



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عمار ثليجي - الاغواط
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية و آدابها

مذكرة ماستر

إنجاز الطالبة : مارية حجوجة
الميدان: اللغة والأدب العربي
الشعبة : دراسات أدبية
التخصص: أدب حديث ومعاصر

البنية السردية (الشخصية- الزمن - المكان) في رواية "الرجل والطريق" لسعد مكاوي

لجنة المناقشة

الصفة	الرتبة	الإسم واللقب
رئيساً	أستاذ التعليم العالي	أ.د /سليمان بن علي
مناقشاً	أستاذ محاضر - أ -	د /محمود طلحة
مشرفاً ومقرراً	أستاذ محاضر - أ -	د / بن يوسف شتيح

السنة الجامعية: 2019/2018



شكر

الحمد لله حمدا كثيرا و الشكر لله شكرا جزيلا الحمد لله خلقتنا و بين مخلوقاتك بالعقل
ميزتنا

الحمد لله عدد خلقه وعداد كلماته أعنتنا و بالعلم زودتنا

بقول الكريم عز وجل

"سُبْحَانَكَ لَا إِلَهَ إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ"

كما تقدم بخالص الشكر و الامتنان و بإسمي معاني التقدير و الاحترام إلى أستاذي
الفاضل الدكتور "شتيع بن يوسف" المشرف على بحثي و الذي كان لي نعم الناصح و
المعين

كما لا يفوتني بالشكر كل من ساعدني من أساتذة أفاضل إلى كل هؤلاء شكري و
امتناني و الشكر موصول أيضا إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها
و إلى كل منسأهم في هذا العمل بالتوجيه و الإغاثة و الدعاء

الإهداء

بدأنا بأكثر من يد وقاسينا أكثر من هم وعانينا الكثير من الصعوبات وها نحن اليوم
والحمد لله نطوي سهر الليالي وتعب الأيام وخلاصة مشوارنا بين دفتي هذا العمل
المتواضع.

إلى منارة العلم والإمام المصطفى إلى الأمي سيد الخلق إلى رسولنا الكريم سيدنا محمد
صلى الله عليه وسلم. إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء إلى من حاكت سعادتي بخيوط
منسوجة من قلبها إلى والدتي العزيزة.

إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء الذي لم يخل بشئ من أجل دفعي في طريق
النجاح الذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر إلى والدي العزيز. إلى من حبهم
يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي إلى أخواتي وإخواني .

إلى من سرنا سوياً ونحن نشق الطريق معاً نحو النجاح والإبداع إلى من تكاتفنا يدا بيد
ونحن نقطف زهرة تعلمنا إلى صديقاتي وزميلاتي بالأخص رفيقة الروح وفاء العقون.
إلى من علمونا حروفاً من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى وأجلى عبارات
في العلم إلى من صاغوا لنا علمهم حروفاً ومن فكرهم منارة تنير لنا سيرة العلم والنجاح
إلى أساتذتنا الكرام.

مقدمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، لك الحمد ربنا يا من مننت علينا بنعمة العلم ويسرت لنا سبله ويسرت لنا من يعيننا على تحصيله وعلمتنا ما لم نكن نعلم....

ثم الصلاة والسلام على خير المعلمين سيد الخلق أجمعين....

عرفت الرواية العربية تطورا كبيرا و انتشارا واسعا مما مكنها أن تحتل مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة نتيجة امتلاكها مقومات التأثير في المجتمع و التغيير فيه محاولة ذلك معالجة مشاكله هذا من جانب و من جانب آخر لامتلاكها القدرة الفنية و تميزها عن غيرها من الفنون و بقدرتها على احتواء هموم الإنسان ماضيا و مستقبلا و لهذا جاءت هذه الدراسة الموسومة ب البنية السردية في رواية "الرجل و الطريق" لسعد مكاي و يعود سبب اختيارها إلى الكشف عن المكونات التي تشكل منها النص الروائي و مدى تعامل كاتبها بتقنيات السرد الروائي الحديث، لتجيب عن إشكالية فحواها:

فيما تكمن البنيات التي تشكلت منها الرواية؟

و إلى أي مدى كانت موفقة في تقديم الموضوع؟

وإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدت خطة ضمت مقدمة و مدخلا وثلاثة فصول وخاتمة فالمدخل كان بمثابة مفاتيح للولوج فيه عبر ضبط بعض المصطلحات السردية و ذلك انطلاقا من مسألة ضبط المصطلحات و المفاهيم هي أهم عملية في السيطرة على أدوات المنهج من بينها السرد، و الفصل الأول كان بعنوان بنية الشخصية و إضاءة ملامحها من خلال التعريف بها و بأهميتها و أبعادها في النص السردى مع رصد لشخصيات الرواية الرئيسية و الثانوية لمحاولة تبين دلالتها و آفاقها و تقصي جمالياتها، أما الفصل الثاني فكان بعنوان بنية الزمن في النص السردى من خلال التعريف به و أهميته و أنواعه و اكتشاف بنيته الزمنية عبر استرجاعه و استباقه، فالتقى الماضي و الحاضر والمستقبل كدائرة زمنية تتداخل فيها المفارقات ليضعنا أمام الجماليات المكانية التي تكمن في الفصل الثالث الذي جاء بعنوان بنية المكان الروائي من خلال مفهومه و أهميته و رصد الأماكن المغلقة و المفتوحة في

الرواية، وختمت هذه الدراسة بخاتمة جمعت فيها أهم النتائج المتوصل إليها لتلم بمكونات هذا البناء السردى و تضعه أمام القارئ ليكشف أيضا هذه اللوحات الإبداعية و جمالياتها.

ومحاولة منا خوض هذا العالم الإبداعي اعتمدت المنهج البنيوي باعتباره مساعدا على تحديد البنيات مع الاستعانة بالمنهج السيميائي للوصول إلى الدلالات الكامنة خلف البناء السردى و كان زادى فى هذا البحث مجموعة من المصادر والمراجع المعتمدة منها الرواية وبعض المعاجم كلسان العرب لابن منظور، منها ما هو مترجم ككتاب خطاب لحكاية لجيرار جنيت، و من المراجع النقدية ككتاب بنية النص السردى لـ حميد لحداني، بنية الشكل الروائى لـ حسن بحراوى، وسيزا قاسم فى كتابها بناء الرواية، كما اعتمدت على الدراسات السابقة لأعمال غسان كنفانى كدراسة صبحية عودة زعرب فى كتابها غسان كنفانى، جماليات السرد فى الخطاب الروائى فى نظرية الرواية (بحث فى تقنيات السرد) لعبد المالك مرتاض.

وقد اعترضت سبيل هذه الدراسة بعض الصعوبات من بينها كثرة المراجع و تداخلها و اختلاف وجهات النظر عند الباحثين فيها.

وعلى الرغم من الصعوبة التى يثيرها هذا التعدد و التداخل فقد حاولت إضاءته بتوظيف الأبسط و الأكثر استعمالا.

و لا يفوتني فى الختام أن أعترف لمن لهم الفضل فى إنجاز هذا البحث فأقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل الدكتور "شتيح بن يوسف" على كل الملاحظات الدقيقة و التوجيهات السديدة التى قدمها لي فله منى فائق التقدير و الاحترام.

كما أقدم بالشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة على قراءة البحث و تقويمه و إلى كل من قدم لي يد العون فى إنجاز هذا البحث.

مدخل

*البنية السردية (مفهومها

ووظائفها ووسائلها)

*التعريف برواية "الرجل و

الطريق وبصاحبها

1/ مفهوم البنية السردية:

إن مفهوم البناء في الآداب يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم رصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفن فلكي تجعل من شيء ما واقعة فنية فيجب عليك كما يقول شلوفسكي "إخراجه من متتالية وقائع الحياة، ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء... إنه يجب تجريد ذلك الشيء من تشاركاته العادية"¹.

ومعنى ذلك أن هذه الأشياء نفسها تصبح لها وجود جديد لأنها حينئذ تصبح جزء من بنية جديدة، وعلى الرغم من أن هذه البنية الجديدة تتمثل في نصوص معينة ومحددة فإن الدراسة ينبغي ألا تقتصر على بنية النص ومدى تأثيرها في صياغة هذه المتواليات الجديدة فيه، بل ينبغي أن تمتد لتشمل الطراز أو الخطة التصميمية لنوع ذلك النص، ذلك لأن بنى الأعمال الأبية والفنية تشبه البنى المعمارية في هذا الشأن، إذ ينظر في هذه وتلك إلى المتواليات النوعية التي ترصف الجزئيات في شكل طراز ما أو شكل نوع ما من الأبنية، من خلال تحققة في نماذج متعددة وهذا الشكل أو الطراز هو مجرد أنموذجاً يحقق بالفعل في مجموعة من الأعمال المنجزة، ومن ثم فإن الدراسة للطراز البنائي لفن العمارة لا تختص بعمارة واحدة بل هياكل نوعية عامة تشمل جميع الأبنية التي ينتمي إليها وبالمثل فإن دراسة الطراز البنائي للسرد أو المعابد لا نختص بسد أو معبد واحد، وكذلك الأمر بالنسبة لفن الرواية والقصة القصيرة.

من ناحية أخرى فإن إخراج الشيء من متوالية الحياة إلى متوالية الفن يؤدي كما يقول الشكلاونيون الروس إلى تغريب، والتغريب إنما أن يكون شعرياً يعتمد على المجاز والاستعارة والصور الخيالية، وإما أن يكون سردياً يعتمد على طبقات الخطاب والحكي العام الخيالي الدال، بمعنى أن الأشياء التي تخرج متوالية الحياة وترصف في متوالية الفن الأدبي إما أن تدخل في بنية شعرية، وإما أن تدخل في بنية سردية، يقول شلوفسكي عن الإجراءات التي يتم في عملية البناء الشعري: "الأشياء لدى الشعراء تنتقص خالعة أسمائها القديمة حاملة معنى إضافياً إلى جانب الاسم الجديد... يحقق

¹ - عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، 2005، ص 16.

للشاعر تنقلا دلاليا أن يخرج المفهوم من المتوالية الدلالية التي كان يوجد بها ثم يحله بمساعدة كلمات أخرى المتوالية دلالة مختلفة.¹

وهذا يدل على أن الشكلايين، ومنهم شلوفسكي، كانوا ينظرون إلى بنية ما داخل النص الشعري هي البنية الشعرية وينظرون إلى بنية أخرى داخل النص السردى هي البنية السردية، وهذه البنية وتلك هي بمثابة النموذج المتحقق في بنية النص، وهي ليست مجموعة من قواعد، بل هي نموذج مرن يشبه الطراز في الفن، ويشبه الأصول في اللعب، وهو ينشأ غالبا من عاملين اثنين: نوعية المادة المكونة لكل بنية ثم المعالجة الفنية لهذه المادة، وهو نموذج لاحق لإنجاز الأعمال الأبية نفسها، وليس سابقا عليه، لأنه من الناحية النقدية النظرية ومن الناحية الفنية أيضا ومتحقق فيها، ولا تتعارض هذه البنية مع بنية النص نفسه.

بل هما متداخلتان كل منهما تستوعب الأخرى وتمثلها، إبداعهما تمثل صوت الجماعة، والثانية تمثل الصوت الفردي، الأولى نظام والثانية حالة.

محمل القول أن البنية تشبه الكلام عند دي سوسير أما بنية النوع فتشبه اللغة عنده، إحداهما تمثل الثبات والعموم النسيين والثانية تمثل التحول والتفرد، فالنموذج جماعي بينما النص ذاتي، وكل منها بنية يتوافر فيها الاستقلال النسبي والضبط الذاتي وتلاحم العناصر، غير أنها بنية قابلة للتحول والقرار حسب مقتضيات الزمان، لأنها متصلة ببيئات أخرى أكبر مثل البنية الثقافية والبنية الاجتماعية أو أصغر مثل بنية الجملة... إلخ.²

2/ مفهوم السرد: إن السرد قطاع حيوي من تراثنا المعرفي، فهو خزان الذاكرة الجماعية بكل آلامها وآمالها ومتخيلاتها، إنه قديم قدم الإنسان العربي وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك، مارس العرب السرد والحكي شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان بأشكال وصور متعددة وانتهى إلينا مما خلفه العرب تراثا مهما.

¹ - عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مرجع سابق، ص 17.

² - المرجع نفسه، ص 18.

2- سمير المرزوقي، وجميلشاك، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط1، بيروت، 1997م، 77/78

"السرد هو العملية التي يقوم بها السارد أو الروائي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب القصصي والحكاية أي الملفوظ القصصي"².

من خلال هذا التعريف يمكن لنا القول بأن عملية انتاج الخطاب هي التي تسمى سردا، فيما يكون الخطاب هو السلعة المتداولة.

من بين الذين عرفوا السرد "سعيد يقطين" الذي يحدده كتجلى خطابي، سواء كان هذا يوظف اللغة أو غيرها، ويتشكل هذا التجلي الخطابي من تولي أحداث مترابطة تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها، وبما أن الحكوي بهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمام متلقيه"¹.

والسرد بالنسبة لمفهومه الفني هو "تحويل المشهد الواقعي من صورته المؤلففة إلى الألفاظ والأفعال والصفات التي ينتقيها الكاتب للتعبير عن المعنى المراد بكل دقة"².

يتضح لنا من خلال ما سبق أن عملية السرد لا تقوم فقط على اللغة، بل يمكن أن تقوم أيضا على الحركة والصور، وعليه فإن عملية السرد تتحدد وفق تقنيات مختلفة، ولا بد من قارئ متعدد ومتمكن.

نستنتج مما سبق أن السرد مصطلح عابر للأنواع الأدبية وغير الأدبية فالتاريخ يعتمد على سرد الأحداث، والعلوم الإنسانية تعتمد على تحليل الظواهر الإنسانية عن طريق السرد وغيرها من العلوم المدونة التي تتخذ من السرد وسيلة للتدوين وإثبات الذات.

3/وظائف السرد: يعتبر السرد من أهم القضايا التي شغلت اهتمام الباحثين والنقاد، في ظل التراكم المعرفي النقدي، فمحت تقنيات جديدة تكشف الخطاب السردى من خلال وظائفه:

* **الوظيفة السردية:** تعد من الوظائف الأولية التي يقوم بها السارد، إذ أن " أول أسباب تواجد الراوي سرده للحكاية"³، أي أن الراوي هو الذي ينقل لنا الأحداث التي تقع في الحكاية.

¹ - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي [الزمن، السرد، التبئير]، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص 46.

² - محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ص 27.

³ - جميل شاكر والمرزوقي، مرجع سابق، ص 156.

* **الوظيفة الإنتباهية:** نجدها في بعض الخطابات دون سواها، وهي وظيفة يقوم بها السارد " لاختيار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حين يخاطبه السارد مباشرة، كأن يقول الراوي في الحكاية الشعبية العجيبة، قلنا يا سادة ياكرام"¹.

* **وظيفة التواصل والإبلاغ:** وتتجلى في ابلاغ الراوي رسالة إلى القارئ " سواء كانت ذات مغزى أخلاقيا أو انسانية"². وظيفة هادفة أخلاقية للإنسان.

* **وظيفة الاستشهاد:** يثبت الراوي للمتلقي صدق وقائع القصة، حيث يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته.

* **وظيفة إفهامية أو تعبيرية:** وتتمثل في "ادماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه أو تحسيسه وتبرز خاصة في الأدب الملزم أو الروايات العاطفية"³.

* **وظيفة إيديولوجية أو تعليقية:** تتمثل هذه الوظيفة في التعليق على الأحداث ويتكفل بها الراوي أحيانا لإحدى شخصياتها، خاصة إذا ما تعلق الأمر بالحوار، فتتحول إلى الوعظ المباشر بشخصياته.

* **وظيفة انطباعية:** وتتمثل في " تبوء السارد مكانة مركزية في النص، فيعبر لشخصياته عن أفكاره ومشاعره الخاصة، وتبرز هذه الوظيفة مثلا في أدب السيرة الذاتية أو الشعر الغزلي"⁴.

4/ أشكال السرد: بعد أن تطرقنا إلى وظائف السرد التي يعتمد عليها الكاتب لينقل الأحداث والوقائع للقراء، سوف نذهب بالحديث عن أشكال السرد، وهي كالتالي:

أ/ السرد التابع: هو السرد الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حدثت قبل زمن السرد، بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها وهذا هو النمط التقليدي للسرد لصيغة الماضي وهو النوع الأكثر انتشارا على الإطلاق.

¹ - جميل شاكرو المرزوقي، مرجع سابق، ص 109.

² - رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السينمائي للنصوص، دار الحكمة، فيفري 2000م.

³ - جميل شاكرو المرزوقي، مرجع سابق، ص 110.

⁴ - المرجع نفسه، ص 110.

فهذا السرد هو النوع الشائع في أساليب السرد التقليدية التي حافظت عليه السرديات في كتابة القصة في جميع الأماكن التي أنتجت مثل هذا السرد الذي يزودنا بالبعد الحكائي لأن الأشكال الأخرى تكاد تنحو بهذا البعد إلى أشكال تعبيرية قد تقضي القصة عن مسارها أحيانا¹.

بـ/ السرد الآني: ويتمثل هذا النوع في [هو سرد في صيغة الحاضر المعاصر لزمن الحكاية، أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد]².

وهو الأكثر بساطة نظريا، وسماه جونيت بالسرد المتوقت" وهو سرد الحكاية بصيغة الحاضر المتزامن للعمل"³.

ج/ السرد المتقدم: هذا النوع أقل استعمالا، وهو سرد استطاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل، وهو نادر في تاريخ الآداب⁴.

كأن يسرد الراوي أحداثا مختلفة لم تحدث بعد، وعلينا أن لا نخلط بين السرد التابع والسرد المتقدم.

د/ السرد المدرج: وهذا النمط من أصعب الأنماط، ويقع بين فترات الحكاية "كما يظهر في الرواية القائمة على تبادل الشخصيات المختلفة، حيث تكون الرسالة هي الوسط للسرد، وعنصر في العقدة أي أن للرسالة قيمة إنجازية كوسيلة للتأثير في المرسل إليه"⁵.

ويسميه جنيت باسم السرد المقحم وعرفه بأنه: "الحاصل بين لحظات العمل"⁶.

¹ - محمد عبد الله، السرد العربي، أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد العربي الثاني، رابطة الكتاب الأوردونين، ط1، 2011، ص 328..

² - سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، مرجع سابق، ص 102.

³ - جبرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، وعمر الحلي، منشورات الاختلاف، المملكة المغربية، ط1، 1996م، ص 246.

⁴ - المرجع نفسه، ص 231.

⁵ - سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، مرجع سابق، ص 104/103.

⁶ - جبرار جنيت، خطاب الحكاية، المرجع السابق، 231

يقصد منه أن نقل الأحداث وهي تقع في تلك اللحظة، الحدث يقع والسارد ينقل لنا ذلك الحدث.

نبذة عن الرواية:

كان الوقت عام 1947، حسن فنان تشكيلي يعيش في قريته بعيدا عن صخب المدن بعد أن أصبح وحيدا بموت زوجته، و هناك تكتمل حكايات قديمة و تبدأ حكايات جديدة. هارون (البغل كما كان يسميه حسن) يموت مقتولا و قاتله مجهول، فترسل زوجته جلييلة ابنة الغوازي التي انتشلها هارون إلى حياة الرغد و الاستقرار، في طلب حسن لزيارتها حيث تبدأ علاقة حميمة بين حسن و زوجة غريمه و ابنتها، فيجد نفسه متورطا في إقناع الفتاة بالزواج ممن لا تحبه، أو إقناع الأم بالتخلي عن تسرعها في تزويج ابنتها. كل ذلك و البحث عن القاتل جار، و الراوي-من ناحية أخرى- ينقل لنا في كل صفحة من "الرجل و الطريق" هيامه بالريف، و حياة أهله التي يغلفها الهدوء بينما يعمل داخلها طوفان من المشاعر المختلطة، و الأسرار التي لا تمنح نفسها إلا لتأمل يدرك شفراتها و يعرف كيف يغوص في نفوس أهلها، و هو ما يفعله سعد مكايي باقتدار.

الرجل و الطريق...هي رواية حقا رائعة بكل ما تحمله الكلمة من لغة ووصف للريف و الفنان الذي وهب ليعيش في الريف بفننه و لوحاته.

و تعد رواية "الرجل و الطريق" من الأعمال التي رسمت خطى الواقعية على الرغم من أنها تحمل كما كبيرا من الرومانسية جاء من خلال رؤية فنان تشكيلي يبحث عن الجمال النفسي و الجمال الروحي وسط إحباطات المجتمع وواقعيته الفجة.

تعريف بالروائي:

سعد مكايي (1916-1985)، ولد بقرية الدلاتون بمحافظة المنوفية، أنهى دراسته الثانوية بالقاهرة، ثم سافر إلى فرنسا ليلتحق بجامعة السربون، و عاد من هناك بعد أربع سنوات ليصبح أحد كتاب جريدة "المصري" لسان حال حزب الوفد، واشتهر ككتاب للقصة و الرواية و المسرح، كما

ظل بإشرافه على أكثر من صفحة ثقافية يفتح باب النشر أمام الكتاب -الذين أصبحوا علامات في تاريخ الكتابة العربية فيما بعد- مثل يوسف إدريس، و عبد الرحمن الشرقاوي، و سعد الدين وهبة، ونعمان عاشور، و غيرهم الكثيرين.

من أهم أعماله الروائية:

" الرجل و الطريق، لا تسقني وحدي، السائرون نياما، الفجر يزور الحديقة، الكرباج"

كما شغل في الفترة المقررة لجنة القصة بالمجلس الأعلى للثقافة، أصدر 14 مجموعة قصصية منها :

نساء من خزف 1948.

الماء العكر 1956.

قهوة المجاذيب 1951.

شهيرة و قصص اخرى 1957.

قديسة من باب الشعرية 1959.

مجمع الشياطين مخالب و انياب 1953.

الرقص على العشب الاخضر 1962.

الزمن الوغد 1954.

الفصل الأول

بنية الشخصية في

رواية الرجل و الطريق

المبحث الأول: بنية الشخصية في رواية الرجل و الطريق

المطلب الأول: مفهوم الشخصية

الشخصية هي العمود الفقري للعمل الفني الروائي والأدبي بصفة عامة، فهي تشكل المحور الأساسي والدور الفعال في نجاح الأعمال الفنية.

أ/ لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور " مادة [ش ، خ ، ص] لفظ الشخصية [شخص] والتي تعني الشخص سواء الانسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأي جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه اشخاص وشخوص وشخص يعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط وشخص ببصره، أي رفعه، وشخص الشيء عينه وميز عمن سواه"¹.

وفي القاموس المحيط فهي تعني " ارتفع عن الهدف وشخص بصوته لا يقدر على خفضه، وشخص به أتاها أمرا أقلقه، ويقال فلان ذو شخصية قوية أي ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"².

وقد اقترن لفظ الشخصية بالقرآن الكريم قوله تعالى في كتابه الحكيم من سورة الأنبياء ﴿وَأَقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقِّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ﴾³.

¹ - ابن منظور، لسان العرب [مادة الشخص]، المجلد السابع، ط5، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1992م، ص 36.

² - الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ط1، دار الكتب العلمية، الأردن، ص 243.

³ - سورة الأنبياء/ الآية 97.

وبالرجوع إلى البحث عن أصل الكلمة" فهي مشتقة من الأصل اللاتيني، وهي تعني القناع الذي كان يلبسه الممثل، حيث يقوم بتمثيل دور أو بالظهور بمظهر معين أمام الناس وبهذا أصبحت الكلمة تدل على المظهر الذي يظهر به الشخص¹.

ومما سبق نستنتج أن الشخصية ذات نوعين شخصية إنسانية والمتمثلة في الأفراد وتحركاتهم داخل المجتمع والشخصية النموذج البارزة في الأعمال الفنية على غرار الرواية، المسرح، السينما...

ب/ اصطلاحا:

تعرف الشخصية من الناحية الاصطلاحية على أنها المحرك الرئيسي الذي يدفع بتطور الأحداث داخل العمل الروائي وقد تجلت عدة مفاهيم حول الشخصية باعتبارها "المحور العام الرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث وعليها يكون العبء الأول في الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة في القصة وقيمتها"².

وهي أيضا "كل مشارك في الرواية سلبا أو ايجابا أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف"³ إذ هي أداة بمقتضاها يستطيع الروائي بصفة محكمة إبراز الحدث وسيرورته، وقد عرفها فيليب هامون على أن الشخصية في الحكاية هي "تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص"⁴ فهذه الأخيرة تعتبر آلة تحكم يستخدمها المتلقي من خلال قراءته وفهمه فهي تكون أكثر وضوحا خارج النسق النصي وهي كذلك تساعد الروائي في طرح أفكاره بصفة فعالة متناسقة مع الأحداث.

وقد تجلّى اهتمام الكثير من الدارسين بالشخصية من خلال البحث في داخلها والتركيز على جوانبها الفنية والواقعية وهذا ما دفعنا للتعرف عليها في كثير من المجالات العلمية من عدة جوانب وهذا ما يظهر جليا عند علماء النفس والنقاد والأدباء.

¹ - نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكلايني، دراسة موضوعية وفنية، ط1، دار العلم والإيمان، 2009، ص 40.

² - المرجع نفسه، ص 40.

³ - عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، ط1، الناشر عن بحوث إنسانية واجتماعية، 2008م، ص 62.

⁴ - حميد حمداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1991م، ص 50.

المطلب الثاني: أهمية الشخصية في الرواية:

الأهمية هي قيمة الشيء وجوهه وكل شيء موجود في الواقع يحظى بأهمية تعلي من شأنه وعلى النحو يمكن القول بأن الشخصية الروائية تزخر بأهمية كبيرة فهي عنصر استقطاب لجل هذه الأعمال الفنية في الوسط ذاته وتظهر هذه الأهمية فيما يلي:

* "لها القدرة على تطور الحدث وتطوير النص داخليا وخارجيا وتمتاز بالدقة والمتانة والبعد الفني في التفكير والعمل والاستجابة ورد الفعل"¹.

* "تكشف لكل واحد من الناس مظهرها من كينونته التي ما كانت لتكشف فيه لولا الاتصال الذي حدث عبر ذلك الوضع بعينه"²، إذ هي المجال الواسع والحقل الخصب لتركز الأحداث وبمقتضاها تتضح المعالم الداخلية للفرد.

* "بواسطتها يمكن تعريه أي نقص وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع"³.

