو السرد؟ وماهي عناصر تأثيث السرد؟
- ما هي أنواع الشخصية الموظفة في هذه الرواية؟
- كيف وظف نازك ضمرة الزمن في هذه الرواية؟
- ما هي الأماكن التي استعملها الكاتب لتقديم مشاهد وقوع أحداث الرواية؟

وللإجابة على هاته التساؤلات اتبعنا خطة اشتملت على مدخل وثلاث فصول، وخاتمة، إلى جانب قائمة المصادر والمراجع والملحق.

وقد جمعنا في بحثنا هذا بين النظري والتطبيقي لتوضيح الرؤية أكثر للقارئ.

تطرقنا في المدخل إلى المفهوم اللغوي والاصطلاحي لكل من البنية والسرد وكذلك مفهوم البنية السردية.

وأما في الفصل الأول فقد تناولنا فيه تأثيث الشخصية الرواية مفهومها وأنواعها الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية وأبعادها.

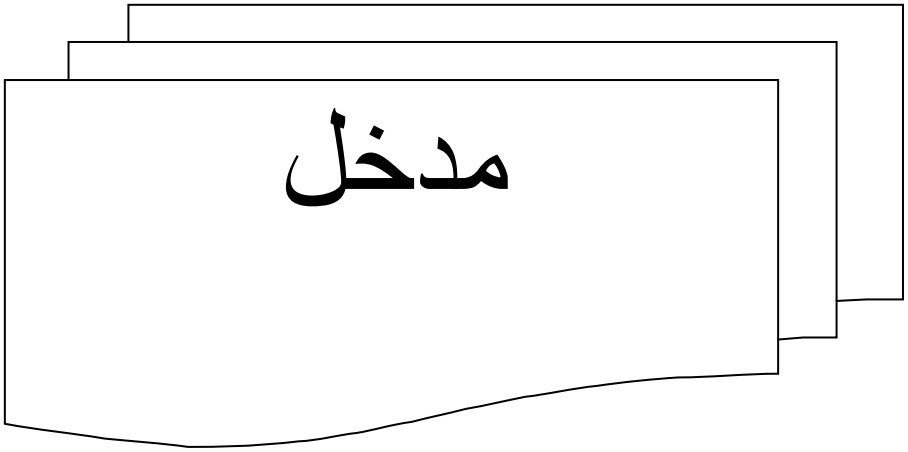
انتقلنا في الفصل الثاني إلى دراسة بنية والمكان، وذكر أهميته وتوضيح أنواعه وهي:

الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة.

أما الفصل الثالث فتطرقنا فيه إلى مفهوم الزمن والمفارقات الزمنية (الاستباق، الاسترجاع، الديمومة، التواتر).

وأنهينا البحث بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج التي خلصنا إليها واستندنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع من أهمها:

- رواية نازك ضمرة " غيوم سارحة ".
- محمد بوعزة تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم).
- غاستون باشلار، جماليات المكان.
- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج.
- حميد لحميداني، بنية النص السردي.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية).
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي.
- وقد اعترضتنا بعض الصعوبات تمثلت في عدم وجود دراسات سابقة عن الرواية لأنها حديثة، كثرة المراجع وتداخلها واختلاف وجهات النظر عند الباحثين فيها مما أدى إلى اختلاط الأمور علينا.
- وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نشكر الله عز وجل الذي وفقنا في مسارنا الدراسي، كما نتقدم بجزيل الشكر إلى الدكتور الفاضل "دوالي بلخير " على الملاحظات الدقيقة والتوجيهات السديدة التي قدمها لنا، وله منا فائق التقدير والاحترام، راجين أن نكون قد وفينا لإرشاداته واستثمرنا المعرفة التي أمدنا بها في دراستنا.


مدخل

مدخل: إشكالية السرد.

1.مفهوم البنية.

1.1. لغة

2.1. اصطلاحا

2. مفهوم السرد

1.2. لغة

2.2.اصطلاحا

3.البنية السردية

1: مفهوم البنية:

1.1. **لغة:** وردت في لسان العرب" كلمة البنية " نقيض الهدم " بني البناء بنيا وبناء وبني مقصور وبيان وبنية وبناية وابتناه وبناه والبناء المبني والجمع أبنية وأبنيات تتجمع الجمع.واستعمل أبو حنيفة في السفن فقال يصف لوحا يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن وإنه أصل البناء فيما لا يكسر كالحجر والطين ونحوه.

والبناء: مدير البنيان وصانعه.

البنية والبنية: ما بنيته صوالاني والبنى.

ويروى أحسنوا البني: قل أبو إسحاق إنما أراد بالبني جمع بنية يقال بنية وبني وبنية وبني بكسر الياء المقصور مثل: جزية وجزئ وفلان صحيح البنية أي الفطرة وأبنيت الرجل أعطيته بناء أومايبني به داره."[1]

2.1–اصطلاحا: تشتق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني «Stuerre» الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما تم امتد المفهوم ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية لمعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي ". [2]

ويرى بعض الباحثين البنية بأنها" ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة".[3]

أما الناقد الأمريكي هانسون يرى أن البنية " هي المعنى العام للأثر الأدبي وهو الرسالة التي ينقلها هذا الأثر بحذافيرها إلى القارئ بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتى غير التعبير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور، فهي بناء نظري للأشياء يسمح بشرح علاقتها الداخلية وبتغيير الأثر المتبادل بين هذه

1–ابو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار احياء التراث العربي، الجزء الأول/ مادة بني، لبنان، ط3، 1999، ص 5.

2–صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، مصر ط1، 1998، ص 8.

3–المرجع السابق، ص 122.

العلاقات، وانه من غير الممكن فهم أي عنصر من عناصرها إلا في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق ". [1]

أما أستاذ عبد الرحمان صالح يقول: " البنية وسيلة من الوسائل لحصر الجزئيات ولولا البنية لما استطاع الإنسان أن يدرك الظواهر من حوله".[2] وفي الأخير يمكن القول أن البنية لا معنى لها إلا من خلال المجموعة التي تنظمها بداخلها.

1 – مفهوم السرد:

1.2لغة: للسرد مفاهيم مختلفة تنطلق من أصله اللغوي الذي يعني مثلا التتابع في الحديث يقال: " سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد الاتساق له، وفي وصف كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه.

وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه والسرد التتابع.

وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه ومنه الحديث كان يسرد الصوم سردا.

كما يعني ذلك تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا.

2-2اصطلاحا:

السرد مصطلح نقدي معاصر يقصد به:

"نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية[3]"، ومن حيث الاصطلاح الأدبي فهو "المصطلح الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث، أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال، وهو ركن أساسي في الرواية حيث يتحقق بواسطته ترابط الأحداث وتسلسلها ".[4]

1-مجدي وهلة، وكامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، لبنان، ط2، 1984، ص 159.

2_ أحمد مرشد، البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والتوزيع، بيروت، ط1، 2005، ص 19.

3-أبو الفضل بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ج6، مادة سرد، ص233.

4-شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2009، ص73.

وعلى اعتبار أنه الطرف الأول من ثنائية السرد الحكاية: "الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي)، ليتقدم بها الحديث إلى المتلقي فكان السرد إذن هو نسيج الكلام ولكن في صورة حكى."[1]

كما يعرف "أنه الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له، وما تخضع له مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة في حد ذاتها، الراوي، لقصة، المروي له".[2]

3-البنية السردية:

لقد اختلفت مفاهيمها وتعددت بتعدد الدارسين واختلاف اتجاهاتهم، فقد عرفها كل واحد حسب منطقه واتجاهه فالبنية السردية عند فورستر (Forster)"مرادفه الحبكة وعند رولان بارت(R.barthes) تفي التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند أدوين موير (Edwin) تعني الخروج عن التسجيلة إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الأخر.

أما الشكلانيين الروس فتعني التعريب، وعند سائر البنيويين فهي تتخذ أشكالا متنوعة لكن هناك من يستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية.

ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة، بل هناك بنى سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها، حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة، بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان في تركيب الصورة دالة دلالة نوعية ومفتوحة، وهي نماذج مرتبطة بتطور الأنواع السردية وبالتغيرات التي تعتريها، لأنه ليس هناك شيء يسمى بنية النوع الأدبي خارج هذا النموذج الموجود بالفعل في النصوص أنه النوع الأدبي في صورته النموذجية".[3]

1-عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، دار القصبة،ص85.

2-حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1991، ص45.

3-عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2005، ص18

كما يعرفها سعيد علوش "بأنها شكل سردي ينتج خطابا دالا متفصلا" [1]

وفي الأخير يمكن القول أن البنية السردية تتشكل من تظافر ثلاث مكونات أساسية وهي الراوي والمروي،والمروي له.

إذ يعرف الراوي بأنه ذلك الشخص الذي يروى الحكاية أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقية أو متخيلة ويحظى هذا المكون بعناية خاصة من قبل السردية بوصفه للمروي".

أما المروي فيعرف بأنه لك ما يصدر عن الراوي، وينظم لتشكيل مجموع من الأحداث وقد ساهم الشكلانيون الروس هذا المكون إلى مستويين، المستوى الأول يعرف بالمبنى sjuzet الذي يحيل على النظام الذي يتخذه ظهور الأحداث في سياق البنية السردية، والمستوى الثاني هو المتن Fabulo ويحيل على المادة الخام آلي.

"تشكل جوهر الأحداث في حين أن المروي له يعرف على أنه هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي سواء كان اسما متعينا ضمن البنية السردية أم كائنا مجهولا".[2]

1–سعيد علوش، المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط1، 1985، ص112.

2–عبد الله إبراهيم، السردية العربية المؤسسة العربية للدراسات، والنشر، لبنان، ط1، 1995، ص12.

الفصل الأول

الفصل الأول: تأثيث الشخصيات الروائية

1. مفهوم الشخصية الروائية.

1.1. لغة.

2.1. اصطلاحا.

3.1. أهمية الشخصية الروائية.

2. أنواع الشخصيات الروائية.

1.2. الشخصيات الرئيسية الروائية.

2.2.الشخصيات الرئيسية.

2.3.الشخصيات الثانوية.

3.أبعاد الشخصية الروائية.

1.3. البعد الجسماني.

2.3. البعد الاجتماعي.

3.3. البعد النفساني.

الفصل الأول: تأثيث الشخصية الروائية

1- مفهوم الشخصية الروائية"

تعد الشخصية عنصرا هاما في اللغة السردية فهي مكون روائي لا يمكن الاستغناء عنه وتجاهل دوره في الخطاب الروائي الهام، إذ أنها ترتبط بباقي العناصر ارتباطا فنيا وتكامليا، وتمثل الشخصية الروائية عنصرا محوريا في كل سرد، "حيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية، ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية"[1]ولذلك سنحاول ضبط مفهومها.

1-1 لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور مادة (ش. خ. ص): "الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره. مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد تقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه"[2]. ويتضح من خلال التعريف أن مفهوم الشخصية قد ارتبط بالإنسان كهيئة وجسد.

وجاء أيضا في القاموس المحيط: "ارتفع عن الهدف. شخص يصونه فلا يقدر على خفضه من رأيت شكله أو جسمه فقد رأيت شخصه"[3]

وفي التنزيل العزيز يقول تعالى: **{ولا تَحسبَّن الله غافلاً عمَّا يعمل الظالمون إنَّما يُؤخرهم ليوم تَشَخَصُ فيه الأبصارُ}**[4]

1-محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010، ص32.
2-ابن منظور، لسان العرب مادة (ش، خ، ص)، ط4، مج14، 2005، ص36.
3-الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج2، ط1، ص42.
4-القرآن الكريم، سورة إبراهيم، الآية 42.

1.2 . اصطلاحا:

إن كلمة شخصية مشتقة من الأصل اللاتيني "persona" وتعني هذه الكلمة القناع الذي يضعه الممثل على وجهه لتأدية الدور المسند إليه حين يقوم بتمثيل دور أو كان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس... وبهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي يقوم بها على مسرح الحياة"[1] وكلمة الشخصية هي: "كلمة حديثة الاستعمال، تعني صفات تميّز الشخص عن غيره."[2]

الشخصية إذن هي مجموعة من الصفات الظاهرة على المرء وبفضلها يتميز كل شخص عن غيره من الأشخاص، وهذا ما جاء أيضا في قاموس السرديات بأنها: "كائن له سمات إنسانية ومتحرك في أفعال إنسانية."[3]

ويرى "لطيف زيتوني" أن الشخصية في العمل الروائي هي: "كل مشارك في أحداث الحكاية سلباً أم إيجابا أمَّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف"[4]، بمعنى أن الشخصية إذا أظهرت دورًا فعالاً في الرواية، عدت شخصية روائية، أمَّا إذا لم تؤد ذلك الدور فهي جزء من الوصف العام لذلك العمل وبهذا تكون الشخصية ذات أهمية فعالة في العمل الروائي، إلى جانب العناصر الأخرى.

