الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche

المركز الجامعي عبد الحفيظ بالصوف

ميلة

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

البنية السردية في حكايات ألف ليلة وليلة قصة الأحدب

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب قديم

من إعداد:

- **لعقون منال**
- **مجاني إيهاب**

تحت إشراف الأستاذة

الدكتورة مريم بغيبغ

الصفة	رئيسا	مناقشا	مشرفا ومقررا
اسم ولقب الأستاذ			د مريم بغيبغ

السنة الجامعية 2022 - 2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة المشرفة الدكتورة "مريم بغيبغ" على إرشاداتها القيمة وتوجيهاتها الهادفة وصبرها وكرم أخلاقها وعطائها

الإهداء

لم تكن الرحلة قصيرة ولا ينبغي أن تكون ما لم يكن الحلم قريبا و لا الطريق كان محفوفا بالتسهيلات لكني فعلتها

أما بعد :

إلى الرجل الأبرز في حياتي و سندي إلى من شجعني على المثابرة طوال عمري أبي الغالي أطال الله في عمره

إلى أعز وأغلى إنسان في حياتي إلى من منحتني القوة والعزيمة، لمواصلة الدرب أمي الغالية أطال الله في عمرها

إلى إخوتي حسام نجاة خلود محمد

إلى أعمامي

إلى جدي و جدتي رحمهما الله

منال

الحمد لله الذي وفقني لتثمين هذه الخطوة في مسيرتي الدراسية

أما بعد :

أهدي ثمرة جهدي هذه

إلى أعز وأغلى إنسان في حياتي إلى التي أنارت دربي باهتمامها وحبها،

إلى من عملتني الصبر والاجتهاد لمواصلة الدرب أمي الغالية حفظها الله

إلى أخي و سندي محمد علي

إيهاب

مقدمة

مقدمة

يعتبر كتاب **"ألف ليلة وليلة"** من أكثر كتب التراث الأدبية شهرة واهتماما ونقدا وتقديرا، فقد طبع و ترجم مئات المرات و أثر في مختلف الأنواع الأدبية والفنية من شعر وقصة ورواية، ومسرح وسينما، كما أنه شغل حيزا كبيرا من نشاط واهتمام الأدباء والنقاد على مر الحقب الأدبية فتناولوها بالدرس والتحليل من مختلف الزوايا وعلى رأسها البنية السردية.

ومن هنا كان موضوع بحثنا البنية السردية في حكايات ألف ليلة وليلة **"الأحدب والخاط واليهودي والشاهد والنصراني فيما وقع بينهم أنموذجا"** محاولين الكشف عن المكونات السردية التي يتشكل منها النص الحكائي، و الإجابة على الإشكاليات الآتية :

- ماهي عناصر البنية السردية في حكاية الأحدب والخياط واليهودي والشاهد والنصراني فيما وقع بينهم ؟
- وكيف تجلت الشخصية والزمن والمكان في هذه الحكاية ؟

وما دفعنا لاختيار هذا الموضوع، عدة أسباب منها:

ماهو ذاتي ومنها ماهو موضوعي، فمن الأسباب الذاتية:

- رغبتنا الكبيرة في دراسة اللأعمال السردية القديمة وخاصة ألف ليلة وليلة.
- محاولة اكتشاف أغوار السرد العربي القديم.

أما الأسباب الموضوعية فتتمثل في:

- تشعب حكايات **ألف ليلة وليلة** و تداخلها.
- توفر هذه الحكاية على جزئيات كثيرة كانت جديرة بالدراسة.

ومن أهداف هذه الدراسة:

تطبيق المناهج الحدثية على السرد العربي القديم خاصة حكايات ألف ليلة وليلة.

التعريف بحكاية الأحدب وبنيتها الزمنية والمكانية والشخصية.

وقد اعتمدنا في ذلك على المنهج البنيوي النصي القادر على تحليل البنيات المشكلة للخطاب الحكائي.

و للإجابة عن التساؤلات السابقة اعتمدنا على خطة قوامها:

مقدمة و فصلين الفصل الأول نظري، حاولنا ضبط أهم التعاريف والمفاهيم النظرية لكل من البنية والسرد، البنية السردية والشخصية، الزمن والمكان.

أما الفصل الثاني:

تضمن دراسة تطبيقية، عالجنا فيه عناصر البنية السردية التي تقتصر على الشخصية، الزمن، والمكان.

وخاتمة توصلنا فيها إلى أهم النتائج المتوصل إليها بعد الدراسة.

و قد اعتمدنا على مجموعة من المصادر و المراجع أعانتنا على إنجاز هذا البحث أهمها :

- حكايات ألف ليلة وليلة،
- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.
- جيرار جينيت، خطاب الحكاية.
- جيرالد برنس المصطلح السردي.
- غاستون باشلار جماليات المكان.

بطبيعة الحال لايخلو أي بحث أكاديمي من صعوبات اعترضت طريقه و من بينها اتساع موضوع البنية السردية و تشعبه لذلك لم نستطع التعمق فيه

وقد تم تذليل هذه الصعوبات بتوفيق من الله عز وجل، وبفضل من الأستاذة المشرفة التي أمددتنا بالتوجيهات السديدة، و بصرتنا بمواضع الأخطاء.

ولا ندعي تمام هذا البحث، و حسبنا أننا فتحنا نافذة فيه، لمن لم يتم دراسته والله ولي التوفيق.

و في الختام أقدم جزيل الشكر و الامتنان لأستاذتنا الفاضلة "**الدكتورة مريم بغيبغ**" على اهتمامها و مراعاتها، وحسن تعاملها و نصحها لإتمام هذا البحث فلكي منا كل الشكر و التقدير.

الفصل الأول
البنية السردية مفهومها وأقسامها

تمهيد

إن النصوص الأدبية وخاصة الحكاية، من الفنون التي سايرت الإنسان منذ القدم وهي في تطور دائم عبر الأجيال والعصور، هذا التطور الذي زاد من فنيتها وأدبيتها وإعطائها مكانة مرموقة في الوسط الإبداعي النثري، كما أن هذا التطور كان على مستويين **الشكل والمضمون** يجب تحديد مفهومه، لأنه الأمر المهم في مجال السرد، كما أنه الوسيلة التي نستطيع من خلالها الوصول إلى تحديد دقيق للمفاهيم وذلك من خلال تفكيك عناصره وتعريفها في اللغة والاصطلاح.

1- تعريف البنية: (Strudure)

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: «البنى، نقيض الهدم، بنى، البناء، لبِنَاء، بنيًا وبِنَاءًا وبِنَى مقصورة وبنيانًا وبِنْيةً وبنايةً وابتناه وبناه»[1].

كما وردت أيضا في معجم مقياس اللغة: «(لبنى) الباء والنون والياء أصل واحد، وهو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض، تقول بنيت الباء أبنيه»[2]

من خلال هذين التعريفين اللغويين أقول أنهما اتفقا على معنى واحد لمصطلح البنية، وهو الهيكل والشكل.

ب- اصطلاحا:

بعد التطرق إلى مفهوم البنية لغة سنتطرق إلى مفهومها اصطلاحا.

يعرفها جيرالد برنس: «شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المخلقة للكل بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل، وإذا عرفنا السرد مثلا يتألف من القصة والخطاب فإن البنية ستكون شبكة العلاقات الحاصلة بين القصة والخطاب، والقصة والسرد، والخطاب والسرد».[3]

يعني هذا أن البنية هي ذلك الترابط والتماسك الذي يحصل بين مكونات مختلفة، فكلمة بنية تحصل معنى المجموع المكون من عناصر مرتبطة حيث أن كل عنصر له علاقة بالعناصر الأخرى ولا يمكن الاستغناء عنها، وذلك لأن البنية هي أساس العلاقات.

تعرف كذلك بأنها: « ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة...فالبنية تتميز بالعلاقات والتنظيم بالتواصل بين عناصره المختلفة»[4]

ومن هنا فالبنية تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من العلاقات حيث أن كل عنصر له علاقات بالعناصر الأخرى، من خلال هذا يمكننا القول أن الهدف من البنية هو الوصول إلى فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية والعلاقات التي تربطها.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، خالد رشيد القاضي، دار صبح، بيروت –لبنان، ط1، ج4، سنة2006، مادة "بنى"، ص 365.

[2]- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقياس اللغة، مادة بنى، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج3، ص 15.

[3] - جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص224.

[4]- صلاح فضل، النظرية البِنَائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 122.

2- تعريف السرد: (La narration):

اقتحم السرد حياتنا الثقافية اقتحاما واسعا، حيث يعد من المواضيع التي عني النقاد بدراستها، يضم السرد جميع الأجناس الأدبية كما أنه أداة تعبير إنساني وله عدة مفاهيم متعددة ومختلفة تنطلق من أصله اللغوي.

أ- لغة:

جاء في لسان العرب: «تَقْدِمَةُ الشيءِ إِلَى شيء تَأْتِي بِهِ مُتسَقًا بَعْضُهُ فِي أَثَرِ بَعْضٍ مُتَتَابِعا، سَرَدَ الحَديثَ وَنَحْوَهُ يَسْرِدُه سَرْدًا، وفلان يسرد الحديث سردا إِذا كَانَ جَيِّدًا السِّياق لَهُ، وَفِي صِفَةِ كَلاَمِهِ صلى الله عليه وسلم لَمَ يَكُنْ يَسْرِدُ الحَديثَ سَرْدا، أَنْ يُتَابِعُهُ وَيَسْتَعْجِلُ فِيه، وَسَرَدَ الْقُرءَانَ: تَابَعَ قِرَاءَتُهُ فِي حَذَر مِنْهُ وَسَرَدَ فُلاَنُ الصوم إِذَا وَالاَه وَتَابَعَه»[1] أي أن السرد يعني إجادة السياق وَتتابعه.

جاء في معجم مقياس اللغة: «السرد: السين والراء والدال أمل مطرد من قاس وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بَعْضُهَا ببعض، من ذلك السرد: اسم جامع للدروع وما أشْبَهَها من عمل الحلق»[2] أي أن السرد هو التوالي والتسلسل.

ب- اصطلاحا:

يعد السرد عنصرا ضروريا في بناء الرواية، إذ لا يمكن تأليف حكاية دون سرد أحداثها، كما يعتبر من أهم الظواهر التي شغلت النقاد والمفكرين منذ القدم سواء كانوا غربيون أو عربا.

- عند العرب:

يعرف بأنه: «فعل لاحدود له، يتسع لشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وُجِد وَحيثما كان»[3] وعليه فالسرد هو فعل الحكي يتمثل في عدة أشكال ومجالات، وهو طاقة تعبيرية يستعملها الإنسان في أي مكان أو زمان، أي أنه نقل وتبادل الأحداث باستخدام العديد من وسائل التعبير.

يعرف حميد الحمداني في كتابه **"النص السردي من نظور النقد الأدبي"** السرد هو: «الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها».[4]

من خلال تعريفه نتوصل إلى أن السرد يتعلق بطريقة الحكي وتقديم القصة، لأن طريقة نقل الأحداث تخلف من راوي إلى آخر، وهذا ما يميز سارد عن سارد آخر وعليه فالسرد يقوم على دعامتين.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، خالد رشيد القاضي، دار صبح، بيروت –لبنان، ط1، ج4، سنة2006، مادة "سرد"، ص 211.

[2]- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقياس اللغة، مادة (س،ر،د) دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج3، ص 17.

[3]- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص 19.

[4]- حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط4، ص 45.

«وعليه فإننا نستخلص من كل ما سبق أن الرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية:

الراوي ----- القصة ----- المروي له».[1]

أي أن السرد عملية تقوم بشكل أساس على إنتاج نص ومحتوى من قبل الراوي موجهة للقارئ، ومن خلاله يتم تحويل الكلام المحكي أو المنطوق إلى عمل فني.

