الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة.

معهد الآداب واللغات.
قسم اللغة والأدب العربي.

المرجع:.....

البنية السردية في رواية "طبيب أرياف" لمحمد المنسي قنديل.

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي.
تخصص: أدب حديث ومعاصر.

إعداد الطالبتين:
*** وسام عميرة.**
*** هاجر موات.**

إشراف الدكتور:
جمال سفاري.

السنة الجامعية: 2022/2021

شكر وعرفان

الحمد لله، خالق الإنسان، معلمه البيان، والصلاة والسلام على نبيه الأنام محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد

لك الحمد ربي كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك، لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد أبدا على ما أوليتني به من عنم جليلة لا تعد ولا تحصى وعلمتني مالم أكن أعلم.

وبعد الثناء على صاحب الفضل والمنة عرفان لفضله وحمدا له عليهما أتوجه بخالص الشكر والتقدير لأستاذي المشرف "**جمال سفاري**" نسأل الله له طول العمر والصحة والعافية لما لقينا منه من حرص ومتابعة ونصح وتوجيه طوال مدة إشرافه على البحث.

كما نوجه شكرنا أيضا إلى:

سادتي أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بالمركز الجامعي ميلة وهذا لفضلهم العظيم الواسع علينا.

مقدمة

مقدمة:

عرفت السّاحة الأدبية شيوع أنواع سرديّة، اقتضت الحاجة إليها لتصوّر الحياة البشريةّ في أبعادها المختلفة، لأنّ الأدب في أصله، ما هو إلا تصوير لما يكتنه النّفس البشريّة.

وبين من الأنواع التّعبيريّة: الرّواية التّي شغلت حيّزاً كبيراً في اهتمامات الكتّاب والنّقاد نظراً لاحتوائها على بنيات سرديّة متنوّعة من شأنها تحقيق استراتيجية نصيّة قابلة للقراءة الجماليّة، من خلال خلق صيغ جديدة ترتبط برؤية صاحبها والواقع المعاش، وتعكس وعيه وفكره وقت جائحة "كورونا"، ومن بين الرّوائيين المصريّين الذين خاضوا تجربة الكتابة الرّوائي "محمّد المنسي قنديل" الذي خصّصنا دراستنا لروايته " طبيب أرياف" من أجل معرفة مكوّنات هذا النّص السّردي من حيث الشّخصيات والزّمان والمكان.

أضف إلى ذلك حب الاكتشاف لجماليات أسلوب هذا الرّوائي المصري، والتّعمق في لغته الإبداعيّة، ومن هنا كان موضوع البحث موسوماً بـ: " البنية السّردية في رواية طبيب أرياف".

وقد انصبّت الدّراسة على الجانب الفنّي لأجل الوقوف على الآليات السّردية التي اعتمدها الكاتب والكشف عن المكوّنات التي تشكّل منها النّص الرّوائي.

وعلى اعتبار أنّنا اخترنا موضوع البنية السّرديّة، وأخذنا الرّواية السّالفة الذّكر كأنموذج تطبيقي، فقد حاولنا الاقتراب من عوالم بنيتها، وذلك من خلال طرح الإشكالية الآتية:

- ما البنية؟ وماهي آلياتها؟ وكيف تم تجسيدها في العمل السّردي؟

وقد حاولنا الإجابة عن هذا التّساؤل باتّباع خطّة بحث مُمنهجة، اقتضت تقسيم الدّراسة إلى مقدمة التيّ كانت بمثابة بداية تمهيديّة حول محتوى دراستنا، أين بيّنت معالم البحث وتفاصيله، ليَليه مدخل تمهيدي، خصّصناه بالحديث عن مراحل نشأة الرّواية العربيّة، يليها الفصل الأوّل الذي تناول فيه عناصر نظرية، من خلاله عرّفنا فيه البنية، السرد، المكان، الزّمان، والشّخصيات... أين حمل في صيغته النّظرية عنوان "مفاهيم عامّة حول البنية السّرديّة ومكوّناتها".

أمّا الفصل الثّاني فكان تطبيقيّا، حللنا منه مختلف البُنى السّردية في الرّواية المدروسة بداية من:

بنية الزّمان، بعدها بنية المكان، تليها بنية الشخصيات.

ثم أتبعنا ذلك بخاتمة تضمّنت حوصلة لأهم النّتائج التي تولّدت عن هذه الدّراسة ولمقاربة هذه العناصر، اعتمدنا منهجاً بنيوياً قائماً على بُنى الوصف والتّحليل، وذلك من خلال الوقوف على مختلف العناصر المشكّلة للبنية السّردية.

وككل البحوث العلميّة، فقد اعترضت سبيلنا بعض الصّعوبات أهمّها، كون الرّواية جديدة صدرت بتاريخ 2020م، وعليه كانت دراستنا أوّل مقاربة عليها، لكن هذا لم يثن من عزيمتنا.

كما استعنّا بمجموعة من الدّراسات الأدبية التي تناولت السّرد، اعتمدناها كمراجع في بحثنا هذا نذكر منها:

بنية الخطاب السّردي لـ"حميد لحمداني"، وتحليل الخطاب الرّوائي "لسعيد يقطين" وبنية الشّكل الرّوائي (الفضاء _الزّمن _الشّخصيّة) لـ"حسن بحراوي".

ولا يسعنا في نهاية بحثنا سوى أنّ نحمد الله على توفيقه لنا لإنجاز هذا العمل المتواضع، ونرفع شكرنا وتقديرنا الكبيرين للأستاذ المشرف" الدكتور سفاري جمال" على سعة صدره وصبره، فكان نعم السّند والمرشد من خلال هذا العمل، والذّي نرجو أن نكون قد وُفّقنا في الإلمام بكلّ جوانبه فله منا خالص عبارات التّقدير والاحترام.

وسام عميرة

هاجر موات

2022/06/03

مدخل:

مراحل نشأة الرّواية العربيّة.

إنّ الرّواية واحدة من الفنون الأدبيّة المحدثة فقد مرّ على نشأتها أكثر من ثلاثة قرون "ولقد ظهرت أول الرّوايـات العربيّة عام 1867م تحت تأثيـر عاميـن: الحنيـن إلى المـاضي، والافتتان بالغرب والخضوع لهيمنته"[1].

تصدرت الرّواية بوصفها فناً له مكانة مرموقة في أدبنا العربي في العصر الرّاهن، حيث استطاع هذا المذهب الفنيّ المحدث وذلك بمدة غير طويلة أن يتوصل لمرحلة عالية من التّطور وجعلته يزاحم النّظم العربي من شعر العرب.

وقد مرّت الرواية العربيّة في تكوينها عبر مراحل نوجزها فيما يلي:

1- مرحلة التّأسيس والتّجنيس:

بدأت أواخر القرن التّاسع عشر إلى بداية الأربعينات من القرن العشرين، يوجد من اعتبر تاريخ 1870 إرهاصا وبداية لظهور نصوص روائية، بغض النظر عن درجة اكتمالها عناصرها الفنية والتشكيلية.

ظهرت اغلب النّصوص الرّوائية الأولى في بلاد المشرق على يد أدباء مشارقة منهم "رفاعة الطهطاوي" و"على مبارك" و"جورجي زيدان"، عالجوا من خلال المتن الروائي مواضيع متعددة الأغراض.

لكن النصوص الفعليّة التي عملت على تأسيس عناصر رواية عربية، تستجيب لمقومات الشّكل الروائي، قد كانت قليلة من بينها: حديث عيسى بن هشام، "المويلحي"، والأجنحة المتكسرة لـ"جبران خليل جبران" وزينب "لمحمد حسين هيكل"، وعودة الرّوح، ويوميات نائب في الأرياف، "لتوفيق الحكيم"، والأيام لـ "طه حسين".[2]

---

[1]- رحيم خاكپور، قادر قادري وآخرون: لمحة عن ظهور الروايـة العربية وتطورها، دراسـات الادب المعاصر، العدد 16 1391هـ، ص11.

[2]- ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 1431هـ، 2010م ص ص20، 21.

تمثل هذه النّصوص الرّوائية البداية الأولى لظهور فن الرواية العربيّة، كما أنّها لا تلغي المحاولات السّابقة التي مهدت لها الطريق.

2- مرحلة الواقعية:

تمتدّ من الأربعينيّات من القرن العشرين، إلى السبعينيّات منه، ظهرت هذه المرحلة مع استقلال الشعوب العربية، وبداية التّحرر الوطني، وبذلك انتقل الصراع من صراع خارجي مع المستعمر إلى صـراع داخلي بين طبقـات المجتمع، ويؤكـدّ الكـاتب "محمّد برادة في قوله": "امتداد الخلافات السياسيّة، وارتباط الأدب بالتعبير عن القضايا الاجتماعية والإيديولوجية، واتجاه الرّواية إلى تصوير أسباب الخيبة والتقاط أصوات التمرّد"[1].

من أشهر كتّاب هذه المرحلة: "نجيب محفوظ" و"حناّ مينا"، "جبرا إبراهيم جبرا "، "يوسف إدريس" و"عبد الرّحمن الشرقاوي"، ولكن الذي برز أكثر في هده المرحلة هوّ نجيب محفوظّ بغزارة إنتاجه وتطويره للكتابة الواقعية

3- مرحلة التّجريب والتجديد:

ظهرت مع السّبعينيات، وخاصة بعد هزيمة السابع والستّين وما ترتب عنها من صدمة مروعة للوعي العربي، خطت الرواية العربية مسارا مختلفا للواقعية سمّته التجريب، حيث قام الروائيون بالتخلص من الشكل الواقعي، وذلك بتجريب أشكال روائية جديدة وغير موجودة من قبل.[2]

وبذلك أصبح الروائيّ واعياً بالبناء الجمالي للشّكل الروائي، أكثر من اهتمامه بالمضمون من خلال: "تجديد الواقعيّة وتطعيمها بأشكال ووسائل تعبيرية أخرى واللّجوء إلى استعارة

---

[1]- محمد برادة: أسئلة الرواية أسئلة النقد، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996م، ص18.

[2]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص21.

سرديّة، وكتب التاريخ، والقصص الشّعبية، وتقنيات الصّحافة والسّينما، والوثائق، إلى جانب شكل الرواية داخل الرواية... ومزج اللغة المتداولة بالخطاب الصوفي وهذيان الشعر "[1].

عرفت هذه المرحلة أسماء كثيرة نذكر منها على سبيل المثال: "جبرا إبراهيم جبرا"، "إدوار الخراط"، "الطيب صالـــح"، "إميل حبيبي"، "صنع الله إبراهيم"، "حيـدر حيدر"، "عبدا الله الغروي"، "جمال الغيطاني"، "سليم بركات"...

ومن كل هذا يمكن القول أن الرواية العربية في المشرق لم تبلغ المستوى الفني للرواية إلا بعدما مرت بمحاولات تعبيرية عديدة، مهدت لها الطريق وهيأت أسباب النضج الفني، فقد شقت طريقها نحو التطور والرقي من النواحي الفنية وأصبح لها كتاب مختصون اشتهر منهم: توفيق الحكيم، يوسف إدريس، نجيب محفوظ، عبد الرحمن الشرقاوي، وغيرهم.

[1]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص21.

الفصل الأول:

مفاهيم عامة حول البنية السّردية ومكوناتها.

1- مفهوم البنية:

1-1- لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (بني): " البناء المبني، والجمع أبنية، وأبنيات جمع الجمع، واستعمل أبو حُذيفة البناء في السفن: يصف لوحا يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن".[1]

كما ورد في القرآن الكريم في سورة الكهف قوله تعالى: ﴿وَكَذَٰلِكَ أَعْثَرْنَا عَلَيْهِمْ لِيَعْلَمُوٓاْ أَنَّ وَعْدَ ٱللَّهِ حَقٌّ وَأَنَّ ٱلسَّاعَةَ لَا رَيْبَ فِيهَآ إِذْ يَتَنَٰزَعُونَ بَيْنَهُمْ أَمْرَهُمْ فَقَالُواْ ٱبْنُواْ عَلَيْهِم بُنْيَٰنًا رَّبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ قَالَ ٱلَّذِينَ غَلَبُواْ عَلَىٰٓ أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِم مَّسْجِدًا﴾[2].

أما في القاموس المحيط فالبنية: "تعني البني وهي نقيض الهدم، بناه يبنيه بنياً وبناءً بنياناً ، أبنية والبُنية بالضم والكسر ما بنيته"[3]

من خلال التّعاريف اللّغوية السّابقة يتبين أنّ لفظ البنية يوحي إلى البناء والقوام.

1-2- اصطلاحا:

تعدّدت مفاهيم البنية لدى الدارسين والباحثين لها، نذكر منها: "أنّها شبكة العلاقات الحاصلة بين المكوّنات العديدة للكلّ، وبين كل مكون على حده والكل. فإذا عرّفنا الحكي بوصفه يتألف من "قصة" STORY، و"خطاب "Discourse، مثلا، كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين "القصة" و"الخطاب"، "القصة" و"السرد" Narrative، و"الخطاب" و"السرد".[4]

البنية هي مجموع العلاقات التي تربط عناصر النّص ببعضه البعض.

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين مكرم ابن منظور: لسان العرب، مادة (بني)، دار صادر، بيروت، د ط، ج14، دت، ص94.

[2]- سورة الكهف، الآية 21.

[3]- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مادة {بني}، دار الحديث، القاهرة، ط1 1429 هـ-م، 2008 ص 165.

[4]- جيرالد برنس: قاموس السّرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2003، ص 191.

ويوجد تعريف آخر للبنية على أنّها " كل مكون من ظواهر متماسكة، متوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه".[1] ومن خلال هذا التعريف نجد بأنّ البنية هي تلك العناصر المكونة من ظواهر منسجمة فيما بينها، بحيث يؤدي تغيير أي عنصر إلى تغيير في طبيعة العناصر الأخرى.

وظهر هذا المصطلح بداية عند الغربيين فقد عرفه "جان موكاروفسكي" على أنّه الأثر الفنيّ، أي نظام من العناصر المحققة فنياً والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها زيادة عنصر ما على بقية العناصر الأخرى، والبنية مستويات، توجد بُنى لغويّة تدرسها اللّسانيات، وهناك بنية الأثر الأدبي الذي يقوم بدراستها النّقد الأدبي، الذي يقوم بدراستها النقد، وهناك بنية النّوع التي تدرسها الشعرية[2].

ومن هنا فإن البنية تقوم على ثلاث مستويات البنية اللّغوية، بنية الأثر الأدبي وبنية النوع.

ونستخلص مما سبق بأنّه يمكن القول أنّ البنية هي عبارة عن نسق من التّحولات التي تحدث وتختلف باستمرار داخل النظام الذي يضمه مع غيره من العناصر.

2- مفهوم السّرد:

2-1- لغة:

ورد في معجم لسان العرب أن السرد بمعنى " تقدمة شيء الى شيء تأتي به متسقاً بعضه في أثر بعض متتابعاً، سرد الحديث ونحوه يسرُده سرداً، إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السّياق له، وفي صفة كلامه صلّى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه"[3].

---

[1]- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة ط1، 1419 هـ - 1991م، ص120.

[2]- ينظر: لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية: دار النهار للنشر لبنان، ط1، 2002م، ص37.

[3]- ابن منظور: لسان العرب، مادة سرد، ج 3، ص 211.

أي التّتابع في الحديث شرط أن يصاغ هذا الحديث في سياق جيّد.

جاء ذكره عند الفيروز آبادي في قوله: "الخرزُ في الأديم كالسَّرَاد، بالكسر والثّقب، كالتّسريد فيهما، ونَسج الدرع، وهو اسم جامع للدُروع وسائر الخلق، وجودة سياق الحديث...وسرد كفرح أي صار يسرد صومه"[1].

أما في معجم مقاييس اللّغة فالسّرد " هو كل ما يدلّ على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض"[2] بمعنى توالي الأحداث وتسلسلها، وقد وردت كلمة السّرد في القرآن الكريم: ﴿ أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ﴾[3].

نستنتج في الأخير من خلال هذه التعاريف أن السّرد يقوم على ترابط وتتابع الأحداث.

2-2- اصطلاحا:

يعتبر السّرد من أكثر المصطلحات استخداما في الأجناس الأدبية، ولا سيما في القصّة والرواية والسّير الذاتية ويشكل السّرد، نسيجا في بناء النص الأدبي ويقوم في تشكيلته على "دعامتين أساسيتين":

- **الأولى:** أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.
- **الثّانية:** أن يعيّن الطّريقة التي تحكى بها تلك القصّة، وتسمّى الطّريقة سردا، ذلك أن القصة واحدة يمكن أن تُحكي بطرق متعددة[4]
- لهذا يعتبر السّرد هو العنصر الأول الذي يُعتمد عليه في التمييز بين مختلف أنماط الحكي.

---

[1]- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص 762

[2]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة، ت، عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1 مجلد3، 1991، ص 157

[3]- سورة سبأ، الآية 11.

[4]- حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي بيروت، الطبعة الأولى، 1991، ص47.

ويوجد تعريف آخر للّسرد " هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصّة، وهو فعل حقيقي أو خيالي، ثمرته الخطاب ويشمل السرد على مجمل الظروف المكانية والزمنية، الواقعية والخيالية التي تحيط به، فالسّرد عملية إنتاج يمثّل فيها الرّاوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة.[1]

أي أّن السرد يقوم على الفعل الذي يؤديه الرّاوي سواء كان حقيقيا أم خياليا وكذلك على مجمل الظروف المحيطة به.

ويعرفه "جيرالد برنس بأنّه " سرد أو رواية حدث أو أكثر"[2] أو هو " خطاب يقدم حدثا أو أكثر، ويتم التمييز تقليديا بينه وبين الوصف والتعليق سوى أنّه كثيرا ما يتم دمجهما فيه"[3] ومن خلال هذا التعريف نجد بأنّ الوصف والتّعليق في الكثير من الأحيان قد يندمج مع السرد.

3- مكونات السرد:

تتكون البنية السّردية من ثلاث عناصر: هي الرّاوي والمروي له والمروي.

- **الرّاوي:** "هو الشّخص الذي يروي حكاية ما، ويخبر عنها سواء أكانت حقيقية أم متخيلة، ولا يشترط أن يكون اسما متعينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يُصاغ بواسطة المروي بما فيه من أحداث ووقائع مختلفة"[4].
- **المروي:** يعرف المروي بأنه "كل ما يصدر عن الرّاوي، وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص، يحكمها فضاء من المكان والزّمان، وتعد الحكاية جوهر

---

[1]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: ص121.

[2]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص121.

[3]- المرجع نفسه، ص121.

[4] -عبد الله إبراهيم: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1995م، ص11.

المروي، والمركز الذي تتفاعل عناصر المروي حوله بوصفها مكونات له"[1] بمعنى المروي وهو عبارة عن كل الأفعال والأقوال التي يقوم بها الّراوي في شكل أحداث داخل فضاء من الزّمان والمكان.

- **المروي له:** فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي سواء كان اسما متعينا داخل البنية السردية أم اسما مجهولا...والمروي له شخص يوجه إليه الراوي خطابه وفي السرود الخيالية كالحكاية والملحمة والرواية، يكون الرّاوي فيها كائنا متخيلا كالمروي له.[2]
- بمعنى أن المروي له هنا يقوم باستقبال ما يرسله الراوي من احداث سواء كانت حقيقية أم خيالية.

4- الرُؤية السّردية:

مما لا شك فيه أنّ ترتيب سرد الأحداث سواءً في الرواية أو القصة، هو جزء مهم يعتمد على مهارات الكاتب وإتقانه لعمله وعليه: فالسّرد يعتمد على جانبين أساسيين هما الرّاوي والشخصية فجوهر الصّياغة القصصية، يكمن في العلاقة التي تربط الراوي بالشخصيات[3]، ومن هنا جاء اهتمام النّقاد والأدباء في تحديد العلاقة القائمة بين الراوي والشخصية، وقد وضعت لها ثلاث أقسام وهي:

---

[1]- ميساء سليمان الابراهيمي: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق، د ط 2011م، ص41.

[2]- ينظر: عبد الله إبراهيم: بحث في البنية السردية، ص12، 13.

[3]- ينظر: خلف الله حنان: السرد العربي القديم الاشكال والمضامين، اليوم الدراسي الوطني الثاني حول السرد العربي القديم: النص والثقافة، جامعة محمد البشير البراهيمي، برج بوعريريج، سنة 2016، ص 02.

4-1- الرؤية من الخلف:

"وهي الصّيغة التي يستعملها السّرد الكلاسيكي في أغلب الأحيان، وفي هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية"[1] وفي هذه الرؤية يكون الرّاوي يعلم أكثر من الشخصية.

4-2- الرّؤية مع:

" يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية"[2].

وتكون معرفة الرّاوي هنا "على قدر معرفة الشّخصية الحكائية فلا يقدم لنا أي تفسيرات أو معلومات، إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها"[3]، أي هنا تكون معرفة الراوي متساوية مع معرفة الشخصية.

4-3- الرؤية من الخارج:

لا يعرف الرّاوي في هذا النـوع الثالـث إلاّ القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية، "والرّاوي هنـا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي، أي وصـف الحركـة والأصـوات، ولا يعرف ما يدور في خلد الابطال[4]، وفي هذه الحالة تكون معرفة الراوي عن الشخصية محدودة أكثر.

---

[1]- سعيد الوكيل: تحليل النص السردي "معارج ابن العربي أنموذجا"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998، ص61

[2]- المرجع نفسه، ص61.

[3]- حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص47.

[4]- المرجع نفسه، ص48.

5- بنية الوصف والحوار:

إنّ الرّواية باعتبارها تقديم لأحداث وأفعال فإنها بالضّرورة تقدم سرداً روائياً، ولكي تكتمل هذه الرّواية لابدّ من وجود محيط زماني ومكاني يؤطرها، ومن ثمة ضرورة وجود الشّخصيات والأمكنة والأشياء، وكلّها تشكل العناصر الفاعلة للرّواية.

وقد بقيت الرّواية مع مرور الوقت محافظة على هذه العناصر، والّرواية الحديثة ركزت على الصّورة وعلى العلاقات البصرية بين الأشياء، ومنه فإنّ الوصف يعدّ من المقوّمات الجمالية للعمل السّردي حيث أنّ " القدرة على الوصف هي التّي تجعل القارئ مشدودا إلى هذا العمل مبهورا مسحورا لا يقوى على الحركة، ويرغب في المزيد ولا يكسر هذه المتعة إلا متعة أخرى..."[1]

5-1- مفهوم الوصف:

إن الوصف فن من فنون الاتصال اللغوي يستخدم لتصوير المشاهد، وتقديم الشّخصيات والتعّبير عن المواقف والمشاعر للقارئ، وهو التقنية التي تعمل على تبطيئ حركة السّرد في بنية الرّواية إلى الحد الذي يبدو معه كأن السّرد توقف عن التّنامي " كما أنّ للرّواية من غير وصف"[2]

5-2- وظائف الوصف:

للوصف وظائف مختلفة تتحدّد في كل رواية إلاّ أنّه توجد هناك وظائف عامّة حيث: "أنّ الوصف يكشف عن الأبعاد النّفسية والاجتماعيّة لشخصيات روائيّة، ممّا يسهم في تفسير سلوكها ومواقفها المختلفة، فهو يُقدم على تعيين الخصائص الأساسيّة للموصوف (الشّكل، الحجم، اللّون)[3].