1.3. أهمية الشخصية الروائية:

لا وجود لأي عمل سردي روائي في غياب الشخصية لأن العناصر الأخرى مرتبطة بالشخصية نفسها، حيث أن الحوار لا يمكن أن يكون دون شخصية حوارية والأحداث لا تتحرك في غياب شخصية محركة الأحداث وأن الشخصية تتحرك ضمن الفضاء الزماني والمكاني، فالشخصية أيضا هي المحرك الرئيسي للرواية من خلال تفسيرها الأحداث، وهي التي يأتي على لسانها السرد، ويتمحور

1-سعيد رياض، الشخصية (أنواعها، أمراضها وفن التعامل معها) مؤسسة اقرأ، القاهرة، ط1، ص11.

2-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3-جيرالد برنس: قاموس السرديات: تر: سيد إمام، ميريت لنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، ص30.

4-لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، 2003، ص113-114.

حولها المضمون الذي يود الكاتب إيصاله للقارئ ويرى" عبد المالك مرتاض" بشأن أهميتها ودورها أنها: "قادرة على ما لا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السردية(...) قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا"[1]

فالشخصية الروائية وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته والتعبير عن إحساسه بواقعه وهي ركيزة الروائي الأساسية في الكشف من المقومات الرئيسية للرواية وبدون الشخصية لا وجود للرواية وبدون الشخصية لا وجود للرواية لذا نجد بعض النقاد يعّرفون الرواية بقولهم "الرواية شخصية "[2] ومن هنا تبرز أهمية الشخصية ودورها في المعمار الروائي.

2. أنواع الشخصيات الروائية:

1.2.الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصيات المهمة التي يقوم عليها العمل الروائي، ويتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، وهي الشخصية "المعقدة، المركبة، الدينامية، الغامضة، لها القدرة على الإدهاش والإقناع، كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، تستأثر بالاهتمام. يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكنه الاستغناء عليها"[3].نستنتج مما سبق ذكره، أن الشخصية الرئيسية هي العنصر الفعال والمحرك الأساسي للأحداث في العمل الروائي وهي سبب نجاحه ولهذا لا يمكن الاستغناء عنها وتتمثل الشخصيات الرئيسية في رواية "**غيوم سارحة**" في:

1.1.2. مرزوق: هو بطل الرواية والشخصية الرئيسية حيث أن كل الأحداث مرتبطة به وتغيرت بتغير مسار حياته، فشخصية مرزوق" هي شخصية نامية متطورة بتطور الأحداث مؤثرة ومتأثرة بمن حولها.

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

2-ماضي عزيز شري: فنون النشر العربي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة، الأردن، ط، 1991، ص 30.

3-محمد بوعزة: تحليل النص السردي: (تقنيات ومفاهيم) ص58.

هذه الشخصية "مرزوق" طرأت عليه عدّة تغيرات أثناء رحلته في مواصلة دراسته بعيدا عن قريته وأهله وذهب إلى مدينة رام الله لإكمال دراسة وهناك تتفتح أزاهير فتوته في تلك المدينة الحالمة.

فمرزوق هو صورة لمراهق فقير يعاني الضيق المادي، كان يعيش في قرية فلسطينية بسيطة وتحديدا في حارة كثيرا الأنس" في حارتهم الكثير من الأنس والعلاقات بين النساء، البنات والأولاد فيحدث الكثير من الأنس والعلاقات بين البنات والأولاد"[1].

نشأة في قرية فلسطينية وعايَشَ أجواء اغتصاب فلسطين "الأعداء يحاصرونا ويحصروننا في منطقة صغيرة من بلادنا"[2].

كان مرزوق ينقش سيرته على صفحات الأيام ومحنة الناس فإنه يعمق للإيحاء الواقعي يبتعد قليلا عن الإنجياح في الناس، سعى لإقامة موازنة بين ثقل الموضوعي المحيط وبين وجود حيوات مجاورة تتمثل في شخصيات حفرت عميقا في ذاكرته مثل: أبو العدس، زاهرة أبو حماد، صفاء...إلخ.

- أول ما لفت نظره في المدينة هو الدّراجة الهوائية فتعلم ركوبها وصَار مهووسا بركوبها مرَّات كل أسبوع وعلى حساب نقود قوته القليلة "حينما أركب الدراجة أحسن أن الدنيا أصبحت في متناول يدي"[3]

"ازداد تعلق مرزوق بالدراجة فارتقى الجبال العالية بها والمرتفعات الوعرة، تعلقت عيناه بالآفاق البعيدة، وهو يقهر بها التحديات"[4].

هذا التعلق والعشق الكبير للدارجة كاد أن يؤدي به إلى موته" كلَّما ركَبها تذكر كيف أن الله نجاه، وكَتَب له عمراً جديداً بعد الحادثة القاتلة النادرة."[5]

1-نازك ضمرة، غيوم سارحة، دار أمواج للنشر والتوزيع ،عمان،ط1، 2018، ص10

2-الرواية، ص64.

3-الرواية، ص 141.

4- الرواية، ص85.

5-الرواية، ص222.

اضطر لتبني بعض عادات المدينة وتعلق بأمور مختلفة عن حياة القرية المعزولة كالاختلاط بالفتيات "لكنه لا ينسى أنه طالب قادم للمدينة لتلقي العلم، وعَلَّمه والده أن لا يكون عبدا لعادة... اكتسب مرزوق بعض الخبرة في نسج صداقات مع البنات والجرأة في التحدث مع النساء، ريفي يتعلم التمدن على نار هادئة"[1].

عشق فتاة تدعى "زاهرة" حد الثمالة "يزداد عشقك لزاهرة والأرض، فيزداد حبك للحب والحياة"[2].كان مرزوق يكره اللاجئين إلاَّ أن القدر ذهب به ذات ليلة إلى بيوتهم وعاش ليلة رعب لن ينساها طول حياته "ما الذي أتى بي إلى هذا المكان؟ وتساءلت ما الذي جعلني أحب أبناء مخيمات اللاجئين؟ ولماذا أصادق أبناء المخيمات."[3]

خفت معاناة مرزوق عندما تم قبوله في مدرسة دار المعلمين.

إذن شخصية مرزوق هي المحور الأساسي في الرواية وتتكشف للقارئ كلما تقدم في القصة، وتفاجئ القارئ بما تعني به من جانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة.

بالإضافة إلى الشخصية "البطل" هناك شخصيات رئيسية أخرى ساهمت في بناء الرواية نذكر منها:

2.1.2.أبو العدس: يعد من الشخصيات الرئيسية والمساهمة في بناء الرواية كان راعي غنم غير عادي رجل في الثلاثينيات من العمر، كان من أجرأ رجال القرية، رجل أمي لا يقرأ ولا يكتب لكنه ينقد العقليات والأفكار القديمة بأسلوب مقنع "ولولا أنه كان ينكر وجود الله ولا يطيق رؤية رجال الدين لتأثر به مرزوق ومعظم شباب القرية"[4] ورغم ذلك إلاَّ أنه كان يحظى بشعبية كبيرة، حيث غَيَّر نظرة الراعي في ذهنيات الناس التي كانت موجهة إلى أكثر الناس فقرا وجهلا، يكون عادة إمَّا يتيما معدمًا أو يعاني نقصا نفسيا أو جسمانيًا.

1-الرواية، ص 107.

2الرواية، ص164.

3-الرواية، ص189.

4-الرواية، ص14.

أبو العدس شخصية قوية فرضت نفسها في القرية، يقوم بانتقادهم وتقديم النصائح لهم، يشارك أفراحهم وأقراحهم حتى في الاقتصاد والتسويق كان أبو العدس أعجوبة ويفهم في السياسة أيضا، يصغي إليه مرزوق باهتمام لكن لم يقنعه بأن يصبح شيوعيا مثله "أبو العدس هو راعي غنم لكن ثقافته وشخصيته وكلامه مختلف تماما عما اعتاد عليه في قريته وفي القرى التي حولها."[1]

3.1.2.صفاء: بالإضافة إلى الشخصيتين السابقتين نجد شخصية صفاء هي الأخرى لها تأثير ووقع في سير أحداث رواية "**غيوم سارحة**"،"فصفاء بنت في الثلاثين من العمر بيضاء البشرة، صافية ناعمة وممتلئة"[2] هي من عائلة مسيحية، العائلة التي تؤجر الغرفة لمرزوق ورفقائه. كانت تتصرف بطيبة ومعاملة خاصة مع مرزوق، صفاء رأت أن مرزوق ساعدها في اختيار زوجها المستقبلي "قالت لي أنني ساعدتها على اختيار زوجها المستقبلي "قالت لي أنني ساعدتها على اختيارها، رحبت بذلك الشاب الذي يشبهني فقبلت به حين خطبها وتعلقت به"[3].

صفاء أهدت مرزوق حب عفوي مجاني لم يعرف له تفسير وبالتالي فهي الجارة الحنون معها نمت شخصية البطل وتطورت نوعاً ما.

1.2. **4. زاهرة:** شخصية رئيسة حاضرة في ذهن مرزوق، كان يتذكرها دائما فذكراها يبعث الأمل والحب في نفس مرزوق، فهي رفيقته منذ الصغر وحبيبة قلبه "زاهرة هي الفلاحة الأصلية وهي رفيقة عمره منذ الطفولة".[4]

ذكر الراوي أوصاف زاهرة وتطورها عبر الرواية "ينظر لوجهها ولبشرتها الخشنة.شعرها غير ممشوط، لا شك أن أمها لم تغسله لأيَّام لو كانت كبيرة لا انطبقت عليها صفات الغولة"[5] هنا تتجسد زاهرة

1–الرواية، ص81.
2–الرواية، ص44.
3– الرواية، ص45.
4–الرواية، ص127.
5–الرواية، ص09.

الطفلة الصغيرة "زاهرة أصبحت مراهقة تقاربني في العمر ازدادت جاذبية وطولا"[1].

حيث أصبحت شابة يافعة مراهقة ذات حسن وجمال.

في نهاية الرواية نجد أن البطل لم يفز بحب زاهرة "أما زاهرة ابنة قريته فقد تناوشتها الذئاب فلم يبقى منها إلاَّ أثارها... يتكاثر أطفالها"[2]

5.1.2.يوسف: صديق وشريك مرزوق في الغريفة الصغيرة، والد يوسف كان فلاحاً ناجحاً معروفا في قرية سلمة الملاصقة لمدينة يافا، أكبر من مرزوق بسنتين، شخص مرح يحب طفلة بعمر اثني عشر سنة يتعلق بها ويعشقها اسمها دانا، كانت ابنة راقية وميسورة الحال، الفتى الفقير يوسف كان لا يبالي، بفرق المستوى المعيشي والثقافي رغم أن مرزوق كان يذكره دائما بذلك ويعمل جاهدا لإبعاده عن تلك العلاقة الوهمية ومن فرط حبّه لها قرر أن يذهب للسحرة ليضمنها له" إنَّها تحبني وأنا مجنون بحبها... كأنَّها لَيْلاي وأنا قيسها"[3].

كان كثير الشجار مع مَرزوق "إلاَّ أنه كان يحبه ويحترمه ويثق به بشكل لا يصدق ويقف معه ويشجعه. ومن هنا يمكننا القول أن هذه الشخصية كانت ملازمة نوعًا ما للشخصية للبطل وتطورت معها في مرحلة معينة.

2.2.الشخصيات الثانوية:

أو الشخصية المساعدة وهي التي: "تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية"[4]ومن أمثلة ذلك في رواية "غيوم ساحرة "نجد:

1.2.2.والد مرزوق: شيخ ومربي وخبير في تدريس الصغار والكبار تقاعد عن العمل في تدريس الأطفال القرية ورجالها بعد عمل خمسة عشر سنة" كل ما يقوله في أي مكان أو مجتمع هو تعليم

1–الرواية ، ص99.

2–الرواية، ص223.

3–الرواية، ص180.

4–شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص45.

للحاضرين فيه أو لابنه مرزوق"[1]. يعتبر والد مرزوق المؤثر والملهم لشخصيته كان يحلم أن يخلف موقع والده في قلوب أهل القرية. كان يوصي ابنه بتعلم جوامع الأدب والشعر وحريص دائما على دراسة ولده مرزوق ويوصي الأساتذة عليه كلما سنَحت له الفرصة.

2.2.2.والدة مرزوق: شخصية استذكارية في غالب الأحيان، هي ربة بيت مكافحة لدرجة ما، تهتم بشؤون بيتها وتربي الحمام والدجاج، وتزيد من مصروفه لتعيل عائلتها، تعتبر شخصية ثابتة وغير متطورة،ومماالأم في هذه الرواية إلاَّ رمز للأرض وجذورها، وإن فشلت الشخصية في تطوير نفسها لتكون فاعلة ومؤثرة فقد نجحت في أداء وظيفتها، "إن أمي هي التي تزيدني قوة وحماسًا للحياة والعلم، تدللني وتخصني بكل ما تيسر لها من طعام أولباس والحب هو تاج كل الاحتياجات للطفل والشاب والرجل[2].

3.2.2.شقيقة مرزوق: هي فتاة جميلة وصفها مرزوق بأنها أجمل فتيات قريته، تمثل شخصية باعثة للأمل في نفس البطل، "زارت شقيقها مرة في غربته الموحشة وقضت معه ليلة في غرفته"[3] تلك الذكرى التي حفرت عميقا في مخيلة "مرزوق".وفاتها خلق أزمة نفسية لمرزوق "في قريته يعيش الحزن المطلق بعد وفاة شقيقته"[4].

