وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عمار ثليجي –الأغواط–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبة:

- أسماء بوضلعة

إشراف الدكتور:

- محمود طلحة

الموضوع

البناء السردي للقصص التاريخية عند محمد المنسي قنديل مجموعة لحظة تاريخ انموذجا

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
عبد العليم بوفاتح	استاذ التعليم العالي	رئيسا
محمود طلحة	أستاذ محاضر –أ-	مشرفا
عطاءالله كريبع	أستاذ محاضر –أ-	مناقشا

السنـــــة الجامعيـــــة: 2018-2019م / 1439-1440هـ

شكر

أشكر الله عز وجل الذي بتوفيقه يسر لي إنجاز هذا العمل

كما أشكر كل من ساعدني من قريب أو بعيد على إنجاز هذا العمل المتواضع

إهداء

إلى من ربياني صغيرا

مقدمة

مقدمة:

يقال أن أفضل رواية رواية غير قابلة لأن تحكى ، وأفضل كتاب عن التاريخ وحكاياته كتاب غير قابل لأن يحكى ، وكتاب لحظة تاريخ للكاتب المصري الكبير محمد المنسي قنديل كتاب يضم بين دفاته مجموعة من القصص التاريخية مكتوبة بحرفية قاص وروائي كبير، يتضمن ثلاثين حكاية من حكايا الزمن العربي ، يتوقف عندها التاريخ لحظة من الزمن ليستنطقها وتكون شاهدة على أهم هذه اللحظات التي وضعت بصمتها و أثرت على التاريخ العربي .

وأنت تقرأها تشعر بأنك تقرأ كتابا من نوع خاص ، كتاب لا ينفك عن تشويقك في كل صفحة وفي كل حكاية من حكايا لحظة تاريخ وكما تقطر عذوبة و انسيابية قصصية ، فهي تقطر عظة وعبرة وحكمة ضاربة آلاف السنين في عمق التاريخ، تسافر فيها بين تفاصيل التراث العربي، وخيال المنسي قنديل الذي لم يؤكد لنا نسبة الصدق فيما سرده وترك ذلك لخيال القارئ للتفريق بين ما نسجه خياله وتضاربت فيه الأقوال، وما حدث فعليا.

هذا الكتاب الذي لم يتعرض للدراسات بعد ولم تصله أيادي الدارسين كان مصدر بحثي وانطلاقتي في هذه المذكرة بالرغم من أن المصادر والمراجع التي تخص لحظة تاريخ منعدمة .

غير أني استعنت ببعض الكتب التي سهلت لي مهمة العمل في هده المذكرة ،وهي كالتالي :

كتاب بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن ،الشخصية) لحسن بحراوي ، وكتاب بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد الحميداني ، وكتاب الرواية والتاريخ لنضال الشمالي ، بالإضافة لكتاب جيرار جنيت المترجم خطاب الحكاية .

ونظرا لجدة هذا الكتاب وانعدام الدراسات حوله فقد شكل لي هذا الأمر حافزا للغوص أكثر في تفاصيله واستنطاق محتوياته خاصة وأن الكاتب يعالج في هذا الكتاب أهم ما شهده الزمن العربي من انتصارات وخيبات كان لها التأثير الواضح على زمننا الحالي وهذا الأمر الثاني، أما السبب الثالث فكان تحفيز المشرف لي لاتخاذ هذه المجموعة منطلقا لدراستي ودراستها من هذا الجانب ذلك أن أغلب الطلبة ينصرفون إلى فن الرواية ويعزفون عن دراسة القصص.

ولقد اعتمدت في دراستي هذه على المنهج التحليلي لأن التحليل هو عبارة عن التطرق لنماذج متعددة ودراستها وفق آليات مختلفة من مفاهيم السردية مثلا.

وانطلاقا مما سبق يمكننا طرح الإشكاليات الآتية:

1) ما مدى مساهمة الشخصيات التخييلية في بناء القصة إلى جانب الشخصيات المرجعية ؟ وما الأثر الذي أحدثه تعدد الرواة في مجموعة لحظة تاريخ ؟

2) كيف وفق المنسي قنديل بين زمن القصة وزمن الخطاب ؟

3) وما أنواع المكان الذي تتضمنه المجموعة ؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليات المطروحة وضعنا الخطة الآتية والتي تتكون من مقدمة مهدنا فيها للموضوع المراد دراسته وفي المدخل تناولنا الكلمات المفتاحية لعنوان الرسالة فعرفنا بالبنية السردية والقصص التاريخية، وفي الفصل الأول تطرقنا إلى الشخصيات في لحظة تاريخ وأنواعها بالإضافة إلى الرؤية السردية .

أما في الفصل الثاني فتكلمنا عن الزمن في المجموعة القصصية سواء أكان زمن القصة أم زمن الخطاب بأنواعه وتتبعنا ذلك في قصص لحظة تاريخ .

وبخصوص الفصل الثالث والذي عنوناه بالمكان فقد تناولنا إشكالية تعدد المصطلحات فيه وتكلمنا عن أنواعه ورصدناها في المجموعة إضافة إلى الإستراتيجية التي بنى بها المكان، لنصل بذلك إلى تكوين فكرة عامة عن الموضوع لخصناها في خاتمة المذكرة وأتبعناها بالنتائج المتوصل إليها بعد الدراسة .

كما لا يمكننا إخفاء الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث كون المجموعة جديدة ولم تدرس بعد، غير أن توجيه المشرف لي وتشجيعه على إنجاز هذا المشروع ذلل نوعا ما الصعوبات التي اعترتني في خلال ذلك فللدكتور طلحة محمود كل الشكر والتقدير

مدخل:

مفاهيم أولية

مدخل:

يعد مصطلح البنية والسرد من المفاهيم التي شغلت الباحثين واللغويين الغرب والعرب على حد سواء نظرا لدقة هذين المصطلحين وأهميتهما في العمل الروائي، ولا نريد الولوج في تخوم الآراء التي طبعت الساحة النقدية ، وإنما سنذكر ما يجعلنا نزيح الغموض الشاوي خلف هذين المصطلحين، وسنبدأ أولا بمصطلح البنية ثم مصطلح السرد.

1. البنية :

ربما كان من المفيد أن نحدد معنى كلمة بنية محاولين توجيه مدلولها لخدمة غرضها في هذا البحث.

لغة : البني : نقيض الهدم ومنه بنى البناء بنيا وبنى و بنيانا وبنية، والبناء جمعه أبنية وأبنيات جمع الجمع ، والبُنية والبِنية : مابنيته ، وهو البُنى والبِنى ، ويقال : البنى من الكرم لقول الحطيئة:

" أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى وقد تكون البناية في الشرف لقول لبيد: " فبنى لنا بيتا رفيعا سمكه ... فسما إليها كهلها وغلامها ".

ويقال: فلان صحيح البنية : أي الفطرة ، وسمي البناء بناء من حيث كان البناء لازما موضعا لا يزول من مكان إلى غيره ".[1] ومنه كان البناء يعني إقامة شيء ما بحيث يتميز بالثبات ولا يتحول إلى غيره. والبناء مصدر بنى وهو الأبنية أي البيوت ، وتسمى مكونات البيت بوائن جمع بوان وهو إسم كل عمود في البيت ، أي التي يقوم عليها البناء ".[2]

فالبناء هنا يعني المكونات التي يقوم عليها البيت، ومنه انتقل إلى الأشكال السردية.

[1] إبن منظور – لسان العرب – دار صادر – بيروت – ط 1 – 1997م- مادة (ب ن ي) ص 258.

[2] نورة بنت محمد بن ناصر المري – (البنية السردية في الرواية السعودية) رسالة دكتوراه – جامعة أم القرى – المملكة العربية السعودية – 2008 م-ص5.

والبنية هي ذلك النظام المتسق الذي تحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات ، ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل [1] فهي إذن عبارة عن نظام يتكون من أجزاء ووحدات متماسكة بحيث يتحدد كل جزء بعلاقته مع الأجزاء الأخرى .

مما يعني أن النظام يتميز بخصائص ثلاث حسب جان بياجيه وهي : الشمولية وتعني التماسك الداخلي للوحدة بحيث تصبح كاملة في ذاتها ، والتحول الذي يعني أن البنية غير ثابتة ، وتظل تولد من داخلها بنى دائمة التحول ، أما الضبط الذاتي فيتعلق بكون البنية لا تعتمد على مرجع خارجها لتبرير أو تعليل عملياتها وإجراءاتها التحويلية.[2]

ومع أن مصطلح البنية جاء متقدما فهو لا يحمل معنى لوحده ، بل يكتسب معناه ضمن البنيوية التي ظهرت كمنهج نقدي يسير وفق قوانين وآليات خاصة بتحليل النصوص بالرغم من أن البنيوية جاءت من لفظ البنية على حد تعريف ليفي ستروس للبنيوية " لقد جاء لفظ البنيوية من البنية ، وهي كلمة تعني الكيفية التي شيد عليها بناء ما " [3]فهي تهتم بطريقة بناء ما .

ومنه كانت البنيوية تعنى بشكل الإبداع لا بمضمونه ، وتعد المضمون أمرا واقعا وشيئا حاصلا بالضرورة من خلال العناية بالشكل وتحليله "[4] أي أن مجال إهتمام بحثها هو شكل الإبداع ومكوناته ، أما المضمون فترى أنه شيء حاصل بالضرورة من عنايتها بالشكل.

---

[1] جمال شحيد- في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان-دار ابن رشد- بيروت (د ط) 1986م- ص 6 نقلا عن : ربيعة بدري (البنية السردية في رواية خطوات نحو الإتجاه الآخر لحفناوي زاغر) مذكرة ماجستير- جامعة محمد خيضر - بسكرة – 2015/2014- ص7.

[2] عبد الله الغذامي – الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر - (د ط) – 2006 م – ص 34 نقلا عن المرجع السابق – ص 8.

[3] نزيهة زاغر- (معمارية البناء بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع) – رسالة دكتوراه - جامعة بسكرة – 2007 /2008 م – ص 63 .

[4] عبد المالك مرتاض – في نظرية النقد – دار هومة – الجزائر – (د ط) – 2002م – ص 194 .

2. السرد :

لغة: جاء في لسان العرب مادة (س.ر.د) بأنه : " تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا ، سرد : الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه ، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له ، وفي صفة كلامه [1]

إصطلاحا : هو الفعل السردي ، المنتج [2] أو فعل نقل الحكاية إلى المتلقي " فالمحكي خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية ، والسرد هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي"[3]

والسرد كعلم ظهر في العصر الحديث ، حيث شق طريقا منهجيا جديدا في تناول الفن الحكائي، خاصة فيما يتعلق بجنس الرواية بوصفها أهم شكل سردي ظهر حديثا وأكثر تعقيدا.

ويعد أول من عرف السرد هو فلاديمير بروب في كتابه مورفولوجيا الحكاية سنة 1928م أثناء بحثه عن أنظمة التشكيل الداخلية ، فلوصف بنية سردية حاول بروب تحديد وحدة قياس في دراسته للحكاية تتمثل في الوظيفة ، أي الفعل الذي تقوم به شخصية من شخصيات الحكاية واستخرج إحدى وثلاثين وظيفة [4]

وقد استفادت الدراسات في ما بعد خاصة أبحاث الشكلانيين الروس التي مهدت لدراسة البنيات السردية من أبحاث بروب وتحليلاته ، وبخاصة غريماس الذي تطور الأمر على يده في ما بعد ، حينما حاول دراسة الحكاية فجمع الوظائف الإحدى والثلاثين واختزلها وشكل نموذجا في ستة فواعل [5] .

---

[1] ابن منظور – لسان العرب – دار صادر للطباعة و النشر – بيروت – لبنان – ط 4– 1999م – المجلد 7 –ص 165 .

[2] جيرار جينيت – خطاب الحكاية –بحث في المنهج – تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي وعمر حلى – الهيئة العامة للمطابع الأميرية – ط 2–1997م–ص39.

[3] جيرار جنيت وآخرون – نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير– تر:ناجي مصطفى – منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي – الدار البيضاء – ط1 –1989– ص 97 .

[4] محمد ساري – نظرية السرد الحديثة – مجلة السرديات – مخبر السرد العربي – قسنطينة – العدد 1 جانفي 2004م – ص20– نقلا عن ربيعة بدري البنية السردية ،ص11.

[5] المرجع نفسه – ص 22.

كما اقترح الشكلانيون الروس بعد بروب مصطلحي المتن الحكائي والمبنى الحكائي " المتن الحكائي الذي هو مجموع الأحداث المتصلة في ما بينها ، و التي يقع إخبارنا بها خلال العمل والمبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث ، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل[1].

فالمتن الحكائي يتعلق بالمضمون ومحتوى القصة أو الأحداث ، بينما يتعلق المبنى الحكائي بطريقة ظهور تلك الأحداث في العمل .

إلا أن اهتمام الشكلانيين بالمبنى ، بمعرفة كيف تشكل المبنى الحكائي دفعهم للاهتمام بالوظائف والحوافز، فهم ينظرون إلى النص على أساس أنه بنية مغلقة مكتفية بذاتها ، ويدعون إلى تحليل الأجزاء المكونة له والعلاقات فيما بينها ، فقد أرادوا إثبات أدبية الأدب إنطلاقا من الشكل أي البحث في الصفات والخصائص التي تجعل الأدب أدبا ، وفي ذلك يقول جاكسون " إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب، وإنما الأدبية أي : ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا " [2] ، فالبحث يقتصر على الصفات والمميزات التي تخص العمل الأدبي وتميزه عن غيره بإثبات أدبيته.

وفي الأخير يمكن أن نلخص بأن السرد هو الحكي أو الكيفية التي يتم بها نقل الواقعة وتفرعت عن هذا المفهوم مصطلحات أخرى مثل السردية التي تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوي ومروي له وتعني بظواهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة، وتأسيسا على ذلك فإن علم السرد هو العلم الذي موضوعه البنية السردية .

3. القصص التاريخية :

وبما أن موضوعنا يدرس مجموعة من القصص التاريخية فلا بد لنا من تعريف هذا النوع القصصي فالقصص التاريخية ليست إعادة كتابة التاريخ ، بل إعادة تدوين الماضي على نحو جمالي لا حيادي يركن إلى نص تاريخي تحسه غير مكتمل ، فالتاريخ دال والماضي مدلول ، والتاريخ هو رؤية المؤرخ ، أما الماضي فهو ما إسترعى إنتباه المؤرخ فكتبه تاريخا ، وخلب لب الروائي والقاص فكتبه رواية أو قصة بعد أن ثبت وقر في أذهان الناس ، ثم تسارع إلى إستيضاح معالمه أو محاكمته أو تلخيصه أو تصويبه أو إتمامه أو

[1] رومان جاكسون وآخرون – نظرية المنهج الشكلي – تر: إبراهيم الخطيب – مؤسسة الأبحاث العربية – الشركة المغربية للناشرين المتحدين – بيروت – الرباط – ط1- 1982م – ص 180 .

[2] المرجع نفسه – ص 35 .

استحضاره إنه الاستشراف لاريب ، سواء أكان نحو الأمام أم الخلف ، إن الحكاية والرواية هما استثمار للتاريخ .[1]

لكن ليس أي مروية تاريخية تندرج ضمن سياق تاريخي يعكس فترة حياتية محددة ، فالعودة إلى الماضي لا تنتج دائما مروية تاريخية ، إنها عودة مشروطة بمحددات ترسم ملامح هذا اللون السردي من المرويات ([2])، وللتمييز بين القصة التاريخية وبين أي عمل يشبهها لابد من أن تتكئ على شروط ، وهذه الشروط هي التي تساعد القصة على أن تتخذ شكل القصة التاريخية ، وهي :[3]

1- أن تعتمد حقبة موثقة من التاريخ تكون مادتها الحكائية.

2- أن تكون هذه المادة بمثابة العمود الفقري للعمل.

3- أن يعيد القاص تشكيل هذه المادة تشكيلا قصصيا فنيا.

4- أن تكون إعادة التشكيل ضمن منظور آني يربط المادة الحكائية الماضوية بالحاضر وهناته .

5- أن ينطلق الروائي والقاص في إعادة كتابة هذه المادة من وجهة نظر تخصه لغايات متعددة.

وبناء على ما سبق فإن القصة التاريخية من منطلق هذه الدراسة هي " خطاب أدبي ينشغل على خطاب تاريخي مثبت سابق عليه انشغالا أفقيا ، يحاول إعادة إنتاجه روائيا أو قصصيا ضمن معطيات آنية لا تتعارض مع المعطيات الأساسية للخطاب التاريخي ، وانشغالا رأسيا عندما تحاول إتمام المشهد التاريخي من وجهة نظر المؤلف إتماما تفسيريا أو تعليليا أو تصحيحيا لغايات إسقاطيه أو استذكاريه أو استشرافية ".[4]

([1]) الشمالي نضال – الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية) – دار نشر عالم الكتب الحديث – إربد – الأردن – دط-2006م- ص 108.

([2]) نفس المرجع – ص 109 .

([3]) نفس المرجع – ص 117 .

([4]) نفس المرجع – ص117 .

4. الثنائية التي تجمع بين الحدث التاريخي والتخييل :

- تعد لحظة تاريخ للمنسي قنديل من الحكايات التي جمعت بين التاريخ والخيال بطريقة سلسلة وإحترافية تجعلك لا تكاد تفرق بين ماهو واقعي وبين ما هو من نسج خيال الكاتب ، بحيث إعتمد في كتابته لهذه المجموعة على تقنية التخييل المرجعي التي ذاع صيتها في المرويات الحديثة والتي كان لها الفضل في تكوين شكل جديد للمرويات التاريخية.

- يكمن قدر الرواية التاريخية إذا ما استقام ما وسمه محمد القاضي بـ (التخييل المرجعي) في طاقتها المذهلة على إيهام قرائها بقدرتها على توليد المعنى من تجاويف سكوت سجلات الأخبار وصمتها عن ذكر الوقائع ، غير أن نمط إنتاج الحقيقة في تشكيلها كنص إبداعي يتوسل مشاكلة الخبر روائيا والقدرة على تحويله عبر ما أسماه بـ (المرآوي والتمثيلي) إلى شكل من أشكال معارضة الخبر أدبيا إما باستدعاء الماضي لمزيد التبصر بالحاضر أو بالتجاور معه لاستدراك ما أهمله والتكشف تبعا لذلك على حقيقة الإنسان، بهذا تصبح الرواية التاريخية أنسب مجال لتحقيق جدلية (الواقع) و (الممكن).([1]).

- فالتخييل ضمن فن الرواية يتم في ضوء قناعات المؤلف ورؤيته الكونية ، أما تركيب الوقائع في صناعة التاريخ فيستدعى للتبئير حول القيم الراهنة ، تداخل الصناعتين في الرواية التاريخية هو الذي يشرع من منظورنا تساؤل مؤلف هذه المقاربات عن حدود ما وسمه " بالتواشج" و " التنافذ " و " المناورة " و " الاستضلال " و " التحويل " بين الفن والواقع بين الجمالي والمرجعي ، بين الحاضر والماضي .[2]

وهذه الثنائية التي تجمع بين الحدث التاريخي والتخييل تحدث عنها عبد الله إبراهيم في كتابه (التخييل التاريخي) حيث يقترح هذا المصطلح بديلا للرواية التاريخية باتباع تقنية الاسترجاع ، إذ يرى أن التخيل التاريخي سرد منفتح يتجاوز التقرير والتسجيل وينجذب أكثر نحو الحقيقة المنفلتة للحياة والكائن موجودة في كثير من الحكايات والروايات الغربية والعربية التي تمزج بين الأحداث الحقيقية التاريخية والخيال.

النماذج الغربية والعربية التي مزجت بين الحدث التاريخي و التخييل:

([1]) القاضي محمد -الرواية والتاريخ (دراسات في التخييل المرجعي) – دار المعرفة للنشر – تونس –ط1- 2008م – ص 10/9

([2]) نفس المرجع – ص 12.

أ) **النماذج الغربية** : يعتبر النقاد أن الرواية التاريخية بمعناها الاصطلاحي لم تظهر في الغرب إلا في مطلع القرن 19 مع والتر سكوت 1771 / 1832 م الذي وفق في الجمع بين الشخصيات الواقعية والشخصيات المتخيلة وأحلها في إطار واقعي ، وجعلها تتحرك في ضوء أحداث كبرى اعتبرتها المصادر مفاصل أساسية في مسار الأمم والدول ، وقد تزامن ظهور الرواية التاريخية مع الحركة الرومانسية [1]، وعلى هذا النحو ذكر سكوت في مقدمة رواية " إيفانوي " أنه بفضل تصويره المتخيل يستطيع أن يمد يد المساعدة إلى المؤرخ الذي يخضع لمصادقات الوقائع [2].

ب) **النماذج العربية** : إن الرواية العربية شهدت تطورا متنوع الجوانب والمظاهر شمل خصائصها الجمالية وعلاقتها بالأنظمة الرمزية، ومع ذلك فإن حوارها مع الخطاب التاريخي لم يفتر ولم يتكلس بل كان عكس ذلك مجالا خصيبا للتجريب ومدخلا من أهم المداخل التي توسل بها الجنس الروائي لإثبات مرونته وقدرته الفائقة على المجاوزة والتجدد بينهما :

- رواية الزيني بركات لـ " جمال الغيطاني 1971/1970م : رواية تاريخية لامعة تضم تقنيات فنية متطورة يتكئ فيها على نص تاريخي مثبت هو نص ابن إياس بدائع الزهور[3]، نجد فيها خصوصية الرواية التاريخية العربية التي تجلت في عودتها للماضي لخيباته وانتصاراته في ذلك الحوار الذي أنشأه الكاتب مع النصوص التراثية محاكاة ومعارضة واعتراض ، بإعادة كتابته وملء فراغاته والوصول به إلى تخوم لم يكن قادرا على ارتيادها ، التاريخ فيها منصب على جزء من حياة شخصية محددة بفترة قصيرة تكاد لا تتجاوز عقدا من الزمان انطلق في الأحداث من النهاية.

- رواية ثلاثية غرناطة لـ " رضوى عاشور " 1994م/1995م مئة وسبع عشرة سنة هي زمن القصة التي ترويه هذه الرواية التي جاءت لتحكي مأساة العرب المورسكيون مع الإسبان، تؤكد هذه الرواية التي جاءت بعد رواية الزيني بركات بربع قرن تواصل الحاجة إلى هذا اللون من الإبداع وبقدرته على الاستمرار، والتاريخ فيها يمتد حتى يفيض على القرن يتابع حياة أسرة من خلال أجيال أربعة : جيل أبي جعفر، وجيل مريمة ، وجيل هشام ، وجيل علي[4].

---

[1] القاضي محمد- الرواية والتاريخ (دراسات في تخييل المرجعي) – ص 24 .

[2] نقلا عن:القاضي محمد-الرواية والتاريخ.Pierre – louisrey : le roman , Hachette , 1992. P : 17

[3] الشمالي نضال- الرواية والتاريخ – ص 122.

[4] القاضي محمد-الرواية والتاريخ – ص 33.

وتتعامل هذه الرواية مع الشخصيات التاريخية، إذ لا تشركها إشراكا مباشرا بالحدث بل تفتعل تصرفات هذا النوع من الشخصيات.

أما الشخصيات المتخيلة في الرواية فهي تلعب الدور الأساسي في هذه الأحداث وتبقى الشخصيات التاريخية إطارا تنفذ الأحداث من خلاله ، مثل موسى بن أبي الغسان ، أبي عبد الله الصغير ، فرديناند ، إيزابيلا [1]

رواية الأمير لـ " واسيني الأعرج " 2005م تتصل هذه الرواية بالمسار الذي قطعه الأمير عبد القادر الجزائري 1883/1808م في رحلة مقاومته الاستعمار الفرنسي للجزائر وهي قطعا رواية تاريخية أي أنها نص تخييلي نسج حول وقائع وشخصيات تاريخية [2].

وإذا كان من شأن الروايات التاريخية أن تقدم شخصيات تخييلية تعقد لها البطولة ومن خلالها نرى الشخصيات التاريخية تتحرك من وراء ستار ، فإن واسيني الأعرج جعل من شخوص التاريخ شخصيات رئيسية من خلالها تتقدم الأحداث [3] . فنلاحظ أن رواية الأمير ليست رواية تاريخية فقط وإنما هي فوق ذلك نص يكاد يكون تاريخيا لغزارة المادة التاريخية التي حولتها الرواية .

وهذا يعني أن كاتب السرد التاريخي وإن غلب الجانب المتخيل على الجانب المرجعي مطالب بإنزال الشخصيات والأحداث في إطار زماني ومكاني قوامه المشاكلة ، وبذلك يتيح للقارئ أن يدرك أسباب ما وقع ماضيا وما يترتب عنه من نتائج ، ومن ثم فإن المرويات التاريخية تغدو أكثر صحة من التاريخ ، وإن شئنا قلنا أن المرويات التاريخية صحيحة على نحو معاير.

[1] الشمالي نضال-الرواية والتاريخ – ص 143.

[2] القاضي محمد- الرواية والتاريخ – ص 145.

[3] نفس المرجع– ص 147.

الفصل الأول:

بنية الشخصيات

في لحظة تاريخ

تمهيد:

تعتبر الشخصية من أهم مكونات العمل الحكائي، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يقوم بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي إنها العصب الحي والمؤثر في البناء الفني للرواية كلها ، والسند المرئي لكل الأفعال المنجزة داخل الحكاية ، وهي كيان يتميز بالتحول والعرضية ، بالإضافة إلى أنها المركز الذي تدور حوله الأحداث بزمانها وكيانها وبتفاعلها مع بقية عناصر الحكاية الأخرى ، فلا قص من دون شخصيات ،و باعتبارها بناء وليس معنى جاهزا سلفا محددا، لا تكشف عن مجموع دلالتها إلا مع نهاية الزمن الإبداعي ونهاية الزمن التأويلي

1/مفهوم الشخصية :

لغة : ورد مفهوم الشخصية من الناحية اللغوية العربية ، منها ماجاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ش خ ص) شخص الشخص جماعة شخص الإنسان وغير ذلك ، والجمع أشخاص وشخوص ، وشخاص الشخص سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد ، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه ، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور و المراد به إثبات الذات ، فأستعير لها لفظ الشخص وكلام متشاخص أي متفاوت [1].

اصطلاحا : يعتبر مصطلح الشخصية من المفاهيم التي شغلت بال النقاد والباحثين وبالتالي لقيت عناية كبيرة، ما جعلهم يحاولون إيجاد تعريف دقيق لها وهذا ما لم يتحقق ، لهذا تعددت التعريفات.

يعرفها هامون بأنها " تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص " [2]

وتودوروف يقول أن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية [3]

فتودوروف يوافق تقريبا فيليب هامون في كون الشخصية قبل كل شيء مزيج أو حبل لا متناهي من الكلمات التي تعبر عن حالة ما ، أو غرض ما ، ولا يمكن أن تبرر وجودها خارج هذا الجمع من الألفاظ .

أما رولان بارت فيعرف الشخصية على أنها " نتاج عملي تأليفي ،كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى إسم علم يتكرر ظهوره في الحكي ".[4]

وعليه فإن الشخصية مع غريماس ورولان بارت وفيليب هامون مجرد كائنات من ورق .

---

[1] ابن منظور – لسان العرب – المجلد 8- ص 36.

[2] حميد لحمداني – بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) المركز الثقافي للنشر والتوزيع – ط 1 – 1991م – ص 50 .

[3] زهرة بنيني – بني الخطاب الروائي عند غادة السمان (مقارة بنيوية) جامعة العقيد الحاج لخضر – باتنة-2007-2008-ص65.

[4] حميد لحمداني – بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) – المركز الثقافي والعربي.- للطباعة والنشر والتوزيع – ط 1 1991م –ص51 .

1. تصنيفات الشخصية (حسب النقاد) :

مهما اختلفت الآراء حول تحديد ماهية الشخصية ، فإنها تبقى عنصرا أساسيا ومكونا من مكونات العمل الروائي ، فهي التي تنهض بالحدث وتجعله ينمو عبر المسار السردي ، إلا أن توظيف الروائيين لكثير من الشخصيات جعلها تختلف من حيث درجة تواترها في النص ، مما جعل النقاد يختلفون أيضا في تقسيم وتصنيف هذه الشخصيات إلى فئات مختلفة ، و يمكن أن نشير إلى بعض هذه التصنيفات فيما يلي :

أ) **تصنيفات فلاديمير بروب** : إعتمادا على الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكايات التي حددها بإحدى وثلاثين وظيفة، رأى أن الشخصيات الأساسية تنحصر في سبع شخصيات هي : المعتدي (الشرير)،والواهب والمساعد والأميرة والباعث والبطل و البطل الزائف[1]، حيث يمكن لهذه الشخصيات أن تحضر في جميع الحكايات وأن تقوم بتأدية تلك الوظائف مع فارق بسيط في أسمائها وأوصافها.

ب) **تصنيف غريماس** : إنطلاقا من أبحاث بروب جاء غريماس بالنموذج العاملي فأطلق على الشخصية إسم العامل، وحددها في ستة عوامل وهي : المرسل والمرسل إليه والذات والموضوع والمساعد والمعارض[2]

ج) **تصنيفات تودوروف**: الذي يقسم الشخصيات حسب الوظيفة التي تؤديها كل شخصية وهي:

- الشخصية العميقة: التي تتوفر على أوصاف متناقضة وهي شبيهة بالشخصيات الدينامية .
- الشخصيات المسطحة: التي تقتصر على سمات محدودة، وتقوم بأدرار حاسمة في بعض الأحيان[3].

والشخصية العميقة متطورة وحركية أما المسطحة فهي ثابتة ولا تتغير .

---

[1] حميد لحمداني – بنية النص السردي – ص 25.

[2] نفس المرجع – ص 33 – 52.

[3] حسن بحراوي – بنية الشكل الروائي – ص 215 – 216.

د) **تصنيفات فوستر**: ويقسمها إلى شخصية معقدة متعددة الأبعاد وهي الشخصية المدورة باصطلاح عبد المالك مرتاض الذي يرى أنها تشكل عالما كليا ومعقدا تتمتع بمظاهر كثيرا ما تتسم بالتناقض ، فهي لا تستقر على حال لكثرة تغيرها كما تظهر في قدرتها العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى والتأثير فيها حيث أنها تملأ الحياة بوجودها، والشخصية المسطحة هي تلك البسيطة التي تمضي على حال لا تتغير في مواقفها وأطوار حياتها [1] . وهذه التصنيفات لا تختلف عن تودوروف من حيث أن هناك شخصية متطورة ومتغيرة وشخصية ثابتة.

ذ) **تصنيفات فيليب هامون: وهي ثلاث فئات:**[2]

- فئة الشخصيات المرجعية : وتدخل ضمن هذه الفئة الشخصيات التاريخية (نابليون عند ألكسندر دوما)،والشخصيات الأسطورية (فينوس وزوس) والشخصيات المجازية (الحب والكراهية) والشخصيات الإجتماعية (العامل والفارس والمحتال) والمرجعية تحيل على الواقع الخارجي أوالسياق الإجتماعي والتاريخي مما يدل على ثقافة المبدع.

- فئة الشخصيات الإشارية: هي دليل على حضور المؤلف أو القارئ، أو ما ينوب عنهما في النص، كالشخصيات الناطقة باسمه في التراجيدي والمحدثون السقراطيون والشخصيات العابرة كالرواة مثلا.

