الجمهورية الجزائرية الديمقاطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي الأغواط

كلية الآداب واللغات

الشعبة : لغة والأدب العربي

التخصص : تحليل الخطاب الأدبي قديما وحديثا

الموضوع

دلالة الشخصية في رواية " جوع" لمحمد البساطي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص تحليل الخطاب الادبي القديم والحديث

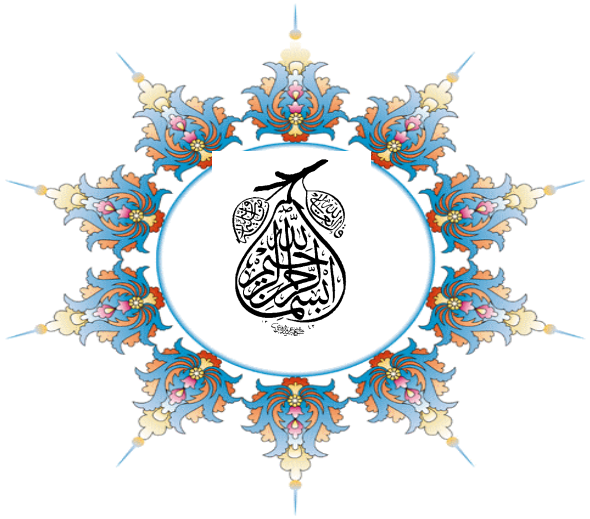
من إعـداد : **تحت إشراف الدكتور :**

حمية توفيق كريبع عطاء الله

أعضاء اللجنة المناقشة:

الاسم والقب	الدرجة العلمية	الصفة
بن شتوح عامر	أستاذ محاضر أ	رئيسا
كريبع عطاء الله	أستاذ محاضر ب	مشرفا
مرزوق بوبكر	أستاذ محاضر ب	مناقشا

السنة الجامعية (2015-2016/ 1436-1437 هـ)



تشكرات

لايفوتني بعد شكر الله تعالى أن أتوجه بالشكر

إلى الأستاذ الفاضل كريبع عطاء الله

على مساعدتي في انجاز هذه الرسالة

وعلى ما بذله من نصح وتوجيه

فجزاه الله كل خير

كما لا يفوتني أن أشكر كل عمال مكتبة البشير الإبراهيمي بالأغواط

الذين فتحو لنا أبواب المكتبة

حمية توفيق

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي هذه إلى كل عائلة حمية وبالأخص أسرتي

الكريمة أما وأبا وإخوة وأشكرهم على دعمهم لي

طيلة دراستي

كما أشكر كل من أعانني على إخراج هذا البحث إلى النور وبخاصة

زملائي والحمد لله رب العالمين

حمية توفيق

فهرس المحتويات الصفحة

الشكر

إهداء

مقدمة..... – أ –

المدخل

تعريف الشخصية: ..... – 4–

الشخصية في علم النفس..... –5–

أبعاد الشخصية:..... –5–

أنواع الشخصيات في الرواية: ..... –10–

البعد الفني والأدبي: ..... –15–

لغة الشخصية: ..... –16–

الفصل الأول: الجانب النظري

الشخصية في الكتابة الروائية:..... –20–

علاقات الشخصية الروائية: ..... –21–

أ– الشخصية والراوي: ..... –21–

ب – الشخصية والزمن..... –26–

ج– الشخصية والمكان:..... –33–

الفصل الثاني: الجانب التطبيقي

نبذة عن الرواية: ..... –40–

– زغلول (الزوج / ربّ الأسرة) : ..... –41–

الزّوجة (سكينة) : ..... –45–

– زاهر..... –47–

عبد الرّحيم (الرّجل المغترب) : ..... –48–

رجل الدّين الشّيخ " رضوان " : ..... -50-
- المرأة اللّعوب : ..... -52-
- خليل والد العروسة : ..... -52-
- " سامية ابنة خليل " : ..... -52-
- المرأة ربّة البيت زوجة الشيخ عبد الرّحيم : ..... -53-
- الخادمتان : ..... -53-
الخاتمـة: ..... -55-
قائمة المصادر والمراجع : ..... -57-

المقدمة

مقدمة:

بسم الله الرحمان الرحيم وصلي اللهم وسلم وبارك على سيدنا مُحَمَّد صاحب الخلق الطاهر، صلوات الله عليه وعلى آله وأصحابه ومن والاه إلى يوم الدين. أما بعد.

تتربع الرواية المصرية على مكانة مرموقة وتحمل قضايا متشعبة وهي منذ طور تكوينها تحمل صوت الأديب وآلام الشعوب التي لا طالما كانت من الاستعمار الأجنبي، وبهذا ذاع صيت الرواية المصرية وبلغ كل الأقطار العربية ومما زاد شهرتها أنها ترعرعت على أيدي روائيين كبار وعظماء أمثال نجيب محفوظ، جمال الغيطاني....إلخ كما استطاعت أن تفرض وجودها ضمن أهم الفنون الأدبية الأخرى في العالم الغربي، وهذا راجع إلى استيعابها للأسس الفنية التي يبنى عليها العمل الأدبي وكذلك لارتباطها بالتحولات المتعلقة بالجوانب الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية. ثم إن كل مضمون لابد أن يفرض شكلا خاصا به والشخصية مهما اختلفت وتنوعت فإنها مضمون يفرض شكله الخاص وتلعب هاما وأساسيا في بناء الرواية إذ أنها مركز الأفكار ومجال المعاني، والتي تدور حولها الأحداث من خلال تحركاتها والعلاقة بينها، كما أن الراوي يعبر عن أفكاره من خلال الشخصية بحيث يحملها مهمة أراد إظهارها ذات هدف وتسعى لتتحقق في مظاهر الحياة وباطنها وغالبا ما تكون من عامة الناس وخاصتهم.

وقد اخترت في بحثي هذا رواية. لكاتب مصري موسومة بعنوان "جوع" وأكثر ما شدني إليها هو تلاعب صاحبها بالشخصيات وقد أنتهجت في هذه الدراسة خطة حاولت من خلالها التركيز في

المدخل على المفاهيم العامة للشخصية فعرفتها لغة واصطلاحا كما تعرضت إلى مفهومها في علم النفس وأبعادها وأنواعها من حيث الدور الذي تؤديه، ولغتها والدور الذي تؤديه في الأدب.

كما خصصت الفصل الأول من البحث إلى الشخصية الروائية وعلاقتها بالراوي والزمن والمكان.

أما الفصل الثاني خصصته للدراسة التطبيقية فقمت باستخراج كل شخصية في الرواية على حدى ودراستها.

فكانت شخصية زغلول رب الأسرة هي الأولى ثم تلتها شخصية زوجته وأولاده وشخصيات أخرى ساهمت أيضا في بناء الرواية ثم ختمت بحثي ببعض النتائج والفوائد من خلال دراستي لشخصيات الرواية.

المدخل

1. تعريف الشخصية:

اشتقت كلمت الشخصية في اللغة العربية من شخص يشخص " بفتحتين شخوصاً ، أي خرج من موضوع إلى غيره والشخص سواد الإنسان تراه من بعيد" [1] ثم استعمل في ذاته والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور و الشخوص: السير من بلد إلى بلد بمعنى ارتفع وشخص الشيء عينه وميزه عما سواه و الشخصية صفات تميز الشخص من غيره.[2]

ومصطلح الشخصية يضم أية سمة أو صفة لها صلة بشكل أو بأخر بقدرة الفرد على التكيف في محاولة الحفاظ على احترامه لذاته ومن هنا يمكن القول أن أي وصف لشخصية الفرد أي يأخذ بعين الاعتبار مظهره العام وطبيعة قدراته ودوافعه وردود أفعاله العاطفية وكذلك طبيعة الخبرات التي سبق أن مر بها، ومجموعة القيم والاتجاهات. التي توجه سلوكه، إن مفهوم الشخصية اصطلاح عام وشامل[3] وفي اللغات الأوروبية (أشتق اللفظ من كلمة person وهو القناع الذي يلبسه الممثل في العصور القديمة ليظهر أمام الناس بمظهر معين[4].

[1]. أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب (بيروت، دار صادر، د.ت) ج7 ص15

[2].مجمع اللغة العربية المعجم الوسيط (طهران: المكتبة العلمية د.ت.ج1 ص478.

[3].عبد الرحمان عدس وآخرون، مدخل إلى علم النفس (ظ2 نيويورك جون وايلي 1986) ص171.

[4].عزيز حنا داود الشخصية بين السواء والمرض (ط1 القاهرة مكتبة لأنجلو المصرية 1991) ص7.

2. الشخصية في علم النفس:

هناك اتجاهان في النظر إلى الشخصية، يهتم أولهما بالتعريف المظهري للشخصية بينما يهتم الثاني بالتعريف الجوهري للشخصية. وينظر علم النفس إلى الشخصية على أنها" ذلك المفهوم أو ذلك الاصطلاح الذي يصف الفرد من حيث هو كل موحد من الأساليب السلوكية و الادراكية معقدة التنظيم التي تميزه عن غيره من الناس، وبخاصة في المواقف الاجتماعية"[1].

وقد عرف عزيز حنا داود الشخصية تعريفا اجماليا بأنها" ذلك التنظيم المتكامل الديناميكي الذي يتميز به الفرد وتتكون من التفاعل المستمر المتبادل بين المنظومات النفسية والاجتماعية[2].

والمقصود بالتنظيم الديناميكي أن تكوين الشخصية لا يكون ثابتا بل أنه يتغير ويتبدل بمرور الوقت[3] ويمكن الحكم على شخصية الفرد من خلال ملاحظة سلوكه ومدى تأقلمه مع مواقف الحياة التي يتعرض لها[4].

3. أبعاد الشخصية:

وهي الجوانب الأربعة التي تتألف منها الشخصية في الرواية بشكل عام وهي:

أ. البعد الخارجي الفيزيولوجي:

[1].لويس كامل وآخرون ، الشخصية وقياسها (ط1 القاهرة مكتبة النهضة المصرية 1959 ص13.

[2]. عزيز حنا داود الشخصية بين السواء والمرض ص10-11.

[3]. المرجع نفسه، ص9.

[4].عبد الرحمان عدس مدخل إلى علم النفس ص271.

يشمل هذا الجانب المظهر العام للشخصية وشكلها الظاهري ويذكر فيه الراوي ملابس الشخصية وملامحها وطولها وعمرها ووسامتها و دمامة شكلها وقوتها الجسمية وضعفها وهذا الجانب له أهمية كبيرة لأنه يساعد القارئ على التعرف على الجوانب الأخرى فغالبا ما يكتشف المتلقي المكانة الاجتماعية للشخصية من خلال ملابسها وكذلك فإن حركة رجل بدين تختلف تماما عن حركة رجل نحيف وسلوك شخص دميم المنظر ربما اختلف عن سلوك إنسان وسيم.

ب.البعد النفسي:

تحاول الرواية أن تبرز الحالة النفسية والذهنية للشخصية و تحدد مدى تأثير الغرائز في سلوك هذه الشخصيات من انفعال أو هدوء من حب أو كره من روح الانتقام أو التسامح هل هي شخصية اجتماعية أو انطوائية معقدة أو خالية من العقد متفائلة لأن الشخصية الانطوائية لا تستطيع أن تتحول بين عشية أو ضحاها إلى شخصية مرحة تختلط بالناس وتلقي النكت أينما ذهبت، فهذه الشخصية يجب أن تكون مقنعة للقارئ من بداية القصة حتى نهايتها وهذا الجانب يدرس فيه الراوي مشكلات الشخصية النفسية، ويدرس الغرائز ومدى تحكمها في سلوك الأفراد وانفعالاتهم وتصرفاتهم "كغريزة حب البقاء والغريزة الجنسية والخضوع و المقاتلة إلى غير ذلك من الاستعدادات الفطرية النفسية والدوافع السيكولوجية التي تدفع الفرد إلى إدراك من نوع معين والشعور بانفعال خاص عند الإدراك أو أن يسلك مسلكا بذاته يجد على الأقل دافعا إليه"[1].