أما الناقد عبد المالك مرتاض يرى بأن السرد هو: «بث الصورة والصوت بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي..... ولا علينا أن يكون العمل السردي خياليا أو حقيقيا».[2]

أي أن السرد خطاب لفظي يخبرنا عن العالم الخارجي وبالتالي لا يمكن فصل أو تجزئة علاقة اللغة بالسرد الذي هو خطاب شفوي أو مكتوب، يحكي قصة من مجموعة الأحداث المروية التي تجمع فيها عدة عناصر، تتفاعل داخل مبنى حكائي وفق أنظمة لغوية ورمزية، وهو الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج العملية السردية بهدف الوصول إلى القصة الفنية.

ويعرف أيضا بأنه: « فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب... ويشمل على سبيل التوسع، يجمل الظروف المكانية والزمانية، الواقعية والخيالية التي تحيط به»[3]

يعني هذا أن السرد هو الفعل الواقعي أو الخيالي الذي يقوم به السارد، من أجل إنتاج القصة تحت تأثير عدد من العوامل التي تحيط به.

السرد هو: «الخيارات التقنية والإبداعية التي يتم من خلالها تحويل الحكاية إلى قصة»[4]. يعني هذا أنه التقنية والاحتراف الذي تروى به الحكاية من أجل إنتاج قصة فنية.

- **عند الغرب**

الشكلاني الروسي **"توماشفسكي":** «يميز بين نمطين من السرد (سرد ذاتي وسرد موضعي)

- سرد ذاتي: فإننا نتبع الحكي من خلل الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر.

- سرد موضوعي: يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السردية الأبطال»[5]

---

[1] - حميد الحمداني، المرجع السابق، ص45.

[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 219.

[3] - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت- لبنان، ط1، 2002، ص105.

[4] - المرجع السابق، ص108.

[5]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص145.

"جيرار جينت" يرى أن الحكاية «تدل على المنطوق السردي أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يصطلح برواية حدث أو سلسة من الأحداث».[1]

ويقصد جينيت هنا بأن الحكي يضم آلية من آلياته ذات الأهمية الكبرى، وهي تقنية السرد الذي يشمل كل خطاب شفوي مكتوب.

يعرفه **تودوروف** بأنه: «طريقة الراوي الذي يحاول أن يعرفنا عن حكاية معينة وذلك باستعمال كلمات بسيطة، وبأسلوب تخييل يراعي فيه نظام تتابع الأحداث بمعنى أن السارد بتتبع تقنيات سردية خاصة في سرد الأحداث وذلك بأسلوب بسيط يراعي تتابع الأحداث».

ومصطلح السرد يستخدمه الناقد ليشير إلى البناء الأساسي في الأثر الأدبي الذي يعتمد عليه الكاتب أو المبدع، في وصف وتصوير العالم وبهذا يعود السرد إلى معناه القديم أي النسيج. ومن هذا المنطلق فإن السرد هو «فعل وعملية إنتاج النص السردي».[2]

حيث تطور هذا المصطلح مع علم السرد القائم على الشكلانية الروسية والبنيوية ليصبح «عبارة عن رواية الأحداث بدلا من مناقشة تمثيلها».[3]

أي أن السرد كمصطلح أدبي فني هو الحكي أو القص المباشر من طرف الكاتب أو الشخصية في الإنتاج الفني، أي أنه يقوم بتصوير الأحداث والأزهات وكذا رواية الأخبار، فهو إذن أسلوب في الكتابة تعرفه القصص والروايات والسير والمسرحيات.

عند جيرالد برنس: «هو الحديث أو الإخبار كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية الواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية روائية من قبل واحد أو اثنين أو أكثر غالبا ما يكون ظاهرا من الساردين وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر ظاهرين غالبا من المسرود لهم»[4].

يعني أنه فن تعبير الألفاظ عن الوقائع لبيان الصورة المتخيلة ونقلها إلى الصورة اللغوية عن طريق الجزئيات مع الأحداث من قبل الروي إلى المسرود لهم(القراء).

يرى رولان بارت: «أنه يمكن للكلام الملفوظ أن يدعم السرد، شفويا أم مكتوبا، عبر الصورة ثابتا أو متحركا عبر الإيماءة عبر مزيج منظم من كل هذه المواد السرد حاضر في الأسطورة، الخرافة، الحكاية، القصة القصيرة، الملحمة... تحت هذه الأشكال اللا متناهية تقريبا يوجد السرد في كل الأزمنة، وكل الأمكنة،

---

[1]- رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1988، ص89.
[2]- ولاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى لثقافة، 1998، ص 248.
[3]- جيرالد برنس، علم السرد (الشكل الوظيفة في السرد)، ص 198.
[4] - المرجع السابق، ص198.

وفي كل المجتمعات، يبدأ السرد مع التاريخ أو حتى مع الإنسانية، ليس شعب دون سرد لكل الطبقات وكل التجمعات الإنسانية سارداتها»[1].

وهذا يعني أن السرد وجد منذ القدم في كل الأزمنة مع اللغة سواء كانت شعرية أو نثرية، وبأن اللفظ يدعم السرد سواء كان ذلك مشافهة أو العكس، ويكون هذا مدعما بالصور والإيحاءات والإيماءات وهذا ما أعطى السرد سيمة مميزة يتوجب ملازمته وانضمامه ضمن سمات الخطاب الأدبي.

3- البنية السردية: (NORRALOLO GY)

بالجمع بين مصطلح البنية ومصطلح السرد يتشكل لنا مصطلح جديد وهو مصطلح **"البنية السردية"** والتي تتمثل في مجموعة من العناصر ذات الخصائص النوعية للنوع السردي الذي ينتمي إليه.

وتختلف البنية السردية حسب الأنواع الأدبية فنجد السردية خاصة بالرواية، كما نجد البنية السردية في الشعر والمقال وغيرها.

«لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قريب البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مَفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند «**فورستر** مرادفة للحبكة، وعند **رولان بارت** تعني التعاقب أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند **أدوين موير** تعني الخروج عن التسجيلة والسببية إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، ومن ثم لا تكون هناك بنية واحدة بل هناك بنى سردية تتعدد بتعدد الأنواع وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها»[2]

يعني هذا أنه يصعب علينا تحديد مفهوم البنية السردية وضبطه بسبب تنوع الدراسات والآراء حوله والتي لم تتفق على مفهوم واحد. فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية كما يمكننا القول أن البنية السردية هي دراسة العناصر المكونة للعمل الحكائي ومعرفة مواقعها، وكذلك تحديد العلاقات التي تربط هذه العناصر.

« والبنية السردية تحمل دلالة التلاحم بين مجموعة من العناصر التي تشكل هيكلا واحدا فهي: تدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم وصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفن لكي تجعل من سرد ما واقعة فنية فيجب عليك كما قال تشلوفسكي إخراجه من متوالية وقائع الحياة، ولأجل ذلك من الضروري قبل كل شيء... إنه يجب تجريد ذلك الشيء من تشاركاته العادية»[3].

---

[1] - رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، ص89.

[2] - عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص18.

[3] - المرجع نفسه، ص16.

يعني هذا أن تلك الأشياء نفسها يصبح لها وجود جديد لأنها تصبح جزء من بنية جديدة.

4- بنية الشخصية:

تحتل الشخصية مكانة مهمة في بنية الشكل الحكائي، فهي من الجانب الموضوعي أداة ووسيلة الراوي للتعبير عن رؤيته، وهي من الواجهة الفنية بمثابة الطاقة الدافعة التي تتعلق حولها كل عناصر السرد.

تعرف الشخصية بأنها: «كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف، والشخصية عنصر متنوع، مخترع ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها»[1].

من خلال هذا المفهوم يجب على الشخصية أن تكون عنصرا فعالا ومتحركا في تحليل الأحداث وتطويرها، فهي عبارة عن كائنات حية يتصورها ويتخيلها الكاتب من خلال المشاهد التي يرسمها في مخيلته.

وهناك من يرى بأن الشخصية «كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية»[2]

أي أن الشخصية كائن بشري يتقمص ويلتزم بأحداث بشرية معينة تتفاعل مع الزمن والمكان، بالإضافة إلى أنها بناء تتشكل داخل العمل الحكائي عن طريق عدة عناصر مكونة لها.

فيليب هامون من أهم المنظرين في السميائيات السردية وخاصة في نظرته حول مقولة الشخصية، التي تعد من أدق النظريات فهو ينظر إلى الشخصية من منظور سيميولوجي ويعتبرها:

«مورفيما فارغا أي بياضا دلاليا وهي بذلك تحيل إلا على نفسها، وهو ما يعني أنها ليست معطى قبليا وكليا وجاهزا، إنما تحتاج إلى بناء يقوم بانجازه النص لحظة التوليد وتقوم به الذات المستهلكة للنص لحظة التأويل».[3]

بمعنى الشخصية عنده علامة فارغة بيضاء جوفاء لا تحيل على نفسها وهي بدون النص لاشيء حيث يعتبر اكتمالها من اكتمال النص.

أنماط الشخصية عند فيليب هامون

[1] - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص114-113.

[2] -جيرالد برنس، المصطلح السردي(معجم مصطلحات)، ص42.

[3] - فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013، ص15.

من النقاد الذين اهتموا ببنية الشخصية نجد **فيليب هامون** حيث جعل لها تصنيف خاصا به اتسم بالدقة والشمولية كما أنه ألم بأنواع الشخصيات، فقد قسمها إلى فئات أساسية تجعل المتلقي يلم بكافة أنواعها.

- الشخصية المرجعية

حسب هامون هي شخصية: «تحيل إلى عوالم مألوفة وعوالم محددة ضمن نصوص الثقافة ومنتجات التاريخ (الشخصي أو الاجتماعي) إنها تعيش في الذاكرة باعتبارها جزءا من زمنية قابلة للتحديد والفصل والعزل، كما هي كل شخصيات التاريخ أو شخصيات الواقع الاجتماعية أو شخصيات الأساطير... أو هي نقطة مرجعية استنادا إليها يمكن إسقاط كل الانزياحات الممكنة عما تم تثبيته من مضامين»[1]

تحتاج هذه الشخصية إلى المتلقي والقارئ المثقف والمتشبع بثقافة أمته ومجتمعه وملما بتاريخه وتاريخ غيره، حتى يتسنى له فك الشفرات والرموز التي تملئ النص وتواجهه على قراءته. يمكننا القول أن هامون يشير إلى أن بالشخصيات يتمكن المتلقي من معرفة التاريخ.

- الشخصية الاشارية:

يعطيها هامون تعريفا دقيقا فهي: «دليل حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص، شخصيات ناطقة باسمه جوقة تراجيديا القديمة... ويكون من الصعب أحيانا الإمساك بهذه الشخصيات... فالكاتب قد يكون حاضرا بكل قبلي بنفس الدرجة وراء **"هو" و"أنا"** أو وراء شخصية أقل تميزًا أو وراء شخصية مميزة بشكل كبير»[2]

ومن الصعب أن نحدد هذا النوع من الشخصيات مثل ما قلنا في البداية.

- الشخصية الاستذكارية

فيما يتعلق بهذا النوع من الشخصيات فقد تحدث عنها هامون قائلا:

«تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظة ذات أحجام متفاوتة وتكون وظيفتها من طبيعية تنظيمية وترابطية بالأساس أنها علامات تنشط ذاكرة القارئ».

بعبارة أخرى أنها:

«شخصيات للتبشير فهي تقوم بنشر أو تأويل الأمارات...إلخ، إن الحلم التحذيري ومشهد الاعتراف والتمني والتكهن والذكرى والاسترجاع والاستشهاد

[1] - المرجع السابق، ص14.

[2]- فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ص36.

بالأسلاف والصحو والمشروع وتحديد برنامج كل هذه العناصر تعد أفضل الصفات وأفضل الصور الدالة على هذا النوع من الشخصيات»[1].

ولهذه الشخصية دور في ربط أجزاء العمل السردي ببعضه البعض، وحتى نتمكن من هذا النوع لابد من الإلمام بمرجعية خاصة للعمل الأدبي وتنشيط ذاكرة المتلقي والرجوع إلى ما سبق من أحداث مضت فالشخصية الاستذكارية هي منبه للعقل أو الذاكرة للاسترجاع دائما.