- فئة الشخصيات الإستذكارية : تتعلق بالنسق الخاص بالعمل ، وهو كاف لتحديد هويتها حيث تكون وظيفتها تنظيمية ترابطية ، تنشط ذاكرة القارئ، وهي شخصيات للتبشير كالحلم والإعتراف.

- وننبه إلى أن تصنيفات هامون تحيل على الواقع غير النصي، وتوظيفها في العمل الأدبي يدل على مدى سعة إطلاع المبدع.

- ومن عالمنا العربي وبالإضافة إلى تصنيفات عبد المالك مرتاض التي أشرنا إلى أنه يأخذ بنفس تصنيفات فوشر، نجد تصنيفات حسن بحراوي وتصنيفات نضال الشمالي.

د) **تصنيفات حسن بحراوي** : الذي صنف الشخصيات إلى ثلاثة أنواع وهي:

---

[1] حسن بحراوي – بنية الشكل الروائي – ص 215.

[2] فليب هامون – سيمولوجية الشخصيات ص – 29 –30–نقلا عن سهيلة بن عيسى بنية الشخصيات في المجموعة القصصية –مذكرة ماستر جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية –2012–2013.

نموذج الشخصية الجاذبة : وجعلها تتمثل في نموذج الشيخ والمناضل والمرأة.

نموذج الشخصية الموهوبة الجانب: التي تتمثل في الأب والإقطاعي والمستعمر.

نموذج الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية : وقسمها إلى نموذج اللقيط ونموذج الشاذ جنسيا، ونموذج الشخصية المركبة [1]، كان تقسيمه بحسب علاقاتها وتصرفاتها فتكون إما جاذبة أو موهوبة الجانب أو خاضعة لعواملها النفسية.

ر) تصنيفات نضال الشمالي:

في كتابة المسمى بـ الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية) يقسم نضال الشمالي الشخصية التاريخية إلى ثلاث فئات من حيث التعامل معها وهي:

الشخصية التاريخية المفعلة في الحدث : التي ترهق الروائي والقاص على حسب قوله وتوظيفها في العمل يحتاج إلى دراية كاملة بالأحداث التي اشتركت فيها الشخصيات والتي لم تشترك فيها وتتعداها إلى المرجعية التخيلية عندما تتورط الشخصيات التاريخية في حوار أو موقف مع شخصيات متخيلة .

الشخصية التاريخية المقصاة من الحدث : وهذا اللون يكثر تجاذبه في المرويات التاريخية وغير التاريخية ، فهو إطار في العمل تدور الأحداث من خلاله لكنه لا يشارك فيها مباشرة والسبب في توظيفها توظيفا محدودا هو عدم رغبة الروائيين في التورط بها أو بما لم يكتبه التاريخ، وهاتان الشخصيتان يعدهما مرجعيتان.

الشخصيات التاريخية المفترضة في الحدث: وعلى العكس من الشخصيات المرجعية فهي لا وجود لها في التاريخ، يخلقها الراوي لغايات حكائية محضة .[2]

وعموما فقد كانت هذه أهم التصنيفات التي حاولنا اختيارها من بين تصنيفات جمة حتى تمكننا من التعرف على بعض نماذج الشخصية الروائية.

[1] حسن بحراوي – بنية الشكل الروائي – ص 268.

[2] نضال الشمالي – الرواية والتاريخ – ص 226- 230.

تصنيف هامون	تصنيف بروب	تصنيف سوير	تصنيف غريماس
شخصيات	البطل	البطل	العامل الذات.
مرجعية	البطل المزيف	البطل المضاد	العامل المعاكس.
شخصيات واصلة	الآمر	الموضوع	العامل الموضوع.
شخصيات	المساعد	المساعد	المساعد.
متكررة	المانح	المرسل	المرسل.
	المغتصب	المرسل إليه	المرسل إليه.

محمد عزام (تصنيف هامون وبروب، سوير وغريماس للشخصية).[1]

3- الشخصيات في لحظة تاريخ

لكل رواية شخصيات خاصة تبرز طبيعتها وتصرفاتها، وتحدد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها ومعالجتها للقضايا وأهدافها ، وتترجم خبايا نفوسها ومكوناتها، والشخصيات التي تتضمنها هذه المجموعة هي شخصيات في مجملها شخصيات واقعية عربية ضمها المنسي قنديل في ثلاثين حكاية ، وكانت شاهدة على أهم لحظات الزمن العربي الممتد والشاسع الذي بدأ ببعض من الأسطورة زاهيا ومتوجا ومليئا بالإنتصارات كذكريات الخلق الأولى ولكنه سرعان ماتحول إلى كابوس عندما نمت فيه بذرة الفساد، لتتوالى وقائع التاريخ عبر قرون الصمت الطويلة محملة بالفضائح والمآسي والحروب، تتوالى مظاهر العظمة والجنون، النزوات والمجازفات والبطولات الزائفة.

كل هذه الأحداث التي شهدها الزمن العربي والتي ذكرها المنسي قنديل في لحظة تاريخ ساهمت في تنوع الشخصيات واختلافها.

وللتعرف أكثر على هذه الشخصيات قمنا بتصنيفها بحسب النماذج التي تتوفر عليها وبحسب تواتر حضورها ، معتمدين في أغلب تصنيفاتنا على تصنيفات فيليب هامون للشخصية ونضال الشمالي الذي صنف الشخصيات التاريخية والتي تشكل جل الشخصيات المتواجدة في لحظة تاريخ.

[1] الشمالي نضال الرواية والتاريخ –ص230.

1- **الشخصية المرجعية :**

وهـذا النـوع مـن الشخصـيات حـدده فيليـب هـامون في تصـنيفاته للشخصـية وأدرج ضـمنه: الشخصيات التاريخية والأسطورية والمجازية والإجتماعية وحدده نضال الشمالي كتصنيف للشخصية التاريخية والتي تشكل القسم الأكبر من شخصيات المنسي قنديل وقام بتقسيمه إلى شخصيات مفعلة في الحدث وشخصيات مقصات من الحدث .

والشخصية المرجعية هي إطار في العمل الروائي تدور الأحداث من خلالها [1] وقد يشارك فيها بشكل مباشر أو لا، وهذه الشخصيات ذات وجود تاريخي حقيقي فاعل، إلا أنها قد لا تحظ بالدور نفسه في الحكاية والرواية لأن القانون يختلف فمن كان بطلا في التاريخ يغدو شخصا ثانويا في العمل السردي والعكس يصدق ذلك [2] ، وقد استقى الراوي وجودها من مظان مختلفة كتابية أو شفهية حافظ فيها على الملامح العامة للشخصية المرجعية [3]، وهذا يعني أنها ذوات مرجعية خاصة بها وبأسمائها وماهيتها التاريخية [4]، إذا فالشخصيات المرجعية هي الشخصيات التي ذكرها الراوي والتي لها وجود حقا في العالم الحقيقي ، وتنقسم حسب فيليب هامون إلى :

أ) **الشخصيات التاريخية :**

وهي شخصية مرهقة لكتاب النص السردي لأنها تدخل إلى العمل السردي بحقيبة ملابس جاهزة مسبقا صعب إقتراح ملابس جديدة عليها فهي تفرض بحضورها في العمل طوقا يحد من حرية الكاتب لا تحله إلا الشخصيات المتخيلة ، و هنا تتضاعف مسؤولية الكاتب لأن المضمون منجز في التاريخ و لأن العمل الذي ينجزه يتضمن الشخصيات التاريخية مهدد بخطر إستحواذ التاريخ عليها [5] والشخصيات التاريخية في لحظة تاريخ كثيرة نذكر منها:

---

[1] سليماني فاطمة (الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية وهوية الإنتماء) رسالة مقدمة لنيل درجة الماجيستير – جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان- 2011م/2012م-ص71.

[2] جورج لوكاتش – الرواية التاريخية – ص 32-33- تر صالح جواد الكاظم – دار الطليعة -بيروت – ط2 1987م.

[3] سعيد يقطين – قال الراوي – المركز الثقافي العربي – ط1 -1997م – ص 92.

[4] أميرة الكولي البنى الحكائية في الأدب العربي (دراسة في ضوء المنهج النبوي) دار التنوير – الطبعة الأولى – الجزائر- 2013م- ص 41.

[5] نضال الشمالي – الرواية والتاريخ- ص 226.

01- المؤرخون : يقول المنسي قنديل " ويربض المؤرخ خلف الوقائع كطفل شقي ، يعيد قصة الخليقة على شاكلته ، يبحث عن السياق وبعض من المعنى وسط عشوائية العصور المضطربة ليدونها فوق صحائف الورق ، كل أيام المؤرخين العظام كانت بالغة الإضطراب ، كل واحد منها سجل وقائعه واقفا على حافة الخطر لم يكن يملك إلا قلمه في مواجهة الطوفان ....." [1] ومن ثم يتكلم عن عدة مؤرخين كان لهم الدور الأبرز في نقل وقائع الزمن العربي منهم :

- ابن جرير الطبري : يقول المنسي قنديل "من طبرستان يأتي ابن جرير الطبري ليغوص في مخطوطات دار الحكمة بحثا عن قصة الخليقة ، وعندما يجلس في سوق الوراقين في بغداد كان يشاهد القبة الخضراء التي تظل مجلس الخليفة كانت الخلافة العباسية في بداية قرنها الرابع ولكنها مفتتة كإناء زجاجي، دب فيه السرطان ..واكتشف الطبري أنه يكتب عن نهايات نهاية التاريخ ونهاية العالم وكان الحنابلة يحاصرونه ويقذفون بيته بالأحجار وهم يصرخون : اخرج لنا يا رافضي ...."[2].

- ابن الأثير الجزري : قال عنه قنديل " وشاهد ابن الأثير الجزري من خلال منصبه كمبعوث لصاحب الموصل ، فلول المغول وهي تتجمع في سهول آسيا الباردة ، وعايش بعض المعارك وسقوط المدن ، قبل أن يكون الشاهد على المصيبة العظمى عندما انقض المغول على قلب بغداد وكتب ابن الأثير في آخر صفحاته مرثية لأروع عواصم الإسلام في كل العصور" [3].

- ابن تغرى بردي : يقول المنسي قنديل في مقدمة لحظة تاريخ " واختبأ ابن تغري بردي داخل قصور القاهرة يراقب بني جلدته من المماليك، يرصد رحلة صعودهم المثيرة للاستغراب من سوق النخاسيين إلى دست العرش، ثم سقوطهم المأسوي في جب القلعة أو " العرقانة "..... وعندما تفتحت عيناه على هذا العالم كان أبوه أحد كبار قادة المماليك طرفا في مؤامرة سياسية أطاحت بحياته واكتشف إبن تغري أن بني جلدته لا يأكلون أرزاق العامة من الناس فقط ولكن يأكلون بعضهم البعض ....."[4]

[1] لحظة تاريخ – ص 7.
[2] لحظة تاريخ – ص 8.
[3] لحظة تاريخ – ص 9
[4] لحظة تاريخ – ص 9.

- ابن اياس: " واستيقظ ابن اياس مذعورا على دوي مدافع بني عثمان ودخل جنود الترك المدينة ليعلقوا المشانق على أقدام بواباتها باب زويلة، ويشنقوا عليها آخر سلاطين المماليك " طومال باي " ..... حرمت القاهرة من كل متنفس للجمال، ورحل العثمانيون كل العمال المهرة إلى إسطنبول فانقطعت من مصر سبع عشر صنعة ولم يعد منهم صانع واحد"[1] .

- عبد الرحمان الجبرتي : " وكان الشيخ "عبد الرحمان الجبرتي" يسعى خائفا في شوارع القاهرة إذا هرب من الفرنسيين لاقاه الغز وإن اختبأ من الانكشارية كشف الأرناؤوط عن مكانه، والباشا الكبير محمد علي في القلعة يلعب مع مؤرخه العاصي لعبة القط والفأر.....ولكن الجبرتي لم يقر بذلك وانتهت حياته قبل أن ينهي تاريخه، وسقط القلم من بين أصابعه وهو يتلوى من السم الذي دسه له الباشا الكبير"[2].

عندما بدأ الطبري يتأهب لكتابة تاريخه، قال لتلامذته قبل أن ينفضوا من حوله: أتنشطون لكتابة تاريخ العالم من آدم حتى وقتنا هذا ؟ تساءل التلاميذ : كم يكون قدره ؟ قال الطبري: ثلاثون ألف ورقة قالوا معترضين : إن هذا مما يفنى الأعمار قبل تمامه قال : إن لله، ماتت الهمم، ولم يكن أمامه إلا أن يملي عليهم تاريخ العالم مختصرا غاية في الاختصار: " الحمد لله، الأول قبل كل أول ، والآخر بعد كل آخر ، والقادر على كل شيء بغير انتقال ، والخالق خلقه من غير شكل ولا مثال، الفرد الواحد من غير عدد، والباقي بعد كل أحد"[3]

" وكان "الجبرتي" يرى أن الغرض من التاريخ هو:" الوقوف على الأحوال الماضية من حيث هي وكيف كانت، وفائدة العبر بتلك الأحوال والتصنع بها، وحصول ملكة التجارب بالوقوف على تقلبات الزمن ..... لكنه لم ينتفع بهذه النصائح ، وأصبح طرفا في صراع مع حاكم مستبد، دفع الثمن هو أولا من حياة ابنه " خليل " عندما أغتيل في شوارع القاهرة ، ثم أخذ هو نفسه يتحلل تحت وطأة السم الزعاف....."[4]

[1] لحظة تاريخ – ص 9.
[2] لحظة تاريخ – ص 10.
[3] لحظة تاريخ – ص 10.
[4] لحظة تاريخ – ص 11.

ولقد ذكر المنسي قنديل هاته الشخصيات المتمثلة في مؤرخي العرب الذين عايشوا عصور خلت من الزمن العربي وكان لهم الفضل في نقل الوقائع والأحداث بحيث تجعل المطلع عليها يبدو وكأنه عاشها، والمنسي قنديل كان من الذين اطلعوا عليها وأخذوا بها بحيث شكل بهذا المحتوى المادة الأساسية لمجموعته وكانت منبع انطلاقته في كتابة هاته الحكايا.

2-الشعراء: ذكر المنسي قنديل في مجموعته لحظة تاريخ والمتكونة من ثلاثين حكاية من حكايا الزمن العربي بعض الشعراء كشخصيات من شخصيات حكاياته، نجد مثلا :

في حكاية (الجارية ... ولسع السياط) شاعرين اتخذوا دورين في هذه الحكاية:

- أبو نواس : يقول قنديل " أبو نواس يجلس بجانب " النطافي" يحدق فيها بنظراته الشرهة التي لا تقنع ولا ترعوي، لن تبالي به ولو صب في أذنها كل أشعاره البذيئة..... هتف أبو نواس : نازليني يا عنان، وقبل أن تجيبه انخرط في تلاوة قصيدة فاحشة .... وكانت عنان مستعدة للرد عليه دون كلمة فحش واحدة فألزمته حده . تراجع أبو نواس أمامها للمرة الأولى "[1] ، وأبو نواس شخصية عربية قديمة اشتهر في التاريخ كشاعر فذ من شعراء العرب، لكنه هنا في هذه المجموعة لا يأخذ دور البطولة ، وإنما ذكره المنسي قنديل بحسب حاجة الحكاية له.

- مروان بن حفصة: يقول المنسي "بعيدا عنها يجلس شاب أخر رقيق لا يميزه إلا عينين متألقين .... أحست الشاب وهو ينظر في عينها مباشرة ، وهو يغير وضعه في كل فترة ليزداد اقترابا منها، يبتسم في رقة، ولا ينزل عينيه أبدا، كيف لم يفطن إليه "النطافي" ؟... وهتف بقية الضيوف بالشاب المتألق العينين: هلم يا ابن حفصة ..... نازل عنان ..... كانت تسمع عنه وعن شاعريته، ولكنها لم تحسب أنه غض الشباب إلى هذا الحد. إبتسم لها، وهز رأسه رافضا، يكفي أنه رآها واستمع إليها، لم يكن يريد أن يظفر بكل شيء في ليلة واحدة ..... ولكن بن حفصة بقي في المجلس ....ظل مروان يراقب ...."[2].

وفي هذه الحكاية يتخذ مروان بن حفصة دورا بطوليا إلى جانب البطلة يصفه قنديل بحسب أحداث هذه الحكاية على أنه شاعر شهم أحب البطلة عنان وسعى لمساعدتها و الظفر بها رغم

[1] لحظة تاريخ – ص 64.

[2] لحظة تاريخ – ص 65/64.

كل العقبات التي تواجهه في الطريق إلى ذلك لكنه يقبض عليه أثناء سرقته لنقود خزائن هارون الرشيد وتقطع يده.

3-الأنبياء:

-النبي ابراهيم : يقول قنديل : " ثم جاء إبراهيم عليه السلام من الشمال وبنى البيت الحرام، وترك بجانبهما زوجته هاجر وابنه اسماعيل، وكانت هذه بداية استقرار بني عدنان بجوار بئر الماء التي تفجرت تحت قدمي ستنا "هاجر" وحدث تزاوج بين الشمال والجنوب .....[1]

ذكر المنسي قنديل النبي إبراهيم وهو يتكلم عن أصل العرب المصطلح عليها تاريخيا، وعن ذهابه لمكة وبني البيت الحرام، فكانت هذه الوقائع والأحداث بداية استقرار بني عدنان.

- النبي محمد صلى الله عليه وسلم : يقول النبي " منهم خير ولد عدنان محمد صلى الله عليه وسلم (كانوا الوجه الروحي لوجه قحطان المادي، وهما يكونان ..... ولم يتم التزواج الفعلي بين المادة القحطانية المضيعة والفكر العدناني ..... إلا مع ظهور آخر الأنبياء ليقودهما معا :[2]

وذكر المنسي قنديل لسيدنا محمد صلى الله عليه وسلم لم يكن اعتباطا، فولادة النبي صلى الله عليه وسلم وحمله للرسالة ونشره للإسلام كان له بالغ الأثر في التأثير على الإنسان العربي وبالتالي التأثير على وقائع الزمن العربي الذي يشكل محور اهتمام قنديل في هذه المجموعة.

4-الصحابة:

- عمر بن الخطاب : يقول محمد المنسي قنديل "كان الخليفة العادل "عمر بن الخطاب" هو الذي وضع المعلم الأول للتقويم الهجري ، فحين امتدت الدولة .... وجمع بن الخطاب وجوه الصحابة وقال لهم "إن الأموال قد كثرت والأمطار تعددت والطرق استطالت ، وما قسمناه غير مؤقت، فكيف التوصل إلى ما يضبط به ذلك ؟" .... ولكن ابن الخطاب قرر أن يكون هناك تقويم واحد يبدأ من الهجرة ، أي منذ سبع عشرة عاما مضت على بداية التقويم الهجري ..."[3] .

---

[1] لحظة تاريخ – ص 15.

[2] لحظة تاريخ – ص 15.

[3] لحظة تاريخ – ص 11-12.

فعمر بن الخطاب إذ أرخ للتاريخ الهجري وبتأريخه هذا حدد الفواصل التي تفصل بين كل فترة وفترة في الزمن العربي.

– علي بن أبي طالب: قال قنديل في لحظة تاريخ " عندما رفع علي بن أبي طالب سيفه يدعوا معاوية للمبارزة حسما للخلاف بينهما وهنا لدماء المسلمين، وكان علي – رضي الله عنه – هو آخر وأعظم طراز للفرسان القدامى، وكان معاوية برغم..."[1].

وهنا يذكر المنسي قنديل قصة علي بن أبي طالب ومعاوية وماحدث معهما.

5– الملوك :

قال كاتب لحظة تاريخ : "وعندما مد الفرسان رقعة الفتوحات الإسلامية إلى أقصى بقاع العالم القديم، كان هذا إيذانا ببداية زمن عربي جديد – هو زمن الملوك بدأ هذا الزمن غريبا وسط صليل سيوف الإخوة الأعداء في الفتنة الكبرى، عندما رفع علي بن أبي طالب سيفه يدعو معاوية للمبارزة ..... كان يدرك أن زمن الفرسان قد ولى وأن عليه ألا يأبه بتقاليده ..... رفض مبدأ المبارزة بدمائه من لحظة الرفض هذه بدأ زمن الملوك، كان زاهيا بقدر ما كان داميا ..... لم يكن زمن الملوك قصيرا، ولكنه كان زمن الكمال الذي يشوبه النقصان– لقد أكل الملوك الأرض وقسموها وتصارعوا على الفتات، وأدخلوا السوس الذي نخر عظام الزمن العربي الخالص، وفتحوا الباب لزمن جديد هو زمن الجلبان"[2] من خلال هذا الوصف نستطيع أن نخمن كيف كان هذا الزمن أو بالأحرى كيف كانت حياة الملوك هؤلاء الذين تحدث عنهم المنسي قنديل وعن الفترة التي حكموها والناس الذين حكموهم وكيف كانت البلاد في وقتهم ، ومن حكاية ضمها قنديل لحكايا لحظة تاريخ نستعرض لكم بعض شخصيات الملوك وأصنافهم من خلفاء وأمراء وسلاطين:

1– الملوك : في حكاية "الحيرة مدينة العشق والغدر" يحكي قنديل عن ملك عربي يدعى النعمان ومهندسه سنمار، وهو الملك الذي بنى الخورنق وفي عهده ازدهرت الحيرة ازدهارا لم تشهد له مثيل حتى اشتهرت عند المؤرخين بحيرة النعمان يقول المنسي "كان الملك النعمان يبني قصره "الخورنق" وجاء مهندسه "سنمار" فقسم الأرض وحاصر الأنهار المتفرعة كأصابع اليد، ثم رص

[1] لحظة تاريخ – ص 22.

[2] لحظة تاريخ – ص 23/22/21.

الأحجار فوق بعضها البعض ..... وكان على الملك النعمان أن يدخل قبل الجميع حتى لا ينحني أمام أحد...."[1]

ويصوره قنديل على أنه ملك عظيم قدر له العرش حكم مدينة عظيمة تعرض للخيانات من أصدقائه بسبب زوجته الخائنة التي سميت بالمتجردة لكثرة خيانتها لزوجها، بالإضافة لذلك يخطىء النعمان في حياته عدة أخطاء بسبب قراراته السريعة يدفع ثمنها في نهاية المطاف .

ملك أخر يحكي عنه الكاتب وهو الملك إفريقيا وزوجته طرفة الخير في حكاية "كل نساء الصحراء " وفي الحقيقة هو يحكي عن زوجته ويذكره في سابق الحديث عنها يصور الكاتب على أنه ككل ملوك العرب قديما متباهي بنفسه ويحب النساء، تتنبأ زوجته بكارثة ستأتي إلى مدينته ولا يصدقها في بادئ الأمر لكنه عندما يتأكد من الأمر يتخلى عنها ويلوذ بالفرار، يقول راوي الحكاية "بدأت الكارثة بالنذير، جاء إلى "طرفة الخير " في حلم أشبه بالكابوس، سحب ثقيلة لا تحمل مطر.....هرعت إلى زوجها عمرو ابن إفريقياد، كان مختليا في الحديقة باثنتين من جواريه، ..... وأكمل إرتداء ثيابه في هدوء أشار إلى الجاريتين بالإنصراف ثم جلس يستمع إلى حلمها، ولم يستطع أن يمنع إبتسامة السخرية من التسلل إلى شفتيه وهو يرى جسدها المرتجف ....."[2] و يبدأ يسرد الحكاية وفي نهايتها يقول "وهبط عمرو متظاهرا بالهدوء، وحبس طريفة في أقصى قصره وأشاع أن جنونها قد تم ..... وأقسم ألا يعيش في هذا البلد ... وعندما جاء الطوفان كالقيامة، نسيها الجميع للمرة الثانية، وظل الماء يرتفع في غرفتها محملا بالرمل والحصى والجرذان الميتة والذكريات حتى كفت عن الكلام ....."[3].

ملك آخر يذكره محمد المنسي قنديل في آخر حكاية له وهو الملك فؤاد، يقول "ولم يكن الجنيه أيضا يحمل صورة الملك الجديد "فؤاد الأول" بشاربه المبروم وصدره المنفوخ والنياشين التي تغطيه والتي لا يعرف أحد من أين جاءت، كان ملكا غريبا على الجميع واحد من أمراء أسرة "محمد علي" الذي كان يسري الدم المجنون في عروقها من الجد الأول ولكنه كان أقلهم ذكرا ..."[4]

[1] لحظة تاريخ – ص 41.
[2] لحظة تاريخ – ص 78.
[3] لحظة تاريخ – ص 80.
[4] لحظة تاريخ – ص 433.

وهو ملك حصل على الملك بالمصادفة حيث لم يعد من الأسرة من يعتلي العرش غيره وكان يعيش في القرية شاب مفلس يريد العودة إلى مصر هربا من الديون فيحصل على كرسي العرش.

2- الخلفاء: ويتكلم أيضا عن خلفاء عاشوا قديما وبقي أثرهم في التاريخ على غرار الخليفة هارون الرشيد في حكايتين يتكلم في الأولى عن قصة التقاء البطلة عنان به يقول "وفجأة ارتج السوق، واندفع الحراس إلى كل مكان ... ظهر الرشيد فوق جواده، فخما رائعا كما يليق بخليفة، على يساره وزيره جعفر البرمكي ..... ، وعنان لطالما حلمت باللقاء به لأنها سمعت عنه الكثير وأعجبت به فيتحقق لها ذلك ويشتريها الخليفة وتعيش في قصره، وفي الحكاية الثانية يتكلم عن هارون الرشيد ولكن هذه المرة يتكلم عن قصة زفاف أخته في حكاية يسميها بزفاف أخت الرشيد وكيف يتصرف في الورطة التي وضع فيها بسب عواطف أختيه "لا يتطور أن الأمور قد وصلت إلى هذا الحد، هناك دولة أخرى أقامها جعفر وإخوته داخل دولته، هي الأقوى وهي التي تستعد لالتهامه ... لا يبالي بنظرات الكراهية في عيني أخته ولا بالغضب المكتوم في نفوس القادة من بني العباس"[1].

الخليفة أبو جعفر المنصور هو الآخر يذكره قنديل في سياق الحديث عن أبو مسلم في حكاية رحلة الخرساني إلى الموت وكيف كانت رحلته في طريق مقابلة أبي جعفر وهو يعلم أنه سيقتله لا محالة "عندما حانت ساعة الرحيل قال له تابعه وناصحه "أبو إسحاق" إن كان لابد من ذهابك إلى الخليفة فافعل شيئا واحدا ولا تفعل غيره، إذا دخلت عليه فاقلته"[2]

3- السلاطين: وللسلاطين أيضا نصيب من حكايات المنسي قنديل ونذكر منهم سلطانين -الأول يزيد بن عبد الملك في حكاية "غواية السلطان" وكيف أنه تعرض للغوايات في خلال حكمه وكانت المرأة أكبر غواية يتعرض لها ذلك أنه أحب جارية تدعى حبابة وتمنى الحصول عليها "كان ذاهبا للحج، و استضافه أحد تجار مكة الموسرين ، وفي بيته سمع صوتها الذي مازال يرن في أذنه حتى هذه اللحظة"[3].

[1] لحظة تاريخ – ص 129/128.
[2] لحظة تاريخ – ص 147.
[3] لحظة تاريخ – ص 93.

– والسلطان الثاني هو الصارمي في حكاية "ابن السلطان الضال" الذي كان محبوبا وخدم الشعب وأحبوه لكن أباه قتله بالسم في نهاية المطاف "ورفع السلطان المؤيد رأسه وحدق في القاضي طويلا ، ثم هتف من بين أسنانه في صوت ممرور سمعه كل من حوله: يغريني على قتل ولدي ثم يندمني عليه، والله لن تفلت بها أيها القاضي"[1].

4- الأمراء : اخترت من بين ما ذكر الأمير كمال الدين حسين الذي رفض تولي العرش بعد أبيه واعتلى العرش قريب له يدعى فؤاد الذي كان مجرد مفلس يهيم في شوارع أوروبا، "بدأت الحكاية برافض العرش، كان هو الأمير كمال الدين حسين" الذي يتحدث بلهجة قاطعة : لا أريد أن أحكم مصر، ولا أريد أن أقيد نفسي بعرشها"[2]

ب/ الشخصيات الأسطورية:

ذكر المنسي قنديل في حكاياته الثلاثين شخصيات خيالية بجانب الشخصيات التاريخية، والشخصيات التخييلية ليس لها وجود تاريخي، ورغم التضاد الزمني والشكلي بينهما ، إلا أنهما قد تجتمعان في بعض الملامح الواقعية، وقد يقوم الراوي بخلق هذه الشخصيات لغايات حكائية محضة يكمن بعضها في تأثيث العالم الحكائي ، وسد الكثير من الثغرات والفجوات التي يمكن أن تنشأ من عدم توظيفها في مجرى الحكي [3]، إن عملية التأثيث هاته تستدعي خلق العديد من الشخصيات المتميزة الصفات والملامح وذلك لتتلائم مع الأدوار المنوطة بها في صنع الأحداث وتطورها [4]

ومن أمثلة هذه الشخصيات في لحظة تاريخ نجد شخصيات النسور السبعة التي منحت عمرها للقمان بن عاد، وكانت سببا في بقائه طويلا وتحقيق أمنيته في العيش لفترة طويلة بحيث زامنه حتى فني عمره وانتهت الحكاية، يقول المنسي قنديل "أما الخلود فلا سبيل إليه، ولكن لك طول البقاء فاختر عمرك ..... وإما بقاء سبع نسور كلما هلك نسر أعقبه نسر"[5]

[1] لحظة تاريخ – ص 326.
[2] لحظة تاريخ – ص 434.
[3] أميرة الكولي – البنى الحكائية ص 43.
[4] سعين يقطين – قال الراوي – ص 97.
[5] لحظة تاريخ – ص 27.

فيرد لقمان قائلا: "هتف في حرارة : قد اخترت النسور أعماري "[1] وقال أيضا عن أحد النسور" لم يكن النسر يفارقه، ويطير دائما حول رأسه ويرتاح على كتفه ولا يأكل إلا من يديه"[2] ويصف قنديل كل نسر من لحظة عثور لقمان له ومرافقته له في حياته إلا غاية موته.

وعلى الرغم من أن هذه النسور شخصيات خيالية صنعها الكاتب من وحي خياله إلا أنها أكسبت الحكاية تميزا وأضفت عليها عنصر التشويق الذي تخلوا منه المرويات التاريخية المملة.

ج/ الشخصيات المجازية :

تدخل ضمن هذا النوع من الشخصيات شخصيات عاشت حالة الحب والكره ومن حالات الحب في المجموعة نجد :

في حكاية الجارية ولسع السياط يقص علينا القاص محمد حكاية الجارية عنان التي عانت معاناة الجواري في ذلك الزمن ومعاناة سببها النطافي الذي أحبها حبا شديدا جعله يضيق الخناق عليها ولكنها عندما قابلت الشاعر مروان بن حفصة وأحست باهتمامه وجدت فيه متنفسها وأحبته هي أيضا، يقول قنديل "مسحت عنان دموعها ونهضا معا، خرجا من بيته النطافي" إلى بغداد النائمة،..... كانت جولتهما حلما قصيرا، النهر ساكن متأهب للحظة حب لم تولد بعد، وضوء النجوم كان شحيحا ولكنه كان كافيا لعاشقين يتلمسان خطوات العشق الأولى ...."[3] ويصور الكاتب في هذه الحكاية حالة الحب التي نشأت بين البطلة والبطل أي بين الجارية عنان والشاعر مروان بن حفصة، لكن هذا الحب انتهى ولم يكتب له التتويج.