فالرواية ميدان واسع لكي يغوص الراوي في أعماق شخصياتها ويبرز منها كل صغيرة أو كبيرة.

[1]. سيد حامد النساج اتجاهات القصة المصرية الحديثة دار المعارف 1977ص 43.

إن هذا الدخول إلى العالم الداخلي للشخصيات وتصوير نفسياتهم وأذهانهم مهم جدا ليكشف العالم الداخلي لهم فالتصوير الخارجي في رأي جماعة تيار الوعي "لا يتفق مع الصدق الفني لهذا اتجهوا بدلا من ذلك إلى وقع الأشياء الخارجية في أذهان الشخصيات [1] "فصوروا في رواياتهم انعكاسات هذه العوامل الخارجية وتأثيراتها في نفسيات الشخصيات وعلى الكتاب أن يقتحموا خصوصيات شخصياتهم ويفتحوا أذهانهم للقراء".[2] "شرط أن يكون عملهم هذا دقيقا وحسب حاجة القارئ إليه ليتعرف على أبعاد الشخصية لأن الغوص العشوائي وغير اللازم إلى أعماق الحياة الباطنية للشخصيات لن يؤدي مهمة سوى إرباك النتائج [3] يحاول الراوي في هذا كله أن يقترب من الحياة بشكل مباشر لا عن طريق النظريات النفسية حول الدوافع والانفعالات بل يتناول الشخصيات الموجودة في الحياة، فهو لا يتعامل مع الناس على أنهم قضايا تاريخية ولا على أنهم يمثلون نفسيات شاذة بل ينبغي أن يتعامل معه بوعي حكمته هو لا على أساس تجربة شخص آخر حتى فرويد نفسه فإلباس حقائق الطب العقلي الثوب القصصي بدلا من وصف واقع الناس وهم يتألمون إنما هو فن.

[1]. شكري عياد، تجارب في الأدب والنقد، دار الكتاب العري للطباعة، القاهرة، 1967، ص306.

[2]. علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، مجلة كلية الأدب، العدد 102، ص51.

[3]. المرجع نفسه، ص51.

ج. **البعد الاجتماعي**:

ويشمل هذا الجانب المركز الذي تشغله الشخصية في المجتمع فربما تكون الشخصية فلاحا أو موظفا أو عاملا أو طالبا أو أمير أو امرأة ريفية أو أستاذ جامعي وهذه المراكز الاجتماعية لها أهميتها البالغة في بناء الشخصيات وتبرير سلوكاتها وتصرفاتها فلكل مجتمع مشاكله الاقتصادية والاجتماعية الخاصة به، وخاصة عند الطبقة الوسطى والأدب كما يرى جماعة الفن للمجتمع. يجب أن يسخر لتحليل الأوضاع الاجتماعية والمشاكل الإنسانية وإظهار فساد المجتمع حينا " والإيحاء بالتمرد والثورة حينا آخر وفي كل هذا ما يوضح ارتباط الأدب بالحياة العامة وتطوره وفقا لتطورها.

أراد الأدباء أم لم يريدوا، فالمجتمع إشاعات ظاهرة وخفية لابد أن تخترق وجدان الأديب وعقله وأن يؤثر فيه توجيهه شعوريا أولا شعوريا" [1] وهذا ما يجده القارئ في الرواية وهو نفسه ما قام به الأدباء في القرن 18م لأن ضروريات الحياة فيه اقتضت "تسخير الأدب لتحليل الحياة الاجتماعية ونقدها والإيحاء بالثورة على الفاسد منها"[2]

د. **البعد الفكري**:

يشغل الجانب السياسي حيزا كبيرا في روايات الأدباء مهما كانت موضوعاتها فقصص الحب مثل: قصص الحرب تدورا أساسا حول مواقف الإنسان من هموم مجتمعه وقضاياه الخاصة، وهي أساسا

[1]. محمد مندور ،الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما، دار النهضة، مصر للطبع، القاهرة، ص89.

[2]. المرجع نفسه، ص89.

القضايا ذات الطابع الاجتماعي السياسي وهذه الشخصية في بعض الآداب العالمية منغلقة على ذاتها بعيدة عن نوعها، انحدرت من ذرى تصوراتها وآمالها وتأملاتها لأنها وجدت نفسها عارية من كل معالم الوجود الإنساني.

يقول ايكريليجيا الأديب اليوغسلافي: "إن الإنسان هو السياسة والسياسة عامل هام في حياة الإنسان وفي المجتمع ومن ثم في إنتاج الفرد فلا يمكن أن يكتب إنسان أو يتصرف أو يفكر أو يعمل منفصلا عن بيته"[1]

والأدب من أحسن الميادين للإنسان لكي يصور فيه حاجاته النفسية والاجتماعية والفكرية المتعددة سواء بالتعبير عن هذه الحاجات أو بخلقها"[2]

والتطور الفكري والاجتماعي الذي شهده العالم قد أفرز حاجات أكثر تعقيدا والقصة أبرزت هذه السيرة وجعلت منها نقطة مضيئة للكشف عن أبعاد نفسية وسياسية للإنسان المعاصر.

هـ. **البعد الثقافي:**

حيث تطبع ثقافة ما، أفراد مجتمع ما بمجموعة من خصائص وعادات ومفاهيم وأفكار وأنماط من السلوك تغاير خصائص وعادات ومفاهيم وأفكار وأنماط تكونت في ثقافة أخرى.[3]

[1]. شكري مُحَّد عياد، تجارب في الأدب والنقد، ص308.

[2]. يسين النصير، القاص والواقع، مطبعة دار الساعة، بغداد، 1975، ص09.

[3]. عزيز حنا داود، الشخصية بين السواء والمرض، ص29.

4. أنواع الشخصيات في الرواية:

يقوم كاتب الرواية، حين يكتب رواية، بالإخبار بحكاية ويقدم شخصية ويواجه مشكلة كيف يمكنه الإخبار عن الحكاية وكيف يكون شخصياته، ومن شبه المستحيل وجود شخصية ثابتة ومنجزة فالشخصية لا ينجزها إلا الموت، والموت غامض، لذا فإن الشخصية لا تكتمل إلا في الغموض والشخصية تختلف باختلاف الإطار الذي توضع فيه ويتم تكونها بالنظر إليها من زوايا متعددة[1].

وينتج الفعل أو الحركة في العمل القصصي عن تفاعل الشخصية مع الحدث.

والشخصية من حيث الدور الذي تؤديه ثلاثة أنواع:

1. شخصية رئيسية:

و هي المحور الرئيسي الذي تدور حوله أحداث القصة "البطل" وتكون في نفس الوقت المحرك الخفي لتلك الأحداث.

2. شخصية ثانوية أو مكملة:

ويلجأ القاص إلى استخدامها في إدارة بعض الأحداث الجانبية المساعدة على تسيير الحدث الرئيسي أو لإظهار شخصية البطل وتوضيح معالمها عن طريق الكشف عنها أو معارضتها فالشخصيات الثانوية أهميتها كأهمية الملح للطعام والشخصيات الثانوية غالبا ما تكون غير نامية "مستوية" وهي تتطلب نوعا من التوازن بينها وبين شخصية البطل.

---

[1]. إلياس خوري، الرواية الجديدة كتابات معاصرة، مجلد1، عدد3، 1989، ص 76.

3. الشخوص:

وهم يشكلون المنظر الخلفي، ولابد من وجودهم لاستكمال الصورة شريطة أن يضلوا بعيدين عن الإدراك[1].

وقد قسم النقاد الشخصيات من حيث الثبات والتطور إلى:

1- **شخصية بسيطة أو مسطحة:** وتتسم بالثبات على وجه واحد من أول القصة إلى آخرها وتقوم حول فكرة واحدة أو صفة دائمة لا تتغير طوال القصة، فلا تؤثر فيها الحوادث وللشخصيات الثابتة فائدة كبيرة لكل من الكاتب والقارئ فالكاتب يستطيع بلمسة واحدة أن يقيم بناء هذه الشخصية فهي لا تحتاج إلى تقديم أو تفسير ولا إلا التحليل والبيان وخاصة في قصص الشخصيات أما القارئ فإنه يجد في مثل هذه الشخصيات بعض أصدقائه ومعارفه الذين يقابلهم كل يوم"[2]

والشخصية البسيطة أو ذات المستوى الواحد تخلو من التعقيد والمفاجأة فلا نتوقع تغييرا جوهريا في موقفها من الأحداث أو الشخصيات الأخرى وهي لا تصور نمو الإحساس الإنساني وتطور الفرد إزاء قضايا الحياة وصراعه في سبيل تأكيد وجوده ويسمى هذا النوع من الشخصيات "الشخصيات المسطحة" وتتميز بطابعها الفكاهي وتساعد على حركة الشخصية المستديرة[3]. ومن أمثلة

---

[1]. محمود ذهني، التذوق الأدبي، ط1، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، 1989، ص153- 154.

[2]. مُحَمَّد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، منشأة المعارف الإسكندرية، ص17.

[3]. عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، مصر، مكتبة الشباب، 1982، ص116.

الشخصية البسيطة شخصية "الفارس" و "الراعي" في قصص الفروسية فإذا قدم الكاتب الشخصية البسيطة في حالة استغراق فإنها تتعقد في عاطفتها وتنمو داخليا وترتبط بصراع مع المجتمع، فتبدأ في التحول إلى شخصية من الشخصيات النامية.[1]

2- **الشخصية النامية:** "وهي الشخصية التي لا تبدو للقارئ في الصفحات الأولى بل تتكشف تدريجيا وتتطور بتطور القضية وأحداثها وتتطور نتيجة تفاعلها المستمر مع الأحداث".[2] ويطلق عليها بعض النقاد مصطلح الشخصية المتطورة أو الدائرية وهناك رابط خفي يربط بين تطور الأحداث وتطور الشخصيات وبتفاعلهما معا ينتج التأثير الفني للقصة [3]. ويقدمها القاص على نحو مقنع فنيا "وقد يظهر الكاتب الشخصية النامية متكافئة مع نفسها فتبدو منطقية في تصرفاتها خاضعة للتفسير والتبرير"[4].

كما أنه قد يظهرها معقدة فيبدو سلوكها غير منطقي فتختلط الأمور، والشخصية النامية يكون تطورها بطيئا في البداية ثم "لا تلبث أن تتقدم وتكشف عن جوانبها الثرية كلما تطورت الحكاية، فهي شخصية حافلة بالعواطف المعقدة والتغيرات المفاجئة"[5]

---

[1]. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، بيروت، دار العودة، 1973، ص565.

[2]. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، ص19.

[3]. محمود ذهني، التذوق الأدبي، ط1، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، 1989، ص152.

[4]. المرجع نفسه، ص117.

[5]. عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، ص116.

"وتتميز الشخصية النامية بطابعها الدرامي فهي تشكل الاستثناء الدائم لأنها تحطم العادة أو تتحطم من أجلها فهي تكشف حقيقة ذاتها وتحيل طبيعتها الحقيقية إلى دراما وخلافا للشخصية المسطحة فإن كلام الشخصية النامية حقيقي، بينما كلام الشخصية المسطحة هو حديث مظهري أو رمزي.[1]

والرواية الحديثة تسعى إلى تقليل سيطرة الراوي العالم بكل شيء وتعزيز مكانة الشخصية فقد ذهب كل من (سكولز وكيلوج) إلى أن علو شأن منظور الشخصيات يرجع إلى التطورات الثقافية الكبيرة التي تميز بها العصر الحديث، بحيث أصح العقل البشري لا يميل إلى الرؤية الواحدة للأشياء وإنما يميل إلى التشعب والنسبية فكل شيء في عصرنا الحديث له طابع نسبي ومع اقتراب الشخصية من القارئ تزداد تدورا وحيوية فيتوهم القارئ أنها شخصية حقيقية[2]

3- **الشخصية النمطية:** هناك طريقة لرسم الشخصية القصصية لا يكون الاهتمام فيها منصبا على الشخصية ذاتها بوصفها غاية وإنما يتخذها القصاص وسيلة لإظهار صفة معينة أي أن الشخصية عنده لا تصبح مجرد رمز يرمز إلى صفة من الصفات أو آلة توضيح سمة من السمات فلا تكون شخصياته رجالا وإنما تكون صفات لشخصيات

[1]. المرجع نفسه، ص117.