5- بنية الزمن:

أ- مفهوم الزمن

يمثل الزمن محور الحكاية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، فظاهرة الزمن شغلت الإنسان منذ أن دب في هذا الكون. فلم يعد ينظر إليه أنه تعاقب الليل والنهار بل أضحى يشمل ميادين مختلفة من الوجود الإنساني، فمن المستحيل إهمال العنصر الزمني الذي يظلم عملية السرد، فلابد أن تحكى الحكاية في زمن معين ماض أو حاضر أو مستقبل،

الزمن عند عبد المالك مرتاض هو: «شيء وهمي ومظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس وهو الوجود الذي يغمرنا ليلا ونهارا موكل بالكائنات وبالوجود وهو الوقت والمدة والحياة، وهو الرأي الذي يؤكده **(غاستون باشلار)** (G.Bachler) بقوله: الزمن حي والحياة الزمنية»[2].

من خلال هذا التعريف يتضح أن الزمن مكون تجريدي يتغذى على مفاهيم من مثل: الأزلية والاستمرارية، وهو شيء واقعي يتدخل في تركيب الوجود والنفس البشرية في مختلف أفعالها، وعليه فهو يرتبط بالإنسان أشد ارتباط.

يعد الزمن من أهم العناصر التي تشكل البنية الروائية، كما يعتبر من أحد المباحث المكونة للخطاب الروائي فلا وجود لنص دون زمن «فالزمن يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى»[3]

بمعنى أنه من غير الممكن إيجاد فعل يسري معزول عن الزمن، وما يميز الزمن أنه يمثل الحياة التي يعيشها الفرد والتي تتجسد في المراحل التي يمر بها عمر الإنسان وهو يتكرر كونه يتمثل في دورات متعاقبة الأحداث كالليل والنهار، فالزمن موجود ويتميز بالاستمرارية.

ب- المفارقات الزمنية:

---

[1] - المرجع السابق، ص36-37

[2]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 171.

[3]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004، ص 42.

ميز **جيرار جينيت** بين ثنائيتين هما زمن القصة و زمن الحكاية، منطلقا من كون زمن القصة زمنا طبيعيا، بعيدا عن التصنع تكون فيه الأحداث متسلسلة وفق ترتيب منطقي أما زمن الحكاية يكون خاضع لرؤية السارد، فهو زمن يتراوح بين الرجوع إلى الخلف طالبا للماضي وبين القفز إلى المستقبل استشرافا لأفق المقبل من الأحداث.

وهذا ما سماه **جينيت** بالمفارقات وتعني: «دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة لنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي، بنظام تتابع هذه الأحداث، أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا يشير إليه الحكاية صراحة، أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك. ومن البديهي إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائما، وأنها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية».[1]

بمعنى أن المفارقة يمكن أن تعود إلى الماضي أو تتوقع المستقبل، وتكون قريبة أو بعيدة عن القصة التي يتدفق فيها السرد حتى يفسح المجال لتلك المفارقة.

المفارقات عند جيرار جينيت هما: الاسترجاع والاستباق.

- **الاسترجاع:**

يعتبر من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا في النص الروائي فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، حيث ينقطع زمن الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله، ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءا لا يتجزأ من عمله السردي.

والاسترجاع كما عرفه **جينيت** هو: « ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة».[2]

بمعنى استذكار أحداث سابقة حصلت في الماضي بلغها السرد و تكلم عنها.

والاسترجاع كما يشير إليه جيرالد برانس هو: «مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أكثر وقع قبل لحظة الحاضر».[3]

بمعنى أن يستدعي الماضي ويستمر في الحاضر، وهذا بكسر الزمن الطبيعي للأحداث وخلق زمن خاص بالحكاية.

ويوضح **جينيت** الاسترجاع بأنه: « يتشكل بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها و يضاف إليها حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى»[4].

---

[1]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدى، عمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص 47.

[2] - المرجع السابق، ص51.

[3] - جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص 16.

[4]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 60.

أي أن الاسترجاع هو العودة إلى الوراء عن طريق استحضار أحداث سابقة قد وقعت في الماضي لم يتم ذكرها في الحكاية فتستوقف الحكاية عملية السرد ليعود إليها ويذكرها.

ويتخذ الاسترجاع ثلاثة أنواع: خارجي وَداخلي ومزجي.

- **الاسترجاع الخارجي:** « يعود إلى ما قبل الرواية »،[1]

إذ يمثل الوقائع الماضية التي وقعت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي أثناء السرد خارج الحقل الزمني للأحداث السردية في الحكاية.

« الاسترجاع الخارجي يلجأ إليه الكاتب لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث».[2]

بمعنى أن الاسترجاع الخارجي نستعين به لفهم سير أحداث العملية السردية.

-الاسترجاع الداخلي:

يرى **جيرار جينيت** أن الاسترجاعات الداخلية:

« الاسترجاعات التي تتناول خطا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى وهي تتناول إما شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها إما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها قريب العهد، ولعل هاتين هما وظيفتا الاسترجاع الأكثر تقليدية»[3]

أي أن الاسترجاع الداخلي هو استرجاع لأحداث ماضية داخل إطار الحكاية عكس الاسترجاع الخارجي، ويمنح الشخصيات فرصة الحضور في الزمن الحاضر للتعريف بها والتعرف على ماضيها.

ويعرف أيضا: «أنه يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر في النص»[4]

بمعنى أنه يعود إلى ماض لا حق لبداية الحكاية تأخر تقديمه في النص.

-الاسترجاع المزجي: « هو ما يجمع بين النوعين».[5]

بمعنى يجمع بين الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي.

« هو ذلك الذي يسترجع حدثا بدأ قبل بداية الحكاية ليصبح جزءا منها. فيكون جزء منه خارجيا والجزء الباقي داخليا».[6]

بمعنى أن هذا الاسترجاع يمتد إلى ما قبل المحكي الأول في جزئه الأول ولاحق بالمحكي الأول في جزئه الثاني، ومن هنا وسم بالمختلط.

ب- الاستباق:

---

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، 2004، ص 58.

[2] - المرجع نفسه، ص58.

[3]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 61.

[4]- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص58.

[5] - المرجع السابق، ص40.

[6] - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص21

- مفهوم الاستباق

«هو التقنية أو الأداة الفنية التي يشار من خلالها لأحد الموافق أو الأحداث مقدما»[1]

أي أن الاستباق هو التنبؤ بالأحداث التي ستحدث لاحقا في الحكاية، أو التنبؤ بمستقبل شخصية ما وما ستصبح عليه بعد زمن معين وقد يتحقق هذا الاستباق وقد لا يتحقق.

وهو «كل حركة سردية تقوم أن يُروي حدث لاحق أو يَذكر مقدما».[2]

بعنى أن الاستباق هو الانتقال إلى المستقبل وإشارته لأحداث لاحقة في السرد لم يحن زمن وقوعها فهو توقع وانتظار لما سيقع مستقبلا .

وهو « مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة، إلماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة».[3]

بمعنى أنه الحدث قبل وقوعه فهو توقع و انتظار لما سيقع مستقبلا.

- أنواع الاستباق

- الاستباق الخارجي:

هو الذي لا يدخل في صلب الحكاية ومتنها، أو هو الذي لا يقع ذكره في المتن الحكائي بعدما ذكر على سبيل الاستشراف في الحكاية.

يعرف بأنه: «ما كان خارجا عن حدود العقد الزمني للحكاية الأولى»[4]

هذا النوع من الاستباق عند لطيف زيتوني هو: «الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف ما آل إليه بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلى نهايتها».[5]

بمعنى أوضح أن يورد السارد أو الشخصية حدثا لم يتحقق ولا تصله مجرى أحداث القصة في الخاتمة، أي أن هذا النوع من الاستباق هو بمثابة الإشارات المستقبلية التي قد تحقق أو لا تتحقق.

- الاستباق الداخلي:

وهو الذي يدخل في صلب الحكاية ومتنها، أي يكون مداه داخل إطار الرواية، والأحداث المستقبلية حينئذٍ قد تذكر في المتن الحكائي حضورا بعدما ذكرت فيه من قبل استشرافا، قد لا تذكر إطلاقا.

---

[1] - جيرالد برانس، قاموس السرديات، ص 73.
[2] - جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص51.
[3] - جيرالد برانس، المصطلح السردي، ص186.
[4]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 77.
[5]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 16.

ويعرف بأنه: «لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطاره الزمني، ووظيفته تختلف باختلاف أنواعه، أما خطره فيكمن في الازدواجية التي يمكن أن تحصل بين السرد الأولي، والسرد الاستباقي».[1]

إذا يكمن الاستباق الداخلي في التنبؤات والاستشرافات التي يقدمها السارد ضمن العمل السردي.

يعرف كذلك بأنه: « هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني. وظيفته تختلف باختلاف أنواعه».[2]

بمعنى أنه لا يخرج عن الحيز الزمني للحكاية ووظيفته يختلف باختلاف أنماطه.

ج- المدة الزمنية:

يعرفها جيرار جنيت بأنها: «مدة القصة مَقيسةٌ بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين وطول هو طول النص، المقيس بالسطور والصفحات».[3]

بمعنى أن الفترة التي يستغرقها الكاتب في سرده للأحداث لا تتطابق مع الزمن الحقيقي للرواية.

« لم نجد مقابلا دقيقا لمصطلح (la Duréé) يكون محملا بالمعنى المطابق، لما يقصد به بالذات في مجال الحكي سوى هذا التركيب: الاستغراق الزمني لأن الأمر يتعلق في الواقع بالتفاوت النسبي الذي يصعب قياسه... وإذا كانت دراسة مدة الاستغراق الزمني وقياسها غير ممكنة في جميع الحالات فإن ملاحظة الإيقاع الزمني ممكنة دائما بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكي وتبيانها، فهذا الاختلاف يخلق لدى القارئ دائما انطباعا تقريبيا عن السرعة الزمنية أو التباطئ الزمني، لهذا يقترح جينيت أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية: الخلاصة (Sommaire)، الاستراحة (Pause)، القطع(L´ellipse)، المشهد (Série)».[4]

وهذه التقنيات يوزعها "جيرار" على تقنيتين يطلق عليها اسم الأشكال الأساسي للحركة السردية، وهما تسريع السرد الذي يشمل كل من الخلاصة والحذف، أما تقنية إبطاء السرد فتحتوي على كل من المشهد والوقفة.

أولا: تسريع السرد:

ويشتمل على كل من الخلاصة والحذف، حيث يكون مقطع صغير يغطي فترة زمنية

طويلة من الحكي.

---

[1]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 45.

[2] - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص17.

[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 102.

[4]- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 76.

- الخلاصة:

وتعرف أيضا بالتلخيص ويعرفها جيرار بكونها: «تقدم مدة غير محدودة من الحكاية ملخصة بشكل توحي معه بالسرعة».[1]

أي أنها تحمل طابع اختزالي يفرض عليها السرعة في سرد الأحداث وعرضها بإيجاز.

وحسب جينيت فقد: «ظلت تقنية الخلاصة حتى نهاية القرن التاسع عشر، وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد وآخر، أي بمثابة النسيج الرابط لسرد الروائي».[2]

بمعنى الخلاصة تلخص مرحلة طويلة من الحياة المعروضة في الرواية وقد نظر إلى الخلاصة كنوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل.

- الحذف:

ويسمى أيضا بالإسقاط ففيه: «يتعلق الأمر بمدة من الحكاية يسكت عنها تماما من طرف المحكي ويجب أن تكون هناك أمارة دالة على الحذف، أي يكون هناك على الأقل قابلا للاستنتاج من النص».[3]

أي أن يتم إحضار فترة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من مواقع وأحداث.