---

[1]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية: ص101.

[2]- المرجع نفسه، ص171.

[3]- المرجع نفسه: ص172.

ويمكن أن نوجز فيما يلي الوظائف العامّة للوصف:

- وظيفة معرفيّة: تقديم معلومات جغرافيّة أو تاريخيّة أو علميّة تحوّل النّص إلى نصّ وثائقي أو تعلّمي.
- وظيفة واقعيّة: تقديم الشّخصيات والأشياء والمدار الزماني والمكاني كمعطيات حقيقية للإيهام بواقعيتها.
- وظيفة سرديّة: تزويد ذاكرة القارئ بالمعرفة اللاّزمة حول الأماكن والشّخصيات وتقديم إشارات تكوّن لنا الحقيقة.
- وظيفة جماليّة: تعبّر عن موقع الكاتب داخل نظام الجماليّة الأدبيّة، فالكاتب من خلال الوصف يعبّر عن رؤيته وأفكاره، وحتّى أحاسيسه للواقع أو العالم.[1]
- وظيفة إيقاعية: يستخدم الوصف « لخلق الإيقاع في القصّة لقطع تسلسل حدث لوصف المحيط الجغرافي الذي يولّد تراخيا بعد توتّر وقطع تسلسل الحدث في موضع حسّاس ولّد القلق والتّشويق وبالتالي التوتّر ».[2]

5-3- أهمية الوصف:

إنّ الوصف يلعب دورا مهما في الرّواية كونه يعكس البيئة التي اختارها الرّوائي مسرحاً للأحداث وكذلك وصفاً للشخصيات.

إنّ الوصف يمد لك القدرة على التّصوير بدقّة حيث أن له أهميّة: «في متابعة الرّواية ذاتها، فهو يؤدّي ما لا يؤدّيه السّرد، فهو أداة تمثيل رئيسيّة حيث يمكن القارئ من أن يتابع المشاهد، ويشهد المجالس»[3].

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص ص171، 172.

[2]- المرجع نفسه، ص172.

[3]- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصّة، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، الرباط، 1992م، ص76.

يلعب الوصف دورا مهمّا، أين يعكس البيئة التي اختارها الروائي مسرحا للأحداث وكذلك وصف الشخصيات.

ونستخلص أنه يتجاوز السّرد في أهمّيته، كونه مهارة في التعبير عن الحالات بتوظيف اللغة وتلاعباتها أثناء التمثيل باستخدام علامات التعجّب والمدح والتمنّي مثلا وعليه فالوصف أسهل الطرق في السّرد والكلام في آن واحد، حيث يسهّل تقديم صورة حقيقية للمتلقّي.

6- بنية الحوار:

إن الحديث عن تقنيات الرواية، يتوجّب علينا معرفتها كلّها، وذلك من أجل أن يتمكّن من التفاعل مع الإنجازات الحديثة، ولعلّ أهم هذه التقنيات المستخدمة هي الحوار.

6-1- مصطلح الحوار:

يصنّف الحوار على أنّه أداة قصصيّة وظيفتها نقل أقوال الحكاية، «أن الحوار هو تمثيل للتبادل الشفهي، وهذا التّمثيل يفترض عرض كلام الشّخصيات بحرفيته، سواء كان موضوعاً بين قوسين أو غير موضوع»[1].

انطلاقاً من القول نخلص إلى أنّه عنصر مُجَسِّدٌ لأحداث الرّواية، ومُضْفٍ للحيوية والحركيّة على العمل الفنّي بعرضه لأقوال الشّخوص الفاعلة.

«محادثة بين الشخصيات، أين تتبادل ثلة من الكلمات والجمل تبادلا مباشرا، على خلاف ما نجده في المقاطع السردية والوصفيّة».[2]

---

[1]- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية: ص 79.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 212

6-2- أنواع الحوار:

5-2-1- الحوار الدّاخلي:

هي تلك التقنية المستخدمة في الرّواية، بغية تقديم المحتوى النّفسي للشّخصيّة والعمليات النّفسيّة لديها دون التّصريح أو التلميح إلى أنّ الشّخصية ستجري حوارا داخليا، وعليه نجد نوعين من الحوار، المباشر وغير المباشر.

- **الحوار الدّاخلي المباشر:** هو ذلك الحوار «الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخّل المؤلف، وعدم افتراض أن هناك سامعا، فيقدّم المحتوى الدّاخلي، كما لم يكن هناك قارئ ويجري الحديث بضمير المتكلّم»[1].

نخلص إلى أنّ الشخصيّة تعبر عن واقعها وأحاسيسها وآمالها وآلامها داخليّا، فتخاطب أناها الدّاخلي، فهي المتحدّث والسامع على حدّ سواء.

- **الحوار الدّاخلي غير المباشر:** المقصود به حوار الشخصيّة وذاتها كذلك، إلا أن الاختلاف بينه وبين المباشر يكون في التّركيب اللّغوي، أي استخدام ضمير المخاطب أو الغائب، وهذا يعني حضور الرّاوي أو المؤلّف بشكل دائم.

6-2-2- الحوار الخارجي:

هو مجموع الكلمات المتبادلة بين الشخصيّات، ويكون حوارا مباشرا، حيث أن هذا النّوع ينقل الرّوائي كلام الشّخصيات بحرفيته، وما تريد أن تعبّر عنه سواء كانت عبارة عن سرد لأحداث، أو تواصلاً فيما بينها.

وعليه فالحوار الخارجي يكون: « بترك السّارد الكلام لشخصيّة مباشرة وينقله كما تلفظت به، أي بشكل حرفيّ دون تغيير»[2].

---

[1]- عدنان محمد علي المحادين، تيار الوعي في روايات عبد الرحمن منيف، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة مؤتة، الأردن، 2006، ص166.

[2]- ينظر: محمد بوغرّة: الدّليل إلى تحليل النّص السّردي تقنيات ومناهج، دار الشرق للنّشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2007 ص93.

وانطلاقاً ممّا قيل فإنّ الحوار هو المرآة العاكسة لنفسيّة الشّخصيّات، أو تعبيراً عن بيئتها الاجتماعيّة، ولا يقتصر على أداء وظيفة جمالية مجردة من المعنى.

6- بنية الشخصيات

6-1- مفهوم الشخصية:

- **لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور " مادة (ش، خ، ص) لفظ الشّخصيّة (شخص) والّتي تعني الشّخص سواء الانسان وغيره، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشّخص كل جسم له ظهور وارتفاع، وجمعه أشخاص وشخوص وشخص يعني ارتفع، والشخوص ضد الهبوط، وشخص ببصره، أي رفعه، وشخص الشّيء عينه وميزه عما سواه"[1]

أمّا في القاموس المحيط فهي تعني: "ارتفع عن الهدف، وشخص بصوته لا يقدر على خفضه، وشخص به أتاه أمرا أقلقه، ويقُال فلان ذو شخصيّة قوية، أي ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"[2].

وبالرجوع إلى البحث عن أصل كلمة "شخصية" في المعاجم العربيّة نجد أنّها "مشتقة من الأصل اللّاتيني "Persona" ويقصد بها القناع الذي كان يلبسه الممثّل، ويقوم بتمثيل دور معين، أو لبس لباس والظهور بمظهر معين أمام النّاس، وبهذا أصبحت كلمة شخصية تدل على المظهر الذي يظهر به الشخص"[3].

من خلال التّعاريف اللّغويّة السّابقة نستخلص بأنّ الشخصية نوعين:

شخصية إنسانية تتمثل في الأفراد وتحركاتهم داخل المجتمع، والشّخصية النّموذج التي نجدها في مختلف الأنواع والأعمال الأدبيّة والفنيّة.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب (مادة الشّخص)، مج7، ص36.

[2]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص 243.

[3]- سعد رياض، الشخصية، أنواعها، أمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، مصر، ط1، 2005، ص11.

- **اصطلاحا:** شخصية personnage "هي كل مشارك في أحداث ما أو تبديلها لبعض عوامل الاتصال (المرسل، الذّات، الموضوع)"[1].

وهي كائن له سمات إنسانية، ومنخرط في أفعال إنسانية "ممثل" acteur له صفات إنسانيّة، ويمكن أن تكون الشّخصيات رئيسية أو ثانوية، أو قد تكون ديناميكيّة أو مسطّحة أو مستديرة، فهي تحتوي على عدة أنواع، ويمكن أيضا تحديدها طبقا لأعمالها وأقوالها ومشاعرها ومظهرها[2].

ويعرّفها "سعيد يقطين" إنّ الشخصيات المعالجة في النصوص مستقاة إمّا من واقع تاريخي أو واقع اجتماعي من خلال أفعالها وأقوالها وأنماط تفكيرها، فهي تعيش مع شخصيات أخرى تتفاعل معها وتتعلق بها"[3].

ومن خلال التعاريف الّسابقة يتضح لنا أنّ الشخصية هي أحد العناصر الأساسية في الأعمال الرّوائية.

6-2- أقسام الشخصيّة الرّوائية:

إنّ الشّخصية ليست مجرد شكلية تافهة، ولاهي زخرفة يستعين بها الكاتب على البهرجة والهيلولة فحسب، وإنما هي أكثر من ضرورية لأنّها تعتبر المحرّك الأساسي في العمل القصصي ولا سيما الرواية، ومن أجل ذلك كثر تقسيم هذه الشّخصية وظهرت عدة أنواع أهمّها:

6-2-1- الشّخصيات الرئيسة:

تتنوّع الشخصيات داخل الرواية من حيث أنها تحمل أفكاراً ومضامين متنوعةً، يقوم صاحبها برسم شخصياته حسب رؤيته وفكـرته، وتعتبر الشخصيات محرّكا أساسيا

---

[1]- ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية: ص113.

[2]- ينظر: جيرالد برنس، قاموس السرديات ص30.

[3]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص140.

للأحداث، "والشخصيات الرئيسة تمثل نماذج إنسانية معقدة، وليست نماذج بسيطة، وهذا التّعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ"[1] ونستنتج من خلال هذا أنّ الشخصية الرئيسة تتميز بالقوة والتعقيد وهي وسيلة لجذب القارئ والتأثير فيه.

6-2-2- الشخصيات الثانوية:

وهي شخصيات "تقوم بأدوار محدودة، فقد تكون صديق الشخصية الرئيسة، أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد حيناً وتختفي في حين آخر، كما أنّها قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيقا له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وتكون أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسة، كما أنّها لا تحظى باهتمام السّارد في شكل بنائها، وقد تمثل جانبا واحدا فقط من جوانب التجربة الإنسانية[2].

وتنحصر هذه الشخصيات في مجموعة من الخصائص جمعها محمد بوعزة في الجدول التّالي:[3]

الشخصيات الرئيسة	الشّخصيات الثّانوية
معقّدة	مسطّحة
مركّبة	أحادية
متغيّرة	ثابتة
ديناميّة	ساكنة
غامضة	واضحة
لها القدرة على الإدهاش والإقناع	ليس لها جاذبية
تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي	تقوم بدور تابع عرضي
تستأثر بالاهتمام	لا أهمية لها
يتوقف عليها العمل الروائي	لا يؤثّر غيابها في فهم العمل الروائي

[1]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص50.

[2]- المرجع نفسه: ص51.

[3]- المرجع نفسه: ص58.

6-2-3- الشّخصيات المسطّحة:

"هي تلك الشخصية البسيطة، التي تمضي على حال، لا تكاد تتغير في عواطفها ومواقفها"[1] أي أنّها تظلّ ثابتة مستقرة على رأي وموقف واحد، "ويمكن التّنبؤ بسلوكها بسهولة"[2] بمعنى أنّ القارئ أو الرّاوي قد يعرف ما يدور بداخلها من عواطف ومشاعر...

6-2-4- الشّخصية المرجعيّة:

هي الشّخصية التي تحيل على مرجعيّة تاريخيّة، كما أنّها تملك قصة معروفة لدى القارئ، أو تحيل إلى مرجعيّة أسطوريّة قريبة أو بعيدة، وغالباً ما تكون هذه الشخصيات عبارة عن رموز تُحيل على المقاومة والتّضحية والصمود، أو على مرجعيّة اجتماعيّة.[3]

الملاحظ أنّ هذا النّوع من الشّخصيات يسوقنا إلى أحداث ووقائع، قد تكون حقيقيّة أو خياليّة موجودة في الذّاكرة الجماعيّة للأفراد والجماعات.

6-2-5- الشّخصيّة الهامشيّة:

يمكن أن تلعب دورا في الرّواية، فبعض الأحداث الصّغيرة التي تُستثمر فيها، فتوضح الرّأي العام، إذا احتاج الكاتب التّطرق لذلك في روايته، فنجد "جيرالد برنس "يعرّفها على أنّها "كائن ليس فعّالاً في المواقف والأحداث المرويّة"[4].

نستنتج بأنّ الشّخصيات الهامشيّة كما في الواقع البشري، لا يمكن الاستغناء عنها، كذلك في الرّواية، لكّنها في الغالب تكون أدواراً مكمّلة لشكل العام للرّواية، ويمكن إغفال أحدها في أيّ لحظة، دون أن ينتبه لها القارئ، أو يعير غيابها أي اهتمام.

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد "المقالة السابعة"، علاقة السرد بالزمن، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ديسمبر، 1998م، ص89.

[2]- جيرالد برنس: قاموس السّرديات، ص70.

[3]- سعيد بن كراد: سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة لحنا مينا)، دار مجدلاوي، عمان، الأردن ط1، 2003، ص ص110، 111.

[4]- جيرالد برنس: قاموس السّرديات، ص59.

6-3- أشكال تقديم الشخصية الروائية:

"وهي الطريقة التي يعرض بها الراوي شخصياته داخل الرواية، وقد تعددت أشكال التقديم، ذلك لأنها تخضع لمنطق التحول الإبداعي من فترة إلى أخرى أي أنها قابلة للتغير من زمن إلى زمن آخر"[1].

انطلاقا من معيار مصدر المعلومات عن الشخصيات يتم التمييز عادة بين طريقتين في تقديم الشخصية:

- **التقديم المباشر:** وذلك حين يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو الشخصية نفسها بمعنى أن الشخصية تعرف نفسها بذاتها باستعمال ضمير المتكلم، فتقدم معرفة مباشرة لذاتها من خلال وصفها لذاتها أو التلفظ بجمل معينة على لسانها.
- **التقديم غير المباشر:** وذلك حين يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو السارد، بحيث يخبرنا على مواصفاتها وطبائعها أو يوكل ذلك إلى شخصية أخرى تقوم بذلك، وفي هذه الحالة يكون السارد وسيطا بين الشخصية والقارئ، أو تكون إحدى الشخصيات هي الوسيطة بين الشخصية والقارئ.[2]

إذن نستنتج في الاخير أن الشخصية تقوم على طريقتين في التقديم الأولى مباشرة والثانية غير مباشرة.

6-4- مظاهر الشخصية الروائية:

تتّسم الشّخصية الروائية بمواصفات عديدة، ويمكن التّمييز بين ثلاث مواصفات تتمثل في:

مواصفات سيكولوجية: تتعلق بكينونة الشخصية الباطنية من مشاعر وأحاسيس وانفعالات وعواطف.

---

[1]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص50.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص45.

مواصفات خارجية: تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية مثل لون الشعر، الوجه، العينان اللباس...

مواصفات اجتماعية: وتتمثل في الوضع الاجتماعي للشخصية وعلاقاتها الاجتماعية مثل: هل هي طبقة متوسطة أو بورجوازية... ولذلك بفرض التحليل والتمييز بين كينونة الشخصيات وبين الأفعال التي تقوم بها.[1]

أو بين طبيعة الملفوظات الوصفية وبين الملفوظات السردية وعلى مستوى التشخيص، تنتمي المواصفات التكوينية للشخصية إلى عدة مستويات سردية ووصفية ويمكن إدراجها في الشكل التالي:[2]

الوصف	الحكي	الحوار	المنولوج
ما نوصف به الشخصية وصف ذاتي: ما تقدمه الشخصية من اوصاف عن ذاتها. وصف غيري: ما يقدمه السارد أو الشخصيات الأخرى من أوصاف عن الشخصية الموصوفة.	ما تفعله الشخصية محكي الأفعال	ما تقوله الشخصية محكي الأقوال	ما تفكر به الشخصية الخطاب الذاتي

7- بنية الزمن:

يعدّ الزمّن من أهمّ عناصر الرّواية، ويرتبط بها في كل أطوارها المتلاحقة وهو يقرب المشهد الروائي إلى ذهنية المتلقي، ويخلق له فضاء مستمداً من كيان الرّواية، وتتضح

[1]- ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص40.

[2]- المرجع نفسه، ص 41.

أهميته كونه يبيّن الملامح الحياتيّة التي تنطلق منها الرواية، فيتضافر الزّمن مع العناصر الأخرى يتمخض عن تمازجها مضمون فكري في قالب فني.

7-1- مفهوم الزمن:

- **لغة:** اهتمت المعاجم العربية وكتب التراث اهتماما كبيرا بعنصر الزمن، كونه عنصرا فاعلا في حياة النّفس البشرية، والحياة الفنية بشكل كبير، كوننا نعيش بداخله يؤثر فينا، ونتأثر به.

جاء في مختار الصّحاح "جمعه (أزمان، أزمنة) و(أزمن، مزامنة) من الزّمن كما يقال مُشاهرة من الشهر و(الزمانة) آفة من الحيوانات ورجل (زمن) أي مبتلى من الزمان، وقد (زمن) من باب السلم"[1].

وعرّف في معجم مقاييس اللّغة على أنّه: الزاي والميم والنون أصل واحد على الوقت من ذلك الزّمان، وهو الحين قليله كثيره يُقال زمان وزمن، والجمع أزمان وأزمنة "[2].

ونستخلص من التعريفين أنّ الزّمن هو ما دل على الاتساع والقليل من الوقت، كما أنّه ما دل على عنصر بأكمله.

- **اصطلاحا:** يعتبر الزّمن من أكثر المفاهيم التي اشتغل عليها الدّارسون، فالملاحظ أنّ له اختلافات كثيرة في تعريفه فهو: "مقولة من الفكر عند بعض الفلاسفة، وهو مقولة من مقولات الوجود عند البعض الآخر، فهو من الناحية اللغوية يدل على قليل الوقت وكثيرة، أما من الناحية الفلسفية، فهو امتداد غير مرئي..."[3].

---

[1]- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار والصحاح، مكتبة لبنان، لبنان، د ط، 1986، ص 144.

[2]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللّغة، مجلّد 1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2008 ص532.

[3]- مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية، رجال في الشمس أنموذجا، موقع للنشر، الجزائر، 2007، ص 14.

كما نجد عبد "المالك مرتاض" من بين الدّارسين الذين اشتغلوا عليه في كتابه "نظرية النّظرية" فالزّمن حسبه، يحمل معنى "الإقامة" كما يعني التّراخي والتّباطؤ... كما أنّه شيء وهمي، ومظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس، وهو الوجود الذي يغامرنا ليلا ونهارا موكل بالكائنات وبالوجود، وهو الوقت والمدة والحياة، وهو الرأي الذي يؤكده "غاستون باشلار" "Gaston Bachelard" بقوله: "الزمن الحي، والحياة زمنية"[1].

7-2- المفارقة الزمنية:

يعتبر الزمن المضمار الذي يخلق للمتلقي الإطار الوجودي للمادة الحكائية، وتتشكل لدى أفقه الذي يظلّ يلاحق الأحداث، ويرتّب ضمن بنية الزمن لنص روائي، فالمفارقة هي طريقة الترتيب الزمني للأحداث داخل القصة وتعني "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، ومقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[2].

الملاحظ مما سبق أن المفارقة هي تلاعب زمني، أين يكسر التوافق بين الزمن الحقيقي للخطاب في ترتيبه مع ترتيب زمن الحكي، وينضوي هذا الترتيب على نسقين زمنيين أساسيين هما: الاستباق والاسترجاع.

7-2-1- الاسترجاع: يطلق عليه (ارتداد- استحضار، Flash Back):

يوضح حسين بحراوي" أنّ كل عودة للماضي تشكّل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[3].

نستخلص من القول إلى أن هناك توقف عند نقطة معينة، لأجل العودة إلى الوراء وإيراد أحداث سابقة للنقطة الزمنية التي بلغها السرد.

---

[1]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 171.

[2]- جيرالد جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، ط 3، 2003، ص 47.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمني، الشخصيات)، المركز الثقافي بيروت، ط 1، 1990، ص 1.

- **استرجاع خارجي:** ويختص باسترجاع أحداث وقعت قبل كتابة أحداث الرواية.
- **استرجاع داخلي:** ويختص باسترجاع أحداث لها علاقة بموضوع الحكي.
- **استرجاع مزجي:** يجمع بين النموذجين[1]، والاسترجاع بأنواعه الثلاثة تقنية خادمة للسوء من حيث إنماء أحداثه وتطويرها.

7-2-2- الاستباق Prolepses:

يعد من أنواع المفارقة الزمنية، أين يذكر حدثا قبل وقوعه وهو حسب ما أورده "جيرالد برنس" في كتاب قاموس السرديات: " أحد أشكال المفارقة الزمنية التي تتجه صوب المستقبل، انطلاقا من لحظة الحاضر، باستدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر أو اللحظة التي ينقطع عنها السرد التتابعي الزمني لسلسلة الأحداث لكي يخلي مكانا للاستباق"[2].

ومن هذا المنطلق فالاستباق هو إيراد لحدث قبل الوقوع، أين يتجاوز الراوي النقطة الزمنية التي بلغها السرد في الحاضر ليُورد أحداثا آنية لم يبلغها السرد بعد، إما بتقديم حدث آت أو الإشارة إليه قبل أوانه.

وحسب "حسن بحراوي" يأتي الاستباق على نوعين: التمهيدي والإعلاني.

- **الاستباق التمهيدي:** وهو الذي "يتخذ صيغة تطلعات مجردة، تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص...[3].

فالاستباق التمهيدي يقوم بوظيفة تمهيدية لما سوف يحصل من أحداث في وقت لاحق أي نجد التيار أو الشخصية ذاتها تشير أو تتنبأ بما هو آت عن طريق تطلعات أو أحلام.

---

[1]- سيزا قاسم، بناء لرواية لدراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1978، ص 58.

[2]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص 158.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ص 119.

• **الاستباق الإعلاني:** ويختلف عن سابقه كونه "يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، ونقول صراحة، لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية تحُوّل توا إلى استشراف تمهيدي"[1].

يُعتمد هذا النوع من الاستباق لأجل الإعلان، عما سيشهده السرد من أحداث في وقت لاحق، فوظيفته إخبارية لما سيحدث، فيبتعد عن الضمنية ويعتمد على التصريحية فيضع للقارئ وجها لوجه مع الحدث.

7-3- الايقاع الزمنـي:

يرتبط الاستغراق الزمني بعلاقة الوقت لقراءة النص السردي (زمن الخطاب) بالمدة التي تستغرقها أحداث الحكاية (زمن الحكاية)، وتختلف وتيرة بسرد الأحداث داخل الرواية، وذلك من خلال سرعتها وبطئها.