[2]. محمود غنايم، تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، 1932، ص30.

في صفات رجال بحيث لا يشعر القارئ بالشخصية ذاتها وإنما يحس بالصفة أو السمة التي يريد الكاتب إظهارها.[1]

4- **الشخصية الواقعية:** وتحمل صفات ومزايا المجتمع وقد أكثر الكتاب من وصفها وأسهموا في تفصيل مزاياها لكي تبدو مقنعة وحية ليس باختلافها عن الكل بل لأنها منتزعة من هذا الكل وينطبق ذلك على الأحداث فهي تتشابه مع الواقع. بتسلسلها السببي وتدرجها الزمني[2].

5- **الشخصية الميتة:** وهي الشخصية التي تجاوزتها الأحداث ولكنها تصر على صلاحيتها لأن تكون هي الإجابة المناسبة لما تتطلبه هذه الأحداث ولذلك فهي تقف حجرة عثرة في طريق المجتمع وتسد الطريق في وجه كل تقدم ممكن[3] وهي في ذلك تختلف عن الشخصية الثابتة التي تساعد على حركة الشخصيات النامية وتطورها.

6- **الشخصية المتناقضة:** هذه الشخصية قد تكون أكثر حيوية وعطاء في دلالتها النفسية بما تقدمه من نماذج من البشر يتفردون بحالات شعورية خاصة تستحق الدراسة والتأمل والكشف وقد تكون هذه الحالات نتيجة لأمراض نفسية موروثة أو مكتسبة أو نتيجة للإحساس بالإحباط وفقدان التجاوب مع المد الاجتماعي.[4]

---

[1]. محمود الذهبي، التذوق الأدبي، ص152.

[2]. المرجع نفسه، ص155.

[3]. محمود الربيعي، قراءة الرواية، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، 1989، ص120- 121.

[4]. عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، ص117.

5. البعد الفني والأدبي

الشخصية في الأدب ركن أساسي من أركان الرواية وهي العنصر الفاعل الذي يساهم في وضع الحدث يؤثر فيه ويتأثر به ودون الشخصية العاقلة المدركة يفقد كل من الزمان والمكان معناها وقيمتها، فعلى الرغم من وجود الزمان والمكان مستقلين عن الإنسان فإنهما يظلان بلا قيمة حقيقية خارج وعن الإنسان والشخصية في الأدب تؤخذ من الواقع، ومع ذلك فإنها تختلف بطريقة أو بأخرى عن شخصياته من الواقع إنما يستعين بتجاربه التي عاشها أو عاناها أو لاحظها والكاتب وإن كان يعرف كل شيء عن شخصياته فإنه لا يفضي لكل شيء فلا يحق له أن يذكر تفصيلات الحياة اليومية إذ لم تكن على صلة بأحداث القصة أو فكرتها ولا تدل على الحالة النفسية للأشخاص أو على عاداتهم أو تقاليدهم والأشخاص في القصة هم مدار المعاني ومحور الأفكار والآراء العامة.

والشخصية يمكن أن تظهر في العمل الفني على ثلاثة أشكال "شخصية الفنان وشخصية من يجري تصويره، أو الإنسان بطل العمل الفني وشخصية ذلك الذي يوجه العمل إليه العمل الفني هذه الشخصيات الثلاثة، تقف وكأنها ثلاث مرايا متواجهة، وكل منها تعكس المرآتين الأخريتين"[1] "والشخصية لا يكون لها معنى في بنية العمل الروائي إلا إذا كانت لها وظيفة تمارسها في علاقاتها مع الشخصيات الأخرى والحوادث"[2]

[1] هورست ريديكر،"الانعكاس والفعل"(بيروت– دار الفارابي دمشق دار الجماهير 1977 ص62)

[2] يمنى العيد" تقنيات السرد الروائي" (ط1، بيروت، دار الفارابي 1990 ص 22)

والنقد المعاصر يعطي الشخصية أهمية خاصة حيث يعتبر النقاد أساس بناء الرواية وسبب نجاحها، فالشخصية تلعب دوراً كبيراً في بناء الرواية فهي مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حول الأحداث، وكل "شخصية أسيرة عوامل خمسة لا تستطيع الفكاك منها فكل إنسان مرهون بمولده وموته وبالغذاء والنوم والحب هذه العوامل هي أكثر العوامل أهمية وتأثيراً في حياة الإنسان وتكوين شخصيته".

ويعتبر "ثيو فراسطيس" الإغريقي أول من صور الشخصيات تصويراً أدبياً ولكنه لم يصور كل الشخصيات الإنسانية وكانت صور متداخلة كما أنه لم يوضح كيف نمت شخصياته وتطورت ومع ذلك قد بلغ جدا من الدقة

6. لغة الشخصية:

لكل شخصية لغتها التي تعبّر بواسطتها عن مشاعرها ومشاكلها وعليه فإن على الأدب أن يعتمد لغة التخاطب فالكتابة عبارة عن تمزق أو حالة من الفصام فاللغة والكتابة هما أول وسائل الاتصال واللغة ليست مجرد شكل ظاهري للمحتوى الجمالي فالعلاقة بين اللغة والفن تكمن في المحتوى ذاته[1] ، ولما كانت الجماهير لا تشكل وحدة متجانسة فإن لكل فئة منها أوضاعها وتقاليدها ومفاهيمها وبالتالي لغتها الخاصة، فاللغة التي توصلنا إلى العمل تختلف عن اللغة التي توصل إلى الفلاحين أو المثقفين أو غيرهم لأن ما يهم الشخصية لابد أن ينعكس دوماً على خصائص الأسلوب وهناك ضرب من التماهي بين المحتويات الداخلية للشخصيات وبين الخصائص العامة

[1] هورست ويذكر الانعكاس والفعل ص 89

للأسلوب الأدبي، فإذا كانت الشخصيات ضحلة أو فاترة جاء الأسلوب ضحلاً أو فاتراً[1] ، وقد لجأت بعض الأعمال الروائية إلى استخدام اللغة العامية بسبب كونها أكثر تلقائية وعفوية من اللغة الفصيحة وقد واجهت العامية معارضة شديدة من كثير من الكتاب وعليه فقد اقتصر استعمالها على التعبير عن مرحلة ما قبل الكلام (تيار الوعي)، أما الفصيحة فقد اضطلعت لمهمة الكلام، لما تميزت به من القدرة على الاتصال فاللغة لا تنفصل عن خصوصية الوعي وهي تتغير حسب تغير الأحاسيس ونحن نجد أن اختيار الكلمات وطبيعة الجمل له دلالة عامة فالجمل التي تبدأ بفعل ماض مبني للمجهول تمثل الابتعاد عن زمن القول وغياب الشخصية عن الحدث أما الجمل الاسمية فتقدم الوعي، والحمل الفعلية تقدم الحركة الخارجية للشخصية وكلما زادت مشاركة الشخصية اختفت قواعد القص التقليدي

والشخصية تعمل على عدة مستويات في ذات الوقت مستوى ما تراه الشخصية ومستوى ما تفكر به، ومستوى الحركة الخارجية

وفي الأعمال الروائية المعاصرة نجد أن الزمن يشكل الشخصية الرئيسية وقد أصبحت العودة إلى الماضي وقطع التسلسل الزمني في الرواية ركناً أساسياً من أركان الحكاية وبنائها الفني

ولابد للشخصية هي وجود حقيقي وواقعي، هذا الوجود الحقيقي يساعد على إعادة بناء الشخصية وإعطاء ملامحها الدقيقة وليس معنى هذا أن الروائي يكتفي بالتقاط الصور من الحياة كما هي بل إنه يقوم بإعادة صياغتها وتشكيلها "فالشخصية الروائية هي محصلة لكثير من

[1] يوسف سامي اليوسف الشخصية والقيمة والأسلوب (دار كنعان للدراسات والنشر، د.ت، ص19)

الشخصيات الواقعية في نفس الوقت"[1] والشخصية في الأدب الاشتراكي والواقعي ليست وقفا على طبقة اجتماعية معينة فقد أصبح أفراد عاديون شخوصاً بل أبطالا للروايات المعاصرة "ففي الفن الواقعي ينعكس المجموع في الفرد، والفرد في المجموع وفيه يعمل كل فرد مستقلا ويؤكد ذاته ككائن اجتماعي"[2]

[1] عبد الرحمان منيف الكاتب والمنفى (بيروت: دار الفكر الجديد 1992) ص 234.

[2] هورست ريدريكر الانعكاس والفعل ص 23.

الفصل الأول

الجانب النظري

1- الشخصية في الكتابة الروائية:

تقوم الرواية التقليدية على طائفة من الخصائص والتقنيات والعناصر والمشكلات؛ كالشخصية والحبكة والزمان والمكان والحدث، والشّخصية هنا تُسخر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليها إنجازه، وهي بذلك تخضع لتصورات الكاتب وفلسفته وإيديولوجيته. والملاحظ أن الشخصية في الرواية التقليدية تعامل على أساس أنها كائن حي له وجود فتوصف ملامحها وقامتها وصوتها وملابسها... إلخ، ذلك بأن الشّخصية تؤدي دورا كبيرا في العمل الروائي القديم وهو ما لا يتوافق مع النظرة الأرسطية للشخصية في المأساة اليونانية، هذه النظرة التي امتد تأثيرها إلى الفترة التي تلت اندثار الكلاسيكية في الآداب الأوروبية؛ فلقد رأى أرسطو أن المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون، لا بواسطة الحكاية[1]، وهكذا ففي الشعرية الأرسطية عدت الشخصية ثانوية بالقياس مع باقي عناصر العمل الروائي، أي خاضعة تماما لمفهوم الحدث، وهو ما يخالف مكانة الشخصية في الرواية التقليدية عندما احتلت مكانا بارزا في الفن الروائي وأصبح لها وجودها المستقلّ عن الحدث، بل أصبحت الأحداث نفسها مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات لتقديم شخصية جديدة[2]، وقد ظلّ ذلك سائدا إلى بداية القرن العشرين؛ إذ تغيرت الرؤية إلى الشخصية، فبادر الروائيون إلى الحد من غلوها والإضعاف من سلطانها، ولم تعد إلا مجرد كائن ورقي بسيط وكلما تقدم الزمن ازدادت قسوة الروائيين على شخصياتهم، نتيجة لذلك لم يعد

---

[1] حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى. مجلس الثقافة العام، ليبيا، ط 1. 2006 م، ص. 23 .

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، ال شخصية). المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان/ الدار البيضاء /المغرب، ط 2، . 2009 ، ص. 208 ،

ممكنا دراسة الشخصية نفسها، بل اتجهت الأفكار نحو تحليلها تحليلا دلاليا، وبهذا تصبح الشخصية مجرد عنصر شكلي وتقني للغة الروائية مثلها مثل الوصف والسرد والحوار.

2- علاقات الشخصية الروائية:

قوم بين الشّخصية الروائية وعناصر السرد الأخرى علاقات، تجعل مكونات العمل السردي مكملة لبعضها البعض، في النهوض بحيويته. ومن بين هذه العلاقات نذكر:

أ- الشخصية والراوي:

يقوم السرد على راو يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن، وتقديم الشخصيات ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها، وفي هذه الحالة فالراوي "يقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها [الشّخصية] ويسمح له بالحركة في زمان ومكانا"[1]، فهو واحد من شخوص الرواية، ينتمي إلى عالم غير العالم الذي تتحرك فيه الشخصية الروائية، فبينما تقوم الشخصيات بصناعة الأفعال والأقوال والأفكار التي تحرك العالم الخيالي، فإن دور الراوي أوسع وأشمل يتمثل في عرض هذا العالم كله من زاوية رؤية معينة "متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة"[2] ، فالشخصيات تعمل وتتحدث وتفكر والراوي يرصد ما تفعله الشخصيات وما تقوله وتفكر فيه ثم يعرضه.