4.2.2. ميشيل: هو خطيب صفاء من الشخصيات التي تسخر من القرويين يحاول الاستهزاء بمرزوق "حدثتني صفاء كثيرا عنك يا فلاح، هل أنت مجتهد في الدراسة"[5]يمثل شخصية متصنعة متكبرة يكرهها مرزوق.

5.2.2.أشرف: ابن خال يوسف صديق مرزوق، كان قوي البدن خشن المزاح، يعتبر من أبناء اللاجئين يقطن في مخيم الأمعري رفقة عائلته الكبيرة. أشرف فتى شهم وكريم ودكتاتوريا "كان

1–الرواية ، ص21.
2–الرواية، ص97.
3–الرواية، ص56.
4–الرواية، ص127.
5–الرواية، ص45.

ديكتاتوريا حتى في كرمه"[1] والده يملك مقهى في مخيم الأمعري، استضاف يوسف ومرزوق ذات يوم وحدث فيضان كبير كان أن يؤدي بحياتهم جميعا، كان أشرف متهور نوعا ما "يحب أن يعارض أي إنسان، ويجهر بذلك ويدخل في نقاشات حامية بسبب وبلا سبب"[2] لكنه يتمتع بقلب طيّب.

6.2.2.زليخة: بنت شابة في الثامنة عشر من العمر أصلها من قالونيا المهجرة قرب مدينة القدس، كان يطلق عليها اسم الغسالة لأنها تغسل الملابس وتنظف المنازل لرّبات البيوت.

فتاة في مقتبل العمر تذكر مرزوق بحبيبته زاهرة، تحب المزاح والضحك والغناء، وتساعد مرزوق في غسل ملابسه، وتأنس بقربه كثيرا، تتمتع بذكاء خارق حيث أنها فتاة مدنية متحضرة" خُذْ كل واسكت وإذا بدك كمان سأحضر لك، وخليها بلا كلام ولا حجج"[3]، فهي تساعد مرزوق دون أن تشعره بالإهانة.عاب عليها أنها تخاطب الشباب والرجال وتمزح معهم كثيرا.

3.أبعاد الشخصية الروائية:

تعتبر الشخصية من أهم مكونات النص السردي، حيث يعتبرها النقاد أساس بناء الرواية وسبب نجاحها فهي مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حول الأحداث "الشخصية الروائية تستمد أفكارها واتجاهاتها وتقاليدها وصفاتها الجسمية من الواقع الذي نعيش فيه. وتكون عادة ذات طابع مميز عن الأنماط البشرية التقليدية التي نراها في حياتنا اليومية."[4]

كما يرى عبد المالك مرتاض أن "الشخصية عبارة عن عالم معقد ومتباين تتعدد بتعدد الثقافات والأهواء والأفكار والطبائع البشرية."[5]ومن هنا يمكننا القول أن الشخصية الروائية تأخذ أبعاد اجتماعية وثقافية ونفسية، وسياسية وجسمانية في الرواية. ونحن بصدد دراسة البعد الجسماني والبعد الاجتماعي والبعد النفساني لشخصية "مرزوق" في رواية "غيوم سارحة" لنازك ضمرة:

1–الرواية ، ص172.

2-الرواية، ص204.

3–الرواية، ص202.

4-عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1982، ص121.

5–عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة، الكويت، د، ط، 1998، ص.93

1.3.البعد الجسماني: هو 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..."[1]فهذا الجانب يتعلق بالجنس والسن والحالة الصحية والناحية المورفولوجية أي كل ما يتصل بحالة الإنسان العضوية، "وأبسط طريقة لتقديم الشخصية هي ايراد وصف جسماني لها وموجز عن حياتها"[2]

ويتمثل البعد الجسماني لشخصية مرزوق فيما يلي:

لم يعرض السارد تفاصيل كثيرة لجسم مرزوق وملامح وجهه، حيث لم يركز على المظهر الخارجي بقدر ما كان اهتمامه كله حول إبراز جوهره الداخلي ومعاناته النفسية، فتى مراهق، ذكر عمره في الرواية من الخامسة عشر إلى السابعة عشر لأن أحداث الرواية دارت في مدة عامين أمّا شكله الخارجي فذكر السارد أنَّه "غلام يافع نحيف تبرز عظام صدره وظهره من تحت القميص، لا يبلغ الوزن أكثر من خمسين كيلو غراما"[3]، يمتلئ قميصك بالهواء خلف ظهرك ويخفي نحافتك وعظامك الظاهرة تحت جلدك الرقيق... من أرجل البنطلون النحيفة"[4]، ومن هنا يمكننا القول أن مرزوق كان نحيفا جدا لكنه تصدى لمعاناته التي فاقت عمره وحتى طاقته الجسمية. كما وردت إشارة إلى الملابس التي يلبسها حيث "كان لا يهتم لملابسه ومظهره الخارجي، يكتفي بغسل ملابسه القديمة" يلبس ملابس الشباب بنطلون كاكي طويل، وقميص كاكي أيضا "[5]، كما ذكر في الرواية أن شعره كان قصيرا ولم يلبس معطفا يوما.

2.3.البعد الاجتماعي: ويتعلق هذا البعد بالكيان الاجتماعي ويتمثل في المركز الاجتماعي للشخصية أو الحياة العائلية ونوع التعليم، ويتمثل كذلك في الحالة الاقتصادية والمالية

1–عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4، 2008، ص.23

2–عبد الله بن قرين: النقد الأدبي السوسيولوجي) تطبيق على رواية الحمار الذهبي لوكيوس أبو ليوس)، مذكرة دكتوراه وجامعة الجزائر 2006، 2007، ص.81

3– الرواية ، ص61.

4–الرواية، ص.63

5–الرواية، ص158.

والذاتيةوالدينيةوالجنسية والهويات والطبقات الاجتماعية وما إلى ذلك من المظاهر التركيبية والاجتماعية للشخصية بحيث ينعكس هذا الكيان على حركتها ولغتها وسلوكها وطموحها.[1]

وهذا الجانب يشمل كل ما يحيط بالشخصية ويؤثر في سلوكها وأفعالها حيث أنه "وبإمكاننا أن نعرف من خلاله كل ما يتعلق بحياة الشخصية كالمستوى التعليمي وأحوالها المادية وعلاقتها بكل ما حولها".[2]

ويتمثل هذا البعد في شخصية مرزوق كالتالي:

مرزوق يعيش في قرية فلسطينية بسيطة، ينتمي إلى أسرة فقيرة، والده كان شيخ ومربي، عمل مدرسًا لأولاد القرية مدة خمسة عشر سنة ثم تقاعد عن العمل، والدته ربة بيت.

يشير السارد في ثنايا الرواية إلى المدرسة ومدينة راما الله التي تعرف فيها على بعض الأشخاص والرفاق من مختلف طبقات المجتمع مثل: صفاء ونداء، يوسف، أشرف، أم باسم...إلخ.

مرزوق طفل مثقف يعيش حياة مأساوية في غربته عن الدّيار "لوتوفرت مدرسة ثانوية قريبة من قريتنا لما عانيت الوحدة والبرد والجوع في مدينة رام الله بعيدا عن والدتي، إنَّ أمّي هي التي تزيدني قوة وحماسا للحياة والعلم"[3]. إلاَّ أن مأساته ومعاناته زادت من إصرار وحبه للعلم والمعرفة "سيصمد مرزوق للتحديات، سيحاول أن يحقق المعجزات لا يقبل أن يكون شخصا عاديا، يعيش لكي يأكل ويشرب فقط".[4]

علاقة مرزوق بالحب كانت فاشلة حيث أنه تَّعلق بالعديد من الفتيات لكنه لم يظفر بأي واحدة منهن.

مرزوق كان دائما يفكّر بالمستقبل وما يحمله من أمال وطموحات حيث أنه كان يريد أن يصبح معلما ويعيل أسرته. كثيرا ما كان تتباهى بأهل قريته وبشجاعتهم في كل مكان.

1–ينظر: عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005، ص28.

2–محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص614.

3– الرواية ، ص125.

4–الرواية، ص97.

3.3.البعد النفساني: أو البعد السيكولوجي "يظهر المضمون السيكولوجي للشخصية سواء بتقديم الحياة الداخلية التي يعيشها أو عن طريق تحليل مظاهر تلك الحياة"[1]حيث يتناول الشخصية داخليا وما تحملها من ميزات تميزها عن باقي الشخصيات كأن تكون طبّية أو شريرة، كذلك تظهر في مختلف الانفعالات والعواطف التي تنتابها كالحزن، والفرح والغضب...إلخ، لذلك قيل "الشخصية من أصعب معاني علم النفس تعقيبا وتركيبا وذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية والخلقية في حال تفاعلها مع بعضاها البعض لشخص معين، يعيش في بيئة اجتماعية معينة"[2].

ويتجسد البعد النفسي في شخصية مرزوق فيما يلي:

يتميز مرزوق بشخصية ذكية حساسة وخجولة، رغم صغر سنه إلا أنه كان يعيش صراع نفسي داخلي يدخله في دوامه من التساؤلات التي تأسره داخل اختناقات ومتاهات لا نهاية لها" ما معنى اليأس؟

هل على الفقير أن يستسلم؟ وكيف يكون الاستلام"[3]

مرزوق عاش الحرمان والفقد والأسى على أرضه وأرض أجداده التي تغتصب أمام مرأى الجميع" هل نسوا أننا على أرض فلسطين منذ ثلاثة ألاف سنة على الأقل، وصار كل فلسطيني يعرف ويدرك خيانة الدول الكبرى"[4]

- أكد السارد مرارا عشق مرزوق للقراءة والتعلم وهذا الهدف هو الذي كان ينسيه مرارة الأيام وقساوتها ويلهيه عن ملذات النفس وشهواتها.

مرزوق كان مشتت الذهن في غالب الأحيان، حبيس تصوراته حول علاقة حبه بزاهرة، وعدم تفسير مشاعره نحو صفاء التي أوصلته إلى درجة الهوس. كان يظن أن الحب سيخرجه من قاع أحزانه ويرده إلى الحياة التي كرهها.

1–عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية، د، ط، 2006، ص25.

2–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3–نازك ضمرة، غيوم سارحة، ص 124.

4–الرواية، ص135.

إن مرزوق شخص مثقف واعي بما يحدث من حوله، يختصر كل التداعيات ويضمها في مرآة ذاته فهو في كل حال إذ يغادر الأمكنة التي نشأ فيها فإنه يجعل من ذاته محورا للذة اكتشاف جديدة تتصل وتتفاعل فهو مقبول من الآخرين يشهد تحولات أيامهم.

خفت معاناة مرزوق وهمومه حين تم قبوله في مدرسة دار المعلمين الريفية وابتعد عن أصدقائه في "رام الله" وعن حبيبته زاهرة وبقيت أيامهم وأحداثهم مجرد ذكرى في نفس مرزوق، وواصل في تحقيق حلمه وهدفه الأسمى "ظل يعيش في مدرسة واسعة ومنزل راق نظيف لمبيت الطلاب وطعامهم بأرقى وأفضل مستوى عالمي، لكن ساعات قراءته زادت بشكل كبير وتنوعت وتشبعت مما مكنه من أن ينهل الكثير من المعرفة من مكتبة المدرسة الكبيرة الواسعة"[1].

ووفق دراستنا لهذه 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، والشباب تعبّر عن ذوق صاحبها وبيئته ومستواه الاجتماعي في الوقت نفسه".[2]

ونلخص في نهاية حديثنا عن أبعاد الشخصية إلى أنها مزيج مركب من أبعاد كثيرة، أهمها الأبعاد (الجسمية، النفسية، الاجتماعية)، وتعتبر هذه الأبعاد أساسية في بناء الشخصية الروائية حيث لا يمكن الاستغناء عنها لأنها هي التي تكونها.

1– الرواية ،ص، ص223-224.

2–عبد الله خمار، تقنيات السرد في الرواية "الشخصية " دار الكتاب العربي، الجزائر 1999، ص25.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: تأثيث المكان

1. مفهوم المكان الروائي.

1.1. لغة

2.1. اصطلاحا.

3.1. أهمية المكان.

2. أنواع المكان الروائي.

1.2. الأماكن المغلقة.

2.2. الأماكن المفتوحة.

الفصل الثاني: تأثيث المكان الروائي

1- مفهوم المكان:

يعد المكان وحدة أساسية من وحدات العمل الادبي والفني إلى جانب الشخصية والزمن، فالمكان يمثل في كل الحالات بؤرة مركزية للأحداث الحاصلة في العمل السردي كما يتسم بالسطحية والسهولة قياسا مع البنيات الأخرى (الزمن والشخصيات) لسيولة هذه البنيات وحيويتها وجمود وسطحية المكان باعتباره أرضية وفضاء لها. ونحن بصدد توضيح مفهوم المكان لغة واصطلاحا وأهمية.