فقد اقترح "جرار جنيت" تقنيات حكائية، يدرس من خلالها الزمن، حيث أطلق عليها "حركات السرد، وهي أربع حركات سردية، والتي سنسميها من الآن فصاعدا الحركات السردية الأربع، وهي الحذف والوقفة، المشهد، المجمل"[2].

7-3-1- تسريع السّرد:

ويضم الحذف والخلاصة.

• **الحذف (القطع):** يعرفه "عبد الرحـمن عبد السـلام" في كتابه "تعالقات الخطاب" بأنه: قفز القاص فوق مرحلة زمنية قد تطول أو تقصر، فيعمد إلى إلغائها إن إضمارا أو تصريحا"[3].

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، ص 137.

[2]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص108.

[3]- عبد الرحمن عبد السلام: تعالقات الخطاب السردية والمقالية "طه حسين" أنموذجا مركز الحضارة، ط 1، القاهرة، 2005، ص 43.

وفيه يعمد القاص أو السارد أو الراوي إلى استعمال صيغ مناسبة لذلك، وهذا ما يبينه حميد لحمداني بقوله: "القطع تجاوز بعض المراحل من القصة دون إشارة بشيء إليها ويكتفي عادة بالقول مثلا "مرّت سنتان"، أو "انقضى زمن طويل فعاد البطل عن غيبته..."[1].

فالحذف إقصاء زمني يلجأ إليه السارد من خلال إشارات ذات صيغ زمنية توحي بتجاوز مرحلة لا يريد الحديث عنها بإسهاب فيقفز بالزمن إلى فترة أخرى.

وقد قسمه "جيرار جنيت" إلى أنواع:

- **الحذوف الصريحة:** "وهي التي تصدر إما عن إشارة (محددة أو غير محددة) والأمر الذي يماثلها مع مجملات سريعة جدا من نمط "مضت بضع سنين"، وإما عن حذف مطلق مع إشارة إلى الزمن المنقضي عند استئناف الحكاية ونمطه بعد ذلك سنين"[2].

ومعنى القول هو الإعلان والتصريح بالفترة الزمنية وتحديدها بصورة واضحة أين يمكن للقارئ أن يحدد زمنيا ما حذف في السّياق السّردي عن طريق إشارة توحي بقفز زمني.

- **الحذوف الضمنية:** يذهب "جيرار جنيت" لتحديدها في قوله:

"تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات، والتي يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال الاستمرارية السردية"[3].

والملاحظ أنّ هذا النوع من الحذف يضع للقارئ على محك كشفه، واستنتاجه بنفسه فلا يظهر جليا في النص، ولا تتبدى له إشارة واضحة.

---

[1]– حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص77.

[2]– جيرار جنيت، المرجع السابق، ص117.

[3]– المرجع السابق، ص118.

- **الحذوف الافتراضية:** حسب "جيرار جنيت" الذي يفصل في هذا النوع بقوله"

"هو الذي يستحيل موقعته، بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان"[1].

فمن هذا المنطلق نستخلص أنه حذف يعبر عن الغموض، كونه لا يحوي أي قرائن أو إشارات واضحة دالة عليه، إلاّ انه قد يظهر من خلال انقطاع استمرارية الزمن فنلمسه من خلال ثغرة وفجوة تتوسط سلسلة الحلقات الزمنية.

- **الخلاصة (المجمل):** يجمع النقاد على أن الخلاصة تبرز في تقنية التلخيص وإيجاز الأحداث الطويلة الأمد التي يمكن سردها في عديد الصفحات، فتعرض في بضع أسطر أو فقرات... من كتاب بنية النص السردي: "اختزالها في صفحات أو أسطر، أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[2].

أو هي ما ذكر فيه السارد "حدث ما أو مجموعة من الأحداث في زمن نصي، يتميز بالقصر والتكثيف، وذلك من أجل تفادي أي تكرار قد يضر بالفاعلية الجمالية، أو أي تمديد للأحداث، قد لا يكون لها أثرها الفني والدلالي في تشكيل معمارية الرواية[3].

ومن هذا المنطلق نتوصل إلى أن المجمل يختزل حوادث كثيرة، ويقولبها داخل قالب فني مضغوط دون الإخلال بمعاجم جمالية ومعمارية للرواية ولا يتأتى ذلك إلاّ بإقصاء الإطنابات والتكرارات.

7-3-2- تعطيل السرد:

ويضم كلا من المشهد والواقعة.

- **المشهد:** هو أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية، حيث تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر هذا الأخير يعطي معلومات حول الشخصية ومستواها الفكري والمادي، وحتى

---

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص118.

[2]- حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص75.

[3]- مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية، ص57.

توجهها الإيديولوجي كما أنه يكسر رتابة السرد "وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد، وقدرته على كسر رقابة الحكي بضمير الغائب، الذي ظل يهيمن على أساليب الكتابة الروائية"[1].

فالمشهد يمنح العمل الروائي حيوية تتجاوز السرد المألوف، إلى تسليط الضوء على الشخصية، وإعطائها مجالا للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة وتجاوز ضمير الغائب، فلا يوجد أثر لأيدي الكاتب في تعديل كلامها، وإنما يتركه على صورته الشفهية، "الحوار المعبر عنه لغويا، والموزع على ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية... قد لا يلجأ الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية المتحدثة فلا يضفي عليه أية صبغة فنية أو أدبية، وإنما يتركه على صورته الشفهية"[2].

وخلاصة القول أن المشهد هو الحركة التي تكون فيها المدة الزمنية لخطاب مطابقة للمدة الزمنية للقصة، فيعبر عنها "جيرار جنيت" بقوله: "المقطع الحواري الذي يحقق تساوي الزمني بين الحكاية والقصة تحقيقها عرفيا"[3].

- **الوقفة:** وتسمى بالاستراحة أيضا، حيث تقوم على الإحصاء المفرط في عرض الأحداث ضمن مسار السرد الروائي، وذلك بإحداث توقفات يحدثها الراوي، من خلال لجوئه إلى الوصف، فالوصف "يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها، غير أن الوصف يعتبر استراحة، وتوقفا زمنيا"[4].

فالوقفة تعطيل للسيرورة الزمنية عن مسيرتها كون الراوي قد راح يصف شخصية بملامحها المختلفة أو مكانا، أو حتى يقدم تعليقا، مما يعطي استراحة زمنية، وهذا ما نلمسه في تعريف "جيرالد برنس": "هي إحدى درجات سرعة السرد المعيارية، وإحدى سرعات السرد

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 166.

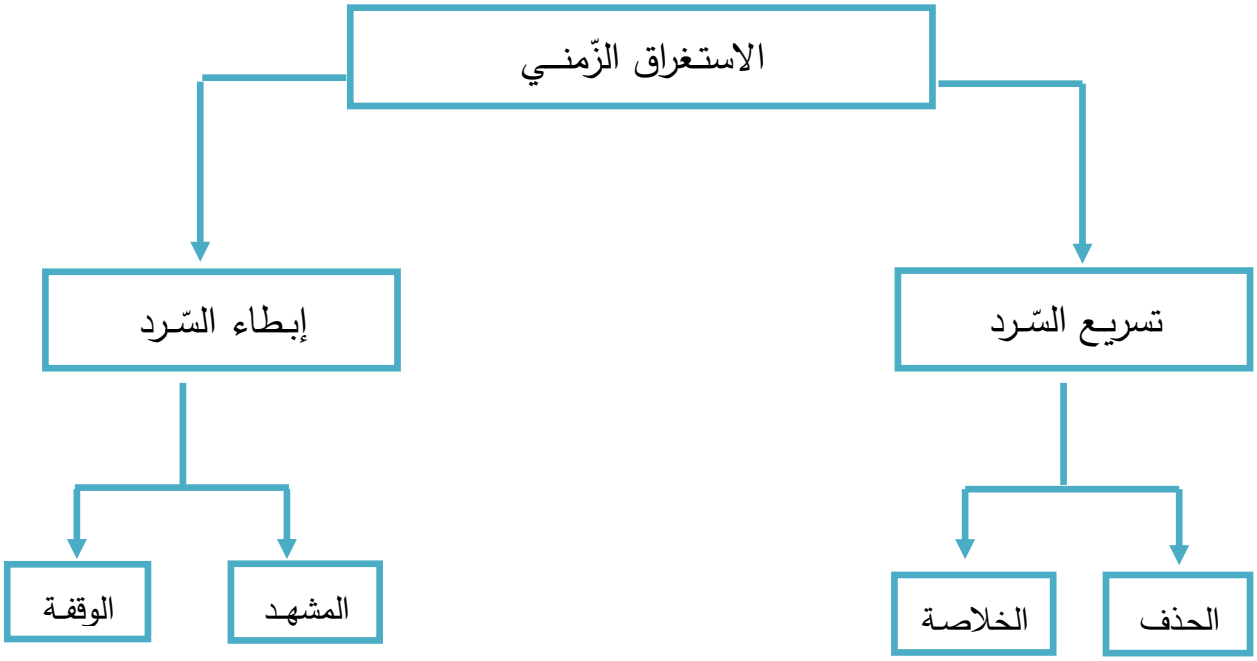
[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– جيرار حنيت: خطاب الحكاية، ص 108.

[4]– حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 76.

الرئيسية، وعندما لا يتفق جزء من النص السردي، أو جزء من زمن الخطاب مع زمن القصة نحصل على الوقفة...، فيمكن للوصف أو التعليق أن يسبب الوقفة"[1].

مخطط توضيحي للاستغراق الزّمني:



نخلص إلى أنّه مهما اختلفت المفاهيم وتداخلت، إلا أن الهدف الرئيسي منها هو محاولة إعطاء رؤية يتم من خلالها الولوج إلى النص الأدبي والروائي، باعتماد هذه التقنيات الزمنية بما تضيفه من معلومات تخرج العمل إلى الواقعية، ومساعدة الكاتب على إتقان كتابة العمل القصصي، وبناء وحدته الفنيّة.

[1]– جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص 144.

8- التّواتر:

أوّل من نظر إلى ظاهرة التّكرار في النّص السّردي، النّاقد الفرنسي "جيرار جنيت" الذي اعتبر التّكرار ميزة من ميّزات النّص السّردي، والّذي يرى أنّ التّكرار هو:" هو علاقات التّواصل بين السّرد والحكاية"[1].

ولقد حدّد أربع صيغ للتكرار تظهر في النّص السّردي، وهي إمكانات سرديّة تساعد على فهم هذه الظاهرة، وهذه الاحتمالات هي:

المفرد: حيث نحكي مرّة واحدة، ما وقع مرّة واحدة.

التّكراري: ونحكي فيه أكثر من مرّة، ما حدث عدّة مرات.

المتماثل: نحكي فيه مرّة واحدة، ما حدث عدّة مرّات.[2]

نخلص إلى أنّ القاص يعمد إلى توظيف التّكرار في متنه الروائي لتذكير القارئ بالأحداث وتفاصيلها.

9- بنيـة المكان:

يعتبر المكان عنصرا مهما في بناء العمل الروائي، باعتباره الإطار الذي يكمّل الأحداث والوقائع في علاقتها الممكنة بمُفتعليها، وقد اختلفت الآراء حول مفهومه، كون أنّ هناك خلط بينه وبين مصطلح الفضاء، وهذا ما يقودنا إلى التساؤل حول ماهية عنصر المكان وأهميته، وما العلاقة التي تربطه بمصطلح الفضـاء؟

---

[1]- عليمة قادري: رحلة السّرد (السّندباد يعود من بعيد)، دار الكتاب للطباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 2013، 1989م، ص266.

[2]- ينظر: جيرار جنيت وآخرون: نظريّة السرد من وجهة النّظر إلى التّبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989، ص98.

9-1- مفهوم المكان:

- **لغة:** حدد مفهوم المكان من الناحية اللّغوية في كثير من المعاجم من بينها لسان العرب، حيث ورد بمعنى: "المكان والموضع، والجمع أمكنة، كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع"[1].
- **اصطلاحا:** إنّ السّرد الروائي، يعطي للمكان دورا كبيرا كونه يسهل على القارئ مواقع الأحداث والوقائع، فتتنوع المصطلحات الدالة على نفس المعنى-المكان، أو الفضاء، كان متفاوت الاستعمال عند النّقاد، فالغربيون منهم فضّلوا استخدام الفضاء، حيث ورد في قاموس السرديات "لجيرالد برنس" أنه المكان أو الأمكنة التي نقع فيها المواقف والأحداث المعروضة (الإطار، الفضاء، القصة، ومقتضيات السرد)[2].

وتأسيسا على هذا فإن المكان يكتسب أهمية من خلال تشكله في النص، لأنه ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة، فيفسر الدلالات المختلفة التي تنطوي عليها مختلف الأعمال المحتوية له.

إن تطور الأبحاث في مجال السردية حول طبيعة المكان جعل النقاد على اختلاف حول طبيعة العلاقة بين المكان والفضاء الذي يعرفه بأنه: "مجموع الأمكنة التي تظهر على امتداد بينة الرواية مكونة بذلك فضاءها الواسع الشّامل"[3].

9-2- أنواع المكان:

صنف النّقاد الأمكنة إلى ثلاثة أنواع كبرى هي:

- **المكان المجازي:** وهو تقنية نصية يُعتمد عليها في بناء معالم مجال ما داخل الحكي، بحيث لا يكون طرفا بارزا وفاعلا داخل أحداث ذلك الحكي.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، باب الميم، مج: 3، ص250.

[2]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص97.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص26.

- **المكان الهندسي:** هو تقنية نصية يعتمد عليها في تقديم أبعاد الأمكنة انطلاقا من تصورات موضوعية.
- **المكان كتجربة معيشة داخل العمل الروائي:** وهي أمكنة لها علاقة بتصورات وخلفيات تتعلق بأمكنة معينة.[1]

هذه جملة التصنيفات المكانية التي يمكـن أن توجد في النصوص على اختلاف أنواعها، رغم أن هناك من اعتبر المكان الروائي كله مجازي.

أما مصطلح الفضاء فيتخذ أربعة أشكال عند "حميد لحمداني" هي:

- **الفضاء الجغرافي:** هي المواقع المختلفة التي يستقطبها الفعل السردي أثناء تأديته لدوره في عملية الحكي.
- **فضاء النص:** يتمثل في البناء الشكلي الذي ينحصر فيه المكون الحكائي.
- **الفضاء الدلالي:** يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة المحكي.
- **الفضاء كمنظور:** يشير إلى الطريقة التي يستطيع الكاتب بواسطتها الهيمنة على عالمه الحكائي.[2]

إذن هذه جملة من أشكال الأُطر المتمثلة لمتون السرد الأدبي ضمن عملية نظم الكلام الفني، الذي يتعلق بحركات التعبير المختلفة التي قد يمثلها النص، وتحركه محركات الشخصية.

---

[1]– محمد عزام: شعرية الخطاب السردي (دراسة)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، ص ص74، 75.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص75.

9-3- أهمية المكان الروائي:

يعتبر المكان من العناصر الأساسية التي تلعب دورا مهما في حركة سير الأحداث فهو ليس مكانا لحدوث الوقائع فحسب، بل فضاء يهتم كثيرا من العناصر الروائية الدامج لها.[1]

تأسيسا على هذا فحضوره في النص الروائي يحدث توازنا في البناء السردي واندماج لعناصر (نفسية، اجتماعية، ثقافية) وينقل مختلف صور المشاهد إلى الجمهور إضافة إلى تسهيل الفهم إلى المتلقي.

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص28.

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية للبنية السردية في رواية "طبيب أرياف".

أولا: البنية الزّمنية في الرواية

1- الدّيمومة:

1-1- تبطيء السّرد:

تكون في مسار السّرد الرّوائي توقفات معينة يحدثها الراوي فيحدث تمهلا فيسير حركة الأحداث، وذلك باعتماده تقسيمين وهما: الوقفة الوصفية والمشهد الحواري بحيث نلاحظ ورود الوقفات الوصفية في ثلاث وسبعين مرّة، توزّعت عبر صفحات الرّواية، في حين نجد أن توظيف الحوار في الرّواية كان كثيرا، حيث زاد عن مئة وعشرين مرة.

1-1-1- الوقفة الوصفية:

وهي من أكثر التّقنيات الّتي تعمل على تعطيل السّرد، حيث يتوقف مسار الأحداث بإقحام السّارد لتقنيّة الوصف، التي تقتضي بالضرورة قطع وتيرة المسار الزّمني.

عمل السّارد على تعطيل مسار أحداث الرّواية لفترة قد تطول أو تقصر، بهدف إفادتنا بمعلومات عن إطار مجرى الأحداث ومن أمثلة ذلك: "حقول سوداء على مدى البصر، أرض محروقة تتصاعد من شقوقها أدخنة في خطوط متعرجة كأنها بقايا معركة تم حسمها"[1].

فقد حاول السّارد وصف المكان الأول الذي وطأته قدمناه فراح ينقل تفاصيله الدقيقة، ويستقصي جميع عناصره بدءاً بجوه، محيطه، أهله وسلوكياتهم، حيواناته ووسائل النقل المعتمدة فيه، وذلك بهدف التّعرف على المكان وكشف ملامح الحياة القائمة فيه، فنلمس أثر لذلك" أنوار الفجر تكشف تفاصيل المكان، أخرج للشرفة، يتسلّل النّور الرّمادي برقة من خلال الضباب الذي ينام على الحقول ويغلف النخيل العالي... رغم السّكون السائد ألمح أجساد أهل القرية وهم يسيرون خارجين من بيوتهم الواطئة متجهين للحقول يسيرون في مجموعات متلاحقة رجالا ونساء وخلفهم الأطفال والحيوانات يحمل الرجال الفؤوس والمعاول

[1]- محمد المنسي قنديل: طبيب أرياف، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2020، ص:5

وتحمل النّساء صُرر الطعام، وتسير الحيوانات محنيّة الرّؤوس، تدرك أن هناك يوما من الشّقاء الطويل في انتظارها، العجائز في آخر الصف..."[1]

لقد خصّ الرّاوي حياة القرية بقسط وافر من وصفه، فتناول مختلف تمظهراتها بدءاً بوسائل النّقل الحديثة التي لا نجد لها أثر سوى الأوتوبيس " أحلاهم" مع الكثير من الحمير والبغال فنجد في النص ما يؤكّد ذلك:

الأوتوبيس كان مزدحماً بالبشر والحيوانات رجالاً ونساءً وأطفالاً وماعزاً، وبعض الإوز يتقافزون مع حركة الأوتوبيس..."[2].

كان الأوتوبيس الوسيلة الوحيدة التي توصّل الطّبيب إلى مقر عمله الجديد، الذي أوحى له بتدني المستوى المعيشي بدءا بالقرية وحال أهلها، وصولا إلى الوحدة الصّحية، فوصف ذلك بقوله " أهبط الدّرج فأجد وجوهاً كثيرة تحتل المكان بعضها يجلس مستنداً على الجدار، ونساء تنام على الأرض والأطفال هزالى ومتسخين يستلقون في أوضاع مختلفة، كأنّهم نقوش فرعونية تتعلّق وجوههم بخطواتي على الدرج كأنّني رجل المعجزات"[3].

ويواصل وصفه لحالتهم الصّحيّ فيقول: "أمّ تحمل طفلاً ضامراً يعاني سوء التّغذية، شاب يشكو من أنّ بوله كلّه دم، كليته تم تدميرها بالكامل، أشخاص يعانون من أورام ودمامل، وجروح ترفض أن تندمل"[4] سعى الطّبيب إلى تخفيف أوجاعهم بمعية جموع من الموظفين بالوحدة على رأسهم الممرضة القرويّة "فرح" التي أسرت بجمالها أعين "الطبيب وأيقظت غفوة غرائزه، التّي انتصرت على قيمه فنجد تعطيل لمجرى الأحداث بوصفه لها: "أرفع رأسي فأراها شكلا مختلف وسط هذا البؤس طيفاً عابراً ترتدي البياض، معطف أبيض

---

[1]– المصدر السابق، ص:15

[2]– المصدر نفسه، ص:94.

[3]– المصدر نفسه، ص:6.

[4]– المصدر نفسه، ص:18.

يصل لمنتصف ساقيها... تترك شعرها منسدلاً ابتسامة صغيرة في لمحة عابرة يتجلى جمالها ونظارتها اللّذان لا ينتميان لهذا المكان"[1].

استحوذت فرح على قلب ومشاعر وشهوة الطّبيب، كما تمكّن هذا الأخير من الاستحواذ على جسدها، متناسياً مبادئه ومتناسية هي الأخرى زوجها "عيسى": "... ويعود الدفء لأطرافها وتبادلني القبلات، يتغيّر الأمر فجأة، تستيقظ نبضات الرّغبة وتسري في عروقنا...، أصبحت أكثر حميّميّة تلامس جسدنا في أكثر من موضع ونحفظ تفاصيل جسدينا، ونصبح أكثر قدرة على الالتحام لنصير جسدا واحدا، تدور يدي حول بطنها... نكتشف أنّنا لم نعد نمارس الجنس بإرادتنا أجسادنا هي الّتي تتواصل"[2].

يسير الحكي ببطء لولوج الوصف بين ثناياه بغية تقديم صورة عن شخصيّة "فرح" ويتقدّم في وصفه للكشف عن عملها، حينما توفي زوجها الذي أضاع مشاعرها وجسدها وهو حي واستردهما بعد وفاته.

ونمثّل لذلك بالمقطع الوصفي الآتي: " أنظر حولي لا توجد فرح لابد أنّها في المقابر... أسمع صراخا قادما من خارج الوحدة...أعرف أنها فرح ترتدي رداءاً أسوداً ممزّقاً، رأسها مكشوف وشعرها أشعث ومقطع، يداها ملوثتان بالطين"[3] كانت هذه المصيبة بالنسبة لفرح صفعة انتشلتها من مستنقع الخيانة بعد وفاة زوجها عيسى.

لقد كانت الحياة في صعيد مصر صعبة بالنسبة للفقراء، سهلة للأغنياء حيث عمّت الطّبقية بين أفراده، خلفها فساد اجتماعي وانحلال أخلاقي، أضف إليها المحاباة والرشوة فيلجأ السارد إلى قطع حبل سرده، حينما وصف الطّبقيّة المُعاشة، وعكس حال الأهالي المتحاشرين في أروقة المصحّة من أجل العلاج، وحال الوجهاء أمثال العمدة الذي لا ينتقل إلى المصحّة بل يُتنقّل إليه، ناهيك عن البيت الفخم الذي يقطنه، والزوجة التي اشترى

---

[1]– المصدر السابق، ص19.

[2]– المصدر نفسه، ص ص163–164.