وأشكال الحذف ثلاثة **الحذف المعلن، الحذف الضمني، الحذف الإفتراضي.**

أ. الحذف المعلن:

يعرفه **جينيت** بأنه تلك الحذوف: «التي تصدر عن إشارة (محددة أو غير محددة) إلى ردح الزمن الذي تحذفه، الأمر الذي يماثلها مع مجملات سريعة جدا من نمط. "مضت بعض سنين"... وهذه الحذوف المنعوتة هي موارد السد الروائي».[4]

أي أنه إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح سواء جاء في بداية الحذف أو إلى حين استئناف السرد مساره.

ب. الحذف الضمني:

وهو مقابل للحذف المعلن وهو ذلك الحذف «الذي لا يصرح في النص بوجودها بالذات، والتي إنما يمكن للقارئ أن يستبدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال الاستمرارية السردية».[5]

---

[1]- جيرار جنيت، نظرية السرد (من وجه النظر إلى التبئير)، تر: ناجي مصطفى، دار الخطابي للنشر، ط1، 1989، ص 126.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 145.

[3]- جيرار جينيت، نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير)، ص 127.

[4]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 117-118.

[5]- المرجع نفسه، ص 119.

أي لا يظهر الحذف في النص، بالرغم من حدوثه ولا تنوب عنه أي إشارة زمنية أو مضمونة.

ج.الحذف الافتراضي:

يعرفه جيرار جينيت «إن أكثر أشكال الحذف ضمنية هو الحذف الافتراضي تماما والذي تَسْتَجِلُّ موقعته، بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان، والذي ينم عنه بعد فوات الأوان استرجاع»[1]

فالقارئ يواجه صعوبة في تحديده نظرا لغموضه وصعوبة فك طلامسه فيجد نفسه تائها في حدود تعيين مدته وغير قادر على بيان موقعه فهو من أصعب الحذوف.

ثانيا: إبطاء السرد:

نجده يتمثل في كل من الوقفة والمشهد، حيث يكون مقطع طويل من الحكاية تقابله فترة قصيرة من الحكاية.

-المشهد:

يرى جيرار جينيت بأن المشهد: «حواري في أغلب الأحيان و الذي سبق أن رأينا أنه يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا».[2]

بمعنى أنه يجب أن يتساوى زمن الحكاية مع زمن القصة حتى يحدث المشهد في الرواية.

والمشهد وظيفته أساسية باعتباره وجهة نظر لغوية فإنه سيكون له «دورا حاسما في تطور الأحداث وفي الكشف عن الطبائع النفسية و الاجتماعية للشخصيات».[3]

بمعنى أن المشهد يؤدي إلى إضفاء بعض الواقعية في الرواية، ويعطي الفرصة للقارئ من أجل أن يأخذ استراحة لإلتقاط أنفاسه ولتجنب الملل الذي قد يحدثه استمرار الحكي، فيحدث التفاعل بين القارئ وأحداث الرواية ويصبح القارئ هو الآخر أحد المشاركين.

يقول **جينيت**:«المشهد يطابق زمن المحكي ويجب أن نحتاط من مماثلة المشهد باللحظات القوية للعقدة التي يجسد التلخيص لحظاتها الضعيفة »[4]

«المشهد: زمن السرد =زمن الحكاية»[5]

- الوقفة:

---

[1]- المرجع نفسه، ص 119.

[2]- المرجع السابق، ص 108.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 166.

[4]- جيرار جينيت، نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير)، ص 126

[5]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط2، 2015، ص 133

«حركة زمنية سردية وهي مع الإغفال والمشهد والخلاصة والإمتداد واحدة من السرعات الأساسية »[1]

«تتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية وتغيب عن الأنظار، ويستمر خطاب السارد وحده إن الوقفة إذن اختلال زمني غير سردي**»**[2]

«والوقفة يمكن أن تحدث نتيجة القيام بالوصف أو لتعليقات السارد الهامشية»[3]

من خلال التعريفات السابقة نجد بأن الوقفة هي تعطيل حركة الزمن في الرواية بحيث يضيء السارد ما سيأتي من أحداث عبر تقنية التصوير التي يعتمدها أسلوبه اللغوي.

6- بنية المكان:

يعتبر المكان محور هام في بنية السرد، لأنه من الركائز الأساسية التي يرتكز عليها العمل الأدبي وخاصة الرواية، فهي تحتاج إلى مكان تدور فيه الأحداث وتتحرك من خلاله الشخصيات و كل حدث يتمركز في مكان معين.

يعرف المكان بأنه:

« المكان من المكونات السردية الأساسية للسرد وليس عنصرا زائدا في الرواية والعمل الفني جميعا فهو الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية».[4]

من خلال هذا يتضح لنا أن للمكان أهمية بالغة فهو أساس العملية السردية وليس بالشيء الهامشي.

ويعرف أيضا بأنه: « ليس حقيقة مجردة وإنما يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز، وأسلوب تقديم الأشياء هو الوصف». [5]

من خلال هذا التعريف يتضح أن المكان ليس حقيقة ثابتة، إنما يتضح من خلال الأشياء المعاشة.

« المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية».[6]

يعرفه حميد الحمداني بأنه: «وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني غير أن درجة من التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحديث نراه يتمدر الحكي في معظم الأحيان

---

[1] - جيرار جينيت ، نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير)، مرجع سابق، ص127.
[2] - جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص169.
[3]- المرجع السابق، ص170.
[4] - سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص74.
[5]- المرجع السابق، ص106.
[6] - المرجع السابق، ص107.

ولعل هذا ما جعل يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخلية ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة».[1]

أي أن المبدع يعتبر مجبرا على تحديد الإطار المكاني للراوية ولكن يختلف هذا التحديد من روائي إلى أخرى، فالمكان هو المهيمن في السرد الروائي ليكسب الرواية عنصر أو سمة مشابهة للحقيقة.

أ- التقاطبات المكانية:

يرى لوتمان في دراسته للتقاطب أن «المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف، أو الأشكال الصغيرة ... إلخ)، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة / العادية...إلخ (مثل الاتصال)».[2]

يعني هذا أن المكان هو مجموعة الأشياء المتضافرة تجمعها علاقات كالعلاقات المكانية.

«إن لغة العلاقات المكانية وسيلة من الوسائل الرئيسية لوصف الواقع، وينطبق هذا حتى على مستوى ما بعد النص، أي على مستوى ما بعد النص، أي على مستوى النمذجة الأيديولوجية الصرف. فإذا نظرنا إلى مفاهيم مثل (أعلى - أسفل)، أو(يسار- يمين)، أو (قريب - بعيد) أو (محدد أو غير محدد) ... نجد أنها (أي المفاهيم) تستخدم لَبِنَاتٍ فى بناء نماذج ثقافية لا تنطوي على محتوى مكاني فتكتسب هذه المفاهِيم معاني جديدة مثل: (فتح - غير قيم)أو (حسن – سيئ)... إلخ. ويمكن القول إذن إن نماذج العالم الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية العامة التي ساعدت الإنسان على مر مراحل التاريخ الروحي على إضفاء معنى على الحياة التي تحيط به، تقول أن هذه النماذج تنطوي دوما على سمات مكانية».[3]

يعني هذا أن حياتنا تتماشى وفق تقاطبات مكانية، يعنى هذا أن شعورنا ملك للمكان، فثنائيات المكان تبين لنا العلاقات الوثيقة بين المكان والإنسان فهو يعكس الكثير من الدلالات فالأعلى يتسم بالسمو، والواطي يتصف بالدني ويظهر هذا التضاد من خلال اللغة التي تعتبر وسيلة لإكساب المكان هذه الصفات.

ب-أشكال التقاطبات المكانية:

- ثنائية المكان المفتوح والمغلوق:

[1]- حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 65.

[2] - يوري لوتمان وآخرون، جماليات المكان (مشكلة المكان الفني)، عيون المقالات، باندونغ، الدار البيضاء، ط2، ص69.

[3]- المرجع السابق، ص 69.

يحمل المكان دلالات وأبعاد وأنساق تساعد القارئ على فهم واستيعاب النص، فيتم ربط المكان بالعناصر المكونة للحكاية لتشكيل نص إبداعي من قبل الراوي، ومن هذا المنطلق فالأماكن تنفتح وتنغلق على الطبيعة وفق إطار مكاني.

يرى لوتمان «أن المكان المغلق يجسد في النصوص على شكل صور مكانية مختلفة مألوفة مثل: الدار والمدينة والوطن وتتصف هذه الصور بصفات معينة مثل (الألفة) أو (الدفء) أو (الأمان) ويتعارض هذا المكان المغلق مع المكان (الخارجي) المفتوح،

ومع سماته، ومنها (الغربة)، و(البرود)، و (العدوانية) وقد يفسر المكان المغلق والمكان المفتوح تفسيرات معاكسة لما سبق».[1]

يعني هذا أن المكان المغلق ينعكس في صور مكانية متعددة، أما المكان المفتوح له سمات خاصة به على عكس المغلق.

« في حالة النظر إلى البنية المكانية من هذا المنطلق يكتسب الحد، بوصفه عنصرا مكانيا، أهمية كبيرة، فيقسم الحد المكان النصي إلى شقين متغايرين لا يمكن أن يتداخلا».[2]

- ثنائية الأعلى والأسفل:

من المتعارف عليه أن المكان الأعلى هو السماء والقمر والنجوم والكواكب، وكل شيء موجود فوقنا يعتبر مكان أعلى والأسفل ما هو تحتنا، ويمكن ملامسته في الأرض مثلا، أما في مفهوم لوتمان نجده مرتبطا بالحركة والسكون.

يقول: «إن تطابق العلو مع البعد وتميز الانخفاض بعكس ذلك يجعلان من العلو الاتجاه نحو مكان يزداد اتساعا: فكلما ارتفعنا كلما أصبح المكان لا نهائيا وكلما انخفض كلما ضاق المكان، ونتيجة لذلك ينتهي المكان تماما عند النقطة التي تنتهي عندها منطقة الانخفاض، ويترتب على ما سبق أن الحركة لا تكون ممكنة إلا في الأعالي ويصبح التضاد عالي: عالي – منخفض لازمة بثنائية توازي بالإضافة إلى تضاد خير- شر تضاد آخر هو: (حركة-سكون)، فالموت هو توقف الحركة – هو حركة نحو الأسفل».[3]

فالأمكنة العلوية تزداد شساعتها وتمتاز بالا نهائية، ولا يمكن التحكم بها لا من خلال ملامستها أو من خلال تحديدها تطبيقا، فليس لها حد بحدها، لأنها لا نهائية، بينما عند الانخفاض يصبح المكان محددا، وبالتالي الحركية ملازمة للعلو، والسكون ملازم للأسفل، ولم تتوقف عند هذا الحد بل قام بتفسيره أكثر في قوله:

---

[1] - يوري لوتمان وآخرون، جماليات المكان، ص81.
[2] - المرجع السابق، ص81.
[3]- المرجع السابق، ص 73.

«ومن ثم فإن سطح الأرض وهو المكان المعتاد الذي تجرى فيه الحياة اليومية هو المكان الذي يكون في علاقة ضدية مع العلو من حيث السكون، فسطح الأرض يمتاز بالسكونية والتدني والمادية والشقاء والوضاعة، أما العلو فيشارك فيه الثقافة والوعي، أي كل أشكال الروحية».[1]

إذن فالعلو يتسم بالسمو والرفعة والروحانية، بينما الأسفل يتسم بالوضاعة والمشقة.

- ثنائية المتناهي في الكبر والمتناهي في الصغر:

تختلف الأماكن وتتنوع، إذا نجد المتناهي في الكبر وهو أحد الأماكن التي تبعث في النفس الطمأنينة والراحة ويقابله المتناهي في الصغر وهو الذي يشعرنا بالضيق والاختناق.

يرى لوتمان: «أن المكان اللامتناهي، ويكون هذا المكان بصفة عامة - خاليا من الناس فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد، مثل الصحراء و هذه الأماكن لا يملكها أحد، وتكون الدولة وسلطانها بعيدة بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها، ولذلك تصبح أسطورة نائية».[2]

يعني هذا أن المكان الواسع لا أحد يمكن ممارسة سلطته عليه فهو متحرر من كل القيود وعلى قدر شساعته يكون الإنسان مرتاح.