* هي التي تقطع اللغة وتبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة وهي التي تنجز الحدث، وتنهض بالدور وهي التي تعمر المكان وتملأ الوجود صياحا وضجيجا وحركة وعجيجا تتفاعل مع الزمن، وتكيف معه في أهم أطرافه، الماضي، الحاضر، المستقبل"⁴، فهي الأم الرؤوم لكل بناء سردي ففيها وعليها تقوم الرواية.

وتبرز أهمية الشخصية "عند نجم" في تقديمها لنا "صورة ثابتة للشخصية الإنسانية، لا تتقيد بقيود الزمان فهي تسير في طريقها، وتقطع مراحل العمر المختلفة في رتبة وانتظام"⁵، وقد بين لنا كذلك "محمد علي سلامة" أهمية الشخصية في الرواية حتى وإن كان عن طريق تفسير مقولاتها، وقد تجلت أهميتها في

¹ - عز الدين جلاوي، بنية النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، د ط، الجزائر، 2007م، ص 130.

² - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية، شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د ط، 1998، ص 79.

³ - المرجع نفسه، ص 79

⁴ - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، د ط، دار الغرب وهران، الجزائر، د ت، ص 134.

⁵ - محمد يوسف نجم، فن القصة، ط 4، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1963م.

الرواية بحيث ساهمت " في تطور فن الرواية عبر المذاهب الأدبية المختلفة وذلك تجلّى من خلال رسم الشخصيات الروائية وبيان دورها في الحياة"¹.

وفي الأخير يمكن القول أن الشخصية هي المكون الأساسي والمحور العامل لأدوار التي تلعبها في بنائها للرواية فكما قال مرتاض " أن الحيز الروائي يعمد ويخرس إذ لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة وهي الشخصيات"²، فهي العنصر الحي الذي يساهم في نجاح الأعمال الفنية طبعاً وعلى رأسها الرواية.

المطلب الثالث: أبعاد الشخصية:

من الثابت فنياً أن تنوع الشخصيات كان له تأثير حاسم في ظهور وتجلي بما يسمى بالأبعاد وقد تعددت واختلفت بحسب طبيعة الشخصية وهذا المعرفة الخلفية المشكلة لكل شخصية والمكونة لها وهذا انطلاقاً من معرفة سلوكياتها وأفعالها وتتلخص هذه الأبعاد مجتمعة في البعد الجسمي الفسيولوجي والبعد الاجتماعي السيميولوجي، حيث رسم سعد مكاوي شخصياته من خلال الأبعاد التالية:

¹ - محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 2007م.

² - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، مرجع سابق ص 135.

أ/ البعد الجسمي:

ويتمثل في " الجنس ، وفي صفات الجسم المختلفة، طول وقصر وبدانة ونحافة...وعيوب وشذوذ قد ترجع إلى ورائه".¹ وفي ذات السياق هو بعد " يتمثل في المظهر العام والسلوك الخارجي للشخصية"² فالبعد الجسماني أو كما يسمى بالبعد الخارجي هو بمثابة هوية تحمل كل الصفات الخارجية للإنسان من شكل وتصرف وهيئة عامة، لهذا " يهتم القاص في هذا البعد شخصية، من حيث طولها، وقصرها، ونحافتها، وبدانتها، ولون بشرتها والملامح الأخرى المميزة"³ إذن هو دراسة فوتوغرافية للشخصية.

ويتجلى هذا البعد من خلال وصفه لعدة شخصيات وصفا خارجيا [من حيث الشكل] حيث بدأ يصف البنت العجرية [وهيئة] بقوله: " بنت سمراء حلوة لا يكتف ثوبها الأسود السابغ المتهدل فوق قميص أحمر قوة الأنثى في جسمها المتعادل المفصل وشعرها ناعم وغزير يلمع سواده لمعان الغنى والوفرة، وعيناها جريئتان متكلمتان، وفي إحدى ساقها فردة خلخال فضي، وفي إحدى أصابع يمينها فص زجاجي تافه، وفي ذقنها وشم أزرق يمثل ثلاث خطوط رأسية متوازنة يمر أوسطها بنغزة طبيعية تتوسط الذقن وتنحفر فيه بقوة وجمال".⁴ فمن خلال هذا المقطع اتضح لنا أن العجرية تتصف بصفات الجمال والأناقة، فهي كانت كالملاك الصافي الذي يفرح له النظر.

وينتقل في مقطع آخر في وصفه للفتاة صفاء بقوله: " رأيت منها أصابع نحيلة ممسكة بكتاب، وكانت ممددة في السرير تحت غطاء خفيف وشعرها الغزير متناثر على الوسادة حول وجهها الصغير العجيب"⁵، ويضيف في مقطع آخر " ولاذت نظرتي بصورة في إطار عتيق معلق قرب السرير لصبية في سنتها الثانية عشر أو الثالثة عشرة، وقالت لي الصورة ناطقة في عمق وحداني: هكذا كنت من سبع سنين، بضفيرتين طويلتين وفتان سقيم الذوق، وشرائط وشقتها يد جاهلة ورضيتها نفس ساذجة..."⁶

¹ - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، د ط، نغضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2001م، ص 573.

² - صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ط2، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2007م.

³ - شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، د ط، دار القصة للنشر، الجزائر، 2009م.

⁴ - سعد مكاي، الرجل والطريق، ط1، دار الشروق للنشر، مصر، القاهرة، 2010م، ص 32.

⁵ - المصدر نفسه، ص 65.

⁶ - المصدر نفسه، ص 67.

ومن المقطعين تبين لنا أن شخصية "صفاء" غامضة وغير واضحة لها سمات دقيقة وقوية توحى بالخيبة والغموض، ثم تكلم عن وصف الشخص قاتل حصانه الذي وصفته لهم العجربة أثناء قراءتها للفنجان قائلة: " أرى رجلا نحيفا.. يستتر بظل حائط...حائط من الطوب الأحمر...وفي يده شيء...يلبس قميص وسروال...وعلى رأسه طاقية...وحافي...لا بالطويل ولا بالقصير" ¹، فهو يبرز ملامحه ويصف ثيابه وهيئته التي كانت تظهر عليه.

ثم نجد شخصية الخادمة " سعيدة" حين وصفها الكاتب في قوله: " ولم يلبث أن أرسم إلى جانب كتفي في العتمة جرمها الهائل، ولا يكاد يبدو من تفصيلاته شيء، فإن لوجهها لسواد ثوبها، وما يبدو من تلك الكتلة الضخمة المظلمة غير بسمه الثنايا ويريق الزجاج في يدها...²" والتي كانت لهم بمثابة الأم الحنون.

ثم نجد شخصية الست جلييلة التي وصف صفات جسمها بقوله: "إن لك امرأة لحيمة مثلك ترج طيات لحمها داخل المعطف الواسع ويكاد الدم ينط من وجهها السمين...."³

فهي من خلال هذه الشخصيات استطعنا أن نتغلغل في أعماقها لاستخلاص الأبعاد الجسمية التي هي في الحقيقة الوجه العميق والسر الدفين للشخصية الروائية.

ب/ البعد النفسي:

المقصود بالبعد النفسي هو تلك " الموصفات السيكولوجية التي تتعلق بكونونة الشخصية الداخلية من "أفكار، مشاعر، انفعالات، عواطف..."⁴، فالشخصية هي إذاً " عبارة عن الفكرة، التي يريد الكاتب التعبير من خلالها عن مفهوم أو معنى أو رمز فنجد أن أهم الأشياء التي تميز فن الرواية، أن يهتم بالتعبير عن مشكلات الانسان الاجتماعية والنفسية"⁵ أي أنه البعد الداخلي الذي تستطيع من خلاله الشخصية أن تصل إلى مبتغاها، ويقصد به حالة الشخصية والتي تعانیه سواء ظاهرة أم خفية، فكل

¹ - الرواية ، ص 91/90.

² - المصدر نفسه، ص 26/25.

³ - المصدر نفسه، ص 12.

⁴ - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 40.

⁵ - سناء طاهر الجمالي، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، ص 40.

شخصية تتسم بتصرفات يصعب تحديدها وفهمها سيما وأن القاص خلال هذا البعد "يقوم بتصوير الشخصية من حيث مشاعرها وطبائعها، وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها"¹.

حيث تجسد هذا البعد في شخصية حسن بطل الرواية عن حالته في قوله: "مات فأعصابي في ذروة توترها وأنا مطرق وسط الناس في السرداق الكبير وهدير صوت رنان ينصب في أسماعنا من دكة المقرئ، ونواح خادمة في شرفة البيت المطل على السرداق يفعم نفسي بإحساس مركب من الضياع والعبث والأسى وشبهة خفيفة من شماتة غير كريمة..."²، اتضح هنا أنه في حالة متوترة ومضطربة، كما يضيف في مقطع آخر قوله: "لقد جاء مقتله وأنا مستوحّد حديث الصدمة باختفاء أليفة المائدة، أعير فترة دقيقة من حالات الاضطراب النفسي التي أعيش فيها والتي أشبه عندما تشتد بي أزماتها، سفينا حائرا في بحر بلا شطآن"³، فهنا ارتسمت صورة من التشتت النفسي، كما ينتقل بعدها إلى مقطع آخر في قوله: "هاجت في نفسي لوحة قديمة كما تفور من باطن النفس فجأة رواسب منسية"⁴، هنا وكأنه يحكي ويستذكر ذكرى منسية في نفسه.

إضافة إلى قوله عن حالة الفتاة "صفاء" والتحول الذي حدث لحالتها في قوله: "وعندما يحاول كل منا أن يربط هذا المستقبل بالماضي فلن يجد غير الصدمات... ستجد هي نفسها مصلوبة من الروح والتقزز عند باب يكشف بشاعة عظمى ويصرع في قلبها الغض معنى الأمومة الطاهرة، وأجد أنا صراع الإنسان الحقيقي الذي في قلبي وسط متاهات عمري، وظلمة أعماق القبور التي عشت فيها مع ساكنيها من الأموات، وجنون الليالي وأنين العزلة."⁵ فهنا يظهر ضياع الحالة في التحول بين الماضي والمستقبل وكأنها تصحو للواقع الجديد.

وفي مقطع آخر يصف لنا الراوي حالته المطمئنة في قوله: "ومشيت في طمأنينة مع أناشيد الحياة المنسجمة المتجاوبة في الليل نحو خص مندور، حيث نوقد نارا نحرق فيها ورقة السم ونشرب الشاي ونغني المواويل"⁴ هنا تظهر طمأنينة حالته النفسية واسترخاءها.

¹ - شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص 49.

² - الرواية، ص 5.

³ - المصدر نفسه، ص 6/5.

⁴ - المصدر نفسه، ص 86.

⁵ - المصدر نفسه، ص 103.

كما ينتقل إلى مقطع آخر بعمّة الأمل والفرح في قوله: "وخرجنا من تلك الظلمة فقد قفنا كالنشيد الحي في اتجاه بيتي، والنجوم قريبة والليل جميل... أتسمعي يا أدهم؟ ما دمت معها فلن يوصد بابي في وجه الحياة ولن أتوقع في درع من انطوائي فلا أرى من الحياة إلا ما يراه متفرج من سكان كوكب آخر، لقد تحطمت القوقعة وهذه الأرض أرضي أنا ولا بد أن تشرق على أرجائها سعادة الإنسان الشريف الجميل..."¹

فهذا المقطع يسرد لنا حالته وخطيئته المتفائلة المتحررة من قيود الصراعات والصدمات التي مر به، كقوله أيضا: "أحب الدنيا أحبها".

كما اختتم روايته بانتصار موفق في قوله: "والنجوم عند ذاك تخفق ومضاتها فوق رأسينا كأنها دفوف عرس كوني، وما أن إلتقت بين عيوننا ومضة خفاقة حتى إتحدنا في عناق اعتصر من قلوبنا كل المرات وذوبها في رحيق من هناء فاضت نعمته على كل ما حولنا من وجود، ومن بعد ذلك العناق ما عادت هي ضائعة في الدنيا ولا عدت أنا جزيرة مستوحدة تعول في وحشيتها زوابع اليأس ولا يبلغ أسنة الصخور في شاطئتها الوعر شراع....

والدنيا سلام، والطريق طويل..."²

كشفت لنا رواية "الرجل والطريق" عن بعد نفسي يترواح بين الحزن والكآبة وبين السعادة والصبر، كانت الشخصيات التي حملت لواء هذه الانفعالات كثيرة.

ج/ البعد الاجتماعي:

البعد الاجتماعي هو انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية معينة أو هو المواصفات الاجتماعية التي تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وأيديولوجياتها، وعلاقتها الاجتماعية [المهنة، الطبقة، وضعها الاجتماعي غني أو فقير...]³ فهذا البعد بصفة عامة يعالج الظروف والطبقات الاجتماعية في عصر أو مرحلة معينة.

¹ - الرواية، ص 158/159.

² - المصدر نفسه، ص 160.

³ - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، مرجع سابق، ص 40.

من هنا عدت الرواية من أهم الأجناس العربية الأدبية التي يعكس من خلالها الروائي واقع المجتمع وبيئته والمستوى الاجتماعي الذي يعيشه الفرد في تلك المرحلة، ومنه فالبينة الاجتماعية هي التي تؤثر في عقلية الفرد وسلوكه، حتى وإن كانت هذه الشخصية منعزلة يبقى اتصالها بالمجتمع قائما "ثم حياة الأسرة في داخلها الحياة الزوجية والمالية والفكرية، ويتبع ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية والهوايات السائدة في إمكان وتكوين الشخصية حيث علاقة الشخص لحياته الاجتماعية"¹، فإن للحياة الأسرية دور هام في تكوين الشخصية فإن هذا الأخير يؤثر إما إيجابيا أو سلبيا عليه.

وهذه الأبعاد لا قيمة لها إلا في إطار القدرة الفنية التي تربطها ارتباطا وثيقا بنمو الحدث والشخصية، لتحقيق وحدة العمل الأدبي أو وحدة الموقف في تواتره وغازة معناه، وفي تجسيم هذه المعاني. إن هذا البعد الاجتماعي له دور فعال في المجتمع من نواحي مختلفة، سواء علاقة المجتمع أو خلال البنية الطبقية التي يعيشها الفرد وغيرها... إلخ.

بما أن هذا البعد يكشف لنا عن انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية معينة وعلاقتها مع المحيط الذي تعيش فيه، تجلى لنا هذا البعد في الرواية من خلال تحديد الوضعية الاجتماعية حسب قول الراوي حسن بك: "ولما كنت في صميمي فلاحا، أي انسان مرتبط بالأرض من جهة ومنسجم الوجود مع الكون من جهة أخرى، فإن عرفت في الهواية الفنية التي اتاحتها لي فرصة الثقافة، كيف يغوص احساسي الباطن في أعماق الأشخاص والأشياء، وكيف أصيد اللمحات الانسانية الدقيقة كما أفهم عطر السماء ورائحة التربة، وبنفس الصدقة الذي اسجل به المؤثرات الضوئية المرهفة..."

وفي قوله أيضا: "ولم تكن لي أبدا قضية خاصة، وكان لي من الدخل المعتدل والثقافة المتوازنة مالم يتح للكثيرين جدا من أمثال أبناء الريف"²

فمن خلال هذين المقطعين اتضح لنا بعد البطل الاجتماعي ألا وهو طبقته الفكرية أي أنه مثقف رغم بيئته الريفية.

¹ - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص 573.

² - الرواية، ص 7.

كما ينتقل بنا إلى مقطع آخر يظهر فيه البعد الاجتماعي لدى الرجل عبد الرحيم في قوله: "كان رجلا طيبا من الطراز الانساني الجميل الذي تسعى بها القرى كالذخر المكنوز لغد بشري بعيد، وكان الأخ الأكبر لقبيلة من الفلاحين الفقراء..."¹

يظهر هنا نوع الطبقة [فقيرة]، أي طبقة من الفلاحين الريفيين الفقراء ثم ينتقل في نظرة أخرى في قوله: "وفي هذا الجنون ضاعت من عمر الليل في حياة ساعات طويلة مأسوف عليها، قبل أن أحمل حقيبة صغيرة في فجر إحدى الليالي المرعبة، وأهرب من البلد إلى رأس البر..."² كان يمثل هذا المقطع مظهر البؤس والمعاناة الذي حضره في تلك الفترة.

ثم كشف لنا وضع الست جليلة في قوله: "إنه هو أيضا لم يكن يحبك، وكان عنده ما ليس عندك من الأيدي الأجيعة المدعنة، لكننا لم يقتلك"³ يظهر هنا أن قولها عن شخصية زوجها أنها شخصية قادرة وقوية ذات نفوذ وسيطرة.

إضافة إلى قولها: "أعرف أن كبار الأطباء يفزعون من ضياع وقتهم في مشوار طويل كهذا، لكن سأدفع له المبلغ الذي يطلبه، وأكثر منه"⁴ هنا مظهرها يدل على الثراء وطبقته الثرية.

نجد قوله أيضا عن الدكتور شعبان: "الدكتور شعبان صديقي، فهو انسان لا يفكر في المال بقدر ما يفكر في واجبه"⁵ فهنا يتضح سلوك الدكتور ومدى تواضعه أي سلوكه المتواضع، ثم ينتقل من مظهر السلوك الحسن المتواضع إلى السلوك الفاحش السيء في قوله عن هارون البغل وعن فجوره في قوله: "وهارون كان فضيعا في نزوات شبابه، وكانت لا تزال في قبضته أرض أبيه التي ورث نصفها واغتصب النصف الآخر عن أخيه غير الشقيقتين، فكان يتصرف في تلك الأرض الواسعة تصرف الأمير الذي لا

¹ - الرواية، ص 9

² - المصدر نفسه، ص 12

³ - المصدر نفسه، ص 18.

⁴ - المصدر نفسه، ص 19.

⁵ - المصدر نفسه، ص 20.

إرادة لحكمه... ثم لا يكتف من غزواته الترفقة تفصيلا مهما دق إلا رواه لعصبته في اجتزار فخور، غير مكتم إسمها ولا ساتر عرضا"¹

هنا يظهر ثاني نوع من البعد وهو السلوك السيء والفواحش والمجون التي اتصف بها الطاغية هارون الذي طغى بثرائه وقوته وسيطرته على أهل قبيلته في تلك الفترة.

نجد أيضا قوله عن الأوضاع الاجتماعية عن السيدة سعيدة حارسته وأمه الثانية في قوله : "غاصت إلى عنها في الدوامة وهي رافعة ابنها بيد قوية فوق رأسها في عتاد مستبسل، وغسلت في البيوت وطبخت وسهرت على أطفال الناس، حتى أنتهى بها المطاف هي وابنها الذي علمته مهنة السفرجية"².

فمن هذا القول يتضح لنا مدى البعد الاجتماعي الذي عانته السيدة وابنها بعد رحيل زوجها إلى منتهات الشغف تاركاً لهم عبء الحياة كله، فكافحت وضحت وصبرت.

ثم ينتقل بوصفه لوضعية وظروفه قبل وفاة أبيه في قوله: "وكان أبي لا يزال حيا في ذلك العهد، وكانت أرضنا لاتزال تزرع القطن والقلقاس والقمح والذرة ولا تعرف المنجة والبرتقال وكنت لا أزال موظفا في القاهرة لم يخطر لي بعد أن في وسعي أن أركل الروتين الذي يفني شبابي ويقرض حياتي وأن أعيش حياة حقيقة جديرة بي في نشوء العمل المقدسة وفي حضن التأمل المستريح العميق والبحث عن سكيننة النفس عن ذلك التوازن الهرموني بين القلب والكون، بين الظاهر والباطن كي ألتقي بالحقائق الكبرى بالوجود وألتحم بها وأنقض روحي وأعلو بها وفي إجازة عابرة عدت إلى الوطن الصغير الحبيب، وكل ما في نيتي أن أشبع شوقي إلى الأرض وإلى أبي الذي كان في رأيي أكبر فلاحا في العالم"³.

هنا كشف لنا عن بيئته الريفية وعن حياته وأبيه فيها في ذلك العهد بالإضافة إلى عدم توازنه النفسي واضطرابه.

¹ - الرواية، ص 27.

² - المصدر نفسه، ص 31

³ - المصدر نفسه، ص 31.

ثم يكشف لنا عن طبقة أخرى عند قوله عن العم آدم: "شربنا القهوة في خميلة عم آدم بستاني الأسرة الشيخ، حكيم البستان الذي لم يقرأ ولم يكتب والذي صباحه ورد وقهوته من بن غامق يحمسه في التحميص أولاً بأول"¹.

يتضح لنا هنا بعد من نوع آخر وهو الأمية وبساطة المعيشة [بستاني] أي أنه من الطبقة الضعيفة.

ثم يواصل حديثه مع العم آدم أنه مثله في قوله: "ولو أن الحياة كانت قد أجبرتني على السعي في مهنة تكفل لي خبز الحياة وستر جلباب وجدار لو أنها لم تدعمني من قبل ولادتي بجاه الأسرة واختارت لي ضعف الحياة الاجتماعية في غاية الناس في النهار وفي الليل..."² يتضح لنا ضعف الحيلة الاجتماعية.

ثم يواصل لنا في رصد الوضع الاجتماعي لشخصياته لنصل إلى البنت صفاء في قوله: "هي التي عاشت صباها في مثل الصقيع الموحش الذي انتشر على مسافات كاملة من عمر أنا الآخر وكساها غربة وضبابا في برج العزلة، حيث تختلس الأحلام أقنعة الواقع وترسم خيالات الهواجس على الجدران الباردة الصماء، هذا خيال أبيها المتعاطف رافعا لواء الأنانية المسعورة، وذلك خيال أمها الشنيع عاريا في العار حتى الرغبة، ومن بعيد شبح خيال صغير كأن وجوده وهم من الأوهام، الأخ الغائب النائي، محمد الذي وجدها متشنجة في حجرها في يوم نشر سواده في أعماق طفولتها كملائمة سوداء تغطي طريق الحياة كله، يوم دفعت يدها الغضة بابا فرأت مصطفى سيذا مطاعا على عرش الأمومة وزلزلها ما رأت كما لو كانت قد غاصت فجأة في وحل عطن"³

فهي فتاة عاشت طفولة مأساوية لم تتمتع بعطف الأب ولا بحنان الأم ولا رافة الأخ دخلت في أزمة نفسية كئيبة ناتجة عن شتات أسري متفكك.

وبهذه الأبعاد استطاع الكاتب أن يرصد ويكون لنا من الشخصية عنصرا مقنعا وذات أبعاد تكشفها من خلال صفاتها وعواطفها ونشاطها داخل الوسط الذي تتحرك فيه.

¹ - الرواية، ص 43.

² - المصدر نفسه، ص 43.

³ - المصدر نفسه، ص 160/159.

المطلب الرابع: أنواع الشخصيات:

" إن الشخصية تؤدي دورا هاما في تحريك وانجاز الأحداث من خلال أقوالها وأفعالها، لكن هل لجميع الشخصيات الروائية الدور نفسه في تفاعلها مع الأحداث؟

إن الشخصيات ليس لها نفس الدور في تفاعلها مع الأحداث، ذلك أن في كل رواية شخصا أو أشخاص يقومون بدور رئيسي فيها، إلى جانب شخصيات أخرى ذات دور ثانوي، أو أدوار ثانوية"¹.

أي أن الشخصية هي المحرك الأساسي للأحداث في العمل الروائي.

" فطبيعة النص الروائي تفرض شخصيات تقوم بدور رئيسي في انجاز الأحداث ويطلق عليها الشخصيات الرئيسة وشخصيات تقوم بدور ثانوي يطلق عليها الشخصيات الثانوية"².

أي لا وجود بدون شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية.

فالراوي له هدف من روايته، حيث لجأ الكاتب إلى التركيز على بعض الشخصيات في منحها دورا هاما في إنجاز الأحداث لتلفت انتباه القارئ وما تحمله من معاني ودلالات، فقد استعان في نفس الوقت على الشخصية الرئيسة في تفاعلها مع الأحداث، وهذا لا يعني فصل الشخصيات الثانوية عن الشخصيات الرئيسة وإنما لا بد أن يكون هناك تكامل بينهما.

"رغم ما قيل في شأن الشخصية الرئيسة، إلا أن هذا لا يعني أن سائر الشخصيات الأخرى لا وجود لها، فالشخصيات الثانوية تلعب دورا هاما في بعث الحركة والحيوية داخل البناء الروائي"³.

بمعنى هذا فالشخصية الثانوية هي الشخصية الخادمة للشخصية الرئيسة للعمل الروائي.

وهذا مادفعنا إلى تقسيم هذه الشخصيات إلى عدة أنواع منها رئيسية وثانوية... إلخ

والانطلاقة ستكون من الأصل أي بالشخصية الرئيسة:

¹ - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص 60.

² - حميد حمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 52/51.

³ - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص 58/57.

أ/ الشخصيات الرئيسية:

هي صلب الموضوع لأنها المحور العام الذي تدور حوله الأحداث في الغالب، فالشخصية الرئيسية هي " التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"¹.

فهي البوصلة التي توجه الحدث وفق نسق معين وفي تعريف آخر لها " فهي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه في أفكار وأحاسيس، وتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي"²

فهي النموذج الذي يجسده الروائي أين كان من خلال الدور الموكل إليه سواء كان تصويرا أو تعبيرا، وفي ذات السياق فهي تعد الدائرة المحيطة بالواقع "فهي التي تدور حولها أو بها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخصيات الأخرى حولها، فلا تغطي أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها"³

وصفوة القول أن هذه الأخيرة هي كنز العمل في القصة ومنها تبدأ الأحداث، وبها تحل العقدة المطروحة، وكما للشخصية الرئيسية وظيفة أساسية تقوم بها في بنائها للعمل وهي "تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر"⁴.

ومما سبق يمكن القول أن هذه الأخيرة هي بؤرة الحدث وجسم العمل ومحرك الواقع في النص.

قسم الروائي سعد مكاوي في روايته "الرجل والطريق" شخصياته إلى قسمين:

شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، وذلك على حساب أدوارها فتمثل الشخصيات الرئيسية فيما يلي:

¹ - صبيحة عودة زأرب، غسان تنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006، ص 131.

² - شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص 45.

³ - عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط3، دار الفكر، عمان الأردن، 2000م، 135.

⁴ - شريط أحمد شريط، مرجع نفسه، ص 45.