حالة الحب الثانية جمعت هوى وعسكري الفرنسيس، وهوى هي زوجة إسماعيل الكاشف أو الأغا أفندي كما يدعونه وهو حاكم مصر في تلك الفترة الذي هجرها من أجل مصالحه الشخصية هوى جمعتها قصة حب مع عسكري فرنسي يدعى نيكولا أتى إلى مصر إبان احتلال فرنسا لمصر، يقول الكاتب " ومد يده بالخوخة فتناولتها ولمست أصابعه فارتعدت، وعندما غرزت أسنانها لم تعد تشعر سوى بالحياة تدب في داخلها، نسيت الأغا أفندي، والتهمت الخبز والجبن

[1] لحظة تاريخ – ص 28/27.
[2] لحظة تاريخ – ص 29.
[3] لحظة تاريخ – ص 65-66.

والفاكهة..... ودب في بدنها دفء الحياة، تفتحت مثل زهرة شرقية ، و وقف نيكولا مبهورا أمامها ..... تولدت بينهما لغة مشتركة خليط من الكلمات المدموغة والإشارات واللمسات ....."[1]

لكن هذا الحب ينتهي أيضا عندما يتخلى عنها ويرجع لبلاده وتموت هي على يدي زوجها بتهمة الخيانة.

د/ الشخصيات الإجتماعية :

الفرسان :

يقول القاص : في البدء كان الفرسان ، زمنهم هو أقدم الأزمنة العربية .....أما الفرسان لحاهم الله فإن غاياتهم لاتقف عند حدود اللحظة الآنية، فهم يريدون أن يحولوا الصحراء الوعرة إلى مكان صالح للحياة فيه القليل من الزاد والكثير من النبل، وبرغم أنهم كانوا فرادى كحد السيف فكل واحد منهم كانت تسكنه قبيلتهم ببذل كالغيث، ويغير كالمستميت ويستضيف فيبذل حتى آخر حدود العطاء، وتكون مأساته حيث يطلب ما لا يتوقع، كانوا كلهم – بشكل أو بآخر – يسعون إلى منازلة الزمان والإنتصار على الموت .... فالفرسان لا يقنعون حتى بالمهادنة المستكينة، وما يبغونه ليس أقل من الإنتصار أو الهزيمة المشرفة..... تحققت هذه الرغبة العارمة في مواجهة الزمن والإنتصار عليه جزئيا مع مجيئ الإسلام ، فقد مد الدين بما فيه من نبل من زمن الفرسان ، وأضافت الشهادة في سبيل الله إلى هذه المواجهة عنصرا جديدا، كأنها حياة إضافية، لقد توافق النبل والتدين وأصبحت الحياة كلها معركة واحدة من أجل الجهاد ونشر دين الله، وتحقق للفرسان حلمهم المستحيل في الإنتصار على الموت حين وهب الخلود للشهداء"[2]

ومن الفرسان الذين ذكرهم المنسي قنديل نجد شخصية لقمان بن عاد الذي ذكره في المقدمة وعاد ليخصص له حكاية من حكاياته يقول الكاتب " حين سئل "لقمان بن عاد" عما يطلبه لم يجد مطلبا سوى الخلود، كان قد رأى جبال اليمن راسخة فطلب رسوخا كرسوخها، ولكن الإجابة جاءت مخيبة لا ماله : "أما الخلود فلا سبيل إليه ولكن طول البقاء" خسر لقمان

[1] لحظة تاريخ – ص 394 .

[2] لحظة تاريخ – ص 22/21/20.

النزال، وتحول العمر الطويل إلى شيخوخة طويلة ، والفارس الشيخ كالسيف المثلوم"[1] ولقمان بن عاد هو لقمان بن عاد بن آزر ابن أخت ايوب أو خالته، عاش حتى أدرك داوود عليه السلام وأخذ منه العلم، وكان يفتي قبل مبعثه وقد أفتى جمهور العلماء على أنه حكيم وليس نبيا ، لقوله تعالى "ولقد آتينا لقمان الحكمة" الآية (12)، وقال أيضا " وإذ قال لقمان لابنه وهو يعظه يا بني لا تشرك بالله إن الشرك لظلم عظيم" الآية (13)[2].

ونلاحظ أنه شخصية مذكورة في القرآن وسميت سورة باسمه، وهذا لأهميته ومكانته العظيمة، فهو إذا شخصية حقيقية لها مرجع تاريخي.

وقنديل قد منح لقمان بن عاد دور البطولة في حكاية من حكاياته، أسماها بـ المغرور ببقاء النسور، أخذ مرجعيتها التاريخية لكنه أضفى عليها عامل الخيال حيث ربط حياة لقمان ببضعة نسور قال عنها بأنها كانت وسيلته لتحقيق أمنيته التي تتجسد في الخلود ، يقول الكاتب في مطلع حكايته "تعلق لقمان بن عاد" بأستار الكعبة وتمنى :

اللهم يا رب البحار الخضر – والأرض ذات النبات بعد القطر ... امنحني عمر فوق كل عمر"[3]، ثم نام واستيقظ مفزوعا على أصوات غريبة قالت له لا سبيل لك للخلود ولكن لك طول البقاء، فاختر عمرك، واختار لقمان النسور، يقول قنديل في الرواية بلسان لقمان " قد اخترت النسور، اخترت أعماري "[4] من هنا تبدأ حكاية لقمان في لحظة تاريخ مع النسور التي تمنى عمرا كأعمارها، فمنح عمر سبع نسور، كان يعيش مع كل منها عمرا جديدا إلى أن تحولت الأمنية إلى شيخوخة طويلة وعمرا بلا فائدة.

شخصية لبيد : وهو فارس كلقمان آثر الحياة على الموت، يذكره قنديل في مقدمته ويربط أحداثه بأحداث لقمان بن عاد، يقول عن "الأمر نفسه أحس به "لبيد" وهو يرثي نفسه حيا كلما امتد عمره، فالفرسان لا يقنعون حتى بالمهادنة المستكينة، وما يبغونه ليس أقل من الانتصار أو

[1] لحظة تاريخ – ص 21.
[2] سورة لقمان – الآية 13/12.
[3] لحظة تاريخ – ص 27.
[4] لحظة تاريخ – ص 28.

الهزيمة المشرفة "[1] ، ولبيد هو شخصية ثانوية أو بالأحرى مهمشة ذكرها قنديل مقترنة بشخصية لقمان بن عاد، حيث دعت الأحداث لذكرها والأمر نفسه ينطبق على المهلهل بن ربيعة.

شخصية المهلهل بن ربيعة : يقول قنديل "حين سئل "المهلهل بن ربيعة" عن فدية أخيه "كليب" لم يطلب أقل من عودته حيا، وهبوا له التوق والأموال والأنفس ولكنه هتف : أرجعوا لي كليبا، واشتعلت الحرب أربعين سنة كاملة لأن الموتى لا يعودون"[2].

وبعكس شخصية لقمان بن عاد المفعلة في الحدث فإن المهلهل بن ربيعة ولبيد شخصيتان مقصاتان من الحدث، فلقمان شخصية رئيسية بعكسهما، فهما شخصيتان ثانويتان، وذكرهما قنديل بحسب احتياج النص السردي لهما.

التجار:

تاجرين أذكرهما من حكايات قنديل وهما: التاجر صاروفيم في حكاية "أيام الجوع" الذي ذكر في الحكاية "حين دخل ياسف المتجر "توقف أمام دكان "صاروفيم" صانع الكعك الذي قال له : أحضر لي حفنة من تراب صهيون، وخذ وعدا من السلطان.

ومرة أخرى تمتم "ياسف" حائرا : أي وعد؟ وأشاح صاروفيم بيده قائلا : وعد بأي شيء ...يكفي أن يعدك السلطان"[3].

والتاجر الثاني الذي صادفته من خلال مطالعتي لهذه المجموعة هو التاجر الذي تعاملت عنان معه عندما هبطت إلى السوق "ذات صباح دخلت "عنان" سوق بغداد..... وقال لها البائع: لم أر في بغداد يوما مثل هذا"[4].

وتاجر آخر عجوز صادفته "وأشار بائع عجوز إلى كرسي قديم وضخم وقال لها :

هذا عرش كسرى يباع الآن بثمن بخس، ماذا لو أخذتيه وجعلتيه مقعدا لزينتك ؟ "[1].

---

[1] لحظة تاريخ – ص 21.

[2] لحظة تاريخ – ص 21.

[3] لحظة تاريخ – ص 377.

[4] لحظة تاريخ – ص 61.

2/ **الشخصيات الإشارية :**

هي دليل حضور المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنها كالشخصيات الناطقة بإسمه....والشخصيات العابرة كالرواة . (كما رأينا في تعريف هامون سابقا).

ومن أمثلة ذلك في المجموعة :

أ) **حضور المؤلف** : (حضور كلي) يقول قنديل "كنت في زيارة قصيرة لليمن عندما دعاني صديق يمني لزيارة مدينته الجبلية .... وكان اليمن بالنسبة إلي ، خاصة في الزيارة الأولى، تجربة غريبة ، فلا يوجد شبيه لليمن إلا اليمن ... كنا نصعد فوق منحدر تكاد زاويته أن تكون قائمة على الوادي السحيق .... كنت خائفا ..... كانت المدينة بالفعل شاهدا حجريا غريبا، لا أدري كيف لانت الصخور وتشكلت وأخذت هذا الطابع الإنساني ... كنا نكتشف مع كل زقاق ندخله مفاجأة جديدة .... أحاط بنا سكان المدينة بوجوههم الصغيرة وعيونهم المستديرة التي تشع بالذكاء .... سرنا جميعا إلى المسجد، وكان من الطبيعي أن يكون المسجد تحفة فنية أخرى، وأن تصل النقوش إلى قمتها في الجمال و الغزارة ..."[2].

نلاحظ من خلال هذا المقطع السردي أن المنسي قنديل وهو راوي هذه الحكاية والبطل فيها حاضر في أحداث هذه الحكاية، فهو يحكي هنا قصة زيارته لليمن وذهابه برفقة صديق لزيارة مدينته الجبلية ، ويبدأ بوصف حمير المدينة اليمنية القديمة طرقها وسائقوها النقوش المتواجدة بها، أسواقها وبيوتها، خناجرها وسمات سكانها ومساجدها، كل هذه المعالم شاهدها المنسي قنديل في رحلته هذه وقام بوصفها في هذه الحكاية بدقة.

ب)**حضور قنديل بدل المؤلف الحقيقي** : (نائب عن المؤلف).

يقول قنديل بلسان الراوي في حكاية "الحيرة ... مدينة العشق والغدر" ذات مرة كانت هناك مدينة لم يبنها أحد ، ولم تنسب لأحد وعندما اندثرت لم يبق منها على الرمال من أثر. كانت هذه مدينتي، وكان اسمها "الحيرة " وكانت ..... على سورها أخذت العرافة يدي، وجرحت

[1] لحظة تاريخ – ص 61.

[2] لحظة تاريخ – ص 18/17/16.

أصبعي، وقالت : انتظر، فلم أنتظر ..... حكت العرافة أصابعي الدامية في الرمل وقالت : انتظر، فلم انتظر .... لم تكن الحيرة مدينتي، ولا النعمان ملكي، ولكني سلكت دروبها حائرا لا أعرف متى تبدأ النزوة ولا أين ينتهي الكابوس.

قالت العرافة : الحيرة إمرأة حرون، عشقها صعب وفراقها أصعب، ظللت أجوس في أزقتها اكتشفت أنها ليست مدينة، أنها حالة من الهوس والعشق والجنون والنشوة، صحت بأشعاري ،ورقصت في الساحات..... لم يبق لي إلا " أمنية واحدة أريد أن أرى امرأة فريدة من نوعها المتجردة زوجة النعمان. قلت للعرافة متوسلا : أريد يوما واحد بقربها، قالت .... وقبل أن أخطو خطوة واحدة رأيت خدم الملك وهم يحملون جثة الشاعر المنخل اليشكري إلى حافة النهر ... لاقيت الملك النعمان وهو يبكي على قبر آخر، وكانت دموعه حقيقية أيضا ..... قال النعمان في أسى : "هذا قبر صديقي" [1] وفي آخر الحكاية يقول "كانت ((الحيرة)) تعاني أيضا من طاعونها الخاص، لا أحد يدري بالضبط ماذا دهى هذه المدينة الحلم ... فالوداع .. الوداع أيتها "الحيرة" الغريبة، لعلي ألقاك ذات مرة، وأعشقك من جديد"[2].

وهنا يتقمص محمد المنسي قنديل دور الشاهد على أحداث هذه الحكاية ويروي ما رواه الراوي وكأنه هو الشاهد، والراوي هنا قد ناب حضوره عن حضور مؤلف الحكاية، وحضوره هنا بقدر ما يروي الحكاية (أي حضور جزئي)، علما أن المؤلف الحقيقي هنا غير معروف.

ونجد قنديل ينوب أيضا عن راوي الحكاية الأصلي في رواية حكاية "كل نساء الأرض" يقول "خيمتي بعيدة، معزولة وسط البراري، تحت رحمة الصحراء والرمل أمامي مطلق اليدين في المصائر، والريح تهب محملة بنتف الروائح .... وأنا وحيد على جبل وحيد، في حاجة إلى امرأة من أنا بالضبط : لص جياد ،عاشق خاب سعيه، مبنوذ من قبيلته ،أم خليط من كل هؤلاء ؟

ما الذي جاء بي لهذه الصحراء العربية الغامضة ؟... أريد امرأة صحراوية، تعشق وتغني وتنثر الحصى على الرمل نجوما ملونة..... مضت أيام طويلة دون أن أجدها ... قال لي صوت من خلف الصخر : أنا أقودك إليها .... بدأت الكارثة بالنذير، جاء إلى "طرفة الخير" في حلم

[1] لحظة تاريخ – ص 53/50/43/41.

[2] لحظة تاريخ – ص 58.

أشبه بالكابوس ..... لم أكن أكره طريفة، ولكني لم أكن أريد لقاءها، ولكن عندما يكون دليلك امرأة عمياء كزرقاء اليمامة عليك أن تتوقع اللامتوقع، صحت فيها : لا أريد كاهنة، لا أريد امرأة تخترق حجب الغيب الذي أخشى مواجهته ..... من أين تبدأ قصص العشق في الصحراء ؟...."[1].

ثم في آخر الحكاية يقول "انتهت رحلتي وعدت لنقطة البداية ، صعدت من الجنوب للشمال، من الخروج للعشق الموت، ورأيت الصحراء أشد حياة بالنساء بالرغم الشعر والوأد والاغتصاب والاختطاف وكل صنوف الهوان، هن روح الصحراء الحقيقية ..... ولو أن قبيلة ما لم تفنها الحروب ولم تضيعها ريح السموم، فذلك لأن امرأة عاشقة منحتها الحياة"[2].

ونجد هنا أن حضور نائب المؤلف وهو المنسي قنديل حضور كلي فنجد صيغة المتكلم في جميع جوانب القصة تقريبا، والمؤلف هنا غير معروف .

أما عندما ينوب عن المؤلف هنا، فإن المؤلف معروف وهو الشيخ عبد الرحمان الجبرتي ويتوضح حضوره في قول المنسي قنديل "....كما يقول شيخنا الجبرتي : هذه أولى سنين الملاحم العظيمة، والحوادث الجسيمة، والوقائع النازلة، والنوازل الهائلة، وتضاعف الشرور، وترادف الأمور وتوالي المحن"

وفي حكاية "الجياع يحلمون" أيضا المؤلف الأصلي معروف وهو طبيب، وقنديل محمد ينوب عنه ويحكي بلسانه، ويتضح ذلك في قوله "سمعت بتغريبة بني هلال لأول مرة من أفواه بعض من ورثتها الحقيقيين. كنت أعمل طبيبا صغيرا في إحدى قرى صعيد مصر، قرية معزولة على بحر يوسف، لا يصلها بالمدينة إلا طريق وعر منقطع، ولا تنير ليلها إلا مشاعل مرتجفة وكان الليل معلم القرى ... كنت أضيق بصمت الوحدة الصحية ... في هذه الليلة كان هناك شاعر نصف أعمى، نصف أصم، يعزف على ربابة لها وتر واحد، يحاول بواسطته أن يستحضر ملحمة بني هلال بكل

[1] لحظة تاريخ – ص 81/80/79/78/77/75.

[2] لحظة تاريخ – ص 88.

ما فيها من صخب ورقة وعنف ووحشية وعذوبة... كانت "التغريبة" متأججة بالحياة في داخلهم، واكتسبت على مر الأيام والسنين نوعا من الحياة الذاتية..."[1] .

3/ الشخصية الإستذكارية :

وكما رأينا في تعريفها سابقا أنها تكون وظيفتها تنظيمية ترابطية، تنشط ذاكرة القارئ، وهي شخصيات للتبشير والاعتراف، ومثال ذلك في لحظة تاريخ :

الحلم : "جاء إلى "طرفة الخير" في حلم أشبه بالكابوس، سحب ثقيلة لا تحمل مطرا، وحين أرعدت هما الرماد على أرض سبأ وغطى كل شيء. نهضت مفزوعة، هرعت إلى زوجها عمرو ابن إفريقياد... قالت: ما رأيت كاليوم، حلما أزال عني النوم، رأيت غيما أرعد وأبرق، وزمجر وأصعق، فما وقع على شيء إلا أحرق"[2] ثم يتكرر الحلم مرة ثانية لكن هذه المرة وهي يقظى "وهذه المرة تسربت النذر إليها وهي يقظى، هرعت إلى خلوة الملك وزفر في ملل بالغ وهي تهتف به : والنور والظلماء والأرض والسماء، إن الشجر لهالك، وليعودن الماء كما كان في الزمن السالك"[3] ونرى أن حلم طرفة الخير هنا يشكل جزءا من القصة أو بالأحرى أحداث القصة كلما بدأت وتتمحور حول رؤيا زوجة الملك.

حلم آخر شكل حدثا من أحداث حكاية "الحيرة – مدينة العشق والغدر" وهو حلم عبيد الشاعر العربي الذي هرب بأخته هربا من عين طامعة فيها لتذهب به الأقدار إلى قصر النعمان في يوم الشؤم بالنسبة له، يقول قنديل "وذات ليلة نام في ظل شجرة، وفي لحظة كالحلم أو الوهم جاءت أطياف من جن عبقر ووضعت الشعر في فمه، ملأت داخله بوهج القوافي وعندما نهض عبيد كان هو أشعر العرب"[4].

- **الإعتراف :**

---

[1] لحظة تاريخ – ص 133.

[2] لحظة تاريخ – ص 78.

[3] لحظة تاريخ – ص 78 .

[4] لحظة تاريخ – ص 47.

إعتراف بالعجز : في حكاية "المغرور ببقاء النسور" يتكلم محمد المنسي عن لقمان بن عاد الحكيم، لكنه في هذه الحكاية يمنحها بعدا آخر، غير الحكاية الأصلية التي نعرفها عن هذا الحكيم العظيم الذي ذكر في القرآن الكريم، ذلك أن المنسي قنديل يضيف إليها عنصر الخيال ناهيك عن التغيير الكلي في أحداث الحكاية الأصلية، يقول قنديل بلسان لقمان بن عاد "وعندما نظر إلى صفحة الماء رأى علامات الشيخوخة واضحة على وجهه، كأنه جبل صلد قد تشققت صخوره، فكر معزيا نفسه : إنني ما أزال على منتصف عمري الموعود، باق من النسور ثلاثة، ولكنه كان يدرك أن كل نسر من النسور الأربعة الماضية أخذ شيئا من هدوء نفسه واستقرار روحه"[1] .

إعتراف بالندم : كان له نديمان " خالد بن المضلل " و" عمرو بن مسعود" كانا لا يغادران مجلسه، يمزجان خمرته بالماء، وفي الصيد يمسكان الغزالة ليرشقها بسهمه، وينامان أمام باب غرفة نومه حتى يستيقظ ، يبرران قسوته وطعمه أمام كل وقود القبائل، ويبرران عجزه أيضا في فراش زوجته " المتجردة " ..... ولكن في ذات ليلة كان مزاج النعمان غريبا، شرب الخمر صرفا.... ورافقه النديمان كأسا بكأس .... ثم بدأ النعمان يقول الشعر.... سأل النديم الأول " ابن المضلل " عن رأيه في شعره فقال في صوت حاسم : لم أسمع شعرا أراد من هذا قط . وفتح الملك فمه مندهشا والتفت إلى النديم الثاني "ابن مسعود "الذي قال : للملك العرش، وللشاعر الكلمة، فما شأنك بالشعر يا مولاي ؟ وصرخ الملك : خيانة .....مؤامرة ، طار الشراب المعتق من رأسه ، إستدعى الحرس وأمرهم أن يدفنوا نديميه وهما على قيد الحياة .....وجد جسديهما مدفونين في الأرض، لا يظهر منهما إلا الرأسان ..... وللوهلة الأولى أحس النعمان بالندم وبكى بدموع حقيقية ..... "[2].

ونلمح في هذا المقطع من حكاية "الحيرة ... مدينة العشق والغدر" إعترافا بالندم من قبل الملك النعمان، ندم فتله لنديميه الذين يرافقانه في كل أموره.

ونلمس هذا الندم أيضا أو الإعتراف بالندم في قول النعمان "لاقيت الملك النعمان وهو يبكي على قبر آخر، وكانت دموعه حقيقية، أيضا قالت : أبيت اللعن، طاب صباحك وأهلي

[1] لحظة تاريخ – ص 37.

[2] لحظة تاريخ – ص 46/45.

فداؤك، قبر من هذا ؟ قال النعمان في أسى : هذا قبر صديقي وصفو روحي عدي بن يزيد، الرجل الذي نصحني وصدقني وأجلسني على عرش الحيرة ، لقد أخطأت فقتلته.

قلت بمرارة ما أكثر أخطائك يا مولاي . قال : ماذا أفعل وهذا دأب الملوك، نقتل أولا بدافع السلامة، ثم نفكر بعد ذلك من باب التأسي والندم ؟ جلس مهدودا بجانب القبر، وأدركت فجأة أن هذه اللحظة كانت البداية لنهاية النعمان، وأنه قد حفر لنفسه قبرا بأظافره"[1].

وتلمس شعور الإعتراف بالندم أيضا في قول "النطافي" في حكاية "الجارية ...ولسع السياط" "طلب ((النطافي)) رشقة من الماء، ثم همس وهو يبكي : هل آلمتك كثيرا إكشفي عن ظهرك حتى أرى فعلي. شعرت بالمهانة من سؤاله، وبالإحتقار له، هتفت في حدة : كلا قال في توسل : إنني أحتضر، وهذا مطلبي الأخير، لست أكثر من شيخ يحتضر. استدارت وكشفت عن ظهرها، أحست بأصابعه وهي تتلمس آثار القروح، وفجأة سمعته ينخرط في بكاء حار، لقد عذبني ضربك كما عذبك، إلتفتت إليه في دهشة لم تتوقع أن تراه بهذا الضعف، مدت أصابعها في تردد، ثم لمست جبهته .. وكان في "النطافي" بقية من القدرة على الكلام، فقال لها بصوت متحدج : لو تعلمين كم كنت أحبك، وأغار عليك، كنت أعلم أنهم يحسدونني فأردت أن أقبحك في نظرهم . طلبت منه ألا يتكلم ولكنه واصل الكلام : إذا أقبل الصباح وأنا ما أزال حيا، فسأصحبك إلى قاضي بغداد وأعتقك ."[2]

4/ الرؤية السردية:

لا يمكن أن يقام أود السرد دون الحديث عن الراوي وعن وجهات النظر (الرؤى) في الرواية، لارتباط هذا الأمر ارتباطا وثيقا بالطريقة التي يعرض فيها الرواي أحداث مرويته.

حتى أن بعض النقاد اعتقدوا بأن القيمة الأساسية لأي رواية قارة في مقولة زاوية الرؤية، لأن مجمل السؤال المعقد عن الأسلوب في صنعة الرواية محكوم بالسؤال عن وجهة النظر، السؤال عن علاقة القصة بها.

[1] لحظة تاريخ – ص 53.

[2] لحظة تاريخ – ص 72/71/70.

ففي الأدب لا نواجه أحداثا أو أمورا في شكلها الخام، وإنما نواجه أحداثا معروضة بطريقة ما وتتحدد جميع مظاهر أي شيء بالرؤية التي تقدم لنا عنه.

اختلفت المصطلحات التي تشير إلى الراوي كونه الذي يسيطر على السرد بموقعه وعمله، حيث يعد "وسيلة أو أداة فنية يستخدمها الكاتب ليكشف بها عالم قصة"[1]. للذكر أن الرواي من إبتكار الكاتب، وهو ينتمي إلى عالم المتخيل حيث يكون وسيطا بين الكاتب والشخصيات الأخرى التي تنتمي لعالمه القصصي، وبين النص والقارئ، وبذلك فالراوي "ماهو إلا إنسان يتكلم، يقتضيه العمل الأدبي، كما يقتضي شخصيات أخرى تمنحه خطابها الإيديولوجي ولغتها الخاصة"[2].

ونجد الراوي مع أنه كائن من ورق كغيره من شخصيات العمل الأدبي .. إلا أنه كائن حي في إطار عالمة التخيلي، فهو شخصية مركزية يتحدث عن نفسه ويتكفل بنقل الشخصيات الأخرى، وقد يفسح لها المجال لتتكلم عن نفسها وعن غيرها .

إن الراوي أثناء عملية السرد قد يتخذ موقعا معينا يسمح له برؤية وإدارة ما يدور حوله، حيث يكون موقعه مركزيا في سرد الأحداث، وأهمية هذا المركز جعلته يتميز بكثرة المصطلحات التي أطلقها النقاد عليه ومنها: الرؤية، وجهة النظر، التبئير والمنظور، البؤرة السردية، حصر المجال[3].

أما جيرار جينيت المساهم الأبرز في مقولة الرؤية فإنه ينطلق من نظرة متماسكة فيستفيد من الآراء السابقة، ويستعير مصطلح التبئير focalization بدلا من كل المسميات المطروحة في هذا الصدد، وما قصده جينيت بالتبئير هو تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته. سمي هذا العنصر بالتبئير لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره[4] والتبئير له مستويات يحددها جينيت بثلاثة هي: اللاتبئير، التبئير الداخلي، التبئير الخارجي. الأول نلمسه في

[1] يمنة العيد – تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي – دار القرابي – بيروت – ط 3- 2010م – ص 35.
[2] الشريف جبيلة – بنية الخطاب الروائي – عالم الكتب الحديث – إربد – ط 1 – 2010م – ص 301.
[3] فوزية لعيوس – غازي الجابري –التحليل البنيوي للرواية العربية – دار صفاء – عمان ط 1 – 2011م – ص 187.
[4] لطيف زيتوني – معجم المصطلحات نقد الرواية – ص 40.

السرد التقليدي والثاني يمثل المستويات المتعددة في انتقال الرؤية بين خارج الشخصية وداخلها والثالثة لايمكن التعرف فيه إلى دواخل الشخصية[1].

وقد أدت هذه النظرة إلى أربعة أنماط أساسية تكشف وضع السارد، هي :

1- **خارج القصة– غيري القصة** : وهو راو الحكاية لا ينتمي إليها، وهو راوي الحكاية بضمير الغائب، مثله جينيت بهوميروس، ويصفه بأنه سارد من الدرجة الأولى يروي قصة هو غائب عنها[2]، ومن الأمثلة المفضية لهذا النوع في الأدب العربي ثلاثية نجيب محفوظ والروايات الواقعية والتاريخية إجمالا.

2- **خارج القصة – مثلي القصة** : وهو راو خارج الحكاية وينتمي إليها، وهو راوي الحكاية الرئيسية بضمير المتكلم، ومن أمثلة ذلك "الجيل الصغير" لإلياس خوري و "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، حيث الرواة مضمون للقصة لكنهم يروونها من الخارج فالانتماء حاصل لكن الوقوف والنظر يكون من الخارج.

3- **داخل القصة – غيري القصة** : وهو راو داخل الحكاية ولا ينتمي إليها، وهو شخصية داخل الرواية تروي حكاية ثانوية هي غائبة عنها، ويمثل جينيت هذا الخط من الرواة بشهرزاد في ألف ليلة وليلة التي هي شخصية ورقية في محصلتها النهائية ولكن تقف من الأحداث التي ترويها موقف المحايد غير المشارك، إنها ساردة ولكن من الدرجة الثانية وتروي أقاصيص هي غائبة عنها.[3]

ورغم أن تشومافسكي : سبق غيره إلى تحديد رواية رؤى الراوي هذه وأسلوب السرد الذي يختاره لروايته[4]. نجد أن أغلب النقاد المعاصرين يعتبرون الناقد الفرنسي جان بويون ودراسته "الزمن والرواية" من أمين الإسهامات البنيوية المهمة في عام السرد، فزاوية الرؤية لديه يمكن أن تكون من خلال ثلاثة أوضاع :

---

[1] عبد الله إبراهيم – المتخيل السردي – ص 168- 169.

[2] جيرار جينيت – خطاب الحكاية – ص 258.

[3] نفس المرجع السابق – نفس الصفحة.

[4] حميد لحمداني – بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي – ط 1 – المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت – آب 1991 م – ص 47.

حسب مقال تودوروف "مقولات الحكي، والجدير بالذكر أن تودوروف اعتبر مجموع زوايا الرؤية السردية مجرد مظاهر للحكي :

أ) الراوي > الشخصية الحكائية (الرؤية من الخلف vision par derriére) :

وتشيع هذه الرؤية في الروايات الكلاسيكية، ويكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، حيث يقف خلف الشخصيات فيشاهد الأمور على حقيقتها فيتحكم بها ويسير القصة بمشيئته، وهو مطلع على خفايا شخصياته ويعرفها معرفة تامة، ويسمى هذا الراوي إذا مارس هذه السلطة بالراوي العليم أو كلي العلم .

ب) **الراوي = الشخصية الحكائية (الرؤية مع vision avec)** : أو الرؤية المجاورة وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا تفسيرات أو معلومات، إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، فالراوي في هذا النوع إما أن يكون شاهدا على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة، وهذه الرؤية كثيرة التوظيف خصوصا في الموجة الجديدة للكتابة الروائية، حيث يعرض العالم التخييلي من منظور ذاتي داخلي لشخصية روائية بعينها، دون أن يكون له وجود موضوعي محايد خارج وعيها.

ج) **الراوي < الشخصية (الرؤية من الخارج vision de dehoris)** :

وفي هذا النمط من الرؤى تقتصر معرفة الراوي فيها على وصف أفعال الشخصية ولكنه يجهل أفكارها ولا يحاول أن يتنبأ بها، والراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي وصف الحركة والأصوات، وهذه الرؤية نادرة الإستعمال إذا ما قورنت بالرؤيتين السابقتين، وفيها يكون السارد أقل معرفة من الشخصية وهو بذلك يمكنه أن يصف ما يرى ويسمع دون أن يتجاوز ذلك لما هو أبعد، كالحديث عن وعي الشخصيات مثلا.

ولم يتوقف الأمر عند هذه الزوايا الثلاث بل أضاف عليها تودوروف[1] رؤية رابعة يمكن أن تكون متفرعة عن الرؤية الثانية سماها الرؤية المجسمة" التي يتتابع فيها الحدث الواحد مروريا من الشخصيات عدة مرات، فترتسم جراء ذلك صورة شاملة متكاملة عن الحدث، وخير رواية تمثل

[1] سعيد يقطين – تحليل الخطاب الروائي – ص 287.

هذه الرؤية في أدبنا العربي الحديث "ميرامار" لنجيب محفوظ، حيث التكافؤ السردي هو عنوان العمل[1].