يقابل المتناهي في الكبر المتناهي في الصغر و الذي أخد نصيبه في الدراسة لأنه على تناقض مع ما ذكر سابقا قول باشلار:» المتناهي في الصغر هي موضوعات زائفة تمتلك موضوعية سيكولوجية حقيقية إن أسلوب عمل الخيال في هذا المجال هو أسلوب نمطي، وهنا يطرح مشكلة يجب تمييزها عن المسألة العامة خاصة بالتقاطبات الهندسية».[3]

بمعنى أنه عبارة عن أشياء من وهم الخيال وحجمها لا يتطابق مع الأشياء الموجودة في الواقع.

- ثنائية الضيق والمتسع:

يذهب البعض إلى أن المكان الضيق هو ذلك المكان المحدود الأسوار الذي وجد في المنازل كالغرف أو المساجد أو المدارس أو أي مكان آخر سواء عام أو خاص، أما المتسع فهو الذي لا نهاية له أو ذو مساحة كبيرة بالنسبة للشخص الموجود فيه و من وجهة نظر لوتمان:

---

[1] - المرجع السابق، ص75- 76.

[2] - يوري لوتمان وآخرون، جماليات المكان، ص62.

[3] - غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلتا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان- بيروت-، ط2، 1984، ص144.

«هناك تعارض بين المكان المتسع الذي يرتبط بالفقر والفراغ والبرودة وهو مكان يوحي بذوبان الكيان وتلاشيه، فالإنسان يتيه فيه أو يفقد نفسه، و بين المكان الضيق الذي يرتبط بالدفء والألفة و الحماية، حيث يتم التعارف بين الناس».[1]

بمعنى أن المكان المتسع يشعر الإنسان بالبرودة والفقر والفراغ وذلك لاتساع حجمه، أما المكان الضيق فهو المكان الذي نألفه وتشعر فيه بالراحة والطمأنينة والأمان. ويضيف لوتمان: «ويمكن القول أن هناك أماكن مرفوضة وأماكن مرغوب فيها ... وقد تكون نفس الأماكن جاذبة أو طاردة، فقد تكون الأماكن الضيقة المغلقة مرفوضة، لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة، لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة ».[2]

قد يجذبنا المكان إليه أو يطردنا منه، وليس بالضرورة أن يكون المكان الضيق مكانا منفورا منه، فقد يكون مرغوب فيه لأنه يمثل الملجأ الذي يأوي إليه الإنسان.

- ثنائية داخل وخارج (هنا /هناك):

يعتبر الداخل المكان الذي يحتوينا ونشعر فيه بالأمان، لذلك يطلق عليه هنا أي الحاضر، أما الخارج فهو ما نجده عند مغادرتنا الداخل، ويطلق عليه هناك أي المستقبل، والخارج يمثل لنا الخوف والعداء على خلاف الداخل الذي يمثل الأمن والأمان، وهذا ما ذهب إليه لوتمان:

« لكل كائن حي إقليميه الذي يمثل مركز إشعاع بالنسبة له، ويتعارض مع العالم الخارجي الشاسع وينطوي هذا التعارض على تعارض آخر وهو أنا وآخرون، ومن الواضح أن مثل هذا التقسيم يحمل في طياته منظومة قيمة تجعل كل ما هو ملاصق لي وداخل نطاق إقليمي محيط اهتمامي وجزء من شواغلي، أما هو خارج هذا الإقليم فلا هم لي به».[3]

فالداخل هو المكان الذي يرتاح فيه الكائن الحي ومحل اهتمامه، ليس هنا فحسب بل هو تلك المساحة المعينة والمحددة التي تختلف خصائصها عن الخارج، ومن هنا فالإنسان يرتبط بالداخل ارتباطا وثيقا خلافا عن الخارج، فهو يشعره بالراحة داخله.

[1]- يوري لوتمان وآخرون، جماليات المكان، ص 63.
[2] - يوري لوتمان وآخرون، جماليات المكان، ص63.
[3]- المرجع السابق، ص 64.

الفصل الثاني
البنية السردية في حكاية الأحدب والخياط والنصراني والشاهد واليهودي

أولا: أنواع الشخصية

تعد الشخصيات المحرك الأساسي لسير الأحداث والمواقف داخل العمل الحكائي، فالشخصيات هي نواة النص الحكائي وهي:

«كائن موهوب بصفات بشرية، وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متسم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها ومشاعرها ومظهرها».[1]

في الحكاية التي بين أيدينا نجد عدة شخصيات منها ما هو رئيسي محوري داخل العمل الحكائي، ومنها ما هو ثانوي مساعد في العمل الحكائي.

1- الشخصية الرئيسية:

تعتبر الشخصية الرئيسية المحور الأساسي الذي تدور حوله أحداث الحكاية،

«إذ تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند للشخصيات الأخرى غالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة داخل الثقافة والمجتمع».[2]

فالشخصية الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة، وهذا التعقيد هو الذي يمدها القدرة على جذب القارئ، فهذا النوع من الشخصية يحظى باهتمام الراوي حيث يخصها دون غيرها عن باقي الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، ويمنحها حضورا طاغيا تحتل به مكانة مرموقة، نعتمد عليها في فهم مضمون العمل السردي.

شخصية الأحدب:

هي الشخصية الأساسية التي تمحورت حولها الحكاية، وهي مصدر الأحداث والأكثر حضورا، فمن الناحية الخارجية وردت صفة الأحدب في عدة مقاطع سردية كالآتي:

«فوجدا في طريقهما رجلا أحدب رؤيته تضحك الغضبان وتزيل الهم والأحزان».[3]

«فلما سمع الخياط هذا الكلام قام وحمل الأحدب في حضنه».[4]

«قم واحمله في حضنك».[5]

أول ما برز لنا في الملامح الخارجية الاسم فالراوي تعمد التصريح بصفة الحدوب، والتي تعني في اللغة:

---

[1] - جيرالد برنس، المصطلح السردي؛ تر: خزندار، ص42.
[2] - محمد بوعزة ، تحليل النص السردي، ص53.
[3] - حكاية ألف ليلة وليلة، ص117.
[4] - المرجع نفسه، ص117.
[5] - المرجع نفسه، ص117.

« الحدبة التي في الظهر، الحدب خروج الظهر، ودخول البطن والصدر، رجل أحدب».[1]

هذه المقاطع رسمت في ذهننا صورة الأحدب وهو الرجل المقوس الظهر، قبيح المظهر، مضحك الشكل، كما يتضح أنه شخص قصير القامة نحيف الجسم، ضعيف البنية يسهل حمله واحتضانه، فهذه المقاطع تعطينا صورة عن شخصية الأحدب وهي صفات تلائم شخصية البطل إلى حد كبير، فقد جسدت الأبعاد الجسدية المغزى والمضمون الذي يريد الراوي إيصاله.

أما الملامح الداخلية لشخصية الأحدب تتجلى في المقاطع الآتية:

« ثم إنهما طلبا منه أن يروح معهما إلى بيتهما لينادمهما تلك الليلة فأجابهما إلى ذلك ومشى معهما إلى البيت».[2]

«ثم رجع وحط السمك أمام الأحدب وجلسوا يأكلون فأخذت امرأة الخياط جزلة سمك كبيرة ولقمتها للأحدب وسدت فمه بكفها وقالت: والله ما تأكلها إلا دفعة واحدة في نفس واحد ولم تمهله في حتى يمضغها فابتلعها وكان فيها شوكة قوية فتصلبت في حلقه، لأجل انقضاء أجله فمات».[3]

من خلال هذه المقاطع يتضح لنا أن الأحدب شخصية سهلة المنال، فهو وافق على منادمة هؤلاء الناس دون أي معارضة فنجده لا يدرك أين يتجه بحياته، وهو شخص هادئ وخجول وعاجز، كما أنه شخصية انتهازية بحيث نلتمس الضعف والاستلام فيها. وهذا ما أدى إلى التمادي عليه من طرف زوجة الخياط وقد كانت هذه الشخصية والأحداث التي وقفت عليها بمثابة خيوط في ضبط السرد.

شخصية زوجة الخياط:

هي شخصية محورية رئيسية، لها دور كبير في تحريك الأحداث كونها المجرم الحقيقي في الحكاية.

لم يورد الراوي أي ملامح خارجية لهذه الشخصية، وإنما إكتفى بذكر الملامح الداخلية فقط، ويتجلى هذا في المقاطع الآتية:

«فأخذت امرأة الخياط جزلة سمك كبيرة ولقمتها للأحدب وسدت فمه بكفها وقالت: والله ما تأكلها إلا دفعة واحدة في نفس واحد ولم تمهله حتى يمضغها فابتلعها وكان فيها شوكة قوية فتصلبت في حلقه، لأجل انقضاء أجله فمات»[4]

---

[1] - ابن منظور، لسان العرب، باب الحاء، مادة" حدب"، ص345.
[2] - حكاية ألف ليلة وليلة، ص117.
[3] - المرجع نفسه، ص117.
[4] - المرجع نفسه، ص117.

« فقال لها زوجها وما أفعله قالت قم وأحمله في حضنك وانشر عليه فوطة حرير وأخرج أنا قدامك وأنت ورائي في هذه الليلة وقل هذا ولدي وهذه أمه ومرادنا أن نديه إلى الطبيب... وزوجته تقول يا ولدي سلامتك أين محل وجعك وهذا الجدري كان لك في أي مكان».[1]

«فقالت الجارية ما خبركم فقالت امرأة الخياط معنا صغير مرادنا أن ينظره الطبيب».[2]

«دخلت زوجة الخياط داخل العتبة وقالت لزوجها دع الأحدب هنا ونفوز بأنفسنا».[3]

هذه المقاطع حددت لنا بعض الملامح الداخلية لهذه الشخصية، والتي تكمن في أنها شخصية قوية سلطوية، لا تتعاطف مع الناس، فقد استطاعت أن تستدرج الأحدب إلى بيتها وتجبره على الأكل بالإضافة أنها تتحكم في زوجها الذي قهرته وجعلته مجرد تابع لها وذلك لأبعاد التهمة عنها، كما أنها شخصية جريئة ذات تفكير ذكي يغلب عليه المكر والحيلة، وهذا ما جعلها طرفا هاما في النسيج السردي.

شخصية الخياط:

يعتبر شخصية محورية في الحكاية، لأنها ساهمت في تحريك الأحداث على اعتبار أن شهرزاد افتتحت به الليلة.

تتجلى لنا الملامح الخارجية من خلال مقاطع الآتية:

« رجل خياط مبسوط الرزق يحب اللهو والطرب».[4]

«فلما سمع الخياط هذا الكلام قام وحمل الأحدب في حضنه».[5]

هذه الملامح الخارجية جاءت لكي تساهم في تفسير الأحداث وتنشيط حركة الشخصية في العمل الحكائي.

أما الملامح الداخلية تتجلى في المقطع الآتي:

« فقال لها زوجها وما أفعله قالت قم احمله في حضنك وانشر عليه فوطة حرير وأخرج وأنا قدامك وأنت ورائي في هذه الليلة وقل هذا ولدي وهذه أمه مرادنا أن نديه إلى الطبيب ليداويه فلما سمع الخياط هذا الكلام قام وحمل الأحدب في حضنه».

---

[1] - حكاية ألف ليلة وليلة، ص117.
[2] - المرجع نفسه، ص118.
[3] - المرجع نفسه، ص118.
[4] - المرجع نفسه، ص117.
[5] - المرجع نفسه، ص117.

يتضح لنا من خلال هذا المقطع السردي أن الخياط شخصية مسلوبة الإرادة خاضع لسلطة زوجته، كما أنه ضعيف الحيلة إذ أن زوجته هي من دبرت تلك الحيل للتخلص من الأحدب.

شخصية اليهودي:

هو من الشخصيات الرئيسية التي ساعدت على تحريك أحداث الحكاية، لأنه طمس جرم لم يرتكبه من خلال التخلص من جثة الأحدب في بيت جاره.