1.1. لغة:

ورد في لسان العرب "لابن منظور "المكان هو الموضع والجمع أمكنة وأماكن، توهموا الميم أصلا حتى قالو: تمكن في المكان، صارت الميم كأنها أصلية والمكان مذكر."[1]

وفي القاموس المحيط: "وردت الكلمة تحت مادة (ك. و. ن): المكان: الموضع، كالمكانة: أمكنة وأماكن: وتحت مادة (م. ك. ن) يقول: المكانة: المنزلة التكون وتقول للبغيض لا كان ولاتكن".[2]

وقد تناول القران الكريم كلمة "المكان" فنجده في قوله تعالى في سورة مريم (**فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا**)[3] والمكان هو الموضع كون الشيء وحصوله.

2.1. اصطلاحا:

يعد المكان من مكونات 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 "[4] والمجال الذي تسير فيه الأحداث من تحولات على مستوى الشخصيات من أفعال وأقوال كذلك فإن مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي فالنص يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة"[1]

1–ابن منظور، لسان العرب، ج13. مادة (ك و. ن) دار الجيل، بيروت، 136.

2–الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، مادة (كون) ج1999. ص267.

3–القرآن الكريم، سورة مريم ،الآية 22.

4–سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) مكتبة الأسرة. د ط2014، ص74.

فالمكان هو "عنصر حكائي مهما، كذلك هو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني"[2] تبرز أهمية المكان حكائيا أي عند ترجمته من موقع إلى حكي، وهو عمل فني يمكن أن نعده صورة مرسومة أو لوحة فنية خلابة لأن الرواية تشبه فن الرسم والنحت والتصوير في تشكيل المكان ويعتبر هذا الأخير: الإطار الذي تنطلق منه الاحداث وتمارس فيه الشخصات تحركاتها،ويمثل المرآة العاكسة لحالتها النفسية ويعرفه غاستون باشلار بقوله: "كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"[3] فالمكان بالنسبة له وجود فعلي.

وبناء على ما سبق نستنتج ان المكان يشمل حيزا واسعا في مجال الدراسة السردية، هو من الحوافز التي تدفع بالكتاب إلى إظهار قدراتهم الإبداعية، ولكل واحد طريقته في رسم مكان الرواية وتكريس أبعاده الجمالية والتأويلية، وذلك من أجل إظهار إمكانيتهم الإبداعية.

3.1.أهمية المكان الروائي:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ليس لأنه أحد عناصرها البنائية أو الفضاء الذي تتحرك بداخله الأحداث والشخصيات فحسب بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل عناصر الخطاب السردي، باعتباره المساحة التي تجسد وعي الكاتب ووجهة نظره من جهة، ولأنه الإطار الذي تتجسد داخلها الصيغة البنائية التي يأتي وفقها الخطاب في سير أحداثه من جهة أخرى فالمكان "ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[4]

فالمكان يمثل في كل الحالات بؤرة مركزية للأحداث الحاصلة في العمل السردي، كما يتسم بالسطحية والسهولة قياسيا مع البنيات الأخرى (الزمن والشخصيات) لسيولة هذه البنيات وحيويتها

1–المرجع السابق ،ص75.

2–ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام بغداد، 1980، ص18.

3–محمد بوعزة: مشكلة المكان الفني، تق وتر سيزا قاسم، دجلة عيون المقالات، العدد 1997 ص 69، نقلا عن تحليل النص السردي.

4–حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط، 1990، ص33.

وجمود وسطحية المكان باعتباره أرضية وفضاء لها. كما نجد في النص الروائي "أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ ويجسدها إلا إذا وضعنا أمام ناظريه وتوابع العمل ولواحقه"[1]

2. أنواع المكان الروائي: تحتاج الرواية إلى أماكن تقع فيها الأحداث، وهذا لكي تنمو وتتطور فالمتأمل في أنواع الأمكنة في الرواية يجدها تتوزع إلى فئات: فئة الأماكن العامة (أماكن الانتقال) فئة الأماكن الخاصة (أماكن الإقامة).

فللمكان دور في إضفاء الصفة المتقنة على النص، والمكان يمكن أن يكون غرفة أو بيت...وقد تصاحب وصف الكاتب له مشاعر بالنسبة للأشخاص ليكون لدى الشخصية مكان أليف يشبه المنزل الذي يقضي فيه الإنسان طفولته فيتوقف إلى العودة إليه ...وقد يكون هذا المكان أيضا فضاء لا يمكن إغلاقه كالشارع والصحراء والمدينة أو متنقل كالسفينة "[2]

وقد ارتبطت رواية "غيوم سارحة" بالإطار المكاني كثيرا حيث قام الكاتب بتصوير الأماكن التي تطورت فيها شخصية البطل وقدم معالمها سواء ما تعلق بالأماكن المتعلقة والمفتوحة.

1.2. الأماكن المغلقة:

تعتبر الأماكن المغلقة "مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وحتى الخوف والتوجس، فالأماكن المتعلقة ماديا واجتماعيا تولد المشاعر المتناقضة والمتصارعة في نفس الوقت... توحي بالراحة ولأمان وفي الوقت نفسه لا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف".[3]

وفي رصد للأماكن المغلقة التي وردت في رواية "غيوم سارحة" نذكر:

1.1.2. البيت: يعرفه غاستون باشلار "فالبيت جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول"[4]

ويراه محمد بوعزة أنه: " فضاء للسكنة يجسد قيم الألفة بامتياز،ولأن البيت مأوى الإنسان، فإنه يمثل وجوده الحميم، يحفظ ذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية وحميمة."[1]

1-ميشال يوبور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس مكتبة الفكر الجامعي، عويدات، لبنان، ط2، 1982، ص53.

2-إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، الأردن، د. ط،203، ص185.

3-حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2007، ص 34.

4-غاستون باشلار، جماليات المكان غالب هلسا المؤسسة الجامعية للتمر والتوزيع بيروت ط2 1984 ص38.

فيظهر لنا البيت في الرواية كمكان للراحة ورحم للأمن والطمأنينة وظف الكاتب البيت في عدّة مقاطع سردية أغلبها كانت تصف شكله نذكر منها:

"فإن كانت ملابسك خفيفة فسترجف بردا وليس أمامك إلاَّ الإسراع في اللجوء لبيتك"[2]

"تحاول تأمل قطع الأثاث البسيطة في بيتكم، وأكثر ما يعجبك هو النظر إلى مدفأة الحطب الداخلية المثبتة... بيت أثري مرتفع السقف... هو بيتكم عبارة عن غرفة واحدة هائلة الاتساع، كنا تتصور أنه يصلح مسجدا حين كنا نلعب السباق داخله ونحن أطفال وخاصة عندما يزورنا أحد الأقارب أو الجيران"[3]

"باب منزلكم العريض الثقيل القديم مقفل، تجد نفسك مضطرا للنظر الأعلى، للنافذة الصغيرة المربعة العالية جدا أربعة أمتار أو خمسة رفعوها إلى ذلك العلو حتى لا يستطيع اللصوص الوصول لها"[4]

2-1-2-الغرفة: هي المكان الأكثر احتواء للإنسان والأكثر خصوصية فيه يمارس الإنسان حياته، ويحمي نفسه، "وتصبح الغرفة غطاء الإنسان يدخلها فيخلع جزءا من ملابسه، ويدخلها فيخلع جزءا من ملابسه، ويدخلها ليرتدي جزء أخر وعندما يألفها يتحرك بحرية أكثر"[5] ومنه فإن الغرفة تعتبر من الأماكن المغلقة الخاصة فيها يلقى الفرد راحته وخلوته.

وفي رواية "غيوم سارحة" نجد أن الغرف التي سكنها "مرزوق" لم تكن مريحة لحد ما، ويتوضح ذلك في المقاطع السردية التالية:

"مساحتها ثلاثة أمتار عرضًا في أربع طولا، الغرفة كانت كافية لهم لأنهم لم يعرفوا السرر ولا اعتادوا على النوم على سرر أوائل الخمسينات"[6].

1- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص106.

2- الرواية، ص86.

3-الراوية، ص93.

4-الرواية، ص،ص،93-94.

5-ياسين النصير، الرواية والمكان، ص18.

6- الرواية ، ص37.

"حين كنت أقترب من غرفتنا العنيدة، أحس بالنفور منها، لأننا ندخلها يرانا كل من يمر في الشارع"[1].

"هي مخزن للتجارة وليست غرفة للسكن، بابها على الشارع العام، كأننا في الشارع أو كان كل من يمر بالشارع يرانا وإذا أقفلناه ولا نافذة لها

"في غرفتنا الحقيرة"[2].

وهناك أماكن مغلقة أخرى لم يأتي السارد يوصف كثر لها وإنما أشار إليها للضرورة مثل المدرسة، المسجد، السينما...إلخ.

2.2. الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، بشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[3] وبالتالي فإن الأماكن المفتوحة هي مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلمت غادرت أماكن إقامتها الثابتة.

وفي رصد للأماكن المفتوحة التي وردت في رواية "غيوم سارحة" نذكر:

1.2.2. المدينة: تطرّق الشريف جبيلة لتعريف المدينة في قوله: "تحتل المدينة مكان حضاري ذو تجمع سكاني إذ توفر المدينة حاجيات ومستلزمات الفرد المختلفة"[4]. ونجد في رواية "غيوم سارحة" أن مدينة "راما الله" هي مركز معظم الأحداث وفيها حقق البطل أحلامه ويتوضح لنا ذلك في المقاطع السردية التالية:

"اشتهرت رام الله قبل التشرد بأنها مصيف فلسطين، وبعد وحدة الضفتين أصبحت مصيف الأردن"[5].

1–الرواية، 135.

2–الرواية، ص168.

3–أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأول. للطباعة والنشر، د ط 2009، ص51.

4–الشريف جبيلة، الرواية ودراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة عالم الكتب الحديث للنشر، ط1، 2010، ص59.

5– الرواية ، ص39.

"كان يقول عند رام الله إنها لا يشبهها حبه على الأرض صيفا في الصباح والمساء وجوها وهواؤها صحي زنقي لفلة السيارات وعدم وجود مصانع كبيرة بها، أشجارها وجبالها، ترابها وشوارعها وأزقتها القديمة سحر وجمال"[1].

"أصبحت مدينة "راما الله" منبرا للعلم ومقرا للألاف الطلاّب من مختلف المناطق والمخيمات والقرى، رام الله الواسعة والتي يتبعها أكثر من سبعين قرية، كل هذا شجع على انتشار المدارس الثانوية الخاصة والطائفية بها"[2]

2-2-2 القرية: تحتل القرية مكانا رفيعا في جماليات المكان فالقرية في روايات هيلسيا تمثلت من حيث هي: بفقرها وعزلتها وأمكنتها البسيطة، وفي حياة الخواء التي يعيش فيها أبنائها"[3].

تمثل القرية في رواية "غيوم سارحة" مكان النشأة بالنسبة للبطل مرزوق وحياة الطفولة، وسنوات الصبا، تجسدت فيها صورة الفقر والعزلة حيث كانت قليلة السكان ومعزولة، ومن بين المقاطع السرية التي ذكرت مصطلح القرية نجد:

"جفت معظم الآبار في القرية ونبع العين كذلك فاحتار الناس في تدبير إبريق الماء للشرب"[4]

"أصبحت الظروف الاقتصادية في القرية لا تحتمل لا مشاريع ولا أراضي زراعية ولا مصانع للعمل بها"[5].

"إن قريتهم هي التي سلمت من الاحتلال الإسرائيلي...فقدت أراضيهم الزراعية السهلية الخصبة ضمن المنطقة الحرام، يتباهى مرزوق دائما بأهل قريته وبشجاعتهم كثيرا "[6]

"في الطريق المنعرجة صوب القرية"[7] وهذا دليل على انها معزولة.

---

1 –الرواية، ص40.

2-الرواية، ص176.

3–شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2006، ص52.

4-الرواية، ص35.

5–الرواية، ص154.

6–الرواية، ص154.

7–الرواية، ص165.

2-2-3-الشوارع والطرقات: تعتبر الشوارع والأزقة والطرقات أماكن انتقال ومرور نموذجية لأنها "ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها"[1]، فكانت شوارع رام الله أكثر أبعادا من الشوارع التي هي مكان لمرور المشاة فقط، أو لعبور الزمن والأفكار ومن هنا كانت "جماليات الشارع العربي ليست في ذاتها فقط وإنما بما تصبه النفس عليها من مشاعر"[2].

ونجد وصف الشوارع (راما الله) في المقاطع السردية:

"برغم الزحام فإن شوارعهاجيدة وليست على شكل أزقة ضيقة"[3].

"ونجد في ذلك الشارع كل شيء يلزم السكّان كاللحم والخضار والملايس"[4].

"يمشيان في ذلك الشارع الدافئ الأمين بين عمارتين صعودا ونزولا"[5].

"صارا في شوارع "راما الله" المعتمة والتي بلا كهرباء أو أنواع خافتة متباعدة، وفي شوارع ضيقة وفرعية متعرجة"[6].

أمّا الطرق فتعتبر أيضا أماكن انتقال ومرور لأنها الأخرى تشهد حركة الشخصيات، وتظهر لنا تجليات الطريق في المقاطع التالية:

"لم تطلق أم باسم العام والرئيس من رام الله إلى القدس"[7].

"لم تطلق أم باسم يد مرزوق طول الطريق، وظلّت الطريق تولد الكثير من الأحلام والتنهدات"[8].