[1] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي. دار النشر للجامعات، القاهرة، ط 2، 1996 ، ص 17

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 46

فالراوي إذن غير الشّخصية وغير المؤلف "بل هو موقع خيالي ومقالي يصنعه المؤلف داخل النص"[1]، فهو أوسع مجالا من المؤلف وأكثر مرونة، لأنه قد يتعدد ويتنوع ويتطور في النص الواحد، حسب الصورة التي يقتضيها العمل القصصي. كما قد يظهر ظهورا قويا يعلو صوته على جميع الأصوات، كأن يتحدث بضمير المتكلم (أنا) معبرا بذلك عن موقفه صراحة.

فالمؤلف والراوي والشخصيات هي الجهات الثلاث التي لها حق القول في الرواية، فكلما اقترب الراوي من المؤلف ارتفع صوته، وانخفضت أصوات الشخصيات، حتى يصبح هو المتكلم الوحيد في القصة.

"وكلما ابتعد الراوي عن صوت المؤلف والتحم بأصوات الشخصيات ارتفعت أصوات الشخصيات، وتميزت لهجاتها وأصبحت تتحدث هي بما تريد قوله دون وساطة أو وصاية من الراوي"[2] ، أو السارد .

وظهور الراوي ما هو إلا طغيان للذات الساردة ولرؤيتها، فهو بصورته المتكاملة عبارة عن " ذات، رؤية خيالية وقولية، وموقع وسلطة مستقلة عن المؤلف والشخصيات"[3].

وبالتالي فهو يتخذ موقعا أو مواقع تتشكل من خلالها زاوية الرؤية التي تحدد دلالة الرواية ومسارها، وبذلك فإن الصورة التي يضعها الراوي لنفسه هنا أوضح من الصورة التي يضعها للشخصية التي تدور القصة حولها، وصوته يطفو تماما على صوتنا، "لأنه لا وجود لهذه الشخصية

[1] عبد الرحيم الكردي، المرجع السابق، ص 17

[2] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص. 25

[3] المرجع السابق، ص. 26

دون وجود شخصية الراوي ورؤيته وصوته"[1] ، لأن الراوي الظاهر ذات وموقع ورؤية، وظيفته التنسيق بين الأحداث والشخصيات الأخرى وفواعلها، لنصل إلى أن رؤية الراوي هي "ذلك المفهوم الذي جاء ليحل محل وجهة النظر، أو المنظور في الدراسات ما قبل السردية"[2]

فقد يكون الراوي في ذاته واحدا من الشخوص الفاعلة داخل العالم الروائي، وبالتالي تتعدد الأصوات في غيبة العلامات الدالة على ملامح صورة الراوي ولهجته، ومنه "لا يضطلع المنتج الفعلي للملفوظ بهذا الملفوظ، أي لا يشعر بأنه مسؤول عنه"[3]، وفي ظل هذا الراوي غير الظاهر لا نلمح ذات الراوي فهو موقع ورؤية فقط، ويكتفي المؤلف هنا بتحديد الموقع الذي ترصد منه الأحداث والأقوال والأفكار، فالراوي هنا بمثابة كاميرا خفية في زاوية من زوايا العالم المصور. تلتقط ما يقع في محيطها وما يمتد إليه مرماها، فيسود أسلوب العرض المعتمد على الحوار، "وتبرز صور الشخصيات من خلال أفعالها وكلامها وأفكارها، وتقوم الموضوعية القائمة على العرض"[4]، كما أن هذا الراوي لا يأتي بهذه الصورة مستقلا منفردا بالرواية، بل لابد من وجود مواضيع يطل فيها برأسه، لأن الرواية لا يمكن أن تكون حوارا فقط.

وتعدد أصوات الشخصيات لا يعني بالضرورة تعدد أنماط الرؤية، كون صوت الراوي يختلف عن صوت الشخصيات، " فهو راو عالم بكل شيء يتشخص في أي شخصية أراد، فتكون على إثره

---

[1] المرجع نفسه، ص- ص. 81

[2] سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي). المركز الثقافي العربي، بيروت/ المغرب، ط 1، 1997 ، ص. 255 .

[3] دومينيك مونقانو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب. تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1. 2005 ، ص. 90

[4] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، ص. 89

بمثابة الناطق الرسمي بلسانه"[1]، ويستخدم الناقد الفرنسي جان بويون(Jean Pouillon) معيارا آخر لقياس درجة علم الراوي هو« درجة اتساع المنظور أو الرؤية التي تبناها الراوي »[2] فكلما كانت رؤية الراوي أكثر اتساعا كانت معرفته أكثر وأشمل والعكس، ونجد أن الرؤية "متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة، وأن الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي"[3]، فالغاية المرجوة للكاتب تبرر تقنية الرؤية.

يميز الشكلاني الروسي توماتشفسكي(Tomachevski) بين نمطين من أنماط السرد "سرد موضوعي(Objectif)، وسرد ذاتي(Subjectif) ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا، على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال. أما في نظام السرد الذاتي فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع)، متوفرين على تفسير لكل خبر: متى وكيف عرفه الراوي أو (المستمع) نفسه[4]، ففي النوع الأول يكون الكاتب مقابلا للراوي المحايد، الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، أما السرد الذاتي فالأحداث لا تقدم إلا من زاوية نظر الراوي فيخبر بها ويعطيها تأويلا، ويدعو إلى الاعتقاد به. وقد تتعدد مواقع الرؤية حول حدث واحد، مما يؤدي بدوره إلى تعدد الرواة، أو تغير أصوات راو واحد.

---

[1] عبد القادر أبو شريفة وآخرون، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للطباعة والنشر، دمشق، سورية، ط 3. 2000 ، ص. 136

[2] عبد الرحيم الكردي، المرجع السابق، ص. 103

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص.46.

[4] الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي(نصوص الشكلانيين الروس). تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط،المغرب/ مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط 1. 1982 ، ص. 182 ،

ونستطيع في الأخير أن نصل إلى تحديد بنية الرواية، من خلال تحليل العلاقات التي تربط بين الراوي والشخصيات والقارئ، وهي "علاقات تتصل بقضية فلسفية أساسية، هي قضية المعرفة وتكشف في جملتها عن قوانين الرؤية الفنية في القصة"[1] . تطلق تسمية مظاهر الحكي على مجموع زوايا الرؤية السردية التي تتصل بعلاقة الراوي بشخصياته، والتي قد تتخذ واحدا من أشكال ثلاثة وضعها الناقد "جان بويون" تصنيفا لمظاهر السرد وهي كالآتي:

الراوي < الشخصية الروائية (رؤية من خلفLa vision par derrière)

ويستعمل هذه الصيغة السرد الكلاسيكي، عندما تكون الرواية على لسان راو عليم "أي أنه يلم بكل ما يتعلق بالشخصيات، من ماض وأفعال وأحاسيس داخلية"[2]، فهو يعرف أكثر مما تعرفه الشّخصية " إنه يرى ما يجري خلف الجدران، كما يرى ما يجري في دماغ بطله"[3]، وشخصياته لا تملك دونه سرا، ولا تعرف عن مصيرها شيئا.

الراوي = الشخصية الروائية (الرؤية مع La vision avec)

في هذه الحالة يعرف الراوي بقدر ما تعرفه الشّخصية الروائية، " ولا يستطيع أن يمدها بتفسير الأحداث قبل أن تتوصل إليه الشخصيات الروائية"[4]، ويستخدم في هذا الشكل ضمير

---

[1] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي. دار الشروق، القاهرة، ط 1. 1998 ، ص. 291

[2] بسام بركة وآخرون، مبادئ تحليل النصوص الأدبية. الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، دار نوبار للطباعة، القاهرة، 2002 ، ص.96

[3] تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي. تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1. 1998 ، ص. 58 ،

[4] تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي. تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي، ص. 58

المتكلم أو ضمير الغائب ، ولكن دائما بحسب الرؤية التي تكون نفس الشّخصية عن الأحداث وقد يكون الراوي هنا إما شاهدا على الأحداث، أو شخصية مساهمة في الرواية يقول ما تعلمه الشخصية .

– الراوي > الشخصية الروائية (الرؤية من خارج La vision de dehors)

هنا يعرف الراوي أقل مما تعرفه أي شخصية من الشخصيات الروائية، لتقتصر مهمته على وصف الأشياء والعالم الخارجي" لكن هذه النزعة الحسية الخالصة لا تعدو أن تكون مزعما أدبيا، إذ أنا لو طبقت حرفيا لاستعصى علينا فهم القصة"[1]، فتبدو فيها الأحداث وكأنا تجري تلقائيا، وتعطي للقارئ الانطباع بأن السرد موضوعي .

ومن هذا كله نصل إلى نتيجة مفادها أن دور الراوي هو تشخيص أصوات الشخصيات، وحمل إيديولوجياتها، إضافة إلى إيديولوجية، "ومهما تكاثرت الأصوات والضمائر في الرواية، فإن الفصل بين المؤلف والراوي والشّخصية وتحليل العلاقات بينهم، كفيل بالوصول إلى درجة عالية من اليقين في البحث الأدبي"[2]. وهذا ما يطمح إليه كل بحث.

ب – الشخصية والزمن:

يعد الزمن أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزا في الدراسات الأدبية والنقدية إذ شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي، لأن "الزمن محور الرواية وعمودها

[1] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص. 292

[2] صلاح فضل ، المرجع السابق، ص. 293

الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة"[1]، فهو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة.

فالروائي المبدع يخلق في كل عمل إبداعي رواية متميزة في نمطها الزمني بما تجسده من رؤى وقيم، فلكل رواية نمطها الزمني الخاص، حيث تستمد أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط وتلك القيم، وإيصالها إلى القارئ ، وجميع طرائق القصة وأدواتها تنتهي في التحليل الأخير إلى المعالجة التي "توليها لقيم الزمن، وسلاسل الزمن وكيف تضع الواحدة في مواجهة الأخرى"[2].

فالعلاقات المركبة بين قيم الزمن المختلفة عند الكاتب، والقارئ وأبطال الرواية تنتج بنية شديدة التعقيد، فالانتقال خياليا من الحاضر إلى الماضي القصصي الذي كتبت فيه الرواية والذي ترجم عكسيا إلى حاضر متخيل، يعتمد على قدرة الروائي على معالجة هذه القيم وإبقاء توازن بينها.

ويعد الزمن بوجوهه المختلفة عاملا أساسيا في تقنية الرواية، فلو انتفى الزمن لانتفى الحكي في الرواية كونها فنا زمنيا، كما أن الذي يمعن النظر لا يستطيع أن ينكر أن هناك علاقة بين الزمن الفني والزمن الواقعي، بمعني أن تقنيات الزمن وآلياته الموجودة في الواقع نفسها تستخدم في الراوية، فمثلا نقول التسلسل الزمني المنطقي في الرواية التقليدية، أو التداخل الزمني في الرواية الحديثة

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1. 2004 ، ص. 36

[2] أ. أ. مندلاو، الزمن والرواية. تر: بكر عباس، مر: إحسان عباس، دار صادر للطباعة والنشر، لبنان، ط 1. 1997 ، ص. 75 .