تتجلى لنا الملامح الخارجية لشخصية اليهودي في المقطع الآتي:

فطلع اليهودي وزوجته وهما حاملان الأحدب وأنزلاه بيديه ورجليه وجعلاه » ملاسقا للحائط ثم نزلا و انصرفا».[1]

المقطع يوضح أن اليهودي ضعيف البنية فهو استعان بزوجته في حمل الأحدب والتخلص منه.

أما الملامح الداخلية فتتجلى في المقاطع الآتية:

فكيف أخرج بقتيلي من بيتي فحمله وطلع به من حوش البيت إلى زوجته » وأعلمها بذلك... فطلع اليهودي هو وزوجته وهما حاملان الأحدب وانزلاه بيديه ورجليه إلى الأرض»[2]

«فلما رأى اليهودي الربع دينار فرح وقام عاجلا ونزل في الظلام».[3]

هذه المقاطع السردية نقلت لنا الصفات الداخلية لهذه الشخصية من خلال الكشف عن مكوناتها من الداخل وإبراز مشاعرها، وسلوكاتها وكذا موقفها من تلك الأحداث المتعلقة بها، وهذا ما وضعه الراوي فيها فكانت محور لأحاسيس القلق، والفزع، والخوف، من أن ينكشف أمرها والسبب وراء هذا جثة الأحدب.

أما المقطع الثاني يبرز لنا طمع وجشع الشخصية وحب المال.

شخصية النصراني:

[1] - مرجع سابق، ص118.
[2] - المرجع نفسه، ص118.
[3] - المرجع نفسه، ص118.

هو شخصية رئيسية لها دور كبير في تحريك أحداث الحكاية وتسلسلها، كونه المشتبه به الأول في قتل الأحدب، لم يورد الراوي وصفا خارجيا لهذه الشخصية بل ولج مباشرة للوصف الداخلي. والذي يتمثل في المقاطع الآتية:

فأوقفه بجانب دكان في رأس عطفه وتركه و إذا بنصراني كان سكران فخرج» يريد الحمام».[1]

ثم نزل على الأحدب من شدة سكره ضربا وصار يخنقه خنقا».[2]»

هذه المقاطع توضح أنه شخصية تعاني السكر والضياع، والسكر يوحي بضعف الشخصية وانسياقها وراء الشهوات بسهولة.

ثانيا: الشخصيات الثانوية :

هذه الشخصيات يقتصر دورها على مساعدة الشخصيات المحورية الرئيسية وإبرازها.

«فلا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلا بفضل الشخصيات العديمة الاعتبار فكما أن الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء فكان الأمر كذلك ها هنا».[3]

ومن هنا تتضح أهمية الشخصية الثانوية بالنسبة للشخصية الرئيسية بحيث يستحيل الاستغناء عنها فهي التي تضيء جوانبها الخفية.

شخصية الصبية بنت الأمير:

من الشخصيات الثانوية التي أسهمت بفعالية كبيرة في تطور أحداث الحكاية، وسيرورتها، حيث حظيت هذه الشخصية بمكانة متميزة باعتبارها بنت الأمير، أعطى الراوي عدة مقاطع تصف لنا هذه الشخصية من الداخل والخارج.

تتجلى لنا الملامح الخارجية من خلال المقاطع الآتية:

« وقعدت بجانبي وعليها عصابة مائلة تفوح منها روائح الطيب فسابت عقلي بحسنها وجمالها «[4]

«إن هذه صاحبة مال وهي بنت أمير مات والدها وخلف لها مالا كثيرا»

---

[1] - المرجع السابق، ص118.
[2] - المرجع نفسه، ص118-119.
[3] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 89.
[4] - حكاية ألف ليلة وليلة، ص122.

« فجاءت الصبية وعليها بدلة أفخر من الأولى... وقالت لي بلسان فصيح ما سمعت أعذب ولا أحلى منه».[1]

«فلما دخلت وجلست لم أشعر إلا والصبية قد أقبلت وعليها تاج مكلل بالدرر والجوهر».[2]

في هذه المقاطع السردية الراوي رسم لنا الشخصية بنت الأمير بأنها ذات حسن وجمال، ومثل المال على مفارقة فكل ذي مال راق بصرف النظر عن أخلاقه، فالمال وسيلة لجعل الأشكال جذابة للعقول، وإذا قلنا المال فإن هذا يعني الملبس الفخم والطيب الفواح، والحلي الباهظ، وهذه كلها تستعمل في التأثير على الشكل.

فاستغلها الراوي لترك الانتباه يجول حول الأشكال الخارجية كما أنه تدرج من ذكر الأشياء المكملة (عصابة، طيب) حتى وصل إلى اللباس الكامل الذي يغطي كل الجسم رغم عدم ذكره لحلة المرة الماضية، فقد عبر عن حلتها التي ترتديها زمن الكلام بأنها أفخر من سابقتها.

وأنهى الراوي وصفه بالحديث عن الجواهر وهي أكثر ما يميز الشكل الخارجي للشخصية وخاصة الشخصية النسوية، فالجواهر من أبرز صفات الملوك التي مثلت الصبية طبقتها. «»

تتجلى الملامح الداخلية من خلال المقاطع الآتية:

«ولم أمكث قليلا حتى قدمت لسفرة من أفخفر الألوان من محمر ومرق دجاج محشو».[3]

«وقالت لا تحرق قلبي يا سيدي... فقلت: دعني من الكلام».[4]

«فلما فرغت من شعري تناولت القدح بيدي الشمال وبكيت فلما رأيتني أبكي صرخت صرخة قوية وقالت: ما سبب بكائك قد أحرقت قلبي».[5]

«فدخل عليها الحزن ما لا يدخل على أحد ولا زالت تتألم بسببي».[6]

هذه المقاطع السردية توحي بطيبة قلب الشخصية وشجاعتها في إعطائها كل ما غلت قيمته للآخرين وينبئ عن قوة شخصيتها وثقتها بالنفس، وهذا امتدادا للوصف الخارجي الذي ألقى بظلاله على النسق الداخلي للشخصية.

---

[1] - المرجع نفسه، ص123.
[2] - المرجع السابق، ص123.
[3] - المرجع نفسه، ص124.
[4] - المرجع نفسه، ص126.
[5] - المرجع نفسه، ص126.
[6] - المرجع نفسه، ص127.

أما في المقطع الثاني فالوصف الداخلي ازداد عمقا وغاص في أغوار نفسية الشخصية فقد بين أنها رهيفة القلب وأحاسيسها رقيقة، وفي هذا المقطع أيضا تأكيد على قوة الحس لدى الشخصية.

وشكل المقطع الأخير تكملة لما سبق بل هو خاتمة الإثبات أن الشخصية لعبت دور المرأة الحساسة ببراعة لينتج سلسلة سردية منطقية.

شخصية التاجر الشاب:

هو إحدى الشخصيات الثانوية المهمة التي أثبتت وجودها في الحكاية.

تتجلى لنا الملامح الخارجية من خلال المقاطع الآتية:

« اعلم أني من بغداد ووالدي من أكابرها وإذا بشاب أحسن ما يكون عليه أفخر ملبوس وهو راكب الحمار».[1]

«ثم أخرج يده من كمه وإذا هي مقطوعة زندا بلا كف في هذه المقاطع الراوي يحاول الكشف عن شخصية الشاب من خلال ذكر مكان إقامته، ورسم صفاته سواء تعلقت بالجسم أو الهندام، فهو وصف الشخصية بصورة جميلة، وأنيقة مشرقة الوجه

بين فيها ملامحها، ولباسها الأنيق والبهي».[2]

ومن الملامح الخارجية أيضا لهذه الشخصية أنها مبتورة اليد .

أما الملامح الداخلية تتجلى في المقاطع الآتية:

«خليلي لا تسأل على ما بمهجتي من اللوعة الحرى فتظهر أسقام».[3]

«فقلت في نفسي.. والله إذا جاء لأضيفنه لكوني انتفعت بدراهمه وحصل لي منها مال كثير».[4]

«فبينما نحن كذلك وإذا بامرأة جاءت وقعدت بجانبي وعليها عصابة مائلة تفوح منها روائح الطيبي فسابت عقلي بحسنها وجمالها».[5]

«فكشف القناع عن وجهها فلما نظرت وجهها أعقبتني ألف حسرة وتعلق قلبي بمحبتها».[6]

في هذه المقاطع السردية نلاحظ أن أحوال الشخصية متوترة حيث بين الراوي أنها عاشت أوضاع قاسية أثرت فيها، فكانت تعاني الحزن والانطفاء والكآبة،

---

[1] - المرجع السابق، ص120.
[2] - المرجع نفسه، ص127.
[3] - المرجع نفسه، ص121.
[4] - المرجع نفسه، ص121.
[5] - المرجع نفسه، ص122.
[6] - المرجع نفسه، ص123.

وتصارع قلقا روحيا داخليا نتيجة تغير حياتها، لكن وبالرغم من هذا إلا أنها عرفت بكرمها وجودها فقد ساعدت النصراني، وهذا ما يبين لنا الجانب الإيجابي الداخلي للشخصية. كما كشف لنا الراوي عن مكبوتات الشخصية ووضح لنا مشاعرها الدفينة المتمثلة في الحب والعشق.

شخصية الست زبيدة:

هي شخصية ثانوية كان لها دور كبير في تحريك أحداث الحكاية.

تتجلى لنا الملامح الخارجية من خلال المقاطع الآتية:

«وبينهن الست زبيدة وهي لم تقدر على المشي مما عليها من الحلي والحلل».[1]

في هذا المقطع السردي الراوي يصف لنا شخصية الست زبيدة من خلال مبالغتها في لبس الحلي، هي دلالة على الاعتزاز بالنفس والخلاء وكذلك الثراء الفاحش، فهذه الشخصية لم تتوانى في إظهاره، فكان هذا الوصف خادما لتقريب صورة الشخصية للقارئ.

أما الملامح الداخلية تتجلى لنا في المقاطع الآتية:

«فأمضي إلى المسجد الذي بنته الست زبيدة على الدخلة فصلي فيه وبت هناك».[2]

« ثم قالت لي أعلم أن هذه الجارية عندنا بمنزلة ولد الصلب وهي وديعة الله عندك».[3]

في هذه المقاطع السردية الراوي رسم لنا بعض الملامح الداخلية لشخصية الست زبيدة والتي تكمن في أنها امرأة تقية، فهي نصحت ذلك الرجل بالصلاة في المسجد، وهذا ما يدل على أنها تتمتع بوازع ديني يجعلها تفكر في أداء الواجبات الدينية، وكل ذلك ينبع من تعقلها وطيبتها.

والمقطع الثاني يأكد هذا من خلال عطفها على الجارية فكثرة المال لم تنسها واجباتها نحو الدين الإسلامي، فهي شخصية جامعة لصفات كريمة في ذاتها وأفعالها، وأخلاقها وخيرها. وهذه الصفات تحمل في طياتها عدة معاني فهي أبرزت الصورة الإيجابية للشخصية.

هناك شخصيات ثانوية لم تحظ باهتمام الراوي فقد رسمها على نحو سطحي، حيث لم يتعرض لتفاصيل كثيرة، فقد ذكرها خدمة للسرد ومن بين هذه الشخصيات:

---

[1] - المرجع السابق، ص131.

[2] - المرجع نفسه، ص130.

[3] - المرجع نفسه، ص131.

الجواري، المسلم، المسيح، الحارس، السياف، الملك، شهرزاد، بدر الدين البستاني، هارون الرشيد، حارس السوق، الحمار، العذراء، الدلالين، الوالي، المقدم، الشهود، الجندي، الخادمين، أمير المؤمنين، القاضي، التجار، الشاهد.

3- أنماط الشخصية عند فيليب هامون:

أ- الشخصية المرجعية:

وهي «الشخصيات التي تحمل خلفيات مرجعية مستمدة من الواقع الاجتماعي والديني والثقافي، فهناك العديد من الشخصيات المرجعية التي تحيل إلى بعض الحقب التاريخية... وهذا النوع من الشخصيات قابل للإدراك، وإعادة التشكيل من خلال المقارنة مع ما تقدمه لنا المصنفات التاريخية المختلفة».[1]

فهذه الشخصيات هي التي تحيلنا على الجذور المختلفة سواء كانت اجتماعية أو تاريخية أو ثقافية، فهي تحمل دلالات الوقائع والأحداث السابقة التي جرت في أزمنة وحقب مختلفة.