"تتراوح بين اثنيتن إلى ثلاثة كيلو مترات مشيا على الأقدام في طريق ترابي بعيدا عن طرق السيارات"[9].

1-حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص69.

2-شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص66.

3- الرواية، ص11.

4-الرواية، ص41.

5-الرواية، ص55.

6-الرواية، ص122.

7-الرواية، ص64.

8-الرواية، ص122.

9-الرواية، ص218.

2-2-4-فلسطين: تعتبر فلسطين من الدول المستعمرة من قبل الكيان الصهيوني وظنها الروائي لتجسيد معاناة بلده الأم من اضطهاد واغتصاب ويتضح: ذلك في المقاطع السردية

"سمعت كثيرا من كبار السن اللاجئين مرّات عدّة يقولون إنهم في فلسطين لا يريدون هدنة ولا التوقف عن محاولات الصمود حتى يعودوا إلى قُراهم وبيوتهم ومدنهم"[1]

"الشارع المؤدي إلى القدس، عاصمة فلسطين الأبدية"[2]

"لم يكن يخطر ببال أحد من كل فلسطين، أن العدو الأجنبي البريطاني سيسبب لهم نكبة لم يتوقعها أحد".[3]

"تم افراغ عشرات القرى من الفلسطينيين العرب بطردهم وتخويفهم وإرهابهم"[4]

فلسطين ظهرت في هذه الرواية في صورة الجريحة المنكسرة.من خلال تقديم الصورة المكانية في العمل الروائي بجمالية علاقتها وتشكيلاتها مع سائر الأبعاد تشكيلا فنيا يعمل على خلق متعة لدى القارئ يشارك الكاتب برؤية شبيهه برؤيته، وهنا تكمن أهمية المكان في العمل الروائي.

1-الرواية، ص78.

2-الرواية، ص61.

3-الرواية، ص65.

4-الرواية، ص84.

الفصل الثالث

الفصل الثالث: تأثيث الزمن

1. مفهوم الزمن

1.1. لغة

1.2. اصطلاحا

2. الترتيب الزمني

1.2. الاسترجاع

2.2. الاستباق

3. الديمومة

3. 1. تسريع السرد

3. 1. 1. الحذف

3. 1. 2. الخلاصة

3. 2. ابطاء السرد

3. 2. 1. الوقفة

3. 2. 2. المشهد

4. التواتر

4. 1. التواتر المفرد

4. 2. التواتر المؤلف

4. 3. التواتر التكراري

1. مفهوم الزمن:

يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القصص "فاذا كان الأدب فنا زمنيا، فان القص هو أكثر الأنواع الاديبة التصاقا بالزمن، وكان الشكلانيون الروس هم أول من اهتم بدراسة الزمن في العشرينيات من القرن العشرين، لكن جهودهم لم تثمر في الغرب إلا في أوائل الخمسينيات بفعل حركة الترجمة، وفي الستينات ازداد الاهتمام بعنصر الزمن بظهور النقد البنائي، على يد جنيت وتودوروف وبارت."[1]

1.1. لغة:

لقد ورد تعريف الزمن في معظم المعاجم اللغوية العربية ومفاهيمها:

ما جاء في قاموس المحيط: إن الزمن: " اسم لقليل الوقت وكثيره " والجمع أزمان وأزمنة وأزمن، ولقيته ذات الزمين، كزبيرة تريد بذلك تراقي الوقت"[2].

وكذلك وردت كلمة الزمن في صحاح تحت مادة "زوم"،"وفيه الزمن والزمان، اسم لقليل الوقت وكثيره ويجمع على أزمان وأزمن وأزمنة وأزمن، كما يقال:" لقيه ذات العويم " أي بين الأعوام"[3].

1.2. اصطلاحا: للزمن دلالات متعددة ومختلفة ولكل هيئة من العلماء والفلاسفة مفهوما خاصا بها، فمفهوم الزمن وحدوده لم يكن بالشيء الهين، لدى الفكر الإنساني بصفة عامة بحيث تناثرت وتباينت حوله الرؤى في مختلف الميادين، لذا أصبحت عملية تعريفه وتحديده لا تخلو من الصعوبة، وكل ما يمكن التطرق اليه هو محاولة الاحاطة ببعض خصوصياته، فكأن الزمن عند عبد المالك مرتاض هو " خيوط ممزقة، أو خيوط مطروحة في الطريق غير دالة ولا نافعة ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة، فبمقدار ماهي متراكمة بمقدار ماهي غير مجدية."[4]

1-ميساء سليم الابراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة السورية، دط، دمشق، 2011، ص 217.

2-الفيروز أبادي، قاموس المحيط(مادةالزمن)، ج4، ط1، ص 255.

3-أبو نصر بنو حماد الجوهري، الصحاح (تابع اللغة وصحاح العربية)، تر: ميل بديع يعقوب ومحمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، ج5، 1999، ص 562.

4-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، دار العرب للنشر والتوزيع، ص 203.

ويرى عبد الصمد زايد على أن الزمن " تلك المادة المعنوية المجددة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة، والحق أنها ليست مجرد إطار بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها."[1]

والزمن في الاصطلاح السردي هو " مظهر من مظاهر السرد وعنصر هام في بناء الخطاب الروائي، فهو الذي ينظم العلاقات الرابطة بين الأحداث والشخصيات والأمكنة المماثلة في شريط السرد، حيث يعمل على بلورتها ومزجها من أجل تحقيق الخطاب الذي يمنحه شكله وصورته النهائية."[2]

وقد جاء الزمن السردي عند ريكور: بمعنيين: "الأول أنه زمن من التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، والثانية أنه زمن جمهور القصة ومستمعيها، أو بعبارة وجيزة، الزمن السردي في النص وخارجه أيضا هو زمن من الوجود مع الآخرين."[3]

2. الترتيب الزمني:

يرى جيرار جنيت (Gérard Gennet) "أن دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما تعني مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرنية غير المباشرة أو تلك."[4]

"والمفارقات الزمنية تحدث عندما يخلق زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث على آخر أو استباق حدث قبل وقوعه".[5]

1-عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 2004، ص 7.

2-جميلة مصداق، التصرف في الرواية العربية" الولي الطاهر يده بالدعاء" أنموذجا، رسالة ماجيستير، جامعة بسكرة، 2002، ص 39.

3-بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، ترجمة وتقديم: سعيد الغنامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط1، 1999، ص39.

4-جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الازدي، عمر حلي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ط2، المغرب، 1997، ص 47.

5-جيرار جنيت، المرجع نفسه، ص 47.

وفي هذا السياق يمكن التمييز بين نوعين من المفارقات الزمنية، الاسترجاع أو الاستباق حيث يعد الاسترجاع لأحداث ماضية والاستباق لأحداث لاحقة هما أساس المفارقة الزمنية، وتحديد طبيعة ونظام المفارقة يخضع "إلى افتراض نقطة انطلاق (نقطة صفر) تمثل التقاء زمن السارد بزمن الرواية أي التقاء زمن الواقع بزمن أخبارها".[1]

وقبل الحديث عن المفارقات الزمنية وتمظهراتها في رواية " غيوم سارحة" يجدر بنا الإشارة إلى مفهوم كل من الاسترجاع والاستباق.

2. 1. الاسترجاع: Analépse

الاسترجاع أو الإحالة إلى الوراء، كما تسمى اللاحقة والإحياء وغيرها، " فهو عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي يلغيها السرد"[2]، وهذا يعني أن الاسترجاع هو توقف الروائي عن سرد الأحداث في نقطة معينة والعودة بالسرد إلى الماضي.

لكن يجب علينا أن لا ننسى أن هذا الماضي يتميز بمستويات مختلفة ومتفاوتة من ماضي بعيد وقريب ومن ذلك نشأت عدة أنواع من الاسترجاعات.

نذكر منها:

- استرجاع داخلي.
- استرجاع خارجي.

2.2.2.الاسترجاع الداخلي: (Analépseinterne)

وهذا النوع من الاسترجاع حسب جيرار جنيت هو " أن حقلها الضمني متضمن في الحقل الزمني في الحكاية الأولى"[3] وبعبارة أخرى هو " استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي

1-عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في رواية" موسم الهجرة إلى الشمال")، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط، 2010، ص 17.

2-سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة(تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 226.

3-جيرار جنيت، المرجع السابق، خطاب الحكاية، ص 61.

بعد بدايتها".[1]وفي النص السردي الذي بين أيدينا نجد السارد وظف هذا النوع من الاسترجاع في روايته فيقول:

- " كثيرا ما تذكرت بيتنا في القرية، كان هو الآخر بناء كبيرا بالنسبة لبيوت القرية الأخرى".[2]
- " ولكن بعد أن كبرنا وصرنا مراهقين صرت أتوق إلى شم رائحة عرقها وأميز رطوبة أنفاسها بحيث لا أريدها أن تفارق حواسي".[3]
- "كانت أمي تربي الحمام والدجاج، فتأكل منه ويزيد بعضه أحيانا، فترسله أمي مع الناس الذين يذهبون إلى رام الله أو إلى مدينة الرملة".[4]
- " سيكون الأول في إنهائه الشهادة المدرسية أو العمل بها موظفا حكوميا أو في مدرسة خاصة للطوائف المسيحية".[5]
- " تمنيت لو أنك رجعت ولدا صغيرا، كي تطلب منه حزمة من القمح المحصود فتقوم ببيعها وتشتري حلاوة لك".[6]
- "كانت زاهرة مستعدة لمرافقته لجهنم أو القمر لو طلب منها".[7]

2. 3. 1. الاسترجاع الخارجي:(Analépse externe):وهو "الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى ولا يوشك في لحظة أن يتداخل معها لأن وظيفته الوحيدة اكمالها عن طريق تنوير القارئ بخصوص بعض الأحداث السابقة."[8]

وقد جاء هذا النوع من الاسترجاع في المقاطع السردية الاتية:

1-عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الانسانية الاجتماعية، ط1، 2009، ص 112.
2- الرواية ، ص 43.
3-الرواية، ص 53.
4-الرواية، ص 60.
5-الرواية، ص 152.
6-الرواية، ص 162.
7- الرواية ، ص 172.
8-نصيرة زوزو، بنية الزمن في رواية "شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، 2005، ص 66.

- "أمي قالت أنها حضرت من بعيدة مع والديها أيام الحكم العثماني رحل أهلها وتزوجت وانزرعت هنا في هذه البلدة ".[1]
- "أن والديه غامرا وأرسلاه الى المدينة ليتلقى العلم."[2]
- "لم تكن تعرف الثلاجة في القرية في الاربعينات واوائل الخمسينات." [3]
- "مرات كثيرة تمنيت لو بقي النظام المسلكي البريطاني ساريا شطر بلادك المتبقي من فلسطين."[4]
- "عاد أبو حماد لحياته المعتادة يعمل خلف جمله وسرك كثيرا انه عاد الى نشاطه السابق."[5]
- "مع ان المجاهدين من العثمانيين ايام حكم الانجليز لفلسطين ورفاق عبد القادر كانوا من الريفيين الوطنيين المخلصين."[6]

2. 2. الاستباق: الاستشراف (Prolépse): يعني السير إلى الأمام، أي الاتجاه نحو المستقبل بالنسبة إلى المرحلة الراهنة، حيث يعد الاستباق أو الاستشراف عملية سردية" تتمثل في إيراد حدث آت أو الاشارة إليه مسبقا"[7]، أي هو ترك الحاضر والانزياح نحو المستقبل، تلمح للمتلقي إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للنص الزمني فاسحا مكانا للاستباق الدي نجد له مصطلحات عديدة، كالتوقع، الإحالة إلى الأمام، لفظة مستقبلية، ...إلخ.

1-الرواية، ص 32.
2-الرواية، ص 42.
3-الرواية، ص 47.
4-الرواية، ص 63.
5- الرواية ،ص 162.
6-الرواية، ص 184.
7-عمر عاشور، المرجع السابق، ص 20.

وكجزء من النظام الزمني المتبع، يأتي الاستباق مساهما في عرض الأحداث "فيقدم بعضها أو يشير إليها كاسرا بذلك وتيرة السرد الخطي، مشوشا ترتيب الوقائع، كما وردت في القصة".[1]

وقد وردت العديد من الاستباقات في الرواية وعلى هذا الأساس استطاع الراوي من خلال هذه التقنية أن يعبث بالزمن، ومن الاستباقات الموظفة في الرواية:

- "يا شيخنا أريدك أن تعلمه الكثير من معارفك وحتى بحفظ الكثير من القرآن ومن أحكام التجويد والتلاوة والشعر والحكم"[2]
- "يا إلاهي صورة بنت كبيرة، بل صورة امرأة ستصبحين كذلك عندما تكبرين، وقتها سأساعدك في حمل القش أو الحطب أو الماء."[3]
- ولم يستطع أن يسدد تلك المكرمة لشقيقه في السنوات التالية بسبب ما حدث لها في العام الماضي."[4]
- "فسوف تمتلئ الطرق والشوارع والزمن بدراجتك التي تخصك ويملئ حريتك فستكون أول مشروع."[5]
- "سيكون الأول في إنهاء شهادته الدراسية والعمل موظفا حكوميا."[6]
- "نحن قد لا نجد عملا ولا دراسة بعد المرحلة الثانوية."[7]
- " إننا لا نضمن إكمال الدراسة الثانوية فكيف سأعرف إن كنت سأواصل دراستي الجامعية."[8]

1-جيرار جنيت، مرجع سابق، ص 176.
2- الرواية ، ص 21.
3-الرواية، ص 33.
4-الرواية، ص 48.
5-الرواية، ص 151.
6-الرواية، ص 152.
7-الرواية، ص 179.
8-الرواية، ص 180.