[3]– المصدر نفسه، ص280

صباها، بماله ونمثل لذلك بوصفه: "... رجل ضخم، شاربه كث مفتول الأطراف... نسير في ردهة المنزل، صالة واسعة محتشدة بأثاث عتيق مكسو بالمخمل على حائط صور فوتوغرافية ذات أُطر ضخمة.[1]

من خلال المقاطع السّردية السّابقة عمل الروائي على إيقاف تطوّر الأحداث، فضمّنها مجموعة أوصاف لمسرح الأحداث وتفاصيل الشّخصيات الفيزيولوجية والسّيكولوجية من أجل توضيح الصّورة للقراء وإيقاف تطور الأحداث

1-1-2- المشهد (الحواري):

شغل الحوار في الرواية حيزاً كبيراً، حيث جاء في أغلبها من خلال عرض كلام الشخصيات إما على شكل حوارات خارجية دارت بين شخصيات الّرواية، أو حوارات داخلية تمثلت في حديث الشّخصية وذاتها.

المشاهد الحوارية وافرة في رواية "طبيب أرياف"، ومن بين المشاهد الحواريّة الخارجيّة:

الحوار الذي جمع بين الطبيب وحاجب الوحدة الصحية "دسوقي" الذي كان أوّل شخصيّة تعرف عليها حين وصوله، وبالرغم من أنّه لا يروقه في أخلاقياته وجشعه، إلا أنه لا ينسى موقفه معه بإنقاذه من المبيت في العراء، فنجد حواراً يدور بينهما حول قبض المال لقاء علاج الطبيب لمريضته "...

في مريض تحت يا دكتور

- بس العيادة انتهت، كان المفروض أن يحضر مبكرا
- يا دكتور دا مريض خصوصي، كل الذين يأتون بعد المعاد بيكشفوا كشف خصوصي، سترى كم أن نقودهم جميلة.[2]

[1]- المصدر السابق، ص46.

[2]- المصدر نفسه، ص ص22-23.

- يوضح لنا هذا الحوار تلاقي ثنائية العلم والجهل، ذلك الجاهل الذي سيطرت على عقله سطوة المال والجشع، وحلت محل المبادئ والقيم.
- لقد كان دسوقي مُلمّا بالوضع السّائد في القرية المتمثّل في الفساد الإداري الذي صنعته أيدي المسؤولين جراء طمعهم واستغلال سلطتهم، على من هم دونهم، فنجد "دسوقي" في حوار تحريضي للطبيب، يبيّن له الطريقة المثلى للتعامل مع المسؤولين: " يهمس لي دسوقي: لا تستسلم لما يحاولون فرضه، إنّهم موظفون لا يستسلمون إلا لمن يهددهم.
- أقول له: لا أملك قوة أهدّدُهم بها.
- يقول: تظاهر بذلك

أعود إليهم مستنفرا غاضبا أصيح فيهم: أنّ الوحدة قد تم إغلاقها لأشهر طويلة وكل ما فيها من أدوية قد فسدت تماما وتحولت إلى سموم، وإني سأذهب لمدير الإدارة شخصيا وأبلّغ الرقابة"[1].

فجاء الحوار واضحا أفصح عن خبايا وتجاوزات إدارية يمارسها الحكّام على محكوميهم.

لقد كانت أغلب الحوارات الخارجيّة تدور بين البطل –الطبيب– وشخصيات الرواية الأخرى، كانت شخصيّة الطبيب متشبعة بالقيم الأخلاقيّة والمهنيّة التي لم يستمر عليها في باقي أحداث الرّواية مع المدعو "صقر" حيث جاء الحوار معبراً عن نوع من الإكراه الاجتماعي الذي يعيشه الإنسان المثقف أمام مرض تفشّى في ضمير الموظفين والأهالي، فنجد سيطرة المدمنين على دواليب المؤسسات بأموالهم ونفوذهم ونمثّل لذلك المشهد الحواريّ الآتي:

"يقترب الرجل بهدوء: ويقول: أريد دواءً.

أيّ دواء؟

دواء يعدل رأسي، اللّيل طويل لابدّ من دواء.

[1]– المصدر السابق، ص30.

لا يوجد عندي دواء، إلاّ للمرضى وأنت لا تبدو كذلك.

المشكلة في رأسي، أما بقية جسدي فبيد الله، لا أطلب الكثير، أريد فقط أن أعدل رأسي.

لا يوجد مثل هذا الدواء عندي.

لديك غرفة مليئة بكل أنواع الأدوية وتعجز عن تدبير دواء لي؟

تعال في النّهار، ربما أجد لك شيئا"[1].

وفي مشهد حواري آخر دار بين الّطبيب وشخصية الأسطا "أبانوب" يتضح لنا كيف أنّ الفساد وطغيان المصالح الخاصّة سيد العلاقات، وكيف أنّ للضمير أن يشترى إمّا بالتّهديد أو بقطع نقدية أو حتى بقطعة قماش أو علبة عسل، فيكشف لنا هذا الحوار هشاشة العلاقة بين الطّبيب ومرضاه من ذوي النفوذ.

" يقف دسوقي بجانبي ليراقبه وهو يتمتم: ناس زبالة، لم آخذ منهم قرشا واحدا

ليتدخل "أبانوب" ترزي البلد فيخاطبه: أعرف أنّهم لم يدفعوا لك شيئا، رغم أنهم أبقوك ساهرا حتى منتصف الليل. فيهز الطّبيب كتفه غير مبال.

لكن التّرزي يواصل إقناعه: أنّهم فقراء وأنت لا تطلب منهم تعويضا اسمح لي أن أعوّضك.

أقول مندهشا: ومن قال أنّي أقبل عوضاً.

يقول ضاحكاً: لا أتحدث عن النقود، أتحدث عن الشيء الذي أجيده سأضع لك بالطو أبيض وأطرز عليه اسمك بخيوط زرقاء مني.

أقول: لا حاجة لي ببالطو، عندي ما يكفيني.

يقول: أرجو أن لا تكسفني، انتظر حتى تراه وأحكم بنفسك ليلتك سعيدة"[2].

---

[1]– المصدر السابق، ص28.

[2]– المصدر نفسه، ص39.

جاء الحوار مطابقاً للشّخصية ملائما لمستواه ووضعها النفسي والاجتماعي والثقافي، وأسفر عما تحمله الشّخصية من أفكار.

وفي سياق آخر لمشهد حواريّ دار بين الطبيب وزوج العمدة، التّي باعت شبابها مقابل تحررها من حياة الفقر والحرمان الذّي كانت تعيشه في دار والدها، فراحت تنقل للطّبيب حياتها التّعيسة الخالية من المودة والرّحمة، فلا أثر إلا للتّعذيب النّفسي واغتصاب جسدي من طرف زوجها العمدة، ومثال ذلك المشهد الحواري:

"تقول في هدوء أريد سماً.

أقول: هل تنوين الانتحار؟

تقول: ربّما تكون هذه خطوتي التّالية، سأجربه في زوجي العمدة، ألا يوجد أحد ينقذُني من هذه الحياة المرعبة؟

تعاود القول: أنا التّي فعلت هذا بنفسي، أنا الزّوجة الثّالثة كما أضنّك تعلم، ولا واحدة خرجت من هنا على قدميها، تمّ استهلاكهم جميعا في هذا المكان وربما على هذا الفراش.

أقول: لا يبدو عليك أنّك من أهل القرية؟

تهزّ رأسها نافية: بالطبع، جئتُ من مدينة، كنا سبع بنات نسكن في شقة صغيرة فيها حمام واحد، تخيل الزّحام حوله كل صباح في هذا المكان الضيق، كان كلّ ما أتمناه حمامي الخاصّ، لا تتصوّر أن هذا كان سببا رئيسيّا لزواجي من هذا الرّجل.

أقول متردّدا: ماذا عن علاقتكما في الفراش؟

تقول: أقصى ممّا يمكن أن تتصوّر، حالة مثيرة للفزع في كل مرة يقترب مني..."[1].

فالرّوائي من خلال هذا المشهد أعطى فرصة للشّخصيات لأجل التّعبير عن نفسها والتّصريح عمّا في داخلها.

[1]– الرواية: ص ص48–51.

فنستخلص أنّ هذا المشهد لعب دوراً في تطوير الأحداث، ونقل تفاصيلها بصورة بطيئة وهذا ما يجذب القارئ ويجعل المشهد أقرب إلى لحظة الوقوع، ومن هنا يتضح أنّ الحوار يتجاذبه قطبان، فالأول بين المتحاورين أنفسهم، وهذا جلي في الرّواية، أما الثّاني فهو بين الشّخصيّة وذاتها، ويكون مخفيا مقارنة بالأول، جاء الحوار الداخلي مقتضيا، غير أنه استطاع أن ينقل لنا ما جاء في داخل الشّخصيات من انفعالات وتأملات، ومن أمثلة ذلك الرّعب الذي انتاب الطبيب، حينما رفض إعطاء المدمن "صقر" مخدرا ممّا ولد في نفس الطّبيب حيرة، فراح يحدث نفسه قائلا: "هل يطلب مخدرا؟ ابن اللّيل هذا نجح في ترويعي..."[1].

نجد الطّبيب ينفّس عن نفسه بالبحث عن إجابات لتساؤلاته، وهو في انتظار فرح في مقهى المدينة فيعبّر عن صراع داخلي بين رغبة جنسية مكبوتة، تود التحرر وبين قيم يحركها الضمير والعقل، وتمثل ذلك: "أنا هنا فقط متورط في رغبة مستحيلة وغامضة، أحاول أن أتحرّر منها مهما كانت الطريقة"[2].

تنتاب الطّبيب رهبة وخوف على نفسه وسمعته وحياته خصوصا أنّه في مجتمع غير متسامح في قضايا الشرف ونمثّل لذلك بقوله "هل يوجد أحد من أهل البلدة؟!

هل يوجد من يمكن التعرف علي؟

هل يمكن أن يأتي حقاً؟! هل تملك الجرأة على ذلك؟!"[3]

إنّ القصاص والعقاب الذي سيلحق الطبيب إذا اكتُشف أمره، لن يكون أقل قسوة من أيام السّجن المريرة التي استذكرها حين مروره بجانب القلعة، والرّغبة بالدّخول إليها أثناء زيارة المدينة، فنجد صدى لذلك في حديثه مع نفسه:

---

[1]– المصدر السابق، ص28.

[2]– المصدر نفسه، ص157.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

"لماذا أدخل جدران هذا الكابوس بإرادتي، ما سرّ هذه الرغبة الحارقة في أن أرى الزّنزانة"[1]، ويواصل في مشهد آخر قائلا "كيف عشت فيها دون أن تطبق على صدري"[2].

عمل الحوار على تبطيء الحكي بزيادة مساحة النّص والحد من سيرورة الزّمن، حيث قدم معلومات جديدة عملت على سد فجوة حكائية.

نستنتج سبب توظيف الحوار الخارجي كان لأجل كسر الرّتابة، وتشويق القارئ للوصول إلى نهاية الأحداث.

عمل الحوار على تبطيء الحكي بزيادة مساحة النّص والحدّ من سيرورة الزّمن، حيث قدّم معلومات جديدة عملت على سدّ فجوةٍ حكائيّة.

نستنتج نُدرة حوارات الصّوت المونولوجي الواحد مقارنة بالصوت المونولوجي الخارجي، وقد جاء توظيفهما لأجل كسر الرّتابة وتشويق القارئ للوصول إلى نهاية الأحداث.

1-2- تسريع السّرد:

1-2-1- الحذف:

هي تقنية تسرّع من وتيرة السرد وتعتمد على تلخيص الأحداث، وذلك بإسقاط مدّة زمنية من الفعل السّردي، والملاحظ أنّ الرّاوي لم يعتمده بدرجة كبيرة في الرواية، وقبل نحدّد مقاطع الحذف نشير إلى أنواع هذه التّقنية التي تساعد على إحداث قفزات زمنية منها: الحذف الصريح – الحذف الضمني – الحذف الافتراضي.

- **الحذف الصريح:** هي فترة زمنية محذوفة أعلن عنها السّارد، فإذا تأملنا في رواتنا نجدها تبنت هذا النوع من الحذف، فالإشارات الزّمنية الظّاهرة في الرّواية منها ما جاء على

[1]– المصدر السابق، ص63.

[2]– المصدر نفسه، ص65.

لسان الرّاوي وهو يصف طريقه الشّاق إلى القرية بعد عناء مدّة طويلة على متن الحافلة "أحلامهم" فقال «بعد خمس ساعات مجهدة، أجد "أحلامهم" في الموقف مستعدّة للإقلاع»[1].

تتضمن هذه العبارة حذفا لتفاصيل ساعات نجهل عددها، فيتجاوز الرّاوي تفاصيل السّاعات وأحداثها، كما يمكن أن نسوق نموذجاً مماثلا لذلك في العبارة الآتية: «القرية المألوفة لم تتغير منذ مئات السّنين، فنجد الفلّاح نفسه الذي قطع أحجار الجبل لبناء المعابد المقابر...»[2].

فنجد السّارد يحذف مدّة زمنيّة طويلة من الزّمن عبّر عنها بمئات السّنين، فتجاوز حيثيّات سنين توالت على القرية وأهلها، واكتفى بالتّصريح إلى وجود مدّة زمنية مفتوحة المدى، عبّر عنها بمئات السّنين.

ونجد مقطعا آخر يمثّل الحذف الصّريح حينما صرّح الرّاوي بذهابه إلى زيارة مدينة القاهرة التّي غادرها منذ أشهر قليلة، وهذا ما جاء في الأسطر الآتية: «تغيّرت المدينة رغم أنّني لم أتركها إلا منذ شهرين..»[3].

ويتواصل الحذف الصّريح حينما يصف الرّاوي نهاية يومه الشّاق بعد احتشاد طوابير المرضى، وما أحدثوه من فوضى، ونمثّل لذلك بقوله: «يأتي المرضى، أهبط وأصعد ثم يسود صمت اللّيل، تغلق كل أبواب الوحدة حتّى اليوم التّالي الذّي يأتي، ولكن فرح لا تأتي..»[4]

- **الحذف الضّمني:** في هذا النّوع من الحذف ينتقل بنا الرّاوي من فترة زمنية إلى أخرى، فلا يحدّد لنا الوقت الذي استغرقته هذه الفترة، ومثاله حينما زار الطبيب مدينة القاهرة،

---

[1]– المصدر السابق، ص73.

[2]– المصدر نفسه، ص7.

[3]– المصدر نفسه، ص21.

[4]– المصدر نفسه، ص 116.

وجلس على ضفّة النّيل متأملاً: «وأظلّ جالساً أمام المياه العكرة لساعات طويلة، الفيضان أوّل أيّامه، وكل غبار البراكين ما يزال عالقاً بأمواجه»[1].

فالعبارة تحوي حذف أحداث جرت في ساعات مفتوحة المدى، والقارئ جاهل بمجريات تلك السّاعات.

ويتواصل الحذف لمدّة الشهور التي غادر فيها الطبيب السابق الوحدة الصحية، فنجد "دسوقي" يخبر الطبيب الجديد عن المغادرة المفاجئة له فيقول: «منذ شهور طويلة هام فجأة على وجهه، وترك كل شيء خلفه»[2].

وفي مقطع آخر نجده يكتفي بالتّلميح إلى ساعات حذفت تفاصيلها، حينما ذهب الطّبيب لفحص التّلاميذ، ونجد أثراً لذلك في المقطع الآتي: «بعد أن أقوم بفحص عشرة من التلاميذ فقط، أقرر أن أعطي العلاج للجميع بعد عدّة ساعات من العمل يصبح الحوش خاليا..»[3].

- **الحذف الافتراضي:** هو شكل من أشكال الحذف الذي يصعب تحديده، لأن السارد لا ينص على مدّته الزّمنيّة، من الأمثلة الدّالّة على هذه التّقنيّة في الرواية: "في بداية الخلق، لم يكن هناك حزن بدرجة كافية، ولم يولد النّدم إلاّ عندما حان زمن الخلاص"[4].

نلاحظ أنّ الكاتب يتحدّث عماّ الزّمن الأول الذي غاب فيه الحزن والأسى، وراح يقارنه بزمنه الذي أسماه بزمن الخلاص.

الخلاصة:

اعتمد الرّاوي على هذه التّقنية لتلخيص هذه الأحداث الطّويلة الأمد التي يمكن سردها في عديد الصّفحات، ليقدّمها لنا في بضعة أسطر ونجد لها أثرا في نصّ الرّواية على لسان

---

[1]– الرواية: ص10.

[2]– المصدر نفسه: ص102.

[3]– المصدر نفسه: ص28.

[4]– المصدر نفسه: ص70.

الرّاوي، حينما دار حوار بين الطّبيب و"دسوقي" الذي راح يؤكد فضل "محروس" في تأسيس الوحدة الصّحيّة وتشييدها على أرضه التي تبرّع بها لإنقاذ الأهالي، فاختصر تفاصيل تشييد الوحدة التي كانت في زمن الرّئيس "جمال عبد الناصر" فيقول: «أنظر نحو دسوقي الذي يتقدم محرجا: فعلا هو الأول يمكن القول أنّ هذه الوحدة قد أنشأت من أجله، لأنّ الذي قام بتعيينه زمن الرئيس "جمال عبد الناصر" شخصيا»[1]

نلاحظ في هذا المثال أن المثال لخّص أحداثاً زمنيةً ترتبط بفترة زمنية غير معلنة في جملة واحدة.

لجأ السارد إلى اختزال يومياته التي أمضاها في القرية خلال الفترة التي مكث فيها هناك، فاختصر تفاصيلها ضمنية في عبارة: «تمضي الحياة بشكل عادي أو هكذا يخيّل لي، يسود القرية هدوء مثير للريبة..»[2].

من أمثلة الخلاصة التي تضمنتها روايتنا حينما عبر الرّاوي بالزمن، ولخّص مرور الأيام دون تفاصيل أحداثها، فمرّ مرورا سريعا على هذه المدّة، ونلمس ذلك في العبارة الآتية: «... لثلاثة أيّام لم أفتح أبواب الوحدة، ولم أوقع الكشف على أحد من خلف نافذتي، كنت أراهم وهم يتجمعون عند باب الوحدة، وعند شباك الوحدة، أريد أن أواجه نظراتهم الفضوليّة وعيونهم المبحلقة، في اليوم الثالث يصعد دسوقي إلى السّكن ويطرق الباب»[3].

نلاحظ مما سبق أنّ الرّوائي هنا جعل من التّلخيص أداة تنتقل بصفة سريعة عبر الزّمن، حيث اختصر أحداثا كثيرة في أسطر.

---

[1]– المصدر السابق، ص2.

[2]– المصدر نفسه، ص225.

[3]– المصدر نفسه، ص144.

2- المفارقات الزمنية

2-1- الاسترجاع:

يعتبر الاسترجاع من التقنيات الزمنية التي تحفل بها النصوص السردية ونجده خاصة في الرواية التي تميل إلى استدعاء الماضي، فتوظف عن طريق استعمال الاستذكار الذي يجعل النص ينقطع عن زمن السرد الحاضر لقدرات داخل العمل الروائي مجموعة من الاسترجاعات بأنواعها: الداخلية والخارجية.

وسنورد أمثلة من كل نوع فيما يلي:

2-1-1- الاسترجاع الخارجي:

هو الاسترجاع الذي يقوم باستعادة الأحداث التي تعود إلى ما قبل بداية الحكي، فنجد أن الراوي وظفه بالخروج من زمن السرد بالحاضر للدخول في زمن مضى، ونمثل لذلك حينما توقف الطبيب عن سرد الحوادث وفقا لاتجاهها الخطي ورجوعه إلى الوراء لتذكر أيام سجنه بعدما دخل غرفة إقامته ووجد تشابها بين ما تفتقده غرفته من أساسيات، وبين الوضع المزري لزنزانته أيام سجنه، ونستدل على هذا بما ورد على لسان الطبيب: " استلقى على الفراش وأغمض عيناه، منذ أشهر قليلة كنت قد توعدت على النوم على أرض رطبة لا يفصلني عنها سوى بطانية مجرد بطانية مليئة بالثقوب، وعلى استنشاق هواء عفن لا يتجدد تأقلمت على ذلك مثل ديدان الأرض مثل بقية الديدان داخل الزنازين الضيقة"[1].

كما نجده في موضع آخر يسترجع الماضي الأليم الذي عاشته فرح وطفولتها التعيسة التي أمضتها رفقة والدها الذي لم يسد الفراغ العاطفي الذي خلفه وفاة والدها ونجد أثر لذلك في المقطع السردي الآتي" تقول وقد هاجمتها ذكريات بعيدة عندما ماتت أمي كنت في الرابعة عشر من عمري، ساد منزلنا الصمت صمت ثقيل في العتمة وفي منتصف

[1]- المصدر السابق، ص70.

النهار، كان أبي يعمل في الحقل طوال اليوم، يرجع منهكا لا طاقة عنده للكلام وحتى وإن وجدت لم يكن بيننا ما يقال، كنا نجلس صامتين، مات في داخلي كل الكلام"[1].

كما نلمس في روايتنا استرجاعا خارجيا آخر حينما قفزت الذكريات بالطبيب نحو الماضي واستذكر الطبيب حبيبته السابقة "فاتن" وهو يعيش لحظات حميمية رفقة عشيقته فرح وهما في حقل الذرة:

" عندما نخرج من ممر الذرة يسحب كلا منا يده، نتباعد لمسافة كافية ولكن دفئها يظل في يدي، أتذكر حبيبتي في أيامنا الأولى حينما كانت كفها لا تغادر كفي"[2].

يبين المقطع السردي الآتي حوارا بين الطبيب وشخصية محروس" مسؤول مكافحة المرض الفيروسي " البلهاريسيا" الذي لم يقم بدوره المنـوط، ممـا جعل الطبيب يتسخط وينوي أن يشكي به للجهات المعنية نتيجة تقصيره في واجبه وانتقال العدوى لعدد كبير من التلاميذ، فنجد محروس يذكر الطبيب بأنه صاحب واجب، والدليل أنه كان سببا في إقامة هذه الوحدة الصحية، من خلال إرسال طلب إلى الرئيس المصري " جمال عبد الناصر" ونمثل لذلك بقول محروس: " أرجوك يل دكتور لا تحدثني عن الواجب، أنا أعجز منك، واكتشفت فساد كل شيء منذ وقت مبكر، ربما لا تعرف أن هذه الوحدة قد بنيت من أجلي، بعد أن أرسلت شكوى للرئيس عبد الناصر، واستجاب لها..." [3]

ويسترسل محروس في تذكر احداث تعرّفه على الرئيس السابق جمال عبد الناصر، فيقول: " يسحب نفسه ويعود للوراء، يبدو كأنه يغوص في زمن بعيد، يقول: لم أعرفه إلا عندما عبرنا رمل سيناء في طريقنا إلى المجدل في فلسطين، بالطبع كنت أعرفه من قبلها،

[1]– المصدر السابق، ص70.

[2]– المصدر نفسه، ص101.

[3]– المصدر نفسه، ص109.

كنت جندي في مراسلة، لا يأبه بهد أحد، وكنت أخاف من الاقتراب منه، كانت نظرته نافذة، تثير الرعب وملامحه صارمة، كان صعيديا مثلي"[1].

نخلص إلى أن الدافع وراء توظيف الاسترجاع الخارجي هو الجم ع بين الماضي والحاضر والخروج بالأحداث من مدها وتجاوز نقطة بدء الحكي، وهذا ما ساهم في بناء النص وأكسبه جمالية.