فهذان البناءان الزمنيان يمكن تمثلهما في الحياة، " فنحن نعيش التسلسل الزمني الموضوعي، حيث الماضي ثم الحاضر والمستقبل كذلك يمكن أن يعيش الإنسان في لحظة حاضرة آنية أزمنة عدة في الماضي والمستقبل من خلال انفتاح الذاكرة والحلم"[1] إلى جانب أن رؤية الشخصية الروائية تجاه الزمن تعبر

عن رؤية الإنسان. أما أوجه الاختلاف بين الزمنين فيكمن في أن الزمن الروائي ليس زمنا واقعيا حقيقيا، يتحرر فيه الروائي من قيوده، فهو الخالق لزمنه الذي يتسع ويتقلص ويتميز بأنه غير منسق ومنظم. أما الزمن الواقعي فيتقدم بصورة خطية مباشرة من الماضي إلى الحاضر ثم المستقبل، "فالروائي لا يطلب منه أن يجسد شكل الزمن الواقعي وصيرورته، وإنما مهمته تتجلى في خلق الإحساس بالمدة الزمنية الروائية، والإيهام التام بأن ما يعرضه هو الواقع الحقيقي"[2] مما يتطلب مقدرة فنية عالية.

والفارق الأساسي في صورة الزمن في الرواية الحديثة وفي الرواية التقليدية، يكمن في التشكيل إذ لم تعد الحبكة الروائية قائمة على السببية والتسلسل الزمني. إنما انفتحت على أزمنة عدة تتداخل وتتكاثف، وتستغني عن استمرارية الحركة إلى الأمام من خلال تيار الوعي. إذ "قد يجعل الساردون كتاباتهم بمعزل عن الواقع عبر الزمان، وصيغة الفعل في جمل معينة"[3]، حيث يقوم

[1] مها حسن القصراوي، المرجع السابق. ص. 39

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص. 40

[3] والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة. تر: حياة جاسم مُحَمَّد، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة. 1998 ، ص. 191

السارد بقطع تسلسل الأحداث ليعود إلى الوراء، فيقدم حدثا من الماضي يفسر غموضا في الوقت الحاضر، أو يستشرف المستقبل فيحرك على إثره الزمن حركة فنية لتغطية حياة الشخصية والحدث، حسب ما يتطلبه العمل الروائي. وبهذا تكون شخصيات الرواية قد تأثرت بعامل الزمن، لتظل باتصال دائم بالماضي أو المستقبل عن طريق التذكر والحلم.

هذه العملية تعرفنا بحقيقة الشّخصية من خلال ذكرياتها وآمالها في المسار الروائي لتكون العلاقة بين الزمن والشخصيات علاقة جوهرية، لما لها من دور في وحدة الرواية وتحديد نظامها الداخلي، فتشكل الشّخصية يتم عبر الزمن، وكل ما يحدث في الرواية من داخلها وفي خارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله. كما لا يمكن تخيل زمن خال من الأحداث، لأنه أداة لوعي هذه الأخيرة وتتابعها.

الخطي، والزمن أداة تساعد السارد على فهم شخصياته ودوافعها ومنطلقاتها[1] كما يقترن بالسارد ووجهة نظر هذا السارد واقترانا بعدة شخصيات تتيح لوعي هذا السارد أن يتتبع عدة خطوط في آن واحد[2] ، فيعرض الأحداث المتزامنة في أكثر من مكان ولأكثر من شخصية.

فالرواة يعتمدون على كسر زمن قصهم ليفتحوه على زمن ماض أو مستقبل، ليتفننوا في مداخلة عدة أزمنة خالقين بذلك فضاءات واسعة لعالم قصصهم، فبفضل ألعاب السارد يوهم

[1]- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي. مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط، 2008،ص. 30 .

[2]- المرجع السابق، ص. 33

القص أن الكلام ،يتجه إلى الوراء، في حين أن الكتابة تبقى في الحقيقة خطية متقدمة باتجاهها على الورق إلى الأمام[1]

فالنص الروائي يعتمد أساسا على أحداث ماضية، إلا أن هذه الأحداث يتم تحيينها داخل الخطاب في اللحظة الحاضرة لاستشراف المستقبل، فالرؤية الجديدة للزمن الروائي تنكر أي تماثل أو انعكاس للزمن الطبيعي وليس هناك أي زمن إلا الحاضر(زمن الخطاب)، أما اللا حاضر سواء كان قبل أو بعد فهو غير موجود[2] ، فالماضي والمستقبل يتجهان نحو الحاضر معا ليصبح المؤسس الأول لعلاقات الشخصيات بعضها مع بعض في إطار السيرورة، لهذا راح الروائيون يغوصون في رواياتهم في عمق شخصياتهم الروائية، من أجل الكشف عن صدى الأشياء عندهم.

فالرواية إنتاج لوجود الماضي في حاضر الشخصيات[3] ، فالاسترجاعات والاستباقات أزمنة منفصلة عن الحاضر السلبي، و من خلالهما يتم الرجوع إلى المكان والزمان الإيجابيين ولجوء الراوي لهذه التقنية يساعد على إعطاء رؤية واضحة عن الشخصيات، فيعرف ماضيها ويرسم آمالها وأحلامها

ويضطلع الزمن بتحريك ما كان ثابتا مبهما في غيابات المستقبل، الذي نجهله دوما ليتجلى ويتعرى من كل غموض مباشرة عندما يلامس لحظة الآن (الحاضر)، كما يفعل الزمن في تثبيت

---

[1]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي. دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 2،1999،ص75

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد – التبئير). المركز الثقافي العربي، بيروت/ المغرب، ط 3،1997،ص 68

[3]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص. 47

ماكان متحركا فقط، ، لأنه صار ماضيا لا نستحضره إلا بقوة الذاكرة[1] فيصبح الزمن قوة فاعلة في تحريك الأحداث.

وقد يلجأ السارد إلى الاسترجاع فيهرب من الحاضر إلى الماضي، لينتقد اللحظة الراهنة أو ليربط به الأحداث، فيكون هذا الزمن انعكاسا لحالة البطل النفسية التي تريد أن يخفف عنها ثقل الزمن الحاضر.

فنصل إلى أن الاسترجاع هو استعادة موجزة للأحداث التي وقعت من الحكاية قبل تلك التي اختيرت من أجل الحبكة[2] ، غير أن هذا الماضي يتميز بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد وقريب، ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع حسب سيزا قاسم هي:

استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية ال رواية، **واسترجاع داخلي:** يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص، **واسترجاع مزجي:** وهو ما يجمع بين النوعين[3].

فالاسترجاع الخارجي يلجأ إليه الكاتب عند ظهور شخصية جديدة، للتعرف على ماضيها وطبيعة علاقاتها بالشخصيات الأخرى ، أو بالعودة إلى شخصيات ظهرت بإيجاز في الافتتاحية ولم يتسع المقام لتقديمها.

---

[1]- عبد الحميد ختالة، التحكم في السرد بين وهم الزمن وواقعية المكان. مجلة المعنى، العدد ، منشورات المركز الجامعي، خنشلة، الجزائر، جويلية 2009 ، ص121.

[2]- رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة. تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، 1998، ص. 32

[3]- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ). مكتبة الأسرة، القاهرة، (د.ط)، 2004، ص58.

–الاسترجاع الداخلي هدفه ترتيب القص في الرواية، وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشّخصية الأولى، ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية[1] ، كما يستخدم لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها، وبالتالي فبفضل الزمن لا يعود الواقع غامضا ولا عبثيا، بل يكون واضحا وقريبا من المألوف.

ولا نستطيع الحديث عن الزمن إلا من خلال استحضار فعالية القص، لأن السرد هو فن أدبي يتعامل بالدرجة الأولى مع الزمن ، من خلال تعامله مع مكونات هذا الزمن[2] ، الذي يعتبر الخيط الذي تسير عليه الأحداث، التي تساعد على رسم الشخصيات وأفعالها بواسطة عمليتي الاسترجاع والاستباق، فيتشكل بذلك زمن نفسي يعطي للنص حيويته وفاعليته.

فالروائي حين يبدع إنما يسرد ما يجري في مخيلته، واستخدامه للزمن الماضي ليس سوى خدعة فنية، فزمن السرديات المكتوبة غير حقيقة الماضوية ، وذلك على أساس أن الكاتب السارد يسجل ما يجري في مخيلته لحظة الإبداع لحظة إفراغ اللغة، فهي لحظة الصفر الزمني فكأنه ينطلق من اللا زمن، ومن ثم من اللا ماضي، ومن اللاشيء إلا اللغة، فالماضي في السرد المكتوب يعني الحاضر على الحقيقة، لأن السرد يتعّلق باللحظة التي الكاتب فيها[3] وبالتالي فماضي ال سرد المكتوب هو عكس ماضي الحقيقة. وتعد اللغة أداة الإيهام بالحاضر بواسطتها يتحكم الروائي في

[1]– سيزا قاسم، بناء الرواية، ص60- ص61

[2]– هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي. ص25

[3]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد). ص. 233

بناء العلاقات الزمنية في إطار روائي، فهي تجعل الماضي واقعا معيشا، وتمتد بالحاضر إلى رؤية مستقبلية مشحونة بالتوقعات وتجعل الشخصيات تنمو مع حركة الزمن. ومنه فالزمن السردي حسب جيرار جينيت نوع من الزمن المزيف[1]، تتشابك فيه أزمنة عديدة تهدف إلى إثارة اللذة الفنية في العمل الإبداعي.

ج- الشخصية والمكان:

اهتم السيميائيون بدراسة المكان اهتماما شديدا، وجعلوه من العلامات التي ينبغي أن ينظر إليها وإلى تفاعلها مع العناصر السردية الأخرى، فهو ضروري جدا للإحساس بمرور الحوادث ومرور الوقت[2] ، فهو فضاء تتحرك فيه الشخصيات، وهو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل الرواية المتخيلة ذات مظهر مشابه لمظهر الواقع، فيجعل من الأحداث بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، إذ يوهم بواقعيتها كما يحدد تسلسلها وترتيبها، فهو يلعب دورا مهما في خلق وحدة الرواية، ونظامها الداخلي لصلته الوثيقة بالشخصيات الروائية، إذ لا بد لهذه الأخيرة من بيئة مكانية تمارس عليها وجودها، فهو ذلك الوسيط الطبيعي الذي تجري ضمنه الوقائع، ويكمن دوره في تلوين الأحداث وإظهار مشاعر الشخوص والمساعدة على فهمها[3]. فانتقال البطل مثلا من مكان إلى

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء -الزمن – الشخصية)، ص116

[2]- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، الأردن، (د.ط)، 2003، ص84.

[3]- عبد القادر أبو شريفة وآخرون، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص. 138

آخر يهيئ القارئ لأحداث جديدة، والمكان الجميل يوحي بالسعادة والمنظر الكئيب يوحي بالحزن.

ولما احتاجت الشخصيات في كل عمل سردي إلى حياة وحركة في فلك النص، كان لزاما على الكاتب من تحديد ملامح المكان انطلاقا من خياله الفني، حتى يجسد الأحداث في ذهن القارئ، حيث نجد الزمن يرتبط بالإدراك النفسي، أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي[1] عن طريق الصور المجسدة في العمل السردي.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن دارسي الرواية اهتموا بدراسة المكان، فنتج عنه مجموعة من المصطلحات الخاصة بدراسة هذا العنصر مثل: المكان الروائي والفضاء والحيز والفضاء الجغرافي والفضاء النصي والفضاء الدلالي، والفضاء بوصفه منظورا، وقد آثر المشتغلون بدراسة عنصر المكان في الرواية استخدام مصطلح الفضاء الروائي بدلا من مصطلح المكان الروائي، لأن الأول في نظرهم أوسع وأشمل، لأنه يشمل المكان، فالمكان الروائي مكان بعينه تجري فيه أحداث الرواية، بينما يشير الفضاء الروائي إلى المسرح الروائي بأكمله، ويكون المكان داخله جزءا منه[2]، فالفضاء الروائي أشمل وأوسع من المكان الروائي.