- "ولما لم أجبه قال سوف أذهب إلى كل المشايخ والسحرة ليضمنوها لي طول العمر."[1]

وهكذا فإن المفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية، أم استباقا لأحداث لاحقة " أن مفارقة ما يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة (الحاضر) أي عن القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح المكان لتلك المفارقة، أننا نسمي " مدى المفارقة هذه المسافة الزمنية، ويمكن للمفارقة أن تعطي نفسها مدة معينة من القصة تطول او تقصر هذه المدة هي ما تسميه " باتساع المفارقة"[2].

3. المدة الديمومة:laduree

يعني بها جيرار جنيت " مقارنة ما يمده القصة التي ترويها هذه الحكاية، وهي عملية أكثر صعوبة، وذلك بمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات وما يطلق عليها هذا الاسم تلقائيا لا يمكن أن يكون غير الزمن الضروري لقراءته.[3]

فالمدة الزمنية يقارن بها بين زمن القصة وزمن السرد، من حيث تسارع الأحداث أو تباطئها ليتم اكتشاف المدة الزمنية التي استغرقتها الاحداث متناسبة مع الطول الطبيعي ام غير متناسبة، ومن هنا اقترح جنيت لدراسة الديمومة التقنيات التالية وهي: تسريع الحكي، تبطيء الحكي، (الخلاصة، الحذف، الوقفة، المشهد.).

3.1. تسريع السرد:

ويقوم على تقنيتي الخلاصة والحذف.

3. 1. 1. الخلاصةRESUME

ويعني التلخيص سرد مختصر موجز يكون فيه زمن الخطاب كما توضح معادلته أصغر جدا من زمن القصة حيث تتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع دون تفاصيل كأن

1-الرواية، ص 181.

2-حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 78.

3-جيرار جنيت، مرجع سابق، ص 95.

يستخرج من زمن القصة الطويل فكرة عامة أساسية وتذكر في زمن الخطاب.

"أي السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال."[1]

حيث تستعمل الخلاصة في السرد لأداء وظائف متعددة حاولت سيزا قاسم تجميعها في النقاط التالية:

1_"المرور السريع على فترات زمنية طويلة.

2_تقديم عام للمشاهد والربط بينها.

3_تقديم عام لشخصية جديدة.

4_عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع المص لمعالجتها معالجة تفصيلية.

5_تقديم الاسترجاع."[2]

وللخلاصات الاسترجاعية أهمية كبيرة في سد الثغرات التي يخلقها السرد، وكذلك بعض الأمور المخفية للشخصيات، ومن هنا سأحاول تقديم بعض النماذج التي تجسد الخلاصة التي وردت في رواية "نازك ضمرة".

- "أعني الباقي من فلسطين بعد أن ضاع ثلاثة أرباع مساحة فلسطين عام 1948"[3].
- "ظل يشارك في تمردات التحرير وفيما يسمى بحرب عام 1936 وعام 1948 قبل مقتل البطل الفلسطيني عبد القادر الحسني"[4].
- " خاصة وأنه نعم وتلذذ في العيش في مدينة اللد ومدينة الرملة حيث مكث بها شهرا مع والدته يعالجون أخاه الأصغر 1962"[5].

1-جيرار جنيت، المرجع السابق، ص 109.

2-سيزا قاسم بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص 72.

3- الرواية ، ص 39.

4-الرواية، ص 61.

5-الرواية، ص 45.

- "ثم إننا في عام 1952/1951 أصبحنا تحت الحكم الأردني"[1].

3. 1. 2 الحذف: (L'ellipse):

هو تقنية زمنية يلجأ إليها الكثير من الروائيين التقليديون في كثير من الأحيان "لتجاوز بعض المراحل من القصة دون الاشارة إليها ويكتفي عادة بالقول مثلا: ومرت سنتان أو انقضى زمن طويل...."[2]

أما من وجهة النظر الزمنية لجرار جنيت " يرتد تحليل الحذوف إلى تفحص زمن القصة المحذوف.[3]

فالحذف هو تخطي فترات زمنية طويلة كانت أو قصيرة، كما لو أنها ليست جزءا من المتن الحكائي من غير إشارة إلى ما تم فيها من أحداث، ويلجأ الروائي لتقنية الحذف من أجل إعطاء السرد سرعة كبيرة تطوي من خلالها السنين فتتجاوز به الأحداث التي جرت فيها.

وينقسم الحذف باعتباره قفز على الزمن إلى ثلاثة أقسام:

الحذف الصريح، الحذف الضمني، الحذف الافتراضي.

أ-الحذف الصريح: (L'éllipse Explicité) وفيه يشير الكاتب صراحة إلى وجود مدة زمنية دون تحديد هذه المدة المخصومة مثل "مضت سنوات" أو "انقضت شهور" أو "مرت أيام".

ومن أمثلة الحذف الصريح ما جاء في الرواية على لسان السارد:

- "أما أبو حماد فمكث شهورا لا يقوى على الوقوف وحتى الجلوس، رأسه ويداه وساقاه كلها مضمدة من الجروح".[4]
- فكيف استوعب الفكر الشيوعي عامي 1948 و1950."

1-الرواية، ص 97.

2-حميد لحميداني، بنية الشكل الروائي، ص 104.

3-جيرار جنيت، مرجع سابق، ص 117.

4- الرواية ، ص 35.

- قسا عليه كثيرا وعاقبه مرتين في صغره بين عامي أربع وسبع سنوات من عمره بعدها لم يمسسه سوء أبدا[1].
- " ظنا من الناس وكما أقنعهم الساسة المزيفون والمتخاذلون أنها مؤقتة ولمجرد أيام وشهور ويعود نل إلى بيته"[2].

ب-الحذف الافتراضي L'éllipsehypotrique:

وهو أكثر أشكال الحذف الضمنية والذي تستحيل موقعته، بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان، حيث يعتبر البياض الطباعي تقنية للتعبير عن فقرات زمنية معينة ضمن المحذوفات الافتراضية.

ومثال ذلك ما جاء في الرواية:

- " لكن مرزوق لا يسمح لأحد أن يمسك به، هكذا أفهمته أمه مرارا وتكرارا، احذر الرجال يا ولدي ... المرأة والطفل لا يمسكهما الرجال الغرباء"[3].
- " حليمة لماذا شعرك يختلف في لونه عن شعور بنات البلد؟ ... أمك صديقة والدتي وزرتمانا قبل أسبوع لذلك فأنا وأنت أصدقاء، هل توافقي"[4].
- " جلبها المهجرون الفلسطينيون معهم من مناطق يافا واللد والرملة وقراها (هيا ليا يا ابتيه ... يا وردة عالمية ... أمك وأبوك قالولي... عالعين بتملي مية"[5]).

ج-الحذف الضمنيL'éllipseImplicité:

وهو ما لا يصرح النص بوجودها بالذات، وإنما يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني، حيث لا يظهر الحذف في النص بالرغم من حدوثه ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونة،

[1] الرواية ص22.
2-الرواية، ص188.
3-الرواية، ص 31.
4-الرواية، ص32.
5-الرواية، ص162.

إنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه " باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الدي ينظم القصة"[1].

ومثال ذلك ما جاء في الرواية:

- " فيرسلونه للمحاكمة إلى مركز المحافظة في رام الله ليحاكم عسكريا بالسجن لأسبوع أو شهر أو شهرين"[2].
- " يجلس ساعة أو أكثر مكيلا ثم ينسحب إلى فراشه المتواضع"[3].
- "سنحتاج إلى المهنة من شهرين إلى سنتين".[4]

3. 2 إبطاء السرد:

إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي" تفترض على السارد في بعض الأحيان أن يتمهل في تقديم الأحداث الروائية التي يستغرق حدوثها فترة زمنية قصيرة ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحكي، معتمدا على تقنيتين هما: الوقفة والمشهد"[5].

3. 2. 1 المشهد Scene: وهو عند جيرار جنيت Gérard Gennet " حواري في أغلب الأحيان، وهو يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا"، ونقصد به " المقطع الحواري الذي يأتي في ثنايا السرد على أن جنيت لا يرى في الحوار أمانة تامة، إذ لا يستطيع إعادة السرعة التي قيل بها ومن ثم لا يمكن القول بتساوي زمني القصة والخطاب إلا من جانب عرفي فقط"[6].

وللمشهد الحواري وظائف لخصتها " مها حسن قصراوي" على النحو التالي:

1-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص162.

2- الرواية ، ص13.

3-الرواية ص 105.

4-الرواية ص 206.

5-أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص267.

6-جيرار جنيت، المرجع السابق، ص 47.

"1.الكشف عن ذات الشخصية من خلالها حوارها مع الآخر وبالتالي تعبر عن رؤيتها ووجهة النظر اتجاه القضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية.

2.العمل على كشف الحدث ونموه وتطوره.

3.احتفاز الشخصية بلغتها ومفرداتها التي تعبر عنها.

4.يعمل الحوار على كسر رتابة السرد من خلال بث الحركة والحيوية فيه.

5.يعمل الحوار على تقوية إبهام القارئ بالحاضر الروائي، ويعطيه المشهد إحساسا بالمشاركة في الفعل"[1].

وتحتوي الرواية على مجموعة من المشاهد نذكر منها:

- "انظر! ترك بيدي نصف دينار ثم رحل، لم أنتبه كيف صدمني ولا كيف صدم الدراجة ولا أعرف كيف غادر مسرعا هاربا...
- عليك أن تدفع لي أربع دنانير لأنها دراجة مستعملة.
- لكني لا أملك حتى دينارا واحدا.
- هيا إلى الشرطة ليأخذوا عليك تعهدا...
- سأدفع! سأدفع صدقني! سأدفع.
- ومن يضمن لي أنك ستدفع غدا، أو بالتقسيط؟ أريد أن أرافقك لأعرف مكان سكنك.
- حاضر هيا معي إلى غرفتي لتعرف مكان سكني إذا تأخرت عليك[2]...

وفي سياق آخر:

- هل سيرسلك أهلك للدراسة في الجامعة بعد نجاحك في الثانوية؟
- لا أعلم.
- هل لديهم إمكانيات لذلك.

1-مها حسن قصراوي،الزمن في الروايةا لعربية،دار فارس للدراسات والنشر،ط1،ص166.

2- الرواية ،ص79.

- لديهم ما يكفي لطعامي وعيشي هنا كما ترى.
- إذا لماذا لا تنتبهون لدروسكم بدل دوائر الأحزاب الضيقة؟
- أنا أحاول جهدي أن أظل مجتهدا في المدرسة، وأنا من الخمسة الأوائل في جميع المواد في كل الصفوف واسأل عني.
- وهل تعتقد أن هناك فائدة في الأحزاب.
- إنها لا تضر البلاد المتقدمة بها أحزاب وحزبيون ولا تخرب بلادهم.
- لكنها عندنا ضد البلاد وضد النظام.
- لا أعلم عن ذلك، مادام أن الجيش والشرطة والمخابرات مسيطرة في البلد، فماذا تستطيع الأحزاب أن تفعل؟
- هل تعتقد أن هناك فائدة في الأحزاب.
- لا أعلم ولكنهم يتكلمون ويتغنون عن غيظهم وعما في نفوسهم لكنهم لا يتفقون.
- كيف دلك؟
- إذا جلس خمسة أو ستة منهم مع بعض ولو كانوا حتى من حزب واحد، وصار جدال حول نقطة ما للاتفاق على شيء.
- هذا يدلني على أن لك خبرة في هذا المجال، وتحضر اجتماعات الحزبيين، مع أي حزب تتفاعل؟
- قلت لك أن اهتمامي يتركز على دراستي، ويهمني رضاء والدي عني"[1].

وفي مشهد أخر:

- " يا شيخنا أراها وأتأملها كما أراك، تمر أمامي وعلى بعد متر أو مترين، ولا تلتفت لي، وشعرها الأشقر يزداد تراخيا وانسدالا على كتفيها وظهرها. ...
- هذه فحوص واختيارات يا ولدي.

1- الرواية ، ص112.

- أفصح يا شيخنا، أفصح ... ماذا تعني؟
- لنا همومنا وعلينا أثقالنا، ونل في عالمه سلطان أو شيطان، هي لك إذن التقطت رأس الخيط، أو إذا اكتشفت السر العظيم.
- السر العظيم؟ أي سر عظيم تتوقعني أن أكتشف يا شيخنا.
- العالم كله أسرار يا ولدي، أسرار في اليل وأسرار في النهار
- أحس بالتعب يا شيخنا.
- وما ذنبي أنا، وعادة أصحاب الهمم العالية يتعبون، ثم اتق الله واتبع السيئة الحسنة تمحها.
- دلني على طريق أرى فيها نفسي لنفسي، هل سأبقى مسخرا لسواي دون أمل أو نتيجة؟
- حالتك صعبة يا بني ويصعب عليّ رؤيتك على صفر الحال، عد مع الغروب أو غدا أو بعد غد...؟"[1].