ولعل نورمان فريدمان (1955) هو أول من قدم رؤية منهجية في هذا الصدد تغطي كل محاولات سابقيه، ويرسم نموذجا مطولا يشمل ثماني ثماني حالات الراوي والرؤية هي على النحو التالي :

أ **السارد كلي المعرفة** : 1- يتدخل من الكاتب

2- بحياد من الكاتب

ب **السرد بضمير المتكلم** : 3- أنا – الشاهد –

4- أنا – البطل أو الشخصية الرئيسية.

ج **السرد كلي المعرفة** : 5- الانتقائي

6- التحددي

د **سرد موضوعي محضى**:7- الطريقة الدرامية

8- طريقة الكاميرا.[2]

وأفضل ما يميز هذا التصور هو "التنظيم من جهة، والشمول من جهة ثانية إذ أنه حاول تقديم مختلف الرؤيات، رغم أننا نعاين بجلاء أن بين العديد من الأشكال السردية المقدمة فروقات بسيطة جدا.

4/ داخل القصة – مثلي القصة :

وهو راو داخل الحكاية وينتهي إليها، إنه شخصية داخل الرواية تروي حكاية ثانوية مشاركة في حوادثها، ويمثل عليه جينيت بـ عوليس ويصفه بأنه سارد من الدرجة الثانية يروي قصته الخاصة به[3]، ومن أدبنا العربي نمثل عليه بشخصية السند باد في ألف ليلة وليلة، الذي يروي أحداثا هو مشارك فيها فعليا.

---

[1] نضال الشمالي – الرواية والتاريخ – ص 200.

[2] سعيد يقطين – تحليل الخطاب الروائي – ص 287.

[3] جيرار جنيت – خطاب الحكاية – ص 258.

وقد استثمر بعيد يقطين رؤية جينيت السابقة في دراسته "تحليل الخطاب الروائي فعرض أربعة رؤى سردية لخص فيها ما سبق :

الرؤية الخارجية
- 1-رؤية برانية خارجية
- 2-رؤية برانية داخلية

الرؤية الداخلية
- 3- رؤية جوانية داخلية
- 4- رؤية جوانية خارجية[1]

ثم ينطلق من هذه النظرة فيستقصيها في رواية الرشي بركات وغني عن الذكر أن هذه النظرة في توزيع الرؤى تذكرنا بتصنيف الشكلاني الروسي تشومافكي الذي يهيمن على تصنيفه نمطان من السرد هما : السرد الموضوعي والسرد الذاتي[2]

يمكن إختصار أسماء ونماذج المنظور المختلفة حسب هؤلاء النقاد الثلاث، فمن الجدول الآتي :

جينيت	بويون	تودوروف
التبئير في درجة الصفر	الرؤية من الخلف	السارد يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية
التبئير الداخلي	الرؤية مع	السارد يعرف نفس ما تعرفه الشخصية
التبئير الخارجي	الرؤية من الخارج	السارد يعرف أقل مما تعرفه الشخصية

نلاحظ من الجدول السابق أنه رغم إختلاف التسميات حسب كل ناقد، إلا أنها تشير إلى شيء واحد وهو إختلاف موقع الراوي من نص لآخر، حيث كانت هذه أهم الأنواع التي عرفت في مجال المنظور.

[1] سعيد يقطين – تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – بيروت – ط 4 – 2005- ص 288-293-297 .

[2] عبد الله إبراهيم – المتخيل السردي – ص 170.

ولقد قمت بتصنيف الراوي بحسب ما وجدته في لحظة التاريخ مجتهدة في ذلك بإتباع التصنيفات التي أوردها في الصفحات الأولى لهذا العنصر ليتضح لنا موقع الراوي في الحكايا وزاوية الرؤية في المجموعة .

- **تصنيف جيرار جينيت :**

1- **خارج القصة** : (غيري القصة) وهو راو خارج الحكاية لا ينتمي إليها، راو بضمير الغائب، يروي حكاية هو غائب عنها – (كما أوردنا في تعريف جيرار جينيت سابقا) ونلمس هذا الراوي في أغلب حكايات لحظة تاريخ، فمثلا في حكاية "المغرور ببقاء النسور" التي يروي فيها قنديل قصة لقمان بن عاد والنسور السبعة التي حققت أمنيته بمنحه عمرها لعيش أطول فترة ممكنة، يقول قنديل "تعلق ((لقمان بن عاد)) بأستار الكعبة وتمنى : اللهم يارب البحار الخضر .. والأرض ذات النبات بعد القطر ..... امنحني عمرا فوق كل عمر ... كانت أمنيته صعبة المنال ولكن ابتهالاته بالغة الحرارة"[1].

ويبقى يسرد الحكاية بنفس هذه الصيغة "كان لقمان قويا، فيه بعض من صلادة الجبال ووعورة الصخور وعندما بدأ الزمن يتراجع أمامه تحول إلى كائن أسطوري ..."[2]، إلى غاية نهاية القصة "الوداع أيتها الشمس الغريبة، ضغط، الوداع أيتها البيوت الحجرية التي أنكرته، ضغط ، تبدل الزمان، ولا يوجد من يأخذ أكثر من قدره . لم يصرخ النسر، وظل هو يواصل الضغط .[3]

وفي حكاية "هذه ليلتنا الأخيرة معا" الراوي أيضا خارج القصة ولا ينتمي إليها يحكي فيها عن حكاية السيدة الجليلة صبح زوجة الخليفة الحكم بن هشام وعشيقها إبن عامر يبتدأ الحكاية بـ "كان حراسه من البربر قد تركوا مواقعهم، وساروا خلف جارية تتثنى حتى اختفوا معها في أحراش حديقة القصر، وكان حواسها من "الصقالبة" قد شربوا خمرا معتقة من كروم "بلنسية"....." ثم يبدأ بسرد حكاية صبح وابن عامر قائلا : "وغادرت السيدة الجليلة "صبح" غرفتها حافية القدمين، سارت كطيف شاحب على الرخام البارد في الممرات الطويلة، كان الصمت سائدا إلا من حفيف ثوبها ووجيب قلبها، كانت غرفة "ابن عامر" في نهاية أحد الممرات الغامضة التي كانت

[1] لحظة تاريخ – ص 27.
[2] لحظة تاريخ – ص 29.
[3] لحظة تاريخ – ص 40.

تثير في داخلها الرهبة والشهوة ..."[1] ويستمر في سرد حكاية العشق هذه والخيانة إلى غاية نهاية الحكاية بنفس الوتيرة ونفس الضمير (ضمير الغائب) وموت ابن عامر الذي يعتبر آخر الملوك العظام وبعد موته ستتفتت الأندلس ويقتسمها ملوك الطرائف .

ونفس الشيء بالنسبة لحكاية "شجرة الدر ...تصحن الدر" التي يحكي فيها عن شجرة الدر وجواهرها التي صحنتها من أجل أن لا تنالها امرأة أخرى ومن أجل البقاء في الملك والتربع على كرسي العرش مادامت حية، لكنها تموت على يد العبيد بالقباقيب بأمر من أتباع "أيبك" الذي قتل زوجته "أمرت شجرة الدر جواريها: أحضرت كل صناديق . كثيرة وثقيلة، مصنوعة من خشب الأبنوس والورد، ومشغولة بالذهب والفضة .... بلا تردد وضعتها داخل الهون، بدأت تهوي عليه باليد المعدنية ..... واصلت شجرة الدر الصحن وهي تتمتم : لن أدع أي زانية أخرى ترتديه من بعدي ... كأنت تصحن كل ذكرياتها مع الملك نجم الدين، تتسائل في حرقة: كيف تدهور بها الحال إلى هذا الحد ؟ كيف أصبحت ملكة مصر عصمة الدنيا والدين. مهددة من كل كلاب مصر؟ كيف هتك سترها، وتبددت هيبتها، وأصبحت نهبا لكل طامع أو حقود ؟"[2] ويستمر قنديل في سرد الحكاية بضمير الغائب إلى غاية خاتمة القصة.

وفي آخر مثال اخترته لكم من حكايا لحظة تاريخ نجد نفس هوية الراوي ومن نفس الرؤية (من نفس زاوية الرؤية) وهي حكاية السلطان عاشق الذهب" يقول الراوي "لم يكن ((بيريس الثاني)) يشبه بالتأكيد سميه الأول، كلاهما كان مملوكا يباع ويشترى، وكلاهما أصبح سلطانا على مصر يبيع ويشتري في خلق الله، ولكن فيما عدا ذلك كانت الشقة بعيدة بينهما. بينما كانت تتلى مراسم تولي السلطان المظفر "ركن الدين بيبرس الجاشنكير" بوصفة السلطان الثاني عشر من سلاطين المماليك وكان من الطبيعي أن نجد هذا النمط من الرواة في لحظة تاريخ، ذلك أنه متوجد في أغلب الروايات التاريخية التي يحكي فيها الراوي حكاية ليس حاضرا فيها بضمير الغائب، فهو سارد من الدرجة الأولى تكون رؤيته من الخلق فالراوي أكبر من الشخصية الحكائية بحيث أنه يقف خلف الشخصيات فيشاهد الأمور على حقيقتها فيتحكم بها ويسير القصة بمشيئته، وهو

[1] لحظة تاريخ – ص 99.

[2] لحظة تاريخ – ص 297/295.

مطلع على كافة خفايا شخصياته ويعرفها معرفة تامة، ويسمى هذا الراوي إذا مارس هذه السلطة بالراوي العليم أو كلي العلم، أي (الرؤية من الخلف) والتبئير هنا في درجة الصفر.

2- **خارج القصة** : (مثلي القصة) : وهو راو خارج الحكاية ولكنه ينتمي إليها، وهو راوي الحكاية الرئيسية بضمير المتكلم، يعني أنه يروي حكاية هو حاضر فيها، وتلمس هذا الراوي في حكاية "كل نساء الأرض" عندما يقول "خيمتي بعيدة، معزولة وسط البراري، تحت رحمة الصحراء ...."[1]، ثم يبدأ بسرد قصص النساء اللواتي سكن هته المناطق وتركن ذكرياتهن فيها، وخلدها التاريخ على شكل قصص يبدأ أولا بحكاية طرفة الخير وزوجها افريقيا..... ثم يقول "من أين تبدأ قصص العشق في الصحراء ؟ ....لابد أن هناك إمرأة تنتظر رجلا، مثلما كانت ليلى الأخيلية ترتقب عودة "توبة"، ولكن القبائل كانت قد ضجت من غزواته فأقامت ... فماتت على قبر تربة ولكن "عبلة بنت مالك" أخذتني بين ذراعيها، سحرتني بجمالها في هذا الوادي القفر، قالت : يبدأ العشق بي، من اللحظة التي أحبني فيها "عنترة" وأعلن حبه بصراحة السيف وبلاغة الكلمات..... من العاشقات ؟ "....."[2] "جاءت "عزة" برغم أنها أكثر مرة أنها عاشقة، كانت خجلى لأن عاشقها هو الشاعر "كثير" .....هو بحياتها"[3] ولكن جاءت "لبنى" كان "قيس بن ذريح" يعشقها كأنها الضوء لعينه، وعندما تزوجها حسب أنه امتلك أعذب آبار الصحراء، ولكنها فشلت في أن تنجب له ولدا ...."[4] وعندما سرت إلى طرف الوادي وجدت "ماوية" وهي جالسة تبكي، قلت لها مندهشا : أتبكين وأنت زوجة سيد العرب وأكرمهم ؟ نظرت إليها وهي تحاول أن تمسح الدمع من على وجهها الجميل – أيها الوغد، هذا الذي طلقت فيه، تركت ولدك وسعيت وراء أضيافك، اللعنة عليك وعلى اليوم الذي أخذتك فيه "[5] "لم أكن أدري إلى أين أذهب وتلك النسوة يحطن بي، تدفعني بعد أن فقدت سيفي وأشعاري وأشجاري التي أستظل بها ...."[6] ويعود لسرد قصص نساء الصحراء بنفس الوتيرة حتى النهاية فيقول "انتهت رحلتي وعدت لنقطة البداية، صعدت من

[1] لحظة تاريخ – ص 75.
[2] لحظة تاريخ – ص 81.
[3] لحظة تاريخ – ص 82/81.
[4] لحظة تاريخ – ص 82.
[5] لحظة تاريخ – ص 84/82.
[6] لحظة تاريخ - ص 84.

الجنوب للشمال ..... ورأيت الصحراء أشد حياة بالنساء برغم الشعر والوأد .... هن روح الصحراء الحقيقية ولو أن قبيلة ما لم تفنها الحروب ولم تضيعها روح السموم، فذلك لأن إمرأة عاشقة منحتها الحياة"[1].

والراوي في هذا النمط توازي معرفته معرفة الشخصية الحكائية (الرؤية مع) فلا يقدم لنا تفسيرات أو معلومات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، فالراوي هنا شاهد على الأحداث وشخصية مساهمة فيها، وهذه الرؤية كثيرة التوظيف خصوصا في الموجة الجديدة للكتابة، حيث يعرض العالم التخييلي من منظور ذاتي داخلي لشخصية روائية بعينها، دون أن يكون له وجود موضوعي محايد خارج وعيها، بحيث الإنتماء حاصل لكن الرؤية من الخارج والوقوف والنظر أيضا كذلك، والتبئير هنا داخلي.

3- **داخل القصة (غيري القصة)** : وهو راو داخل الحكاية ولا ينتمي إليها، وهو شخصية داخل الرواية تروي حكاية ثانوية هي غائبة ونجد هذا النوع مثلا في : مقدمة لحظة تاريخ بحيث يجسد "ابن الأثير الجزري" هذا النمط من الرواة فهو يروي أحداث وقعت في وقته لكنه لم يكن مشاركا فيها، يقول محمد المنسي قنديل: "وشاهد ((ابن الأثير الجزري)) من خلال منصبه كمبعوث لصاحب الموصل، فلول المغول وهي تتجمع في سهول آسيا الباردة، وعايش بعض المعارك وسقوط المدن، قبل أن يكون الشاهد على المصيبة العظمى عندما انقض المغول على قلب بغداد، وبدلا من أن يتدفق الدم الهمجي إلى عروق الحرارة الهرمة حاملا قوة جديدة، أصابها بنوع من التسمم الدموي، وكتب ابن الأثير في آخر صفحاته مرتبة لأروع عواصم الإسلام في كل العصور"[2].

ويذكر قنديل في لحظة تاريخ مثالا آخر لهذا النوع من الرواة وهو الراوي "ابن تغري" الذي يروي أحداثا هو غائب عنها أيضا.

[1] لحظة تاريخ – ص 88.

[2] لحظة تاريخ – ص 9.

يقول "واختبأ ((ابن تغري بردي)) داخل قصور القاهرة، يراقب بني جلدته من المماليك، يرصد رحلة صعودهم المثيرة للإستغراب، من سوق النخاسين إلى دست العرش، ثم سقوطهم المأساوي في جب القلعة أو ((العرقانة))، ذلك السجن المخيف..." [1]

وآخر مثال أذكره في هذا العنصر من لحظة تاريخ هو "ابن اياس" يقول قنديل " واستيقظ "ابن اياس" مذعورا على دوي مدافع بني عثمان، ودخل جنود الترك المدينة ليعلقوا المشانق على أقدم بواباتها، باب زويلة، ويشنقوا عليها آخر سلاطين المماليك ((طومال باي)) ثم يعملوا النهب والسلب في الأهالي كأنهم كفرة مارقون وليسوا مسلمين يشاركونهم نفس الدين ... حرمت القاهرة من كل متنفس للجمال، ورحل العثمانيون كل العمال المهرة إلى إسطنبول فانقطعت من مصر سبع عشرة صنعة ولم يعد منهم صانع واحد" [2] ، والراوي هنا يقف من الأحداث التي يرويها موقف المحايد غير المشارك، إنه سارد من الدرجة الثانية يروي قصصا هو غائب عنها فيصف أفعال الشخصية ولكنه يجهل أفكارها ولا يحاول التنبأ بها، فيعتمد كثيرا على الوصف الخارجي أي وصف الحركة والأصوات، وهذه الرؤية نادرة الاستعمال إذا ما قورنت بالرؤيتين السابقتين فيكون السارد أقل معرفة من الشخصية (الرؤية من الخارج) والتبئير خارجي .

4- **داخل القصة (مثلي القصة)** : وهو راوي الحكاية وينتمي إليها، إنه شخصية داخل الرواية تروي حكاية ثانوية مشاركة في حوادثها، ومثل ذلك عندما يقول قنديل : "كنت في زيارة قصيرة لليمن عندما دعاني صديق يمني لزيارة مدينته الجبلية، قال يغريني : "ستشاهد واحدة من أغرب مدن "حمير "القديمة"، وكان اليمن بالنسبة إلي، خاصة في الزيادة الأولى، تجربة غريبة، فلا يوجد شبيه لليمن إلا اليمن، وهي أقدم بيت سكنه الإنسان العربي، ولكن الطريق إلى تلك المدينة الجبلية كان شاقا وعرا، كنا نصعد فوق منحدر تكاد زاويته أن تكون قائمة على الوادي السحيق، وأي عطل أو تراجع صغير يصيب السيارة التي تركبها يمكن أن تتسبب في سقوطها مهتمة.

كنت خائفا. وحاول صديقي أن يطمئنني، فسائقوا اليمن من أبرع السائقين في العالم.....كانت المدينة بالفعل شاهدا حجريا غريبا، لا أدري كيف لانت الصخور وتشكلت وأخذت هذا الطابع الإنساني. كان سفح قد مهد وأصبح ناعما مكسوا بالحجر الأحمر تبدأ المدينة

[1] يحظة تاريخ – ص 9.

[2] لحظة تاريخ – ص 9.

من دائرة صغيرة هي ساحة السوق، تلتف حولها حوانيت معتمة برغم الشمس، يجلس أمامها التجار يبيعون المنسوجات والخناجر والتمر الجاف والقات الطازج وتلتف البيوت في عدة دوائر حول هذه الساحة .... ولم يتوقف تطويع الحجارة عند "البناء، كان هناك هوس غريب بالنقش، وضع النقاش بصماته فوق كل حجر.....أحاط بنا سكان المدينة بوجوههم الصغيرة، وعيونهم المستديرة التي تشع بالذكاء، يبالغون في حفاوتهم، كان بينهم ولا شك جد من أجدادي ... سرنا جميعا إلى المسجد، وكان من الطبيعي أن يكون المسجد تحفة فنية أخرى، وأن تصل النقوش إلى قمتها في الجمال والغزارة – يقرؤون في نفس المصاحف التي توارثوها عن أجدادهم كما يحملون الخناجر نفسها ويسكنون البيوت ذاتها"[1].

والرؤية هنا (رؤية مع) أي رؤية مجاورة لأن الراوي هنا هو نفسه البطل في الرواية التي يحكيها وهذه الرؤية كثيرة التوظيف في الموجه الجديدة فهو سارد من الدرجة الثانية يروي قصة الخاصة فيعرضها من منظور ذاتي داخلي للشخصية الروائية بعينها، والتبئير هنا داخلي.

[1] لحظة تاريخ – ص 18/17/16.

خلاصة :

وفي ختام هذا الفصل وبعد التطرق لأغلب الشخصيات في حكايا لحظة تاريخ توصلت لنتيجة مفادها:

- رغم إختلاف مفاهيم الشخصية إلا أنها تتفق في أن الشخصية الحكائية من إفتراض خيال المبدع .
- يتفق بارت وهامون وغريماس رغم إختلاف توجهاتهم في أن الشخصية الحكائية كائن من ورق.
- أنواع الشخصيات تتفاوت من باحث لآخر.
- لحظة تاريخ هي مجموعة حكايا من الزمن العربي تحكي قسط مختلفة لذلك فهي متنوعة كثيرا في الشخصيات.
- نجد عدة رواة في لحظة تاريخ وتختلف زاوية الرؤية كذلك بحسب الراوي.

الفصل الثاني:

بنية الزمن في لحظة تاريخ

تمهيد:

للزمن أهمية كبيرة في الواقع ، لأنه الإطار العام للحياة ، وتظهر أهميته في الحكاية من ناحية كون الحكي أكثر الأنواع التصاق بالزمن . وللزمن تقنية فنية ذات أهمية كبيرة في الدراسات السردية الحديثة على وجه الخصوص، إذ تربطه علاقة بنائية بمختلف العناصر التي تقوم عليها بنية الحكاية كونه الأشد ارتباطا بالحياة، فالزمن مفهوم مجرد يفعل في الطبيعة ويظل مستقلا عنها ، يؤثر في تجارب الإنسان الذاتية وخبراته الموضوعية دون أدنى اكتراث بها ، وهو إلى ذلك سيلان لا نهائي هارب يستحيل القبض عليه أو تمثله تمثلا محسوسا.

تنطلق الدراسة في هذا المبحث من فكرة التمايز المثبت بين زمن القصة (الدال) وزمن الخطاب (المدلول) فالحكاية مقطوعة زمنيا مرتين، بحيث هناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية أي زمن المدلول وزمن الدال، وهذه الثنائية لا تجعل الالتواءات الزمنية التي من المتبذل بيانها في القصص أو الحكايات ممكنة فحسب ، بل الأهم أنها تدعونا إلى ملاحظة أن إحدى وظائف الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر.[1]

1) تعريف الزمن:

ورد تعريف الزمن من الناحية اللغوية في معجم المعاجم اللغوية العربية ، من أهمها : ما جاء في لسان العرب لابن متطور (الزمن والزمان) اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمن أزمان وأزمنة، وأزمن الشيء طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان أقام به زمانا، والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى ولاية الرجل وما أشبهه .[2]

ومن خلال هذا التعريف نجد بأن معناه يرتبط في اللغة العربية بالحدث، ومن أبسط دلالاته الإقامة والمكوث والبقاء.

اصطلاحا: يتجسد مفهوم الزمن في الاصطلاح السردي على أنه (مجموعة العلاقات الزمنية: السرعة ، التتابع، البعد ...إلخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة).[3]

ولفهم الزمن أكثر لا بد من التطرق لنشأته ومحدداته.

[1] جيرار جينيت – خطاب الحكاية- ص45.

[2] ابن منظور لسان العرب – المجلد 7- ط4- ص60.

[3] عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية- عين الدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية.

2) نشأة الزمن:

إن مقولة متعددة المظاهر مختلفة الوظائف استنزفت كثيرا من الجهود في سبيل التعرف إلى ماهيته وإدراكه ، فكانت الأسبقية للفلسفة في تناول الزمن حيث اندفع الفلاسفة إلى التأمل في شتى مجالات الحياة ومنها الزمن ، كونه مادة معنوية مجردة يتشكل منها إطار كل الحياة وحيز كل فعل وحركة .[1]

ثم إن الشكلانيين الروس الذين درسوا مقولة الزمن ضمن نظرية الأدب مارسوا بعض تحديداته على العمل السردي ، فكانت العلاقة الجامعة للأحداث هي الأساس وليس طبيعة الأحداث نفسها.

أما على صعيد البنيوي فقد أثار رولان بارت قضية الزمن السردي في مؤلفة درجة الصفر في الكتابة ، إذ أعلن أن أزمنة الأفعال في شكلها الوجودي والتجريبي لا تؤدي معنى الزمن المعبر عنه في النص وإنما غايته تكثيف الواقع وتجميعه بواسطة الربط المنطقي.[2]

وينقلنا تودوروف نقلة نوعية في التعامل مع المقولة الزمن، إذ قسم الزمن إلى أصناف هي:

1) زمن القصة: ذلك الزمن الخاص بالعمل التخييلي.
2) زمن السرد: ذلك الزمن المرتبط بعملية التلفظ.
3) زمن القراءة : ذلك الزمن المطلوب لإنجاز النقص قراءة.

وهذه كلها أزمنة داخلية يضاف إليها مجموعة من الأزمنة الخارجية وهي:

1) زمن الكتاب: المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف.

[1] الشريف حبلية-بنية الخطاب الروائي- ص39

[2] حسين بحراوي- بنية الشكل الروائي (القضاء، الزمن، الشخصية) ط1- دار النشر المركز الثقافي العربي- بيروت – الدار البيضاء-1990م-ص111.

2) زمن القارئ: وهو المسؤول عن التغيرات الجديدة التي تعطى لأعمال الماضي .

3) الزمن التاريخي: ويظهر في علاقة التخيل بالواقع.[1]

ويمكن القول بأن الزمن الروائي في تعدد مظاهره واختلاف وظائفه قد وضع الباحثين أمام مشكلات لا تخص مجال اشتغالهم وإدراك جوهره تاركين مهمتهم الأصلية التي هي تحديد مواقعه في النص والبحث في أوليات عمله ولعل هذا ماحذا بجيرار جينيت سنة 1972 م إلى تغيير اتجاه المشكلة من أساسها من خلال كتابة " خطاب الحكاية" ترجمة هذه الجهود المشتغلة على قضية الزمن إلى فهم أكثر فعالية في التعامل مع الزمن الرواية فبدأ بتسويق نظرته القائلة بأن زمن الرواية زمن مزيف لا يعكس الزمن الحقيقي للمادة القصصية الفعلية.

ومع هذه المحاولة يمكننا الحديث عن مرحلة متقدمة في تحليل الخطاب الروائي فالزمن يشغل ثلثي كتابه المذكور آنفا، ويرسم في الأذهان المحددات التالية للزمن في الرواية:

1) علاقة الترتيب: (order) الزمني بين تتابع الأحداث في المادة الحكائية وبين ترتيب الزمن الزائف وتنظيماتها في الحكي.

2) علاقة المدة أو الديمومة : (duration) المتغيرة بين هذه الأحداث أو مقاطع حكائية ، والمدة الزائفة(طول النص) وعلاقتها في الحكي: علاقة السرعة التي هي موضوع مدة الحكي.

3) علاقة التواتر : (frequency) بين القدرة على التكرار في القصة والحكي معا فجينيت باختصار بحيث في نوعية العلاقة بين القصة (المدلول) والخطاب(الدال) من خلال ثلاث مستويات هي:

1- الترتيب: الاسترجاع، الاستباق.

2- المدة: التسريع (حذف، خلاصة) والتبطيء (مشهد حواري، وقفة وصفية).

3- التكرار: (سرد إفرادي، تكرار حدث، تكرار سرد).

[1] نفس المرجع، ص114.

4- مع الأخذ بعين الاعتبار أن الزمن في المرويات التاريخية له خصوصية ، فالمادة.

الأولية للرواية هي أصلا تاريخ مثبت ومألوف ومحصور ، وإن أي تسريع أو تبطيء أو استباق أو استرجاع أو تكرار لا بد له ما يبرره، لأن الأصل مدرك قبلا.

3- دراسة الزمن في لحظة تاريخ:

أصبح الروائي يمارس نوعا من اللعب الفني بالزمن ، وهذا اللعب محكوم بقواعد خاصة بعد دراسة جيرارجينيت التي كانت أكثر دقة كما لاحظنا سابقا أثناء تمييزه بين زمنين: زمن القصة (أي الزمن الذي وقعت فيه الأحداث خارج المحكي)، وزمن الخطاب (الذي يتحدد في الطريقة التي تناول بها الروائي تلك الأحداث داخل المحكي).

1) **زمن القصة:** نعلم أن زمن القصة هو زمن حقيقي أي زمن الأحداث كما وقعت في الواقع ، فهو الزمن الطبيعي الذي يمكن قياسه فيزيائيا، أي زمن الأحداث المتصلة بالسياق الخارجي المحيط بالنص حيث يعني يتتبع الأحداث كما حصلة في الواقع والتاريخ. "ويبدو أن الزمن التاريخي أبلغ الأزمة الخارجية دلالة في المدونة الروائية"[1].

حيث تستفيد المرويات من التاريخ وتجعل منه مرجعية لأحداثها فيختار الروائي حادثة معينة من تاريخ البلاد وينتقل بها إلى العالم المتخيل ليعالجها بطريقته الخاصة حتى يكون لدينا نصا إبداعيا تظهر فيه براعة المبدع الفنية.

ويبدو أن الروائي المنسي قنديل في مجموعة لحظة تاريخ قد أخذ من الواقع أحداثا أو بالأحرى تاريخ الزمن العربي أحداثا حاول من خلالها الكشف ومعالجة بعض الأوضاع السياسية والاجتماعية والتاريخية وغيرها.

[1] عبد الوهاب الرقيق- في السرد- ص28.

(الزمن المليء باليأس حقا لكنه لا يخلو من الأمل ،كان هناك رجال حالمون ، وكانت هناك انتفاضات ذبحية ، وهناك رغبة تواقة للتغيير، وثروات كامنة تحت الرماد، ومازلنا في انتظار زمن عربي جديد، ومخاض جديد، ولادة جديدة.) المنسي قنديل.

ولما كان الإبداع الفني يستدعي الإنزياح عن الواقعية حتى لا يكون العمل نقلا أمينا للتاريخ، أي عبارة عن سرد وتقرير لحقائق تاريخية، فإن الروائي في هذه المجموعة عمل على المزج بين الواقعي والمتخيل لتظهر لنا جمالية هذا العمل من خلال إزاحة الستار عن زمن أحداث الحكايات.

واللافت للانتباه في هذه المجموعة هو الافتتاحية التي حددها قنديل ، يقول لا يعيد التاريخ نفسه، فالموتى لا ينهضون من القبور، والأشياء تفقد سيتها منذ اللمسة الأولى، والمؤرخ رجل أحمق، يختبئ خلف حركة الزمن، لذا يمتلك شجاعة خارقة في مواجهة الأباطرة الماضين، ويرتعد خوفا من وال صغير يعاصره. تتوالى وقائع التاريخ عبر قرون الصمت الطويلة ، محملة بالفضائح والمآسي والحروب والأقوام الذين تقاتلوا وتصارعوا قبل أن يبادوا، تتوالى مظاهر العظمة والجنون، النزوات والمجازفات والبطولات الزائفة، ويربض المؤرخ خلف الوقائع كطفل شقي، يعيد قصة الخليقة على شكلته، يبحث عن السياق وبعض من المعنى وسط عشوائية العصور المضطربة ليدونها فوق صحائف من ورق ،كل أيام المؤرخين العظام كانت بالغة الاضطراب ،كل واحد منهم سجل وقائعه واقفا على حافة الخطر..."[1]

هذا المقطع من مقدمة لحظة تاريخ والتي يتحدث فيها قنديل عن التاريخ والمؤرخين توضح لنا هوية الحكايات والتي هي هوية تاريخية ، ويتضح لنا بأنه سيتكلم عن حكايات تاريخية ، غير أنها كانت بداية مبهمة غير واضحة تماما، فمازلنا نجهل الأحداث التي سيتكلم عنها ، والإنطباع الأول الذي نأخذه من هذا المقطع أنه يفتح لنا صفحات الماضي البعيد ويقلبها في إشارة إلى أن أحداث

[1] لحظة تاريخ-ص7

هذه المجموعة ستتمحور في مجملها عن الزمن العربي القديم ، بحيث جاء هذا الزمن التاريخي مؤطرا للحكايا زمنيا

نكشفه من خلا القرائن الدالة على سياقه المحمل بمعاني الخوف والحروب ، الخيانة والعظمة والجنون، النزوات والبطولات الزائفة، فشكل مرجعية لأحداث الحكايات مكن القاص من خلالها تلمس التاريخ بطريقة فنية رائعة والقاص في هذا المقطع التزم في سرده للأحداث بمسار خطي منتظم، غير أن هذا الانتظام يفقد مع توالي الأحداث.