احتفت حكاية الأحدب بتنوع وثراء في الشخصيات، فتعددت أدوارها وتباينت أبعادها وتقاطعت بعضها مع بعض مشكلة عناصر هامة ومركزية. كما تظل الشخصيات المرجعية دائما قابلة للمقروئية من قبل القارئ نظرا لتنوعها ومنها نذكر: التاريخية، والاجتماعية، والأسطورية.

انطلاقا من حكاية الأحدب عمدنا إلى تصنيف الشخصيات إلى أصناف لكون الحكاية غنية بكل هذه المرجعيات تتطلب العناية والدراسة والتحليل، وهذا ما سنوضحه في التصنيفات الآتية:

- الشخصيات الاجتماعية:

يظهر البعد الاجتماعي في تقديم الشخصية من خلال العلاقة بين الشخصية وغيرها من الشخصيات، كما يصور الراوي البعد الاجتماعي للشخصية من خلال مكانتها الاجتماعية حيث، « تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وإديولوجيتها وعلاقاتها الاجتماعية (المهنة، الطبقة الاجتماعية...إلخ)».[2]

يتعدد البعد الاجتماعي للشخصية، فالراوي يركز على الشخصية، وكذلك مكانتها الاجتماعية، وهذا ما سجلناه في حكاية الأحدب، حيث تنوعت الشخصيات بتنوع المهن المنسوبة إليها، وهذا ما سنوضحه في الجدول الآتي:

---

[1] - سعيد يقيطين ، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط1 1997، ص92.

- شريبط أحمد شريبط، تصور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ط1، 1997، ص26.[2]

الشخصية الاجتماعية	المهنة
اليهودي	طبيب
النصراني	سمسار
المسلم	طباخ
شخصية رئيسية	خياط
شخصية ثانوية	قاضي
الشاب	تاجر
الصبية	جارية
شخصية ثانوية	والي
شخصية ثانوية	سياف
شخصية ثانوية	حارس

نلمس من خلال هذا الجدول أن الحكاية سيطرت عليها شخصيات ذات المرجعية الاجتماعية، وهذه الشخصيات لا تحيل على أشخاص معينين من الماضي أو الحاضر، وإنما تحيل إلى نماذج أو طبقات إجتماعية.

- الشخصيات التاريخية:

تعتبر ممارسة الراوي في الإسرار على إقتداء الشاهد التاريخي خطوة مستحبة لتأكيد واقعية الحكي وحقيقة الأحداث، «إن حضور النصوص التاريخية مقدمة في سياق روائي لتعزز التوليد الروائي بشاهد التاريخ حتى يكون الإيحاء متعلق بحقائق الواقع».[1]

قد وردت في حكاية الأحدب بعض الأشخاص التاريخية التي كانت لها دولر هام في الحكاية، رغم أقليتها إلا أنها أثمرتها.

الشخصيات التاريخية
بدر الدين البستاني، المسيح، العذراء، العزيز، أمير المؤمنين، الست زبيدة، هارون الرشيد.

- الشخصيات الأسطورية:

وقد وردت في حكاية الأحدب على النحو الآتي:

التشخصيات الأسطورية

[1] - عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، دار الكتاب الجديدة المتجدة، ط1، الدار البيضاء، 2010، ص192.

الأحدب، ملك الزمان، شهرزاد، حكيم الزمان، ملك الصين.

ب- الشخصية الإشارية

تسند مقولة الشخصية الإشارية إلى الحضور الذي يمارسه الراوي أو القارئ في النص السردي. « الشخصية الإشارية مفهوم موجه بالدرجة الأولى بالحضور الروائي الذي يتخذ أشكال تمويهية مختلفة، ولا يمكن نتيجة ذلك حصر هذا الحضور في صيغة محددة مثل: أنا أو هو أو شخصية رئيسية أو ثانوية».[1]

تقوم هذه الشخصية بعملية الوصل بين المؤلف والقارئ، وعن طريقها يستطيع الراوي تمرير رسالته وتوضيح فكرته للقارئ.

من خلال دراستنا لحكاية الأحدب عمدنا إلى تتبع الإشارات التي تحيل على تدخل الراوي وتمكنا من إحصائها في شخصية شهرزاد فقط حيث لم يكن لهذا النوع من الشخصيات حضورا قويا في حكاية الأحدب.

ج- الشخصية الاستذكارية

«تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات و التذكير في أجزاء ملفوظة ذات أحجام متفاوتة وتكون وظيفتها طبيعية، تنظيمية، ترابطية بالأساس أنها علامات تنشط ذاكرة القارئ».

لهذه الشخصية دور في ربط أجزاء العمل السردي ببعضه البعض وحتى نتمكن من هذا النوع لابد من الإلمام بمرجعية خاصة للعمل الأدبي وتنشيط ذاكرة المتلقي والرجوع إلى ما سبق من أحداث مضت، فالشخصية الاستذكارية هي منبه للعقل أو الذاكرة للاسترجاع دائما.

تجلت الشخصيات الاستذكارية في حكاية الأحدب على النحو الآتي:

شخصية النصراني

«كان مولدي وأنا من قبطها و تزينت بها وكان والدي سمسارا».[2]

شخصية اليهودي

[1] - بوعلي كحال ، معجم مصطلحات السرد ،عالم الكتب، للنشر و التوزيع، ط1، 2002، ص 81

[2] - حكاية ألف ليلة وليلة، ص120.

«أعجب ما جرى في زمن شبابي أني كنت في الشام و تعلمت منه صنعة فعملت فيها».[1]

شخصية التاجر الشاب

«اعلموا أن والدي كان تاجر من التجار الكبار و كان أكبر تجار مدينة بغداد».[2]

يستعمل الراوي تقنية الاسترجاع كمفارقة زمنية يروي للقارئ ما وقع من قبل في لحظة الحاضر، فالشخصيات في هذه المشاهد السردية تسترجع ذكرياتها وكأن الراوي تعمد هذا الاسترجاع لكي يكشف لنا عن ماضي هذه الشخصيات.

في الأخير نلاحظ أن الشخصيات في حكاية الأحدب تعددت وتنوعت والسبب في ذلك كثرة الأحداث وتداخلها، كما أنها ارتبطت بالمكونات السردية الأخرى والتي تمثلت في الزمن من خلال تقنية الاسترجاع التي تستعيد الأحداث والوقائع التي جرت في الماضي، إضافة إلى المكان من خلال ارتباط الشخصيات بالتقاطبات المكانية التي تنقل لنا حالته.

[1] - المرجع السابق، ص132.
[2] - المرجع نفسه، ص129.

ثانيا: بنية الزمن

يمثل الزمن مكونا سرديا في الحكاية فمهما تنوعت مكونات النص السردية يظل عنصر الزمن ذات أهمية كبيرة تتجاوز أهمية المكونات الأخرى، «فمن المتعذر أن نعثر على سرد خالي من الزمن وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن».[1]

يعني هذا أن الزمن سابقا منطقيا على السرد، أي صورة خيالية تربط المقاطع على شكل نسيج متسلسل.

1- المفارقات الزمنية:

«المفارقة الزمنية إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية لحظة الحاضر أو استباقا لأحداث لاحقة».[2]

أ- الاسترجاع:

أو بمعنى آخر السرد الاستذكاري فهو «يروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل».[3] وينقسم إلى نوعين:

- الاسترجاع الخارجي:

يعود إلى ما قبل الرواية «هو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يكون بعد الافتتاحية لذلك نجده يسير على خط زمني مستقيم وخاص به فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية».[4]

يتجلى لنا الاسترجاع الخارجي في حكاية الأحدب في المقاطع الآتية:

المقطع1:

---

[1] - بنية الشكل الروائي، ص117

[2] - محمد بوعزة، مرجع سابق، ص89.

[3] - المرجع نفسه، ص89.

[4] - عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هما للطباعة والنشر، الجزائر، 2010، ص18.

«كان مولدي بمصر وأنا من قبطها وتزينت بها وكان والدي سمسارا فلما بلغت مبلغ الرجال توفي والدي»[1].

في هذا النسق الحكائي استرجاع خارجي، لأنه حدث وقع خارج الإطار الزمني للحكاية حيث أن النصراني يستذكر مكان ولادته وأصله، إذ يبين أنه من أقباط مصر بعد ما سرد وقائع حصلت معه بشيء من التفصيل بين من خلالها أنه يتمتع بخصال تجعله يحتل مكانا مرموقا وسط ذلك المجتمع، وقد عمد إلى إطالة الحكاية من أجل تحقيق بعض المآرب والأغراض منها:

إحداث بعض التشويش لدى ملك الزمان، إثبات براءته من الجريمة التي حصلت.

المقطع 2:

«اعلموا أن والدي كان تاجرا من التجار الكبار وكان أكبر تجار مدينة بغداد في أيام الخليفة هارون الرشيد وكان مولعا بشرب الخمر وسماع العود فلما مات لم يترك شيئا فجهزته وقد عملت له ختمات وحزنت عليه أياما وليالي»[2].

من الناحية السردية نلاحظ وجود بعض التقنيات المستخدمة من طرف الشخصيات مثل الاستمالة حيث يعمد إليها المتحدث كي يستميل ويجذب المستمع الذي معه في المجلس، مثل ما حصل مع هذا التاجر الذي عاد إلى ما قبل وفاة والده واسترجع حاله بعدها واصل الحديث بشكل متسلسل أثناء الوفاة وبعدها.

المقطع3:

«فقال أعجب ما جرى في زمن شبابي أني كنت في الشام وتعلمت منه صنعة عملت فيها، فبينما أنا أعمل في صنعتي يوما من الأيام، إذا تأتي مملوك من بيت الصاحب بدمشق، فخرجت له وتوجهت معه إلى منزل الصاحب».[3]

في هذا المقطع طابع من الصفاء والهدوء، إلى زمن الماضي بعيدا عن كل الصراعات التي عمل الحاضر على تدنيسها، وذلك بالرجوع إلى فترة شبابه وما

---

[1] - حكاية ألف ليلة وليلة، ص120.
[2] - المرجع نفسه، 129.
[3] - المرجع نفسه، ص132.

جرى له في تلك الفترة، حيث استذكر عمله، وزيارته لمنزل الصاحب وهذا الكلام يعود إلى زمن سابق لبداية القصة لكنه جاء ملائما مع نسيجها.

المقطع 4:

«كان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان في مدينة الصين رجل خياط مبسوط الرزق يحب اللهو والطرب وكان يخرج هو وزوجته في بعض الأحيان يتفرجان على مرائب المنتزهات فخرج يوما أول النهار ورجع آخره فوجد في طريقهما رجل أحدب رؤيته تضحك الغضبان وتزيل الهم والأحزان».[1]

في هذا المقطع نلاحظ أن السارد مر بفترة عابرة تجاوزت عدة سنوات، فالرواي وقف لنا عند شخصية الخياط محاولا تقديم معلومات عنها، ثم انتقل إلى شخصية الأحدب وهي شخصية رئيسية في الحكاية فهو أعطى وصفا لها وهذا ما خلق في مخيلتنا صورة عن هذه الشخصيات، جعلتنا نتراءى بأن الراوي يعود بالزمن السردي للوراء ليقدم لنا شيئا عن ماضي هذه الشخصية، وهذا ما يسمى بالاسترجاع الخارجي.

- الاسترجاع الداخلي:

يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص الحكائي « وهو الذي يلتزم خط زمن السرد الأول».[2]

كما يهتم هذا النوع «باستعادة أحداث ماضية لكنها لاحقة لزمن حاضر السرد وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليعطي حركتها وأحداثها».[3]

تتجلى الاسترجاعات الداخلية في حكاية الأحدب في المقاطع الآتية:

المقطع1:

«اعلم أني كنت تلك الليلة الماضية عند جماعة عملوا ختمة وجمعوا الفقهاء فلما قرأ المقرئون وفرغوا مدوا السماط فمن جملة ما قدموا زرباجة فقدمنا لنأكل

---

[1] - حكاية ألف ليلة وليلة، ص117.
[2] - عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص18.
[3] - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص199.