3. 2.2 الوقفة Pause:

وهي "عبارة عن وقفات يحدثها الراوي بسبب لجوؤه إلى الوصف الذي يقضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها"[2].

ويطلق عليها النقاد اصطلاحات أخرى مثل: السكون أو الاستراحة وتعمل مع المشهد على جعل السرد الروائي يتباطئ أو يتوقف.

حيث يلجأ نازك ضمرة في " غيوم سارحة" إلى توظيف تقنية الوصف بطريقة تلفت الانتباه لأنها كثيرا ما حملت على إبطاء زمن السرد في الرواية ونذكر منها:

"في يوم مشمس جميل في أواخر شهر أبريل وبعد العصر[3].

1- الرواية ، ص193.

2-حميد لحميداني، مرجع سابق، ص76.

3 -الرواية،ص170.

وفي وصف آخر: " عدنا للصفين المدرسيين الباقيتين في ذلك اليوم نشاط مع أن الجو نام باردا وغائما وريحه مؤذية لي لعدم وجود معطف"[1].

" غادر البيت بعد الثامنة في ذلك اليوم ودون أي استعداد ما إن صحا من نومه تثائب وفام ولبس ملابسه الشباب في تلك المرحلة من الزم"[2].

" صحا متأخرا متكاسلا من طول الساعات التي نامها، يحس بالخمول وبعدم النشاط بين جميع أهل القرية."[3]

وفي الأخير ومن كل هذا نجد أن السرعة التي يريدها الروائي إسراعا وإبطاء تكون من خلال الصيغ الصرفية التركيبية التي تتمثل في تقنيات مختلفة كالخلاصة والوقف والمشهد، وهذه التقنيات تعد ذات أهمية كبيرة في تحريك العمل الروائي وفي تصعيد أحداثه.

4. التواتر Frequency: يعرفه جنيت" بأنه علاقات تكرار بين الحكاية والقصة وتظهر قيمة التواتر في كيفية وقدرة السارد على تكرار الأحداث السردية في الحكاية والقصة فأي حدث من الأحداث ليس له أن يقع فقط ولكن يمكنه أيضا أن يتكرر مرة أخرى"[4].

وللتواتر ثلاثة ضروب سردية متمثلة في السرد المفرد، السرد المكرر، السرد المؤلف، حيث قام جنيت باستخلاصها وهي كالآتي:

4. 1 التواتر المفرد: singulars frequency

وهو أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.

يدرج جيرار جنيت " ضمن المحكي الانفرادي، كل محكي يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، على اعتبار أن التواتر المفرد يعرف بالتعادل، والتساوي بين مرات الحكي، وعدد مرات القصة سواء كان عدد المرات مفردا أو جمعا، ويكثر هذا النوع من التكرار في النسبة السردية، وخاصة عند سرد

1-الرواية، ص65.

2-الرواية، ص 123.

3-الرواية، ص198.

4-جيرار جنيت، مرجع سابق، ص65.

الخطيب لأحداث القصة ، وهذا يعني أن التواتر المفرد يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، وهذا النوع نجده بكثرة عند سرد الخطيب للأحداث في القصة« [1].ولقد لجأت رواية "غيوم سارحة" إلى التواتر الانفرادي لتقديم القصة، ويحكى ذلك من خلال السرد المتعلق بالدراجة، بحيث يقول السارد:

- " حيث سيتعلم ركوب الدراجة في المدينة بلا شك
- فماذا تفعل بها؟ الدراجة، الدراجة، طبعا الدراجة تلك التي تميزك وتحملك وتحلق بك وتسابق الريح بها... ليس لديك إمكانية أو أمل لشراء دراجة[2]."
- "فركوب الدراجة على هواك يعطيك الكثير من التعنين وهدوء الأعصاب هي دراجة مستأجرة على أي هال، فكيف لو كانت دراجتك.
- ذلك حلم بعيد لكم حلمت وأنت طفل أن يكون لك دراجة.
- تلتفت أصابع المراهق الطائش على دراجته، هي ليست دراجته"[3].
- "وتدور قدماه وتديران الجنزير الدي يرفع الدراجة إلى السرعة.
- أحست يا ثناء الدراجة رغما عني وكأنها من جسدي جذبتني معها إلى الأرض."[4]
- "عليك أن تدفع لي أربعة دنانير لأنها دراجة مستعملة ولو كانت جديدة لكلفتك عشرة دنانير"[5].

حيث نلاحظ أن السارد أعاد لفظة "الدراجة" وهذا دليل على تردد السارد لهذه الوسيلة.

1-المرجع السابق، ص 130.
2- الرواية ، ص28 – 29.
3-الرواية، ص 92 -93 -94.
4-الرواية، ص65.
5- الرواية ، ص71.

4. 2 التواتر المؤلف Author'sFrequency:

هو أن يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة، و "يربط غالبا بالإيجاز والتعجيل، وهذا ما يجعله يرتبط باللحظات الضعيفة، حيث يتراجع فيها الحدث، فيأتي تابعا للقص المفرد، فهو مثل الوصف الدي يأتي ليوقف الفعل وتواتره."[1] فإن التواتر المؤلف يعمل على التعجيل والايجاز في سرد الحدث.

والتواتر المؤلف إذن " سرد تركيبي لأحداث وقعت وتكرر وقوعها مرة أو عدة مرات، غير أن السارد لا يسردها بعدد المرات التي حدثت فيها، وإنما يستعين ببعض الصيغ مثل. الفعل الناقص: (كان + يفعل) التي تدل على التحدّد، أو بعض العبارات مثل: عدة مرات، مئة مرات، أو الظروف الزمانية، والأسماء التي تحمل معنى الظروف، كأيام الأسبوع، كل يوم..."[2].

ونجد هذا النوع من التواتر في الرواية كالآتي:

- " لكن بعضهم ذكر ذلك عدة مرات بعد تلك السهرة، حيث كان يكرر الكلمة عدة مرات حتى تستقيم له الجملة..."[3].
- " لكن بعد مرض صديقه العجوز أبو حامد صار يمر أمام دار أبي حماد مرتين أو ثلاثا كل أسبوع، كنت أحب اللعب معها كلما التقت أمهاتنا"[4].
- "لأني لا أريد الابتعاد عن أمي وخبز أمي الساخن الطازج كل يوم، إن الخبز الذي يصلني كل يومين، ينشف ويختلف طعمه عن خبزها الطازج كل يوم"[5].

1-جيرار جنيت، مرجع سابق، ص147 – 184.

2-تمام حسان، اللغة العربية معناها ومتباها، (د.ط)، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1973، ص 27.

3- الرواية ، ص 79.

4-الرواية، ص65.

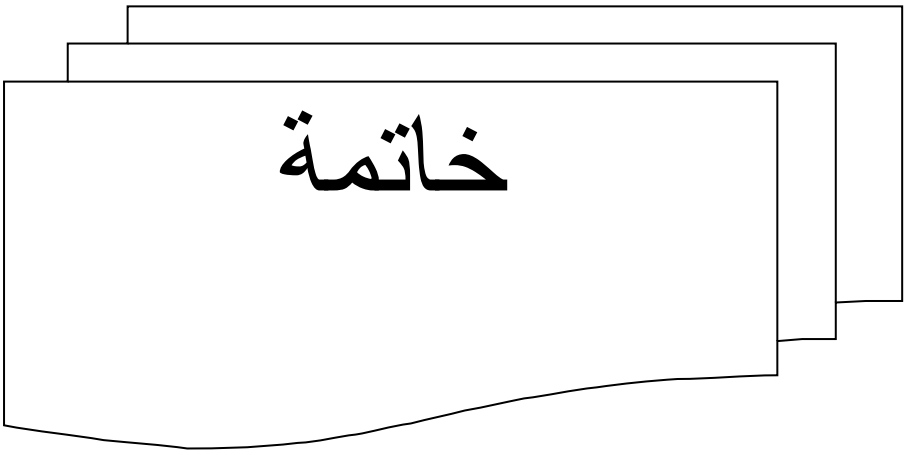
5-الرواية ص 103.

4. 3. التواتر التكراري Repetivefrequency:وهو" أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واخدة، إذ يمكن أن يتكرر سرد الحدث الذي وقع في القصة مرة واحدة، أكثر من مرة واحدة في الخطاب، مثل عبارة: أمس نمت باكرا، أمس نمت باكرا، نمت بالأمس باكرا... فالسارد يكرر فعل النوم بالعبارة نفسها، وقدى يكون التواتر المكرر تتنوع الصيغ الأسلوبية"[1] ،وهذا يعني أن السارد يمكن أن يسرد الحدث بالصيغة نفسها أو بتنويعها".وقد "يكون التواتر التكراري بالاعتماد على تنوع وجهات النظر، أو بالاعتماد على المفارقات الزمنية التكرارية"[2].

لقد كان للتواتر المكررحضورا في رواية "غيوم سارحة" تمثل في حلم ركوب الدراجة بحيث ظل هذا الحدث يكرر نفسه في الخطاب أكثر من مرة ويتوارد على صفحاتها وهو كالآتي:

- "آه لو كان لديه دراجة مثل فاخر ليقفز على ظهرها ويصل إلى المكان الذي يريده بسرعة"[3].
- " لو كانت لدي دراجة، فهل كنت سأبقى مع المشايخ في سهرتهم وذكرهم."[4]
- " انتظر مرزوق تلك الفرصة بفارغ الصبر حيث سيتعلم ركوب الدراجة في المدينة بلا شك"[5].
- "ولو أنه لا يجد دراجة ليركبها في القرية، لكن مجرد إقامته حول والده ووالدته يعطيه القوة"[6].وجاء التكرار ليؤكد ما حدث ومن ثم فقد كانت وظيفته داخل الروايةوظيفةتأكيدية، بينت أهمية الحدث المكرر، وطبيعة الموقع الذي شغله داخل العمل الروائي كنقطة مركزيةتنطلق منهاالاحداث،لتعودإليه.

1-جيرار جنيت، مرجع سابق، ص 147.
2-نفس المرجع، ص 147.
3- الرواية ، ص 28.
4-الرواية، ص 29.
5-الرواية، ص 71.
6-الرواية، ص 92.


خاتمة

❖ **خاتمة:**

توصلنا في هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج يمكن اجمالها فيما يأتي:

1. رواية غيوم سارحة " هي رواية اجتماعية سياسية عالجت معاناة الشعب الفلسطيني من اغتصاب واغتيال ونصب لأراضيه وممتلكاته، وكذا الخيبة التي يتجرعها جراء خيانة الدول العربية له وعدم مساندة قضيته، ونادى الروائي إلى التطلع إلى مستقبل أفضل.
2. اعتمد الكاتب على لغة سردية كثيفة واستطاع توظيف تقنيات السرد بمهارة من خلال أركانه وعناصره منها: الشخصيات والزمان والمكان فقد أتقن بترجمتها في قالب روائي مستعملا تقنية الوصف بصورة تعبيرية جمالية.
3. على مستوى تأثيث الشخصية وصياغتها يعمد الكاتب إلى كسر قالب الرواية التقليدية فقد اتسمت شخصيات الرواية بالنمذجة الغنية الرامزة لمختلف التيارات الفكرية والسياسية ومختلف الشرائح الاجتماعية.
4. إن المتصفح لهذه الرواية يدرك أن الكاتب اهتم بأفعال الشخصيات أكثر من اهتمامه بوصفها الفيزيولوجي ويرجع السبب في ذلك إلى احتواء الرواية على كم كبير من الأحداث، وركز الروائي على شخصية "مرزوق" الفتى الفقير الطموح.
5. وفي تأثيث المكان نجده قد تعدى دوره في الرواية كونه ديكور أو وسط يؤطر الاحداث، وربط "نازك ضمرة " عنصر المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية بالقيم والقضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية من خلال الشخصيات. تراوحت الأماكن في الرواية بين أماكن مغلقة مثل البيت والغرفة، وأماكن مفتوحة مثل القرية، المدينة، فلسطين.
6. فيما يخص الزمن في رواية "غيوم سارحة" يعمد إلى التلاعب الزمني بشكل بارز، الأمر الذي يتطلب قراءة متأنية لبلوغ المعنى ومقصده الروائي الذي يعلي من قيمة الاسترجاعات والاستباق

اتلأنهبصدد تغطية مساحة زمنية شاسعة وهذا من شأنه ان يكسر منطقية التتابع الزمني وخطية الأحداث.