2-1-2- الاسترجاع الداخلي:

وهو الاسترجاع التي تكون فترته الزمنية واقفة ضمن نطاق الحكي، ولو رجعنا إلى الرواية المدروسة لوجدنا بعض الأمثلة على هذا النوع ومن بينها نذكر:

"كنا سبع بنات نسكن شقة صغيرة فيها حمام واحد، تخيل الزحام حوله كل صباح في هذا المكان الضيق، كان كل ما أتمناه أن يكون لي حمامي الخاص"[2].

في هذا المثال يوجد استرجاع داخلي حينما استعادت زوج العمدة ماضيها الأليم وظروفها القاهرة التي جعلتها تبيع صباها وجسدها مقابل التخلص من الفقر الذي كانت تعيشه مع عائلتها الكبيرة.

ويوجد موضع آخر للاسترجاع حين يعود الراوي لذاكرته إلى الماضي القريب حين زار الطبيب المدينة ومر بجانب المعتقل الذي كان فيه، فقادته رغبته الجامحة في اكتشاف تفاصيل هذا المكان رغم مكوته به مدة ومثال ذلك" توجد نماذج من أدوات التعذيب المستخدمة داخل السجن، راقدة وساكنة وغير مؤلمة، واحد منها الكرباج الذي كان يهوي على ظهري في الخطوات الأولى، بجواره الفلقة والشومة، وفي جانب آخر توجد عروس التعذيب كل أدوات التهديد موجودة"[3].

---

[1]- الرواية: ص 110.

[2]- المصدر نفسه، ص49.

[3]- المصدر نفسه، ص63.

وفي نفس السياق يعود الطبيب بذكرياته إلى الوراء فيستذكر ليلة اعتقاله فيقول" عندما عبرت عربة السجناء هذه البوابة لم يكن هناك إلا الظلام، حتى الكوة الصغيرة في سقف السيارة كانت شبكة من الصلب، كنت ملقي في الركن تحت أنظار ثلاثة من المخبرين، لم يمنعونني من القيام بأية حركة ولا يتورعون عن ضربي، عندما هاجموا فرقتي كنا في منتصف الليل وقتهم المفضل..."[1].

والملاحظ على هذا الاسترجاع أنه لم يكسر أفق الزمن ولم يخرج خط زمن الحاضر، فصحيح هو استرجاع لكن ضمن زمن الحكي، والشيء نفسه مع هذا المثال حينما يسرد الطبيب ذكرياته مع حبيبته القديمة فاتن، فيحن لأيامه وأوقاته الحميمية التي أمضاها برفقتها

" كانت فتاة مثيرة وغريبة عندما تقابلنا للمرة الأولى في ذلك الحي... ونظل نتقابل كل صباح في الموعد نفسه حتى لو كان الجو ماطرا أو ضبابيا... ونتبادل الأحاديث ليتعرف كل منا على عالم آخر ونمرح ونتعاهد ونتبادل أول قبلة في الخفاء، وأن نلبس بدلا من الفضة وأن نحس بعشق ورغبة وجوع"[2].

من خلال تفحصنا لهذه الرواية نجد أن هناك استرجاعات أخرى ذات مدى قريب نمثل لها حينما ذهب الطبيب إلى المدينة للابتعاد عن ضغط الانتخابات، فقصد الفندق نفسه الذي عاش فيه لحظاته الحميمية مع فرح حيث يقول: "أتنفس في ارتياح حين أصل الساحة المتسعة وألمح المباني العتيقة وتهاجمني ذكرى لقاء الوحيد مع فرح"[3].

وتستحوذ ذكريات الحنين على الطبيب عند دخوله غرفة اللوكاندة فراح يقول: "أصعد إلى الغرفة نفسها وألقي جسدي على الفراش لعلي أجد بقايا من عطرها الذي أيقض شهوتي فأوصلني إلى النشوة"[4].

---

[1]– المصدر السابق، ص62.

[2]– المصدر نفسه، ص68.

[3]– المصدر نفسه، ص207.

[4]– المصدر نفسه، ص208.

كما نجد استرجاعا داخليا آخر حينما زار الطبيب قبيلة الغجر وحضر مجلس الحكواتية المسمى على اسم الجازية بطلة سيرة بني هلال، فوجدت فيها الغجرية تشابها مع شخصيتها، فراحت تستحضر لهم سيرتها" تتحول نقراتها على الدف إلى نبضات، تبعث الحياة في جسد امرأة رحلت منذ مئات السنين، كانت تعيش وسط الصحراء، بين القبائل المتصارعة والرمال الجافة... لم تكن تملك غير عقلها الثاقب، وجمالها الباهر، كانت ابنة أمير القبيلة..."[1].

الملاحظ أن استرجاعات الراوي ذات المدى القريب لها دلالة راجعة إلى الشوق إلى الماضي وافتقاده له والحنين إليه أحيانا، لكنه سرعان ما ينقص من هذا البعد فكأن حاضره يأبى الرجوع إلى الماضي لأنه يزيد النفس كآبة، وهذا ما نلاحظه على نفسية الراوي المضطربة، فأحيانا تلوج إلى عمق الماضي وأحيانا أخرى يكتفي بطرق أبوابه.

نستخلص مما سبق أن كل عودة إلى الماضي تشكل استذكارا يعود به الراوي أو إحدى الشخصيات إلى الماضي الخاص، والهدف من هذا الاسترجاع هو اتخاذه وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ في القصة، أو العودة إلى شخصيات مبهمة ظهرت في إيجاز، فتساعدنا هذه التقنية على ربط الأحداث بمداها القصير والبعيد، وبالتالي لا نقع في الغموض والتشتت في رحاب هذه الرواية.

2-2- الاستباق:

يشكل الاستباق الى جانب الاسترجاع تقنية زمنية أخرى يفرق من خلالها السرد مرجعيته القصصية أو يكسر خطية الزمن.

الاستباق أو القبلية أو الاستشراف أو التوقع هو الشكل الثاني من المفارقة الزمنية التي تبتعد بالسرد على مجراه الطبيعي، ويعرف هذا الشكل بأنه: مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، قد يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ

[1]- المصدر السابق، ص 124.

للقارء بالتنبؤ واستشراق ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد.

للاستباق نوعان هما:

2-2-1- الاستباق التمهيدي:

إن الاستباق التمهيدي توطئة لأحداث لاحقة تتطلع للأمام حيث يقوم السارد أو احدى الشخصيات بتوقع واحتمال واستفسارات، كما يرتدي هذا النوع أيضا حلة الحلم الكاشف للغيب أو التنبؤ بما هو آت.

هناك العديد من الاستباقات في رواية طبيب أرياف نذكر البعض منها ما جاء على لسان الطبيب، بعد أن قصده عيسى طلب منه نقودا من أجل الهجرة الى الصحراء، رغبة في تحسين وضعه المادي، فكان بهذا السفر تقطيع تذكرة الموت وهذا ما نلمسه في حديث الطبيب مع نفسه " هل كانت هذه فرصتي حتى أتخلص منه؟ ما الفرق أن تأتي فرح وهي أرملة وليست مطلقة؟ هل يمكن أن أكون شريرا بهذه الدرجة، ولكن لم أختر شيئا له هو الذي يختار مصيره بنفسه ولكنها مخاطرة مزدوجة فيها الموت والضياع في الصحراء وفيها كل أحلام الثراء عندما يصل الى هذا البلد البترولي المجاور"[1] ونجد استباقا آخر للأحداث حينما كان الطبيب يفحص السيدة جليلة تنبأ بموتها، حيث نجده في مقطع سردي يقول " أقول لها: أنا أدري بحالتها واعرف مما تعاني، لابد أن أعرف بفرح إن كانت تعاني من نزيف داخلي ام لا...، تردد قائلة: الا يمكن أن ننتظر حتى تفيق؟ أقول لها: يمكن أن تنتظر، ولكن من الممكن أن تموت أيضا قبل أن تفيق".[2]

كما نجد استباقا تمهيديا آخر، يقول الراوي " لهجتها باردة كنصل السكين رأيت نهاية اللقاء منذ لحظاته الاولى"[3].

---

[1] الرواية: ص 224.

[2] المصدر نفسه، ص83.

[3] المصدر نفسه، ص69.

في هذا المقطع السردي استبق الطبيب نهاية لقائه مع عشيقته فاتن.

2-2-2- الاستباق الإعلاني:

هو الذي يعلن على سلسلة الاحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق.[1]

بمعنى أنه يضع القارئ وجها لوجه مع الحدث النهائي، أي أنه يعرفه ويوصله للحدث النهائي.

هذا النوع من الاستباقات موجود في روايتنا فالسارد وضع كثيرا من المواقف والأحداث الصريحة التي تتحقق داخل المتن الحكائي ومما ورد من الاستباقات الإعلانية ما يلي:

يقول السارد: "تجربة السجن التي فرقتنا أصبحت شيئا من الماضي والآن يمكننا أن نستعيد العلاقة رسميا، تحدق في مندهشة: كيف؟ أقول بسرعة: سنتزوج...يمكننا ان نتزوج هناك ونبقى لسنوات قليلة حتى نشتري شقة هنا في القاهرة".[2]

هذا الاستباق فيه تطلع لمستقبل الشخصية وإلى مخططاتها والى ما سيحدث قريبا، وذلك حينما قابل الطبيب عشيقته الأولى "فاتن"، بعد أن افترقا حين دخوله الى السجن وعرض عليها الزواج وأخبرها بمخططاتها المستقبلية التي يطمح لتحقيقها معها.

ويوجد استباق أخر للأحداث حينما استعان المأمور ب الجازية، تلك المرأة الغجرية العارفة بشعاب الصحاري، لأجل تقصي آثار عيسى ورفاقه من أهل البلدة الذين قصدوا الصحراء بحثا عن مستقبل أفضل، ونوضح ذلك بالمقطع السردي الآتي: " تقول في تأكيد: مضى معظم النهار وهناك عاصفة تتأهب للهبوب... يتلفت المأمور حولها مستريبا، يصيح لا أثر لأي عاصفة، وكل شيء هادئ ومازال هناك ضوء كاف، أقترب منها مندهشا، أقول

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص58.

[2]- الرواية: ص70.

لها: كيف تعرفين أن هناك عاصفة؟ تقول في تأكيد ربما لم تسمعها، ولكن صوتها يتردد في كثبان الرمل كدقات الطبول الخافتة".[1]

3- التواتر:

يتمثل في مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية، ومن خلال دراستنا لرواية "طبيب أرياف" استطعنا استخراج ما يلي:

3-1- التواتر المفرد:

حيث نجد الروائي ينقل لنا تفاصيلا ظهرت في الرواية مرة واحدة ويرويها مرة واحدة، ونمثل لذلك بموقف الطبيب مع القروي المريض الذي أمضى ليلة في انتظار عودة الطبيب من عطلته بالقاهرة، أين لم يطرد سرد هذا الحدث سوى مرة واحدة عبر كامل أجزاء الرواية: " ظهر تجمع النخيل وأحسست انني أنتمي لهذا المكان أكثر من أي مكان آخر، ألقي عليهم السلام، فأهبط حاملا حقيبتي... بجانب الحائط وعلى الأرض يرقد جسدا منهك لفلاح متقوس على نفسه، يلتقط أنفاسه بصعوبة... تتقدم زوجته وتتخلى عن صمتها: " لن يقدر على شرح حالته يا به، ولكن يكفي أن ترى هذه تقدم زجاجة ممتلئة بالصديد العكر المختلط بخيوط من الدماء كأن كليته قد تفتت...".[2]

كما نجد نموذجا آخر يمثل لنا هذا النوع من التواتر حيث لجأ السارد إلى توظيف تواتر لحدث آخر وقع مرة واحدة، وسرده مرة واحدة حينما قرر عيسى زوج فرح الهجرة إلى بلد بترولي، قصد تحسين وضعها، وتوفير حياة كريمة لزوجه، فلم يجد مقرضا غير الطبيب من أجل تحقيق هدفه، وهذا ما نلمسه في المقطع السردي الحواري الآتي: " يرفع وجهه نحوي، ويعدل رقبته ليصبح صوته أكثر قوة، ويقول: " أريد نقودا...أريد ألفي جنيه " مبلغ ضخم لا أدري كيف يمكن أن يرده هذا اللاح نصف المتعلم العاطل عن العمل، أقول له: " ماذا ستفعل بهذا المبلغ؟" يقول: "أنا في حاجة إليه لكي أغير حياتي، وهذا المبلغ هو الحد الأدنى

---

[1]- المصدر السابق، ص257.

[2]- المصدر نفسه، ص ص74، 75.

الذي يساعدني على القيام بذلك... أقول" أنتظر أن أسمع منك شيئا محددا، لماذا تريد النقود؟" سأتخطى الصحراء إلى البلد المجاور وسأجد عملا هنالك، وأسدد لك كل قرش من نقودك...زوجتي تعمل معك إذا قصرت في الدفع فستقوم هي بذلك..."[1].

نستنتج أن هذا النوع من التواترات الزمنية المفردة في الرواية تتناسب فيما بينها لتدفع بحركة السرد لإنتاج حدث آخر، يصعد حركة السرد، بغض النظر عن نوع الحدث والأحداث الجزئية من حيث أنماط تواترها.

3-2- التواتر التكراري:

بالنسبة لهذا النوع من التواتر نجد أن السارد يروي أكثر من مرة، ما وقع أكثر من مرة ومثاله ما نقله لنا عن الأتوبيس "أحلاهم" حال وصوله إلى القرية لنقل الأهالي منها إلى المدينة، ونملس أثرا لذلك في قوله: " الأتوبيس" كان مزدحما عن آخره بالبشر والحيوانات رجالا ونساء وأطفالا، وماعز وبعض الإوز يتقافزون مع حركة الأتوبيس على الطريق صعودا وهبوطا..."[2].

لنجد الروائي يحدث اطرادا آخر حين حدثه القروي عن "أحلاهم" وراح يعدد فضلها عليهم وهما في الطريق إلى القرية: " يطلقون عليهم "أحلاهم" لأنه أفضل من الحمير وسيارات الأجرة المكدسة، فهو أملي الوحيد في الوصول، ... ما إن يتوقف الأتوبيس حتى تندفع الحيوانات ويهبط الجميع وانهض منهكا متكاسلا..."[3].

يعاود السارد الرجوع إلى الحديث عن الاتوبيس وهو يشق طريقه وسط الترع على حد قوله ونمثل لذلك بالمقطع الآتي: "تصعد أحلاهم وتهبط كالعادة تقف وقفات خطرة على حافة الترع، تجتاز الجسور نصف المهدمة حتى تبدو النخيل، والبيد الهاجعة تحته"[4].

---

[1]- المصدر السابق، ص222.

[2]- المصدر نفسه، ص5.

[3]- المصدر نفسه، ص ص6-7.

[4]- المصدر نفسه، ص32.

يواصل الراوي وصفه وحديثه عن الوسيلة الوحيدة لنقل الأهالي، وقضاء حوائجهم فتجوب القرى، والترع حتى تصل إليهم وإلى بهائمهم التي تزاحمهم، ونلمس ذلك في قوله: " لابد أن أحلاهم على وشك الظهور بهمهم الركاب، وهم يتجمعون على حافة القرية... بقية الحيوانات المنتظرة، تأخذ جانبا لوحدها جديانا وماعز حديثة الولادة، وأرانب في أقفاصها... فالأتوبيس قبل أن يأتي ألأى هنا يطوف بالعديد من القرى ويعبر أكثر من جسر متهالك فوق عدد من الترع والمصارف..."[1].

نلاحظ وجودا لتكرار آخر حين حدثنا الطبيب عن عودته من المدينة بعد لقاء "فرح" والمبيت معها: " بعد ساعات مجهدة من السفر أجد "أحلاهم" في الموقف مستعدة للإقلاع، لم تعد القرية معزولة، كما تركتها لا ضرورة لأن أقضي الليلة في فندق المدينة ما إن أصعد عليها، حتى تبدأ في السير، ممتلئة عن آخرها، لم تكن هناك حيوانات قد ابتلعتها الأسواق"[2].

إن هذا النوع من التواتر لم يجعله الكاتب من غير هدف، إنما لأجل تجنيب القارئ الوقوع في رتابة الحكي والملل، وتذكيره بأحداث قد سبقت، وبذلك عمق الراوي الأحداث، ودفعها إلى الذروة من خلال تفاعلها مع غيرها من الأحداث.

3-3- التواتر المتماثل:

يمثل المحكي الذي يروى مرة واحدة، ما حدث أكثر من مرة، يدخل هذا النوع ضمن التواترات السردية، التي تأخذ شكل العادة التي تميز بعض الأحداث، حيث يرى الكاتب أن تكرارها أكثر من مرة يزيد حجم الخطاب السردي، دون أن يضيف جديدا للحدث، وهذا يجذب تكرار الأحداث، ويقدمها دفعة واحدة.

ومن التواترات التي تأخذ شكل العادة في الرواية هو استقاظ الطبيب في الصباح الباكر لمراقبة حركة الأهالي، وهم يشقون طريقهم إلى الحقول مع خيوط الفجر الأولى فيقول: " قبل

---

[1]- المصدر السابق، ص56.

[2]- المصدر نفسه، ص73.

أن تنقشع شبور الصباح، أقف في الشرفة، أراقب مسيرتهم المبكرة إلى الحقول إنما ما يؤثر رغم تكرار اليوم".[1]

فمن خلال رجعة داخلية للطبيب يستعيد الكاتب تفاصيل مقابلته لفرح كل بداية يوم فهذا الحدث يطرد يوميا لكنه لم ير سوى مرة: " أرى "فرح" كل صباح تقابلني بوجه محايد بلا وله ولا كره، تشرف بابتسامة هادئة، فيها بعض الانكسار".[2]

مما لا شك فيه أن الصيغ السردية السابقة، تدل في مجملها على سرد حدث، وقع أكثر من مرة، وبتوظيف مثل هذه الصيغ التي تجعل الحدث يروى دفعة واحدة، اختزالا للزمن، واقتصادا للمساحة، التي يمكن أن يستغلها الحدث، فلو تكرر أكثر من مرة لن يضيف جديدا على مستوى الدلالة.

ونستخلص مما سبق أن التواتر يعين ببساطة، التكرار الذي قد يقع في الرواية فالحدث يمكن أن يتكرر وقوعه أكثر من مرة في الرواية، ولكن بطرق وأساليب مختلفة.

---

[1]– المصدر السابق، ص225.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ثانيا: بنية المكان الروائي في رواية –طبيب أرياف:

يعد المكان عنصرا مهما في بنية الحكي لما يحويه لعناصر الرواية فيفر المناخ المناسب لظهور عناصر الحكي، كما يشكل أرضا حقيقية للولوج في عالم الرواية، فيعمل على تجسيد رؤى الكاتب، أفكاره، شخصياته، يصب في هيكل الأوضاع السياسية، الاجتماعية والنفسية التي تعكس فيه، بالتالي يمكن فهم طبيعة الشخصيات التي تنتمي إليه والعلاقات التي تجمع بينها.

وبهذا يبدو المكان "كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ علاقة بين الإنسان والمكان، علاقة متبادلة، يؤثر فيها كل طرف على الآخر"[1].

ويتشكل فضاء الرواية من عدة أمكنة:

وسنحاول من خلال رواية طبيب أرياف" تقضي أبعاد المكان وطبيعته مستحضرين أهم الأماكن المفتوحة والمتعلقة فيها التي توزع في الرواية من خلال الوصف الجغرافي والوصف الفني ضمن التي ضمن لغة أدبية تلامس روح المكان الذي يمثل دلالات مختلفة.

1- الأمكنة المغلقة:

وهي الأماكن التي يلجأ إليها أصحابها أ والمقربون منهم، حيث يجدون فيها الحرية للقيام بشتى الأعمال التي يرغبون فيها، قد يمثل هذا المكان متنفسا ومهربا لهم كما يمكن أن يمثل مكانا يرفض على الشخص البقاء فيه مع التضييق عليه، كالسجن مثلا، فيكون بذلك محدود المساحة ليجد نفسه يقاسي الآلام والهموم والوحدة، وفي الأماكن المغلقة في رواية طبيب أرياف "تذكر".

- **الوحدة الجوارية:**

لقد كانت الوحدة الجوارية المكان الجغرافي الذي أوى إليه الطبيب كمكان لمزاولة نشاطه المهني، وملاذا للراحة والاستقرار والاستقلال، وبه كانت له علاقة مع شخصيات أخرى

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص31.

تفاعل معها وبها استرجع ذكريات سجنه المريرة وبها تعرف على دسوقي سنجابي، الرجل القروي الذي كان قائما على خدمة الطبيب والوحدة الصحية وعلى الممرضة فرح وآخرين.

فالوحدة الجوارية الصحية في رواية "طبيب أرياف" كانت في اعتقاد الطبيب مكانا لاستقرار والأمان والحماية في العالم الخارجي، لكنه ما إن وطأة قدماه الوحدة حتى فوجي بالوضع المزري بها، بدءا بمظهرها الخارجي، فقد حدد الدكتور موقعه وملامحه حين وصفه بكل ما يحويه وما يحيط به.

"ولكن ما إن أسير بعيدا عن الزقاق الضيق المؤدي لعمق القرية، حتى أجد المبنى الأبيض، أتعرف عليه على لفور، لم يعد أبيض تماما، منحته الأتربة والأوحال الملتصقة بجدرانه لونا قاتما، أكتسب طابع القرية الطيني وأوشك اللون الأبيض على الزوال، بدا متسقا مع من حوله لم يكن متداعيا، ولكنه مهجور وحزين، علامة الحياة الوحيـدة، هي تلك النباتات التي تتسلق جدرانه، ينتصب وحيدا، وأمامه مساحة خالية تمتد من بعدها الحقول الخضراء، مقع الوحدة هو أفضل ما في الأمر"[1].

تقوم هذه الوحدة على جدران مشكلة لمبنى عظيم مقسم إلى طابق أرضي وآخر علوي يضم عدة غرف بدءا بـ:

- **الشقة:**

وهي من الأماكن المغلقة الخاصة بالطبيب، والتي من المفترض أن يجد فيها الجو المناسب لمزاولة نشاطه بأريحية، لكن الواقع كان عكس ذلك، فتصميم الغرفة، وما تحويه من أثاث قديم وافتقارها إلى الأساسيات دون الكماليات، التي تضمن نجاعة العمل، والتي كان لها التأثير الكبير على نفسه الشخصية البطلة. فغالبا ما الغرفة تشير إلى موطن الراحة الجسدية والهدوء النفسي، والعزلة من كل ما يشحن النفسية بالسلبية، فشقة الطبيب مفتقرة لبواعث الراحة بدءا بالباب الذي نخر هيكلة الصدأ ولعب به أيادي القوارض، هذه الغرفة التي تتموقع في الطابق العلوي، كانت مناسبة الحجم بالنسبة للطبيب، لكنها غير مناسبة

[1]– الرواية: ص ص7، 8.