• شخصية حسن بك: (الراوي)

وهو صاحب المقام الأول في الحضور السردى مقارنة بالشخصيات الأخرى وقد تقمص الراوي في هذه الرواية الشخصية البطلة، أي شخصية "حسن بك" التي انبنت عليها أحداث الرواية، وعلى ذلك قوله: " مات البغل... مات وها أنا جالس في مأتمه اهتز له المركز كله... مات ومات الزمن الواحد العجيب الذي جمعنا، والذي هضم وجودنا أنا وهو، وهضم أيضا الضرورة التي لا مفر منها والتي واجهها كل منا، ضرورة أنه يكرهني وأحتقره"¹. فالراوي هنا هو المتكلم وذلك باستعماله لضمير المتكلم "أنا" جمعنا، وجودنا، أحتقره...، وهو "شكل ابتدع خصوصا في الكتابات المتصلة بالسيرة الذاتية، فاعتدى بعض الروائيين يختارونه لما فيه من حميمية وبساطة وقدرة على تعرية النفس من داخلها عبر خارجها"².

كان لذلك الشخصية عدو لدود يدعى هارون الذي يلقبه [البغل] والذي وجد نفسه متورطا مع زوجته لإقناع ابنتهما للزواج من رجل يشيخها سنا، والتي أحبها فيما بعد لتصبح زوجته قائلا: "ما دمت معها فلن يوصلد بابي في وجه الحياة"³، ثم يواصل قوله مرة أخرى:

" وأخذت يدها من يدي وعبرنا الجسر ومشينا مرة أخرى في الليل الجميل كمصباحين والسماء قريبة والنجوم تتلألأ في شعر حببتي"⁴

فكان لهذه الشخصية الرئيسية حضور متميز من بداية الرواية حتى نهايتها.

• شخصية هارون [البغل]:

هذه الشخصية في بداية لرواية تمحورت حولها الأحداث، الكاتب أعطاه اسم [البغل] وهو شخصية طاغية ماجنة، كما اتضح في قول الكاتب: "هارون كان فضيعة في نزوات شبابه، وكانت لا تزال في قبضته أرض أبيه التي ورث نصفها واغتصب النصف الآخر من أخته غير الشقيقتين فكان

¹ -الرواية، ص 5.

² - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 82.

³ - الرواية، ص 159.

⁴ - المصدر نفسه ص 160/161.

يتصرف في تلك الأرض الواسعة تصرف الأمير الذي لا إرادة لحكمه ويشترى الحشيش بالأوقية والويسكي بالصندوق، وينزو على نساء العالمين له في السر والعلن، وفي البيت والحقل وحتى في الخلاء وفي نفحة الشمس دون خشية كاشفة، في اجتزار فجور غير متكتم اسما ولا ساتر عرضا وكان ميدان فسقه ينتقل إلى طنطا وشبين الكوم ودسوق في ليالي الموالد¹.

كما سبق القول أنه كان العدو لحسن حيث قتل فيما بعد وبقي قاتله مجهول في قول الكاتب: "سقط هارون على الأرض كالبغل المصروع في هذه الليلة الصيفية من سنة 1947م وجسمه الرصاصتان اللتان سددهما إليه القاتل البارح أثناء عودته من غربة صديقه جرحس².

قاتله الذي ظل [حسن] ساع وراء اكتشاف من هو ومن يكون حتى وصل غايته فيما بعد.

● شخصية جليلة:

وهذه الشخصية برزت بشكل جلي في أطوار السرد وهي إحدى الشخصيات الهامة التي أثبتت وجودها في الرواية، والتي كانت زوجة هارون [البغل] كما يظهر في قول الكاتب: "أرملة البغل الذي يرجع أصل ريقها إلى طبعها الحامي إلى علمها إلى ما يقال عن سيرة أمها فإذا ذكروا حكاية الصيدلية المشهورة أو حادثتها القديمة معي في القطار، أثاروا ذكريات ماض بعيد وتكلموا عن نشئها في طنطا، وكيف التقى بها هارون هم الألبان وتزوجها هناك وجاء بها ليلسطنها في بيئته وأرضه ويزهوا بها على الناس...³

كانت لها سيرة مشينة سيئة كما كانت الأم للشخصية الرئيسية الأخرى الفتاة [صفاء] والتي لم تمنحها حنان الأمومة بنتها الوحيدة بعد ابنها الغائب النائي [محمد] الذي هاجر إلى ألمانيا ولم يعد بسبب انخراط وضع أسرته [أمه وأبيه]، والتي كانت تتورط في مشروع زواج لابنتها الصغيرة من رجل يشيخها سنا، حيث طلبت يد المساعدة من عدو زوجها [حسن] من أن يقنع ابنتها، كما يتضح في قوله:

¹ - الرواية، ص 20.

² - المصدر نفسه، ص 12.

³ - المصدر نفسه، ص 20.

"وسوف أسألك إن سمحتي أن تكون رسولي عندها في مسألة أراها صالحة لها وترفضها هي في انفعال أخاف منه على صحتها الهشة..."¹ ويرد عليها قائلاً: "وماهي المسألة يا سيدتي؟ مشروع زواج؟"²

حيث ردت قائلة: "عقلها ينبغي أن يعود إلى رأسها، وقد فشلت أنا في إعادة وفي إحساسي منذ أن التقيت بك أنك جدير بأن تكسب ثقتها وتهديها إلى ما فيه سعادتها وسعادة أمها..."³

● شخصية صفاء:

حظيت هذه الشخصية بمكانة متميزة في الرواية، لذلك اعتبرت من الشخصيات الأساسية فكان حضورها في الرواية من نوع خاص، وهي فتاة في مقتبل العمر صبية اتسمت بجمالها وصفاء قلبها، كما يتضح في قول الراوي: "أنت نقية يا صفاء ولك قلب غير جاهل، والمستقبل أمامك مفتوح للمعرفة وللحياة..."⁴ هي ابنة هارون وجيليلة، والتي أصبحت فيما بعد حبيبة [حسن]، فتاة عاشت طفولة مأسوية كثيفة ومنعزلة خاصة بعد صدمة وفاة أبيها، كما يتضح ذلك في قولها: "كنت طول العمر منعزلة وبعيدة عن الحياة لا يبلغني منها إلا انعكاساتها... إن أنا إلا جاهلة... أجهل حتى عواطفي الحقيقية... بيني وبين العالم حجب تنفرج قليلاً في بعض الأحيان فإذا بالواقع الذي يواجهني مدى لحظة عابرة يجعلني حزينة ومتألمة وضائقة"⁵ والتي عاشت صباهاً بين ترف أبيها وأمها، في وسط ساذج، كما يتضح ذلك في قول أمها: "فهل تعرف معنى أن تولد بنت في بيت كل ما فيه من نساء ورجال وبالغين وقصر يرقص محترفاً ويبيع الأنس ليعيش؟"⁶

والتي كادت أن تكون ضحية لمشروع زواج كادته لها أمها من رجلاً يشيخها سناً.

عاشت هذه الصبية مرحلة بائسة حتى ظهر في حياتها "حسن" والتي عرفت معنى الحياة وتلذذت بحلاوتها.

¹ - الرواية، ص 20.

² - المصدر نفسه، ص 62.

³ - المصدر نفسه، ص 63.

⁴ - المصدر نفسه، ص 102.

⁵ - المصدر نفسه، ص 68.

⁶ - المصدر نفسه، ص 77.

ب/ الشخصيات الثانوية:

تشكل الشخصية الثانوية المساعد الرئيسي للشخصية الرئيسية وتتميز بالوضوح والبساطة فهي المرافق الأساسي لها وهذا لأجل سير الأحداث وتوازنها" فهي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمانة سرها فتبوح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ"¹

فهي النافذة التي تسمح لنا بخلع الستار تدريجيا للتعرف والتطلع على أحداث ومجريات النص وبالتالي " تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث"²

وقد أكد لنا عبد المالك مرتاض أنه لا يمكن فصل الشخصيات الرئيسية عن الثانوية ويظهر هذا جليا في قوله: "لا يمكن للشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها أن تكون هي أيضا لولا الشخصيات العديمة الاعتبار فكما أن الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء فكأن الأمر كذلك ها هنا"³

أما عن دور الشخصيات في تصعيد الحدث وصنع الحبكة "فهو لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية، إنها في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث"⁴

كما أن الشخصيات الثانوية قد تأخذ عدة أدوار "قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيقي له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكى وهي بصفة عامة أقل تعقيدا أو عمقا من الشخصيات الرئيسية وترسم على اتجاه سطحي وغالبا ما تقدم جانب من جوانب التجربة الانسانية"⁵

وظف الكاتب "سعد مكاوي" في روايته "الرجل والطريق" هذا النوع من الشخصيات "الشخصيات الثانوية" والتي يتمثل ذكر بعضها فيما يلي:

¹ - عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، مرجع سابق، ص 135.

² - صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 133.

³ - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 133.

⁴ - صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 133.

⁵ - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص 57.

● شخصية سعيدة:

يقدم لنا الكاتب من خلال هذه الشخصية، نموذج المرأة الطيبة والأم الحنونة، كانت هذه الشخصية خادمة السيد "حسن" منذ أن كانت زوجته حية، حتى أصبحت فيما بعد أمه التي لم تلده التي أعطته حنان الأم بعد ابنها "سعيد" والتي عانت وضحت حتى وصلت هذه المنزلة، عملت شاقة حتى تربي ابنها الوحيد بعد أن تركه أبوه، كانت هذه الشخصية بالنسبة لـ "حسن" شمعة البيت ونوره، والتي كانت حريصة على شفاءه وصحته وسعادته، كما يتضح في قوله: "وبريق الزجاج في يدها، الكوب الصغير وزجاجة الدواء الدقيقة، المنوم الذي لا تنساه [سعيدة] حارستي النقاط العشرون الصفراء في ماء الكوب القليل، كل قدرة الطب على منحى حظا من راحة النوم"¹... ثم يواصل في قوله: "لم أقاوم القلب الكبير الذي يرعاني منذ طفولتي..."²

● شخصية وهيبة:

هي فتاة غجرية، اتسمت بجمالها وحلاوتها، وبجمال لبسها وحليها الغجري، كانت هاربة من قومها حتى وصلت عند السيد [حسن] راجية منه النجدة ويد المساعدة والستر وأن تصبح له عبدة، كان همها التخلص من مطارديها كانت حينها فتاة قليلة الحيلة، "أسترني يا سيدي يستر الله عرضك"³ ضعيفة فروت قصتها عليه ثم تولاهما وسترها حتى زوجها صديقه [أبو العهد] كانت وهيبة جميلة في ثوب الزفاف والطرحه البيضاء وكان وجه أبو العهد مشرقا بالرضى وهو جالس إلى جانبها في جلبابه الأسود الجديد وعمامته المزهرة"⁴ عوضها حسن عن كل ما فاتهما ورسمت حياتها من جديد مع زوجها في هناء وسعادة.

● شخصية "الدكتور شعبان":

هو صديق السيد [حسن] وهو طبيب استعانت الست جلييلة لزيارة حالة ابنتها بعد أن توسط لها السيد [حسن] في ذلك كان صديقه منذ الصبا كما رعتهما الست سعيدة أيضا في القاهرة، يتضح ذلك في قوله: "تركت صديقي لسعيدة تأخذه في حضنها الكبير وتستمتع بعناقه المشوق فهي قبل كل شيء

¹ - الرواية، ص 26.

² - المصدر نفسه، ص 26.

³ - المصدر نفسه، ص 32.

⁴ - المصدر نفسه، ص 148.

"الدادة" التي رعت صباه في القاهرة قبل أن تسكن معي في ريفي وبينهما ذلك الحب العظيم الذي يطيب لي أن أستشعر فئه وأندمج في نقائه العطر"¹.

كما واصل قوله عن صديق عمره: "عانقت شعبان صديق العمر، ومن في قلبه الحب يغمض عينيه في لحظة عناق الصديق الذي طالت وحشته..."²

• شخصية العم آدم:

كان شيخهم الكبير حكيمهم، كان يتسم بقهوته التي لم يسبق لها مثيل، ورغم أنه كان أمي إلا أنه كان حكيما ناصحا كما يتضح ذلك قول الكاتب: "شربنا القهوة في خميلة عم آدم بستاني الأسرة الشيخ، حكيم البستان الذي لم يقرأ ولم يكتب والذي صباحه ورد وقهوته من بن غامض يحمسه في التحميص أو لا بأول، ما أحلى قهوتك يا عم آدم..."³

• شخصية مصطفى:

كان خادم الست جليلة ويدها اليمنى، حيث كانت تأمنه على محاصيلها وأموالها التي كانت تجنيها من بيع المحاصيل خفية على زوجها [هارون] وتبعث بمصروفها إلى أهلها في طنطا، كما كانت زوجته أيضا خادمة لهذه الأسرة ولهذا البيت، حيث اكتشف فيما بعد أنه هو قاتل سيده [هارون] هو قاتل حصان السيد [حسن] والذي كان ينوي على الحصان الثاني حتى تم اكتشافه من طرف [السيد حسن] عن طريق العجربة بعد قراءتها للفنجان، اتضحت صفاته فيه، فتولاه حسن بمعرفته حتى اعترف بجرائمه كما يتضح هذا في قوله: "أنت قاتل حصان؟... وضعت له السم؟"⁴

فأجابه: "أجل... بنفسى، ثم سأله حسن مرة أخرى: وهارون؟ أجل، أجل... إلخ.

¹ - الرواية، ص 36.

² - المصدر نفسه، ص 37.

³ - المصدر نفسه، ص 43.

⁴ - المصدر نفسه، ص 119.

أنت قاتله؟ فأجابه: أنا، أنا... في عرضك...حاضر سأهجر البلد...الليلة...في الحال...حتى البندقية يمكنك أن تبعث بها غدا مع رقيقة، أو تحتفظ بها لنفسك...كما تريد...حاضر...ذراعي يا سعادة البك، أنا في عرضك"¹.

كما اتضح في قوله أنه كان له موعد آخر مع قتيل آخر، حيث أصر عليه [حسن] وهو يضغط عليه، حيث سأله قائلا: " والليلة؟ من كان موعودا لأن يكون قتيلك الليلة؟ فأجابه بعد ضغط منه: حصانك العزيز الثاني".²

فانكشف قاتل السيد [هارون] وحصان [حسن بك] بعد أن كان حسن ساع في البحث عن ذلك حتى وصل مبتغاه في النهاية.

وفي الأخير نخلص إلى أن رواية "الرجل والطريق" للكاتب "سعد مكاوي" قد قدمت لنا دوارا لشخصيات كانت بمثابة المحرك للأحداث والتي ساعدت بدور كبير في تطوير أحداثها، فكانت هذه بعض النماذج منها حتى تتضح الغاية للقارئ المتلقي.

¹ - الرواية، ص 120.

² - المصدر نفسه، ص 120.

الفصل الثاني

بنية الزمن في رواية

الرجل و الطريق

المبحث الثاني: بنية الزمن في رواية الرجل و الطريق

المطلب الأول: مفهوم الزمن

يتفق أغلب الدارسين على أن الزمن مقولة تحولت إلى إشكالية شغلت الفلاسفة و العلماء في شتى المجالات و تضاربت بشأنها الآراء فمنهم من أنكر الزمن و منهم وصفه بأنه محيرا فهذا عبد المالك مرتاض الذي يقول بأنه "مظهر وهمي يزمن الأحياء و الأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي غير المحسوس إنما نتوهم أو نتحقق أننا نراه"¹

و قد أدى إهتمام الفلاسفة و غيرهم و العلماء بمسألة الزمن و السعي وراء تقصي ماهيته ووضع مفاهيمه و أطره إلى إختلاف دلالاته و الحقول الدلالية التي تتبناه و هذا ما عبر عنه سعيد يقطين بقوله: "إن مقولة الزمن متعددة المجالات و يعطيها كل مجال دلالة خاصة و يتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري و النظري"²، و أما الرازي فقد ذهب إلى أن الزمان "إسم لقليل الوقت و كثيره و جمعه (أزمان) و أزمنة و أزمن و عامله مزامنة من الزمن كما يقال مشاهرة من الشهر و الزمانة في الحيوانات و رجل زمن أي مبتلى بين الزمانة و قد زمن من باب سلم"³، و من ثم ظلت كلمة الزمن لا ترمي إلى معنى دقيق و لا إلى دلالة محددة رغم تعدد محاولات تعريفها.

و تجدر الإشارة إلى أن الشكلايين الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب بإرتكازهم على العلاقات التي تربط بين أجزاء الأحداث لأن عرضها في الخطاب الأدبي يتم بطريقتين:

إما أن "يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متتابعة منطقيا و هذا ما أسموه بالمتن وإما أن تأتي هذه الأحداث خاضعة لهذا التابع دون أي منطق داخلي و دون الإهتمام بالإعتبارات الزمنية و هو ما أسموه بالمبنى"⁴.

¹ - عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية مرجع سابق ص 172-173.

² - سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي مرجع سابق ص 7.

³ - الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر مختار الصحاح، دار الفكر للطباعة والنشر بيروت لبنان ط1 1997 ص 126.

⁴ - حسن بحراوي بني الشكل الروائي، القضاء، الزمن، الشخصيات، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ط1، 1990، ص 108.

و الزمن عنصر مهم في البناء السردى للرواية ف"من المعتذر أن نعثر على سرد خالي من الزمن و إذا جاز لنا إفتراضاً أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي السرد فالزمن هو الذي يوجد فيا لسرد و ليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"¹.

والأصل في أي بناء سردى "أن ينهض امتداده على الطولية المألوفة بحيث ينطلق من الماضي إلى الحاضر ثم من الحاضر إلى المستقبل"²، "غير أن الزمن يشمل أيضا تقلب الأحداث و تشويش بنائها و ذلك بتقديم ما يجب أن يؤخر و تأخير ما يجب أن يقدم"³.

و على ضوء ما تقدم نخلص إلى نتيجة مفادها "أن لكل رواية نمطها الزمني الخاص باعتبار الزمن محور البنية الروائية و جوهر تشكلها"⁴ و لهذا لا يمكن الاستغناء عنه باعتباره عنصراً مهماً في البناء الروائي.

المطلب الثاني: أهمية الزمن

لم يعد الزمن ذلك الخيط الوهمي الذي يربط بين الأحداث بعضها ببعض و لكنه غدا أكثر من ذلك كله بحيث أصبح أعظم شأنا فالروائيون الكبار قد اضحوا يهتمون و يولون عناية كبرى في اللعب بالزمن "حتى كأن الرواية فن للزمن مثلها مثل الموسيقى"⁵.

يمثل الزمن محور الرواية و عمودها الفقري الذي يشد أجزاءها كما هو محور الحياة و نسيجها و قد أكد الكثير من الدارسين "أن الرواية هي فن شكل الزمن بامتياز لأنها تستطيع ان تلتقطه و تخصه في تجلياته المختلفة و هو من أهم قضايا القرن العشرين حيث شغل معظم الكتاب و النقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي و قيمته حتى اعتبره أحد النقاد الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة فيعد بحركته و إنسيابه و سرعته و بطئه هو الإيقاع النابض في الرواية فالسرد زمن و الوصف في بعض حالاته زمن و الحوار زمن

¹ - حسن بحراوي بني الشكل الروائي، ص 117.

² - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ص 190.

³ - حسن بحراوي، مرجع سابق ص 192.

⁴ - عالية محمود صالح، البناء السردى في روايات إلياس خوري، دار الأزمدة عمان ط1، 2005، ص 18.

⁵ - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية مرجع سابق ص 27.

و تشكل الشخصية يتم عبر الزمن أي ان كل ما يحدث في الرواية من داخلها و خارجها يتم عبر الزمن و من خلاله"¹.

"فالزمن يعتبر المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام لاعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط و لا لأنها كذلك فعل تلفظي يخضع الأحداث و الوقائع المروية لتوالي زمني و إنما لكون هذه الإضافة لهذا و ذاك تداخل و تفاعل بين مستويات زمنية متعددة و مختلفة منها ما هو داخلي"².

تعتبر الرواية أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن لذلك فإن النقاد مؤخرا لم يهتموا سوى بتحليل الزمن و تركيبه في النص الروائي و هذا ما أشارت إليه أيضا سيزا قاسم في كتابها بناء الرواية بحيث ترى أن ابتداءنا بدراسة عنصر الزمن راجع إلى عدة أسباب منها"³.

"أولا: أن السبب محوري و يترتب عنه عناصر التشويق و الإيقاع و الاستمرار ثم إنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة كالسببية و التتابع و اختيار الأحداث.

ثانيا: إن الزمن يحدد طبيعة الرواية و يشكلها بل أن شكل الرواية يرتبط بمعالجة عنصر الزمن.

ثالثا: إن الزمن ليس له وجود مستقل يستطيع أن يستخرجه من النص فهو يتخلل الرواية كلها و لا نستطيع أن ندرسه دراسة تجريبية لأنه الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية"⁴.

المطلب الثالث: الترتيب الزمني

تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي و ترتيب تتابع الأحداث في الحكاية و هذا النوع من التحليل مفيدا جدا خاصة ان وقع تطبيقه على الرواية المعاصرة التي يبلبل فيها المؤلف عن قصد المرجع الزمني منظما نصه القصصي لا

¹ - سيزا قاسم بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ الهيئة المصرية العامة للكتاب د ط 1984، ص 36-37.

² - المرجع نفسه، ص 103.

³ - المرجع نفسه، ص 100.

⁴ - المرجع نفسه، ص 100

حسب تسلسل أحداث الحكاية بل بالاعتماد على تصور جمالي أو مذهبي يجعله يتصرف في تنظيم هذه الأحداث في نطاق نصه القصصي¹.

يعرفها جيرار جنيت بقوله "هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما بمقاربة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها القصة"².

إن التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث و نظام ورودها في الخطاب كابتداء السرد من الوسط مثلاً ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة تمثل مفارقة زمنية .

" من الممكن تمييز نوعين من التنافر الزمني فقد يتابع الراوي تسلسل الأحداث طبق ترتيبها في الحكاية ثم يتوقف راجعاً إلى الماضي ليذكر أحداثاً سابقة للنقطة التي بلغها في سرده كما يمكن كذلك أن تطابق هذا التوقف نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد"³.

و يمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعاً أو استباقاً.

أ- الاسترجاع (الاستدكار):

" أصبح التلاعب بالزمن في الرواية العربية جزءاً من جمالياتها فتحضر الزمن الماضي للحاضر كما تتنبأ بالمستقبل متخطية كل الحواجز و الحدود التي تحكم الزمن فالاستحضار للماضي و العودة بأرشفه إلى الحاضر يسمى "استرجاعاً" هو عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد"⁴.

وهذا يعني أن الاسترجاع هو توقف قصة الروائي عن سرد الأحداث في نقطة معينة و العودة بالسرد إلى الماضي لاسترجاع أحداث تقادمت بعطل الزمن إذ رأى ضرورة لذلك و يعرفه جيرار جنيت في كتابه "خطاب لحكاية" بأنه ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي يحق فيها القصة"⁵.

¹ - سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي ص 79.

² - جيرار جنيت، خطاب الحكاية ص 47.

³ - سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي مرجع سابق ص 80.

⁴ - سمير المرزوقي و جميل شاكر مدخل إلى نظرية القصة ص 226.

⁵ - جيرار جنيت خطاب الحكاية مرجع سابق ص 79.

و يرى روجي الفيصل أن الغاية من الاسترجاع في تذكير القارئ ببعض الحوادث التي وقعت و أشير إليها بصفة عابرة "قد يلجأ إليه الروائي ليقدم معلومات عن ماضي الشخصيات أو ليستدرك حوادث ماضية و ليذكر بحوادث مرت لكرها أو يغير دلالة بعضها أو يطرح تفسيراً جديداً لها"¹، أما "حميد حميداني" فيرى بأن الإمكانات التي يتيحها تلاعب الروائي بالنظام الزمني لا حدود لها من خلال الفقرات التي تتخلل العالم الروائي و العودات فيه فيقول "أن الراوي قد يتدئ السرد في وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة"².

و من خلال دراسة رواية "الرجل والطريق" لسعد مكايي نجد ان الاسترجاع قد شكل حيزاً هاماً من حياة الشخصية الرئيسية إذ لجأ إليه الروائي لمدادنا ببعض المعلومات عن الشخصيات كما أنه يساهم في طي المسافات و ردم الفجوات أو الثغرات التي يخلقها السرد و بث الحيوية في النص السردى و جعله أكثر حركية "ليحقق غايات فنية أخرى منها التشويق و التماسك و الإيهام الحقيقي"³.

لقد وردت في الرواية مقاطع استذكارية كثيرة من خلال ذاكرة حسن فنذكر منها ذلك المقطع الذي يعود حدثه إلى مقتل هارون و موته كما يتضح في قوله: "وأنا بالبداهة لا أقتل إلا في هواجس خاطري الشريرة أما هو فما كان ليتورع عن قتلي أو أني كنت في نظره عدواً مرهوب الجانب حقاً و لو أن ذلك وقع لو انه قتلني بيد أعوانه من محترفي القتل لما كنت أول قتلاه و لا آخرهم"⁴

كما يواصل استذكار أحداثه في مقطع آخر عن مأساة موت صديقه عبد الرحيم من قوله: "وظل أهل البلد يذكرون هذا الحادث الفذ دون أن يخطر لهم أنه كاد يسلمني إلى الجنون.... لم تكن لي في ذلك العهد زوجة و كنت أعيش وحدي في بيتي الكبير الذي يحتويني مع الليل و يستر قلقي و يشهد محاولاتي المضنية للاستغراق في الرسم أو كتابة يومياتي أو الاستماع إلى أسطوانات الموسيقى لكنني أجديني

¹ - سمير روجي الفيصل، الرواية العربية لبناء و الرواية مقاربة نقدية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص 16.

² - حميد حميداني، بنية النص السردى، ص 74.

³ - بمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي، لبنان، ط3، 2010، ص 13.

⁴ - الرواية، ص 6.

دائما في النهاية داخل قبر عبد الرحيم...¹، كانت لهم هذه الحادثة بمثابة الذكرى الأليمة لرجلهم الطيب الخلق عبد الرحيم الذي مات موتة شنيعة مات موتته الأولى و موتة ثانية حيث دفنوه حيا.