وتظهر قيمة المكان في أنه عنصر غالب في الرواية، حامل لدلالة تدور حولها، وهو لا يظهر فيها ظهورا عشوائيا وإنما يتم اختياره بعناية، ويمكن أن يكون المكان غرفة أو بيتا أو مدرسة

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص. 106

[2]- عبد الحميد ختالة، التحكم في السرد بين وهم الزمن وواقعية المكان. مجلة المعنى، ص – ص130-131

أو مسجدا أو مقهى. وقد تصاحب وصف الكاتب له مشاعر بالنسبة للأشخاص فيكون لدى شخصية أو أخرى مكانا أليفا يشبه المنزل، فيتوق إلى العودة إليه، وعليه فالسارد في حاجة دائمة إلى التأطير المكاني لأنه يساهم في خلق المعنى داخل الرواية[1]، فأي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، فهو الذي يؤسس الحكي، لأنه قد يخلق فضاء شبيها بالفضاء الواقعي.

وقد نبه العديد من النقاد إلى أن للأمكنة قيمة رمزية[2] فهي تعبر عن أفكار وعلاقات لا صلة لها بواقعية الحدث، فيكون البيت مثلا رمزا للأمان، والريف رمزا للبراءة، والصحراء رمزا للحرية.

كما يساهم المكان في تحديد نوعية النص، فالعلاقة بين الأحداث والأمكنة ليست اعتباطية فالمدن الكبرى تكون مسرحا للروايات الاجتماعية والصراعات الفكرية، في حين تكون الطبيعة بصفة عامة إطارا للقصص الغرامية[3] ، كما أنه يساهم في تشكيل موضوع النص وفي تحديد العلاقات بين الشخصيات ولغتهم.

إذ يمكن أن يعبر عن الشّخصية بواسطة العلاقة المجازية، فيدل بطريقة غير مباشرة على نفسية إحدى الشخصيات، فوصف بيت البطل مثلا يبين لنا شخصية صاحبه، كما أن تحديد

[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص.131

[2]- بسام بركة وآخرون، مبادئ تحليل النصوص الأدبية، ص. 70

[3]- بسام بركة وآخرون، مبادئ تحليل النصوص الأدبية، ص- ص. 82-83

المكان داخل النص قد يمكننا من فهم العلاقات بين شخصيتين مثلا: حي الغني وحي الفقير فكلاهما يدل على عقلية ونفسية معينتين، وعلى مستوى اجتماعي معين، مرتبط بخاصية هذا المكان أو ذاك.

كما يمكن أن يعبر عن مراحل السرد أو عن مراحل من حياة الشخصيات، كأن يكون الحيز المكاني مرتبطا بفترة معينة من حياة إحدى الشخصيات، فيؤثر تأثيرا مباشرا على مجرى الأحداث بمعنى أنه يمكن أن يعرقل أو يساعد الشخصيات في أدوارها الروائية، ففي رواية "السد" للكاتب التونسي محمود المسعدي يقف المكان (وهو السد هنا) في وجه البطل (غيلان) مانعا إياه من تحقيق إرادته وبلوغ هدفه في التحرر من الآلهة، ونجد أن مكونات المكان تقوم بأهمية كبيرة في الرمز إلى الأشياء والشخصيات وطبيعتها داخل النص السردي[1].

الحال أن المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة معها، تساعد على فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد، فهو لا يوجد إلا من خلال فضاء لغوي، كما أنه لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تخترقه، وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه[2] ، فنمو الأحداث وظهور الشخصيات هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص باختراق الأبطال له، وهو بدوره يقوم على مساعدة القارئ على فهم الشّخصية، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل

[1]- بسام بركة وآخرون، مبادئ تحليل النصوص الأدبية، ص- ص. 83-84

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن – الشخصية)، ص. 32

طرف فيها على الآخر والفضاء الروائي ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يعاش على عدة مستويات [1]، من طرف الراوي ومن خلال اللغة، ثم من طرف الشخصيات التي يحتويها المكان، وأخيرا من طرف القارئ.

إن كلّ عمل أدبي يفتقد إلى المكانية يفقد خصوصيته وتفرده. فالّنص بفضل اعتماده على المكانية في السرد يكتسب صفته العالمية، ذلك أن المكان جزء هام من الذاكرة الفردية والجمعية، هذه الذاكرة التي أرهقها فقدان المكان. فالقراءة بحث عن الذات وجمع لشتاتها الممزق.

إذ يأخذ المكان فنيته من تلك المرجعية النفسية لحقيقة البيت في ذواتنا[2]، ذلك البيت الذي يشكل الخيال لدى كل واحد منا، وحميمية المكان تكمن في المزج بين الواقعي والّتخييلي اللذين يعيشهما المتلقي في لحظة يقظة وهو مشدود إلى النّص.

ومن النقاد المعاصرين من يرى أن حضور المكان في العمل السردي أصبح يأخذ شكلين، مثل الذي يراه "حميد لحمداني"، الأول يهمل حقيقة المكان ويقتصر على إشارات عابرة تدعو إليها الضرورة لإقامة الحكي[3] ، ونجده في هذه الحالة تابعا من توابع الزمن يمتد بامتداده ويتقلص

[1]– طه وادى، الرواية السياسية. دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، ط 1،1996،ص.93.

[2]– عبد الحميد ختالة، التحكم في السرد بين وهم الزمن وواقعية المكان. مجلة المعنى، ص. 127

[3]– حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص. 69

بتقلصه، والثاني يبالغ في وصف التفاصيل[1]، ليصبح من خلالها المكان الفاعل في تحريك السرد وتوليد المعاني.

ويرتبط المكان في الرواية بالزمان ارتباطا وثيقا، وهذا هو ما دعا "باختين" إلى أن يدرسها على أنها قضية واحدة تحت مصطلح (الزمكانية). فلا يمكن عزلهما عن السياق وعملية الكتابة فالمكان ثابت على خلاف الزمان المتحرك، إنه المجال الذي تُبعث منه الشخصيات الروائية، أو تتحرك إليه بعد عجز أو إخفاق، وهو الحيز والفضاء والفراغ والخيال.

نصل إلى أن المكان في السرد يحتل موقعا هاما، نظرا لهندسته التي قد تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال، أو في خلق تباعد بينهم.

[1]- المرجع السابق، ص. 69

الفصل الثاني

الجانب التطبيقي

نبذة عن الرواية:

رواية جوع للكاتب والقاص مُحَمَّد البساطي رواية صادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة في 145صفحة من القطع المتوسط تعكس ولع كاتبها بقرى الريف المصري الغارقة في معاناتها من الفقر والمرض والجوع والتهميش ويطرح من خلالها صورة عاكسة لما تمثله معاناتها من بيئة مناسبة لانتشار الجهل والخرافة وتسطيح العقول والأفكار افتتح البساطي روايته بالآية القرآنية (ادخلوها بسلام آمنين) وهي الآية التي تحمل مدلولا له خصوصيته الرمزية في مضمون وسياق الرواية ككل ثم يرسم مدخلا وصفيا للمكان الذي تنطلق منه أحداث الرواية والتي تعيش فيه عائله زغلول الفقيرة وعندما تتقدم صفحات الرواية نجد أن ما يكرسه البساطي في روايته جوع لا يقف عند حدود لقمة العيش وإنما يتضمن أيضا كل أصناف الجوع المعنوي إضافة إلى الجوع المادي كل هذا ينطبق تماما على أسر القرية وعلى عائلة زغلول على وجه الخصوص وفي إشارة إلى الجوع المعنوي تتوقف عند الزوج زغلول الذي يغرق في نوع من النهم والجوع المعرفي في إطار اصطدامه بمجموعه من الطلاب الجامعين الزائرين لقريته فترة العطلة الصيفية حيث راح يتتبع ويسمع مجالسهم وأسمارهم ويسمع حكاياتهم ولم تكتف رواية البساطي أن تكرس لجوع القرية بشكل مباشر وصريح وإنما عمد كاتبها إلى التعبير بالمقارنة والقياس في إشارة إلى نوع من طبقة الريف الذي يظهر بشكل جلي مدى معانات فقراء القرية ماديا ومعنويا بشكل مضاعف عند اصطدامهم ببعض مظاهر الغنى لدى بيوت أخرى في نفس القرية خاصة البيت الكبير الذي يقع في الطرف المقابل من القرية والذي يغص بالخيرات والحجرات بينما يعاني سكان القرية من ضيق

العيش وضيق المكان في آن كما أنهم يعرفون خيرات البيت الكبير ويصطدمون بها، بل يعانون من رؤيتها والاطلاع على تفاصيلها عندما يأتي موعد سفرالخزين في عربات ثلاث تحمل إلى الولد والبنتين كل في المدينة التي يقيم فيها وتضم فيها أقفاص البط و الحمام والفراخ والسمان وصفائح الجبن والعسل الأبيض وزلع السمن والزبد ة وأقفاص المانغو والجوافة .

إن رواية الجوع للبساطي تكثف وبقوة مشاهدها الوصفية العميقة لنماذج شخوصها الهوامش البشرية . الغارقين في عوالم

– زغلول (الزوج / ربّ الأسرة) :

شخصية " زغلول " هي الشخصيّة الرئيسية التي بدت بسيطة وسلبية جداً ، فهو لا يبحث عن عمل وإن عَمل « لا تطول أيّام عمله تراهُ قائماً والجِلباب مُلقى على كتِفه فينتفض قلب زوجته لمجيئه وهي تفكرفي الخبيزبعد أن كاد العيش في القفص ينفُذ » [1] .

وهو إلى جانب ذلك كثير النوم « وينامُ كثيراً » « يومان بليلتان يظلّ دائماً نائماً يصحو للأكل ثمّ يُعاود النّوم » [2] ، وهكذا يكون شخصيّة خاملة والأعمال التي يتولاّها تكون أيضاً مصادفة ، سواءاً عمله عند " الحاج عبد الرّحيم " أو عند " هشام " ، وحتّى عمله نادلاً في المقهى لا نعرف إذا كان هو قد سعى إليه أم أنّه هو الآخر قد عرض عليه مصادفة ، وحتّى هذا يهجره

[1] – محمّد البسّاطي ، " جوع " ، دار الآداب للنشر ، ط 01 ، 2007 م ، ص 20 .

[2] – محمّد البسّاطي ، نفس المرجع ، ص 20 .

لأنّ الزبائن شتمت أمّه : « ما بجبش حد يشتم أمّي » ، « ومين شتمها ؟ الزبائن مرّة والمعلّم صاحب القهوة مرّة أهو » ، « ويشتموها ليه ؟ » ، « اسأليهم شتيمة الأمّ مزاج عندهم» [1] .

وفي هذا الموقف تبدو شخصيّة " زغلول " شخصيّة متمرّدة يقبل الموت لأولاده من الجوع ، مقابل أن لا تشتم أمّه ، فهو رغم فقره إلاّ أنّ له كرامة وعزّة نفس ، ويمشي بشعار الجوع والكرامة هو وجميع أفراد عائلته ، وبالرّغم من فاقته إلاّ أنّه يهوى السّهر في المعزى ويُساعد في جمع الكراسي ويتطوّع لحمل فرشان العرسان حتّى أنّه لا ينتبه لملابسه الرثّة والممزّقة عندما يهمّ للمساعدة وهو ما حدث مرّة عندما أراد أن يُساعد عريساً في حمل دولابه ، حيث خلع جلبابه وسرواله ممزّقاً من الخلف ، وهو ما أشعر زوجته المتواجدة بنفس المكان بالخجل مبتعدة عنه وسط ابتسامات الحاضرين ممّن يشاهدون " زغلول " وملابسه ، وعندما يعود إلى البيت دائماً ما يبدو عليه التعب على عكس حاله خارج منزله ، وعندما تسأله سكينة عن أجرة حمل الدّولاب يقول لها : « استغفر الله ثواب يا وليّة ثوّاب » يعني أنّه يعمل دون مقابل وعندما تذكّره بأولاده يُصيح في وجهها غاضباً « ولادي ، مالهم ولادي يا بنت الكلب » .