تجدر إشارة إلى أنه يعتذر علينا ترتيب الأحداث لأنها ليست رواية أو حكاية واحدة بل مجموعة حكايات، غير أننا نستطيع ترتيب الزمن العام للحظة تاريخ من خلال التسلسل الذي رسمه قنديل لنفسه في مقدمة المجموعة ، وهي كالتالي:

1- زمن الفرسان .
2- صدر الإسلام.
3- العصر الأموي.
4- العصر العباسي.
5- عصر المماليك.
6- زمن الجلبان.
7- زمن الخصيان.

ومع أن الترتيب الذي حدده قنديل لنفسه هو الترتيب الطبيعي التصاعدي للزمن العربي فيبدو للقارئ بأن الأحداث مألوفة ومملة، غير أن الحكايا التي ضمها قنديل في لحظة تاريخ لا تكتسي طابع الترتيب ، وهذا لإضفاء الطابع التخيلي على الأحداث.

2) زمن الخطاب:

إن زمن الخطاب يأتي في مقابل زمن القصة ، وهو الزمن الذي لا يمكن أن يكون ترتيبه مثاليا متسلسلا، إذ يصبح للروائي أحقية التلاعب بالزمن مباشرة عند ولوجه العالم المتخيل ليخلق عالمه الخاص المختلف عن الواقع بطابعه الفني الذي يوحي بالجمالية الكامنة خلف النص المسرود من خلال التلاعب بالأزمة إذ أن "اللعب بالأزمنة داخل القصة عمل جمالي بحث لا يؤثر على الأحداث من حيث الماهية والجوهر ،وإنما من حيث الصياغة والترتيب"[1].

فالروائي عندما يقوم بتكسير الزمن الطبيعي، فإن ذلك لا يؤثر على جوهر الأحداث من ناحية فهم واستيعاب القارئ لها، وإنما يؤثر على سير الأحداث من ناحية التقديم والتأخير الذي يحدثه الروائي جراء تلاعب بالزمن، حيث تنتج عنه شبكة متداخلة من الأزمنة ، يتطلب من القارئ إمعان النظري النص حتى تتضح لها لرؤية بفهمه للأحداث، وبذلك تتكشف الجماليات والدلالات الكامنة خلف خلخلة الزمن التي تتحقق بمساهمة القارئ في إعادة ترتيب أحداث النص من جديد .

والملاحظ من خلال مجموعة لحظة تاريخ أن الروائي لم يترتب أحداثه ترتيبا منطقيا، وإنما قام بتكسير سيرورتها وإحداث نوع من الذبذبة الزمنية وفقا لما يقتضيه العمل الإبداعي ،هذا في ما يخص الحكايا التي ضمها المنسي قنديل للحظة تاريخ إذ أن الحكايا وإن كانت تتكلم عن زمن واحد وهو الزمن العربي إلا أن الحكايا الثلاثون متنوعة من حيث الشخصيات والزمان والمكان ولفهم الزمن الخطاب أكثر من الحكاية ، نستعرض لكم أهم المحددات الزمنية في بعض النماذج من لحظة تاريخ.

أ/ الترتيب:

إن دراسة الترتيب الزمني لعمل قصصي ما منوطة قبلا بمراقبة ترتيب الأحداث وتنظيمها ترتيبا زمنيا مراقبة تقارن بين الزمن الكرونلوجي للمادة موضوع السرد وبين المادة المسرودة (المحدثة) لاحقا.

[1] سلمان كاصد، الموضوع والسرد ، مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي دار الكندي- أربد-دط-2002م- ص261.

والأصل في المتواليات الحكائية أنها تأتي وفق تسلسل زمني متصاعد يسير بالقصة سيرا حثيثا نحو نهايتها الموسومة في ذهن الكاتب ، على أن استجابة المرويات لهذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية لأن تلك المتواليات قد تبتعد كثيرا أو قليلا عن المجرى الخطي للسرد ، فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثا تكون قد حصلت في الماضي أو على العكس من ذلك تقفز إلى الأمام لتستشرق ما هو آت أو متوقع من الأحداث، وفي كلتا الحالتين تكون إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكي المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد انطلاقا من النقطة التي وصلتها القصة.[1]

وكما ذكرت آنفا فإن قنديل وبالرغم أنه رتب عصور الزمن العربي كما هي بدأ من زمن الفرسان وانتهاء بزمن الخصيان غير أن الحكايا في لحظة تاريخ أكسبتها بعض الخلخلة في سيرورة السرد الطبيعية من خلال تقنيتي الإسترجاع والاستباق.

ولفهم زمن الخطاب أكثر لا بد من دراسته من خلال تحديد الاسترجاعات والاستياقات الواردة في لحظة تاريخ.

1- **الاسترجاع أو الاستذكار**: analepsis ويعني "أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد ، ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد الرواية"[2] ، ويدل جينيت بمصطلح الاسترجاع على "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة "[3]، حيث يتم استرجاع أحداث ماضية يتم بها قطع السرد في زمنيته المفروضة لتتشكل حكاية ثانية عن هذا الاسترجاع بالنسبة للحكاية الأولى.

[1] حسين بحراوي – بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية) ط1- دار النشر المركز الثقافي العربي- بيروت – الدار البيضاء -1990م-ص119.

[2] آمنة يوسف-تقنيات السرد في النظرية والتطبيق-ص71.

[3] جيرار جينيت-خطاب الحكاية-ص51.

إن عملية كسر الزمن بتقنية الاسترجاع تبدو أنها موظفة لغايات فنية وجمالية في النص الروائي، تهدف إلى تلبية حاجة التشويق لدى الملتقي .[1]

ولقد اعتمد المنسي قنديل في لحظة تاريخ على الاسترجاع لبعض أحداثها، أي قام باستعادة بعض الأحداث التي وقعت في الماضي بالنسبة للحظة الراهنة من السرد في الحكايات كحكاية: " الحيرة ...مدينة العشق والغدر" وقبلها في مقدمة لحظة تاريخ نفسها بها استرجاعات ، وحكاية " المغرور ببقاء النسور."و...إلخ.

وقد حدد جينيت ثلاثة أنواع من الاسترجاعات نمثلها من لحظة تاريخ إن أمكن ، وهي:

أ/ **استرجاعات خارجية**: enternal analopsis وهي ذلك " الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى، والاسترجاعات الخارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأن توظيفها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك.[2]

ورغم أن هذا النوع من الاسترجاعات نادر في لحظة تاريخ ،إلا أننا نجد له مثالا في المجموعة وبالتحديد في المقدمة في قول قنديل "كنت في زيارة قصيرة لليمن عندما دعاني صديق يمني لزيارة مدينته الجبلية، قال يغريني: ستشاهد واحدة من أغرب مدن "حمير" القديمة، وكان اليمن بالنسبة إلي ، خاصة في الزيارة الأولى، تجربة غريبة ، فلا يوجد شبيه لليمن إلا اليمن، وهي أقدم بيت سكنه الإنسان العربي ، ولكن الطريق إلى تلك المدينة الجبلية كان شاقا ووعرا، كنا نصعد فوق منحدر تكاد زاويته أن تكون قائمة على الوادي السحيق ..." إلى أن يقول " مصاحف كبيرة الحجم، مكتوبة بخط اليد على ورق قديم ، مزينة بماء الذهب ومعطرة بالزعفران الذي لم تخفت رائحته بعد . كل

[1] سمر روحي الفيصل- الرواية العربية- البناء والرؤيا- ص104.

[2] جيرار جينيت-خطاب الحكاية- ص61/60.

واحد منها مخطوط نادر ، يحلم أي متحف باقتنائه ، يقرؤون في نفس المصاحف التي توارثوها عن أجدادهم ،كما يحملون الخناجر نفسها ويسكنون البيوت ذاتها".[1]

وبعد سرد هذه الأحداث يرجع للحديث عن التاريخ والمؤرخين ، وهذا المقطع الذي ذكره قنديل عبارة عن ومضة كاشفة قدمها السارد حول نفسه مضيئا جانبا من حياته وحول اليمن وساكنيه.

ومع أن هذا الحدث المسترجع فرد في النظام الزمني للمجموعة (ح2) ، وهو زمن خارج عن زمن المحكي الأول إلا أنه كان مكملا للحدث الأول. ومن هذا المثال نستنتج بأن وظيفة هذا الاسترجاع بعيد المدى وظيفة جمالية ودلالية، ساهمت في بناء دلالة النص من ناحية كشفها عن ماضي الشخصية وتكوينها النفسي والإجتماعي حيث تتداخل مع حاضر المجموعة بصورة فنية رائعة.

نأتي الآن إلى نوع آخر من الاسترجاعات وهو الاسترجاع الداخلي .

ب/ **استرجاعات داخلية** : internal analepsis وهذا الاسترجاع " هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية ، أي بعد بدايتها ، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي.[2]

وينقسم هذا النوع إلى قسمين:

- **استرجاعات الخارج حكائية (غيري القصة)**: وهي " الاسترجاعات التي تتناول خطا قصصيا أي مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى ، إنها تتناول إما شخصية يتم إدخالها حديثا ، ويريد السارد إضاءة سوابقها وإما شخصية غابت عن الأنظار منذ بضع الوقت ، ويجب إستعادة ماضيها قريب العهد."[3]

- وهذا النوع من الاسترجاعات موجود بكثرة في مجموعة لحظة تاريخ فمثلا:

[1] لحظة تاريخ-ص18/17/16.

[2] نضال الشمالي-الرواية والتاريخ- ص158.

[3] جيرار جينيت - خطاب الحكاية ص61.

– في حكاية "الحيرة ...مدينة العشق والغدر" يبدأ السارد الحكاية بالكلام عن مدينة الحيرة وقصر الخورنق وقصة قتل النعمان لمهندسه ستمار بعدما أكمل بناء القصر والقصص التي تلي ذلك ثم يدخل قنديل شخصية الشاعر عنترة في خضم حديثه عن الشعراء والشاعر عبيد فيقول بعد الحديث عن عبيد "تقدم عنترة بن شداد وهو مقيد بحبال مجدولة من ليف النخل، كان الحراس يهوون على ظهره بالعصي ، دفعوه حتى سقط تحت قدمي الملك، صرخ فيه غاضبا : أيها العبد الأبق.... كيف تجاسرت على سرقة النوق الحمر من مراعينا؟. قال عنترة متألما: يا مولاي: طاب صباحك ،وأهلي فداؤك، كنت أريدها مهرا لمحبوبتي "عبلة" طلب أبوها الذي هو عمي في الوقت نفسه مائة من النوق الحمر ، وأصر على ذلك. وضحك الملك متشفيا: أيها العاشق الأحمق، أي إمرأة في العالم لا تساوي ناقة واحدة. وانهالت السياط على عنترة، كان شجاعا ولكنه كان ساذجا ، ولم يفهم أصول اللعبة ولم يتصور أن أبا محبوبته لم يرد النوق بقدر ما أراد أن يلقي به للتهلكة، ولأن اليوم كان يوم النعيم فقد اكتفى الملك النعمان بذلك الضرب الموجع الذي تلقاه عنترة ، ووهب له النوق الحمر التي يريدها ، وطلب منه أن يعود نكاية في عمه (مالك) ويطلب منه أن يبرر بوعده، وعندما عاد إلى بني عبس اجتمع حوله قومه وأخبروه باكين أن إحدى القبائل قد أغارت عليهم وأن زعيمهم قد اختطف عبلة، وسافر عنترة خلفها ليستردها ولكنه وجد أنها قد ذهبت معهم بمحض إرادتها. وبكى عنترة من شدة القهر وذبح النوق الحمر حتى غمرت دماؤها الصحراء، ولم يهبط على لحومها النادرة الطعم سوى الغربان.

تركو له مائة هيكل عظمي هي كل أطلال حبه".[1]

وهنا نجد بأن قنديل قد أدخل شخصية جديدة على حكاية الملك النعمان وهي شخصية الشاعر عنترة وأضاء سوابقها من حيث أنه حكى لنا عن قصة عنترة والدافع الذي كان وراء سرقته للنوق، وهذا الاسترجاع هو استرجاع ماض قريب المدى وذلك من أجمل تبرير أسلوب

[1] لحظة تاريخ– ص48.

تعامل النعمان مع مثل هذه الشخصيات من خلال توضيح سلوكها وعلاقتها مع الآخرين لتبرز علاقة الزمن بالشخصية ، من حيث توضيح كيفية استغلال وتعامل الشخصية مع الزمن.

من خلال السياق الحكائي لهذا المقطع نجد أنه استرجاع داخلي، وهو خارج حكائي، أي السارد استرجع ماضي الشخصية مباشرة عندما أقحمت في العمل السردي ، فقام باستعادة ماضيها القريب الذي جعلها في اللحظة الراهنة من السرد على مثل هذه الحال من الثراء ، ومن ثمة نجد أن موضوع هذا الاسترجاع لا علاقة له بالحكاية الرئيسية أي مضمونة مختلف عن مضمون المحكي الأول، لنكشف أن هذا الاسترجاع أدى وظيفة بنائية ساهمت في إضاءة جوانب من الشخصي الحكائية.

استرجاعات الداخل حكائية (مثلية القصة): وهي تلك الاسترجاعات " التي تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى وتختلف عن ذلك اختلافا شديدا وهنا يكون خطر التداخل وضاحا بل محتوما في الظاهر "[1]

وقد ميز جينيت بين نوعين من الاسترجاعات الداخلية، وهما الاسترجاعات التكميلية والتكرارية، ليظهر تمييزه بين نوعين آخرين من الزمن بإدخاله للمدى والسعة وهما الاسترجاعات الجزئية والكاملة ، فيما يلي:

استرجاعات تكميلية :أطلق عليها تسمية " الاحالات ، وتضم المقاطع الاستعادية التي تأتي لتسد فجوة سابقة في الحكاية ، وهكذا تنتظم الحكاية عن طريق إسقاطات مؤقتة وتعويضات متأخرة قليلة أو كثيرا وفقا لمنطق سردي مستقل جزئيا عن مضي الزمن ".[2]

ومن أمثلة ذلك ما جاء في لحظة تاريخ في حكاية " سلطات... لم ير الشمس !" حيث يقول قنديل : " لا وقت للبكاء يا "خوند"، فاللعبة خسارة والسلطان قد مات.

[1] جيرار جينيت- خطاب الحكاية -ص61.

[2] المرجع السابق- نفسه-ص62.

أغمض عينيه ومات ببساطة شحاذ، ترك القاهرة راجفة القلب من الفتنة ،والنيل قد أبحر وأغرق القرى، وقافلة الحج فريسة في يد العربان، والعرش خال ، مسحت " خوند سعادات" دموع الحنق وهي تقول: خذلني السلطان "المؤيد".

كان وجهها يشع بدفء غاصب لم تكن حزينة على المؤيد برغم أنها كانت آخر زوجاته، الوحيدة التي أعطته الابن الذي يرث العرش ، وها هو الابن نائم في المهد يمص أصابعه ، عمره عام وثمانية أشهر، وسبعة أيام والسلطان ميت"[1]

وهنا نجد بأن ذكر البكاء والموت استدعى موته وما ترتب عنها من نتائج ، فالحدث الذي يسبق هذا الاسترجاع كان عبارة عن حدث الموت ليقوم بعدها مباشرة باستعادة تلك الأحداث لسد بعض الثغرات في الحكي ، حيث أضاف هذا الاسترجاع بعض العناصر المكملة للحدث الأول واسترجاعه قصيرة جدا.

فعلى مستوى الصفحات نجده في نفس الصفحة ، أما بالنسبة للمسافة الزمنية فهي مسألة أيام فقط ، ومع ذلك كان مكملا له، حيث استطاع القارئ التعرف على بعض العناصر التي تساهم في بناء الشخصية .

أما الاسترجاع الثاني في الاسترجاعآت الداخل حكائية فهي:

استرجاعات تكرارية: وأطلق عليها تسمية" التذكيرات، لأن الحكاية تعود إلى هذا النمط على أعقابه جهارا، وأحيانا صراحة، وبالطبع لا يمكن هذه الاسترجاعات التذكيرية أن تبلغ أبعادا نصية واسعة جدا نادرا، جل تكون تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص"[2]

يتجسد هذا النوع من الاسترجاع في لحظة تاريخ أثناء استعادة السارد للحدث التالي:

[1] لحظة تاريخ- ص363.

[2] جيرار جينت-خطاب الحكاية-ص64.

" أهان الله من أهانني..... لم يعد أحد يرثي لها، صرخ النخاس: من يزيد؟ قال رجل: خمسون ألف درهم ... أباع بالدراهم وقد كنت أقدر بالدنانير؟ فوجئت بمسرور يقف أمامها : مائة ألف درهم.....أباع بالدراهم وقد كنت أقدر بالدنانير؟ ربما لم يكن يعرف مسرورا أزيد خمسة وعشرين ألف درهم....ولكنه مسرور وهو يقول : أتزيد على أمير المؤمنين، مائتين وخمسين ألف درهم؟"[1]

استرجاع هذا الحدث للتذكير بما قدرت عنان وكيف أصبحت، والدافع الذي دعا السارد لاسترجاع ما حدث لعنان من قبل هو التشابه بين هذا الحدث و الحدث الحالي.

وهذا الاسترجاع الماضي في لحظة الحاضر كانت له وظيفة المقارنة بين حدثين متماثلين وهو حدث بيع عنان، لنصل إلى أن التماثل بين الحدثين يكمن في الشكل والمضمون من ناحية إيضاح حدث البيع، و الإختلاف يكمن في الدراهم والبائع.

وهكذا عمل هذا الاسترجاع على الجمع بين الماضي والحاضر ، مما ساهم في بناء النص ، حيث نجد الكثير من الدلالات والجماليات الفنية.

استرجاعات جزئية : هي" نوع من الاستعدادات التي تنتهي بحذف دون أن تنضم إلى الحكاية الأولى ، وهو لا يصلح إلا لنقل خبر معزول إلى القارئ ضروري لفهم عنصر معين من عناصر العمل، فالحكاية الاسترجاعية تقطع صراحة بحذف وتستأنف الحكاية الأولى من حيث كانت قد توقفت بالضبط، إما استئناف ضمنيا وإما صريحا"[2]

ومن أمثلة هذا الاسترجاع في لحظة تاريخ، في قول قنديل في حكاية"كل نساء الصحراء" لن ينقذك من متاهة هذا الوادي، إلا" طرفة الخير" – سنبدأ الرحيل إلى أرض سبأ. كانت سبأ بلادا ممتدة، يسير الراكب المجد بين عمائرها أكثر من مسيرة شهرين ، ويقتبس أهلها النار بعضهم من

[1] لحظة تاريخ ص 73.

[2] جيرار جينيت –خطاب الحكاية ص71-72.

بعض مسيرة أربعة أشهر، ولكنهم مزقوا شر ممزق. بدأت الكارثة بالنذير ، جاء إلى " طرفة الخير" في حلم أشبه بالكابوس"[1]

ونلاحظ هذا المقطع السردي أن قنديل كان يتكلم في سياق الحدث الأول وهو الحديث عن طرفة الخير لينتقل بعدها لنقل خير معزول ضروري لفهم مكان الحدث الأول وبهذا انتقل للحدث الثاني وهو التكلم عن سبأ، ليعود بعدها لاستئناف الحدث الأول من جديد ويعود للحديث عن طرفة الخير.

كانت هذه أهم الاسترجاعات التي تكلم عنها جيرار جنيت والتي أتبعتها بأمثلة من لحظة تاريخ، فما مثلت له هو ما برز لي من الاسترجاعات في لحظة تاريخ.

ومن خلال تعريفات جنيت والأمثلة التي ألحقتها بالتعريفات نستنتج بأن فائدة الكشف بالاسترجاع عن مثل هذا الأمر يعطينا عمقا في تطور الحدث وتحولا في الشخصية بين الماضي والحاضر.

2- الاستباق: prolepsis

وهو "مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد"[2]، ويعني "القفز على فترة زمنية معينة من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية"[3]، ويتمتع بانتشار أدبي أقل من الأنماط الأخرى، من خصائص هذه التقنية هو كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فمما لم يتم قيم الحدث بالعل فليس هناك ما يؤكد حصوله، فالاستباق حالة من الانتظار والتوقع تسيطر على المتلقي أثناء القراءة، أما أنواعه فهي:(ممثلة بأمثلة من مجموعة المنسي قنديل):

[1] لحظة تاريخ-ص78.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص15.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

استباق خارجي:Externalproplelsis

تبدو "وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية"[1] وهو في لحظة تاريخ في قول قنديل في حكاية "المغرور ببقاء النسور" عن لقمان بن عاد "وسوف تدين له اليمن بالطاعة من أجل ذلك"[2] وجاء هذا الاستباق عن طريق تقديم ملخص لما سيحدث في المستقبل ولكنه يستغرق فترة طويلة، وسيتناولها بالتفصيل في ما بعد، وهذا النوع من الاستباقات جاء محملا بالكثير من المعاني، ودلالة على أن لقمان سيقدم لليمن الكثير وستكون شاكرة له.

استباق داخلي Internalproplelsis:

ويرى جينيت أن هذا النوع "تطرح المشكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه، ألا وهو مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي"[3].

وقد ميز جنيت بين نوعين من الاستباقات الداخلية، وهما:

استباقات خارج حكائية: وتسمى أيضا غيرية القصة، وهذا النوع لا يهدده خطر التداخل مع المحكي الأول[4]، ومن أمثلة ذلك في لحظة تاريخ في قول قنديل في حكاي "السلطان عاشق الذهب" عندما كان يتكلم عن البطل وهو بيبرس الثاني الذي همه الوحيد جمع النقود، ويفعل أي شيء لمصلحته الشخصية على عكس بيبرس الأول المعروف ببطولاته وشجاعته وحبه للخير، يقول قنديل:"

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص77.
[2] لحظة تاريخ، ص29.
[3] جيرار جينيت ، ص77.
[4] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص79.

انتهت الحروب الكبرى، ولم يبق إلا الصراع مع الرفاق القدامى، عاجلا أو آجلا سوف يشعرن أنه قد ابتلع لقمة أكبر من طاقته، كان هو الحلقة الأضعف بين المماليك المتصارعين"[1].

مثل هذا الاستباق إعلانا لما سيحدث في المستقبل، وقد تحقق هذا الاستباق فعلا في ما بعد، لكنه حدث بعد مسافة طويلة نوعا ما.

وهذا الاستباق خارج نوعا ما عن مضمون الحكي الأول لأنه كان يتكلم عن مراسم تولي السلطات المظفر العرش، ليظهر لنا في المحكي الثاني لمحة عن شخصية هذا البطل، وقد جاء هذا الاستباق لسد فجوة لم تتكرر في مسار الحكي، وانما كانت عبارة عن ملخص للأحداث القادمة، وهنا تظهر لنا براعة القاص قنديل الفنية في كيفية إدخال هذا العنصر مع المحكي الأول، وفي نفس الوقت لا يؤثر على مجرى الحكي الرئيسي، كونه استبق ملخصا فقط ليعود منه المحكي الأول.

استباقات داخل حكائية: وهي استباقات مثلية القصة، وتنقسم إلى نوعين:

استباقات تكميلية: وهي "التي تسد مقدما ثغرة لاحقة"[2]، وهي "عبارة عن تطلعات يتكئ السارد عليها لبيان مستقبل الشخصية الروائية دون أن يلجأ إلى إعادة حكي هذا المحكي التكميلي مرة أخرى"[3].

تعلن شخصية في حكاية "المغرور ببقاء النسور" عن أحداث لاحقة سيتناولها الحكي في ما بعد، فتقول زوجة لقمان:" سأتحول أنا إلى عجوز، وتبقى أنت كما أنت لتتزوج من امرأة أخرى.

كان يحبها حتى اعتقد أنه سيقاسمها أعمار النسور، قال: بل ستمتزج روحانا ويستطيل عمرانا معا".[4] ليأتي الجواب في الصفحة الموالية، عندما يقول قنديل:" ولكنهما كانا متباعدين، كل منهما

[1] لحظة تاريخ، ص355.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص79.

[3] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله،ص271.

[4] لحظة تاريخ، ص34.

ينتمي إلى عالم آخر وزمن مختلف، كانت تحلم بالسنوات القليلة المقبلة، لكنه كان يهذي بحكمة القرون الطويلة"[1] وهذا الاستباق فيه تطلع إلى مستقبل الشخصية وما سيحدث فيما بعد، وهو يعبر عن حالة القلق التي تعتري زوجة النعمان من الكبر وما سيحدث فيما بعد وقد أتاها الجواب في الأحداث القادمة، فبعد تتالي الأحداث وتواصل الحكي تتحقق أقوال الزوجة حيث كان هذا الاستباق اشارة صغيرة لما سيحدث في المستقبل من أحداث، فأضاء لنا الطريق لما سيتضمنه السرد فيما بعد بشكل مجمل، وذلك لسد فجوة حكائية، ومع أنه تم اثبات حدوثه في مسار الحكي لتبقى معلنة.

استباقات تكرارية: وهي التي "تضاعف مقدما دائما مقطعا سرديا آتيا"[2]. يقول قنديل في حكاية "كل نساء الصحراء" على لسان العرافة التي تخاطب الزباء" سيكون هلاكك على يد ابن أخته عمرو بن عدي ولكن حتفك سيكون بيدك"[3]، لتتحقق هذه الحادثة في آخر الحكاية، "وللحظة أدركت الزباء ما حدث بالضبط، الجمال أمامها، والسيوف تشق الغرارات، وقفز الرجل الأول من الجمل الأول، إنه هو عمرو بن عدي، أشد قسوة مما رأته في الصور المرسومة، لو أنه يتمهل قليلا، لو يمارس معها الحب للحظات، لو يعدها أي وعد، لكن الأحمق لم يكن يفكر إلا في الموت، وفتحت خاتمها، ومصت ما فيه من سم "بيدي لا بيد عمر" .... تماما كما تنبأت العرافة، وحين غرس سيفه في صدرها لم تحس، كانت تبتسم: أخيرا جئت يا من انتظرتك طويلا"[4].

هذا السياق جاء إجابة عن السياق الأول الاستباقي، فكان ضرورة لازمة لربط هذا الاستباق بهذه النقطة من السرد.

[1] لحظة تاريخ، ص35.
[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص89.
[3] لحظة تاريخ، ص86.
[4] لحظة تاريخ، ص88.

يتبين مما سبق أن الاشتغال على تقنيتي الاسترجاع والاستباق له أهمية خاصة في الحكي، إذ اعتمد عليهما الروائي في خلخلة النظام الزمني للأحداث وكسر الرتابة المخلة بالنظام، مما يكسب النص الجمالية الابداعية، ويثبت مدى قدرة القاص على التلاعب بالزمن ليخلق منه زمنه الخاص في نص متميز ببنائه الزمني، حتى أن القارئ لا يشعر بتشويش مخل بالترتيب بل يخلق لديه نوعا من المتعة الفنية أثناء عملية القراءة.

ب/الديمومة: المدة Duration

ويعني بها جينيت مقارنة مدة حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية وهي عملية أكثر صعوبة، ذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات وما يطلق عليه هذا الاسم تلقائيا لا يمكن أن غير الزمن الضروري لقراءته[1]، فالمدة أو الاستغراق الزمني يقارن بين زمن القصة وزمن السرد من حيث تسارع الأحداث أو تباطئها، ليتم اكتشاف المدة الزمنية التي استغرقتها الأحداث متناسبة مع الطول الطبيعي أم غير متناسبة.[2]

وإذا كانت دراسة مدة الاستغراق الزمني (La durée) وقياسها غير ممكنة، فإن ملاحظة الايقاع الزمني ممكنة دائما بالنظر الى اختلاف مقاطع الحكي وتباينها، وهذا الاختلاف يخلق لدى القارئ دائما انطباعا تقريبيا عن السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني.[3]

ولهذا اقترح جينيت لدراسة الديمومة أربع تقنيات حكائية من خلال مستويين هما: تسريع الحكي التي تندرج ضمنه الخلاصة والحذف، وتبطيء الحكي الذي يضم الوقفة والمشهد موضحة في ما يلي:

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 101.

[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص169.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص76.

تسريع الحكي: الذي يكون عبر تقديم خلاصة فترة زمنية في أسطر قليلة وذكر أهم ما حدث فيها، كما يمكن تسريعه بشكل أكبر عبر القفز عن فترة زمنية محددة دون الاشارة الى حدث فيها[1] مما يعني أن تسريع السرد هو ضمور في زمن القصة مقابل الزمن السردي الآخر المحدث، بحيث يختصر الزمن الحقيقي في عبارة أو جملة أو اشارة توحي بأن زمنا ما قد أنجز وتم تجاوزه[2] فقد يتم اختصار حدث ما ويشار اليه بشكل مجمل بحيث يستغرق زمنا أقل من زمنه الطبيعي لتفادي ركاكة التعبير مما يكسب النص جمالية خاصة تمكن القارئ من سرعة الفهم، ولتحقيق هذا المستوى اقترح جينيت تقنيتي الخلاصة والحذف وتتمثل في لحظة تاريخ ، في :

الخلاصة أو المجمل: Sommaire

يرمز له جينيت بزمن الحكي زمن الحكاية

وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو اشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات او أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفضيل.[3] وتتجلى الخلاصة في مظهرين هما:

محددة: إن المجمل وفق هذا المظهر يعمل على تحديد الزمن الذي تستغرقه الأحداث الروائية التي يحتويها[4] وهي في لحظة تاريخ في مفتتح المقدمة في قول قنديل " تتوالى وقائع التاريخ عبر قرون الصمت الطويلة، محملة بالفضائح والمآسي والحروب والأقوام الذين تقاتلوا وتصارعوا قبل ان يبادوا، تتوالى مظاهر العظمة والجنون، النزوات والمجازفات والبطولات الزائفة[5] "

[1] علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، ص 54.

[2] الشمالي نضال-الرواية والتاريخ –ص170.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص76.

[4] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص284.

[5] لحظة تاريخ، ص07

ونجد في هذا المقطع أن قنديل قد لخص أحداثا وقعت في الماضي دون التفصيل فيها محددة زمنيا بكلمة (قرون) وبشكل واضح وصريح وبشكل سريع وموجز، بحيث كانت الخلاصة على علاقة وثيقة بعنصر الزمن كانت لها ابعادا بنائية ساعدت على بناء الزمن، فنلاحظ من خلال هذا الملخص أنه على صلة وثيقة بالاسترجاع، حيث قدمت لنا احداثا ماضية بشكل موجز ساهمت في جعل الحكي يسير بسرعة خاطفة.

غير محددة: وهي خلاصة " تأتي عن تحديد الزمن الذي تستغرقه الاحداث الروائية التي يحتويها"[1]، فتكون الاحداث الملخصة الواردة في هذا النوع غير محددة أو غير مصرح بزمنها، وللتوضيح أكثر نستعرض لكم مثال من لحظة تاريخ يوضح ذلك، وبالتحديد من حكاية "رحلة الخرساني الى الموت" حيث يلخص السارد أحداثا وقعت في عهد أبو مسلم دون تحديد الفترة الزمنية ودون استعراض الاحداث حدثا حدثا "كان أبو مسلم قد خاض عشرات المعارك وقتل آلاف الناس وكان يؤمن أنه لا يوجد عقاب سوى السيف، ولا يوجد سجن غير القبر[2]"

وهنا يعمل التلخيص على سد ثغرة حكائية بحيث أشار الى الحدث الذي يهمه نائيا عن تحديده بدقة وتفصيل بحيث يتمكن القارئ من معرفة ما حدث مع مسلم في بضعة أسطر، لندرك مدى قدرة السارد على الاشتغال بهذه التقنية المرتبطة بالزمن الماضي مع تنوعه بين ماض قريب وبعيد، وسد الثغرة الحكائية هنا رغم المساحة الضيقة التي شغلها كانت بمثابة اللحمة الرابطة بين أجزاء الحكاية وبذلك ساهمت في بناء الزمن الروائي.