ثم يواصل استذكاره و استرجاعه لأحداثه الماضية مع عدوه هارون الذي شغل استذكاره صفحات عدة و مواقف عدة من الرواية حيث يستذكر صفاته قبل وفاته أي منذ كان شابا حتى توفي قتل في قوله: "وهارون كان فظيحا في نزوات شبابه و كانت لا تزال في قبضته أرض ابيه التي ورث نصفها و أغتصب النصف الآخر من أختيه غير الشقيقتين فان يتصرف في تلك الأرض الواسعة تصرف الأمير الذي لا راد لحكمه...."²

كان يستذكر لنا الراوي عن مدى فسق هذا الرجل هارون في عهده قبل مقتله ثم يواصل استذكاره إلى مقطع آخر مع الست سعيدة التي كانت خادمتها و حارسة زوجته قبل وفاتها يصف حالتها كيف كان وضعها قبل أن تأتيهم و تصبح أمه الثانية و ترعه بجناحها كما يظهر ذلك في قوله: "أتى عليها يوم عندما كانت صبية أبنوسية لا تعرف شيئا عن الدنيا وجدت نفسها فيه مهاجرة مع زوجها من المديرية الاستوائية في السودان ثم مقيمة في أسوان معه.... واشتغل زوجها في الفرعونية حديثة الاكتشاف...."³، حيث كانت هذه هي بعض الأحداث التي أدت بها إلى العمل في بيوت الأسر تغسل و تطبخ و تسهر على أطفال الناس بعد أن تركها زوجها وحيدة مع ابنها الوحيد سعيد الذي توفي فيما بعد فهنا قدم لنا الراوي استذكاره لأحداثها التي كانت عليها من قبل و من ثم يخلق بنا الراوي إلى مقطع استذكاري آخر من قوله: "وخطوات قليلة أخرى في ممشى الحديقة إلى الباب الركني ثوان معدودات انتعش فيها زمن قديم كانت فيه وهيبة هذه صبية في عامها السابع عشر او الثامن عشر لائذة و مستجيرة طريدة و مذعورة حلوة وسهلة"⁴، استرجع هيئة وهيبة ووضعها التي كانت عليه ثم يواصل مسيرته في قوله "و كان أبي لا يزال حيا في ذلك العهد و كانت أرضنا لا تزال تزرع القطن و القلقاس و القمح و الذرة و لا تعرف المنجة والبرتقال و كنت لا أزال موظفا في القاهرة لم يخطر لي بعد أن في

¹ - الرواية، ص 10

² - المصدر نفسه، ص 20

³ - المصدر نفسه، ص 26-27.

⁴ - المصدر نفسه، ص 31.

وسعي أن أركل الروتين الذي يفني شبابي و يقرض حياتي و أن أعيش حياة حقيقية جديدة بي في نشوة العمل المقدسة...¹، هنا يستذكر ما كان عليه عندما كان أبوه حيا.

يرغب الروائي في بعض المواقف الروائية إلى العودة إلى الوراء (الماضي) ليستعيد حادثة مضت منذ زمن غير بعيد لها صلة وثيقة بالشخصية المراد التحدث عنها أو ربط الماضي بالحاضر "لن يتم الزواج إلا بعد سنة"²، هنا يتم استذكار حادثة وفاة هارون و يقصد بذلك تأجيل الزواج حتى يبرد جرحهم، كما نلاحظ ربط الكاتب للحاضر بما حدث في الماضي.

والاسترجاع هو بمثابة معرفة الأحداث التي حصلت للشخصيات و استعمل الكاتب هذا الاستذكار ليوضح الجوانب الغامضة من حياة شخصياته كما يتضح في قول الفتاة صفاء: "هكذا كنت من سبع سنين بصفيرتين طويلتين و فستان سقيم الذوق و شرائط رشقتها يد جاهلة و رضيتها نفس ساذجة أما إن شئت أن تعرف ما صار إليه وجودي فارجع إلى الجفون المسدلة و اسألها أن تسفر عن سرها و غص في بحور العسل"³ و كأنها تحاول أن تستذكر و تعلمه ما كانت عليه في الماضي و من الاسترجاعات أيضا التي تعود إلى ماضيها "كنت طول العمر منعزلة و بعيدة عن الحياة لا يبلغني منها إلا انعكاساتها.... إن أنا إلا جاهلة.... أجهل حتى عواطف الحديقة.... بيني و بين العالم حجب تنفج قليلا في بعض الأحيان فإذا بالواقع الذي يواجهنني مدى لحظة عابرة يجعلني حزينة و متألمة و ضائعة...."⁴، و من الإسترجاعات للماضي أدركنا تماما شدة الألم و المعاناة التي تعرضت لها صفاء من أسرتها و خاصة بعد فقدانها لوالدها، فالإسترجاع إذن هو بمثابة سرد الأحداث السابقة و أيضا تقديم للشخصيات "يحتاج الكاتب إلى الاسترجاع كلما قدم شخصية جديدة على مسرح الأحداث بمثابة يقدم ماضيها وخلفتها"⁵

و في هذه الرواية مقاطع كثيرة تصور كل شخصية جديدة تلج عالم الرواية فقد صور لنا الراوي ماضي شخصية جلييلة في قوله: "آه يا ست ينبغي لي دائما لا تنسي موازيني إنك في فورة الشباب كنت

¹ - الرواية، ص 31.

² - المصدر نفسه ص 64.

³ - المصدر نفسه، ص 67.

⁴ - المصدر نفسه، ص 68.

⁵ - سيزا قاسم بناء الرواية مرجع سابق ص 45.

(عالمة) تطارح السامرين فنون الدعابة المكشوفة و تتقاذف معهم النكتة الجنسية عند اللزوم دون ان تطرف لها عين فالبيت كله و الأم و الأخت و الأخ كانت بضاعته الأنس و آه من سهلة الليالي القديمة قبل سقوط قلعة هارون ... تكلمي أدخليني بيت نعيمة الآلاتية في شارع الشيخ الطنطاوي وأسمعني الطلبة و أحكي لي عن ليالي شبابك و هواجس صباك و أحلام طفولتك..... كلميني عن أخيك و ما فعل به زمانه و عن ماجدة أختك.... أين هي الآن هل تزوجت هي الأخرى أن لا تزال تبيع الأنس و ترقص؟... يا ست اسمحيلي أن أدخل لأول مرة تلك العتبات.... خذيني إلى هذا المجهول الذي كنت في أحلامي أدينك به و الذي هو الآن في حضني"¹.

و كذلك يصور في مقطع استرجاعي آخر الطيبة الظاهرة في قلب صفاء "كانت صفاء تقول عنك دائما أحسن رجل في البلد و أن والدها مخطئ في عدوانه لك...."²، بالرغم من طيبة قلبها و صفاء روحها إلا أنها قد عانت الكثير و الكثير في حياتها و طفولتها مع أسرتها الملعونة كما يتضح في قولها: "رأيت بعيني.... رأيت.... قبل ان أتم سنتي العاشرة رأيت الدناءة الحقيرة الدنسة... الموت أرحم.... أمي.. أمي ... إني إلى الآن لا أدري كيف لم أمت... أمي.. أمي.. إن الموت أرحم وتدفق الينبوع دموعا بين الأصابع المرتعشة"³، إضافة إلى قولها عن والدها: "أبي نفسه لم يكن في وسعه أن يكون صديقي فقد كان عاجزا على أن يحب أحدا كان حبه الوحيد كما تعرف للمال و السلطة... إن كسب المال لا بد شيء فظيع"⁴، فنلاحظ هنا شعور صفاء بالألم و المأساة و الحزن الشديد الذي خلفه الحرمان من السعادة و الراحة النفسية و الطمأنينة،

و قد يلجأ الراوي ايضا إلى تقنية الاسترجاع لعقد المشاهدة بين حادثين أو أمرين يذكر أحدهما بالآخر حيث أن حالة أدهم حصانه الثاني كانت تستذكره بحصانه الأول سرحان الذي مات مسموما يستذكره في قوله: "في تمام عافيته تركته أمس بعد أن مرت يدي على رقبته الناعمة الدافئة و أطعمته السكر من كفي و قبلت على عادتي جبينه المنور تركته جميلا في شبابه الفائر و تكوينه الفني أما الآن فسوف اركع علة جثته الشاهقة البياض و تسيل نفسي حزنا... هو ذا رفيق جولات الظلام الصامتة في

¹ - الرواية، ص 78-79.

² - المصدر نفسه، ص 77.

³ - المصدر نفسه، ص 102.

⁴ - المصدر نفسه، ص 68.

براج الأرض و تحت النجوم هو ذا الصديق الذي لا يعوض نائما على جنبه و عيناه الكبيرتان شاخصتان مثل فصين كبيرين من الزجاج و رقبتة أمامه ممطوطة.... شيء جميل ميت"¹ هذه الحادثة المحزنة التي استذكر بها حصانه الثاني أدهم حين قال: "حتى سهل حصاني و هو يتلقاني.... تبينت على مهل شيئا عجيبا في خطوة الحصان القصيرة المتأنية إذ كان أدهم في رشاقته الراقصة يحاول أن يقلد مشية سرحان المتطاوسة"².

فمن خلال المقاطع الاسترجاعية التي انتقيناها من هذه الرواية نجد أن "سعد مكايي" لجأ إليها على لسان الراوي من جهة و بطل الرواية من جهة ثانية لاعتبارات عدة:

— جاءت هذه الإسترجاعات لتوضيح بعض الجوانب أو القضايا الغامضة التي كانت خفية في ثنايا الماضي.

— احتاج الكاتب للاسترجاع كلما قدم لنا شخصية على مسرح الأحداث ليقدم ماضيها وخلفيتها و كذا إنارة العالم الداخلي لها فعن طريق هذه المقاطع الاسترجاعية تعرفنا على بطل الرواية "حسن" و على خصمه هارون و زوجته جليلة و ابنتها صفاء و تعرفنا أيضا على العجربة وهيبة والست سعيدة خادمته و مربيته و على أبيه... فكلما قدم شخصية تمت الإشارة إليها سابقا و لم يتسع المجال لعرض خلفياتها نجده يقدمها مكثفا ملما بجميع جوانبها الجسدية و النفسية، و إعادة النظر في مواقفها في ضوء المعطيات الجديدة التي حصلت في الحاضر و"يتخذ من الاستدكار وسيلة لإثبات ذلك التعبير و تسويغه"³.

— استعمال الاستحضار ليقارن بين ما حدث قديما و ما يحدث في الحاضر الروائي و تفقد المشاهدة بين حادثتين أو أمرين يذكر أحدها بالآخر مثلما ذكرنا سابقا أمر حصانه الأول سرحان حيث استذكره عندما رأى و تأمل في مشية و تصرفات حصانه الثاني أدهم حيث تذكر ما حدث بالتفاصيل و كأنه يراه و يعيش موقفه مرة أخرى إن نداءه لخصانه و تصرفه معه أعاد إليه ذكرياته الجميلة التي عاشها مع حصانه الأول من قبل، نجد هذا الاسترجاع ملتحما مع سياق النص الروائي من غير أن يشعر القارئ

¹ - الرواية، ص 83-84.

² - المصدر نفسه، ص 97-98.

³ - حسن بحاوي بنية الشكل الروائي مرجع سابق ص 125.

بهذا الانعطاف، و من هنا يبرز الدور الهام الذي قام به الاسترجاع في بناء الشخصية الروائية في "الرجل و الطريق" من جهة و في سير الأحداث من جهة ثانية، حيث يقوم بإعادة بعض الحوادث للتغيير من دلالتها أو أن يفسرها تفسيراً جديداً.

ب- الاستباق (الاستشراف):

يعد الاستشراف أو الاستباق عملية سردية "تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقاً"¹، و يسمى ايضاً بسبق الأحداث فهو إحدى تحليلات المفارقات الزمنية على مستوى نظام الزمن و هو يسعى إلى سد ثغرة سابقة في زمنية النص يعرفه حسن بحراوي بأنه "القفز على فترة ما من زمن القصة و تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث و التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"²، فهو جملة الأحداث و التطلعات التي يتجاوز الحاضر و يكون الاستباق في الرواية "أقل انتشاراً من الاسترجاع و لكنه أقل منه أهمية قد يوجد في العنوان"³، هو ما يعني أن العنوان قد يخبرنا مسبقاً بالطابع الغالب عن الحكاية فالاستباق إذا من الحيل الفنية التي يلجأ إليها الكاتب، قصد خلق حالة انتظار لدى المتلقي و هو بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث مسبقة و كذلك إعلان لما سيؤول إليه مصير الشخصيات في العمل الروائي و من أبرز خصائص الاستشراف "هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله"⁴.

و هناك طريقتان أو شكلان لاشتغال الاستشراف بحسب طبيعة المهمة المسندة إليه في النص و هما:

الاستباق كتمهيد:

هو حالة انتظار مجردة من كل التزام تجاه القارئ بمثابة استباق زمني تمهيدي للحدث الآتي في السرد الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في الرواية، و يمكن لهذه التطلعات و الاحتمالات أن يكتمل حدوثها الأولي و إتمامه، أو يظل مجرد إشارة لم تكتمل زمنياً في النص مثلما أشارت إليه مها

¹ - عمر عاشور، البنية السردية عند الطبيب صالح مرجع سابق ص 20.

² - حسن بحراوي بنية الشكل الروائي مرجع سابق ص 132.

³ - جيار جنيت و آخرون نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبيين ص 124.

⁴ - حسن بحراوي بنية الشكل الروائي مرجع سابق ص 132.

حسن القصراري بقولها " نقطة انتظار محرصة من كل التزام اتجاه القارئ"¹، وقد يتخذ الاستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص و تكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال و معانقة المجهول و استشراف أفاقه وهذا ما يظهر في عنوان الرواية الذي جاء بصيغة التطلع إلى ما هو آت "الرجل والطريق" حيث لمح إلى الطريق الطويل الذي هو آت في قوله: "والدنيا سلام والطريق سلام...."².

و من هذا العنوان "الرجل و الطريق" يمهد لنا بأن الطريق لم يكتمل بعد و أنه لازال طويل و لذي عانا فيه الكثير و تأمل فيه الكثير بما سيأتي فهو بمثابة تمهيد لما سيحدث داخل الرواية و من خلاله عرفنا بأن حسن مواصل في الطريق و جاءت الإجابة عن هذا الاستباق في مطلع الفصل السابع من الرواية "الطريق طويل...."³.

يمكن اعتبار هذا المقطع السردي بمثابة جواب قاطع على التطلع الذي ظهر على العنوان، و من خلاله تتأكد نية البطل في مواصلة طريقه، ويتحول استشرافه إلى واقع يشهد بأن الاستباق الزمني قد حقق غاية في التمهيد لكشف المخبوء و استطلاع الآتي عبر الانتقال المتنامي و التدريجي و بذلك تكون العلاقة بين العمل و عنوانه "جزءا من كل و هو إعلام العمل أي أنها علاقة عضوية"⁴.

كما يظهر مرة أخرى من خلال قول حسن أنه لا فرار من فكرة كانت في باله: "ماذا كانت جدوى أن يولد هذا الإنسان و تبلوه الحياة مادامت هذه هي دائما النهاية...."⁵ و كأنه يتوقع بأنه حتما سينصاع لفكرة أن يموت الإنسان في النهاية، فورت الإجابة عن هذا الاستباق في قوله: "إن الألفة تنسج حول حياة أي زوج من الناس خيوطها العجيبة السرية و العادة تعمل في صمت عمل العنكبوت

¹ - مها حسن القصراري، الزمن في الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ط1، 2004، ص 213ز

² - الرواية ، ص 161.

³ - المصدر نفسه، ص 57.

⁴ - عبد الهادي حمد الفرطوسي، سيميائية النص السردي، إتحاد الأدباء و الكتاب العراق، د ط، 2007، ص 40.

⁵ - الرواية، ص 8.

المستخفي في نسج شبكته و ليس لازما أن يكون الرجل عاشقا لزوجته حتى يفتقدها بعد موتها....¹، و كأنه هنا أيضا يتوقع بأنه ليس لازما أن يكون هناك عشقا حتى تتملك الفقدان.

الاستباق كإعلان:

يأتي الاستباق كإعلان ليخبرنا صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق و بالتالي فهمه الإعلانات في تنظيم السرد هو خلق حالة انتظار في ذهن القارئ و من تظهر متعة التشويق لمعرفة ما سيحدث داخل الرواية من أحداث يأتي الإعلان على صورتين أو ما يسمى بمسافات السرد فهناك مسافات طويلة المدى و مسافات قصيرة المدى فالنوع الأول يأتي على شكل إعلان فكرة تحقيقه أي اتساع المسافات بين موضع الإعلان و مكان تحقيقه و هذا ما نجده في رواية "الرجل و الطريق" و بالأخص حين قال حسن و هو يحاور صديقه شعبان عن مصطفى و مدى وغده و يتبلور ذلك في قوله: "مصطفى هذا يسعه أن يقتل إنسانا بنفس البساطة التي يلوي بها عنق عصفور و سترى بنفسك أنه روح الشر الأكبر الذي يملأ لوحات جديدة لي عجيبة لم تقع عليها حتى الآن عين غير عيني"²، من خلال هذا المشهد نرى أن حسن كان يتوقع ما سيلقى من مصطفى من نكران و دناءة و حقا سيحدث له ذلك و لقد ورد التنبؤ بهذا الأمر في أكثر من مرة حيث ينكشف فيما بعد أنه هو من قتل هارون و من قتل حصان حسن سما حيث كانت الإجابة عن تلك التوقعات في قراءة العجربة للفتجان حين تنبأت بمواصفاته في قولها: "أرى رجلا نحيفا.... يستتر بظل حائط.... حائط من الطوب الأحمر... و في يده شيء..."³، كما واصلت الوصف حين طلبوا منها ذلك قائلة: "يلبس قميص و سروال و على رأسه طاقية.... وحافي لا بالطويل و لا بالقصي"⁴ ر فمن إحساسه باستدكار مواصفات مصطفى له تأكد من أنه سيلقي الشيء نفسه منه و يقول لصديقه شعبان و سترى متوعدا إياه بذلك و كأنه يمهد له أو ينقل عنه ألم الصدمة و هذا ما جاء في الأخير الإنكار والشر من الوغد مصطفى.

¹ - الرواية، ص 8.

² - المصدر نفسه، ص 44.

³ - المصدر نفسه، ص 90.

⁴ - المصدر نفسه ص 91

و في موضع آخر من الرواية يرد إعلان حسن اتهمه على مصطفى حين كان يسجل بلاغا عجيبا في دفتر يومياته قائلا: "بناء على طلبي أنا حسن عبد البديع عند جسر النزعة تحركي أيتها العصا الآدمية المدعمة لكل أمر و أفтели حبل المشنقة فلقد مات مسموما من كان وجوده جميلا و إني أتهم مصطفى الذي لا أعرف أسم أبيه حتى أكتبه في البلاغ و نجده مقيما طرق حرم المرحوم هارون عبد الجبار لأنه وحده في هذا كله يستطيع ان يواقع هذه الجريمة البشعة في حق الحياة الجميلة فأقبض على هذه الروح المظلمة يا شيخ محمد و أحتفظ باعترافه إلى أن"¹، تفزعه على مكتب ضابط المنطقة في قلب تفاحة آدم الكبيرة الراقصة في رقبتك الدجاجية الموقرة.....

و كأنه هنا يستبق اتهمه لمصطفى مؤكدا ذلك قبل أن يكشف ذلك فيما بعد كما أكد ذلك في الصفحات الأولى من قوله: "... إن مصطفى بالنسبة لي صار رمزاً"² فيواصل البطل البحث حتى يصل مبتغاه و يكشف القاتل المجرم ثم يواصل الكاتب في مقطع آخر من الاستباق في قوله عن الغجيرة عندما أراد منها أن تنظر له البخت قائلة: "ما بعد الخسارة غير المكسب..."³، و كأنها كانت تستبق له النصر الذي سيحققه فيما بعد و في المثال الآتي استباق آخر لحدث معلن في قول حسن لصفاء: "هايت أنت حملك كله هاتي يدك و هات العسل و هات المستقبل.. و دعك من الجدة نعيمة و الخالة ماجدة و كل السلالة الطنطاوية فرب ضاربة بالدف موصولة القلب بسماء الحق و ما يدري بها لائم أما هارون فقد حملت صليبه أحمله على كتفي حتى أكنتم في التراب أنفاسه و أوارى سوائته"⁴.

و في موقف آخر يتضح قول حسن لمصطفى و هو يهدده: "اسمع من مصلحتك قبل أن اعطيك حريتك أن تعلم أن رجالي يحرسون الست جليلة منذ الساعة و أنك ما لم تهاجر مقتول إن لم يكن بجبل المشنقة فبيد تسمع كلامي دون أن تكشفني..."⁵ و كأنه هنا يعلن له ما سيحدث له إن لم يلي ما قاله له حين يطلق سراحه إضافة إلى قول حسن و هو يلوح توجسه "بل هذا أحسن فإن ما سيفعله هو أن

¹ - الرواية ، ص 87

² - المصدر نفسه، ص 45

³ - المصدر نفسه، ص 89.

⁴ - المصدر نفسه، ص 107.

⁵ - المصدر نفسه، ص 121.

يشنق نفسه بنفسه¹ كما ردت سعيدة قائلة قد يفكر في الانتقام... "ألم يكن الأصوب أن تأخذه الحكومة في الحال لتشنقه بمعرفتها؟"² و كأنها تتوقع ما سيحدث لهم منه.

و في الرواية نجد استباقا آخر في قول المعلم أبو العهد حين رفض دعوة هارون له ليجمع له الأصوات و يصوت عليه قائلا: "... فوضعت اللفافة بين يديه و أنا أعلنها صريحة هادئة: لا شال و لا قفطان و لا هارون و لا زعفراني أما غضب البك المأمور فאלله خير حافظا.. و تبغني الولد مصطفى الكلب ليزلزل قلبي بحكايات مخيفة عن الآلام و الاهانات التي أعرض لها نفسي..."³ فهنا أستبق له مصطفى ما سيحدث له إن لم يفعل ما أمر به.

يواصل الكاتب سرده حتى يصل بنا إلى استباق آخر في قوله: "وها نحن مرة أخرى يا حميزة هارون و عانت أيتها البوابة الدميمة التي ينبغي أن تهدم و يعاد تصميمها لتبنيها يد المعلم أبو العهد و لسوف بأيدينا عندك فلا يظهر لنا هذه المرة قفا مصطفى و لا عيناه الصفراء و لا نظرتة الخائنة..."⁴ فكان يتوقع ما سيحدث بعد التغيير.

يظهر في مقطع آخر قول حسن و هو يتحاور مع صديقه عن مصطفى قائلا: "مصطفى واثق بأنه الآن يرتعد في مخبئه في احد أزقة طنطا إن لم يكن زيادة في الحرص قد لاذ بأحد زملائه القدامى في عالم الجريمة.... في البحيرة مثلا.... إنه يعيش الآن في ظل المشنقة.... يعيش في الخوف..... واليد الخائفة لا تبطش.... إنها ترتعد...."⁵ و كأنه يخبرنا ما حل بمصطفى و ما يعيشه، ثم ينتقل بنا الكاتب إلى موقف آخر من الاستباق عند حوار حسن و المعلم حين قال له المعلم: "كل هذا سيهدم و يزول من الوجود كما زالت رهبة هارون و ستبني أنت للست جلييلة سورا جديدا و بوابة حديثة و يرزقك الله من هذا السبيل نفقة الزواج و مهر العروس.... ثم إن مصطفى أيضا قد انحسر ظله و ستسألني السيدة أن أختار لها ناظر زراعة و إن لها عندي القوي الأمين الذي يلزمها فانظر كيف يسعدك الآن أن تخطب

¹ - الرواية، ص 125.

² - المصدر نفسه، ص 125

³ - المصدر نفسه، ص 127

⁴ - المصدر نفسه ص 131-132.

⁵ - المصدر نفسه، ص 140

بنت السلطان"¹ من خلال هذا المشهد يتضح يستبق له ما سيحدث و منا يتوقع حدوثه كما يتجلى أيضا في موقف آخر قول صفاء عن أختها: "أما الآن فعندما يعود محمد يجد الدنيا أجمل و أطيب"² أسبقت خبر عودته قبل أن يعود فجاء قول حسن كإجابة عن قولها و هو يقول: "مجهول جديد يحتضنه قلبي من قبل أن أراه كما لو كان ابني لا غبن جليلة و سيأتي يوم يجلس فيه معي كما تجلس أخته الآن تحت هذه التوتة و نتكلم عن أمه.... و لن تكون في يده عند ذاك بندقية.... و لسوف يحتضن أولادك يا حبيبتى و يقبل في جناهم الغضة تفتح الرجاء و نظرة الغد ينحني على توبة أمه مطمئن القلب و من بطن الظلام الذي غشي بداية الطريق نخرج كلنا للنور بكلمة السر التي انتزعناها من عذابات التجربة و كتبناها بالدم على علامات الطريق و قلوبنا أحضان لا أفقاص إتهام...."³، أستبق محبته و احتضانه قبل أن يراه و توقع و تنبأ ما هو آت.

إن القارئ و المتمتع لأحداث "الرجل والطريق" يبقى في حالة انتظار و ترقب إلى غاية آخر صفحاتها لكي يأتي الجواب صراحة.

أما النوع الثاني أو ما يسمى بالاستباق قصير المدى فيحسم من أمر الانتظار بسرعة و مثاله في الرواية ما يظهر في قول جليلة لحسن عندما طلب منها تبليغ تحيته لها قائلة: "أعتقد أن البنية يسرها أن تتلقى بنفسها تحيتك المتكررة و تحية الدكتور فهي في حاجة إلى محاولة تنعشها..."⁴

ورد إعلان آخر عن حالة صفاء عندما طلبت أمها جليلة من حسن العون في ذلك قائلة: "و سوف أسالك إن سمحت أن تكون رسولي عندها في مسألة أراها صالحة لها و ترفضها هي انفعال أخاف منه على صحتها الهشة... أسمع يا بغل؟ ما رأيك في هذا؟"⁵، فهذا الإعلان الذي يكتنفه الغموض ليشير فضول القارئ و يشوقه إلى معرفة ما إذا كان الأمر سيحصل حقا و بعد حوالي عشرون صفحة من هذا الاستباق نجد الإجابة عنه و الذي كان عبارة عن استشارتها له عن مشروع زواج ابنتها رد عليها قائلاً: "أجل يا أم صفاء هو هذا أصرفي في جاد المولى إلى أراجيحه فما هو رجل صفاء و صوني بهاءها الهش

¹ - الرواية، ص 143-144

² - المصدر نفسه ، ص 160

³ - المصدر نفسه، ص 160

⁴ - المصدر نفسه، ص 61

⁵ - المصدر نفسه، ص 61-62.