ومن هذا الموقف نستنتج أنّ " زغلول " يملك شخصيّة متناقضة ، فهو لا يقبل المساعدة من أحد دون عمل ، رغم أنّ أسرته هي من تدفع الثمن ، تنام جائعة والأطفال محرومون من التعليم وماء زوجته يُراق على عتبات البيوت وهي تستلقِ أرغفة الخبز ، وهو دون إحساس ينظر إلى زوجته نظرات يطلب منها تدبير عشاءً لجوعه ، فأيّ عالم هذا ؟ « وزوجها بالطرف الآخر من

[1] – محمّد البسّاطي ، نفس المرجع ، ص 20 .

المصطبّة يسلك أسنانه بعود قش » [1] ، ولا يكتفي بهذا فقط فغضبه وسخطه كلّه يصبّه على زوجته رغم أنّها ليست هي سبب جوعه ، لأنّ الأمر يعود لعدم عمله وهذا يُوحي على سخط الشعب المصري على مصر حين تضيق بهم المضائق ، ونومه نوم الشعب المصري في براثن الجهل الذي لا يوقظه بين الفينة والأخرى صوت عالم من علماء النهضة ، ورغم عدم قُربه منهم أحياناً إلاّ أنّه يستأنس بهم ولو عن بُعد « يبحث عنهم بطول البلد وعرضها حتّى يعثر عليهم ويقعد غير بعيد بحيث تصله أصواتهم ، لا يريد أن يلفت نظرهم إليه فيُضايقهم بوجوده » [2] ، ومن جانب آخر نراها شخصيّة متصالحة مع نفسها ومع مجتمعها ، فبالرّغم من أنّه يجيد مجموعة من المهن إلاّ أنّه يعيش حالة مُزرية يغلفها الفقر والاستسلام ، لكنّه في جوهره يتمتّع رغم فقره بنقاء داخلي ، فهو لا يمارس كراهية ما لأيّ نوع من البشر ، ولا يغضب اتّجاه أيّ شخص يرضى بالقليل جداً ، ولا يقاوم ولا يمارس أي نوع من العنف، سواءاً في بيته أو خارجه ، وحتّى أولئك الذين شتموا أمّه لا يقابلهم بالعنف ، فأقصى ردّة فعل عنده تكون تركه العمل احتجاجاً على شتمهم أمّه أو الجلوس أمام البيت ونكش أسنانه .

وهو على استعدادٍ للجلوس فترة طويلة أمام مصطبّة بيته ، وهو ينكش أسنانه دون أن يخطر على باله أنّ زوجته وأطفاله الذين يجلسون قبالته هم بأمسّ الحاجة ليقوم ويعمل من أجلهم ، لا بل ينظر لزوجته لتُسرع في جلب ما يُسكت جوعه « وزوجها بالطرف الآخر من المصطبّة يسلّك

[1] – محمّد البسّاطي ، " جوع " ، ص 07 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 08 .

أسنانه بعود قشّ ، هي تدرك ما يرمي إليه بتسليك أسنانه هو جائع ويذكّرها بأن تُسرع للبحث عمّا يُسكت جوعه » [1] .

الفقر والجوع ليس دخيلين على " زغلول " فقط بعد الزّواج ، فهو فقير قبل زواجه لدرجة أنّه استعار نعلاً ليلبسه ليلة دُخلته ، وهو معتاد على السّير حافياً منذ طفولته وعندما صارت زوجته سكينة تؤمّن له شبشباً لكي يرتديه لا يمضي عليه أيّاماً قليلة إلاّ وينساها ولا يُلاحظ الأمر.

وسلبيّته جعلت منه لا يملك أيّ رأي أو قرار ، وهذا يعكس سياسة مصر ، هم مع الأغلبية « زوجها لا يتزحزح من سكونه ، يعمل يومين ويبطل عشرة ، كلّ الرجّالة في الحارة يعملون ولا ولد في البيت جيعان أو عريان ، وهو ولا على باله ليل نهار ، إمّا راقد في المندرة أو قاعد على المصطبّة أو يتسكّع في السّوق » [2] .

وجسمه النّحيف والضّعيف هو إيحاء بحال شعب مصر المهزول اقتصادياً رغم ذلك يظهر القوّة في المواقف الصعبة التي تمرّ بها البلاد « الدّولاب وكأنّما يتحرّك وحده ، " زغلول "كان مختفياً تحته ، لا يظهر شيء منه وفي لحظة لمحت سكينة قدميه تدبّان في بطئ ثمّ رأت ساقيه عروقها النافرة تكاد تخرج من جلده ، والكلّ حبسوا أنفاسهم ظنّوا أنّ اللحظة جاءت ووصل أخيراً » [3] .

وحديثه عن التعليم ايحاءاً بأهميّته في تحسين ظروف مصر والقضاء على الجوع ، لكنّ ضعف شخصيّته هو العائق الذي يمنعه من المعرفة والاطّلاع (العلم والدّين) « وبحث في ذهنه عن

---

[1] – المرجع نفسه ، ص 07 .

[2] – محمّد البساطي ، " جوع " ، ص 02 .

[3] – نفس المرجع ، ص 05 .

الأسئلة فوجدها راحت ، ربّما حين يبدأ الكلام معه تأتي من نفسها قد يفلت سؤال أو اثنان ، غير أنّ الكثير يلبد في رأسه » [1] ، والحقيقة في هذه الرّواية أنّه لا توجد فائدة لوجود " زغلول " في حياة هذه الأسرة ، فأيّام عمله من أجلها قليلة جداً ، وهو لا يسعى لزيادة عدد هذه الأيام ليوفّر على زوجه انتظار طلوع النهار وعناء اللّف على الجيران لاستلاف أرغفة الخبز ، والرّواية لا تقدّم لنا مبرّرات عدم مثابرته على العمل ونزوعه إلى الكسل .

– الزّوجة (سكينة) :

سكينة اسمها يشي باستسلامها وقدريتها وهي ذات طبيعة واقعية وأكثر طموحاً من زوجها نشيطة تحاول سدّ النقص في البيت نقص الرّجل ونقص الخبز ، تعود بالفائدة على العائلة شغلها الشاغل تدبير بعض الأرغفة من الخبز وكيف ستُعيدها لأصحابها « كعادتها حين ينفذ العيش من البيت تصحو في البكور وتقعد في المصطبّة » [2] ، « وهي تنتظر طلعة النعار لتمرّ على البيوت من تعرفهنّ تستلف رغيفين أحياناً تجد وأحياناً لا تجد ، ترد دائماً ما تستلفه » [3] ، وهي قلقة وخائفة أن ترجع خالية الوفاض « تخشى لو ذهبت إليهنّ مرّة رابعة يجدن الدّين يصبح كثيراً لا تستطيع سداده فيختلقن أعذاراً يوجعها سماعها » [4] « قد تتأخّر غير أنّها تردّه ، لا تنتظر أن يطلبن منها »

---

[1] – نفس المرجع ، ص 13 .

[2] – محمّد البساطي ، " جوع " ، ص 07 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 08 .

[4] – المرجع نفسه ، ص 114 .

[1] ، وتتمنّى لو زوجها يطيل العمل لبضعة أيّام أخرى على أمل أن تؤمّن بعض الأرغفة « أسبوع كلّ ما اشتغله يكفي الخبيز مرّة ... لو أسعفها بأسبوع آخر أو حتّى أربعة أيّام كانت خبزت مرّة أخرى » [2] .

ورغم كلّ هذا لا ينقص من معنويّاتها في إيجاد طريقة أخرى لكسب العيش ، فهي ذات طبيعية واقعية وبفضل إصرارها تجد خلاً ، كانت تتوقُ إلى دخول البيت الكبير المقابل لعشّتهم ، منزل يملكه رجل أرمل عجوز وقد نجحت في اقتحامه وإيجاد عمل فيه ، فتقوم بالأعمال المنزلية من طبخ وتنظيف وتسوّق هنا تتحسّن أحوال العائلة ويسمح لهم بالتنقّل للسكن في المنزل الكبير وأن تنام هناك على تخوت حقيقية كما يصبح لديها فجأة ما يكفي من المأكل ، لكن هذه الحالة السعيدة لا تستمرّ طويلاً ، إذ يتوفّى المالك فتنتهي تلك الحلقة من حياة العائلة التي تضطرّ للنوم مرّة أخرى على القشّ .

ومن هنا نستنتج أنّ الأم سكينة همّها الوحيد هو تأمين العيش لعائلتها متنازلة عن كلّ شيء فذات مرّة ، وهي تُساعد الخادمتين على حمل البوفيه إذ وقع غطاء المصباح الزجاجي أرضاً فلم تهتم بالدمّ النّازف من أصبعها . [3]

[1] – المرجع نفسه ، ص 08 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 21 .

[3] – محمّد البساطي ، " جوع " ، ص 01 .

– زاهر :

الابن الأكبر لـ " زغلول " وهو ترميز جيّد للمستقبل ، والذي يستكفل بصيانة مصر حتّى وإن لم يفقه السبب فهو مرتبط عاطفياً بها « الولد الصغير كان يرعاها ينظّفها ، يغسلها » .

الولد الذي سيورث الفقر والجهل وهموم البحث عن لقمة العيش ، وبعد عجز أمّه عن سداد الدّين أرسلته إلى فرن عبّاس لإحضار (العيش الميري) ، وفي أوّل زيارة للفرن طلب منه عبده الفرّان أن يكنس الفرن ثمّ يأخذ ما يريد من كسر الخبز المعوجة أو التي احترق جانب منها ، ويملأ حجر جلبابه بالأرغفة ويهرول بها في اتّجاه البيت وبسبب العِيش الذي يُعطيه عبده الفرّان للنّسوة المعدمات يعنفه المعلّم عبّاس صاحب الفرن ويقرّر عبده الفرّان مغادرة القرية أمّا صديقه عبد الله كان يدلي له الطعام من فوق السّطح ، لكنّ زاهر لم يكن يدلي عن بهجته بالأكل ، بل يكتفي بوضع ما أعطاه صديقه في جيبه ويلتمسها بيده وهو في الطريق ولا يأكلها إلاّ بعد أن يبتعد ، لأنّ والد صديقه حين يرى زاهراً يعنفه ويصفعه أمام أهل الحارة ويحذّره من الاقتراب من البيت كأقصى نوع من الإقصاء الاجتماعي ، وتتكرّر مأساة امتهان الكرامة ويتمزّق جلباب زاهر بسهولة لأنّه رثّ قديم ، فقد سحبه والد صديقه منه أثناء ضربه ، وهنا طلب إحضار جلباب آخر له : « رماهُ الأب على كتف زاهر ، خذ بدل الخرقة اللّي أنت لابسها » ، وتراجع خطوتين ونفض جلبابه ، وكان يتأهّب للعودة حين رمى زاهر الجلباب على الأرض وابتعد ولاحقه صوت الأب: شوفوا ابن الكلب » [1] .

[1] – المرجع نفسه ، ص 45 .

من هذا الموقف نستنتج أيضاً أنّ لزاهر شخصيّة قويّة رغم صغر سنّه إلاّ أنّه يتمتّع بالكرامة والعزّة مثله مثل والديه ، وقد سبق وأن تعرّض والديه لنفس المواقف المحرجة التي تمسّ الكرامة وأثراالكرامة والجوع على الذلّ والشبع .

وهنا تكون خسارة زاهر مضاعفة ، فيفقد الأمل بفقدانه عبده الفران وصديقه عبد الله دفعةً واحدة ، مثلما حدث لوالده وأمّه برحيل الحاج عبد الرّحيم والحاج هاشم .

– عبد الرّحيم (الرّجل المغترب) :

رجل كبير في السنّ يعمل في بلاد الغربة ، ذو جسم ضخم زاد أضعاف المرّات في جسمه وهو في مصر ، ذو رقبة غليظة وصوتٍ خشن ، يُقال أنّه مريض ، قدماهُ لا تقويان على حمله بسبب ثقل جسمه ، وعندما يريد الخروج يطلب المساعدة للركوب على النعل المخصّص لتنقله « عندما يتطلّب الخروج من البيت يأتي جيرانه بالنّعل ويوقفونه أمام عتبة البيت ويُدحرج مستنداً إلى كتفي اثنين » [1] .