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ص 284.

[2] لحظة تاريخ -147

الحذف أو القطع: Ellipses ويرمز له بزمن الحكي= O ومنه زمن الحكي<∞

وهو" تقنية زمنية تقتضي اسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث" [1] مما يعني أن "السرد يغفل لحظة من الحدث" [2] وتحليل الحذوف يرتد في نظر جينيت الى تفحص زمن القصة المحذوف [3]ا ويقسم جنيت الحذف إلى ثلاثة أقسام:

الحذف الصريح: وهو " اعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية، أو تأجلت الاشارة الى تلك المدة لحين استئناف السرد لمساره" [4] وهو بدوره ينقسم لنوعين:

حذف محدد: ويتم فيه " تعيين مسافة المدة المحذوفة بإشارة دقيقة يمكن عدها دليلا واضحا على أن النص يتضمن حذفا زمنيا "[5] مثل: مرت سنتان .

ويظهر الحذف المحدد في لحظة تاريخ في قول قنديل: " استغرقت رحلة الاستكشاف خمسين يوما وعاد أبو زيد وحيدا لا يحمل معه الا وصفا للأرض الحلم"[6] وهنا نجد بأن السارد لم يحدد لنا ماذا جرى في هذه الأيام بالضبط ولكنه حددها خمسين يوما فعمل هنا على اسقاط فترة زمنية لم تكن بالأهمية التي تستدعي ذكرها فساهم ذلك في بناء الشخصية.

حذف غير محدد: وهو " ما تمت الإشارة اليه في النص، ولكن من غير أن يحدد الراوي مقدار فترته الزمنية على نحو بارز ودقيق" [7] مثل: مرت سنوات طويلة

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

[2] علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، ص55.

[3] جيرار جنيت –خطاب الحكاية –ص117.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص159.

[5] حسن أحمد الغري، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص83

[6] لحظة تاريخ، ص 136.

[7] حسن أحمد الغري، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص83

ومثال ذلك من الحكايا عندما يقول قنديل " مستسلما لقدر السقوط الذي يلاحقه، لذلك لم يكن غريبا أن يركب السفينة ذاهبا الى المنفى طائعا بعد سنوات قلائل من عهده لتنقضي من بعده دولة آل عثمان إلى الأبد".[1]

وهنا نجد عدم الاشارة الى الفترة الزمنية المحذوفة صراحة، أي عدم تحديد الزمن المقصي من الحكي بدقة، وتظهر هنا براعة الراوي في توظيفه لهذه التقنية فلم يترك ثغرة في الحكي تجعل فهم القارئ للنص صعبا، بالرغم من تجاوزه فترة زمنية متجاوزا ما حدث فيها، وصولا الى حاضره الروائي لأنه جعل القارئ مشاركا في تحديد وتصور ما حدث خلال هذه الفترة في مساهمة لإعادة بناء النص.

وقد كان توظيف الروائي لتقنيتي الخلاصة والحذف من أجل العمل على تسريع وتيرة الحكي، بتجاوز بعض الأحداث وايراد المهم منها في مساحة نصية محدودة حتى يتجنب حشو الكلام كما تظهر مدى قدرة الروائي على العمل بالتقنيتين فينتج لنا فنا حكائيا متميز بفنيته وتماسك بنائه.

تبطيئ الحكي: مثلما كانت السرعة تعمل على تسريع الحكي من خلال تقنيتي الخلاصة والحذف، فإن هناك جانب آخر يشهده الحكي ويعمل على تبطيئه فالتبطيء هو بمثابة " الحركة المضادة لتسريع السرد أي ابطاء السرد وتعطيل تسارعه بالتبطيء أو حتى الايقاف" [2] حيث يحد الحكي من سرعة سيره أو حتى يوقفه باستعمال تقنيتين حددهما جينيت بـ:

المشهد Seeme يرمز له بـ: زمن الحكاية =زمن الحكي

ويقصد به المقطع الحواري الذي يأتي عبر المسار السردي ، وقد يحقق تساوي الزمنين بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا[3] حيث تكون المدة المستغرقة في زمن الحكاية هي نفسها المدة المستغرقة في زمن القصة.

---

[1] لحظة تاريخ، ص433.

[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص177.

[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 108.

– وفي هذه التقنية يتحقق التوافق بين زمن القصة وزمن الخطاب ، والمشهد هو عبارة عن حوار يعبر عنه لغويا وبطريقة مباشرة، حيث تمنح الشخصيات فرصة للتعبير عن نفسها، وقد يتنوع الحوار الداخلي في أعماق شخصية واحدة، والحوار الخارجي بين أكثر من طرف.

ونستطيع أن نتلمس هذه التقنية في لحظة تاريخ.

الحوار الخارجي: (بين أكثر من طرف)

مثلا في حكاية " يوم قتل السهردودي" نجد حوارا خارجيا بين أكثر من طرف " حدق فيه صلاح الدين في دهشة أيها الفتى الغريب ما الذي جعلك تترك مملكتك وتسلل هكذا متخفيا تحت الليل؟.

أمسك الشاب بيد السلطان وحاول أن يقبلها، ولكنه أنهضه بسرعة وأخذه في أحضانه اكتشف أن جسده كله كان يرجف، كأنه قد عاد طفلا صغيرا يلتمس الأمان في أحضان أبيه، قال له:

اهدأ يا بني، اهدأ أيها الملك الظافر،ما زلت طائشا كالعهد بك لا أتصور أن تترك مملكتك وتأتي هكذا مهما كان السبب.

قال الملك الظافر: جئت من أجل إنقاذ حياة إنسان يا أبي، شيخ جليل استقدمه إلى حلب ومنحته الأمن والرعاية، ولا يجب أن أنكث بوعودي.

قال السلطان من بين أسنانه: وانظر ماذا كانت نتيجة ذلك.

أشار السلطان الى أحد أركان الغرفة، كانت هناك منضدة مكوم عليها عشرات من اللفائف، من كل حجم ونوع، من الجلد والورق وقماش الكتان، دوائر متراصة، كأنها عيون غائرة تحدق فيهما من دون كلل ، قال: هذه هي الشكاوى التي وصلتني من كل مكان في الشام، من كل شيخ وعالم وفقيه فيها من المساجد والمدارس والزوايا وحتى التكايا كلها تتهمه بالكفر والتجديف.

لقد استدرجوه يا أبي، نصبوا له من الكلمات فخاخا.

تقول كل الشكاوى أنه كفر وأنكر أن النبي محمد صلى الله عليه وسلم هو آخر الانبياء.[1]

نلاحظ في هذا المقطع السردي نوعا من المشهد الحواري يتمثل في الحوار الخارجي الذي يدور بين أكثر من شخص، إذ نجد الحوار يدور بين صلاح الدين والشاب.

حوار آخر من حوارات لحظة تاريخ، من الحوارات الخارجية في: "حكاية بعد أن يموت السيد" يقول الراوي: " فتح الولد الأكبر "العزيز" خزائن أبيه السلطان فلم يجد بها إلا عدة دراهم من الفضة ودينارا واحدا ذهبيا فجن جنونه استدعى تابع أبيه الطواشي "قراقوش" وصرخ: أين ذهبت أموال الخزائن؟

قال الطواشي: ذهبت في جهاد الفرنج.

قال السلطان: وأين حصيلة المكوس و الضرائب؟

قال الطواشي: ألغاها السلطان.

قال السلطان في أسى: لعن الله الفرنج فإن جهادهم مكلف وغفر الله لأبي فقد أسرف في تدليل رعيته "[2]

نلاحظ من المقطعين الحواريين السابقين أن السارد إستعان بالمشهد الحواري الخارجي في بناء حكاياته ، وهذا الحوار ساعده في الوصف كثيرا فنجد الوصف أحيانا على لسان شخصياته وفي الإخبار أيضا . فما لم يخبرنا به الراوي تخبرنا به الشخصيات من خلال الحوار الذي تجريه.

[1] لحظة تاريخ، ص248/247.

[2] لحظة تاريخ ص 258.

الحوار الداخلي:

إعتمد قنديل على الحوار الداخلي في بعض حكاياته في تعبير الشخصية عن نفسها يقول في حكاية "المغرور ببقاء النسور" على لسان لقمان بن عاد وهو يحاور نفسه " ولبث لقمان حائرا،بقر ونوى ونسور، فأين للبقر الحياة والمرعى وسط الجبال الوعرة وكيف ينبت النوى برغم صلادة الصخر؟ لم تبق إلا النسور حرة طليقة تملك الفضاء" [1]

وهنا نجد الحوار الداخلي في محاورة لقمان لنفسه من أجل أن يتخذ قرارا يناسبه باختياره لعمره الذي يريده أن يطول، وهنا نجد الحوار على لسان بطل الحكاية.

في حكاية أخرى نجد حوارا داخليا يجرى بين شخصية ونفسها في حكاية "الجارية ولسع السياط".

يقول مروان بن حفصة مخاطبا نفسه: "انفتح الباب، يا رب السموات، ما كل هذه الأموال المكدسة؟ حتى وسط الظلام يبدو ضوء الذهب وهاجا، كيف يحمي أمواله"[2]

وفي حكاية "كل نساء الصحراء" نجد راوي الحكاية يخاطب نفسه بقوله: من أنا بالضبط: لص جياد، عاشق خاب سعيه، منبوذ من قبيلته، أم خليط من كل هؤلاء؟ ما الذي جاء بي لهذه الصحراء العربية الغامضة؟ .....[3]

و في هذين المقطعين رأينا كيف يتجلى الحوار الداخلي بين شخصية ونفسها وبين راوي الحكاية ونفسه.

[1] لحظة تاريخ ص 27.
[2] لحظة تاريخ، ص71.
[3] لحظة تاريخ، ص 75.

ونجد هنا أن المشهد الحواري ساهم في بناء الشخصية الحكائية، حيث فسح لها المجال لتقديم ذاتها والتعبير عن وجهة نظرها دون وسيط، فتمكن القارئ مباشرة عن طريق الحوار من كشف القناع عن طبيعة الشخصية وسلوكها.

وعموما فإن المشهد الحواري يعمل على التساوي بين زمن القصة وزمن الخطاب ويتجاوز ذلك في هذه الحكايا مساهما في تنامي الأحداث الحكائية بشكل بطيء فعمل ذلك على سد فجوة حكائية مهمة ضمن السياق الحكائي.

الوقفة الوصفية (pause) : ويرمز لها بزمن الحكي =ن، زمن الحكاية=0

اذا زمن الحكي∞> زمن الحكاية، يعني أنه " تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الروائي بسبب لجوئه الى الوصف فالوصف يقتضي عادة إنقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها" [1].

فتظهر قدرة الوقفة في إيقاف تنامي الأحداث الروائية بالحد من تصاعد مسارها التعاقبي لنقحم الوصف في منظومة الحكي، مما يؤدي إلى توقف زمن الحكاية [2] حيث يستمر الإبطاء في الحكي إلى أن يتوقف لنجد أنفسنا أمام الوصف، والوقفة الوصفية نوعان:

وصف مستقل عن الحكي:

ويعمل هذا النوع على إبطاء وتيرة الحكي، يلجأ إليه السارد لتحديد بعض الصفات التي تخص الموصوف، سواء كانت شخصيات أو مكان أو أشياء أخرى، وذلك في سياق مستقل عن مضمون الحكاية.

ولمعرفة كيفية إشتغال الوصف في هذه المجموعة نقدم لكم ما يوضح ذلك من أمثلة:

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص76.

[2] أحمد مرشد-البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله –ص310.

" وفي بيته سمع صوتها الذي ما زال يرن في أذنه حتى هذه اللحظة قويا ورائعا ورنانا، لا يصاحبه إلا إيقاع من وتر مهتز، وعندما كشفت له عن وجهها وجد أنه لا يقل جمالا عن صوتها. كائن رهيف، عينان واسعتان، متألقتان وحزينتان، وشعر أسود منسدل، ورقبة رفيعة، حين تشدو تبدو العروق الزرقاء الشاحبة من خلف جلدها الرقيق، أوتارا من السماء[1]

وفي هذا المقطع من حكاية "غواية السلطان" نجد أن الراوي توقف عن السرد قليلا وعمل على إبطاء وتيرته من خلال وصف حبابة المرأة التي هام بها السلطان يزيد بن عبد الملك، بحيث قام الراوي بوصف شخصية حبابة وصفا دقيقا لتحديد صفاتها في سياق مستقل عن الحكي في معظمه، التي تعد شخصية لم تكن معروفة من قبل وبهذا الوصف تم إيقاف تنامي الأحداث ليحد من تراكمها على متن النص واللإستراحة برهة من تدفقها إستخدم الوصف الذي يعد محاولة تجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات.

ونفس الشيء بالنسبة لوصف هوى الحكاية "هوى وعسكري الفرنسيس" يقول " واستردت "هوى" بعضا من حمرة وجهها، ودب في بدنها دفء الحياة، تفتحت مثل زهرة شرقية[2]

وفي نوع آخر من الوصف المستقل عن الحكي وصف المكان، وبالتحديد في وصف الحيرة في "الحيرة مدينة العشق والغدر" "وكان اسمها "الحيرة" وكانت شيئا ما، بين النزوة والكابوس بقعة من ضوء الشمس وعذوبة النهر وقطرة من دم شاعر، وحلم نورس ضائع[3]

لماكانت الحكاية تدور حول الحيرة اقتضت الضرورة أن يقوم السارد بتبطيء وتيرة السرد لوصف الحيرة ، ولذلك يقول الحمداني" أن الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني"[4] فالسارد هنا بوصفه المكان قام

[1] لحظة تاريخ، ص93.
[2] لحظة تاريخ، ص394.
[3] لحظة تاريخ، ص394.
[4] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص63.

باستقصاء جميع العناصر المكونة له ، حيث تمكن القارئ من التعرف على المكان من خلال هذا الوصف بهدف الكشف عن ملامح الحياة فيه.

وهذه الصورة الوصفية معروفة لدى القارئ لوجودها في الواقع، حيث ارتبط تجسيدها بالعالم الخارجي، لكن الهدف من توظيفها هو ادراك القارئ لمدى أدائها لوظيفتها وهي إيقاف التطور الخطي للأحداث وقطع سيرورتها الزمنية.

وصف متداخل مع الحكي:

إذا كان الوصف في النوع الأول مستقلا عن الحكي، فإن هذا النوع يختلف عنه من ناحية أن السارد يجعل الحكي والوصف متداخلين في سياق حكائي واحد فكل منهما يكمل الآخر، وسنبين ذلك من خلال ما سيأتي من أمثلة: ففي حكاية "زفاف أخت الرشيد" يبتدئ السارد بوصف المكان الذي جرت فيه الأحداث، لكن الوصف هنا وصف متداخل مع الحكي فلا يتوقف أو تتعطل وتيرة السرد، يقول "ليلة لا تنسى من ليالي بغداد، المدينة التي لا تنسى، تنعكس أضواء قصر الرشيد على مياه دجلة الرخوة، فتملؤه بحيوية متألقة "[1] يتناول الوصف والحكي هنا في هذا السياق، حيث تقدم الحكي ليبين لنا مكان مجرى الأحداث ثم تتوقف لبرهة ليظهر الوصف ويتضح لنا المكان أكثر.

ومع وصف متداخل آخر، ولكن الوصف هذه المرة يخص شخصية ما وليست مكانا فنجد في حكاية "المغرور ببقاء النسور" وصفا يتداخل مع مجرى الحكي، يقول قنديل "كان لقمان قويا فيه بعض من صلادة الجبال ووعورة الصخور، وعندما بدأ الزمن يتراجع أمامه تحول إلى كائن أسطوري، كان واحدا من القلائل الذين نجو من قوم عاد، ولكن السماء لم تعط أحدا كما أعطته وسوف تدين له اليمن بالطاعة من أجل ذلك"[2]

[1] لحظة تاريخ، ص119.

[2] لحظة تاريخ، ص 29.

يقوم السارد هنا بفعل القراءة فيسترجل مفاتن لقمان وهو يتأمله فوصفه بالقوي الصلد الوعر والأسطوري حيث تداخل الحكي مع الوصف كطريقة لوصف الشخصية بدقة.

كانت هذه بعض الأمثلة التى وردت في مجال الوصف المتداخل مع الحكي، كان أغلب الوصف في لحظة تاريخ يتخلل لحظات سرد.

وما يلاحظ من نوعي الوصف أنه عمل على إيقاف سيرورة الزمن والحد من تنامي الأحداث في بعض المواطن، حيث شغل مساحة نصية معتبرة من المساحة الإجمالية التي ساهمت في بناء النص.

خلاصة الفصل:

هكذا كان الإشتغال على تقنيتي الوصف والحوار التي عملت على تبطيء الحكي بزايدة مساحة النص والحد من سيرورة الزمن بالتركيز على لحظة زمنية معينة تزيد من الحكي بشكل آخر، حيث تقدم معلومات جديدة ومهمة للقارئ، وبذلك نعمل على سد فجوة حكائية مما يساهم في تشكيل بنية الحكاية.

وما نستشفه من هذا الفصل أن القاص قد استعان بالزمن التاريخي لتقديم زمنه، حيث كان الزمن العربي القديم هو المؤطر لبناء أحداث مجموعته بحيث تناول التاريخ بطريقة فنية رائعة قصد تعرية الماضي والكشف عن أغواره ، ومع حضور بعض الأزمنة الطبيعية في لحظة تاريخ، حيث وقعت بعض الأحداث محددة بزمن الليل والنهار، وبعض الأزمنة مقيسة بالساعات والدقائق والثواني إلا أنها لا تكون حقيقية فعلا في ذلك الزمن المحدد، حيث انتقل بنا القاص إلى العالم المتخيل حيث كانت له وظيفة خاصة لتأطير بعض الأحداث الجزئية بطريقة لا تؤثر على مجرى الحدث العام.

ونستنتج أن الضرورة الفنية استدعت إحداث خلخلة في الترتيب الزمني للأحداث باستعمال تقنيات زمنية متنوعة تندرج ضمن عنصر الترتيب كالاستباق والاسترجاع .

إضافة الى ذلك عمل السارد على تسريع الحكي بواسطة تقنيتي الخلاصة والحذف كما عمل على تبطيئه بتوظيف الوصف والمشهد، وكل هذه العناصر عملت على تطور الاحداث فنجد القاص قد نجح في مزج الفضاءات الزمنية المتقاربة حيث ساهمت في تشكيل بنية الزمن الحكائي.

الفصل الثالث: بنية المكان في لحظة تاريخ

تمهيد:

للمكان أهمية كبيرة داخل المرويات، إذ يستحيل أن نعثر على نص روائي أو سردي يكون مجردا تماما من عنصر المكان الذي يمثل بدوره الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات وتدور في ثناياه الأحداث، فلا نص سردي خارج المكان، ولهذا يعتبر المرآة العاكسة لصورة الشخصيات والأحداث في الحكم الروائي والحكائي، فمن خلاله تظهر الأبعاد النفسية والاجتماعية، فيأخذ بيد القارئ الى عالم التخيل الذي ترسمه كلمات الروائي، مشكلا بذلك مواقع مغايرة للواقع المكاني الذي يحيط بالقارئ.

إهتمت الدراسات الحديثة بعنصر المكان، حيث أصبح عنصرا حكائيا مهما، يتواجد عن طريق اللغة، إلا أن هذا الإهتمام جعل الباحثين يواجهون إشكالية أعاقت دراستهم لهذا العنصر، وهي قضية تعدد المصطلحات وتداخلها مع مصطلحات كثيرة أبرزها مصطلحا : الفضاء و الحيز.

وللوقوف على بناء مكتمل لهذا العنصر لابد من تحديد كل مصطلح على حدى.

1/المفهوم و إشكالية تعدد المصطلح:

لغة: تعددت تعريفات المكان من الناحية اللغوية في معظم المعاجم منها ما جاء في لسان العرب لابن منظور: المكان بمعنى الموضع و الجمع أمكنة و أماكن قال ثعلب: ببطل أن يكون مكان، لأن العرب تقول، كن مكانك، وقم مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه[1]

وقد تناول القرآن الكريم كلمة مكان فنجده في قوله تعالى " قل يا قوم اعملوا على مكانتكم "[2]

وهنا بمعنى الموضع.

الفضاء:

يرى جيرار جينيت أن الفضاء يتعدى بكثير مجرد الإشارة الى مكان معين، فالفضاء بحسب قوله "يخلق نظاما داخل النص مهما بدا في الغالب كأنه انعكاس صادق لخارج النص الذي يدعي

تصويره، بمعنى أن دراسة الفضاء الروائي ترتبط ارتباطا وثيقا بالآثار التشخيصية "[3]

أي أن كل ما يدخل في تشكيل النص يمكن أن يساهم في تكوين وتمثيل الفضاء الروائي، فيصبح وكأنه تصوير لما هو خارج النص.

---

[1] ابن منظور –لسان العرب– دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان،ط4، 2005، المجلد14، ص 113.

[2] سورة الزمر– الآية– 39.

[3] جيرار جينيت وآخرون، الفضاء الروائي،–تر:عبد الرحيم حزل –افريقيا الشرق–المغرب –دط–2002–ص20.

وفي السياق نفسه يقول حميد لحمداني: "إن الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي، سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية" [1]

وهنا يقصد بالفضاء أنه يضم جميع الأمكنة التي ذكرت مباشرة نظرا لما شغلته من مساحة الأحرف التي كتبت بها، كميدان للحركة السردية إضافة الى ما يدرك مع كل حركة وإنجاز حدث معين.

في حين نجد حسن بحراوي قد حصر مفهوم الفضاء وجعله مطابقا للمكان في قوله: "إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز... إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال كلمات مطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا للمكان نفسه"[2]

وهنا زاوج بحراوي بين لفظتي المكان والفضاء إعتبارا أن الفضاء يتشكل من خلال اللغة، يخلقه المؤلف عن طريق الكتابة ليتشكل منه موضوعا لفكرة وأرضية تجري وتنطلق منها الأحداث وقد حدد حميد لحمداني بأربعة أشكال الفضاء وهي:

الفضاء الجغرافي: هو الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال.

فضاء النص: هو الفضاء الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية .

الفضاء الدلالي: يشير الى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من متطور النقد الأدبي، ص 66/60.
[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص27.

الفضاء كمنظور أو رؤية: يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي، بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح.[1]

فنجد أن الفضاء قد يتعدد ويتنوع في العمل الروائي الواحد كالفضاء الجغرافي وفضاء النص، أو ما تشغله مساحة الكتابة والفضاء الدلالي الذي يختص بتحديد الدلالة أو المعاني التي يرمي إليها النص والفضاء كمنظور الذي يحدد الطريقة التي قدمت بها القصة.

وما يلاحظ من الفضاء قد يختص بجميع العناصر التي تدخل في بناء العمل الروائي، ومن أنواعه نجد الفضاء الجغرافي الذي يأتي مقابلا لمفهوم المكان الذي يتحرك فيه الأبطال وتجري عليه الأحداث وبذلك يكون الفضاء أوسع من المكان.

2- المكان:

جاء في لسان العرب أن المكان هو الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع[2]

فيقصد بالمكان هنا الموضع الذي يحتل مساحة معينة تشتغل في وضع الاشياء.

وقد اختلف النقاد أيضا حول التسمية التي تطلق على عنصر المكان، فتعددت بذلك المصطلحات الدالة عليه، ومن بينها ظهر مصطلح الموقع والفراغ، إضافة لمصطلح البقعة الذي يتسم بصفة التحديد ويدل على مكان وقوع الحدث،[3] إضافة لمصطلحي الفضاء والحيز إلا أن مصطلح المكان كان أكثر شيوعا بين النقاد وأكثر استعمالا في الدراسات النقدية العربية على حد قول سيزا قاسم الذي

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من متطور النقد الأدبي، ص 61/60.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (م ك ن) ص83.

[3] سيزا أحمد قاسم-بناء الرواية-ص76/75

استخدمته " لاتساقه مع لغة النقد العربي"[1] ذلك لأنه الأقرب لتحديد هوية العمل الأدبي، كما يشكل "العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض"[2]

فهو بمثابة الدعامة التي تمنح النص ترابطه ليظهر كوحدة متماسكة البناء وقد يعرف المكان الروائي على أنه المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته.

وهذا يعني أن أدبية المكان أو شعريته مرتبطة بإمكانات اللغة على التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية[3]

أي أن المكان الروائي يتواجد عبر اللغة، وعن طريق آلية الوصف يقترب المكان من القارئ ليتم اكتشافه واكتشاف الجمالية الثاوية خلفة بعد عملية الادراك ومقارنة التصورات التخيلية والواقعية.

وعموما "فالمكان سواء كان واقعيا أو خياليا يبدو مرتبطا بل مندمجا بالشخصيات كارتباطه واندماجه بالحدث وبمجريات الزمن"[4]

حيث نجد المكان على علاقة وثيقة بالشخصيات والحدث والزمن، ذلك لأنه يمثل الأرضية التي تتحرك وتقع فيها تلك العناصر.

الحيز:

إذا كان النقاد قد اختلفوا في تعريف مصطلحي الفضاء والمكان، فقد اختلفوا أيضا في تعريف مصطلح الحيز، حيث وردت عنهم عدة تعاريف ومفاهيم كانت متباينة، نورد بعضا منها لنقترب أكثر من المصطلح.

---

[1] نفس المرجع، ص76.

[2] أحمد مرشد–البنية و الدلالة في روايات ابراهيم نصر الله –ص128.

[3] سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، ص72.

[4] أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسات العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2001, ص16.

فنرى هناك من يربط الحيز بمصطلح الجغرافيا المكانية، التي تعني حدود التضاريس المكانية للنص الحكائي[1] حيث يتعلق الأمر هنا بجعل الحيز يتمثل في الحدود الارضية (المكانية) للنص الحكائي.

وقد توسع مفهوم الحيز عند بعض النقاد فيقال: "إذا كان للمكان حدود تحده ونهاية ينتهي إليها، فإن الحيز لا حدود له ولا انتهاء، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطربه كتاب الرواية... ولا يجوز لأي عمل سردي (حكاية، خرافة، قصة، رواية) أن يضطرب بمعزل عن الحيز الذي هو عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث ربطا عضويا..."[2]

فجعل الحيز أوسع من المكان، فهو الذي يتنافس الروائيون في مجاله فلا يخلوا أي عمل سردي منه، ذلك لأنه عنصر أساسي يمكن ربطه بالمكونات الحكائية الأخرى.

وقد يطلق الحيز على "كل فضاء خرافي أو أسطوري أو كل ما يند عن المكان المحسوس كالخطوط والابعاد والاحجام والاثقال والاشياء المجسمة مثل الاشجار والانهار وما يعتور هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير"[3]

أي أن الحيز يطلق على كل ما يحتل مساحة معينة، وكل ما يطرأ على الاشياء من حركة أو تغير سواء كان خياليا أو واقعيا محسوسا.

ويؤكد عبد الرحمان مبروك على أن الحيز "التضاريس المكانية المحدودة معينة في النص الأدبي، سواء كانت هذه التضاريس حقيقية أو مجازية، سواء كانت واقعية أو فنية وتتمثل هذه التضاريس في الامكنة المختلفة الواردة في النص الروائي"[4]

[1] مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبولوليتيكا النص الادبي، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 2002م، ص67.
[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 125.
[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 245.
[4] مراد عبد الرحمان مبروك، جيو بوليتيكا النص الادبي، ص68.

فيقصد بالحيز جميع الامكنة الواردة في النص الروائي ولا شيء غير ذلك، أي الاماكن المحدودة بحدود معينة.

وعموما فقد كانت هذه جملة من التعريفات التي تخص المصطلحات الثلاث: الفضاء والمكان والحيز، ورغم أن النقاد قد أفاضوا في هذا المجال، إلا أن الاشكالية ما تزال قائمة، فلم يتوصلوا إلى تعريف جامع مانع شامل ومع ذلك قمنا بتقديم بعض من التعاريف حاولنا من خلالها توضيح كل مصطلح على حدى حتى يمكننا التفريق بينها.

ولما كان عنوان فصلنا موسوما بالمكان، فسنتحدث ونبحث في هذا المصطلح بما أنه أكثر شيوعا واستعمالا بين النقاد والباحثين العرب على وجه الخصوص كونه الأقرب إلى الواقع المعايش أو المعيش، وقد يستطيع المبدع أن ينتقل به إلى العالم المتخيل كما يعبر به عن العالم الواقعي.

ذلك أن المكان صلة وثيقة بالفن الروائي، ولا يقدم أي عمل فني من دونه، فهو الملجأ الذي يحتوي الشخوص ويستقصي المدن والقرى والشوارع، ويدخل البيوت[1]

فالمكان دائم الحضور في العمل الفني، وهو لا يمثل خليفة الأحداث فقط ، إنما الإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات ويجري عليه الزمن، ولا تكتسب هذه العناصر أهميتها إلا بتفاعلها مع المكان المتواجد فيه، ودراسة العلاقة بين هذه العناصر تكمن في الكشف عن الجمالية التاوية خلف بنية هذا العنصر أي المكان.

ولما كان المكان يتعدد ويتنوع فيشمل المدى والقرى والشوارع والبيوت، فستعمد في دراستنا لهذا العنصر على تقسيمه وفقا لثنائية و يحسب ما تتوفر عليه المجموعة الحكائية من أماكن متنوعة، نقف عندها أثناء دراستنا وتحليلنا لها.

2- إستراتيجية بناء المكان :

[1] فهد حسين – المكان في الرواية البحرينية – ص 14.

للوقوف على بناء المكان الروائي، لابد من إستراتيجية يقوم عليها هذا البناء يمكن حصرها في النقاط التالية:

- آلية الوصف وبناء المكان :

قد يلجأ الراوي أثناء تشكيل المكان إلى آلية الوصف التي تعد استراتيجية لتقديم المكان، حيث يكتسب استقلاليته عن باقي العناصر التي تدخل في بناء النص السردي.

إرتبط الوصف منذ القدم بمفهوم المحاكاة، أي التصوير الفوتوغرافي عن طريق محاكاة الطبيعة وتصويرها كما هي في العالم الخارجي.[1]

ومن الذين اهتموا بالوصف أصحاب الرواية التقليدية، والذي ميز رواية القرن 19على يد بلزاك واستاندال وزولا حيث كانوا يصفون الأمكنة بجزيئاتها وأشيائها الصغيرة ليكون حضوره في النص يعكس المكان الواقعي ، غير أن هذه النظرة تغيرت مع الروائيين المحدثين الذين قرنوا الوصف بالسرد حيث أصبح يسيطر الفعل والحركة على المقاطع الوصفية .[2]

ومع ذلك فقد يساعد الوصف على رسم صورة بصرية للمكان وتقديمها للقارئ عن طريق اللغة [3] فيصبح بإمكان القارئ أن يتعرف على المكان وجزئياته بالوصف الذي قام بانتشاله من الضبابية وأزاح عنه كل غموض وتعتيم.

[1] محمد عبد الله القواسمة – البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) لعبد الرحمان منيف – مكتبة المجتمع العربي – عمان – ط 1- 2008م – ص 103.

[2] الشريف جميلة- بنية الخطاب الروائي – ص 197.

[3] سمر روحي الفيصل – الرواية العربية البناء والرؤيا – ص 82.

وقد يكون عمل الوصف في الرواية عملا إنتقاليا ، حيث ينتقي من العالم المرئي بعض الأشياء والمشاهد لينسجها بطريقة خاصة داخل النص تربط بينها بعض العلاقات الدالة مما يساعد على خلق كون جديد [1].