عن ظلمانيته.... و قبلي عيونها العسلية و شعرها العجيب عندما تشرق في وجهها الحسن ابتسامة الرضى و أنت تزفين إليها بشرى الخلاص من مشروعك الهمجي الميت و خذي معلاها هذا الكتاب...."¹.

ورد إعلان آخر عن حالة مصطفى في قول حسن: "ما أسهل إعداد كمين عند الإسطبل نقفشه فيه بجرمه و تريح البلد كله من أذاه"²، هنا كانوا يحضرون له الكمين الذي كان سيقع فيه بعد زمن قصير فسرعان ما رفع الستار عن هذا الإعلان و ظهر المخفي على لسان الراوي و حقا وقع مصطفى في الكمين و اعترف بجرمه له إضافة إلى قول حسن مرة أخرى "و كنت أعلم أن الرجفة القاسية التي ستزلزل قلبه عند المفاجأة ستبعثه في انتفاضة شرسة واقفا في واجهتي و ملتجئا إلى سلاحه إن كان معه سلاح غير السم في نابه...."³ أخبرنا حال مصطفى بعد تفاجئه به حيث حدث حقا ما قاله و أمسك به قائل أجلس في مكانك و لا تحاول أن تتحرك لأني في هذه الحالة وحدها سأقتلك"⁴، أستبق له إعلانه عن مقتله لو أنه تحرك أو فكر أن يتسرع ثم ينتقل بنا الكاتب عن سير الأحداث إلى إعلان مصطفى عن اعترافه على من كان سيصبح ضحيته الليلة في قوله: "والليلة؟ من كان موعودا بأن يكون قتيلك الليلة؟..... حصانك العزيز الثاني"⁵ يظهر من خلال هذا المشهد انه أعلن له جرمته التي كان ستقع الليلة.

لقد كان للسوابق و اللواحق أهمية كبيرة في سد الثغرات الحكائية و بالتالي بث نوع من التشويق على النص الروائي و ترك القارئ في حالة انتظار دائمة لما سيحدث داخل السرد.

¹ -الرواية ، ص 79

² -المصدر نفسه، ص 113.

³ - المصدر نفسه ص 115

⁴ - المصدر نفسه، ص 116

⁵ - المصدر نفسه ص 120

فمن خلال هذه الإسترجاعات للماضي و التنبؤات بالمستقبل في وقت حاضر" ظهر التداخل الزمني للأزمنة الثلاثة في لحظة زمنية واحدة، كشفت عن الوجهة الداخلية للشخصية و مدى إرتباطها بالوعي الإجتماعي و السياسي"¹.

المطلب الرابع: تقنيات زمن السرد

أ- تسريع السرد:

الخلاصة: (تلخيص)

هي تقنية يوظفها الروائي في نصه قصد الرفع من وتيرة السرد إلى الأمام و ذلك بتلخيص أحداث جرت في شهر او سنوات في عبارات موجزة و هي "سرد ملخص لمدة طويلة بدون تفصيل للأفعال و للأقوال"²

تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد "أحداث ووقائع أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"³.

فهي وسيلة سردية تستعمل للرفع من وتيرة السرد ليعرف بذلك سرعة تتجلى في تلخيص حجم النص و ذلك بتلخيص أحداث يفترض حدوثها في شهور و سنوات في عبارات موجزة.

أما سيزا قاسم فتري أن الخلاصة تكمن في القفز السريع على فترة من الزمن من خلال قولها: "فدور التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ"⁴

الخلاصة إذن هي سرد موجز يكون فيه زمن النص أصغر بكثير من زمن الحكاية و أن سرعة السرد تزداد بازدياد مدة الخلاصة و هي تقنية متصلة بالماضي أكثر من اتصالها بالحاضر و لاستقبل ذلك أنه من غير الممكن أن يقوم الراوي بتلخيص أفعال و أحداث لم تحدث بعد ليكون بالامكان تلخيصها بعد وقوعها و من ثم تصبح بمثابة الماضي الذي نتذكره و نعيد سرده ملخصا كما أنها تستطيع الأخذ من

¹ - صبحية زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي الأردن ط1، 1996، ص 90

² - سمير المرزوقي و جميل شاعر مدخل إلى نظرية القصة مرجع سابق ص 235.

³ - حميد الحميداني بنية النص السردى مرجع سابق ص 76

⁴ - سيزا قاسم بناء الرواية مرجع سابق ص 82

الحاضر و اختصاره بما فيه من أحداث و هذا ما يؤكده حسن بحراوي في قوله: "قد توجد خلاصات تتعلق بالحاضر و تصور مستجداته و تستشرف المستقبل و تلخص لنا ما سيقع فيه من أحداث و أفعال"¹.

وللخلاصات الاستراتيجية أهمية كبيرة في سد الثغرات التي يخلفها السرد و كذلك بعض الأمور المخفية للشخصيات و لها عدة تسميات من بينها الإيجاز، المجل المخلص و كلها مسميات لمعنى واحد يعتمد عليها الكاتب في سرد أحداثه الرواية.

و ما يلاحظ على هذه الحركة أنها عرفت حضوراً قويا في رواية "الرجل والطريق" فنجد مثلاً قول حسن كنت "أصغره بأكثر من عشر سنين لكنني في الأربعين من عمري وقعت في أزمة باطنية عميقة عندما ارتطم الإنسان الحقيقي الذي في قلبي بالواقع الموجه من حولي شيء كالصدع في جدار النفس..."².

و في موضع آخر من الرواية يلخص لنا السارد المدة التي عاشتها زوجته في قوله: "و في دوامة هذه الأزمة المرهقة ماتت زوجتي بعد عشرة أشهر من قراننا و بموتها مات الجنين الذي جاهدت يومين قبل موتها لتهبه الحياة قبل أن تودعها ففشلت و انتهى بفشلها أجلها..."³.

و في خلاصة أخرى تلخص ما حدث في حكاية الدكتور في قول حسن: "يا بهيم لو أنك في قفص الاتهام و كنت ممثل النيابة في قضيتك لا ستغرقت مرافقتي يوما و ليلة و لشرحت فوق المنصة القضاء الشريفة بمبضع الحق و لحير لحملك الرجاء الذهني ثم طالبتهم في النهاية بتوزيعه على كلاب داير الناحية أحكي لهم حكايتك كلها في أربعين سنة"⁴.

¹ - حسن بحراوي بنية الشكل الروائي مرجع سابق ص 146.

² - الرواية ص 7

³ - المصدر نفسه، ص 8

⁴ - المصدر نفسه ص 49

ينتقل بنا الكاتب مرة أخرى إلى خلاصة أخرى في قول الطبيب عن صحة المفتش "ما شاء الله حضرة المفتش صحته خير من صحة شاب في العشرين و في وسعك أن تبارك له لأنه سيعقد قرانه بعد شهرين على الأكثر... و إن كنت قد نصحته بإجراء تحاليل طبية زيادة في الاطمئنان و إبراء الذمة..¹

ثم ينتقل بنا الراوي إلى مشهد آخر و خلاصة أخرى في الحوار الذي دار بين جليلة و حسن في قوله: "لن يتم الزواج إلا بعد ينة و كل ما سنفعله الآن هو الارتباط و التفاهم و قراءة الفاتحة،

في الوسع أن تنتظري على الأقل إلى ما بعد الأربعين"².

بالإضافة إلى قول صفاء "لا بد لي من الراحة كل نصف ساعة على الأكثر لأني اشكو عند القراءة من صداع لا أحب أن يلزميني فهو ييكيني بالدموع..."³ فهذا المشهد يوضح مختصر الوقت الذي بين الساعات.

ثم يواصل الراوي سرده حتى يصل بنا إلى خلاصة من قول صفاء و هي تتحاور مع حسن قائلة: "كنت طول العمر منعزلة و بعيدة عن الحياة لا يبلغني منها إلا انعكاساتها... إن أنا جاهلة.... أجهل حتى عواطفى الحقيقية... بيني و بين العالم حجب تنفرج قليلا في بعض الأحيان فإذا بالواقع الذي يواجهني مدى لحظة عابرة يجعلني حزينة و متألمة و ضائعة"⁴ و في هذه الخلاصة الاسترجاعية التي جمع فيها الكاتب بين تقنيتي الخلاصة و الاسترجاع لكي يعرض ماضي صفاء بصفة مكثفة و سد بعض الفجوات الحكائية التي خلفها السرد روى الكاتب عن طريق الاسترجاع و بلسان الراوي أحداث الرواية كاملة مختصرة في تلك الأيام القاسية التي عاشتها صفاء.

فيستمر بنا السرد حتى يقف بنا مرة أخرى عند بعض الخلاصات كقول حسن: "اعتنقت عيوننا هلى عهد و مرت أزمان من صمت عميق قبل ان تحمل أنينها المكبوت و أجمل لوحاتي اتنهض و ندور حول زاوية البيت القريبة، وما أن مشينا خطوات حتى همست وهي تمد يدها وقد ارتعشت في وجهها

¹ -الرواية، ص 53

² - المصدر نفسه، ص 64

³ - المصدر نفسه، ص 66

⁴ - المصدر نفسه، ص 68

ابتسامة تصلب وغفران¹ ثم يتجاوز الصفحات حتى يصل بنا الى مقطع آخر في قوله : "وما عرفت في حياتي كلها كهذه اللحظة موقفا كاد ينعدم فيه الخلاف بين باطني والظاهر"² ففي هذا المشهد كان قد اختصر ما عرفه في حياته واكتفى بذكر تلك اللحظة وما حدث فيها.

وفي موضع اخر نلتبس موجزا اخر في قول الروائي "مرت ساعات بطيئة هادئة ، وعندما وقفت السيارة السواء اما م بابنا بعد ظهر اليوم التالي أدركت أن سعيدة التي سمعت في الصباح من حديث لقاء الجبانة ما ملأ قلبها الكبير خوفا على حياتي هي التي استدعت بالتلفون صديقي الدكتور شعبان، وبقدر ما سرتني رؤية أسعدني أن أجد معه وجها طيبا لم أراه من مدة، فعانقت الصديق ورحبت بالرجل الذي جاء معه."³ ، كان هذا المشهد يوجز المدة والوقت الذي حدث فيه اللقاء.

ففي مثال آخر يلخص لنا السارد مدة مناقشة حسن لجليلة عن موضوع النزهة قائلا: "وكننت قد ناقشت جليلة من يومين في هذه النزهة الليلية ولمست تخرجها وتخوفها من ألسنة الناس..."⁴

تغطي الخلاصة مدة قد تكون محددة مسبقا ، وقد تكون غير محددة وبالتالي يمكن تعيين مداها إلا بالتقريب من خلال القرائن الدالة التي تقرر المعنى.

وفي الأخير نجد فروقات بين الخلاصات تحتزل سنوات عديدة من زمن القصة وأخرى تحتزل أياما وأسابيع فقط، فالأولى تطوي مسافات طويلة والثانية تكون أقل من ذلك ، فكلما زاد طول المدة الملخصة كلما ازدادت سرعة السرد كقول السارد: "...وبعد سنوات قليلة كانت هذه "العالمة" تفهم من اسرار الزراعة مالا يفهمه فلاح عتيق..."⁵ ومهما يكن فإن معظم الخلاصات الواردة في الرواية كانت على شكل استرجاعات ، الهدف منها تزويد القارئ بماضي الشخصيات بشكل سريع ومكثف لإعدادة إعدادا يسمح له بفهم مجريات سرد أحداث الرواية إضافة إلى ذلك أن الكاتب اعتمد على تقنية

¹ - الرواية ، ص 106

² - المصدر نفسه، ص 111

³ - المصدر نفسه، ص 123.

⁴ - المصدر نفسه ص 156.

⁵ - المصدر نفسه، ص 21.

الخلاصة بكثرة ، فالنص الروائي يسخر بعدد غير يسير من هذه الخلاصات ، والتي هدفها الدفع بعجلة السرد إلى الأمام .

الحذف : (القطع أو الإضمار):

هو تقنية زمنية يلتجئ إليها الكثير من الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان لتجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها و يكتفي عادة بقول مثلا "ومرت سنتان" أو "إنقضى زمن طويل..." "ويسمى هذا قطعاً"¹ ، يتضح من هذا التعريف على أن القطع إما يكون محدداً أو غير محدد.

ويعرفه حسن بحراوي بقوله " يكون جزءاً من القصة مسكوتا عنه كليةً أو إشارة إليه فقط بعبارات زمنية تدل على مواضع الفراغ الحكائي من قبيل " ومرت بضعة أسابيع " أو " مضت سنتين "² فالحذف هو القفز فوق فترات زمنية طويلة كانت أم قصيرة من غير إشارة إلى لما تم فيها من أحداث، أي الجزء المسقط من الحكاية ويلجأ الروائي لتقنية الحذف من أجل إعطاء السرد سرعة كبيرة تطوي من خلالها السنين ويتجاوز به الأحداث التي جرت فيها، إذ يقول حسن بحراوي : " إن الدور المنوط للحذف هو تسريع وتيرة السرد وذلك يتجاوز أحداث وقعت دون التطرق إليها والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها "³.

وينقسم الحذف باعتباره قفز على الزمن إلى قسمين : الحذف المحدد والحذف الغير محدد الحذف المحدد: في هذه الحالة تكون المدة الزمنية المحذوفة مذكورة نحو قولنا " وانقضت أربعة أشهر " . أما الحذف غير المحدد : في هذه الحالة تكون المدة غير مذكورة مثل قولنا : " مرت عدة سنوات " .

في النوع الأول يكون من السهل على القارئ معرفة المدة التي تجاوزها الراوي لأنها محددة وفي الثاني يكون من الصعب معرفتها لأنها خفية، وهناك الحذف الضمني الذي لا يرى له أثر إلا بتتبع تلك التقطعات والفجوات الحاصلة في الرواية.

¹ حميد حميداني، بنية النص السردى، ص77.

² حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص156.

³ المرجع نفسه ، ص147.

ومن خلال دراسة رواية " الرجل والطريق " وجد الكثير من النماذج الممثلة لتقنية الحذف بقسميه، ومن بين ما ورد في الحذف المعلن ما قاله حسن عن مقابلته للست جلييلة: " إنني لم أقابلها غير مرة واحدة!"¹ يعلن هنا الكاتب صراحة عن المدة الزمنية التي قابل بها السيدة والتي دخل فيها بيتها.

كما نجد في جانب آخر قول العجيرة لحسن حيث طلبت يد المساعدة منه قائلة: " أنا عبدتك طول عمري ياسيدي ورقبتي في يدك!"²، أعلن هنا صراحة عن المدة التي حذفت للتأكيد على طولها وقسوتها، ومن خلالها تكون أمام تسريع شديد لمدة طويلة وفي سطر واحد، كما يستمر السرد حتى نصل به إلى مقطع آخر في قول حسن للشيخ وابنه الشاب اللذان كانا يطاردان العجيرة ويبحثان عنها قوله: " نعم بنت سمراء ومعها الصرة فعلا... لقد مرت هذه العجيرة التي تتكلمان عنها من هنا من ربع ساعة فالحقا بها قبل أن يضيع منكما أثرها في كفر الصيادين القريب!"³ هنا أيضا تم الإعلان عن المدة التي مرت عن رأيتهما ثم يتواصل معنا السير حتى نقف عند مشهد آخر لقول حسن: " وطوانا الليل، ومع الضحى علمت من سعيدة أن ضيفتنا المربية لاتزال في نوم ثقيل، ثم نسيناها عندما ظهر "الموكب" قبيل الظهر في الطريق الضيق الذي يشق الحقول ويمتد في خط مستقيم مسافة كيلومترين قبل أن يصب في قلب مباني القرية ويتشعب مع منعرجات دروبها".⁴

وكذلك قول حسن عن جلييلة في القسم الثاني من الحذف غير المعلن قوله: "...وبعد سنوات قليلة كانت هذه العاملة تفهم من أسرار الزراعة ودقائقها اللطيفة مالا يفهمه فلاح عتيق..."⁵.

في هذا الحذف المدة غير المعلنة، كما يظهر ذلك أيضا في قول حسن: " وبنفس الصوت الشارع الطامع عادت وهيبة بعد غيبتها الطويلة كالسر الضائع في الليل وفي مكان نضارتها القديمة نضج يكاد يلمس عتبة مرحلة الذبول والأفول وهاهي مقعنة عند قدمي ومغلقة في ثوبها الأسود كأنها هي أيضا لغز

¹ الرواية، ص14.

² المصدر نفسه، ص34.

³ المصدر نفسه، ص34.

⁴ المصدر نفسه، ص36/35.

⁵ المصدر نفسه، ص21.

¹"فالقريئة الدالة على الحذف هنا هي (غيبتها الطويلة) وهو حذف غير محدد لأننا لانعرف عدد الأيام التي غابها.

كما يحضر أيضا هذا النوع من الحذف غير المحدد في قول حسن عن الحوار الذي دار بينه وبين الشاب حسين عن مروة أبو عهد قوله: " اسمع يا حسين! أنت تعرف أبو عهد من زمن طويل، أليس كذلك؟ - من صغري... وعينا الدنيا وفيها أبو العهد .. " ²، في هذا الحذف المدة غير ليست معلنة (من صغري) ولا نعرف كيف أمضاه، كما يتضح معنا، أيضا ذلك في قول صفاء عن أخيها محمد وهي تحكي ذلك لحسن قائلة: " عندما ترى محمد لا تملك إلا أن تحبه... لم يتركني يومها حتى أفقت وهدأت... وكانت الصدمة أقوى من أحتملها وحدي، فلم أرحمه. وكان عمرنا معا عشرين سنة!.. " ³، في هذا الحذف المدة غير المعلنة لأن هذه الأحداث جرت قبل أن يهاجر أخيها إلى ألمانيا، ولكننا ندرك بأنهما في العشرين من عمرهما. فالحذف هو شكل من أشكال السرد القصصي ، ومن ابرز التقنيات المستعملة في الرواية يعمل على تسريع وتيرة السرد ويتجاوز أحداث وقعت دون التطرق إليها والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة فهو تقنية زمنية ذات أهمية كبيرة كعنصر بنائي لا غنى عنه في كل عمل روائي.

ب- إبطاء السرد:

هو عبارة عن "مقطع طويل من الخطاب تقابله فترة زمنية قصيرة من الحكاية، وهو يشتمل على المشهد والوقوف الوصفية " ⁴.

المشهد :

هو تقنية من تقنيات السرد، وهو يحتل موقعا هاما في سير الحرمة الزمنية للرواية ويقصد بالمشهد : " المقطع الحوارى الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد فالمشهد يشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد مع زمن القصة، من حيث مدة الاستغراق " ⁵.

¹ الرواية ، ص35.

² المصدر نفسه ، ص149.

³ المصدر نفسه ، ص160.

⁴ مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية، ص223.

⁵ حسن بحراري ، بنية الشكل الروائي، ص166.

و يعد المشهد والوقفة من أهم التقنيات المساهمة في تعطيل السرد الروائي، " والمشهد عكس الخلاصة، ترد فيه الاحداث مفصلة بكل دقائقها وتفصيلها، ويحقق المشهد عند جزار جنيت تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقاً عرقياً".¹

" فالمشهد إذن هو حالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد "² فهو الخطاب الذي يتساوى فيه مساحة النص مع زمن الحكاية.

ويقوم المشهد أساساً على الحوار المعبر عنه لغوياً، الموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية "³ فالمشهد إذن يتجلى في الحوار القائم بين الشخصيات الروائية للتعبير عن الآراء المختلفة والتوجهات وردود الأفعال، ومن خلاله نستطيع كشف الطبائع النفسية لكل شخصية، وله وظيفة بنائية داخل الرواية تتجسد في تسليط الضوء على حوادث رئيسية مؤثرة في السياق، لأن الشخصيات عندما تعبر عن نفسها تصبح وكأنها واقعية تتحرك بحيوية داخل النص الروائي ، وفي رواية " الرجل والطريق " نجد سعد مكاوي يجسد الحوار حضوراً قوياً كتقنية في بنائها ، وهو بالنسبة له " الوسيلة المباشرة المتاحة لدى الشخصيات أن تعبر عن أن تعبر من خلاله عن أفكارها وهي الوسيلة الأساسية للكشف عن وعيها للعالم الذي تعيش فيه ويساهم في بنائها... وهو بذلك يكون وسيلة من وسائل التشخيص في الرواية وتظهر أهميته بي انه يجعل الحدث مرئياً امامنا "⁴.

ومن الملاحظ أن تقنية المشهد تحتل نسبة كبيرة من رواية " الرجل والطريق " فقد وظفها سعد مكاوي على شكل حوار بين شخوص الرواية، ومن بين المشاهد التي وظفها الكاتب في ذلك الحوار الذي دار بين حسن وزوجة عدوه هارون المدعوة جلييلة حين طلبت ان تقابله : "لكني قلت لها وأنا أقاوم خواطري الدفينة " - الله يرحمه ويحسن له!

فركزت المرأة في عيني نظرة قوية وخيل إلي أن شبح ابسامة مكبوتة يتوضح في اعماق حد قتيها..

العسلتين الكبيرتين وقالت بصوت ناعم :

¹ جزار جنيت ، خطاب الحكاية، ص108.

² عمر عاشور ، البنية السردية عند الطيب صالح، ص22.

³ حسن مجراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص166.

⁴ صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، ص175.

- إنك لم تكن تحبه أليس كذلك ؟
- تتوتر نفسي ، وألقتها الرد من فوري في غير نعمة والإبطاء:
- هذا صحيح، لكنني إن كان هذا هو ما تبحثين عنه - لم أقتله ولا أيدي أجيرة !
- كيف خطر لك هذا المعنى؟
- إنني أحب الخطوط المستقيمة الواضحة.
- إنه هو أيضا لم يكن يحبك، وكان عنده ما ليس عندك من الأيدي الأجيحة المذغنة ، لكنه هو لم يقتلك !¹
- " لأنه وجدني أرسم وأحلم وأنكمش ولم يجد في أتوسع مثله وأتفشى وأنتشر فترتطم حدودنا !
- المهم هو أنه لم يقتلك !
- هل الرد المطلوب مني هو أن أتقدم بالشكر إلى أهله؟ إنم لم يكن قتلي فقد قتل غيري !
- إن القتل يقع في الواقع تعارض المصالح ، لا عند تعارض العواطف ، لهذا لم يقتلك ولم تقتله !
- من قتله ؟ إغفري لي هذا السؤال ياسيدي ، لكن أليست ملهوفة على معرفة القاتل وإيقاع العقاب به؟ .
- التحقيق في يد الحكومة كما تعرف.
- هل أستطيع أن أعتمد عليك في إقناع الدكتور صديقك بزيارة البنت غدا ؟
- سأصل بالتلفون بوجود دعوتي إلى البيت.

¹ الرواية ص 18.

- أعرف أن كبار الأطباء يفزعون من ضياع وقتهم في مشوار طويل كهذا لكنني سأدفع له المبلغ الذي يطلبه وأكثر منه!¹
- الدكتور شعبان صديقي ، فهو إنسان لا يفكر في المال بقدر ما يفكر في واجبه !
- سأنتظر خبرا منك في المساء إلى المآثم².
- وقد تميز هذا الحوار الذي دار بين حسن وجلييلة زوجة عدوه بالطول النسبي حيث امتد من الصفحة 18 إلى الصفحة 20، مع بعض المقاطعات أحيانا من طرف السارد لتوضيح بعض الأمور الغامضة ويبدو أن الغرض من هذا المشهد استرجاع بعض الذكريات المتعلقة بتاريخ حسن وهارون الرجل الذي لا تعرف الرحمة إلى قلبه سبيلا ، إذ لم يسلم من ظلمه أحد ، بالإضافة غاية الدعوة أيضا الطلب من حسن التوسط لها عند الطبيب صديقة للكشف عن حالة ابنتها.
- وبالإضافة إلى هذا المشهد ، نجد مشهدا آخر الحوار الذي جرى بين حسن وصديقه الدكتور عن البنت التي جاء به من أجلها.... فقلت له:
- بنت عزيز عيسى بنت بغلنا !
- بنت هارون ؟ قرأت خبر مقتله أمس في الأهرام ... هل ظهر الفاعل؟.
- الفاعل في مثل هذا الحدث فلما يظهر . هنا يكون القاتل هو علم القتل . نوع من حياته ومبادئه ومنهجه .
- وهل عند أهل البلد فكرة عن القاتل؟
- في بلدنا وحدها عشرات يمكن أن يكون كل منهم قاتل البغل . ولكن الرأي العام مثل الإدارة حائر ، وإن كان الارتياح الشامل هو الحقيقة الأولى في الموقف !

¹ الرواية ، ص 19.

² المصدر نفسه ، ص 20.

- وهل عندك أنت فكرة ؟
- يودي لوعرفت القاتل وتعمقته في الحقيقة كما تعمقته في الخيال !
- والبنت صدمة عصبية؟
- لا أدري !... إنني لم أراها ولا أعرفها ... وأنت تعرف من حكايتي من هي أمها جلييلة .. والأم هي كان الانتاج الشامل هو الحقيقة الاولى في الموقف !
- وهل عندك انت فكرة؟
- يؤدي لو عرفت القاتل وتعمقه في الحقيقة كما تعمقه في الخيال !
- والبنت صدمة عصبية ؟
- لا أدري ! .. إنني لم أراها لا أعرفها .. أنت تعرف من حكاياتي من هي اهمية جلييلة .. الأم هي التي قصدتني فيك !
- حلوة !
- أنا لا أصدق أن بنتج عن جلييلة و هارون خير ابدا !
- متى تذهب ؟
- إذا لم تكن متعبا فان من رأيي أن تفحصها في الحال حتى تعود فنخلص لجونا ما بقى من النهار و الليل بطوله, فانك عائد إلى القاهرة صباح الغد شئت ام ابيت, و هذا قرار حاسم¹
- والملاحظة أن هذا المشهد عمل على إبطاء الحكى وإحداث نوع من التساوي بين زمن الحكاية وزمن الحكى، بالإضافة إلى إنجاز الوظيفة الأساس وهي عمل على تصوير اللقاء الذي تم بين حسن الدكتور، عندما دعاه إلى زيارة بيت الست جلييلة والكشف عن إبنتها .

¹ الرواية ، ص 40، 41.