للحياة سوى لجرذان عملاقة تكاثرت، واستوطنت، وأشتت مستعمرة رفقة العناكب التي نسجت أيديها خيوطا كثيفة على طول السنون، وهذا ما نمثل له من المدونة:

"... يحمل المصباح الثقيل ويتقد مني إلى حيث يوجد درج يؤدي للأعلى عليك أن تتحمل سكنك لهذه الليلة، وغدا سنبدأ في التنظيف، حذار من الفأران أفاجئ بأجسامها الداكنة... هابطة... لم أر مثل حجمها من قبل..."[1]. تتكون الشقة الأولية من غرف نوم، وغرف أخرى ومطبخ وحمامين صغيرين كما تحوي شرفة تتسرب عبرها نسمات الهواء المتزجة برائحة الزرع والزوف، كما يوجد بداخلها فراش مهيء متوسط الحجم تعلوه بطانية مليئة بالثقوب عنت لسنوات من نخر العث والسوس لها "... يكشف الضوء عن غرفة بفراش متوسط الحجم، ثم غرفة أخرى خالية ومطبخ صغير وحمام أصغر، شقة حجمها مناسب ولكنها تفتقد الأمان يفتح باب يؤدي إلى شرفة صغيرة..."[2] ليسترسل في وصف مكانه الجديد فيقول: " أجلس فوق أد المقاعد، وهو كذلك لم يكن ثابتا على الأرض، أسمع صوت الفأران وهي تقرض عقب الباب... مشتغلا لا أجرأ على إطفائه... كنت قد تعودت على النوم على أرضية رطبة، لا يفصلني سوى بطانية مليئة بالثقوب، وعلى استنشاق هواء عفن..."[3].

فعلى الرغم من انغلاق البيت وانحصاره إلى أنه كان بالنسبة للطبيب مكانا ومستقبله المجهول المنتظر الذي لا يبعث بتباشير خير فهذه الغرفة صحيح أنها مناسبة له من حيث مساحتها، لكنها مفتقرة لأبسط ضروريات الحياة مما جعله يتذكر ذكريات ماضيه، وشبهها بالزنزانة التي كان يقبع فيها ونلاحظ ذلك في قوله: "...كأنه تم نقلي إلى زنزانة أخرى..."[4].

كانت الغرفة بالنسبة له بيتا وهذا الأخير كان امتداد لسجن كان يقبع فيه مدة كونه مكان معاد لأماكن الإقامة الاختيارية، مثله مكان غير قابل للاختراق والهروب منه أين وجد نفسه

---

[1]– المصدر السابق، ص11.

[2]– المصدر نفسه، ص10.

[3]– المصدر نفسه ص13.

[4]– المصدر نفسه، ص15.

منه سجينا من جديد، الملاحظ أن ما يعم المكان من رطوبة، وانعدام كهرباء تزيد ظلمة الدجى سوى "قنديل بدائي" ومؤشرات واضحة الدلالة على مدى... المنطقة في موقعه التخلف بالرغم من أن مظاهر التطور والثورة الصناعية آنذاك قد قطعت أشواطا في بقاع أخرى وما يؤكد لنا هذا المقطع السردي: ".يجذب الباب بقوة، يندفع من الخارج تيار من الرطوبة من هواء معتق، كان مخزونا بالداخل، خليط من رائحة العفونة ندخل من الباب ونقف في الظلام..."[1].

- **غرفة الكشف:**

تعد كذلك من الأمكنة المغلقة الخاصة بالطبيب والمرضى والتي كان يجب من المفترض أن يجد فيها الجو المناسب والأنشطة بأريحية، لكن الواقع كان عكس ذلك فغرفة الكشف والعلاج تتموقع في الطابق السفلي من الوحدة يعلوها درج مؤد لغرفة الطبيب هذا المكان المغلق كان يلجأ إليه المرضى بمختلف أجناسهم من أجل فحص حالاتهم الصحية وهذا ما نلمسه في المقطع الآتي: " أسمع صوت ضجة قادمة من الأسفل، أتطلع إلى تسويقي فيقول: "إنهم المرضى لقد عرفوا أن الطبيب أخيرا جاء، فأهبط فوق الدرج، فأجد وجوها كثيرة تختل المكان"[2].

فغرفة الكشف كانت بالنسبة للأهالي غرفة لبيع الشفاء، بالرغم من افتقارها للأساسيات والكميات على حد سواء، اللتان تضمنان نجاعة العمل، فقد كان لها التأثير الكبير على نفسية الطبيب كون أن حدود مساحتها صغيرة لا تحوي في أحد أركانها مكتبا معدنيا ومنضدة للكشف عن المرضى خلفه جاهز سائر يستعمله الطبيب لفحصهم بسماعة تعد من نظرهم آلة سحرية تزيل عنهم أسقامهم التي خلفها الفقر والحرمان إضافة إلى صوان معدني قد أحيل للتقاعد منذ أزل إضافة إلى فوضى علب تحوي زجاجات أمصال فارغة ويتضح هذا من خلال هذا المقطع: "يتقدمني وهو ينير الكلوب غرفة صغيرة مكتب معدني في أحد

---

[1]– المصدر السابق، ص9.

[2]– المصدر نفسه، ص10.

الأركان، وصوان معدني أيضا، ومنضدة للكشف وخيوط كثيفة نسجتها العناكب على مدى أشهر..."[1].

يعد المرضى جزءا لا يتجزأ من غرفة الكشف فقد اختلفت أعمارهم وأجسامهم وأجناسهم وأجناسهم وأسقامهم لكن اتخذت حاجتهم وفقرهم فبعد طول صبر يأتي الفرج بقدوم الطبيب ذي السماعة السرية ونلمس إشارة عن هذا في المقطع السردي:

"... أهبط فوق الدرج فأجد وجوها كثيرة تحتل المكان، بعضها مستندا إلى الجدار ونساء تنام على الأرض وأطفالا هزالى ومتسخين، يستلقون في أوضاع مختلفة كأنهم نقوش فرعونية...كانوا مصابين بكل الأمراض، أمراض الفقر أيام الشقاء..."[2].

- **المطبخ:**

يعد المطبخ من العناصر الملحقة والتابعة لغرفة الطبيب لم يكن يختلف عن باقي أركان المكونة للوحدة في مدى افتقاره لما يراه الطبيب أساسيا، ويضمن الأريحية في العمل والمسكن ومكان يجعله يحتله مناسبا للعلاج يقصده المرضى أملا في الشفاء الأسقام، فلم يتوافر على أنبوبه غاز وثلاجة فارغة من مستلزماتها، فلا لا تحوي غير أدوية وأمصال مخزنة منذ فترة بعيدة ضد لدغات العقارب والثعابين "... يدخل المطبخ ليصنع الشاي هناك موقد وثلاجة تعمل بواسطة أنبوبة البوتغاز، وهناك أدوية قديمة، مخزنة في الثلاجة أمصال، ضد لدغات العقارب والثعابين، لا بد أنها فسدت..."[3].

المطبخ: هذا المكان الروائي الذي سادته مظاهر الفساد والفقر والتسيب من طرف الجهات المعنية كغيره من الأمكنة المشكلة للوحدة، قد خرج عن وظيفته الأساسية ليعطي دلالات وإيحاءات أخرى توحي بحجم الكارثة التي هو عليها من الجهات المختصة في ذلك.

---

[1]– المصدر السابق، ص10.

[2]– المصدر نفسه، ص17.

[3]– المصدر نفسه، ص16.

- **السجن:**

لقد تجاوزت دلالات السجن حيّزها المألوف المحصور في إقامة قصرية داخل زنزانة موصدة إلى دلالات ذات أبعاد سيكولوجية، أستذكرها البطل عند زيارته للسجن الذي سكنه منذ أشهر، حيث أيقض فيه ذكريات مريرة تأبى أن تهجر ذاكرته، يقول: أقف أخيرا امام المدخل الحجري المقوس، للمرة الأولى أتعرف على مكان السجن، لم أره حتى وأنا أدخله كسجين... ربما مر ألاف هذه البوابة الحجرية دون أن يعرفوا أنه توجد خلفها قطعة حقيقة من الجحيم"[1].

"أبقي المصباح مشتعلا، لا أجرؤ على إطفائه، أستلقي على الفراش، وأغمض عيني منذ أشهر قليلة كنت قد تعودت على النوم على أرض رطبة، لا يفصلني عنها سوى بطانية، مجرد بطانية مليئة بالثقوب، وعلى استنشاق هواء عفن لا يتجدد، تأقلمت على ذلك مثل ديدان الأرض، ومثل بقية الديدان داخل الزنازين الضيقة"[2].

كما لا نجد أي بصيص أمل يخفف ظروف قاهرة تكابدها الطبيب في معتقله، وينيسه ما عاشه من عنف لفظي وجسدي واضطهاد مجحف مورس في حقه كأنه مجرم.

وهذا ما نلمس له أثر في وصفه: " أيام طويلة فتقدت فيها الأمل في انتظار عقاب ما يمكن أن يحل بي في أي وقت، لم يكن جسدي متعبا فقط، ولكن روحي كانت مهددة، أصوات الليل تثير داخلي رعبا مميتا، تفتيش وتشاؤم وركل بالأقدام، أغمضت عيني وأحاول أن أبعد صور الإهانات عن ذهني"[3].

- **الزنزانـــة:**

يعد السجن مبعثا لذكريات أليمة عايشها الطبيب، تخمد حينا وتتقد أحيانا أخرى، حتى أنه بزيارته للمدينة وبمروره أما السجن، استغرب من رغبته الحارقة في رؤية زنزانته الملأ

---

[1]– الرواية: ص62.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، ص13.

بشتى أنواع أدوات التعذيب من كرباج، وفلقة وشومة، فيأتي على وصفها في قوله: " مازلت أحفظ طريقي إليها، هناك الكثير من الشمس، تنعكس على الواجهات الزجاجية المعروضة، خلفها توجد نماذج من أدوات التعذيب المستخدمة داخل السجن... واحد منها الكرباج الذي كان يهوي على ظهري، بجواره الفلقة والشومة..."[1].

حتى أنه يتذكر طريقه إليها وموقعها، فيصف: " أسير في ممر ضيّق، في الدّور الأول من السجن، كان مكونا من ثلاثة أدوار، وكل دور مكون من أربعة أضلاع في كل ضلع منها عشر زنازين، زنزانتي الثانية في الضلع الثالث في داخلها تمثال لأحد السجناء، زنزانة عارية دون قطعة أثاث واحدة، لا مقعد، لا سرير ولا حتى مرتبة"[2].

- **مكاتب مسؤولي السجن والموظفين:**

حيّز مكاني يشغل ركنا من أركان السجن، لكن مظاهر الرقي والبذخ الموجودة فيه تخيّل للزائر أنه خارج السجن/ فهذا الجزء من السجن يعكس التمييز الحاصل بين من هم مسؤولون وبين منهم دونهم من موظفين تابعين لحلقة الخدمة.

فهذا الحيّز المغلق المتعلق بمسؤولي السجن القائمين على تقديم الإعفاءات وتصريحات النقابة المهنية، وشهادات حسن السيرة والسلوك للمعاقبين مثل الطبيب الذي قصد مكتب الموظف المتموقع في طابق علوي، لا يشتغل به إلا موظفين عجائز يعانون الربو جراء الغبار المتراكم على الملفات المكدسة ويتبين ذلك في الأسطر السردية الآتية: " أستلم أوراقي وأصعد إلى الأعلى، حيث لا سجاد أحمر ولا أواني ولكن موظفون عجائز يعانون الربو"[3].

ليقصد الطبيب بعدها الطابق السفلي للحصول على الموافقة، ظنا منه أنه يتجه إلى الأرشيف، ليصدم أن هذا الطابق عكس الأول، فقد حضرت مظاهر الفخامة والرفاهية والنظافة على عكس ما كان بالأعلى، ويسترسل في وصف المكان، قائلا: " لكن الأسفل

---

[1]– المصدر السابق، ص ص63-64.

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المصدر نفسه، ص13.

كان مختلفا وأكثر نظافة وفخامة من الأعلى، سجاد احمر وأواني للزرع، ولوحات غريبة على الجدران يحكمه ضابط أمن الدولة..."[1].

- **غرفة اللوكاندة:**

اللوكاندة أو الفندق في رواية طبيب الأرياف يخرج عن كونه مكانا للراحة والحماية من العالم الخارجي، إلى مكان لممارسة الرذيلة، والتخلي عن المبادئ ومصدر استرزاق لتحصيل المال بدل الحفاظ على الشرف، وبالرغم من انغلاقه وانحصاره إلا أنه شكل فضاء للشعور بالخوف والتوجس من طرف الطبيب والممرضة فرح، بدلا من أن يكون مكانا للراحة النفسية والجسدية، أصبح مكانا لصفقة جنسية.

غرفة عتيقة في طابق علوي، لا ترق للمستوى المطلوب ولا للمبلغ المدفوع لا يوجد بها سرير يكاد يكون مريحا، وحامل خشبي فقط، كأنها خصصت لقضاء حاجة والانصراف.

يسترسل الطبيب في وصف تفاصيل الغرفة، يقول: " يصعد عدة درجات ويسير بي في ممر معدم ويفتح باب غرفة قديمة، متوسطة الحجم، ويشير إلى السرير الذي يتوسطها، سرير واسع، لا يصدر صوتا، لا يوجد له مثيل في اللوكاندة، كلها إنها مخصوصة لك"[2].

لا يجد الطبيب مفرا من صحوة الضمير وسطوة العقل والمنطق على ما يفعله ومن سيطرة العاطفة والكبت النفسي والرغبة المتأججة، فيجد نفسه مجبرا مكرها على تقبل الوضع للوصول إلى مرامه، فيتابع لنا وصف الوضع العام للغرفة: " إن الحامل الخشبي الوحيد، والسرير غير المريح " أضع الحقيبة فوق الحامل الخشبي، أجلس على حافة السرير، لم يكن مريحا . وكانت المرتبة رفيعة أشعر من خلالها بأخشاب السرير، لم تكن هناك بدائل...." [3].

فاللوكاندة صورة للمستوى الاجتماعي للأفراد وللحالة النفسية لهم ساهمت في رسم معالم أحداث الرواية، وأبعادها المختلفة.

---

[1]– المصدر السابق، ص14.

[2]– المصدر نفسه، ص154.

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

إن للمكان دلالة رمزية تدل على الأحوال النفسي ة للبشر وطبيعة تفكيرهم واستعمال نفوذهم وسلطتهم وذلك من خلال خلق أماكن تناسب هذه النفس.

2- الأمكنة المفتوحة:

هي الأماكن التي تتميز بلا محدودية والحرية، يسمح فيها بالانتقال دون قيد أو تدخل من أحد وسنقدم فيما يلي هذه الأماكن مع دلالتها:

- **موقع الوحدة الجوارية ومحيطها:**

يتمثل في محيط المبنى الأبيض الذي تموقع فيه، فلم يكن هو المقر يحمل تباشير المدينة ومعالم التطور كونه يقع في نهاية القرية، لا تتبدى فيها سوى جذوع النخل وأسطح البيوت المغطاة بالقش، فقد كان في عمق القرية، ويتضح ذلك في قول الراوي في تحديده لموقعه: " لن يطول سيري في هذه المساحة الخانقة، لأصل إلى مبتغاي في نهاية القرية، ولكن قبل وصولي إلى نهاية الزقاق الضيق المؤدي إلى عمق القرية، حتى أجد المبنى الأبيض"[1].

وهو أول حيّز يلفت نظر القارئ، لأنه يمثل الجغرافيا التي تجسدت عليها أحداث الرواية.

- **الحقول والترع، ريف الصعيد، وحدود البلدة:**

تمثل طبيعة الريف بمروجها وحقولها وترعها أول مساحة جغرافية رسمت الحد الفاصل بين حياة التمدن والتطور التي كان يعيش فيها الطبيب، وحياة البدو والتخلف التي سيحياها، وكانت المناظر التي شاهدها في طريقه كهيئة نفسية لما سيجده، أين رأى الحقول السوداء ليصل بناظره إلى ترعة واسعة تسمى البحر المحيط، المارة على حدود البلدة، وما يعتريها من مزروعات كان جاهلا بها ونمثل لذلك: " حقول سوداء على مد البصر، أرض

[1]- المصدر السابق، ص08.

محروقة تتصاعد من شقوقها أدخنة متعرجة، كأنها بقايا معركة تم حسمها... ما الذي أحضر الحرب إلى هذا المكان؟

أسمع صوت الفلاح: هذه بقايا القصب يابسة، بعد أن تم قطعه لا تقتلع جذوره، نبقيها في الأرض ونحرقها، هذا الرماد الأسود هو أفضل سماد طبيعي " [1]

الملاحظ أن الطبيب واقع بين صدمة المكان الذي عوقب بإرساله إليه، وبين حيرة واندهاش أمام محيط بتفاصيله وعاداته وسلوكياته بعيدا كل البعد عنها.

يستقبل الطبيب سيلا من المعلومات فيما يخص البلدة وموقعها رغم أنه لم يمتلكه فضول للتعرف على هذا العالم الجديد "بدور تاركا الحقول السوداء، ويسير محاذات ترعة واسعة، مرة أخرى أسمع الرجل الذب بجانبي يقول، اسمها البح المتوسط، تبدأ من بحر يوسف وتمر على حدود بلدتنا... إنها الأكبر من بين كل الترع"[2].

ما إن ينتفض الطبيب بعدد غفوة خفيفة تخفف عنه ملل طريق هذا العالم الجديد بالنسبة له من حيث ذهنيات أهله، القديم والمتخلف في تطوره وتمدنه، كان من الصعب عليه التحمس لهكذا مكان أني لا يرى فيه إلا انحشار الحيوانات والناس، ولا يشم إلا رائحة بهائمهم المنتنة.

" تظهر جذور النخل ثم تظهر أسطح البيوت الطينية المغطاة بالقش، يسكنها الفلاح نفسه الذي قطع أحجار الجبل لبناء المعابد والمقابر، وظن على نفسه فبني البيوت التي يسكنها مع أولاده وحيواناته، وقبور أسلافه بالطين، بيوتا تتقد تحت الشمس وتذوب عندما يحين وقت الفيضان"[3].

نلاحظ تهكما من الطبيب إلى ما يضنه القرويون إنجازا عظيما من خلال بناء منازل تعتمد في المادة الأولية على الطين، فلا تصمد أمام حر وقيض ولا حر وبرد.

---

[1]– المصدر السابق، ص5.

[2]– المصدر نفسه، ص6.

[3]– المصدر نفسه، ص8.

كما يتصل هذا المكان المفتوح بلحظات هدوء تغرس في نفسه طمأنينة خاصة مع الخيوط الأولى للفجر يهجره النوم، فلا يجد ملاذ يأنس وحشته وصدمته غير الشرفة التي تأخذه من انغلاق الغرفة وانحصارها حول نفسه فيها بفكره من خلال التأمل في العناصر الطبيعية للبلد وأهله وهذا ما نلمسه في وصفه حيث يقول " أنوار الفجر تكشف تفاصيل المكان، أخرج للشرفة، يتسلل النور الرمادي برقة من خلال الضباب الذي ينام على الحقول ويغلف النخيل العالي رغم السّكون السائد ألمح أجساد أهل القرية وهم يسيرون خارجين من بيوتهم الواطئة متجهين للحقول يسيرون في مجموعات متلاحقة"[1].

فكانت الحقول والمناظر الطبيعية سبيلا للطبيب لأجل التنفيس عن نفسه المنحصرة ضمن إطار مكاني يعطي الانطباع بالانغلاق لأنه شكّل مكانا قصرياً لعمل الطبيب.

- **شوارع القرية:**

هو فضاء مفتوح للانتقال والمرور ووسيلة تواصل مع الآخرين فتشهد حركة الشخصيات وتشكل مصرحا لها ولأن الشارع جزء من المكان الذي تدور فيه الأحداث، فقط تكفل بنقل تفاصيل مميزاته وبناياته، وهو في طريقه رفقة "دسوقي" والممرضة فرح، إلى بيت العمدة، فينقل تفاصيله في وصفه: "نخترق شوارع القرية، غير السوية أنا في الوسط، فرح على يساري، والدسوقي في مكان ما... تبدو بيوت القرية متلاصقة بشدة الجدران متساندة على بعضها البعض، لو تفرقت سقطت جميعا، مغطاة بالقش، يكفي عود واحد ليشعل كل شيء"[2].

- **فناء بيت العمدة:**

له من القداسة والرفعة والفخامة مقارنة بمظهرها في القرية لا تطؤه أقدام العامة من الناس يتربع على مساحة تكاد تكون محرمة إلا على الخدم والخواص من الناس أمثال الدكتور أثناء زيارته العلاجية ونلمس ذلك في العبارة: "يشير دسوقي إلى بيت أبيض مرتفع

---

[1]– المصدر السابق، ص15.

[2]– المصدر نفسه، ص40.

يطل من خلف الأشجار... تبدو مساحة محرمة على الجميع يحيط بالبيت سور أبيض وبوابة حديثة، يصدر منها صوت مزعج وشجرة توت باسقة، أمام الباب، توتها أسود وأبيض، درجات رخامية..."[1].

- **ضفة النيـــل:**

يعد هذا النهر من الأمكنة المنفتحة على العديد من الأماكن، يقصده القاصي والداني للتنفيس عن همومه وآلامه، فنجد الدكتور لا يجد مفرا لتناسي ما يعيشه سوى الجلوس على حافة النيل والتأمل فيه، فيذكر لنا وصفا للنهر قبيل المغيب: " أواصل السير حتى حافة النيل، أجلس في مواجهة جبل البر الغربي، أتأمل غروب الشمس، وأشعتها تنعكس على صخور الحبل وتعطيه ألوانا مختلفة"[2].

فكان تفكيره منصبا لمراقبة مياهه، وتحول لونه بحلول دجى الليل " أراقب مياه النهر وهي تودع ضوء النهار، وتتسرب ظلمة الليل"[3].

إن النهر وما يحمله من دلالة رمزية طبيعية يوحي بالحياة من جهة والاستيلاب والحزن من جهة أخرى، أين هرب إليه الطبيب لأجل أن يفرغ ما يثقله من حزن وتأنيب للضمير.

---

[1]– المصدر السابق، ص40.

[2]– المصدر نفسه، ص15.

[3]– المصدر نفسه، ص157.

ثالثا: بنية الشخصيات:

1- أنواع الشخصيات:

من خلال دراستنا لطبيعة الشخصيات في رواية "طبيب أرياف" يمكننا تقسيم الشخصيات إلى:

1-1- شخصيات رئيسة:

يحتوي كل عمل روائي على شخصيات رئيسة، وفي روايتنا نجد شخصيتين رئيستين هما شخصية الطبيب وشخصية الممرضة فرح.

- **شخصية الطبيب:**

وهي من أهم الشخصيات الرئيسة، تم نقله للعمل في أحد الأرياف، بسبب نشاطاته السياسية المعارضة للدولة وبعد وصول الطبيب إلى القرية، تبدأ معاناته من اختلاف نمط الحياة في القرية عن تلك التي كان يعيشها في المدينة حيث كان يزاول مهنته كل يوم في الوحدة التي يعمل فيها، أين كان يقوم بمعالجة المرض وفحصهم ومحاولة انقاذهم من الموت، جاء في الرواية قول الراوي: " هذه حفيدتي مريضة منذ يومين ولا تكف عن السعال، افحصها بنفسك بالفعل كانت مريضة أقيس حرارتها كانت مرتفعة وصدرها مختنقا، ينخفض مؤشر الزئير وتهدأ حرارتها أخيرا...حافظت على روح الصغيرة من موت مبكر كنت سعيدا بما فعلت"[1].