هو رجل ثريّ وميسور مادياً ، يعيش مع زوجته وامرأة عجوز سليطة اللّسان في بيتٍ كبير كلّف " زغلول " برعايته ومرافقته في مشاويره .

[1] – محمّد البساطي ، " جوع " ، ص 16 .

من خلال هذا الوصف أراد الكاتب توضيح فكرة أنّ العمل في الخارج مصدر للرزق والثراء وتحسّن ظروف المعيشة ، وهو إيحاء أنّ عمل المصريّين في الخارج منقذ لتحسين الظروف المادية « حجمه الذي ازداد خمسة أضعاف ورقبته التي اختفت » [1] .

وذات ليلة من اللّيالي والشيخ في غرفته رفقة " زغلول " سأله عن ولديه إن كانا يدرسان فأجابه بأنّهما لا يدرسان وليس وجهي دراسة ، فهما بالكاد يجدان ما يسد رمقهما ، وحدّثه الشيخ أنّ له ولدين يعيشان في الإسكندرية لا يحبّان البلدة ولا يأتيان إليها ، وأنّه منذ عودته لم يرهما ، وعندما سافر منذ سنوات تركهما عند أقاربهما ليُواصلاً تعليمهما هناك ، فيراهما إلاّ قليل ويحسّهما متباعدين عنه وأنّهما منشغلان بأمورهما الخاصّة عنه « له ولدين يعيشان في الإسكندرية ويعملان هناك ، لا يحبّان البلدة ... حين مرض منذ سنوات بدا أنّ الأمر لم يزعجهما كثيراً ، وكان يقول لنفسه أنّ كلّ الأولاد هكذا عندما يكبرون » [2] .

أراد هنا الكاتب أيضاً تأكيد أنّ العمل في الخارج كان عاملاً من عوامل التفكّك الأسري وجفاء الأقارب ، وأنّ الجوع ليس جوع البطن ، فهناك جوع عاطفي مثل جوع الشيخ عبد الرّحيم المتمثّل في جفاء الأولاد وهجرة الزّوجة وإهمالها له .

وفي يوم من الأيام عاد الشيخ عبد الرّحيم من مشوارٍ كان يقوم به رفقة " زغلول " وعطوة الذي كان يحكي له ويضحكه عسى أن يخفّف عنه المرض والفراغ العاطفي والنفسي الذي كان يعاني منه ، طلب منهما حمله ومساعدته على ركوب البغل ، استلقى على السرير وتنهّد « ألا يا

[1] – المرجع نفسه ، ص 16 .

[2] – محمّد البساطي ، " جوع " ، ص 18 .

زغلول ادّيني أشرب ، شرب وتمدّد ينظر إلى ركن السقف كما اعتاد ، آه يا زغلول أمّا يومين حتّى لو الواحد مات كده ما يزعلش » [1] .

ثمّ خرج " زغلول " في مشوار إلى معمل الجبن ، وبعد عودته وجد زحمة عند البيت سببها موت الحاج عبد الرّحيم .

أراد الكاتب بموت الرّجل المغترب أن يوحي بتواتر المعاناة والجوع الذي لا يلبث أن يعود .

– رجل الدّين الشّيخ " رضوان " :

شيخ ثري يملك محلّ قماش في البلد ، عنيف متكبّر لا يولي الفقراء أيّ اهتمام ، وهذا يوحي بفقدان من مثله لهيبتهم بسبب التضارب بين اللّقب والسّلوك « أوّل ما شفتك يا أستاذنا قلت أنت لّي يفتيني رمقه الشيخ في ذيق وتمتم وقال : هش بعدين » [2] .

وحتّى القصور في العلم الذي يعجزهم عن الجواب عن تساؤلات الناس البسطاء واستخدام العنف معهم « أسئلة كثيرة تروح وتيجي في دماغي وقلت إنّك تشرح لي ، أغمض الشيخ عينيه لحظة ثمّ نظر في حدّة إلى زغلول الذي استمرّ ينبش بين قدميه ويقول : إذا لم يعبدوه يغضب ويتوعّدهم العذاب » [3] .

---

[1] – نفس المرجع ، ص 22 .

[2] – محمّد البساطي ، " جوع " ، ص 13 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 13 .

« هنا يستفيق الشيخ فيرفس زغلول رفسة قويّة أطاحت له خطوات إلى الوراء ، فقد كان زغلول ساهياً لم يتوقّع ردّة الفعل هته من الشيخ رضوان بتعدّل على ربّنا يا ابن الكلب ... وكفّه الممتلئة مرفوعة تتأهّب لصفعه بأصبعها الوسطى خاتم بفص كبير » [1] .

ومن هنا يقدّم لنا الكاتب مفارقة قويّة ساخرة دون تدخّل منه ، فآثار النعمة واضحة ظاهرة على الشيخ " رضوان " في كفّه الممتلئة وخاتمه الذهبي الكبير ، بينما في المقابل جسم " زغلول " الناحل وجلبابه الذي قطّع عظام صدره البارزة .

كما أظهر لنا الكاتب من خلال هذا ثقافة هذه الفئة التي لا تقهر من الدّين سوى قشوره أعطاهم الله النعمة ثمّ ستروها بالدّين الإسلامي ، الذين يدّعون وصايتهم عليه ويعتقدون جهلاً أم تجاهلاً أنّهم بإلقائهم الحسنة إلى الفقير دون اعتبار لآدميّته هذا هو منتهى أمرهم ، ويجب أن يحمدوا على ذلك كيف لا ، أليسوا هم الذين يُعلون كلمة الله على الأرض ؟ لقد فوّضهم الله بجهلهم أن يعاقبوا كلّ من يُخالف تعاليم الدّين نيابة عنه ، والرّمز لا يشمل الأفراد فقط بل الأمم وهي الأهمّ .

فرجل الدّين " رضوان " إيحاء بدوره في تفشّي ظاهرة الجهل والمعتقدات الخاطئة التي بدورها تساهم في التخلّف والجوع بشقّيه المادي والمعنوي .

[1] – المرجع نفسه ، ص 13 .

– المرأة اللّعوب :

هي رمز للأرض التي تُباع بأبخس الأثمان ويُفرَّط فيها بسبب الجوع « خرج في ليلة لسبب ما بعد خروجها مباشرة رآها على بعد خطوات أمامه ، تمهّل حتّى سبقته لما يكفي ، لمحها تدخل المقهى بالميدان هناك ، دفعه الفضول فذهب وراءها ودخل المقهى ... معها رجل في الخمسين أو أكبر قليلاً ، يده تسقط مرّات على يدها فوق المنضدة » [1] .

– خليل والد العروسة :

إيحاء بعيش دولة مصر على المديونية لتأمين حاجيات شعبها ، فوالد العروسة خليل كان قد اشترى نصف فرش ابنته بالدّين « قال لصاحب محلاّت الموبيليات : على القطن بإذن الله والقطن أمامه سبعة شهور ، وصاحب المحلّ وافق وأخذ إيصالات أمانة على خليل ، والقطن في أرضه لم يكفِ ، قال يومها : لما بييجي يوم السّداد يحلّها ربّنا » [2] .

– " سامية ابنة خليل " :

فتاة جميلة مقبلة على الزّواج ، كسر الشيّالون جهازها ليلة عرسها ، وكان خليل مشاركاً في حمل الدّولاب ، فتشاءم العريس من ذلك وكره هذه الزيجة وبدلاً من أن يلغي إتمام مراسم الزّفاف ، أكملها ودخل بالعروس ثمّ أعادها لأهلها في اليوم الموالي ، فتسبّب في تشويه سمعتها ثمّ غمّها وموّتها ، وفي هذه القصّة انهيار خلقي أصاب الشباب اليوم .

---

[1] – محمّد البساطي ، " جوع " ، ص 09 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 03 .

– المرأة ربّة البيت زوجة الشيخ عبد الرّحيم :

صاحبة البيت الكبير المقابل ، ثريّة توفّيت وتركت زوجها وحيداً بعدها .

– الخادمتان :

بنتان فقيرتان يعملان كخادمتين في منزل الحاج عبد الرّحيم ، يقومان بكلّ الأعمال المنزلية فيه من طبخ وغسيل وكيّ .. الخ ، وهذا إيحاء على أنّ العمل في مصر لا يقتصر على جنس معيّن أو سنّ محدّدة ، لا تهمّ هته الاعتبارات إذا كان الغرض منها كسب لقمة العيش ومحاربة الجوع .

الخاتمة

الخاتمـة:

بعد البحث والتنقيب عن الشخصيات في رواية "جوع" لمحمد البساطي التي مثلت هذه الجمالية وجسدتها توصلت من خلال البحث إلى مجموعة من النتائج أهمها:

1-يمكن القول أن "جوع" نموذج روائي متميز من حيث المتن الحكائي ومن حيث البنية السردية فقد اختار الكاتب شخصياته بإتقان.

2-رواية "جوع" لمحمد البساطي كانت وافية لأن تعطي للشخصيات عدة دلالات وهذا راجع إلى براعة الكاتب ودقته في توظيفها.

3-كما استخلصت من هذه الدراسة أن اللغة هي الأخرى تساهم في إعطاء الشخصيات جمالية خاصة إذا وظفها الكاتب أو الروائي وفق بناء منسجم يعرف من خلالها كيف يتصل بالقارئ أو المتلقي وحتى يعطي لهذه الشخصيات فنية لغوية لم تعهد من قبل.

هذه هي أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال الدراسة السابقة الذكر، وأملي في الأخير أنني من خلال هذا البحث أكون قد أعطيت ولو القليل عن قيمة الشخصيات في العمل الروائي.

قائمة
المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

*** المصادر :**

1.محمّد البسّاطي ، " جوع " ، دار الآداب للنشر ، ط 01 ، 2007 م .

*** المراجع :**

1. أ.أ. مندلاو، الزمن والرواية. تر: بكر عباس، مر: إحسان عباس، دار صادر للطباعة والنشر، لبنان، ط 1. 1997 .

2. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، الأردن (د.ط)، 2003.

3. بسام بركة وآخرون، مبادئ تحليل النصوص الأدبية. الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، دار نوبار للطباعة، القاهرة، 2002 .

4. تزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي. تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1. 1998 .

5. حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسين مصطفى. مجلس الثقافة العام ليبيا،ط1، 2006 م.

6. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، ال شخصية). المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، الدار البيضاء ، المغرب، ط 2، . 2009 .

7. حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط3، 2000.

8. دومينيك مونقانو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب. تر: مُحَمَّد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1. 2005 .

9. رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة. تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، 1998.

10. سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي). المركز الثقافي العربي، بيروت، المغرب، ط 1، 1997 .

11. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير). المركز الثقافي العربي بيروت/ المغرب، ط 3،1997.

12. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ). مكتبة الأسرة، القاهرة (د.ط)، 2004.

13. الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي(نصوص الشكلانيين الروس). تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب/ مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، ط 1. 1982 .

14. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي. دار الشروق، القاهرة، ط 1. 1998 .

15. طه وادى، الرواية السياسية. دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، ط 1،1996.

16. عبد الحميد ختالة، التحكم في السرد بين وهم الزمن وواقعية المكان. مجلة المعنى، العدد منشورات المركز الجامعي، خنشلة، الجزائر، جويلية 2009 .

17. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي. دار النشر للجامعات، القاهرة، ط 2 . 1996

18. عبد القادر أبو شريفة وآخرون، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للطباعة والنشر، دمشق، سورية، ط 3. 2000 .

19. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية. المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط 1. 2004

20. هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي. مؤسسة الانتشار العربي بيروت، لبنان، ط، 2008.

21. والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة. تر: حياة جاسم مُحَّد، المجلس الأعلى للثقافة الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة. 1998 .

22. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي. دار الفارابي، بيروت، لبنان،ط2 . 1999