كما نجد مشهدا آخر للسارد ، حيث صور لنا حوار حسن مع المجرم مصطفى حين أمسك به وأجبره على الاعتراف لجرائمه قائلا :

- سلاح على الأرض يا ولد ، ففي يدي مسدس !
 - إرفسها ، إني أريدها !
 - اجلس في مكانك ولا تحاول أن تتحرك لأني في هذه الحالة وحدها سأقتلك !
 - ماذا تريد مني ؟ أنا لم أدخل أرضك !
 - ألا يكفيك أرض هارون التي دخلتها من الباب الواسع !
 - ليس لديك عندي ما تحاسبني عليه !
 - بل أثبت لحساب طويل ، أما براعتي في إصابة الهدف ولو على السمع فهي أشهر من أن أصدع بها دماغ السيادة ، وأما مسدسي فلا صوة له¹ ! أما حياتك وموتك الليلة فرهن إرادتي لأني لم أقرر بعد إلى أن أعفوا عنك إلى النهاية أم أعدمك في السكون ولا من شاف لا من درى
 - ماذا تريد مني؟ هل تمنع الناس من فك حصرهم في الخلاء؟
 - وهل فك حصر حضرتك من الأهمية بحيث يلزمك الخروج له مسافة كيلو مترين وأنت مسلح؟!"²
- فاستمر حسن بالضغط عليه حتى اعترف بعد عدة صفحات من الحوار قائلا:

" - أنت قاتل حصاني ؟

- يا رجل تكاد ذراعي تنكسر !

- أنت قاتل الحصان؟

¹ الرواية ، ص 116..

² المصدر نفسه ، ص 117.

- وضعت له السم؟¹
- " أجل...
- بنفسك؟
- بنفسي !
- وهارون؟
- ذراعي يا رجل ! ... أنت تكسر ذراعي...
- وهارون يا مصطفى ؟ هارون ؟
- أجل ! اجل ! ...
- أنت قاتله؟
- أنا ! ... أنا ! ... في عرضك ... حاضر ... حاضر سأهجر البلد الليلة ... في الحال....
- واللييلة ؟ من كان موعودا بأن يكون قتيلك اللييلة؟
- لا أحد والله ؟
- تكلم يا بغل رثيفة ، تكلم ! ... من ؟
- حصانك العزيز الثاني !
- هات ورقك السم !

¹ الرواية، ص 119.

- أليس في هذا كفاية ؟ ... ما فائدتك من كسر ذراعي؟... " ¹

تميز هذا المشهد بالطول حيث امتد هذا الحوار طيلة ستة صفحات من الصفحة 116 حتى 121 فكان الغرض منه الاعتراف بجرائم هذا الرجل اللئيم الذي قتل أعز ما يملك " حصانه سرحان " فالحوار في جملة يشكّل لحنة السرد مكونا أساسيا من أجزائه ، ليسهل على القارئ المتلقي فهم التطورات الحاصلة في الأحداث ولمصائر الشخصيات .

الوقفة الوصفية (التوقف):

هي إحدى مظاهر إبطاء السرد ، ويمكن تسميتها بالاستراحة ، وهي زمن الكتابة أو الزمن الحاضر النصي ، الذي يتوقف فيه السارد فاسحا المجال لوصف والتقرير والإنشاء وقد عرفها حميد الحمداني بقوله : " توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف ، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيورة الزمنية ويعطل حركتها " ²

بمعنى أن الوقفة الوصفية هي عبارة عن استراحة من عملية السرد، وانقطاع مسيرة الزمن لتسلسل أحداث في القصة أو الحكاية ، ليحل الوصف محل السرد ، ولدراسة التوقف أو الوصف في الرواية تتحددوظيفتين أساسيتين :

" الوظيفة الجمالية أو التزيينية ويكون الوصف بمثابة استراحة في وسط الأحداث السردية ، الوظيفة التوضيحية أو التفسيرية ويكون للوصف فيها وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار السياق الحكائي " ³.

فللوصف دور مهم في بناء الحدث ليخلق بذلك البنية المناسبة التي تجري بها الأحداث ويكون المقطع الوصفي في خدمة القصة .

¹ الرواية ، ص 120.

² حميد الحمداني، بنية النص السردى، ص76.

³ عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص2.

ومن هذا فالوقف الوصفية تعمل على إبطاء السرد حتى لا يتطابق مع أي زمن من زمن الخطاب، وللوقف الوصفية نوعين منها ما يرتبط بلحظة معينة من القصة ومنها الخارجية عن زمن القصة ، وللوصف دور مهم في بناء الحدث فوظيفته " هي خلق البيئة التي تجري أحداث القصة فيها وتكوين نسيجها ولا يحق للقاص أن يتخذ الوصف مادة للزينة وإنما يوظفه في تأدية دور ما في بناء الحدث"¹

"إن الوصف في السرد حتمية لا مناص منها ، إذ يمكن كما هو معروف أن نصف دون أن نسرد ، ولكن لا يمكن أبدا أن نسرد دون أن نصف كما يذهب إلى ذلك جيران جنيت"²

فالوقف إذن تقنية من تقنيات تعطيل السرد إلى جانب المشهد ، فهي تقنية مهمة في إدارة الأحداث و ترابطها، و قد عرفت رواية " الرجل و الطريق" توظيفا معتبرا لهذا العنصر ، نذكر على سبيل المثال ما جاء في وصف حسن للطريق الذي من بيته إلى بيت ارملة هارون قائلا: " لا بد لمن يسعى من بيتي إلى بيت ارملة هارون أن يخلف وراء ظهره سواقي التربة و يجتاز القرية الكبيرة كلها إلى طرفها الشرقي، فتحتويه الحقول المنبسطة حتى ليغدو فيها نقطة متحركة ضئيلة في عالم من خضرة فسيحة ثم تسلمه الدروب الملتوية التي تحف بها أبواب الحجور الحفيضة إلى مساحات خضراء أخرى تتراعى وراء السكة الزراعية، وتنتشر فيها بيوت متباعدة حسنة المظهر ، ويظهر قرب حدها القبلي مثنى أجيالنا السابقة في صفوف من قبور ،.... ثم ينتهي بالساعي المسير إلى بوابة كبيرة دميمة وفناء فسيح يكشف عن ذوق بدائي ، تقع في ركنه عربة الحنطور التي يلمع مصباحها النحاسيان وجلدها الأخضر الزيتي ، ما يكاد البصر يلمحها حتى يتخيل للأذن أنها تسمع النغم الحاد في صلصة جرسها ، وكأن هارون يتخيل هناك حيا على المقعد الجلدي متأبها لشق طريقه بين الناس في عجرفة وتعاضم..."³ من خلال هذا الوصف تعرفنا على ما هو موجود ومحيط عند السير في الطريق عند بيت هارون .

ثم ذهب يصف الصالة التي قادته لها خادمة الست جلييلة حتى ينتظرها فيها : " وأسلمني مصطفى في السلام لك إلى زوجته رئيسة الخدامة الخصوصية للست فقادتني خلال صالة واسعة مفروشة بالسجاد

¹ شريط أحمد شريط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، ص42.

² عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردى ، ص264.

³ الرواية ، ص15.

والكتب إلى غرفة الاستقبال وفيها أريكتان وكراسي منجدة وسجادة ومرايا وأزهار صناعية وصورة وحيدة كبيرة لهارون بالعمة والجبة والمنشة والكرش...¹

من خلال هذه الوقفة نتعرف على غرفة الجلوس التي جلس ينتظر فيها .

وهناك وقفة وصفية أخرى عن يصف فيها مندبل الست جلييلة قائلاً :

" وعندما استقرت نظرتي على المندبل المطرز باللون الأسود في يدها الكبيرة الغليظة...²

وراح يصف مرة أخرى في وقفة أخرى حالة الست جلييلة عند حادثة الصيدلية قائلاً :

" ثم تناولت طربوشه اليدوي الطري من زرة الطويل و طرحت به إلى قلب الميدان عند منصة جندي المرور ، زاعقة وسط الزحمة التي خفت بالمشهد وهي منكوشة الشعر حافية القدمين متجرحة في انفعالها مثل جبل من البالوطة يتحتم في جوفه بركان"³

كما يحضر وصف آخر للعجربة في قول حسن : " وسلطت فوهة "البطارية " في اتجاه الراس وضغطت الزر الصغير وانسكبت دائرة الضوء على صدر عريض الضوء على صدر عريض يلتمع الترتير البراق في زخرفة الثوب عنده ، ومع الحركة الضوء انكشف لي ذقن موشوم تقطعه إلى ما تحت الشفة السفلى ثلاث خطوط متوازنة ، وخفف امام الشعاع المفاجئ مكحولان ، ولحت خصلا من الشعر الغزير الأسود ، وتحت الطرحة السوداء قطعة مندبل أخضر على الجبين الأسمر ، وحاجبين ثقيلين مزجيين بطريقة فظة ، فلما دخلت كفها في مسقط الضوء وهي تحاول أن تحمي العينين المضطربتين رأيت أصابع قوية طويلة يبرق في احداها فص خاتم رخيص....."⁴ وفي هذا السياق كتبت هناك إبراز مجموعة من سمات الشخصية (وهيئة) العجربة وكتبت ذلك قصد التعرف بالمسرور له لكن بمجرد البدء في تحديد هذه الصفات توقف التطور الخطي لسير الاحداث الى الامام ، فمباشرة بعد الانتهاء عاد الحكيم الى مجواه الطبيعي دون ان يحدث خلافا في السياق الحكائي.

¹ الرواية، ص 16.

² المصدر نفسه، ص 17.

³ المصدر نفسه ، ص 22.

⁴ المصدر نفسه، ص 29

ولنا وقفة أخرى للسارد يصف فيها صينة رقيقة وعطرها ، حيث قال: " ودخلت رقيقة زوجة مصطفى حاملة صينية كبيرة يتوسط فراغها فوق بقع المفروش كوب الماء ذو الحافة الذهبية وفنجان القهوة ، فلما إحفت أمامي لتضع الصينية على الرخامة المشروخة التي تعلو نضدا مذهب القوائم شممت من طيات ثوبها عطرا راعقا زعيق بخور الأضرحة الفاغم الذي تغني له النفس ..."¹

كما نجد وقفة أخرى للسارد يصف فيها صفاء قائلا : " دخلت السرير في الركن الأيسر ، خطواتي القليلة منذ احتوائي المخدع غير واثقة من نفسها ، وأول ما رأيت منها أصابع نخيلة ممسكة بكتاب ، وكانت ممددة في السرير تحت غطاء خفيف وشعرها العزيز متناثر على الوسادة حول وجهها الصغير العجيب ، الذي يحير النظرة الأولى بما فيه من غرابة اللطف وروعة الرقة ، وعطر شاحب في الجو ، غامض وعندما تكلمت لترحب بالرجل الغريب الذي دخل عليها كان صوتها صوت طفلة حية انتزعت من أحلام يقظتها "²

ثم يستمر السرد حتى يصل بنا إلى وقفة وصفية أخرى لحسن عند تأمله لحجره صفاء أثناء دخوله لها ، قائلا " لكنني ظللت أطوف بنظراتي الهاربة في أركان الحجرة خزانة الثياب الصغيرة ، ونقوش السجادة القديمة ، وصورة لجليلة تتوهج فيها زخارف التوتر في فستانها وفي قمطة شعرها ، ومع جليلة في الصورة بلاص ، والمرآن الكبيرة العالية التي تواجه الباب وتحف بها أزهار صناعية مغبرة ناصلة الألوان ، وأعداد قديمة من المجالات الأسبوعية والشهرية وكتب قليلة ، وزجاجات الأدوية ، والشرح في طبق فنجان القهوة المكفي على فوهة دورق زجاجي رفيع العنق منبعج البطن، مليئ إلى ثلثيه بالماء وعنوان الكتاب الراقد على الوسادة ،" الفارس يجب "³

ومن الوقفات الواردة نجد موقف يصف فيه حسن يد المعلم حين كان في مكتبته قائلا : " فأمسك كتابا منها في يده التي يحمل ظاهرها وشم أسد يشهر سيفاً منبعج النصل وخطر في الطلاسم المنقوشة على جلده "⁴

¹ الرواية، ص65.

² المصدر نفسه، ص65.

³ المصدر نفسه ، ص67،68.

⁴ المصدر نفسه، ص81.

كما يتواصل سير السرد حتى يصل بنا مرة أخرى إلى وصف حسن لحصانه حين قتل مسموما قائلاً: "ورأيت أمام بصري الزائع يد طاهر السمراء المرتجفة مشيرة إلى بقعة في بطن "سرحان" مخضرة اللون ضاربة إلى الزرقة، ماتكاد العين تلمح وجودها حتى تتبين أنها ليست الوحيدة من نوعها في الجسم الأبيض الهامد..."¹

فلاحظ من خلال هذه المقاطع التأملية التي تكون راجعة معظمها للبطل لم تحدث توقفا للزمن بل ساعته على التطور ، كما نجد أن من خلال الصيغ الصرفية والتركيبية يمكن تحقيق سرعة السرد التي يريدها الروائي إسراعاً أو إبطاء ، عبر تقنيات مختلفة منها الوقفة الوصفية التي تعد ذات أهمية كبيرة في تحريك العمل الروائي ، وفي تصعيد أحداثه.

¹ الرواية، ص84.

الفصل الثالث

بنية المكان في رواية

الرجل و الطريق

المبحث الأول: بنية المكان في رواية الرجل و الطريق

المطلب الأول: مفهوم المكان

يعد المكان عنصرا أساسيا في بناء الرواية و إن اختلفت طريقة تشكيكه و غرضه من روائي لآخر و من منهج لآخر أيضا و على الراوي أن يوليه الدقة نفسها التي يستخدمها عند تشكيكه لعنصري الزمن و الشخصية في الرواية و تظل اللغة أساس المكان الروائي و باقي عناصر الرواية لأنه يبقى بالدرجة الأولى عنصرا خياليا و لفظيا بصفته مجموعة صور شغلت مخيلة الراوي فنقلها إلى القارئ من خلال اللغة القادرة على الإيحاء و الخلق¹ فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا لع مقوماته الخاصة و أبعاده المتميزة¹.

يمثل المكان مكونا محورا في بنية السرد بحيث لا يمكن حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حديث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان معين.

"كما يمثل المكان إلى جانب الزمان الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيائية نستطيع أن نميز فيها بين الأشياء من خلال وضعها في المكان كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تاريخ وقوعها في الزمان"².

أ- 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: أن يكون مكان لأن العرب تقول كن مكانك و قم مكانك فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"³.

و في القاموس المحيط وردت الكلمة تحت "مادة (ك و ن) المكان: الموضع كالمكانة: أماكن و أماكن و تحت مادة (م ك ن) يقول: المكانة: المتزلة التكون و تقول للبعوض لا كان و لا تكن"⁴.

¹ - سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص 74.

² - محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم مرجع سابق، ص 99.

³ - ابن منظور لسان العرب، مرجع سابق، ص 113.

⁴ - الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مرجع سابق، ص 267.

و قد تناول القرآن الكريم كلمة المكان فنجد في قوله تعالى: "وَأَذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا" ¹ و هي بمعنى الموضع (موضعا شرقيا)

كما نجد في قوله تعالى في سورة ق: "وَأَسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِ الْمُنَادِ مِنْ مَّكَانٍ قَرِيبٍ" ² و المكان هو الموضع كون الشيء و حصوله.

أما الفيروز أبادي في القاموس المحيط فيعرف المكان بأنه "خاص و مشترك فالأول الحيز والذي تشغله جملة الأجسام و حيثما توجد أجسام يوجد مكان و حيثما لا توجد أجسام لا يوجد مكان" ³.

من خلال التعاريف السابقة نستنتج أن المكان بالمعنى اللغوي هو "الموضع و الموقع و إذا كان المكان لفظا دالا الكينونة في تماسه الاشتقاقي مع المكان و خروجا من المادة ذاتها (كون) فإنه يعبر عن علاقة المكان بوصفه بكينونة قارة فيه في كينونة الإنسان في المقام الأول و منه ارتبط المكان بوجود الحيوان و الأشياء" ⁴.

ب- اصطلاحا:

قبل أن نلج إلى تعريف المكان اصطلاحا لابد من الإشارة إلى أن مصطلح المكان تداخل مع عدة مصطلحات خاصة مصطلح الفضاء و الحيز لذا سيكون تركيزنا على مصطلح المكان ثم التمييز بين المصطلحات الثلاث و ذلك لأن المكان أكثر استعمالا في الدراسات النقدية العربية على حد قول تيزا قاسم "لا تساقطه مع لغة النقد العربي" ⁵، ذلك لأنه الأقرب لتحديد هوية العمل الأدبي.

و المكان الروائي هو "المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخيل الروائي و حاجاته و هذا يعني أن أدبية المكان أو شعريته مرتبطة بإمكانيات اللغة على التعبير

¹ - سورة مريم الآية 16.

² - سورة ق الآية 41.

³ - الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مرجع سابق، ص 479.

⁴ - سعدية بن ستيي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، 2017م، ص 12.

⁵ - سيزا قاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص 12.

عن المشاعر و التصورات المكانية مفضية إلى جعل المكان تشكيلا يجمع ظاهرة المحسوسات و الملموسات و مكونا من مكونات الرواية يؤثر فيها و يتأثر بها"¹

وتأسيسا على ذلك يمكننا النظر إلى المكان بوصفه "شبكة من العلاقات و الرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث فالمكان يكون منطقيا بالدقة نفسها التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية"²، بمعنى أن المكان يعد من أهم الأركان التي تشكل بنية النص الروائي لأن باقي عناصر الرواية لا يمكننا أن تقدم إلا بحضور مكان يجمعهم إذن فالمكان "ليس عنصرا رائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا و يتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"³.

كما أن توظيف المكان في الإبداع الروائي من الوسائل الجمالية ذات التصورات البعيدة ما يحمله من ملامح ذاتية و سمات إبداعية و عواطف إنسانية و تجارب اجتماعية تجعل العمل الروائي متكاملا في بنيته و رؤاه و بذلك هو دعامة من دعائم البناء إذ يساعد على الإدراك العقلي للأشياء و البنية التي تنتظم مع الأحداث و الشخصيات في وحدة فنية متكاملة.

بمعنى أن المكان الروائي ليس مكان معتاد كالذي نعيش فيه و لكنه تخيلي غير واقعي يتشكل عن طريق اللغة الروائية فيحقق المؤلف باللغة عالمه الروائي بكل تصورات و تمنحه الحرية الحق في تشكيل فضاءه بعيدا عن كل القوانين الهندسية. بمشاركة الشخصيات ووظائفها المختلفة.

كما يعد المكان الأرضية المناسبة و الخصبة للشخصيات و الأحداث فهو "عنصر حي فاعل في هذه الأحداث و في هذه الشخصيات إنه حدث و جزء من الشخصية"⁴، و أيضا هو "الذي يؤسس الحكى في معظم الأحيان لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"⁵.

¹ - سمير روجي الفيصل، الرواية العربية البناء و الرؤيا مقاربات نقدية، من منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2003 م، ص

² - حسن بحراوي، بنية النص الروائي، مرجع سابق، ص 32.

³ - المرجع نفسه، ص 33.

⁴ - حميد لحداني، بنية النص الروائي، مرجع سابق، ص 53.

⁵ - المرجع نفسه، ص 65.

وعليه فإن المكان يمثل الحيز الأكبر في حياة الإنسان فيه يعيش و يحتمي فحن لا نتصور وجودنا بلا مكان.

الفضاء:

ومن المصطلحات المتداخلة مع مصطلح المكان، مصطلح الفضاء، فمن الضروري تمييز الحدود بينهما فالمكان لا نعني به الفضاء.

لقد تداخل مفهوم المكان الروائي مع مفهوم الفضاء الروائي و ذلك للصلة الوثيقة التي بينهما وإن كان مفهومها مختلفا فمصطلح "المكان يقصد به المكان الروائي المفرد ليس غير ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعها، بينما دلالة مفهوم الفضاء لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي يقع في هذه الأمكنة و لوجهة نظر الشخصيات فيها و من يبدو مصطلح الفضاء أكثر شمولاً و اتساعاً من مصطلح المكان"¹.

فالفضاء" هو المصطلح الشائع بين كثير من النقاد العرب جديد في الاستعمال النقدي العربي المعاصر حيث لا نعتقد أننا نصادفه في الكتابات العربية التي كتبت منذ ثلاثين عاماً و لقد جاء استعماله نتيجة للمصطلحات الجديدة التي دخلت اللغة و خصوصاً الفرنسية و الإنجليزية"²

ولقد تبني هذا المصطلح كل من "حميد حميداني" الذي اهتم به اهتماماً بالغاً في كتابه "بنية النص السردي" "إن الفضاء في الرواية هو أوسع و أشمل من المكان إنه مجموع الأمكنة التي يقوم عليه الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكيم سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر ام تلك التي تدرك بالضرورة و طريقة ضمنية مع كل حركة حكاية"³ المكان إذن جزء من الفضاء و الفضاء أعم منه وهذا ما نجده في مفهوم "سعيد يقطين" للفضاء "إن الفضاء أعم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعظم من التحديد الجغرافي"⁴ و يتفق هذا القول "سمير روجي الفيصل" بقوله: "إن مصطلح الفضاء أكثر شمولاً و اتساعاً من مصطلح المكان في حين يعتبره حسن بحراوي أساساً للمادة الحكائية فهو

¹ - سمير روجي الفيصل، الرواية العربية البناء و الرؤيا، مرجع سابق، ص 28.

² - عبد المالك مرخص، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 122.

³ - حميد حميداني، بنية النص الروائي، ص 64.

⁴ - سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السياق الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1 1997م، ص 240

عنصر متحكم في الوظيفة الحكائية و الرمزية للسرد و ذلك بفضل بنيته الخاصة و العلاقة المترتبة عنها بل هو الهدف من وجود العمل كله"¹.

ويرى أن اللغة هي العنصر الأساسي للتعبير عن هذا المكون فالفضاء الروائي "مثل المكونات الأخرى للسرد لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لفظي بامتياز و يختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما و المسرح اي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر و السمع فهو فضاء لا يوجد إلا من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب"²، و يتفق مع هذا القول "عبد الرحمن المبروك" "الفضاء الروائي يوجد من خلال اللغة لأنه فضاء لفظي"³ هذا يعني أن الفضاء الروائي ترسمه اللغة بمفرداتها و دلالاتها و تحدد معالمه على أساس هذه الدلالات لتعطي في النتيجة فضاء ذهني حاضرا و فاعلا في ذهن المتلقي و ليس بالضرورة أن يكون مطابقا للفضاء الواقعي الخارجي.

نستنتج من خلال ذلك أن المكان مكونا من مكونات الفضاء و يتسع الفضاء ليشمل العلاقات المكانية أو العلاقات بين الأمكنة و الشخصيات و الأحداث "الفضاء ليس فقط المكان الذي تجري فيه المغامرة المحلية و لكن أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها"⁴.

الحيز:

الحيز هو من المصطلحات التي دار حولها الجدل و ذلك لتداخلها مع مصطلحي المكان و الفضاء هو من المصطلحات التي انتشرت في الدراسات مفهوما مرادفا لمصطلح الفضاء، أي أن هناك من فضل واستحسن استخدام مصطلح الفضاء بدلا من الحيز.

"فهناك من ربطه بمصطلح الجغرافيا المكانية و بعض رأوا بأن الحيز لا حدود له و لا انتهاء له فهو المجال الفسيح ولا يجوز لأي عمل سردي لحكاية خرافة قصة رواية أن يضطرب بمعزل عن الحيز

¹ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 33.

² - المرجع نفسه ص 27.

³ - مراد عبد الرحمن، مبروك جيوبوليتكا النص الأدبي تضاريس الفضاء أمودجا، دار الوفاء الدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية

ط1، 2002م، ص 23.

⁴ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 38.

الذي هو عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي حيث يمكن ربطه بالشخصية و اللغة والحدث ربطا عضويا¹

كما نجد "عبد المالك مرتاض" من الذين استحسنوا مصطلح الحيز على نظيره الفضاء فيقول: "الحيز عالم دون حدود و بحر دون ساحل و ليل دون صباح و نهار دون مساء إنه امتداد مستمر مفتوح على جميع المجتمعات و في كل الآفاق"² ونفهم من هذا القول أنه عالم واسع لا تحده أنه حدود و مفتوح على جميع الاتجاهات كما يصرح أيضا أن "الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء و الفراغ بينما الحيز استعماله إلى الوزن و الثقل و الحجم و الشكل"³ فالفضاء يشير إلى مجال مفتوح خال من معالم محدودة فيترك الخيال مفتوحا على مساحات تكاد تكون وهمية يعكس الحيز الذي يدل على مكان محدد يشغله جسم له كتلة و وزن و شكل.

و توسع مفهوم الحيز ليشمل مفهوما أوسع و أشمل من الفضاء و المكان فيرى مراد عبد الرحمن مبروك أن الحيز "أكبر من الجغرافيا مساحة و أشسع بعدا و أنه امتداد و ارتفاع و طيران و تخليق و نجوم و بحار و انطلاق نحو المجهول و عوالم لا حدود لها"⁴.

والحيز إنما هو "تصور ينطلق من تمثل شيء يتخذ ما أتاه من مكان و ليس له ثم يمضي في أعماق روحه يفترض عوالم الحيز المتشجرة عن هذا الحيز الأصل الذي لا ينبغي ان تكون له أبدا لأن كل حيز يفضي إلى حيز آخ"⁵ أي إن الحيز يتشكل عن هذا الحيز يتشكل من خلال تصور الكاتب و إن كان المكان يجعل الكاتب ينشئ حيزا حمله و هذا الأخير يتصف بالتوالد فيؤدي بدوره إلى إيجاد حيز آخر.

¹ - عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، مرجع ساق ، ص 125.

² - المرجع نفسه ، ص 135.

³ - عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، المرجع نفسه ، ص 151.

⁴ - مراد عبد الرحمن ، جيوبوليتيكا النص الأدبي ، مرجع سابق ، ص 68.

⁵ - عبد المالك مرتاض ، بنية الخطاب الشعري ، دراسة تشريحية لقصيدة اشجان يمانية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية

بن عكنون الجزائر ، د ط ، د ت ، ص 79.

و مما سبق ذكره فإن هذه كانت مجموعة من التعاريف و آراء بعض النقاد و الدارسين التي تباينت حول المصطلحات و المفاهيم الثلاثة المكان، الفضاء، الحيز. التي كانت و لا تزال محل جدال حول ضبط مفاهيمها غير أننا نصل إلى تحديد مفاده أن هذه المصطلحات تحمل دلالات متقاربة مع وجود اختلافات طفيفة تتعلق بالشمولية والخصوصية بإعتبار الفضاء أوسع من هذه المفاهيم والمكان أضيق من الحيز هذا الأخير يضم ما هو مادي وما هو خيالي فنحن كان تركيزنا على المكان كونه الأكثر شيوعاً بين النقاد والباحثين العرب وإن كان واقعي أو متخيل فهو عنصر أساسي في عملية البناء الروائي و لا يمكن تصور وجود عمل روائي بدون، ومع ذلك يمكن النظر إلى هذه المصطلحات على أنها تصب في وعاء واحد.