من خلال هذا المقطع السردي يتضح لنا أن الطبيب قام بدوره الفعال في إنقاذ روح هذه المريضة الصغيرة التي كانت على وشك الموت.

وفي أثناء سير الأحداث وتطورها نكتشف دخول الطبيب في قصة غرامية مع ممرضة متزوجة تدعى فرح، كانت تعمل معه في الوحدة الصحية، تلك الممرضة القروية التي تميزت عن باقي نساء القرية بجمالها الذي سيطر على قلب وشهوة الطبيب.

---

[1]- الرواية: ص ص23، 24.

تظهر شخصية الطبيب بمظهرين متناقضين يتجلى في المظهر الأول: أنه صاحب مبادئ وأخلاق لا يقبل المساومـات، وقد دفع ثمن معارضته السياسية مكوثه مدة في السجن، حيث أنه لم يترك مظاهرة ولا انتفاضة إلا وشارك فيها كما أن الأهالي يشهدون له بحسن السيرة والسلوك والاتقان لعمله يقول الراوي: " تتقدم ممرضة عجوز ترجعهم للخلف وتهيؤ لي طريقا إلى غرفة الكشف، أجدهم يملؤون غرفة الكشف أيضا، يتمتمون بكلمات كانوا حريصين على أن أسمعها، كيف انني طيب وماهر وابن ناس".[1]

أما المظهر الثاني: فقد تجلى في استسلامه لسلطان شهوته المكبوتة بعد ازدياد اعجابه بفرح وتجاوبه معها، هذه النزوة كان يعيشها في صراع داخلي بين استجابته لها وبين تمسكه بقيمه ومبادئه.

أما بعده الاجتماعي فقد تمثل في كون الطبيب شخصية ذو مكانة، فرض احترامه على أهل البلدة بعلمه وتعامله ورصانته، فعكس مستواه العلمي والثقافي بتعامله الجيد، رغم أنه كان منافيا لسلوكيات وذهنيات أهل البلدة.

لقد تعرض الطبيب إلى الكثير من الاضطهادات ففي البداية تركته حبيبته "فاتن" بسبب نشاطاته السياسية، وتزوجت رجلا من رجال الدولة ليكون ملاذا آمنا لها.

لقد شكلت القرية كابوسا للطبيب لأنه أجبر على العيش فيها، فالصعيد بالنسبة له سجن لأنه منطقة تعذيب وإصلاح المخالفين لدولة وقوانينها.

- **الشخصية فرح:**

من الشخصيات الأساسية المحركة لأحداث الرواية، وهي الموظفة الوحيدة في هذه القرية، تعمل بالوحدة الصحية، تأتي مبكرا لتزاول مهنتها المتمثلة في "التمريض"، تقوم بعملها بنشاط ودون ملل، تساعد الطبيب وتهتم بالمرضى تقوم بالتخفيف عنهم " كممرضة محترفة تدري فرح ماذا ينبغي عليها أن تفعل تسرع بإحضار الماء البارد، تغسل وجهها وأطرافها وتعد

[1]– المصدر السابق، ص17.

الكمادات اللازمة"[1]، يتبين من خلال هذا المقطع أن فرح كانت محترفة في أداء عملها، كما أنها تجيد الاهتمام بالمرضى ورعايتهم.

ومع سير الأحداث نجد وقوع فرح في علاقة غرامية مع الطبيب، انتهت بحملها منه "تضع يدها على صدرها حتى تهدأ أنفاسها اللاهثة، تقول أخيرا: أنا حامل"[2]، لقد كان حلم فرح وأمنيتها في الحياة هي إنجاب طفل تشعر معه بالأمومة، ولم يتحقق هذا الحلم إلا مع الطبيب من علاقة غير شرعية، فعيسى زوجها أخفى عنها كل تلك السنين حقيقة أنه يتبول دما وبذلك لن تستطيع إنجاب الأولاد منه، وظلت تلك الأمنية معلقة إلى أن التقت بالطبيب الذي حقق لها مرادها، وبذلك تتمرد فرح على عادات وتقاليد أهل القرية.

لقد تمتعت فرح بقدر عال من الجمال، حيث استطاعت أن تستحوذ على قلب الطبيب بأنوثتها، فنجد الراوي يسترسل في وصفها بقوله: "تحملق في بعينين واسعتين، تشعان نوعا من رغبة ملتبسة غاية في البراءة، لكنهما تخفيان أسرارهما، ربما لم تكن فتاة قروية عادية، كانت تملك سحر الأنثى وغواياتها"[3].

لقد عملت شخصية فرح في الرواية على توضيح الكثير من الحقائق وتنامي العديد من الأحداث، بحيث تميزت بأبعادها المختلفة النفسية والاجتماعية والفيزيولوجية، فقد وردت عن هذا الأخير إشارة إلى ملابسها، في مقاطع سردية متنوعة، فقد راح يصف لباسها حيث يقول: " نقلت خصلة من شعرها من تحت شال القطيفة"[4].

---

[1]– المصدر السابق، ص82.

[2]– المصدر نفسه، ص210

[3]– المصدر نفسه، ص36.

[4]– المصدر نفسه، ص48.

مما زاد في جمالها ارتدائها لمعطف ابيض يغطي جسمها الرهيف المتناسق ويسترسل في وصفه لشعرها المعقود "... زيها الأبيض، شعرها المعقود خلف أذنها، قوامها الرهيف، مشيتها المعتادة وهي تسير باتجاه الوحدة"[1].

أما بالنسبة لأبعادها النفسية فقد كانت فرح لطيمة، عانت في طفولتها من حنان الأم الذي لم يعوضه وجود أب يعاني جفافا شعوريا، فلم تجد فرح مفرا غير زواجها بعيسى الذي كان هو الآخر شبيها بوالدها في معاملته، هذا ما شكل لها عقدة نفسية، وبمجرد أن وجدت صدرا يحن عليها ارتمت في احضان الخيانة متجاوزة عادات وتقاليد بلدتها التي نشأت عليها، "تقول وقد هاجمتها ذكريات بعيدة عندما ماتت أمي كنت في الرابعة عشرة من عمري... كان أبي يعمل في الحقل طوال اليوم...كنا نجلس صامتين مات في داخلي كل الكلام وهربا من هذا الصمت رضيت بالزواج مبكرا بعيسى، ولكنه كان مثله".[2]

كانت عاطفة الأمومة تدفعها للخيانة بحثا عن الأولاد واشباعا لعاطفتها وغريزتها فتقول: "مضت سنوات طويلة وهو أضعف من أن يستجيب سيظل بطني خاويا"[3].

وتواصل فرح حديثها مع الطبيب في لحظة حميمية بينهما: " كان الكلام معك جيدا... كنت أريد شيئا أكبر طفلا جسده مفعما بكل أسباب الحياة، لا يكف عن الصراخ والبكاء"[4].

يذكر لنا الطبيب كيف أن فرح كانت تتجاوب معه يقول: "يعود الدفء لأطرافنا وتبادلني القبلات، ويتغير الأمر فجأة... أصبحت أكثر حميمية، تلامست جسدانا في أكثر من موضع، نحفظ تفاصيل جسدينا، ونصبح أكثر قدرة على الالتحام لنصير جسدا واحدا، لا

---

[1]– المصدر السابق، ص29

[2]– المصدر نفسه، ص163.

[3]– المصدر نفسه، ص105.

[4]– المصدر نفسه، ص163.

أدري كيف أمكنني أن أخلع هذا القدر من الثياب ولم أكن يوما عارية إلى هذه الدرجة حتى مع زوجي"[1].

لقد فرضت فرح نفسها بمستواها التعليمي والثقافي الذي ميزها وسط قريتها أين زاولت دراستها في مدرسة التمريض.

1-2- شخصيات ثانوية:

- **شخصية دسوقي**

رجل كبير في السن أول من توظف في الوحدة، يتمثل عمله في مرافقة الأطباء وتوجيههم في إدارة عملهم، يقول السارد: "عجوزا متمرسا مر عليه عشرات الأطباء وظل في مكانه، هو الذي سيرافق رحلتي لهذا المكان، شهد إنشاء الوحدة وكان أول من توظف فيها"[2].

ومن خلال هذا المقطع يتضح لنا أن دسوقي يعمل منذ زمن بعيد في هذه المصحة، وقد رافق العديد من الأطباء من قبل وهو من سيرافق الطبيب أيضا في عمله.

ويتبين لنا من خلال الرواية أنه شخصية استغلالية، انتهازية لكل فرصة، لا يهمه أمر المرضى بقدر ما يهمه المال، ينتظر فقط أجره منهم، يقول الراوي: " جاء دسوقي وتنهد في ارتياح حين وجدني واقفا: يقول بالعافية أخذت من العمدة أجرة الكشف.[3]

تميزت شخصية دسوقي بأبعادها النفسية التي توحي بجشعه وطمعه الذي طغى على مبادئه، فكان يبيع ضميره مقابل رشوة بقطع نقدة معدودة.

- **شخصية أبانوب:**

يعتبر **أبانوب** الخياط من الشخصيات التي أثبتت حضورها في الرواية، فهو المسيحي الوحيد في القرية، لا أهل له ولا صديق، الوحدة تقتله، وهذا ما تؤكده الأسطر الآتية في

---

[1]- المصدر السابق، ص105.

[2]- المصدر نفسه، ص 39.

[3]- المصدر نفسه، ص 52.

الرواية: " أقول لا أعتقد أنك مريض يا **أبانوب** هل هي زوجتك؟ يجيب مترددا: لم أتزوج قط ولا يبدو أني سأتزوج أنا قبطي وحيد، لا أنتمي لأي أسرة مات أهلي وأنا صغير، ولم ترد أي من أسر الأقباط أن تزوج بناتها لخياط منفرد مثلي"[1].

لكن سرعان ما نكتشف أنه على علاقة بإحدى نساء القرية، أرملة قدر القدر أن تحمل من أبانوب، يفتضح في الأخير أمر أبانوب عندما شاهده أهل القرية وهو "يدخل منزل السيدة جليلة واقتحموا المنزل عليهما، يقولون إنه كان يعتدي عليها،... يمدون أيديهم يحاولون جذبه من فوق الحمار، لو نجحوا في ذلك لمزقوه إربا،... يأتي الشيخ عبد البر شيخ الجامع، يقف أمامهم رافعا ذراعيه إلى أعلى وهو يصيح توقفوا... إنه ذمي... من أهل الكتاب... لم يأبه أحد".[2]

فلولا مجيء هذا الشيخ في الوقت المناسب، لقتل "أبانوب" على أيدي رجال القرية.

نجد بين صفحات الرواية وصفا خارجيا للشخصية "أبانوب"، كان يلبس ثوبا أبيضا وفوقه معطف يميل للون الأصفر، حليق الذقن، له ابتسامة واسعة، "قبل أن أفتح الباب في تكاسل لم تكن هي، كان شخصا يرتدي ثوبا أبيضا وعليه معطف مائل للصفرة، ذقنه حليق وشاربه مشذّب، يفتح فمه عن ضحكة واسعة".[3]

كما نجد وصفا آخر يبين لنا أنّ "أبانوب" لا يشبه أبناء القرية في الشكل، له بشرة فاتحة وناعمة، يقول السارد "يتقدم واحد منهم، مختلف في الشكل عنهم، ولكنه منهم يرتدي جلبابا فاتح اللون، وفوقه معطف خفيف، أصافحه، يده ناعمة بعض الشيء وبشرته فاتحة".[4]

انتهت قصته بمقتل حبيبته جليلة على يد أهل زوجها المتوفى.

---

[1]– المصدر السابق، ص78.

[2]– المصدر نفسه، ص85.

[3]– المصدر نفسه، ص77.

[4]– المصدر نفسه، ص37، 38.

- **السيدة جليلة:**

امرأة أرملة متوسطة العمر تربطها علاقة مع ترزي البلدة المدعو "أبانوب" تعيش في منزل زوجها المتوفى، أمام أهله الذين يراقبون منزلها كل يوم، ينتظرون منها زلة حتى يجردونها من حقها في الميراث، يقول السارد: "تقول أهل زوجي يراقبونني لو شكوا فيما حدث يمكن أن يقتلونني"[1].

يسترسل الراوي في سرد الحدث فيقول: "منذ أن مات زوجي وهم يريدون أن يستولوا على منزلي ومالي، يعتقدون أن ميراثي هو حقهم الطبيعي، لذلك ينتظرون غلطة...ينتظرون سقوطي"[2].

تمتلك جليلة قدر عال من الجمال، لا تزال فتية وجذابة، يقول الراوي في وصفها "امرأة متوسطة العمر، ما تزال فتية لا يخلو وجهها من جمال إضافة إلى بعض لمسات التجميل أمر غير مألوف، ولكن يبدو أنها كانت تمتلك قدرا كثيرا من حسن الوجه".[3]

ومع سير الأحداث، يكتشف أمر السيدة جليلة وتقتل على يد أقارب زوجها المتوفى، وقد حدث هذا طمعا فيما لديها.

- **الممرضتان عطيات وعليا:**

يعملان في الوحدة، كبيرتان في السن، ليسا من تلك القرية، يأتيان من المدينة حيث نجد سوقي يقول للطبيب: "عطيات وعليا تأتيان من المدينة"[4]، وذلك من أجل تأدية عملهما المتمثل في مساعدة الطبيب والوقوف بجانب المرضى وإعانتهم لكن الطبيب قليلا ما يستعين بهم، إذ كان في غالب الأحيان يطلب من الممرضة الجميلة فرح مساعدته، هذا ما أشعل نار الغيرة في صدورهم وقد صور الروائي لنا الصراع القائم بينهم وبين فرح في بعض

---

[1]– المصدر السابق، ص85.

[2]– المصدر نفسه، ص85.

[3]– المصدر نفسه، ص41.

[4]– المصدر نفسه، ص40.

المقاطع السردية ونذكر منها: "من داخل الوحدة يرتفع صراخ النسوة فجأة، أصوات مشاجرة حادة، أسرع بالدخول والدسوقي خلفي، النسوة الثلاث مشتبكات في شجار عنيف، أيديهن متداخلة، وجدائل شعورهن مفكوكة، كل واحدة منهن تجدب خصلات شعر الأخرى، يواصلن الشتائم.. أستطيع بالكاد أن أخلص فرح من قبضتهن"[1] ومن خلال هذا المقطع يتبين لنا كيف تطغى عليهن غيرة النساء، بحيث يطمعن للصول إلى ما وصلته "فرح" من كسب معاملة الطبيب الجيدة لها.

1-3- الشخصيات المسطحة:

- **العمدة:**

هو حاكم القرية، رجل متسلط، مهمته إسداء الأوامر وإرغام الآخرين على تطبيقها، نجد بين صفحات الرواية وصفا خارجيا له، يقول السارد: "رجل ضخم، شاربه كثّ مفتول الأطراف، عيناه نافدتان، يقول في صوت جهوري، تأخرت علينا يا دكتور".[2]

كان عنيفا مع زوجته، يضربها ويعتدي عليها، وهذا ما صرّحت به للطبيب حيث تقول: "هذا الرّجل يمرضني، كل لمسة منه تبعث المرض في نفسي، يصيب جسدي بالتّخشب".[3]

كما كان يقوم بأعمال مخالفة للقانون، وغير أخلاقية منها تزوير الانتخابات.

يتمثل البعد النفسي لهذه الشخصية في أنّها متسلطة ظالمة لا تحب الخير إلاّ لنفسها.

1-4- الشّخصيات الهامشية:

- **شخصية عيسى:**

هي الشخوص التي لا تملك حضورا فعالا في المواقف والأحداث المروية، ونمثل لها في روايتنا هذه بشخصية عيسى زوج فرح، شاب طويل ونحيف الجسد كان تواجده بالرواية شبه

---

[1]- الرواية: ص53.

[2]- المصدر نفسه، ص46.

[3]- المصدر نفسه، ص49

منعدم، ودوره في تصعيد الأحداث وتناميها وتغير مجرياتها غير فعال، فلم يتم ذكره إلا عندما تذكر فرح حياتها معه، ومعاملته الجافية لها، مما دفع بها للجوء إلى صدر أحن من زوجها، ليغيب طويلا عن الأحداث ويذكر في موضع آخر على مشارف نهاية الرواية، حينما اقترض المال من الطبيب وسافر، ليلقى حتفه في الصحراء.

"كنا نجلس صامتين مات في داخلي كل الكلام وهربا من هذا الصمت رضيت بالزواج مبكرا بعيسى ولكنه كان مثل أبي صامتا ومتعطلا معظم الوقت، حياته كلها لحظة واحدة مكررة".[1]

تظهر شخصية عيسى في ختام الأحداث الرواية بموته. ونمثل لذلك بوصف الطبيب له حين ذهب لمعاينة جثته فيقول: "لم تكن ملامحه متقلصة كالآخرين، كان مستسلما للموت كأنّه كان ينتظره، ملابسه ممزقة كالآخرين وساقه متسلخة... أرى وجهه وفمه الذي كان يتوسل به إلى حتى أعطيه النقود".[2]

- **زوجة العمدة:**

امرأة عانت في طفولتها من الفقر والتهميش حيث كانت تعيش هي وأخوتها في شقة صغيرة وضيقة، وبسبب هذه الظروف القاسية، رضيت بالزواج المبكر من العمدة رغم أنه يكبرها سنا، وهذا ما تؤكده الأسطر السردية الآتية: "كنا سبع بنات أخوات، نسكن في شقّة صغيرة، فيها حمام واحد، تخيل الزحام حوله كل صباح في هذا المكان الضيق، كان كل ما أتمناه أن يكون لي حمامي الخاص، لن تتصور أن هذا كان سببا رئيسيا لزواجي من هذا الرجل".[3]

كانت تسعى هذه المرأة لعيش حياة هنيئة في بيت زوجها والهروب من الظروف القاسية التي كانت تعيشها في الماضي، إلا أنها اصطدمت بالواقع المرير، فوجدت حياة أتعس مما

---

[1]– المصدر السابق، ص163.

[2]– المصدر نفسه، ص222.

[3]– المصدر نفسه، ص49.

كانت فيها من قبل، فقد كانت تتعرض للعنف الجسدي يوميا من طرف زوجها، تقول في مقطع سردي: "هذا ليس بيتي ولن يكون هذا الرجل يمرضني، كل لمسة منه تبعث بالمرض في نفسي، يصيب جسدي بالتخشب... تمد يدها وتبدأ في فك أزرار ثوبها بسرعة، يظهر صدرها ناصعا مليئا بالبثور والجروح الصغيرة.... بقية جسدي كله على هذه الصورة، هذا كل ما أناله منه كل مساء، غير الإحباط والجوع اللذين لا ينهيان".[1]

من خلال هذا المقطع السردي يتبين لنا أنّ هذه المرأة عانت في حياتها الظّلم والتهميش والعنف مما أدّى بها إلى محاولة الانتحار لتخلص من هذا الجحيم.

- **فاتن:**

عشيقة الطبيب السّابقة، امرأة جميلة فاتنة، مثقفة، كانت على علاقة مع الطبيب، لكن لم تستمر بسبب الاعتقال الذي تعرض له الطبيب والذّي إلى نقله للصعيد، لقد واجهت فاتن تحقيقات ومطاردات من رجال الشرطة عن علاقتها معه يقول السّارد: تقول "ولكنهم عرفوا بوجودها، عرفوا بوجودي، إنّهم يعرفون كل شيء، لم يقبضوا علي ولكنهم لم يكفوا عن اقتحام حياتنا أنا وأسرتي كانوا كابوسا حقيقيا، يأتون فجأة في أي وقت، يفتشون عن الإثنين"[2] وهذا ما أدى بها الى اتخاذ قرار إنهاء العلاقة والارتباط.

1-5- الشخصية المرجعية (الجازية):

هي الشخصية التي تحيل إما على مرجعية تاريخية، أو تكون هذه الشخصية تملك قصة معروفة لدى القارئ مثل ما هو موجود عند الشخصية "جازية" التي أحالتها الى مرجعية تاريخية بسردها لرواية "سيرة بني هلال" من خلال الحكايا، التي كانت تقصها، والدّليل على ذلك قول الرّاوي "تتوقف "الجازيةّ" عن الحكي، وهي تلهث، أنظر إليها مستغربا، إنّ لها القدرة على رواية الحكاية القديمة التي يحفظها الجميع من هذه الزاوية المختلفة"[3]

---

[1]- المصدر السابق، ص50.

[2]- المصدر نفسه، ص71.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

كانت الجازية تحمل ملامح جميلة، تملك عينين واسعتين وأنف صغير وبشرتها تميل لسمرة، شفتاها كبيرتين، ودقنها رهيف، شهرها مجعد، ونجده يصف ذلك في الرواية بقوله:" تخرج من الطابور وتتجه نحوي بنفس الخطى البريئة، أرى ملامحها بوضوح، عينين واسعتين، وانف صغير، بشرة نحاسية، شفتين ممتلئتين، وذقن رهيف فيه خط مصبوغ بالتوتياء، وكتلة الشعر المهوش"[1].

كانت الجازية تعشق الصحراء وتعرف كل شبر في زواياها وقد تبين هذا من خلال الرواية عندما رافقت المأمور والطبيب في رحلتهم للبحث عن الأشخاص المفقودين، يقول السآرد " إنّها تعرف خبايا الصحراء جيدا أو ربما تكون سببا في نجاتنا..."يقول أين هذا الطريق الذي تتحدثين عنه؟ لا أري إلا الصحراء والرمال الممتدة.

تقول الجازية: ربما لا تراه واضحا أمامك ولكنه موجود تعترضه بعض الصخور، أو فخاخ الرمال المتحركة، وتغير مساراته ولكن يتواصل دائما، نحن وجدنا الذين نعرفه ونحمل تضاريسه من كثرة ما سرنا فيه"[2].

تعد "الجازية "من الشخصيات التي تمتاز بالقوة والصبر، فكانت تتعرض للعنف الجسدي والتحرش من قبل الجنود، غير أنها رغم كل هذا قوية وصبورة، قوتها تكمن في أنوثتها الطاغية، والعقل الراجح والرأي السّديد.

[1]– المصدر السابق، ص114.

[2]– المصدر نفسه، ص282.

رابعا: الرؤية السردية في "رواية طبيب أرياف"

إنّ مكوّنات الخطاب السردي في الأعمال الأدبية كالقصّة والرواية كثيرة، منها زوايا التّبئير أو ما يسمى بالرّؤية السّردية، ويقصد بها موقف الرّاوي من الرّواية والأحداث والشخصيات، فقد قُسمت هذه الرؤية في النقد الأدبي إلى أقسام عدة، وسنتطرق لها من خلال ما ورد في روايتنا طبيب أرياف:

1- الرؤية من الخلف:

الراوي هنا يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية، إذ يكون على دراية تامة بكل الدقائق والأحداث التي مرت بها شخصياته، وهذا النوع كان حاضرا في رواية طبيب أرياف، حيث نجد بعض المقاطع السردية تبيّن ذلك، يقول الراوي: "يدوّي صوت الطّرق على باب الوحدة عاليا أهبط الدرج وأفتح الباب الخارجي، تقف فرح وحيدة مرتجفة، آخذها إلى الداخل بسرعة وأغلق الباب، كانت تبكي عيناها محمرتان ومتورمتان... تصيح في: لقد رحل، أصمت قليلا لأستوعب ما تقوله، فعلها أخيرا،... ماذا تقصد، تقول: عيسى لقد رحل دون كلمة واحدة، لم أكتشف ذلك إلا اليوم...ترفع رأسها وتنظر نحوي، وقد برقت عيناها، تقول ولكن من أين أحضر النقود؟ لقد سألت أقاربنا والناس الذي يعرفوننا لم يعطه أحد قرشا واحدا، وهو أيضا لم يطلب منهم شيئا ربما لأنني سوف أعرف، ولكنه مازال أمرا محيرا"[1].