فالمكان المتخيل داخل النص السردي يختلف عن المكان الواقعي ، مع أن الوصف أخذ بعض أشيائه ليدرك القارئ أنه في عالم آخر غير العلم الواقعي ، لما يحمله من دلالات وعلاقات خفية يحاول الباحث اكتشافها حتى تتشكل ليه صورة مكتملة لبناء المكان السردي .

والروائي عندما يدخل إلى عالم التفاصيل الدقيقة التي أنشأها بالوصف يهدف إلى الإيهام بالواقعية فهو "يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخيلي ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال"[2] فتقديم المكان بتفاصيله الدقيقة ومظهرها الحي يجعل القارئ يشعر أنه في عالم الواقع لا عالم الخيال.

ومن أمثلة وصف المكان في المجموعة نجد :

وصف المدينة : في حكاية "الحيرة مدينة العشق والغدر" نجد السارد اعتمد على آلية الوصف في وصف مدينة الحيرة لبناء المكان قائلا :

"كانت مدينتي ، وكان اسمها ((الحيرة)) ، وكانت شيئا ما ، بين النزوة والكابوس بقعة من ضوء الشمس وعذوبة النهر وقطرة من دم شاعر، وحلم نورس ضائع، ولم أكن متأكدا أهي مدينة ، أم مجرد حلم عابر"[3]

[1] خالد حسين حسين – شعرية المكان في الرواية الجديدة – مؤسسة اليمامة االصحفية الرياض – (دط) (دت) ص 121.
[2] سيترا أحمد قاسم – بناء الرواية – ص 83.
[3] لحظة تاريخ – ص 41.

وهنا وصف السارد المدينة التي تجري الأحداث فيها وهي مدينة الحيرة على أنها شيء ، النزوة والكابوس حلم نورس ضائع وقطرة من دم شاعر ، تشبيه عذوبة النهر وضوء الشمس، ونجد وصف المدينة في أكثر من حكاية في هذه المجموعة لأن قنديل وصف عدة مدن.

وصف القصر : كذلك القصر أخذ حصته من الوصف في لحظة تاريخ ، ذلك أن المجموعة تاريخية تحوي في معظمها أحداثا تجري في القصور ، وقصور العرب قديما غنية عن التعريف وفي هذا المقطع الآتي يصف السارد قصر النعمان المسمى بالخورنق وهو قصر جميل جدا على حد تعبيره ، يقول "كان الملك النعمان يبني قصره ((الخورنق)) وجاء مهندسه ((سنمار)) فقسم الأرض وحاصر الأنهار المتفرعة في المدينة كأصابع اليد ، ثم رص الأحجار فوق بعضها البعض ، أقام أولا السجون والأقبية وغرف التعذيب ، ثم سوى الأرض ، وزرع النباتات الاستوائية الزاهية الألوان كحلم دافئ، ثم بنى ثكنات الحرس ومخازن السيوف والدروع ، وبنى الجناح الشتوي ووضع ندق الثلج على النوافذ ، وبنى الجماح الصيفي وأجرى النهر على عتباته ، ثم بنى قاعة العرش وأحاطها بالدهاليز والأبواب الواطئة لتدخل منه كل الوقود وهي منحية ، وكان على الملك النعمان أن يذهب قبل الجميع كي لا ينحني أمام أحد"[1].

وصف السجن : كان السجن في مكان موحش خارج المدائن ، فوهة بركات مظلمة ، أدخلوه فقط من الباب ثم فروا هاربين، سار وحده في سرداب طويل رطب ، سمع أصواتا غريبة كقرض الفئران ، وصوت أنيق متواصل وضحكا واهنا كأنه بكاء ، ما كل هذا ؟"[2]. ولأن السجن يشكل مكانا مهمة من أمكنة المدن فإن قنديل وصف السجن قديما على أنه مكان موحش ورطب ومظلم ككل السجون ، غير أن أغلب السجون قديما كانت في أقبية القصور وهذا الفرق بين السجن قديما وحديثا.

[1] لحظة تاريخ – ص 41.

[2] لحظة تاريخ – ص 58.

وفي حكاية "الجارية ولسم السياط" تلمس نوعا آخر من الأماكن ومن الأوصاف وهو: وصف السوق : "ذات صباح دخلت عنان سوق بغداد ، وفي الحال سرت فيه حالة من النشوة ، خفض البائعون أثمان البضائع ، وكف المشترون عن المساومة ، وجلس ((النخاس)) بجانب جارية وحيدة لم يشتريها أحد وبكى ، وفرد نجار ((فارس)) الأبسطة والسجاد فتألقت تحت الشمس مثل حقول من الحنطة والزهور الملونة..."[1]

ولأن السوق يشكل أهمية كبيرة في المجتمع فغالبا ما نجد الروايات توظف هذا المكان لخدمة الأحداث ، وفي هذا المقطع يصف السارد سوق بغداد لأنه ذا بعد بالنسبة للبطلة عنان ، فهي جارية ، والجواري تباع وتشترى في الأسواق .

وصف الصحراء : لطالما ميزت الصحراء الإنسان العربي وأبرزت شخصيته و انتمائه لأنها المكان الذي ولد فيه وعاش به ، خاصة الإنسان العربي القديم ولذلك فحضور الصحراء في أغلب الحكايات العربية والروايات ليست أمرا غريبا بل طبيعي وفي هذا المقطع يصف الراوي الصحراء وهو يمر بها فيقول : "قيمتي بعيدة ، معزولة وسط البراري ، تحت رحمة الصحراء ، والرمل أمامي مطلق اليدين في المصائر ، والريح تهب بنتف من الروائح والأحاديث والذكريات .... ما الذي جاء بي لهذه الصحراء العربية الغامضة .... فأنا أسير في الساحات الخالية والطرقات غير المأهولة "[2] ، وهنا نجد وصف الصحراء بكل ما تحتويه وما فيه من خيم ، براري ، الرمل ، الريح ..... وهذه كلها تشكل معالم الصحراء.

وصف المسجد : يعد المسجد مكانا مقدسا بالنسبة للعرب والمسلمين ، ولذلك نجد هذا العنصر المكاني في الحكايات العربية منها ما جاء في لحظة تاريخ في مقدمة مجموعته بحيث يصف مسجدا من مساجد اليمن قائلا "سرنا جميعا إلى المسجد ، وكان من الطبيعي أن يكون المسجد تحفة فنية أخرى ،

[1] لحظة تاريخ – ص 61.

[2] لحظة التاريخ – ص 75.

وأن تصل النقوش إلى قمتها في الجمال والغزارة ، ولكن الذي أصابني بالذهول حقا هو مشهد الأطفال الجالسين وهم يقرئون في المصاحف"[1].

وصف النهر : يصف السارد النهر قائلا : "النهر ساكن ، متأهب للحظة حب لم تولد بعد ، وضوء النجوم كان شحيحا .... وحتى المراكبي الذي كان نائما في قاربه ...ثم أخذ يجدف بهدوء .... ورف طائر فوق النهر ... إستمر المراكبي بالتجديف حتى غفا وخفت النجوم من تألقها"[2].

وصف الحديقة : "إلتفتت إلى الناحية الأخرى، كانت حديقة القصر الممتدة أمامها وفيرة الخضرة"[3]

وصف الوادي : وجدت نفسي أنحدر رغما إلى واد لم أراه من قبل ، هبطت بين أشجار جافة وأعشاب وحشية ... كأن الوادي الغريب قد تمثل في داخلي كائنا حيا ... أجابني الصدى : أنت في وادي عبقر ... سمعت وجيب الصخور وهمس الينابيع الغائضة والغابات.

وصف السد : "كان الطريق عاليا وعرا، وبسبب ذلك لم يحاول أحد الصعود منذ عشرات السنين، ولا أحد يدري ما هي تلك الأيادي العملاقة التي شقت الطريق، وقدت الصخر وأقامت السد وصنعت تحته الحياة .... وكان السد شامخا منيعا، متراص الأحجار مثل وجه متغضن..... ونظر عمرو أسفل السد فرأى الفئران ، المئات منها ، الآلاف ، تنشب أظافرها في الطين وفي الصخر، تفتته في دأب مروع .. وبدا السد الذي كان شامخا مرتعدا أمام هذه الجحافل"[4] .

[1] لحظة تاريخ – ص 18 .
[2] لحظة تاريخ - ص 66 .
[3] لحظة تاريخ – ص 74.
[4] لحظة تاريخ – ص 79.

كانت هذه أهم الأماكن الموصوفة في لحظة تاريخ ، ومن خلال التعريفات والأمثلة نستنتج أن الوصف يساهم في بناء المكان الحكائي بحيث يقوم الوصف صورة تجعل القارئ يدرك محتويات المكان.

الشخصية وبنية المكان :

العلاقة التي تجمع بين المكان والشخصيات تتطلب إمعان النظرة ، ذلك لأن هذه العلاقة "تتعدى العلاقة الشكلية ، لأن المكان لم يعد إطارا خارجيا جامعا الحركة الشخصيات بل إن المكان الروائي تجاوز وجوده السطحي المرتكز على البعد الجغرافي والفيزيائي فقد أصبح يحدد سلوك الشخصية واتجاهاتها زيادة على أن تقاليد المكان وأعرافه تحكم نفسية الشخصيات وممارستها"[1].

نجد أن المكان لا يشكل فقط الإطار الذي تتحرك فيه الشخصية ، بل إنه لا يتفصل عنها فيذكر معها ويظهر من خلال خطابها فيؤثر فيها كما تؤثر فيه ، فيتجاوز أهمية المكان بالنسبة للشخصية إدراك الحدود الجغرافية لتأثيره البالغ في حياتها.

فقد يستغرق المكان الجانب الإجتماعي لما يظهره من علاقات في محيط الشخصية لأن "المكان هو المكان الإجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه لذا فشأنه شأن أي نتائج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقه ساكنيه وأفكارهم ووعيهم"[2] ، فالمكان يصبح بمثابة المجتمع بالنسبة للشخصية من خلال التفاعل الذي يحدث معه ومع أفراده، حيث يحدد طبيعة سلوكها وصفاتها.

فمثلا : الشخصية التي تعيش في الجيل تصبح جبلية لظهور مميزاته على طباعها وسلوكها ، والشخصية التي تعيش في المدن تصبح مدنية للتأثير طباعها بها"[3].

[1] أسماء شاهين – جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا – ص 113.

[2] نفس المرجع – نفس الصفحة .

[3] محمد عزام – شعرية الخطاب السردي – اتحاد الكتاب العربي – دمشق (ط) – 2005م- ص 68.

فمن خلال وصف الأثاث والمكان المتواجد فيه نتعرف على نوعية الشخصية المقيمة فيه ، حيث يمكن معرفة سلوكها وطباعها وطريقة تفكيرها ، لأن وصف المكان هو تعبير عن الشخصية ووصف لها ، ولهذا يعد المكان من العناصر الفاعلة في تحديد ملامح الشخصية وطبيعة أفعالها.

وقد يحضر المكان في النص السردي وفق أشكال مختلفة فيكون له تأثير بالغ على الشخصية ، فإذا كان المكان مغلقا مثلا تشعر أثناء تواجدها فيه بالراحة والإستقرار والأمن ، كما قد شعر بالضيق والقيد بما يمارسه عليها من ضغوطات لتبقى حبيسة الحواجز المفروضة عليها مما يحول عليها دون تحقيق وجودها .

وإذا كان المكان مفتوحا تشعر بالحرية والانفلات من القيود ، وقد تشعر بالضياع في هذا المكان الواسع.

وبذلك "تخلع الشخصية على الأشياء الخارجية صفات تكون معادلا موضوعيا لما يدور داخل الشخصية من أحاسيس ومشاعر"[1] حيث تضفي على المكان صفة الحزن إذا كانت حزينة وصفة السعادة إذا كانت سعيدة.

إذ يتم "إخضاع المكان لفعل الشخصيات"[2] ، فعند إختراق الشخصية للمكان تظهر لمساتها فيه بما تحدثه من أفعال وتغيرات لتكسبه هوية جديدة. إذ تتحول معالم المكان من فترة لأخرى تبعا لفعل الشخصية.

والمكان تابع لحركة الشخصية ، حيث نتعرف على المكان من خلال حركتها ، إذ تنتقل الشخصية من مكان لآخر ، ومباشرة عند إختراق الشخصية مكانا جديدا يكتشفه القارئ من خلال حركتها وخطابها.

[1] أحمد مرشد – البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله – ص 220.

[2] خالد حسين – شعرية المكان في الرواية الجديدة – ص 108.

يكلف الروائي شخصية تقوم بتقديم المكان في الرواية ، قد يكون الراوي أو شخصية أخرى ، أو عدة شخصيات ، والمهم من ذلك أن الشخصية المكلفة بتقديم المكان أنها تقدمه من وجهة نظرها لأن "المنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ويرسم طوبوغرافيته ويجعله يحقق دلالته الخاصة وتماسكه الإيديولوجي "[1] .

فالشخصية تساهم في بناء المكان بتحديد أبعاده ورسم طوبوغرافيته وفقا لما يتناسب مع طريقة تفكيرها ليعبر عن نظرتها نحو العالم حيث يمكن للروائي أن "يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم" [2].

يقول قنديل في حكاية "كل نساء الصحراء" "أريد إمرأة صحراوية ، تعشق وتغني وتنثر الحصى على الرمل نحوها ملونة، تخرج معي للغزو ، وتشاركني سرقة الجياد والإبل ، تحمل في داخلها مهد الصحراء ، ورطوبة الواحات ، وعذوبة الآبار القديمة ، تصغي إلي ولا تكف عن دفعي للحديث ورواية الأشعار وإختلاف الخرافات ، لا ترضى بهدية ليست مسروقة ، ولا بنجمة غير مضاءة ، ولا بقبلة دون رغبة جياشة"[3].

وفي هذا المقطع السردي وصف السارد المرأة التي يريدها ومن خلال وصفه هذا وصف لنا المكان ، فالصفات المتواجدة في المرأة هي صفات المكان وبالضبط صفات الصحراء فالرمل والنجوم والجياد والإبل والصهد والواحات والآبار كلها صفات للصحراء وصف بها السارد محبوبته.

وفي وصف آخر لشخصية أخرى وضعت المكان نجد وصف المنسي للقمان بن عاد قائلا : "كان لقمان قويا فيه، فيه بعض من صلادة الجبال ووعرة الصخور" "قد إخترت النسور أعماري"[4] ،

[1] حسين بحراوي – بنية الشكل الروائي – ص 32.
[2] حميد لحمداني – بنية النص السردي – ص 70.
[3] لحظة تاريخ – ص 75.
[4] لحظة تاريخ – ص 29/27.

فالقوة والصلادة وتشبيه لقمان بالجبال والصخور وإختياره لأعمار النسور توضح لنا شخصية لقمان التي صقلتها البيئة التي يعيش فيها.

"كانت قبيلة غريبة تسكن في شمال اليمن ، يسري في عروقها مزيج من الغضب والفتنة والشقاق ، حاربوا كل ما حولهم من قبائل ، ثم حاربوا أنفسهم وبغوا وخانوا ونقضوا العهود....."[1]، وصف هنا قنديل قبيلة تسكن في شمال اليمن وصفها بأنها يسري في عروقها الغضب والفتنة والشقاق، حاربوا الغير وحاربوا أنفسهم وبغوا وخانوا ونقصوا العهود ،كل هذه الصفات توضح المكان الذي يتواجدون فيه، فض خلال الصفات التي منحها لهم نستنتج بأن المنطقة بؤرة توتر.

وهكذا يظهر مدى التفاعل الحاصل بين عناصر البناء الحكائي تلك العلاقة الجدلية بين الشخصية والمكان القائمة على أساس التأثير والتأثر، لتظهر مدى أهمية المكان بالنسبة للشخصية حيث يكشف عن إنتمائها وحياتها النفسية والإجتماعية وكذا أهمية الشخصية بالنسبة للمكان من حيث أنها تقوم بتنظيمه وتعديد أبعاده لتنكشف الكثير من المعاني والجماليات الخاصة التي تساهم في بناء المكان .

الحدث وبنية المكان :

من الطبيعي أن لا تخلو أي رواية من الأحداث التي تمثل المحرك الأساسي للقصة ، وهذا المحرك لا يستطيع أن يتحرك إلا في مكان معين.

فالحدث من العناصر الفاعلة في البناء السردي ، ونجد له دورا في بناء المكان السردي فكما تؤثر الأحداث في المكان فقد يوثر المكان أيضا في الأحداث "إنه بقدر ما يصوغ المكان الشخصيات والأحداث الروائية يكون هو أيضا من صياغتها إن الرواية تمسك بلحظة زمنية منتزعة من مجرى التاريخ ، فلا بد من تثبيت عناصر تلك اللحظة.

[1] لحظة تاريخ – ص 33.

وذلك لا يعني سكونية المكان الروائي بإعتباره مجرد مؤثر ، بل علينا أن نرى فعل التاريخ المصاغ روائيا فيه"[1].

وبما أن لحظة تاريخ تدور أحداثها حول الزمن العربي القديم فإن قصص الحروب والعشق والخيانات والوفاء والصراعات كانت مصدر أحداثها ومنطلقها ، والأحداث تتغير من فترة لفترة ومن حكاية لحكاية بل من جزء من الحكاية إلى جزء آخر ، وفيما يلي سنستعرض لكم علاقة الأحداث بالأمكنة في حكاية "زفاف أخت الرشيد" التي تحكي عن زفاف أخت هارون الرشيد وهارون الرشيد هو خليفة من الخلفاء العباسيين وكلمة خليفة تعطينا لمحة عن أن الأحداث تجري حتما في قصر ، وهنا يؤثر المكان على الأحداث ويتأثر بها يقول قنديل "تنعكس أضواء قصر الرشيد على مياه نهر دجلة الرخوة ، فتملؤه بحيوية متألقة ، وفي داخل القصر تدور طقوس عرس لا تعرف عنه المدينة النائمة شيئا .... يخرج "جعفر البرمكي" من حمامه، يقف عاريا وسط الجواري وهن يدرن حوله بالمباخر ، يعبقن خلاياه برائحة البخور الذكية ، كان أجمل عريس يمكن أن تراه إمرأة .... وفي الجانب الآخر من القصر كانت "علية بنت المهدي" تخرج أيضا من حمامها ، "العباسة" كما يحلو للجميع أن ينادوها .....يضمخن جسدها بكل أنواع العطور، ويمسدن خصلات شعرها بالمسك .... الخلفية هارون الرشيد بنفسه كان يقف أيضا عاريا ، يقوم غلام رومي بتجفيف جلده بمسحة من المسك ....."[2].

وهنا نلاحظ تنوع الأحداث في هذا المقطع ففي بداية المقطع كان الحدث يدور في القصر ثم ينتقل بنا الحدث إلى الحمامات : حمام جعفر البرمكي وحمام العباسة وحمام هارون الرشيد لينتقل الحدث بعد ذلك إلى جزء آخر من القصر، وهنا المكان أثر على الحدث والحدث بدوره استدعى تنوع الأمكنة.

[1] محمد عبد الله القواسمة – البنية الروائية في رواية الأخدود – ص 101.
[2] لحظة تاريخ – ص 122/121/119.

وفي حكاية "الجارية واسع السياط" نلاحظ تنوع الأمكنة ، فإذا تتبعنا مروان بن حفصة محبوب الجارية عنان نجده انتقل بين أمكنة عديدة فتنوع الحدث جراء ذلك ..... "هلم يا ابن حفصة .. نازل عنان ... مسحت عنان دموعها ونهضا معا ..... كانت جولتهما حلما قصيرا، النهر ساكن ....وصار إلى قصر النطافي .... رحل ابن حفصة بعيدا إلى خرسان وقص حكاية هواء على واليها ابن عبد الله ... رحل إلى الكوفة والبصرة ورفع ولاتها إلى سماء الشعر .... ما أطول طرقات القصر وما أشد وحشتها ، أين توجد الخزائن ؟ ..."[1].

وهنا نلاحظ أن الأمكنة تتغير بتغير مكان ابن حفصة لمكانه فأثر ذلك على مجريات الأحداث ، فمروان بن حفصة قد انتقل ما بين بيت النطافي والنهر، خرسات الكوفة والبصرة وقصر هارون الرشيد الذي إنتهت الأحداث فيه ومات به.

كان الحدث حاضرا وموجودا في كل مكان تحل به الشخصية لذلك نجد المكان قد ساهم في دفع الفعل الحكائي نحو المشاركة في تطوير الأحداث وتوجيه الشخصيات .

وقد تتغير طبيعة المكان بفعل تأثير الأحداث عليها فطبيعة العنف مثلا تحول طبيعة المكان بما يحمله من دلالات من الأمن والإستقرار إلى اللاأمن واللا إستقرار مما قد يكسب المكان فيها جديدة وطارئة بفعل ما حل بها من أحداث تساهم تشكيل بنية المكان .

كما قد يتجاوب ما في المكان مع الحدث فعندما يؤنث المكان بشيء معين ، لا يوظفه القاص هكذا وإنما في الأغلب يكون له دور وفعالية على مستوى مجريات الأحداث بما تحمله تلك الأشياء من دلالات خفية .

[1] لحظة تاريخ – ص 64/ 65/ 66.

3- التشكيلات المكانية في لحظة تاريخ :

إن الأمكنة بالإضافة إلى إختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبطة بالتقاطبات الذي أدرجته الشعرية في صلب بناءها النظري وجعلت منه الأداة الرئيسية للبحث في تشكلات المكان والتنويعات التي يتخذها ، والكشف عن العلاقات الضرورية التي تؤلف بين عناصره ، وهذه الأخيرة تكون دائما علاقات مندمجة مع بعضها، وتملك قدرة متزايدة على الإندماج في أوسع البنيات وأكثرها تمفصلا.

فالأخذ بمبدأ التقاطب كمفهوم نقدي وكأداة إجرائية بالمعنى الذي أعطته له الشعرية الحديثة (لوتمان، باشلار وميتيران ...إلخ) سيمثل المظهر الملموس الذي يصل إلى حده الأقصى من الوضوح المفهومي والنقدي عندما يسمح لنا بوضع اليد على ما هو جوهري في تشكيل الفضاء الروائي ويخبرنا عن دلالة العناصر الجزئية وتعبيراتها الملموسة ضمن وحدة العمل الروائي بأسره .[1]

لقد نظرنا إلى الأماكن والفضاءات التي تؤخر بها مجموعة لحظة تاريخ فوجدناها تتنوع إلى فئات ذات تنوع كبير من حيث الوظيفة والدلالة ، وأمكننا أن نميز مبدئيا بين أمكنة الإقامة وأمكنة الإنتقال لكي نحصل على ثنائية ضدية أولى سيتلوها إكتشاف ثنائيات وتقاطبات أخرى تابعة أو ملحقية ، وهكذا صار بإمكاننا مثلا أن نعثر ضمن أماكن الإقامة على تقاطب جديد بين أماكن الإقامة الإختيارية وأماكن الإقامة الإجبارية (المنزل مقابل السجن) وتقاطبات أخرى بين أماكن الإقامة الراقية والشعبية ، القديمة والجديدة ، الضيقة والمتسعة ، الأهلة والخالية ، القريبة والنائية ....إلخ.

أما أماكن الإنتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها ، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن اقامتها الثانية، مثل الشوارع والأحياء والمحطات، وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي .... إلخ .

[1] حسن بحراوي – بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية) – ص 99 / 40.

إن سلسلة التقاطبات داخل الطرق الواحد من الثنائية (إقامة – إنتقال) يمكنها أن تصبح بلا عدد ولا نهاية ، وذلك نتيجة المقابلة الكبيرة إلى الفضاء الروائي في أن يندمج ويدخل في ثنائيات أو تقابلات ضدية تغري بتصنيفها وتحليل مكوناتها .

ولما كان من غير المجدي من الناحية العملية متابعة تعدد التقاطبات و ملاحقتها في انشطارها وتناسلها اللاآنهائيين ، فقد إخترنا الاقتصار على نموذج تمثيلي واحد هو التقاطب الحاصل بين أماكن الإقامة وأماكن الإنتقال مع مراعاة التدريج في معالجة ما يتضمنه هذا الطرق أو ذاك من التقاطبات الملحقة ، وذلك بناء على المخطط التالي :

التقاطب الأصلي (إقامة – إنتقال)

التقاطبات الفرعية (شعبي – راقي ...إلخ)

أماكن الإقامة		أماكن الإنتقال	
أماكن الإقامةالإختيارية	أماكن الإقامة الجبرية	أماكن إنتقال عامة	أماكن إنتقال خاصة
فضاء البيوت البيت الراقي البيت الشعبي البيت المضاء البيت المظلم	فضاء السحن فضاء الزنزانة فضاء الفسحة فضاء المزار	الأحياء والشوارع الأحياء الراقية الأحياء الشعبية	المقهى

ومن الواضح أن تقطيعنا لموضوع الفضاء الروائي على هذا النحو المعطى [1] لم يأت إستجابة لرغبة ذاتية في التقسيم والتصنيف، وإنما أملته علينا جملة دواعي موضوعية وبواعث منهجية إقتضت من أن نتبع هذه الخطة في مقاربة المكان الروائي كما يظهر في حكايا لحظة تاريخ ، فانطلاقا من تقاطب أصلي (إقامة/إنتقال) ستنشأ لدينا طائفة من الثنائيات للإضافة المرتبطة بكل طرف على حدة بحيث تشكل إمتداده الطبيعي وتزيد في إتساعه الدلالي، وهذه إلتقاطيات الفرعية الناشئة ستهيء انا الأرضية الصالحة لكي تستثر التحليل البنيوي المكان في الإتجاه الأكثر خطوية وإنتاجا.

أ) أماكن الإقامة :

1) الإختيارية :

2) البيوت :

من الخطأ النظر إلى البيت كركام من الجدران والآثاث يمكن تطويقه بالوصف يمكن تطويقه بالوصف الموضوعي والإنتهاء من أمره بالتركيز على مظهره الخارجي وصفاته الملموسة مباشرة ، لأن هذه الرؤية ستنتهي على الأرجح إلى الأجهاز على الدلالة الكامنة فيه وتفريغه من كل محتوى .

ومن البيوت المذكورة في لحظة تاريخ بيت النطافي في حكاية "الجارية ولسع السياط" وتبدأ أحداث الحكاية فيه ذلك أنه المكان الذي تقيم فيه الجارية عنان ، يقول قنديل : "كانت تحس برغبة حارة في البكاء ، وكان ضيوف سيدها أكثر من اللازم ..... رفضت أن تغني ونظر "النطافي" إلى ضيوفه محرجا ثم أمسك السوط وهوى به على ظهرها ... وفي آخر الليل جاء كعادته إلى غرفتها معتذرا .... هشم النطافي قفص العصفور الغالي ، وكان بيته مليئا بالضيوف فلم يرفع السوط ...

[1] حسن بحراوي – بنية الشكل الروائي – ص 41.

خرجت إليهم وغنت دون أن يطلب أحد منها ذلك ... مسحت عنان دموعها ونهضا معا ، خرجا من بيت "النطافي"......"[1].

القصور :

ومن القصور التي تدور في أرجائها أجمل قصص حكايا لحظة تاريخ قصر هارون الرشيد ففي حكاية "زفاف أخت الرشيد" تدور الاحداث في القصر يقول السارد "ليلة لا تنسى من ليالي بغداد ... تنعكس أضواء قصر الرشيد على مياه نهر دجلة ... وفي داخل القصر تدور طقوس عرس لا تعرف عنه المدينة النائمة شيئا .....لا القاعة الكبرى في القصر مزدحمة أيضا ، في صدرها يجلس "جعفر البرمكي" العريس المنتظر ، حوله إخوته وأعوانه الرجال الذين يمسكون مفاصل الدولة .... ينفتح باب العباسة أمامه أخيرا وهي جالسة في إنتظاره ....."[2]

نلاحظ أن كل أحداث الحكاية يدور في أرجاء قصر هارون الرشيد وبين أجزائه كالحمام وقاعة العرش وغرفة العباسة وغرفة هارون الرشيد .

المدن :

لقد ذكر المنسي قنديل في حكاياته عدة مدن قطنها المسلمون قديما ، من بينها :

بغداد : "ليلة لا تنسى من ليالي بغداد ، المدينة التي لا تنسى ، تنعكس أضواء قصر الرشيد على مياه دجلة الرحوة ، فتملؤه بحيوية متألقة ، وفي داخل القصر تدور طقوس قصر لا تعرف عنه المدينة النائمة شيئا ....." [3].

[1] لحظة تاريخ – ص 59 /64.
[2] لحظة تاريخ – ص 119 / 125 / 129.
[3] لحظة تاريخ – ص 119.

قرطبة : "لم يكن هناك قمر ، وبدت سماء قرطبة مظلمة بأكثر من العادة ، وغادرت السيدة الجليلة "صبح" غرفتها حافية القدمين ، سارت كطيف شاحب على الرخام البارد في الممرات الطويلة ..."[1].

القاهرة : "القاهرة أسفل المقطم، حيوان خرافي منكسر الروح ، هيئتها غريبة تحت رايات الفرنسيس، مرة بطعم الهزيمة ، والريح تزوم وتبعث الخوف في أحلام النيام....."[2].

اشبيلية : "كان القاضي ((ابن عاد)) مستيقظا ، وإشبيلية نائمة ، والنجوم غائرة ، والبربر متحفزين ، إرتفع أذان الفجر كصرخة إستغاثة ، وظل الحرس يسنون الخناجر ، وسور المدينة الخارجي مليئا بالثقوب ....." [3].

اليمن : "كنت في زيارة قصيرة لليمن عندما دعاني صديق لزيارة مدينته الجبلية ، قال يغريني : "ستشاهد واحدة من أغرب مدن ((حمير)) القديمة" ، وكان اليمن بالنسبة إلي ، خاصة في الزيارة الأولى ، تجربة غريبة ، فلا يوجد شبيه لليمن إلى اليمن"[4] .

نلاحظ من خلال هذه المقاطع أن المنسي قنديل جرت أحداث حكاياه في مدن مختلفة كبغداد وقرطبة ، القاهرة واشبيلية واليمن ، وهي أهم المدن العربية القديمة التي خلدها التاريخ وكانت شاهدة على بزوغ الحضارة العربية وإنطفائها .

ومما سبق نلاحظ أن الحضور الإنساني في المكان يعتبر عاملا أساسيا في مقروئية النص موضوع الفضاء الحكائي ، فالمسكن مثلا لا يأخذ معناه ودلالته الشاملة إلا بإدراج صورة عن الساكن الذي يقطنه وإبراز مقدار الإنسجام أو التنافر الموجود بينهما والمنعكس على هيئة المكان نفسه وجميع

[1] لحظة تاريخ – ص 99.
[2] لحظة تاريخ – ص 406.
[3] لحظة تاريخ – ص 163.
[4] لحظة تاريخ - ص 16.

مكوناته ، ونفس الأمر بالنسبة للمدن وهكذا تنتهي إلى اكتشاف نوع من التطابق والاندماج بين طبيعة البيت والمدينة وشكلها ونوعية الشخصيات التي تقيم فيها.

2)الجبرية :

إن التأمل في فضاء السجن ، بوصفه عالما مفارقا لعالم الحرية خارج الأسوار ، قد شكل مادة خصبة للروائيين في التحليل وإصدار الانطباعات التي تفيدنا في فهم الوظيفة الدلالية التي ينهض بها السجن كفضاء روائي معد لإقامة الشخصيات ، خلال فترة معلومة ، إقامة جبرية غير اختيارية في شروط عقابية صارمة .