المطلب الثاني: أهمية المكان الروائي

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة لا لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات فحسب، بل لأن المكان يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى الفضاء الذي يحتوي على كل العناصر الروائية، باعتباره المساحة التي تجسد وعي الكاتب ووجهة نظره من جهة أخرى ولأنه الإطار الذي تتجسد داخله الصيغة البنائية التي يأتي وفقها الخطاب في سير أحداثه من جهة أخرى فالمكان "يكسب أهمية من خلال معايشة البطل للأمكنة و الأحياء التي تمد له بالصلة سواء من قريب او من بعيد فيكون المكان هو اللوحة النفسية التي عاشها و عايشها البطل"¹.

فالمكان يمثل في كل الحالات بؤرة مركزية للأحداث الحاصلة في العمل السردى كما يتسم بالسطحية و السهولة قياساً مع البنيات الأخرى (الزمن و الشخصيات) لسهولة هذه البنيات و حيويتها و جمود و سطحية المكان باعتباره أرضية و فضاء لها فلا يمكن أن ينفصل عنها مادامت الرواية كل شامل إذ شكل مع الزمن وحدة عضوية "فالمكان ليس عنصراً زائداً في الرواية بل يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي كله إذ تحركه لغة الكاتب و مخيلة المتلقي و يتفق معظم النقاد على أن المكان النسبة للعناصر الأخرى هو النقطة الأساسية لكل الأبعاد التي يجمع بينهما

¹ - أحمد زياد محبك، متعة الرواية، دراسة نقدية متنوعة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 55.

الكاتب فهو الشخصية المتماسكة و الأساسية في الرواية إلى الحد الذي دفع بغالب هلسا إلى الجزم بأن العمل الأدبي حيث يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته و بالتالي أصالته"¹

إن تقديم الصورة المكانية في العمل الروائي بجمالية علاقتها و تشكيلاهما مع سائر الأبعاد تشكيلا فنيا يعمل على خلق متعة لدى القارئ من خلال رؤيته للمكان المكتوب مما يقود بالتالي إلى تعميق الصلة بين النص والمتلقي و يجعل القارئ يشارك الكاتب برؤية شبيهة برؤيته.

على أن ذلك لا يعني أن المكان يقدم في العمل الروائي لأغراض زخرفية وجمالية أو خلقية للأحداث فقط إنما أخذ يكتسب قيمة ووظائف أخرى جعلت منه عنصرا أساسيا يلتحم عضويا مع كل مكونات العمل الروائي حيث ذكر "حميد لحمداني" بأنه "يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكيم"² في معظم الأحيان و لعل "أبرز وظيفة له في النص الروائي هي الوظيفة التفسيرية"³ فقد ينفذ الروائي من خلال الصورة الوصفية و السردية إلى الحياة البشرية و قد يعكس المكان نفسية الشخصيات و بكشف هويتها و أماطها كما يقف شاهدا على عمق الأشياء و يتجاوز المكان وظيفته الأولية المحددة بوصفه مكانا لوقوع الأحداث إلى فضاء يتسع لبنية الرواية و يؤثر فيها من خلال زاوية أساسية للإنسان الذي ينظر إليه إضافة إلى علاقته بالحوادث و منظور الشخصيات و ذلك من خلال ما يرى "حميد لحمداني" أن إذا كانت أهمية المكان كمكون للفضاء تجعل بعض النقاد يعتقدون أن المكان هو كل شيء في رواية و إن هذا الفضاء يتأسس دائما حتى من خلال تلك الإشارات المقتضية للمكان.

فالفضاء هو الإطار الذي كانت تجري فيه الأحداث الروائية لذا فإن أي إلغاء أو إقصاء لمفهوم الفضاء في الخطاب الأدبي هو قمع معين لهوية من هويات الخطاب الأدبي و ضمنه الخطاب الروائي و هو ما يوضح لأهمية الكبيرة للمكان الروائية تحيل على مكان معين و مجموع هذه الأمكنة يحيل على فضاء محدد مادامت تعبر عن فعل يقدم لنا حضور ما في العالم لأن صلة الفضاء في نص الرواية هي أكثر من وطيد و نكاد نقول بأنه ليست هناك رواية أبدا بلا فضاء.

¹ - غاستون باشلار، جمالية المكان غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، لبنان، ط5، 2000 م، ص 6.

² - حميد لحمداني، بنية النص السردية، مرجع سابق، ص 65.

³ - المرجع نفسه، ص 37

فالأماكن في الرواية تخلق فضاء شبيه بالفضاء الواقعي و تعمل على دمج الحكي في نطاق المحتل الرواية تحتاج إلى مكان من أجل رسم حركة الشخصيات بما أن "الرواية تحتاج إلى نقطة انطلاق في الزمن و نقطة اندماج في المكان و للشئانية تنظيم حركة الشخصيات في المكان أي أن الهجرة أو الرحلة مثلا لا دلالة في الرواية إلا بمدى ابتعاد إحدى الشخصيات عن موقع معين أو تحريكها بين موقعين"¹.

المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا فالموقف من المكان متأث من قيمته و ما يثيره من أحاسيس ومشاعر فهو يترك أثره على نفس الإنسان سواء الألفة أو العدوانية و قد يتجاوز الأثر النفسي فهناك بعض الأماكن تكون محملة بدلالات فكرية تعمل على إكمال المعنى في الرواية و في هذا يقول "حميد لحمداني" "فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المؤلف كديكور أو كوسيط يؤثر الأحداث إنه يتحول في هذه الحالة إلى محور حقيقي و يقتحم عالم السرد محورا نفسه من أغلال الوصف"².

و في الأخير نستنتج بأن المكان في العمل الروائي يتجاوز كونه مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية فهو العنصر الغالب فيها ولا يمكن الاستغناء عنه باعتباره محورا أساسيا من التحوار التي تدور حولها عناصر الرواية.

المطلب الثالث: أنواع المكان الروائي

تحتاج الرواية إلى مكان تقع فيه الأحداث فهناك صعوبة في تحديد المكان بصفة دقيقة و موحدة ولكن توجد اجتهادات تطبيقية حددت أنواع المكان وأبعاده وصفاته وهذه الأخيرة خضعت لمقاييس ومعايير معينة فكان هناك مكان مجازي و هندسي و معاد و تجربة معاشة وأليف و مفترض و مفتوح ومغلق و غير ذلك من الأسماء.

¹ - عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، مرجع سابق، ص 30.

² - حميد لحمداني، بنية النص السردية، مرجع سابق، ص 71.

فطريقة معالجة و تقسيم المكان تختلف من باحث إلى آخر و من رواية إلى أخرى و في ذلك يقول "حميد لحمداني"¹ "إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها و نوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع و الضيق أو الانفتاح و الإغلاق"¹.

يعد المكان في الرواية المساحة التي تحدث فيها الأحداث و تتفاعل بواسطتها الشخصيات مع بعضها البعض و هي تفصل القارئ عن عالم الرواية فتنتقله من مكان إلى آخر ليتعرف على أماكن شتى، فنأتي في دراستنا لرواية "الرجل و الطريق" نوعين من المكان على سبيل المثال ألا وهما الأماكن المغلقة و الأماكن المفتوحة، لتتعرف على تشكيلاتها المكانية المتنوعة و التي نحددها كالآتي:

الأماكن المغلقة و الأماكن المفتوحة:

يعد المكان المغلق و المكان المفتوح من الثنائيات الضدية التي اشتغل عليها دارسوا المكان الروائي ذلك أن المكان المفتوح يمثل حيز تنقل الشخصيات في حين يعد المكان المغلق فضاء ثباتها و استقرارها.

فالمكان "يكسب وجوده من خلال أبعاده الهندسية و الوظيفية التي يقوم بها فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبط بعصره فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها و يستخدم بعضها في مآرب متنوعة كالبيت و المستشفى و السجن"² ومنه سنقوم بدراسة أنواع المكان في "رواية الرجل و الطريق" للروائي سعد مكاي و ذلك بتركيز و فصل بين الأمكنة المغلقة و المفتوحة.

الأماكن المغلقة :

و يعرفها "الشريف حبيبة"³ هي الفضاءات التي ينتقل بينها الإنسان و يشكلها حسب أفكاره و الشكل الهندسي الذي يروقه و يناسب تطور عصره و ينهض الفضاء المغلق كمنقيض للفضاء المفتوح وقد جعل الروائيون من هذه الأمكنة إطارا لأحداث قصصهم و متحرك شخصياتهم"³.

¹ - حميد لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 72.

² - الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010، م، ص 204.

³ - المرجع نفسه، ص 204.

المكان المغلق هو المكان المحدود الذي تضبطه حواجز و إشارات و يخضع للقياس و يدرك بالحواس مما يعزل صاحبه فيا لعالم الخارجي و كثيرا ما يكون رمز للحمية و الألفة و الأمن و الانغلاق و العزلة و هو المأوى الذي يأوي إليه الإنسان و يبقى فيه فترات محددة بالزمن سواء طويلة أو قصيرة فالمكان المغلق مرتبط بالإنسان كاليوت و المقاهي و غيرها.

كما تنحصر الأماكن المغلقة في أماكن معينة و"تشكل البيوت والغرف والحمامات والأقبية و السرايب والسجون و المعابد و كل الفضاءات المكانية ذات الطبيعة المحصورة في حدود أماكن مغلقة"¹.

فالمكان المغلق لديه أهمية في الرواية واشتغال الأحداث وتحرك الأشخاص وفق أماكن محددة وضعها الكاتب للإشارة إلى أبعاد يكشفها القارئ، ومن خلال دراستنا لرواية "الرجل والطريق" للسعد مكاوي و التمعن فيها نجد العديد من الأماكن المغلقة فيها نذكر منها:

البيت:

للبيت دلالات مهمة في العمل الروائي يرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان الذي يسكنه حيث يعد من الأماكن المغلقة التي توحى بمعنيين متناقضين يدل تارة على معاني الراحة و الطمأنينة باعتباره ملجأ يلجأ إليه الإنسان في حالة شعوره بالتعب، وتارة يعبر عن الشقاء و التعاسة إذا لم يجد الإنسان راحته فيه.

يرى أحد الدارسين أن البيت "يمثل نقطة انطلاق للحديث عن سيرة شخصية أو تاريخ عائلي"² و يعد كذلك "واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار و ذكريات و أحلام الإنسانية بدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا"³.

حيث "يشكل البيت البؤرة المكانية التي يمارس فيها الإنسان حريته من أجل تحقيق وجوده البشري ذلك لان بيت الإنسان امتداد له"¹.

¹ - محمد صابر عبيد، سوسن البياقي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012م، ص217

² - لخضر بن سايح، سطوة المكان و شعرية القص في رواية ذاكرة الجسد دراسة تقنيات السرد، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011م، ص17

³ - غاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع سابق، ص38.

إن حضور البيت في الرواية لم يقتصر فقط على بيت واحد من بيوت شخصيات الرواية و إنما تنوعت البيوت المذكورة في الرواية مثل: قصر جليلة و هارون و غرفة صفاء.

يمثل البيت في الرواية التي بين أيدينا الكيان الذي تجري فيه أحداث كثيرة و تتحرك فيه شخصيات متنوعة لها نظرة خاصة البيت الذي هو بؤرة إشعاع قائمة على تشكيل الجانب النفسي للإنسان بآماه و طموحاته و تفرده عن الآخر و هكذا يصبح البيت أهم مكان تتجلى فيه الألفة بين أفراد العائلة.

و يظهر لنا البيت في صورة العزلة و الكآبة و هذا من خلال قول السارد "وعندما استوحت في بيتي بعد أن انحسرت عني موجات المعزين الثقيلة الوطأة على من لا يحسن الخوض في طقوسها استولت علي في سكون الليل حالة من الرعب لا معنى لها"² و في قوله أيضا: "الليل في بيتي المستوحد جو فريد فهو غماز هند رأس البستان في الحد الغربي للبلدة"³ ففي هذا المظهر لم يتوفر على أدنى مصادر الراحة حيث كان البيت موحش لموقعه في الغابات بعيدا عن المدينة.

و في موضع آخر من الرواية يظهر لنا قول حسن عن صديقه: "لكن صديقي كان قد فهم أنني لن أسمح لهذا الرجل بدخول مع بمنساوي و غن كنت أؤثر أن أطرده عن بابي في عاصفة من الضحك المفتعل"⁴.

كما أنه مكان آمن و طمأنينة لساكنيه كما يتجلى ذلك في قول حسن عندما أخذ الغجيرة إلى بيته حين كانت هاربة مفزوعة من مطارديها قائلا: "ولقد كانت بومها عبدة حقا و عبدة نضرة مطواعة لكني بعد ان أطعمتها أخذتها إلى البيت وأطلعت أبي على حكايتها وأضحكتها على مطارديها السخيفين و إستمعت معه إلى نتف صادقة و كاذبة من قصة حياتها"⁵.

¹ - حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 43.

² - الرواية، ص 9

³ - المصدر نفسه، ص 25

⁴ - المصدر نفسه، ص 39

⁵ - المصدر نفسه، ص 35/34.

و في موضع آخر يتجلى لنا البيت في صورة أخرى في قول البطل "والضيف في بيت الفلاح منا سلطان و لو كان ابن الزواني و القتلة و أهلا وسهلا بسيادة المفتش"¹.

هنا نلاحظ أن المكان_البيت_رسخ في ذاكرة الشخصيات الفرح و الحزن حيث نجده تارة مكان للراحة و الطمأنينة و تارة مكان للوحدة و العزلة.

الغرفة:

إن الحياة الاجتماعية في الريف أكثر ارتباطا منها في المدن كون أفراد الأسرة في المدينة لكل واحد منهم غرفة و لا يوجد هناك تواصل دائم بين أفرادها على عكس أهل الريف و هذا راجع إلى الخوف و الهلع من المعمرين من جهة و عدم توفر الوسائل المريحة للحياة الهنيئة من جهة أخرى

كما تعد الغرفة مكان للسكينة و الراحة و هذا تأكيد على أن فضاء الغرفة باعث للإستقرار و الطمأنينة و الهدوء كما يتضح ذلك في غرفة صفاء التي كانت طوتل الوقت منعزلة فيها نظرا لتدهور وضعها الصحي إضافة إلى مشاكلها الأسرية و صدماتها منها يظهر شكل غرفتها الذي كان مكان إستقرارها في قول حسن عند دخوله إليها و زيارته لها قائلاً:

"دخلت السرير في الركن الأيسر خطواتي القليلة منذ احتوائي المخدع غير واثقة من نفسها و أول ما رأيت منها أصابع نخيلة ممسكة بكتاب و كانت ممددة في السرير تحت غطاء خفيف و شعرها الغزير متناثر على الوسادة حول وجهها الصغير العجيب و عطر شاحب في الجو"².

يستمر السرد بضع صفحات حتى يصل الراوي إلى استكمالها لوصف غرفتها قائلاً: "لكنني ظللت أطرف بنظراتي الهاربة في أركان الحجرة خزانة الثياب الصغيرة و نقوش السجادة القديمة وصورة لجليلة و المرأة الكبيرة العالية التي تواجه الباب و تحف بها أزهار صناعية مغبرة ناصلة الألوان وأعداد قديمة مكن المجالات الأسبوعية والشهرية و كتب قليلة و زجاجات الأدوية"³ يتضح لنا من خلال هذا المقطع أنه رغم بساطة غرفتها إلا أنها كانت لها المكان المفضل.

¹ - الرواية ، ص 49

² - المصدر نفسه ، ص 65

³ - المصدر نفسه ، ص 67

إذن فالغرفة تمنح "صفاء" راحة لا نظير لها و ذلك ما جعلها تستمتع بعزلتها كونها وحدها فلو كانت في مكان آخر يعج بالفوضى لما استطاعت أن ترتاح أ وتحلم كما يحلو لها، وفي هذا تأكيد من الرواية على أن فضاء الغرفة له إيجابيات ولاسيما تمتع المرء بحريته التامة، لم يركز الروائي على غرفة صفاء فقط و إنما وظف أيضا الصالة كمكان للجلوس كما يتضح ذلك في قول خادمة البيت جليلة حين طلبت منه الانتظار قائلة: "تفضل يا حسن بك خطوة عزيزة تفضل بالانتظار في غرفة الجلوس حتى أخطر الست بتشريفك للبيت و اهله يا أهلا و يا سهلا زارنا النبي"¹ فقد كانت الصالة كما يوضح هذا المقطع مكانا عائليا يبعث على الراحة و الهدوء هو الآخر.

القبر:

هو المكان الذي يؤول إليه الإنسان بعد موته كبيرا كان أم صغيرا غنيا كان أم فقيرا و القبر مكان شديد الانغلاق و ضيق المساحة.

يعرفه لخضر بن السايح بقوله "هو المكان الرمزي الواقعي في بيت من البيوت و نهاية مرحلة الحياة انغلاقه يعني الأبدية و انفتاحه يعني العلاقة بما فوق عالمه الخارجي منفتح على الأعماق و أول ما يلاحظ على هذه الأمكنة هو هلاميتها او عدم ثبوتها على هيئة واحدة كما لا يحدها زمان و فيها إنسانية متناهية وإمكانية تحويلها المستمر من حال إلى حال"².

القبر يوحي لنا بنهاية الإنسان و نهاية الحركة و هذا ما نجده مثبتا في الخطاب الروائي فقد ربط الروائي حقيقة نهاية الإنسان بالقبر عند قول "حسن" وقت وفاة زوجته و رحيلها عنه قائلا: "وفي دوامة هذه الأزمنة المرهقة ماتت زوجتي بعد عشرة أشهر من قراننا و بموتها ما الجنين الذي جاهدت يوميم قبل موتها لتبه الحياة قبل أن تودعها ففشلت وانتهى بفشلها أجلها ماتت في فجأة مذهلة و إنه لشيء مروع حقا أن يموت إنسان من الطبيعي أن يتساءل المرء في لحظة موت عزيز عليه ماذا كانت جدوى أن يولد هذا الإنسان و تبلوه الإنسان مادامت هذه هي دائما النهاية"³.

¹ - الرواية ، ص 59

² - لخضر بن السايح، السرد الجسد و غواته اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي و تجربة المعنى ،عالم الكتب الحديث ،الجزائر،

2011 م ،ص 103.

³ - الرواية، ص 8

يتضح من خلال هذا المقطع أن آخر مرجع الإنسان هو قبره مهما آلت به الحياة فلا بد أن قبره الرجعى كما يتضح في قوله أيضا "نزلت قبلها إلى قبرها مع الحانوتي و ركت فيه وتأملته في إستيعاب ثم سوت يداي الرمل الرطب الذي يكسو أرضه قبل تتلقيا مع يدي الحانوتي المحترف ذلك الجسم الغصن المحجوب بالكفن فوسدناه الأرض و تركناه و خرجنا"¹ فالمتعارف عن القبر أنه بعد وضع الجثة به تغطى بطبقة سميكة من التراب و لهذا إنطبقت عليه صفة الإنغلاق.

الكشك:

جمع أكشاك كشك الجرائد و المجلات: دكان صغير من الخشب أو القصدير و نحوه منزل في زاوية من الشارع أو وسط ساحة لبيع الجرائد كشك السجائر و يقال كشك الحارس اي المكان المنزل عن البناء يراقب منه الحارس يقال كشك الكلب كوخ من خشب لإيواء الكلاب.

أستعمل هنا في الرواية كدكان صغير لبيع الرجائد كان يقام فيه تجمع بعض الشخصيات كما يتضح ذلك في المقطع الآتي في قول حسن: "وبعد عشر دقائق عاد المفتش والطبيب إلى الكشك فأدركت بنظرة خاطفة من الوجه السمين المستبشر أن شعبان قد أدخل الطمأنينة إلى قلبه على نحو ما"².

يستمر بنا السرد حتى نقف عند موقف آخر لهذا المكان في قول السارد: "صوت عم آدم عند كشك اللباب على خشونته الأرغولية عريض و عميق و جواني و الصبح عبق برائحة الأرض المثمرة و هي تعرض على الشمس كل ما عليها من حياة"³.

و في صورة أخرى يظهر لنا قول حسن: "وجاءت هدأت العصر بقهوة آدم إلى الكشك بعد أن إنصرف التاجر و دفنا ميتنا و أتيحت لي فرصة أسجل فيها دفتر يومياتي نص بلاغ عجيب تصورته بين يدي نسامنا الصغير الشيخ محمد المبروك"⁴ كان له بمثابة المكان الهادئ الذي اتاح له الفرصة للتفكير و التركيز في الكتابة.

¹ - الرواية، ص 8

² - المصدر نفسه، ص 53

³ - المصدر نفسه، ص 71

⁴ - المصدر نفسه، ص 87

و بعد صفحات قليلة يواصل قوله: "وفي الكشك جاءنا طاهر من تحت توتة الإسطل بوهيبة التي أحست من فورها بما في جو جلستنا من توتر و قلت لها بعد أن شربنا القهوة مي و انا و طاهر و سعيدة و آدم"¹.

السرداق:

هو كل ما أحاط بشيء من حائط و نحوه و يعني مكان يجتمع فيه الناس لعرس أو مأتم و نحوهما (خيمة منصة).

استعمل هذا المكان في الرواية كمأتم لموت هارون عدو حسن حيث قال في ذلك حسن: "مات فأعصاب في ذروة توترها وأنا مطرق وسط الناس في السرداق الكبير وهدير صوت رنان ينصب في أسماعنا من دكة المقرئ و نواح خادمة في شرفة البيت المطلة على السرداق يفعم نفسي بإحسان مركب من الضياع و العبث و الأسى و شبهة خفيفة من شماتة غير كريمة"².

و في مقطع آخر يتضح أكثر أنه يعني به المكان الذي نصب فيه العزاء حيث يقول: "وفجأة أُنْتبه لوجودي في السرداق فأدرك من منظر مقرئ آخر يسعى ببدانته البليدة إلى دكة التلاوة ليعتليها أن الصوت الرنان قد ختم تلاوته منذ قبلي و أن حركة الخروج و الدخول و هرولة أقارب هارون و أعوانه قد دبّت في المكان و ملأته همسا مكتوما لا يحجب طنين الكلوبات و لا وسوسة فناجين القهوة في أيدي الفراشين المتقمطين في قفاطينهم و هم ينحنون أمام صفوف المعزين مقدمين قهوة يعلمون أن التقاليد تقضي برفضها كفى وجودا في مأتم البغل الواجب عملناه و صحوة القبر و عذاباتها تمنيناها له بإخلاص الخبر المجرب"³.

من خلال هذا المشهد يتضح وصف مكان المأتم (السرداق) الذي كان يتوسطه حسن وسط المعزين.

¹ - الرواية، ص 89

² - المصدر نفسه، ص 5

³ - المصدر نفسه، ص 13

تواصل بنا الأحداث حتى تقف بنا عند مقطع آخر في قول الست جليلة و هي تطلب من حسن أن يتوسط لها مع صديقه الدكتور شعبان لفحص حالة ابنتها طالبة منه الرد قائلة: "سأنتظر خبراً منك عند حضورك في المساء إلى المأتم"¹.

بعد صفحات قليلة ورد الرد من حسن لخدمها المسؤول عن شؤونها قائلاً: "وفي المساء عدت إلى ذلك البيت فدنى مني مصطفى و أنا جالس بين المعزين و انحنى فهمست في أذنه بالموعد الذي حدده صديقي الطبيب لوصله قبل ظهر اليوم التالي ثم عدت إلى بيتي بعد ساعة قضيتها في أعماق ذلك السرداق الكبير الذي كان آخر مظهر من مظاهر الجاه في قصة بغلنا"².

المرسم:

مثل المرسم في هذه الرواية المكان المميز لدى البطل "حسن" حيث كان معمله الأول لدى رسمه و فنونه حيث كان هذا المكان عبارة عن رقعة محدود أي عبارة عن غرفة يتم فيها رسم لوحات "حسن" حيث كان يعد بالنسبة له المكان المفضل و المريح للتركيز و الخوض في خياله حتى تتسنى له فكره رسمه و فنه حيث رسم فيه عدة لوحات يتجلى ذلك في قوله: "أسوأ من هذا و أبشع من حشرة إنني عندما تنقيض معدتي من الغيثان يكون ردي على ما في دنيايا هذه من خمسة و سفالة هو الانغماس في الرسم دون أن يكون عندي تصميم سابق لصورة معينة أو حتى أي موضوع لها.." "أدخل مرسمي الذي تعرفه في أعلى البيت و أمزج الألوان أمام القماش المشدود على الحامل ولا موضوع و لا فكرة و ليس في نفسي غير انطباعات لقاء الشر الوضع الذي عكر صفوي ثم تأتي او لا تأتي لحظة معينة تمتد عندها يدي بالفرشاة إلى القماش وإذا بحياة اللوحة تنساب إلى الوجود في حالة من الاستغراق الكامل و بدون وسيط من الوعي"³ في هذا المقطع كما يصف كيفية تصميمه للوحاته مدى تجلي خياله فيها.

¹ - الرواية، ص 20

² - المصدر نفسه، ص 23

³ - المصدر نفسه، ص 44

و في صورة أخرى نقف عند قوله و هو برفقة صديقه قائلا: "و قمنا إلى داخل البيت فما أن نسلم الحديدي الضيق المضي إلى المرسم العلوي حتى وقف شعبان فجأة و أمسك بذراعي و هو يضحك في عجب"¹ هنا اتضح موقع المرسم حيث كانا يتفرجان على اللوحات المرسومة.

و بعد أن استمر بنا السرد صفحات عدة وصلنا إلى قوله مرة أخرى عن لوحات جديدة أخرى قائلا: "هلم نصعد الآن إلى المرسم فإني أريد بعد أن ترى لوحاتي الجديدة أن أرسم ضيفة تصلح موضوعا لصورة"².

و في مقطع آخر يتضح في قول سعيد لحسن عن العجرية وهيبة: "وهيبة مسها زهو منذ علمت أنك سترسم لها صورة و هي في انتظارك في المرسم"³.

ثم ينتقل بنا الراوي إلى صورة أخرى عن المرسم قائلا: "كانت نافذة المرسم المفتوحة عندما انتهيت من لوحة البناء الطيب محمل غلينا النسومات الباردة الخفيفة التي ينتعش بها مشرق النهار في الأيام الأولى من أكتوبر و تنتشي برعدتها الكائنات النباتية التي تنفض أوراقها قطرات الندى"⁴.