ومن خلال هذه الأسطر السّردية يتّضح لنا بأن فرح لم تكن على علم بالاتّفاق الذي أقامه زوجها عيسى مع الطبيب، حيث اقترض منه عيسى النّقود لكي يهجر للصحراء لبلد مجاور للبحث عن عمل هناك وقد لبّى الطبيب له ذلك.

لم تكن فرح على دراية بما كان يحدث من ورائها، فالطبيب كان يعلم مسبقا بأن عيسى سوف يهاجر إلى الصحراء طمعا في تحسين ظروف معيشته، عكسها هي التي سمعت مؤخرا من أهل بلدتها.

---

[1]- الرواية: ص227.

إذن نستخلص في الأخير أن الراوي يعرف أكثر مما تعرفه الشخصية فرح، بمعنى أن الرّاوي هنا أكبر من الشخصية الحكائية، أي أنّه على دراية بكل تفاصيل الشخصية الحكائية، وكل خباياها، ويعرف ماذا سيحصل، وكأنّ العلاقة بين الراوي والشخصيات في هذه الرّؤية هي علاقة سلطوية.

2- الرّؤية من الخارج:

إن الرؤية السردية من الخارج هي التي يكون فيها الراوي أصغر أو أضعف من الشخصية الحكائية في السرد، أي أنّه لا يعرف عن الشخصيات الحكائيّة إلا القليل، وهذا ما رأيناه في تقديم الراوي لشخصية عيسى زوج فرح، الذي كان يجلس مع الطبيب في نفس الحافلة، يريد أن يخبره شيئا ما، والطبيب مُحتار فيما سيخبره، هل هو الأمر الذي يشك فيه أم لا، وهذا ما توضحه الأسطر الآتية: "نجلس متباعدين، أظل أرمقه في حذر والحافلة ترتفع وتنخفض بنا، تتوقف أحيانا حتى تتجنب حفرة مليئة بالماء، ماذا يريد مني؟ هل قصت عليه فرح أي شيء؟ هل ينوي الشّجار معي وفضل أن يكون خارج القرية؟"[1].

يتضح لنا من خلال هذا المقطع أن الطبيب (الراوي) لا يعلم ما سيقوله عيسى له، وما يجول بداخله.

كما نجد مقطعا آخر "قبل أن تصل فرح للطريق الرئيسي للقرية، يتبين شخص من مكان ما... أسأله: من هذا؟ يقول: هذا عيسى زوجها.

لا أنجح في إخفاء دهشتي، لا أستطيع ألا أرتج ... أقول هل هي متزوجة؟

يقول بسخرية خفيفة: كل هذا الوقت بجانبك في غرفة الكشف ولم تعرف أنها متزوجة".[2] وهنا يتبين لنا بأن الطبيب لا يعلم بأن فرح متزوجة، رغم كل الوقت الذي كان يقضيه بجانبها داخل الوحدة الصحية، حتى صدم من طرف دسوقي حين أخبره بذلك.

---

[1]- المصدر السابق، ص219.

[2]- المصدر نفسه، ص55.

ونجد مقطعا آخر، يقول فيه السارد: ثلاثة رجال، طوال، عراض، شواربهم ضخمة كأنها خط متصل عابر لوجوههم الثلاثة، يقفون أمامي في غرفة الكشف... يتقدّم أطولهم من مكتبي وهو يقول: السيدة هي التي طلبتك بالاسم... نريدك أن تأتي الآن، وتلقي نظرة عليها.

لا أعرف من هم، ولست مرتاحا لوقفتهم أمامي".[1]

الرّاوي هنا يصف الشخصيات وصفا خارجيا، لا يتطرق، لتفاصيلهم وما يجول بداخلهم، لأنه هو ذاته لا يعلم ذلك.

بمعنى أنّ الراوي في هذه الرؤية يكتفي بالوصف الخارجي، الذي يُرى بالعين دون أي محاولة لعرض تفاصيل الشخصيات ومكنوناتها أو عرض رغباتها الخفية.

[1]– المصدر السابق، ص182.

خاتمة

خاتمة:

جاءت هذه الدّراسة في البنية السّردية لرواية الكاتب المصري " محمد المنسي قنديل" الذّي سجّل حضوره في عالم الرّواية العربية إبّان "جائحة كورونا" أين عبّر من خلالها عن الواقع الاجتماعي للصّعيد المصري في بنية نصّ سرديّ ضمن رواية: " طبيب أرياف" التي كانت محلّ الدرّاسة.

وبعد استعراض البنية السّرديّة، نجد الرّوائي ينهض بالأحداث، ويحدّد انتماءها، فكانت شخصيّة الطّبيب الشّخصيّة البطلة والمثقّفة والمتعلّمة، صاحبة المبادئ التي عانت صراعاً داخلياً بين الهو والأنا الأعلى، إضافة إلى شخصيّات مساعدة في تطوير الأحداث كشخصيّة "فرح" التي لعبت دوراً في تصعيد الأحداث بخيانة زوجها "عيسى" مع الطّبيب، إضافة إلى شخصيات ثانويّة عكست البعد الاجتماعي والثّقافي والأخلاقي في تلك المنطقة ك "دسوقي "و"العمدة" و"أبا نوب".

لم تظهر شخوص الرّواية بنمطيّة واحدة، بل تعدّدت وفق رؤية الرّاوي، حيث اتّسمت بنمائها وتغيّر طباعها عبر الأحداث المختلفة للّرواية.

اختَطَّ "محمد المنسي قنديل" فضاءه الزّمني عبر استخدام تلوينات زمنيّة، تبرز اندغام الشّخصيّة بالحياة الرّوائية من خلال استثمار البناء الزّمني، كما حرص على بناء أمكنة متعدّدة، تراوحت بين القرية، الصّحراء والمدينة، كلّها حملت أبعاداً تراثيةً وفكريةً واجتماعيةً.

كان الرّاوي هو بطل الرّواية والشّخصية المحوريّة، حيث قام بعمليّة السّرد، ليكون حاملاً لوجهة نظره، فلا تظهر الشّخصيّات الأخرى إلا من خلال علاقتها به.

بُنيَ المكان الرّوائي على ثنائيّة الانغلاق والانفتاح، ليكشف لنا الصّراع القائم بين شخصيّات الرّواية.

الأحداث المسرودة في الرّواية، كانت قريبة في حقيقتها من الواقع الاجتماعي، حيث أخذ الرّوائيّ ما يناسب عمله، لينتقل به إلى العالم المتَخيل، ويعالجه بطريقة فنيّة تظهر فيها

براعته، فمن خلال بعض القرائن تمكّن من تحديد فترة الأحداث التي تحيل إلى زمن الرّئيس "جمال عبد الناصر".

عند عقد المقارنة بين زمن القصّة، وزمن الخطاب، وجدنا أنّ سير الأحداث لم يكن خطياً حيث ظهر نوع من التّذبذُب، وذلك باعتماد تقنيّات تسريع وتبطيء الحكي، فاعتمد السّارد إحداث الاسترجاع للماضي، والاستباق الذي عمل على تفتيت الزّمن، بحيث أدّى ذلك إلى التّأثير على مجرى الأحداث، حيث بدأت من الحاضر لتعود إلى الماضي، ثمّ العودة مرّة أخرى إلى الحاضر، وكلّ ذلك من أجل سدّ ثغرة حكائيّة عبر المسار السّردي، ليستمر سرد الأحداث فيما بعد مُحدثاً نوعاً من التّوافق بين الزّمنين.

جاءت المدّة الزّمنية في الرّواية من خلال توظيف الرّوائي لبعض مظاهر تسريع وتبطيء الحكي مثل الخُلاصة والحذف، الّذين كانا قليلين مقارنة بالوصف والمشهد، ليتوقّف الرّوائي عند نقطة معينة من الحكي، تُضيف دلالات أخرى تكمّل المعنى العام للنّص الرّوائي، بدأت منذ خروج الطّبيب من السّجن ونقله من طرف السّلطات المعنيّة إلى صعيد مصر للعمل هناك، أين تعرف على الممرضة القرويّة "فرح"، حيث تطوّرت العلاقة بينهما وصلت إلى حملها منه، لتحتدم الأحداث مع شخصيّات تنوعت بين المسطّحة، والهامشيّة، والمرجعيّة، كلّها ساهمت في تنامي الأحداث، انتهت بموت "عيسى "زوج "فرح" وندمها عن خيانتها له، وإنهاء علاقتها بالطّبيب.

اهتم الكاتب بإبراز التّراث والعادات والذّهنيات المصريّة في روايته منطلقاً منه لتوصيف الحاضر.

اهتم الرّاوي بوجهة النّظر، وظهر بأكثر من موقع لينقل لنا صورته بما يتناسب مع رؤية الرّواية، حيث حرص الكاتب على أن تكون اللّغة نابعة من وعي الشّخصية، وأن تمثل منظومتها التي تنتمي إليها في استنطاق أعراف المجتمع المصريّ عامّة، والصّعيدي خاصّة.

استعمل الكاتب الحوار بنوعيه: المباشر وغير المباشر، ممّا ساعده في التّعرّف على مختلف الشّخصيّات، والكشف عن حالتها النّفسيّة من صراعات، وأحلام، وخيبات، التّي مرّت بها شخوص الرّواية.

شكّل الوصف جانباً كبيراً في الرّواية، وقد اعتمده من أجل تقريب الصّورة للقارئ، وتشكيلها في ذهنه، كما عمل على تعطيل السّرد، فيؤطّر بذلك للمكان والزّمان الّذي تجري فيه الأحداث، إذ لا سرد دون وصف، فكلاهما ألبس الرّواية حلّة جماليّة فنّية.

كانت هذه أهمّ النّتائج الّتي خلص إليها البحث، ونرجو أن نكون قد وقفنا على أهم الخصائص الفنيّة لبنية الرّواية.

الملاحق

الملاحق:

التّعريف بالرّوائي:

محمّد المنسي قنديل: روائي مصري، تخرّج من كلّية الطّب سنة 1975، ولكّنه انشغل بإعادة التّراث، فاعتزل الطّب وتفرّغ للكتابة، حصل على جائزة الدّولة التّشجيعية سنة 1988، صدرت له خمس روايات، منها: "قمر على سمرقند"، التي فازت بجائزة "ساوريس للآداب" عام 2006، و"رواية كتيبة سوداء" التي وصلت إلى القائمة الطّويلة في الجائزة العالمية لرواية العالميّة عام 2010، كما صدرت له عدّة مجموعات قصصية منها: "ثلاث حكايات عن الغضب" و"لحظة تاريخيّة" و"قصص من التراث".

ملخّص الرواية:

تتحدث رواية "طبيب أرياف" عن الوضع الاجتماعي للرّيف المصري، فنجد الرّوائي يحاول الولوج إلى عوالم الصّعيد المصري البدائي في ذهنيات ومعتقداته التي عمّرت واستمرت فترة طويلة من الزّمن، هذا الطّبيب الذي ظُلم بمعاملته من طرف السّلطات المسؤولة الّتي عيّنته في قرية معزولة، بعد أن مكث مدّة بالسّجن بسب معارضته السياسيّة التي كانت لا تستحقّ تلك العقوبة التّعسّفيّة، أين عانى من الوحدة ومن صعوبة التّأقلم والنّمط المعيشي لأهل القرية، التي لم تكن ترقى للمستوى المعيشي في المدينة، فلم يجد ملاذاً يؤنس وحشته سوى الممرّضة "فرح"، التي كانت علاقتهما بداية الأمر سطحيّة تربطهما علاقة الزّمالة في العمل.

"فرح" التي وجدت في "الطّبيب " تعويضاً عن قسوة الأب، بعد وفاة أمّها، وبرودة الزّوج لتتطوّر علاقتهما من إعجاب إلى حب وصلت إلى حدّ حمل "فرح" من الطّبيب، ليبدآ في التّخطيط من أجل انفصالها عن زوجها "عيسى"، وزواجها منه ولكن يتغيّر مجرى الأحداث باقتراض "عيسى" المال من الطّبيب لأجل السّفر إلى بلد بترولية لتحسين وضعه، وهناك يلقى حتفه، فيستفيق ضمير "فرح" وتتخلّى عن حب الطبيب متّهمة إياه بقتل زوجها، وتنتهي علاقتهما كما ينتهي توظيف الطّبيب بوحدة القرية، ويصل خبر إعادته إلى المدينة.

كانت تجربة هذا الطّبيب في صعيد "مصر" تكشف كيف أنّ القوانين البدائيّة الممارسة من طرف الوجهاء لازالت موجودة، ولازالت العلاقات فيما بينهم تخضع لقانون الغاب، فتنعدم الإنسانيّة أمام المصلحة الخاصّة، مثال ذلك من الرواية شخصية العمدة الذي امتلك القوة الجسديّة والمادية، فقهر من يدانيه رتبة من الأهالي وزوجاته، بالرغم من انفصال القرية عن مركز القاهرة إلاّ أنّها تحمل جرثومتها وفسادها، كما هو الحال بالنسبة للمسؤولين في المدينة.

عالجت الرّواية صراعاً نفسياّ داخليا في النّفس البشرية بين الحبّ والرّهبة واليأس والمبادئ، تصارع فيها البشر والغجر والقوى الحاكمة، وتمتلأ ذاكرتها الخفية بطبقات الزّمن المصري المتراكم.

لا توقّف الرّواية عن هتك غلالة زيف المجتمع، وما يعنيه أفراده من فساد وكبت وقهر لرغبات النّفس امتثالاً للأعراف وأنساق متوارثة، خلّفها الأجداد، وطوّرتها يد القوى الحاكمة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1. محمد المنسي قنديل: طبيب أرياف، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 2020م.

المراجع:

1. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللّغة، مجلّد 1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2008.
2. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة، ت، عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1 مجلد3، 1991.
3. أبو الفضل جمال الدين مكرم ابن منظور: لسان العرب، مادة (بني)، دار صادر، بيروت، د ط، دت.
4. تقنيات الرواية الحديثة، مجلّة: جامعة أم القرى.
5. جيرار جنيت وآخرون: نظريّة السرد من وجهة النّظر إلى التّبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي، ط1، 1989.
6. جيرالد برنس: قاموس السّرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2003.
7. جيرالد جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، ط 3، 2003.
8. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمني، الشخصيات)، المركز الثقافي بيروت، ط 1، 1990.

9. حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي بيروت، الطبعة الأولى، 1991.

10. خلف الله حنان: السرد العربي القديم الاشكال والمضامين، اليوم الدراسي الوطني الثاني حول السرد العربي القديم: النص والثقافة، جامعة محمد البشير البراهيمي، برج بوعريريج، سنة 2016.

11. رحيم خاكپور، قادر قادري وآخرون: لمحة عن ظهور الروايـة العربية وتطورها، دراسـات الادب المعاصر، العدد 16 1391هـ.

12. سعد رياض، الشخصية، أنواعها، أمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، مصر، ط1، 2005.

13. سعيد الوكيل: تحليل النص السردي "معارج ابن العربي أنموذجا"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998.

14. سعيد بن كراد: سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة لحنا مينا)، دار مجـدلاوي، عمـان، الأردن ط1، 2003.

15. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

16. سيزا قاسم، بناء لرواية لدراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1978.

17. الصادق قسومة: طرائق تحليل القصّة، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، الرباط، 1992م.

18. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة ط1، 1419 هـ-1991م.

19. عبد الرحمن عبد السلام: تعالقات الخطاب السردية والمقالية "طه حسين" أنموذجا مركز الحضارة، ط 1، القاهرة، 2005.

20. عبد الله إبراهيم: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1995م.

21. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد "المقالة السابعة"، علاقة السرد بالزمن، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ديسمبر، 1998م.

22. عدنان محمد علي المحادين، تيار الوعي في روايات عبد الرحمن منيف، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة مؤتة، الأردن، 2006.

23. عليمة قادري: رحلة السّرد (السّندباد يعود من بعيد)، دار الكتاب للطباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط1، 2013، 1989م.

24. الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مادة {بني}، دار الحديث، القاهرة، ط1 1429 هـ-م، 2008م.

25. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية: دار النهار للنشر لبنان، ط1، 2002م.

26. محمد برادة: أسئلة الرواية أسئلة النقد، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996م.

27. محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار والصحاح، مكتبة لبنان، لبنان، د ط، 1986.

28. محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 1431هـ، 2010.

29. محمد بوغرّة: الدّليل إلى تحليل النّص السّردي تقنيات ومناهج، دار الشرق للنّشر والتـوزيع، المغرب، ط1، 2007.

30. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي (دراسة)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005.

31. مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية، رجال في الشمس أنموذجا، موقع للنشر، الجزائر، 2007.

32. ميساء سليمان الابراهيمي: البنية السردية في كتاب الامتـاع والمؤانسة، الهيئة العـامة السورية للكتاب دمشـق، د ط 2011م.

ملخص

ملخّص:

شهدت الرواية العربية الحديثة، تطورا ملحوظاً على مستوى البناء الفني، وذلك بفعل ميلها إلى التجديد، وابتكار أساليب وطرق مختلفة في العمل الروائي، وقد جاء اختيارنا للرواية المصرية "طبيب أرياف" رغبة منا في تقصي مكّونات بنيتها السّردية من خلال تحليل متنها الحكائي، ومدى إجادة السّارد في عمله الإبداعي.

تطرقنا إلى مدخل خصّصناه بالحديث عن مراحل نشأة الرواية العربية، ليتبع بفصلين، الفصل الأول: مفاهيم عامة حول البنية السّردية ومكوناتها، يليه فصل تطبيقي والذي ركزنا فيه على تحليل مكونات هذا المتن السردي، معتمدين على مراجع أهمّها:

- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي.
- حميد لحمداني: بنية النّص السردي.

وقد خلصنا إلى نتائج نذكر منها:

- أن الّرواية ركّزت على معالجة قضايا اجتماعية، ارتبطت بالفساد الأخلاقي والإداري عالجت صراع النّفس البشرية بين هواها وأناها الأعلى.
- كما ركزت أيضا على الصراع الطّبقي الذي ساد المجتمع المصري الصعيدي.

الكلمات المفتاحية: البنية، السرد، البنية السردية، طبيب أرياف.

Summary:

The modern Arabic novel has witnessed a remarkable development at the level of artistic construction. This is due to its tendencies

To innovation and inventing different methods of fictional work.

We have chosen the Egyptian novel "A countryside Doctor", came from our desire to investigate its narrative structure, through analyzing its narrative body.IN this research, we have discussed the stages of the emergence of The Arabic Novel, which were introduced in two chapters.

Chapter one: general concepts about the narrative structure and its components, followed by a practical chapter in which we focused on analysing the components of the latter.

We relied on some reference such as:

Houcine Bahraoui: The structure of the narrative form.

Hamid Lhamadani : The structure of the narrative text.

We have obtained results, among them:

The novel focused on addressing social uses related to moral and administrative corruption. It treated the struggle of the human soul between its passion and its higher ego.

It focused also on the class struggle that prevailed in The Egyptian society named "SAIDI ".

Keywords: Structure, narrative, narrative structure, rural doctor.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة: ..... أ

مدخل
مراحل نشأة الرّواية العربيّة

1- مرحلة التّأسيس والتّجنيس: 4

2- مرحلة الواقعية:..... 5

3- مرحلة التّجريب والتجديد: 5

الفصل الأول: 7

مفاهيم عامة حول البنية السّردية ومكوناتها. 7

1- مفهوم البنية: 8

1-1- لغة:..... 8

1-2- اصطلاحا: 8

2- مفهوم السّرد:..... 9

2-1- لغة:..... 9

2-2- اصطلاحا: 10

3- مكونات السرد:.....11

4- الرُؤية السّردية: 12

4-1- الرؤية من الخلف: 13

4-2- الرّؤية مع:.....13
4-3- الرؤية من الخارج: 13
5- بنية الوصف والحوار: 14
5-1- مفهوم الوصف:.....14
5-2- وظائف الوصف: 14
5-3- أهمية الوصف: 15
6- بنية الحوار:.....16
6-1- مصطلح الحوار:.....16
6-2- أنواع الحوار:.....17
5-2-1- الحوار الدّاخلي: 17
6-2-2- الحوار الخارجي: 17
6- بنية الشخصيات.....18
6-1- مفهوم الشخصية: 18
6-2- أقسام الشخصيّة الرّوائية:.....19
6-2-1- الشّخصيات الرئيسة: 19
6-2-2- الشخصيات الثانوية: 20
6-2-3- الشّخصيات المسطّحة: 21
6-2-4- الشّخصية المرجعيّة: 21
6-2-5- الشّخصيّة الهامشيّة:.....21
6-3- أشكال تقديم الشخصية الروائية: 22

6-4- مظاهر الشخصية الروائية:.....22
7- بنية الزمن:.....23
7-1- مفهوم الزمن: 24
7-2- المفارقة الزمنية: 25
7-2-1- الاسترجاع: يطلق عليه (ارتداد- استحضار، Flash Back):.....25
7-2-2- الاستباق Prolepses: 26
7-3- الايقاع الزمني: 27
7-3-1- تسريع السّرد:.....27
7-3-2- تعطيل السرد: 29
8- التّواتر: 32
9- بنية المكان: 32
9-1- مفهوم المكان: 33
9-2- أنواع المكان: 33
9-3- أهمية المكان الروائي: 35

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية للبنية السردية في رواية "طبيب أرياف"

أولا: البنية الزّمنية في الرواية.....37
1- الدّيمومة: 37
1-1- تبطيء السّرد: 37
1-2- تسريع السّرد: 45

2- المفارقات الزمنية 49
2-1- الاسترجاع: 49
2-2- الاستباق: 53
3- التواتر: 56
3-1- التواتر المفرد: 56
3-2- التواتر التكراري: 57
3-3- التواتر المتماثل: 58
ثانيا: بنية المكان الروائي في رواية –طبيب أرياف: 60
1- الأمكنة المغلقة: 60
2- الأمكنة المفتوحة: 68
ثالثا: بنية الشخصيات: 72
1- أنواع الشخصيات: 72
1-1- شخصيات رئيسة: 72
1-2- شخصيات ثانوية: 76
1-3- الشخصيات المسطحة: 79
1-4- الشّخصيات الهامشية: 79
1-5- الشخصية المرجعية (الجازية): 81
رابعا: الرؤية السردية في "رواية طبيب أرياف" 83
1- الرؤية من الخلف: 83
2- الرّؤية من الخارج: 84

خاتمة: 87
الملاحق: 91
قائمة المصادر والمراجع: 94
ملخّص: 99
Summary 100
فهرس الموضوعات: 102