ومن السجون التي تكلم عنها سارد مجموعة لحظة تاريخ سجن إشبيلية : يقول : "كان السجن ، مثل كل السجون ، مظلما ورطبا وعفنا ، ولكن كل واحد كان يرى الآخر بوضوح ، لم يكن معهما أحد ، وعندما نظر ابن عباد في عينيه ، أدرك أنه طوال هذه الأيام الماضية لم يكن يزيد من عذاباته بقدر ما كان يخشى لقاءه، اختار أن يهبط في هذا المكان ، في هذه الساعة من الليل ، يعد ليال طويلة من الأرق ، حتى إن الرميكية، قالت له : اقتله ونم"....[1].

ونلاحظ هنا أن السجن بهذا المعنى نقطة إنتقال من الخارج إلى الداخل ، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وإثقال لكاهله بالإلزامات والمحظورات، فما إن تطأ أقدام النزيل عتيات السجن حتى تبدأ سلسلة من العذابات لا تنتهي سوى بالإفراج عنه وأحيانا يظل أثرها ملازما له طول حياته.

لقد شكلت أماكن الإقامة الاختيارية كالبيوت والقصور والمدن وغيرها هوية الشخصيات الموجودة فيها ووضحت الحياة الاجتماعية لهذه الشخصيات والطبقات التي كانت موجودة آنذاك ،

[1] لحظة تاريخ – ص 189/188.

أما أماكن الإقامة الجبرية فلقد أعطتها لمحة عن قساوة تلك الحياة العربية القديمة وشكل الإقامة الجبرية آنذاك بوصف قنديل للسجن قديما .

ب) أماكن الإنتقال :

1) عامة :

وتشمل الأحياء والشوارع والصحاري والمساجد والأنهار والحدائق .

الأحياء والشوارع : من الواضح أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن إنتقال ومرور نموذجية فهي تشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها وعملها ، ومن الأحياء التي تكلم عنها قنديل في لحظة تاريخ :

شوارع القاهرة: "وكان الشيخ "عبد الرحمان الجيرتي" يسعى خائفا في شوارع القاهرة إذا هرب من الفرنسيين لاقاه الغز، وإن إختبأ من الإنكشارية ،كشف الأرناؤوط عن مكانه ، والباشا الكبير محمد علي في القلعة يلعب مع مؤرخه العاصي لعبة القط والفأرة ، يريد أن يطوعه حتى يقر ويعترف بأن تاجر الدخان السابق هو أعظم من حكم مصر ، ولكن الجبرتي لم يقر بذلك قط ، وانتهت حياته قبل أن ينهب تاريخه ، وسقط القلم من بين أصابعه وهو يتلوى من السم الذي دسه له الباشا الكبير".[1]

وهنا نلاحظ أن البطل في هذه الحكاية كان يتخذ من الشارع مكانا للأمان هروبا من الباشا محمد علي الذي يبحث عنه ليكتب التاريخ على طريقته، فشكل شارع القاهرة هنا مكانا الأحداث وموطن الأمن والإختباء.

أزقة اليمن : يتكلم قنديل عن أزقة حمير أثناء زيارته لليمن قائلا :

[1] لحظة تاريخ – ص 10.

"كذا نكتشف مع كل زقاق ندخله مفاجأة جديدة، طاقة في جدار ، نافذة ، بابا خشبيا ، درجا، كل منها مصنوع بعناية فائقة ، كأننا في متحف غريب رصعت قطعة وتشابكت والتحمت مع الناس الذين يعيشون حياتهم اليومية التي يغلب عليها الفقر"[1].

وهنا نلاحظ بأن الزقاق شكل خلفية عن الناس الذين كانوا يعيشون فيه ويمرون به ، فمن خلال وصف قنديل لأزقة حمير (الجدار والنافذة والأبواب وغيرها كلها تملك سحرا خاصا وتعبر عن هوية هذه المدينة فكانت بمثابة اللسان الذي يعبر عن عادتهم والمفتاح الذي يفتح الأسرار والخبايا في المدينة .

المساجد :

تعد المساجد أيضا من أماكن الإنتقال العامة وهي معلم من معالم المسلمين لذلك كان لزاما على قنديل أن يتكلم عن أحدها : يقول محمد المنسي قنديل : "لم تكن بداية مشجعة ، خاصة بعدما حدث في المسجد الكبير، حيث كان الشيخ ((ابن مكحول)) يلقي أحد دروس العلم ، و فوجئ الجميع بيزيد وهو يقبل عليهم ، فردا وحيدا في ملابسه العادية دون شيء من أبهة الإمارة ..... أسرعوا يوسعون له مكانا في صدر المجلس ...."[2].

وفي هذا المسجد الذي ذكره تدور الأحداث فيه حول السلطان يزيد بن عبد الملك وكيف يتصرف في المسجد وماذا يمثل المسجد بالنسبة له .

ومن المساجد أيضا التي ذكرها قنديل مسجد في اليمن يمز به قنديل أثناء رحلته إلى اليمن ، يقول : "سرنا جميعا إلى المسجد ، وكان من الطبيعي أن يكون المسجد تحفة فنية أخرى ، وأن تصل النقوش إلى قمتها في الجمال والغزارة ، ولكن الذي أصابني بالذهول حقا هو مشهد الأطفال الجالسين وهم يقرؤون في المصاحف ، مصاحف كبيرة الحجم ، مكتوبة بخط اليد على ورق قديم ،

[1] لحظة تاريخ – ص 17 .
[2] لحظة تاريخ – ص 91.

مزينة بماء الذهب ومعطرة بالزعفران الذي لم تخفت رائحته بعد. كل واحد منها مخطوط نادر ، يحلم أي متحف باقتنائه ، يقرؤون في نفس المصاحف التي توارثوها عن أجدادهم ....."[1].

وهنا شكل المسجد معلما أثريا من معالم اليمن بالإضافة لكونه رمز من رموز عقيدتهم .

النهر : الأنهار تعد من الأماكن الإنتقالية المفتوحة ولقد وظفها السارد لخدمة أحداثه ، ونلاحظ ذلك في حكاية "الجارية ولسع السياط" عندما كان يتكلم عن هروب عنان وابن حفصة من بيت النطافي إلى أبعد نقطة عنه ، إستعمالا النهر كوسيلة نقل ، "مسحت عنان دموعها ونهضا معا ، خرجا من بيت النطافي إلى بغداد النائمة ، لم يفكرا في النظر إلى جسده الملقى على الأرض..... كانت جولتهما حلما قصيرا ، النهر ساكن ، متأهب اللحظة حب لم تولد بعد ، وضوء النجوم كان شحيحا – وحتى "المراكبي" العجوز الذي كان نائما في قاربه لم يطلب منهما أجرا ..... ثم أخذ يجدف بهدوء . سكن الألم قليلا ..... ورف طائر فوق النهر إستمر المراكبي العجوز بالتجديف حتى غفا .... أمسك يدها وهبطا إلى الشاطئ "[2].

الحديقة : الحديقة تعد أيضا من أماكن الإنتقال العامة ذلك أنها مقصد كل الناس ."إلتفت إلى الناحية الأخرى ،كانت حديقة القصر الممتدة أمامها وفيرة الخضرة، رأت جمعا من الحرس يقودون شخصا ما، خيل إليها أنها تعرفه، وعلى مبعدة كان مسرور يشحد سيفه في إستماع ،كانوا يذهبون بالشخص المقيد إلى أقصى أطراف الحديقة ، سألت احدى الجواري : من هذا ؟ قالت الجارية وهي تقترب من النافذة وتشاركها في النظر : إنه اللص الذي تجرأ على سرقة خزائن أمير المؤمنين ، سيقطعون يده.

الصحراء : تشكل الصحراء أحيانا مكان إنتقال الناس والطريق الذي يعبرون منه قاصدين وجهتهم ، وكذلك الأمر بالنسبة لبطل حكايتنا في "كل نساء الصحراء" "خيمتي معزولة وسط

[1] لحظة تاريخ – ص 18.

[2] لحظة تاريخ – ص 66/65.

البراري ، تحت رحمة الصحراء ، والرمل أمامي مطلق اليدين في المصائر ، والريح تهب محملة بنتف من الروائح والأحاديث والذكريات، وأنا وحيد على جيل وحيد ، في حاجة لإمرأة ، من أنا بالضبط : لص جياد ، عاشق خاب سعيه ، منبوذ من قبيلته ، أم خليط من كل هؤلاء ؟ ما الذي جاء بي لهذه الصحراء العربية الغامضة ؟ "[1].

شكل هذا المقطع من الحكاية وصفا لمكان إقامة البطل مؤقتا ونقطة من نقط إنتقاله الدائم ، فهو هنا لا يقيم في المكان بشكل دائم بل يتخذ منه طريقا للوصول لوجهته والدليل على ذلك قوله (ما الذي جاء بي لهذه الصحراء العربية الغامضة ؟) ، فلطالما كانت الصحراء معلما من معالم الإنسان العربي وطريقا من طرق ترحاله يسافر بواسطتها إلى الوجهة المراد بلوغها .

2) خاصة :

من أماكن الإنتقال الخاصة المحلات والأسواق التي كان لها نصيب من الذكر في حكايات لحظة تاريخ :

المحلات : في حكاية "أيام الجوع" يتكلم السارد عن أحداث جرت في محل كعك "توقف أمام دكان "صاروفيم" صانع الكعك الذي قال له : أحضر لي حفنة من تراب صهيون ، وخذ وعدا من السلطان.

ومرة أخرى تمتم "ياسف" حائرا : أي وعد ؟.

وأشاح صاروفيم بيده قائلا : وعد بأي شيء ..... يكفي أن يعدك السلطان".[2]

دكان النخاس : "توقفت أمام دكان النخاس ، رأت المنصة التي بيعث عليها من قبل ، كان النخاس مازال يبكي ، وحين رآها فرك عينيه بسرعة وهو يقول : أنت الآن سيدة حقة ، لا ينقصك

[1] لحظة تاريخ – ص 75.

[2] لحظة تاريخ – ص 377/375 .

إلا صك صغير من الورق لتصيري حرة . كان يكذب ، كان ينقصها الكثير، سألته عنان : أنت الذي أوصيت "النطافي" بضربي . هز كتفه واسترد بعضا من صفاقة النخاسيين، وقال : يا سيدي كل الجواري يضربن .... أخرجت دينارا ذهبيا من كيسها وألقته على المنصة ، أسرع النخاس ليلتقطه ولكنها هتفت به ليس لك ، إنه لهذه الجارية المسكينة. قال النخاس وهو يجز عليه بأسنانه ليتأكد من صحته: سيفسد الذهب أخلاقها ، وتهرب مع أول عبد تقابله ، ووضع الدينار في جيبه بسرعة وهو يبتسم إبتسامة سعيدة".[1]

وفي هذين المقطعين نلاحظ أن المحلات شكلت مكانا مهما في المجتمعات فكان من الطبيعي أن تجري فيها الأحداث، ففي المقطع الأول وضحت لنا الأحداث في محل الكعك وجهة ياسف اليهودي والمحلات التي يرتادها عادة، وفي المقطع الثاني كان دكان النخاس بمثابة الطريق الذي رجع بنا إلى ذكريات عنان القديمة والطريقة المذلة التي إستعرضوها عليها وبيعت بها من قبل ، فهو يذكرها بآلام مدفونة في صدرها وعندما رأته أجرت مقارنة بين حالها من قبل وحالتها الآن.

الأسواق:

تشكل الأسواق مكان إنتقال خاص بمرتاديها وتوضح الجانب الإجتماعي من حياه الناس "ذات صباح دخلت عنان سوق بغداد وفي الحال سوت فيه حالة من النشوة خفض البائعون أثمان البضائع وكف المشترون عن المساومة ، وجلس النخاس بجانب جارية وحيدة لم يشترها أحد وبكى ، وفرد تجار فارس الأبسطة والسجاد فتألقت تحت الشمس مثل حقول الحنطة والزهور الملونة، وانفضت المزادات ، واشترت عنان عصفورا صغيرا .... وقال لها البائع : لم أرى في بغداد مثل هذا ....وقال لها غلام صغير يبيع البرتقال : ما أجملك ...وأشار بائع عجوز إلى كرسي قديم ضخم وقال لها : هذا عرش كسرى يباع الآن بثمن بخس، ماذا لو أخذتيه وجعلتيه مقعدا لزينتك، قالت عنان : لا أحب العروش ، وجاءها صوت من الخلف وهي تقول : ولكنك يوما ما ستجلسين على عرش

[1] لحظة تاريخ – ص 62.

حقيقي..... توقفت أمام دكان النخاس، رأت المنصة التي بيعت عليها من قبل ..... وفجأة ارتج السوق، واندفع الحرس إلى كل مكان ... ظهر الرشيد فوق جواده ، فخما رائعا كما يليق بخليفة ..... تلفت الخليفة مندهشا والتفت إليها ... قال : من انت ؟ رفعت عنان النقاب عن وجهها : أنا عنان جارية "النطافي"...وقال الخليفة مبهورا بجمال وجهها : لم اكن أعرف أن "النطافي" يمتلك تلك الدرة..."[1].

وهنا يشكل السوق بالإضافة لكونه مكان بيع وشراء الذكرى التي جعلت عنان تتذكر كيف بيعت من قبل وكيف عرضت، ومكان التقاء عنان بالعرافة التي أخبرتها أنها ستكون في مكان لم تحلم به من قبل وتنبأت بمستقبلها الذي لم يخطر على بالها والمكان الذي رأت فيه شخصا حلمت بلقائه كثيرا وهو الخليفة هارون الرشيد والذي سيكون له يد في تحقيق نبؤة العرافة كونه سيشتريها ويسكنها في قصره الذي تمنت رؤيته وها هي تقطن فيه بعدما تخلت عن الحب الذي سيحول بينهما وبين بلوغ قصر الرشيد.

سوق آخر شهد مشهدا مهما من أحداث حكاية "مزاد بيع الوزير" والوزير هنا هو ابن عمار الذي تهافت حكام الأندلس لشراءه.

يقول السارد من ذاكرة السوق "ذهبت إلى السوق، حملت كل الثياب التي قضت السنين في حياكتها، وآخر ما بقي من حليها، وسيق الأب الذي رحل وسرج حصانه، ومصباحا عتيقا وشالا مزركشا، وأحذية ودواة وأقلاما مقصوفة وعمائم موشاة وعباءة وسجادة للصلاة، وإبرا للغزل ، وظلت جالسة ثلاثة أيام متواصلة حتى باعت كل هذه الأشياء ، ولم يبق إلى ثوب واحد كانت واثقة من أنه سيحتاج إليه وسيرتديه...."[2].

[1] لحظة تاريخ – ص 61 /62 /63 .
[2] لحظة تاريخ – ص 182.

وفي هذا المقطع السردي يتكلم السارد عن بيع إمرأة عجوز لكل ما تملك من أجل غاية ما، وهذه العجوز هي التي ربت ابن عمار عندما كان صغيرا ولما سمعت ببيعه قررت أن تشتريه كي تخلصه من الإهانة التي يتعرض إليها ، وتبدو واضحة حالة ابن عمار المهينة من خلال بقاء السيدة العجوز لثلاثة أيام في السوق ومحلولة بيع أي شيء وكل شيء كي تخلصه مما هو فيه.

نلاحظ مما سبق أن قنديل أثناء كتابته لحكايا لحظة تاريخ حرص على إبراز أماكن الانتقال التي تنوعت بين العامة كالأحياء والشوارع، المساجد، النهر والحديقة والصحراء، والخاصة كالمحلات والأسواق وذلك ليؤكد لنا دور هذه الأماكن في التأثير على الشخصيات والتأثر بها، ولكي يكسب حكاياته أبعادا واقعية إلى أبعد الحدود.

خلاصة الفصل :

نخرج بخلاصة مفادها أن القاص وهو يختار أمكنة حكاياته كان يسعى تميزها و الإقتراب بنا من واقعيتها، مع عدم تركيزه على الوصف الطوبوغرافي والشكل الهندسي بالرغم من تواجده في مواقف قليلة، ولكنه ليس مظهرا تزينيا بل له دور تفسيري يحمل كثيرا من الدلالات، حيث كان إهتمامه منصبا على الحدث وبالتالي جاء الوصف ملتحما أغلبه مع سرد الأحداث.

ودراستنا لهذا المكان ارتكزت على تقسيمنا له وفق ثنائية الاقامة والانتقال وهذا ما أملته علينا طبيعة لحظة تاريخ ، حيث كان المكان في حالة أخذ وعطاء مع حركة الشخصيات وأحداث الحكايات للتأثير المتبادل الذي ظهر بين المكان والشخصيات والأحداث التي جرت في أماكن إقامة ومنتقلة.

خاتمة

خاتمة

جاءت دراسة البنية السردية لمجموعة لحظة تاريخ لمحمد المنسي قنديل الذي سجل حضوره في عالم الحكايات و الروايات العربية، فهو من الكتاب الذين برعوا في الكتابة عن العالم العربي بجوانبه السياسية و الاجتماعية و الفكرية و ما فيه من المشاكل و الأزمات، و لحظة تاريخ شاهد من شواهد براعة الكتاب في التطرق لهذه الجوانب في القرون الماضية للزمن العربي لتكشف عن بنية النص السردي للحظة تاريخ بما يحتويه من شخصيات و أزمنة و أمكنة، و بعد الدراسة و التحليل استطعنا الوصول للنتائج الآتية:

– لحظة تاريخ مجموعة محملة بالشخصيات المتنوعة التي جعلها القاص تنهض بالأحداث و تحدد انتماءاتها، فنجد نموذج الشخصية المرجعية التي تحوي شخصيات تاريخية و التي بدورها تشكل أغلب شخصيات لحظة تاريخ كون المجموعة عبارة عن حكايا من التاريخ، و شخصيات أسطورية كانت بمثابة اللمسة السحرية التي وضعها قنديل في مجموعته و شخصيات اجتماعية ،بالإضافة للشخصيات الإشارية التي هي دليل حضور المؤلف وشخصيات استذكارية.

– تركيز القاص لم يكن منصبا بصفة كلية على المظهر الخارجي للشخصيات ، وذلك حفاظا على وضع غامض يكتنفها ، بل على الوصف الداخلي الذي كان عميقا دقيقا ليظهر حقيقة وطبيعة الشخصيات.

– تعدد الرواة في لحظة تاريخ كان له مغزى لدى قنديل فاختياره للراوي في حكاية ما عمدا لم يكن بمحض الصدفة بل ملائمة سرد الحكاية له .

– اختلفت الرؤية السردية في حكايا لحظة تاريخ فأحيانا تكون من الخارج وأحيانا من الداخل وأحيانا مع.

– يبدو أن بعض الأحداث المسرودة في الحكايا كانت قريبة من الوقائع التاريخية، بحيث أخذ القاص من الواقع ما يناسب عملة لينتقل بنا إلى العالم التخيلي و يعالجه بطريقة فنية تظهر فيها براعته، مع عدم تحديد الزمن الحكائي بدقة في أغلب حكاياته، و من خلال بعض القرائن التاريخية التي يذكرها كبعد و قبل و خلال عصر ما أمكننا تحديد فترة وقوع الأحداث بصفة عامة و هو الزمن الذي شهد الانتصارات و الخيبات.

– عند المقارنة بين زمن القصة و الخطاب وجدنا أن سير الأحداث لم يكن خطيا حيث تظهر الخلخلة في الترتيب في جل الحكايات لحظة تاريخ ليستمر بعد ذلك سير الأحداث محدثا نوعا من التوافق بين الزمنين.

– كان ترتيب زمن لحظة تاريخ مضطربا نوعا ما، و ذلك بإحداث الاسترجاع للماضي و الاستباق للمستقبل و رغم ذلك لم تؤثر على مجرى الأحداث ذلك أنهما وظفا لسد ثغرة حكائية عبر المسار السردي.

– كما جاءت المدة الزمنية في الحكايات من خلال توظيف القاص بعض المظاهر لتسريع الحكي مثل الخلاصة و الحذف، و عمل على تبطيئه باستعمال الوصف و المشهد ليتوقف السارد عند نقطة معينة من الحكي لإضافة دلالات أخرى تكمل المعنى العام للنص .

– للمكان في حكايا لحظة تاريخ خصائص واضحة، فآليات الشخصية و المكان، و الوصف و المكان، و الحدث و المكان أيضا، شكلت تقاطبات ظهرت على شكل أماكن الإقامة و أماكن الانتقال.

– قدم قنديل المكان على أساس الحدث المنجز، كما ارتسم من خلال حركة الشخصية فجاء مفسرا لسلوكها و عاكسا لطبيعتها و حقيقتها.

– أما وصف المكان فقد تخلل لحظات السرد، و كل ما جاء من وصف مادي فهو قليل و له وظيفة تفسيرية تحمل كثيرا من الدلالات.

– وظف القاص قنديل الأمكنة دون تحديد دقيق لأسمائها أو وصف يمنحها حقيقتها أو يعبر عن هويتها، و إنما جعلها رموزا ليشخص من خلالها أحداث الزمن العربي.

– بنى قنديل المكان الحكائي في النص السردي على ثنائيات تمثلت في أماكن الانتقال العامة و الخاصة، و أماكن الإقامة الاختيارية و الجبرية في توظيف منه للمكان في خدمة العمل السردي.

عموما كانت هذه أهم النتائج المتوصل إليها بعد تعريض لحظة تاريخ للدراسة و التحليل و ما أدرجناه من نتائج جاء بعد جهد طويل لمحاولة تقديم العمل المراد إنجازه في أحسن صورة و أكمل وجه بقدر الإمكان فإن أحسنا فبتوفيق من الله، و إن أخطأنا فمن أنفسنا و الشيطان، فنرجوا أن نكون وفقنا في تقديم عملنا و نأمل أن يكون عملنا المتواضع هذا انطلاقا لدراسات أخرى في سبيل كشف أغوار غابت عنا.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

- القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع، مؤسسة الإيمان، بيروت، ط1-2007/1428

- **المصادر:**

قنديل محمد المنسي، لحظة تاريخ، دار الشروق، ط1-مصر- 2014م

-المراجع:

الكتب العربية:

1-إبراهيم (عبد الله)، المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص و الرؤية الدلالية) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1- 1990م

2-إبراهيم (عبد الله)، السردية العربية (بحث في البنية السردية) الموروث الحكائي العربي- المؤسسة العربية للدراسات والنشر –بيروت –ط2-2000

3-بحراوي (حسن) بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2002م

4-الجابري (فوزية لعيوسي غازي)، التحليل البنيوي للرواية العربية –دار صفاء-عمان-ط1-2011

5-هلال (محمد غنيمي) الأدب المقارن-النقد الأدبي الحديث-دار الثقافة-بيروت-دط-دت.

6-زكرياء (عبد المنعم القاضي)، البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيرة شلبي)، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، ط1، 2009م

7-حبيلة (شريف)، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع- اربد-الأردن، ط1، 2010م .

8-الحميداني (حميد)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي-المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع-بيروت-لبنان-ط1 -1991م .

9-حسين (فهد)، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر و التوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2009م .

10- حسين (خالد)، شعرية المكان في الرواية الجديدة- مؤسسة اليمامة الصحفية،- الرياض- د ط – د ت .

11- يوسف (آمنة)،- تقنية السرد في النظرية و التطبيق-المؤسسة العربية للدراسات و النشر –بيروت- لبنان -ط2 -2015م .

12- يقطين (سعيد)- تحليل الخطاب الروائي-المركز الثقافي العربي- بيروت -ط1- 1989م

13- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)-دار الغرب للنشر-الجزائر- د ط - 1998م .

14- قال الراوي- المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - ط1 - 1997م .

15- كاصد (سلمان) - الموضوع و السرد (مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي)-دار الكندي- اربد-دط-2003م.

16- الكولي (أميرة) البنى الحكائية في الأدب العربي (دراسة في ضوء المنهج البنيوي) دار التنوير - ط1 – الجزائر-2013م .

17- المانعي (علي) - القصة المعاصرة في الخليج العربي –مؤسسة الإنتشار العربي- بيروت-ط1-2010م.

18- مبروك (مراد عبد الرحمان)، جيبولوتيكا النص الأدبي –دار الوفاء-الإسكندرية- ط1-2002م.

19- مرشد (أحمد)، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله –المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت-ط1-2005م.

20- مرتاض (عبد المالك) - في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) -عالم المعرفة- الكويت- د ط- 1998م .

21- تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن) - ديوان المطبوعات الجامعية- 1995م .

22- في نظرية النقد-دار هومة الجزائر-د ط- 2002م .

23- عدنان (عدي)-بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ –دار نشر عالم الكتب الحديث-العراق-ط1-2011م.

24- عزام (محمد)- شعرية الخطاب السردي- دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق- د ط -2005م.

25- تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية - إتحاد الكتاب العرب – دمشق -2003م .

26- العيد (يمنى) تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي- دار الفرابي – لبنان- د ط- 2010م.

- الفيصل (سمر روحي)- الرواية العربية البناء و الرؤية (مقاربة نقدية) منشورات اتحاد العرب- دمشق- سوريا – دط- 2003م .

27- قاسم (سيزا)- بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)الهيئة المصرية العامة للكتاب- مصر- دط -1984م .

28- القاضي (محمد)- الرواية و التاريخ (دراسات في تخييل المرجعي)- دار المعرفة للنشر-تونس- ط1- 2008م.

29- القواسمة (محمد عبد الله)- البنية الروائية في رواية الأخدود(مدن الملح لعبد الرحمان منيف)-مكتبة المجتمع العربي-عمان-دط-2008م.

30- الرقيق (عبد الوهاب) في السرد-دار محمد علي الحامي-تونس-ط1-1998م.

31- شاهين (أسماء)- جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا-المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت-ط1-2001م.

32- الشمالي (نضال)- الرواية و التاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)- عالم الكتب الحديث- إربد-الأردن- ط1- 2006م.

33- العزي (حسن أحمد)- تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني-دار غيداء-الأردن-ط1-2011م.

الكتب المترجمة:

1- جاكسون (رومان) و آخرون- نظرية المنهج الشكلي-تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية- الشركة المغربية للناشرين المتحدين- بيروت-الرباط- ط1- 1982م .

2- جنيت (جيرار):

- نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير-تر: ناجي مصطفى- منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي- الدار البيضاء- ط1 - 1989م .

- الفضاء الروائي- تر: عبد الرحيم حزل- افريقيا الشرق- المغرب- د ط- 2002م .

- خطاب الحكاية- بحث في المنهج- تر: محمد معتصم/ عبد الجليل الأزدي و عمر الحلى- الهيئة المصرية العامة للمطابع الأميرية- ط2- 1997م .

3-لوكاتش (جورج): الرواية التاريخية- تر: صالح جواد الكاظم- دار الطليعة- بيروت- ط2- 1987م .

المذكرات و الأطروحات:

1- بدري (ربيعة)- البنية السردية في رواية خطوات نحو الاتجاه الآخر- مذكرة ماجيستير- جامعة محمد خيضر-بسكرة-2015/2014م .

2- بنيني (زهرة)- بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان (مقاربة بنيوية) جامعة العقيد الحاج لخضر- باتنة- 2007م/2008م.

3- بن عيسى (سهيلة)- بنية الشخصيات في المجموعة القصصية- مذكرة ماستر- جامعة عبد الرحمان ميرة- بجاية- 2012م/2013م .

4- بنت محمد (نورة)- البنية السردية في الرواية السعودية- رسالة دكتوراه جامعة ام القرى- المملكة العربية السعودية-2008م.

5- زاغر (نزيهة)- معمارية البناء بين ألف ليلة و ليلة و البحث عن الزمن الضائع- رسالة الدكتوراه- جامعة بسكرة- 2008/2007م .

6- زعروري (عائشة)- البنية السردية (الزمن، المكان، الشخصيات)-مذكرة ماستر-جامعة عبد الرحمان ميرة- بجاية- 2015/2014م .

7- سليماني (فاطمة)- الشخصية التاريخية في الرواية الجزائرية و هوية الانتماء- رسالة مقدمة لنيل درجة الماجيستير- جامعة أبو بكر بلقايد-تلمسان- 2012/2011م .

8- قفي (سمراء)- البنية السردية في رواية عائد إلى حيفا لغسان كنفاني مذكرة الماستر- جامعة محمد بوضياف- المسيلة- 2015/2014م .

المعاجم:

1- زيتوني (لطيف)- معجم مصطلحات نقد الرواية-مكتبة لبنان ناشرون-لبنان-ط1- 2002م.

2- ابن منظور (جمال الدين أبو الفضل)- لسان العرب- دار صادر- بيروت- ط1- 1997م.

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

الشكر

الإهداء

العنـــــوان **الصفحة**

مقدمة.....

مدخل .....

الفصل الأول: بنية الشخصيات في لحظة التاريخ

مفهوم الشخصيات .....

تصنيفات الشخصية.....

الشخصيات في لحظة تاريخ .....

الرؤية السردية .....

الفصل الثاني: بنية الزمن في لحظة تاريخ

مفهوم الزمن .....

نشأة الزمن .....

دراسة الزمن في لحظة تاريخ.....

الفصل الثالث: بنية المكان في لحظة تاريخ

مفهوم المكان واشكالية تعدد المصطلحات .....

استراتيجية بناء المكان .....

التشكلات المكانية في لحظة التاريخ.....

خاتمة .....

قائمة المصادر والمراجع .....

فهرس المحتويات.....

ملخص البحث

عنوان المذكرة: البناء السردي للقصص التاريخية عند محمد المنسي قنديل مجموعة لحظة تاريخ

الاسم واللقب: أسماء بوضلعة **المؤطر**: محمود طلحة

ملخص البحث:

يتلخص موضوع دراستنا المسماة:(البناء السردي للقصص التاريخية عند محمد المنسي قنديل مجموعة لحظة تاريخ أنموذجا) في محاولة الكشف عن البنية السردية التي تجلت في المجموعة، حيث وقفنا من خلالها على أهم العناصر المكونة لبنية النص الحكائي(الشخصيات، الزمان، المكان)، وقمنا بتصنيف الشخصيات الموجودة في لحظة تاريخ حسب تصنيف هامون، والذي خدم غايتنا من التصنيف، ورأينا كيف تعددت الرؤية والرواة في المجموعة وفي الزمن تتبعنا حركة الزمن القصة والخطاب، ورأينا مدى جمالية خلخلة زمن الخطاب على الحكايا، أما المكان فاستخرجنا الاستراتيجية التي بنى بها المنسي أمكنته، وقمنا بتوضيح التقاطبات الضدية الموجودة في المجموعة.

الكلمات المفتاحية: البنية، السردية، الحكايا، الشخصيات، الزمن، المكان.

Le titre du mémoire : construction narrative d'histoire histtoriques par Mohamed Mansi Qandi.

Résumé:

Le sujet de notre étude intitulé (construction narrative d'histoires historiques lorsque le groupe de Mohamed Mansi Qandil de modèle historique). Pour tenter de détecter l'environnement manifesté dans le groupe ou se trouvent les composants.

Les plus importants de la structure du texte (les personnalité -lieu-temps) .

Nous avons classé les personnages dans l'histoire du groupe en fonction de la classification de Hamon, ce qui a servi notre objectif dans la classification et a vu comment nous avons appris la vision et les narrateurs du groupe.

Au fil de temps nous avons suivi le mouvement du temps de l'histoire et du discours et avons vu la beauté de la perturbation du temps du discours sur les histoires. En ce qui concerne le lieu, nous avons extrait la stratégie par laquelle Mansi a construit son potentiel et explique les polarisations des anticorps du groupe.

Les Mots-clés : Structure , Narrative, le conte, personnages, le temps, le lieu.