ب- الأماكن المفتوحة:

و بعد الانتهاء من دراسة الأماكن المغلقة الواردة في رواية "الرجل و الطريق" سنعكف على دراسة الأماكن المفتوحة، إذ سجلت حضورا في هذه الرواية باعتبارها الفضاء الذي يساهم في تفاعلات الأبطال و هي "مسرح لحركة الشخصيات وتنقلاته، و تمثل الأمكنة التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثانية مثل الشوارع و الأحياء و المحطات و أماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات و المقاهي.... إلخ"⁵.

إن الحديث عن الأماكن المفتوحة هو الحديث عن تلك المساحات الجغرافية التي لا تحد بحدود واضحة توحى بالمجهول كالبحر و النهر أو توحى بالسلبية كالمدينة والشارع و الطرقات التي تدل

¹ - الرواية ، ص 45

² - المصدر نفسه، ص 54

³ - المصدر نفسه، ص 98

⁴ - المصدر نفسه، ص 135

⁵ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع السابق، ص 40

على الضجيج و الحركة و قد وردت في الرواية مجموعة من الأمكنة المفتوحة و التي كانت لها أهمية بالغة في بناء النص و الربط بين أجزائه فهي تساعد القارئ و الباحث ايضا على "الإمساك بما هو جوهري فيها اي مجموع القيم و الدلالات المتصلة بها"¹.

والمكان المفتوح في الرواية فسح المجال أمام الشخصيات لتلعب أدوارها بكل إرتياح لأن انفتاح الأمكنة يساهم في بعث الطمأنينة و الهدوء لقاطنيه و الأمر لا يختلف كثيرا عند الشخصيات الروائية التي تشعر بحيويتها أكثر و هي تتحرك داخل تلك الأمكنة و بالتالي تعبر و بكل حرية عن مكوناتها الداخلية و تحاورها مع باقي الشخصيات.

و قد اختار الروائي "سعد مكاوي" المكان المفتوح ميدانا لحركة شخصياته الرئيسية والثانوية، ويتمثل هذا النوع من الأماكن في مجموعة من الفضاءات منها:

القرية: (الريف)

تحضر القرية كبنية مكانية في هذه الرواية لها خصوصيتها و سماتها المميزة لأنها "تعتبر من الولادات البكرية الأولى للأمكنة شأنها شأن رحم الأم و بيت الطفولة"² إضافة إلى أنها تحتل مكانا رفيعا في جماليات المكان "فالقرية في روايات هلسا تمثلت من حيث هي بفقرها و عزلتها و أمكنتها البسيطة و في حياة الخواء التي يعيش فيها أبنائها"³.

تحضر القرية هنا بدور الريف و الذي كان يمثل المسرح الكبير الذي تجري فيه أحداث الرواية و التي كانت تمثل هوية الراوي و إنتمائه الذي عاش مراحل تكوينه الأولى فيها فشكّلت أساس تجربته الحياتية حيث يتقدم لنا الراوي بمقطع عن وصف لريفه قائلا:

"أما الليلة نفسها فكانت من ليالي الظلام التي يبدو ريفنا فيها أرحب وأعمق من حقيقته العارية"⁴

¹ - حسن مجراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع السابق، ص 79

² - شاكر النابلسي، جماليات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1994م، ص 201

³ - الرواية، ص 41

⁴ - المصدر نفسه، ص 25

كما يورد الروائي مقطعا آخر لقول حسن عن المربية سعيدة و التي أصبحت فيها بعد ربة بيتهم ومسكنهم الأمين قائلا: "ونشأت بين والدي و المرأة البدينة الطيبة صداقة مرحة إنتهت بانتقالها بعد وفاة والد الدكتور إلى بيتنا الريفي الخالي من روح ربة البيت و سلطتها فلم تلبث أن صارت مديرة البيت و الروح الأمين الذي يحرس سير الزمن فيه..."¹

هذا الانتماء بدأ منذ الصغر و توحدت فيه عوامل نفسية و أخلاقية عملت على تدعيم قوة الشخصية و ارتباطها بالقرية (الريف) ثم يواصل الراوي قوله عن هذه الست و مدى استقراره معها في ريفهم قائلا: "وبعد وفاة أبي و استقراره النهائي في القرية التحم وجودي بوجودها التحاما كاملا ولم يعد من الغريب أن تكون هي أمي و أكون ابنها بالمعنى الوجداني الأصيل"² من خلال هذا المقطع يتضح مدى ارتباط المكان بالشخصية و استقراره فيه حيث تعيش الشخصية نفسيا مع المكان و في هذا السياق يظهر لنا قول حسن في مقطع آخر قائلا: و كنا نحن الثلاثة وقوفا في زوايا مثلث و نظراتنا مشتبكة كأنما نبحت أزمة عندما ترنمت مفرجة الكروب سعيدي .

على حين بغتة بمطلع الأنشودة التي نجهل منبعها مثل اي تراث شعبي و التي تتردد في دروب القرية و لا يكاد يجهلها عندنا رجل و لا امرأة:

"عيال الناس في سنة أولى"³

كما تختلف القرية عن المدينة في كثير من الأشياء و العرف وعاداتها و تقاليدها كما أنها تتسم بالحساسية و التحفظ أكثر منها من المدينة كما يتضح قول حسن عن حالة صفاء لأمها قائلا: "الدكتور صاحبي يعرف ان الناس في بلدنا ألسنة كالمنشير و لم يقل إن البنت يجب أن تتزوج قبل أربعين والدها و إنما قال فيما أعلم أن صحتها تتحسن بعد الزواج و الدنيا لم تمطر"⁴.

يستمر بنا السرد حتى يصل بنا إلى صورة أخرى للقرية حيث يقول فيها الراوي "وناولنا عصاه فتأملت خشبها المجزع المصقول و مقبضها و خيالي ملتذ بتصور ارتبأكه لو أني لجأت إلى طريقته

¹ - الرواية ، ص 27

² - المصدر نفسه ، ص 28

³ - المصدر نفسه، ص 47

⁴ - المصدر نفسه، ص 76

المشهورة فباغته قائلاً له أعكني هذه العصا الجميلة و ليس في القرية من لا يخشى تحية عمدتنا و من أطول من يده إلا لسانه"¹ كما يتضح من خلال هذا المقطع توضيح لصورة العمدة حيث يوجد في القرى الشيخ الكبير الذي يعتمدونه في الاستشارات و غيرها على عكس وضع المدينة.

كما يورد الروائي مقطع آخر عن وضع القرية عن لسان حسن قائلاً: "و كان قلب البلد يفيض بالغناء و الرقص و السرور و أنا أدخل مع الفلاح الشاب في محاولة شاقة أحسست أني أشبه فيها معولاً يهدم بنيانا عتيقاً ضخماً ليقم في مكانه عمراناً جديداً ما بين يوم وليلة"².

نرى من خلال ما سبق أن القرية (الريف) يختلف سير عيشه عن المدينة و ذلك من ناحية انحصار و انغلاق تفكير أناسه بسبب تجرد الريف من كل مظاهر الحياة الحديثة حيث يغلب عليها الطابع الفلاحي مما شكل تفكيراً بسيطاً ساذجاً لدى أناسه فيظهر على سلوكهم و أفعالهم لنكشف أن هذه الأفعال هي التي تشكل مكان الريف أو القرية.

المزرعة (البستان):

تعد المزرعة أحد رموز الريف بمناظره الخلابة فقد أعطى "سعد مكاوي" هذا المكان دوره البنائي لأنه يعد من أهم الأمكنة التي دارت فيها أحداث الرواية، فتوظيف الكاتب لهذا المكان في هذه الرواية يشير انتباه القارئ حملت المزرعة دلالة راسخة في ذهن المتلقي و دليل ذلك وصفه لها وصفاً دقيقاً و إعطائه إيها نكهة متميزة تتسع في ذهن المتلقي إحساساً منفرداً إزاءها و هذا ما يظهر جلياً في قوله: "لا بد لمن يسعى من بيتي إلى بيت أرملة هارون أن يخلف وراء ظهره سواقي التربة و يجتاز القرية الكبيرة كلها إلى طرفها الشرقي فتحتويه الحقول المنبسطة حتى ليغدو فيها نقطة متحركة ضئيلة في عالم خضرة فسيحة ثم تسلمه الدروب الملتوية التي تحف بها أبواب الحجور الخفيضة إلى مساحات خضراء أخرى ترامي وراء السكة الزراعية و تنتشر فيها بيوت متباعدة حسنة المظهر ثم ينتهي بالساعي المسير إلى بوابة كبيرة دميعة وفناء فسيح يكشف عن ذوق بدائي"³.

حمل هذا المكان دلالات فهو رمز للهدوء و السكينة و الطمأنينة بالنسبة لساكنيه حسن و غيره.

¹ - الرواية ، ص 146

² - المصدر نفسه ، ص 150

³ - المصدر نفسه، ص 15

و في مقطع آخر تظهر بقول الراوي: "وكان أبي لا يزال حيا في ذلك العهد و كان أرضنا لا تزال تزرع القطن و القلقاس و القمح و الذرة و لا تعرف المنحة و البرتقال"¹ من ما ذكر يتضح أنها كانت مزرعة منتجة.

يتواصل بنا السرد حتى يقف بنا عند صورة أخرى للمزرعة أو البستان في قول الراوي: "دفعتها إلى حضيرة المواشي المجاورة لمدار الساقية ورددت عليها بأها الخشبي المتآكل و في اللحظة نفسها ظهر على منعطف الجسر حصانان يركضان في اتجاهنا"² كان الراوي هنا يحكي عن حادثة وهيبة والتي كانت هاربة من الفارسان اللذان طارداها فتلقاه حسن و خبأها عنهم في حضيرته، فمن خلال هذا المقطع يتضح لنا أن المكان يدل على مزرعة نظرا لوجود الحظيرة و المواشي حيث كان لها بمثابة المكان الآمن و المستتر.

شكل هذا المكان مسرحا نسج فيه الروائي خيوط روايته و كان للمزرعة حضور قوي في النص فكما كان بدوره مكان راحة وطمأنينة إلا أنه يتحول إلى مكان مشتبه فيه و ذلك بدليل أنه كان مكان لوقوع جريمة قتل هارون حيث تخبأ القائل بين محاصيل الزراعة إضافة قتل حصان (سرحان) أيضا وقعت الجريمة في المزرعة داخل إسطبلها .

و مما سبق نستنتج أن المزرعة أو البستان تصنف على حسب استعمال الروائي لها في تحريك أحداث روايته.

الطريق:

تعتبر الطرق أماكن إنتقال و مرور لأنها هي الأخرى تشهد حركة الشخصيات كما إحتل مكانا بارزا في هذه الرواية و كانت له جماليته المختلفة مسارا و شريانا للريف (القرية) و في الوقت نفسه المصب الذي يصب فيه الليل و النهار و أشغاله و تجلياته كما يعد المكان الأكثر تماما من قبل الروائيين.

فقد ورد ذكر لفظ "طريق" في عدة مواقف من الرواية منه قول حسن: "وطوانا الليل و مع الضحى علمت من سعيدة أن ضيفتنا المربية لا تزال تغط في نوم ثقيل ثم نسيناها عندما ظهر الموكب

¹ - الرواية، ص 31

² - المصدر نفسه، ص 33

قبيل الظهر في الطريق الضيق الذي يشق الحقول و يمتد في خط مستقيم مسافة كيلومترين قبل أن يصب في قلب مباني القرية و يتشعب مع منعرجات دروبها¹ في هذا تظهر جماليته المتمثلة في تموقعه بين الحقول أي الموقع الريفي الأخضر.

وفي مصطلح آخر في قول الدكتور عن تعويض صديقه الجنيهات عوضا عن قتل معزته قائلا: "لقد رفض طول الطريق أن يلمس الجنيهاات الثلاثة التي حاولت تقديمها مع اسفي الشديد"².

تأخذنا الأحداث حتى تقف بنا عند قول الراوي: "الطريق طويل لكني احببت في هذا الصبح الطيب الفاتر من أغسطس أذ أبلغ هدي مائلا سمعي من وشوشة الهواء المتجاوبة بين أوراق الذرة المترامية في مسطحاتها الهادئة³ هنا يتكرر مرة أخرى بذكر جماليته المنبسطة و يتجسد الطريق في بعض من المقاطع كونه المسار أو المسلك منها قول الراوي عن العم آدم و نهض آدم هند سياج اللباب و بسط ظل كفه و فاء لعينيه من الشخص و هو يستطلع طريق الشرق"⁴، وفي مقطع آخر عن سرعة حصانه (أدهم) قائلا: "وما أن مرت لحظات حتى كان أدهم يخطف الطريق خطفا قبل ان تقع الارجوحة مع ظلمة الليل بين فكي التيس"⁵ ثم يواصل إلى مقطع آخر عن انتصار حسن بصفاء قائلا: "وتطاوس أدهم و احتال عندما استراحت الجميلة أمامي على السرج و فكت ظفيرتها و رأينا في طريقنا شهقات دهشة تتحجر في وجوه نساء و رجال يجمدون عند مرورنا كالتماثيل و التقطنا مع ذلك ابتسامات مشاركة و دعوات طاهرة"⁶.

و في الأخير كان الطريق رمز الجمالية التي يحفل بها إضافة إلى تموقعه في الريف و جماليته الخاصة التي يضيفها على الرواية.

الأرض:

تعد الأرض في هذه الرواية بنية استهلاكية حيث كانت المصدر الأول للإنتاج و المحصول الزراعي و ذلك راجع بالدرجة الأولى إلى كون ريفي، فبطبيعة الحال تكون الأرض المركز الأساسي في الرواية و ف ذلك قال حسن: "ولما كنت في صميمي فلاحا أي إنسانا مرتبطا بالأرض من جهة و

¹ - الرواية ، ص 36/35.

² - المصدر نفسه ، ص 37

³ - المصدر نفسه ، ص 57

⁴ - المصدر نفسه ، ص 94

⁵ - المصدر نفسه، ص 157

⁶ - المصدر نفسه، ص 157

منسجم الوجود مع الكون من جهة أخرى¹ فمن خلال هذا المقطع يتضح لنا أنه إنسان ريفي بطبعه يتمسك و يتعلق بالأرض و من صميم إن الأرض سريعة التعلق فهناك أنسة في الأرض و هذه الأنسة دلالة على العلاقة الوجدانية بين الإنسان و الأرض و في ذلك يتضح قول الراوي: "وفي عجاجة عابرة عدت إلى الوطن الصغير الحبيب و كل ما في نيتي أشبع شوقي إلى الأرض و إلى النجوم و إلى أبي الذي كان في رأيي أعظم فلاح في العالم"² ففي هذا المقطع يتضح أن الأرض كانت بالنسبة له الوطن الصغير الحبيب و التي حملت الشوق الكبير.

يرد في مقطع آخر قول حسن و هو يعاتب مصطفى المحرم عن نكرانه للجميل لهذه الأرض و أهلها قائلاً: "أنت مع اهلك أكرم ضربت في أرض هارون جذورك ثم مددت بعضها بالعصير حتى بلغ طنطا"³.

وفي إطار الحديث عن الأحداث التي وقعت في الأرض نجد حادثة موت سرحان الحصان لعزیز عند حسن حيث قتل مسموماً و في هذا السياق جاءت صورة الأرض في قول حسن و هو يحاور المعلم قائلاً: "الحكاية يا معلم لم يحدث لها مثيل في حياتي و حياة أبي في أرض التي لم يقتل فيها زرع و لا مسها حريق و لا ماتت فيها الحياة مسمومة"⁴.

وفي الأخير يمكن القول أن الأرض هي الوطن الصغير و الأنس العظيم و التي كان بها دور كبير و مكانة مرموقة في الرواية.

¹ - الرواية ، ص 7

² - المصدر نفسه، ص 31

³ - المصدر نفسه، ص 77

⁴ - المصدر نفسه، ص 85

خاتمة

تتربع الرواية على مكانة مرموقة و تحمل قضايا متشعبة و هي منذ تكوينها تحمل آلام الشعوب و صوت الأديب و قد شهدت تقدما ملحوظا منذ ظهورها وهذا نظرا لشساعة فضاءها إذ أصبحت قادرة على استيعاب العناصر و الأسس الفنية التي يبنى عليها العمل الأدبي فلم تعد الفنون الأخرى قادرة على إيقاف تقدم هذا الفن أو دفعه إلى الجمود.

حفلت رواية "الرجل والطريق" بالعديد من الأبعاد والدلالات و كانت بذلك أرضا خصبة للدراسة بل تستحق دراسات عديدة من جميع الجوانب و بكل أنواعها، وما عملنا هذا إلا نقطة من بحر دراسات المتخصصين في دراسة المكان و الزمان و الشخصيات.

و من بين أهم النتائج التي أمكننا الخلوصل إليها هذا البحث نذكر:

- يبدو أن الرواية محملة بالشخصيات النموذجية التي جعلها الروائي تنهض بالأحداث و تحدد انتماءاتها.

- تركيز الروائي كان دقيقا في وصف المظهر الخارجي لشخصيات الرواية ليظهر حقيقة وطبيعة الشخصيات.

- الراوي كان هو بطل الرواية أي الشخصية المحورية حيث كلفه الروائي بعملية السرد ليكون ناطقا باسم الروائي حاملا لوجهة نظره، ولا تظهر الشخصيات الأخرى إلا من خلاله و بعلاقتها معه .

- إن المكان في الرواية له خصائص واضحة فقد كان يتضمن فضاءات أخرى كموقع تجري فيها الأحداث.

- قدم الروائي المكان على أساس الحدث المنجز كما ارتسم من خلال حركة الشخصية فجاء مفسر 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.

- و قد بني المكان الروائي النص على ثنائية الانغلاق و الانفتاح لينكشف من خلالها الصراع القائم بين الشخصيات.

- أما ظاهرة الزمن كانت من أبرز البنى التي ركز عليها المبدع فقد أكثر المؤلف من الإشارة إلى الزمن بدءاً من العنوان الذي يحيل القارئ على أفق انتظار منذ البداية .
- كان ترتيب زمن الرواية مضطرب نوعاً ما و ذلك بإحداث الاسترجاع للماضي و الاستباق الذي جاء سريعاً حيث لم يؤثر على مجرى أحداث الرواية و طل ذلك من أجل سد ثغرة حكاية عبر المسار السردي.
- كما جاءت المدة الزمنية في الرواية من خلال توظيف الروائي بعض المظاهر لتسريع الحكى مثل الخلاصة و الحذف ، كما عمل على تبطيئه باستعمال الوصف و المشهد ليتوقف الروائي عند نقطة معينة من الحكى تضيف دلالات أخرى تكمل المعنى العام للنص.
- أما ختامنا فكانت هذه أهم النتائج التي خلص إليها بحثنا، فأتمنى أن يكون بحثي هذا قد أحاط ما سطرنا و هو بطبيعة الحال ليس كاملاً فالدراسة لا يكمن أن تكون لها نهاية إذ يكمن لطالب آخر أن يعيد الدراسة من نواحي عدة كما لا يمكن في أي حال من الأحوال استيعاب جميع إمكانيات النص وحصص جميع أبعاده و أرجو أن أكون قد وفقت على أهم الخصائص الفنية لبنية الرواية و الله ولي التوفيق.



قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولاً- المصادر:

- (1) سعد مكاوي، الرجل والطريق، ط1، دار الشروق للنشر، مصر، القاهرة، 2010م.
- (2) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999.
- (3) بن مالك رشيد، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، فيفري، د.ط، 2000.
- (4) ابن منظور، لسان العرب [مادة الشخص]، المجلد السابع، ط5، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1992م.

ثانياً- المراجع:

- (1) أحمد زياد محبك، متعة الرواية، دراسة نقدية متنوعة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ط، د ت .
- (2) جيار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، وعمر الحلي، منشورات الاختلاف، المملكة المغربية، ط1، 1996م.
- (3) حسن بحراوي بني الشكل الروائي القضاء الزمن الشخصيات المركز الثقافي.
- (4) حميد حمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1991م.
- (5) الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر مختار الصحاح، دار الفكر للطباعة والنشر بيروت لبنان ط1 1997.
- (6) رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السينمائي للنصوص، دار الحكمة، فيفري 2000م.
- (7) سعدية بن ستيقي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، 2017م.
- (8) سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السياق الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 1997م.

- (9) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي [الزمن، السرد، التبئير]، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.
- (10) سمير روعي الفصيل الرواية العربية لبناء و الرواية مقارنة نقدية منسورات إتحاد الكتاب العرب دمشق سوريا 2003.
- (11) سناء طاهر الجمالي، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، ص 40.
- (12) سيزا قاسم بناء الرواية دراسة مقارنة للثلاثية نجيب محفوظ الهيئة المصرية العامة للكتاب د ط 1984.
- (13) شاعر النابلسي، جماليات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1994م.
- (14) شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، د ط، دار القصة للنشر، الجزائر، 2009م.
- (15) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2010 م.
- (16) صالح لمباركية، المسرح في الجزائر، ط2، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2007م.
- (17) صبيحة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي الأردن ط1، 1996.
- (18) صبيحة عودة زعرب، غسان تنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006.
- (19) عالية محمود صالح، البناء السرد في روايات إلياس خوري، دار الأزمنة عمان ط1، 2005.
- (20) عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، 2005.

- (21) عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط3، دار الفكر، عمان الأردن، 2000م.
- (22) عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة اشجان يمانية ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الساحة المركزية بن عكنون الجزائر، د ط ، د ت.
- (23) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية، شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، د ط، 1998.
- (24) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، د ط، دار الغرب وهران، الجزائر، د ت.
- (25) عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، ط1، الناشر عن بحوث انسانية واجتماعية، 2008م.
- (26) عز الدين جلاوجي، بنية النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية، د ط، الجزائر، 2007م.
- (27) غاستون باشلار، جمالية المكان غالب هلسا ،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ،لبنان، ط5، 2000 م.
- (28) لخضر بن السايح، السرد الجسد و غواته اللغة قراءة في حركية السرد الأثثوي و تجربة المعنى ،عالم الكتب الحديث ،الجزائر، 2011 م.
- (29) لخضر بن سايح ، سطوة المكان و شعرية القص في رواية ذاكرة الجسد دراسة تقنيات السرد ،عالم الكتب الحديث ،اربد ،الاردن، ط1، 2011م.
- (30) محمد بوعزة، تحليل النص السردى، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
- (31) محمد صابر عبيد ،سوسن البياتي ،جماليات التشكيل الروائي ،عالم الكتب الحديث ،اربد،الأردن ، ط1 ، 2012م.

- (32) محمد عبد الله، السرد العربي، أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد العربي الثاني، رابطة الكتاب الأوردونين، ط1، 2011.
- (33) محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 2007م.
- (34) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، د ط، نخضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2001م.
- (35) محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.
- (36) محمد يوسف نجم، فن القصة، ط4، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1963م.
- (37) مراد عبد الرحمن، مبروك جيوبوليتكا النص الأدبي تضاريس الفضاء أنموذجا ، دار الوفاء الدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية ، ط1 ، 2002م.
- (38) مها حسن القصاروي، الزمن في الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ط1، 2004.
- (39) نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد علي باكثير ونجيب الكلائي، دراسة موضوعية وفنية، ط1، دار العلم والإيمان، 2009.
- (40) يمنى العيد تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي دار الفارابي لبنان ط3، 2010.

ملخص:

تعد الرواية من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية، إذ نجحت في احتلال المقام الأول في المجال الأدبي ذلك لاتصالها بالواقع المعيش التي تعكس هوية المجتمع، حيث تطورت لتواكب الحياة المعاصرة بشتى مجالاتها، مما أدى بها الى الاخذ بالنصيب الوافر من النقد و التمهيد لدى كثير من النقاد و الدارسين، فكان بحثي في دراسة موضوع البنية السردية في رواية "سعد مكاوي" الموسومة بـ "الرجل و الطريق" تهدف إلى الكشف عن بنية الشخصية و الزمن و المكان، متضمنة مدخلا و ثلاثة فصول، كان كل فصل يحتوي جزءا من النظري كتمهيد ثم التطبيق.

كما تناولت الدراسة مكونات البنية السردية ووظائفها في رواية "الرجل و الطريق" سعيا لمعرفة كيفية اشتغال الروائي على عنصر الزمن وطرائق رصده للأمكنة و الشخصيات وسرده للأحداث ثم علاقتها بالمكونات السردية الأخرى.

Résume :

Le romane est l'une des formes de narration les plus importants qui soit apparue dans l'arène littéraire, car il a réussi à occuper la première place dans le domaine littéraire et à établir un lien avec réalité de la vie.

Ce qui a conduit à l'acquisition de la part de critiques et de critique de nombreux critique et savants, c'est ma recherche sur l'étude de la structure narrative dans le roman, « Saad MAKKAWI », intitulée « l'homme et la voie », a pour objectif de relever la structure de la personnalité, du temps et du lieu, incluant une introduction et trois chapitres, chaque chapitre contient une partie de théorie en introduction puis appliquée.

Notre recherche porte, aussi, sur la composition de la structure narrative et ses fonction sur « temps, lieu, et personnages » a travaux le roman « route et la voie » notre but c'est les enjeux qu'a voulu l'écrivain faire sur les ingrédients de la narration et sa relation avec les autres composante de l'histoire racontée.

الفهرس

الفهرس

الصفحة	المحتوى
	شكر
	اهداء
01	مقدمة.....
04	مدخل.....
	الفصل الاول "بنية الشخصية في رواية الرجل و الطريق"
12	1- مفهوم الشخصية.....
14	2- أهمية الشخصية.....
15	3- أبعاد الشخصية.....
24	انواع الشخصية.....
25	أ- رئيسية.....
29	ب- ثانوية.....
	الفصل الثاني "بنية الزمن في رواية الرجل و الطريق"
34	1- مفهوم الزمن.....
35	2- أهمية الزمن.....
36	3- الترتيب الزمني.....
37	أ- الاسترجاع.....
43	ب- الاستباق.....
50	4- تقنيات السرد.....
50	أ- الخلاصة.....
54	ب- الحذف.....
56	-المشهد.....
63	-الوقفه.....

الفصل الثالث "بنية المكان في رواية الرجل و الطريق"

69	1- مفهوم المكان.....
75	2- أهمية المكان.....
77	3- أنواع المكان.....
78	أ- المغلقة.....
86	ب- المفتوحة.....
94	خاتمة.....
97	قائمة المصادر و المراجع.....