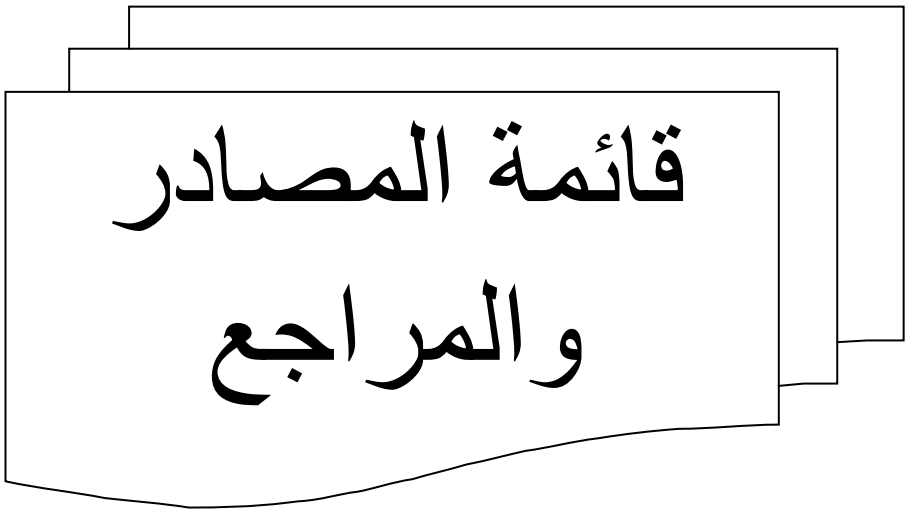
7. أهم المفارقات الزمنية في النص الروائي هي ثنائية الاسترجاع والاستباق حيث تقوم الشخصية بالرجوع إلى الوراء لسرد أحداث مضت وجاءت هاته التقنية رغبة من الكاتب لتوضيح أحداث غامضة أو مجهولة أما الاشتياق فكان مجرد توقعات لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية للشخصيات.

8. كما اعتمد الروائي على تقنية الإيقاع الذي يبرز في تسريع السرد من خلال استخدامه لتلخيص بعض الأحداث وبذلك نختصر أحداث زمنية قد تطول أو يلجأ لحذف فترات زمنية أخرى.

9. تبدو جمالية الرواية في بساطة اللغة وتوظيفها أحيانا للألفاظ الدارجة التي تعكس الروح الفلسطينية.

10. تحمل هذه الرواية العديد من الإشارات والايحاءات والتي تحيل مباشرة إلى واقع فلسطين المزري.

ختاما نحمد الله على توفيقه لنا لإنجاز هذا البحث، ونرجو أن نكون قد وفقنا في معالجة هذا الموضوع ولو بالقدر القليل حتى يكون مفتاحا لدراسات لاحقة.


قائمة المصادر
والمراجع

❖ قائمة المراجع والمصادر:

1. القرآن الكريم.

المصادر:

1. نازك خالد ضمرة،غيوم سارحة، عمان، دار أمواج للنشر والتوزيع، ط1، 2018.

المراجع:

1. ابراهيم محمود خليل، النقد الادلبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار السيرة، الأردن، د ط، 2003.

2.أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للنشر بيروت، ط 1، 2005.

3. أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة دار الأمل للطباعة والنشر، د ط، 2009.

4. تمام حسان، اللغة العربية معناها وهيئتها، الهيئة المصرية للكتاب القاهرة، دط، 1973.

5.حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشكل، الشخصية) المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت ط1، 1990.

6. حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية،منشورات مركز اوغاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2007.

7. حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي لبنان، ط1، 1991.

8. سعيد رياض، الشخصية (أنواعها، أمراضها، وفن التعامل معها) مؤسسة اقرأ، القاهرة،1.

9. سعيد علوش، المصطلحات الأدبية المعاصرة، (عرض وتقديم وترجمة) دار الكتاب، لبنان، ط1، 1889.

10. سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة(تحليلا وتطبيقا)ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، دط، دت.

10. سيزا قاسم بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مطابع الهيئة المصرية العامةللكتاب، دط، 1998.

11. شاكر النابلسي، جمال المكان في الروايات العربية، للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2006.

12. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009.

13. الشريف جميلة، الرواية ودراسة للسوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب.

14. صلاح الفضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة،بيروت، لبنان، ط 3، 2015.

15. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، ط3، دت.

16. عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

17. عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن وحالاته، الدار العربية للنشر، تونس، دط، 2004.

18. عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، مكتبة الشباب، مصر، ط1، 1982.

19. عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط1، 2008.

21. عبد القادربن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة.

22. عبد الله ابراهيم، السردية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 1955.

23. عبد الله خمار، تقنيات السرد في الرواية،" الشخصية" دار الكتاب العربي، الجزائر، 1999.

24. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة الكويت، دط، 1998.

25. عبد المطلب زيد، أساليب رسم الشخصية المسرحية، دار الغريب للطباعة والنشروالتوزيع، بيروت، لبنان، 2005.

26. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر للدراسات عن البحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2009.

27. عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة الإسكندرية، دط، 2006.

28. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب الصالح(البنية الزمانية والمكانية في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال")، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2010.

29. ماضي عزيز شري، فنون النشر العربي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة. الأردن، ط1، 1991.

30. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، (تقنيات ومفاهيم) الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010.

31. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

32. مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فاس للدراسات والنشر، ط1، 2004.

33. ميساء سليم الابراهيم، البنية السردية(في كتاب الامتاع والمؤانسة)، منشورات الهيئة العامةالسورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2006.

34. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1986.

المراجع المترجمة:

1. بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1999.

2. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد مقصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، الهيئة العامة لشؤون النشر الأميرية، المغرب، ط2، 1997.

3. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: سيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط.1

4. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشروالتوزيع، بيروت، ط2، 1984.

المعاجم والقواميس:

1. ابن منظور جمال الدين، لسان، العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، مج14، .2005

2. أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب، دار احياء التراث العربي، ج1، ط3، 1999.

3. أبو نصر بنو حماد الجوهري، الصحاح (تابع اللغة وصحاح العربية)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج5، 1999.

4. مجدي وهيبة وكامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984.

الدوريات والمجلات:

1.نصيرة زوزو، بنية الزمن في رواية "شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، العدد الرابع، 2005.

الرسائل الجامعية:

1. عبد الله بن قرين، النقد الأدبي السوسيولوجي(تطبيق على رواية الحمار الذهبي، للوكوس أوليس) مذكرة دكتوراه جامعة الجزائر، 2006-2007.

2. جميلة مصداق، التصرف في الرواية العربية، "الولي الطاهر يده بالدعاء" أنموذجا، رسالة ماجيستير، جامعة بسكرة، 2002.


الملاحق

1) التعريف بالروائي نازك ضمرة.

1.1 السيرة الذاتية للروائي نازك ضمرة:

ولد الراحل في قرية ببيت سيرا قضاء رام الله بتاريخ 12/15/ 1937. نال درجة الديبلوم من دار المعلمين الريفية في بيت حنينا بالقدس عام 1955، ودرس فيها المحاسبة، ثم حصل على شهادة البكالوريوس في المحاسبة من فرع جامعة بيروت العربية بالإسكندرية عام1972. والماجستير في إدارة الأعمال من جامعة دالاس في تكساس بالولايات المتحدة الأميركية سنة 1976.

عمل ضمرة مدرسا في الأردن والسعودية ثم مديرا في عدد من الشركات، قبل أن ينتقل إلى الإقامة في الولايات المتحدة منتصف تسعينات القرن الماضي حتى رحيله، كما أصدر في الفترة نفسها مجموعته ال "قصصية الأولى بعنوان "لوحة وجدار" ونشر مجموعة ثانية بعد عامين بعنوان "شمس في المقهى"1996.

1. 2 .الحياة العملية:

1. انتقل للإقامة في أمريكا متفرغا للكتابة والقراءة والترجمة أحيانا منذ العام 1996 حتى وقتنا الحالي.
2. ومنذ العام 1992 حتى العام 1996 تقاعد وتفرغ للكتابة والقراءة في عمان.
3. عمل مدير عام شركة المركز الأردني مساهمة عامة 1867-1991.
4. عمل عامين في التدريس في الكلية العربية-عمان 1985-1986.
5. مدير في شركات سعودية 1978-1984.
6. الإقامة في أمريكا (دالاس-تكساس) ودراسته الماجستير 1975-1977.
7. عمل إداريا مع الحكومة السعودية من العام 1966-1975.
8. عمل مدرسا لخمس سنوات في السعودية 1960-1965.

1.3 المؤلفات:

1) مجموعة قصصية بعنوان "لوحة وجدار"، عام 1994 الناشر دار آرام للنشر.
2) مجموعة قصصية بعنوان "شمس في المقهى"، عام 1996 مطبعة جريدة الأسواق.
3) رواية بعنوان "الجرة" والناشر دار النسر عام 1997.
4) رواية بعنوان "غيوم عام 1999 والناشر دار الكرمل للنشر.
5) قصص للأطفال بعنوان "حكايات عالمية للأطفال" الناشر دار اليازوري وطبعت بدعم كل من جامعة العلوم والتكنولوجيا–الأردن تحت برنامج مكتبة لكل بيت 2005.
6) كتاب مجموعة قصصية بعنوان "بعض الحب" 2004.
7) وراية بعنوان" ظلال باهتة " الناشر دار فضاءات للنشر عام 2006.
8) مجموعة قصصية بعنوان المشلول والجرف" عام 2009 الناشر دار اليازوري.
9) مجموعة قصصية بعنوان " زمارة في سفارة" عام 2011.
10) رواية "ظلال متحركة " أواخر عام 2012.

1. 4 وفاته:

توفي القاص والكاتب الأردني نازك ضمرة صباح الإثنين 29 يونيو 2020 في أحد مستشفيات ولاية نورث كارولينا بالولايات المتحدة الأمريكية وذلك بعد صراع مع المرض.

2) التعريف بالرواية:

"غيوم سارحة" هي رواية للكاتب الأردني نازك ضمرة من اصدار دار الكرمل للنشر والتوزيع (عمان). ترسم رواية غيوم سارحة مساراتها بدقة متناهية، حيث تدور هذه الرواية بأحداثها ما بين احدى القرى الفلسطينية وبين مدية رام الله أيام الاحتلال البريطاني لفلسطين لتقدم عبر شخصياتها المسلية والمحتدمة تلك الاستطرادات التي تجعلك تطالع تاريخ القضية الفلسطينية بشيء من التفصيل، فقد قدم الروائي وعبر آلية (الاستثاراتوالانسابات) تلك المسارات المتداخلة، فإذا هي كتابة استرجاعية مؤلمة وساخرة حد اللعنة لما مر الانسان العربي في فلسطين من آلام وأمال ومحن وسك قروح الحياة، وهو

يعيش في تلك البيوت الضعيفة التي سميت تحضرا بالمخيمات لنكتشف كل ذلك عبر شخصية يطل الرواية (مرزوق) الكفل الذكي الخجول، الذي ترك قريته إلى مدينة رام الله لإنمال دراسته، حيث تتفتح هناك أزاهير فتوتة، في تلك المدينة الحالمة، مدينة رام الله والتي تعرف بمضيق فلسطين. وعبر تداعيات الصور يأخذنا الروائي معه نحو الفضاء المرتحل في سرد شقاق يختلف عن المألوف، سرد مليء بملهمات الخيال. استطاع أن يصف لنا الحياة الصعبة والقاسية في تلك المخيمات التي يضج أهلها بالشكوى والأنين من الجوع والبطالة والمرض، ولقد تأكد المسار الأساسي لهذه الرواية منذ صفحاتها الأولى فقد كان موضوعا صرخة في صحراء فلسطين عبر بها الروائي في كتابته عن عذاباته وعذابات أبناء وطنه بشيء من السخرية المرة، والتي تجعلك لفرط السرد القصصي المتسارع تتعاطف معها بقوة ونقاء.

إن البنية النصية لجسد الرواية امتلأت بتلك الاستثارات المثيرة لأجل تبيان العلاقة الحوارية ما بين الشخوص والاماكن والأحداث

إن هذه الرواية وبالرغم من بساطة موضوعاتها وشخصياتها إلا أنها تظل رواية كبيرة في نمذجة قياساتها واعتباراتها، لأنها رواية مشحونة بالدلالات والتراكيب وتبيان العلاقة الروحية بين الذات والأرض وبين الإنسان والوطن، وهي دلالات واقعة ذات أبعاد كبرى، استطاعت المخيلة الخلاقة للروائي أن توصلها إلينا.

لهذا فإن غيوم سارحة لنازك ضمرة كانت غيوما بيضاء، تحوم فوق فضاءات الجرح العربي في فلسطين بدون أجنحة ولكنها كانت ترفرف بصخب لافت الانتباه، وهي تشير بوضوح تام إلى ذلك الجرح الذي لا يزال منذ عقود فإغراقا.

شكر وعرفان

اهداء

مقدمة أ

مدخل 7

1 مفهوم البنية. 7

2 مفهوم السرد 8

3 البنية السردية 9

الفصل الأول: تأثيث الشخصيات الروائية

1 مفهوم الشخصية الروائية. 13

2 أنواع الشخصيات الروائية. 15

3 **أبعاد الشخصية الروائية.** 21

الفصل الثاني: تأثيث المكان

1 مفهوم المكان الروائي. 28

2 أنواع المكان الروائي 30

الفصل الثالث: تأثيث الزمن

1 مفهوم الزمن 38

2 الترتيب الزمني 39

3 الديمومة 44

4 التواتر 52

خاتمة 57

قائمة المصادرو المراجع 60