الزرباجة فتأخر واحد منا وامتنع عن الأكل منها فحلفنا عليه فأقسم أنه لا يأكل منها فشددنا عليه فقال: لا تشددوا علي فكفاني ما جرى لي من أكلها».[1]

في هذا المقطع يسترجع الراوي حدثا ماضيا كان قريب من الحاضر حيث نبه إلى ذلك بإشارة زمنية «تلك الليلة الماضية»، استخدم هذه العبارة من أجل الربط بين حدثين الماضي والحاضر، وكذلك لوجود علاقة بين ما حدث في الليلة الماضية وما يعيشه الآن، فكانت الوقائع التي يتحدث عنها امتدادا لما وقع له في الماضي.

وهذا استرجاع داخلي يثير به الراوي حدثا مهما حصل في الليلة الماضية وتجاوزه ثم عاد إليه محدثا بذلك تكسيرا على مستوى الزمن.

المقطع 2:

«ثم راحت وغابت عني عشرة أيام ولم أراها إلا بعد عشرة أيام ثم أقبلت علي».[2]

يكمن الاسترجاع الداخلي هنا في تداخل الفترات الزمنية مع بعضها البعض فالعشرة أيام الماضية عاد واسترجعها الرواي في زمن الكلام.

2- الاستباق:

هو مفارقة زمنية مضادة للاسترجاع فهو «عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا وهذه العملية تسمى النقد التقليدي سبق الأحداث».[3]

فالاستباق هو إعلان الراوي وإشارته لأحداث لاحقة في السرد لم يحن زمن وقوعها إذ يمكن وصفه «بالحيلة الفنية التي يلجأ إليها الكاتب قصد خلق حالة انتظار لدى المتلقي، إلا أن تحققه لاحقا غير إلزامي في شيء، فهو لا يحمل أي ضمان بالوفاء لأن ما تطرحه أو تثبت عليه الشخصيات من تطلعات يمكن أن تصيب أو تخيب»[4]. وينقسم إلى قسمين:

- الاستباق الخارجي:

---

[1] - حكاية ألف ليلة وليلة، ص128.
[2] - المرجع السابق، ص132.
[3] - عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص59.
[4] - المرجع نفسه، ص21.

يهدف هذا الاستباق عادة إلى استشراف ما ستؤول إليه أحداث الحكاية فهو «سرد حادثة مسبقة على الإطار الزمني للسرد ككل أي سابقة على زمن الحكاية». [1]

أي أن السارد عندما يكون بصدد سرد أحداث الحكاية فجأة يستوقف السرد للتنبؤ بوقوع حدث ما لا علاقة به بمجريات الأحداث في الحكاية.

لم يحظ الاستباق الخارجي بمكان في الحكاية نظرا لأن الراوي بنى أحداث حكايته على وقائع ماضية ليكون بعدها ما يحصل في اللحظة الراهنة كأنه وضع ما وقع في الماضي كأسباب لما يحصل للشخصيات في الحاضر.

- الاستباق الداخلي:

يحدد جينيت الاستباق الداخلي: «بأنه لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني ووظيفته تختلف باختلاف أنواعه أما خطره فيكمن في الازدواجية التي يمكن أن تحصل بين السرد الأولي والسرد الاستباقي».[2]

إذا يكمن الاستباق الداخلي في التنبؤات والاستشرافات التي يقدمها الراوي ضمن العمل السردي، كتنبؤها لمستقبل شخصية أو حدث ما.

يتجلى الاستباق الداخلي في حكاية الأحدب في المقطع الآتي:

فقال لي لابد أن تسافر معي إلى بلادي فإني اشتريت متجرا مصريا » وإسكندرانيا فهل لك في مصاحبتي؟ فقلت: نعم وواعدته على رأس الشهر ثم بعت جميع ما أملك واشتريت به متجرا وسافرت أنا وذلك الشاب».[3]

هذا النسق الحكائي عبارة عن استباق داخلي جاء ليسد ثغرة لاحقة في الحكاية وليفتح باب التوقعات على القارئ فالراوي هنا أعلن عن الوعد الذي قطعه على رأس الشهر والهدف من ذلك تهيء أرضية سردية ملائمة لاستمرارية الأحداث على النسق نفسه.

---

[1] - بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب، ط1، الجزائر، 2002، ص74.
[2] - جيرار جينيت، خطاب المرجع نفسه، ص45.
[3] - حكاية ألف ليلة وليلة، ص128.

3- تعطيل السرد:

نجده متمثلا في كل من الوقفة والمشهد، والحكاية التي بين يدينا تعج بمشاهد حوارية «حيث يحدث تعطيل الزمن القصصي على حساب توسيع زمن السرد مما يجعل مجرى الأحداث يتخذ وتيرة بطيئة وذلك باستخدام صيغ مثل السرد المشهدي أو تقنية الوقف».[1]

أ- المشهد:

من التقنيات المهمة في تعطيل حركة السرد فهو:» المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، وتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد ووساطته».[2]

فالقارئ عندما يقرأ الحكاية ويصادف هذه المشاهد الحوارية يكون وكأنه يعيش تلك اللحظة، ولهذا عد المشهد من التقنيات المساهمة في تعطيل أو إبطاء السرد أو صيرورة الحكي، والراوي اقتحم الحوار في الحكاية بنوعيه الداخلي والخارجي.

- الحوار الخارجي:

هو حوار مباشر يكون بين شخصين أو أكثر، وقد يعبر عن المواقف المتعارضة للشخصية إحداهما تحاول إقناع الأخرى فهو «كل كلمة تعني محادثه أو تجاذبا من أطراف الحديث وهي تتبع تبادل الآراء والأفكار تستعمل في الشعر والقصة، والروايات، والتمثيلات لتصوير الشخصيات، ودفع الفعل إلى الأمام»[3]

يتجلى لنا الحوار الخارجي في حكاية الأحدب في المقاطع الآتية:

المقطع 1:

«فنزلت لهما الجارية وفتحت الباب ونظرت وإذا بإنسان حامل صغير وأمه معه فقالت: الجارية ما خبركم فقالت: امرأة الخياط، فخذي الربع دينار وأعطيه لسيدك ودعيه ينزل ليرى ولدي فقد لحقه ضعف، فطلعت الجارية ودخلت زوجة

---

[1] - حسن بحراوي، بنية السرد الروائي، ص120.
[2] - محمد بوعزة، تحليل النص السرديي، ص95.
[3] - ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المحدثين، تونس، 1986، ص148-149.

الخياط داخل العتبة وقالت: لزوجها دع الأحدب هنا ونفوز بأنفسنا فأوقفه الخياط وخرج هو وزوجته، وأما الجارية فإنها دخلت على اليهودي وقالت له في أسفل البيت ضعيف مع امرأة ورجل وقد أعطياني دينارا لك وتصف لهما ما يوافقه»[1]

جاء المشهد في هذا المقطع بمثابة تركيز وتفصيل لبعض الأحداث بشكل جماعي يجعلنا نحس بأن الأحداث تتحدث عن ذاتها وهنا يقدم لنا الراوي مشهد حواري جماعي بين الجارية وامرأة الخياط وما دار بينهما حيث نجد أن الجارية تحاور الخياط وزوجها واليهودي.

المقطع 2:

«فقال: لها زوجها ما أفعله قالت: قم وأحمله في حضنك وانشر عليه فوطة حرير وأخرج أنا قدامك وأنت ورائي»[2]

الراوي يرصد لنا مشهد تحدث فيه عن حوار دار بين الخياط وزوجته عن كيفية التخلص من جثة الأحدب فهو أعطى لحظة جوهرية للحكاية تم من خلالها تمظهر المشاهد.

المقطع 3:

« فقالت الجواري: ما لك يا أختنا؟ فقلت لهن: اخرجوا هذا المجنون فأنا أحسب أنه عاقل، فقلت لها وما الذي ظهر لك من جنوني؟ فقالت يا مجنون لأي شيء أكلت من الزرباجة ولم تغسل يدك».[3]

يدور هذا المقطع الحواري بين جارية أمير المؤمنين والشاب وجواريها والجدل الذي وقع بينهم فهي تتهمه بالجنون، وهو يدافع على نفسه والراوي لجأ إلى توظيف هذا المشهد لتشويق القارئ بنهاية الأحداث.

المقطع 4:

«فقالت: يا فتى عندك تفاصيل الملاح فقالت يا سيدتي مملوكك فقير»[4]

---

[1] - حكاية ألف ليلة وليلة، ص127-128.
[2] - المرجع نفسه، ص131.
[3] - المرجع السابق، ص129.
[4] - المرجع نفسه، ص129.

هذا النسق الحكائي مشهد حواري لتبطيء السرد يدور بين الشاب والجارية زوجة أمير المؤمنين.

ـ الحوار الداخلي:

هو ما يجري في داخل الشخصية المتحدثة إلى ذاتها، وهو شكل من الكتابة يمثل أفكار داخلية للشخصية، فهو يسجل الخبرة الانفعالية الداخلية لفرد ما متغلغلا في الأغوار النفسية إلى المستويات التي لا تفصح عن نفسها بالكلمات، بحيث الصور تمثل الانفعالات والإحساسات.[1]

يتجلى لنا الحوار الداخلي في حكاية الأحدب من خلال المقاطع الآتية:

المقطع 1:

« فقلت في نفسي أن هذا الشاب كامل السماحة ثم بعد الشهر جاء وعليه ثياب فاخرة فلما رأيته قبلت يديه».[2]

في هذا المقطع حوار داخلي حيث أن النصراني يحدث نفسه.

المقطع 2:

« فقلت في نفسي والله إذا جاء لأضيفنه لكوني انتفعت بدراهمه وحصل لي منها مال كثير».[3]

في هذا المشهد حوار داخلي بين النصراني ونفسه يبين فيه حسن نيته اتجاه الشاب، ومدى كرمه، وجوده إذ أقسم بالله أنه سيحسن ضيافته جراء المنفعة التي عادت إليه من الشاب.

ب- الوقفة:

يمكن تسميتها بالاستراحة، وهي زمن الكتابة أو زمن الحاضر النصي الذي يتوقف فيه السارد فاسحا المجال للوصف. يعرفها حميد الحميداني: «بأنها تكون في

---

[1] - ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص301.
[2] - حكاية ألف ليلة وليلة، ص127.
[3] - المرجع نفسه، ص118.

مسار السرد الروائي وقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه للوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية ويعطل حركتها».[1]

في الحكاية التي بين أيدينا مقاطع وصفية تتجلى من خلال المقاطع الآتية:

المقطع1:

« في مدينه الصين رجل خياط مبسوط الرزق يحب اللهو والطرب».[2]

في هذا المقطع وقفة وصفية دقيقة تجعل القارئ يتخيل الصورة التي يحاول الراوي بثها، وتقديمها له، والحالة التي كان عليها الخياط، وقد أدت هذه الوقفة وظيفة تفسيرية.

المقطع2:

« فدخلت قاعة مغلقة بسبعة أبواب وفي دائرها شبابيك مطلة على بستان فيه من الفواكه جميع الألوان وبها أنهار دافقة وطيور ناقطة وهي مبيضة بياضا سلطانيا يرى الإنسان وجهه فيها وسقفها مطلي بالذهب وفي دائرها طرزات مكتوبة باللازورد. وقد حوت أوصاف حسنة وأضاءت للناظرين وأرضها مفروشة بالرخام المجزع وفي أرضها فسقية وفي أركان تلك الفسقية الدر والجوهر مفروشة بالبسط الحرير الملونة والمراتب».[3]

وصف الراوي في هذا المقطع القاعة، وكل ما يحيط بها وقد ذهب إلى أدق التفاصيل المتعلقة بها لدرجة أنها تتبدى للقارئ وتتمثل أمام عينيه، وربما كان ذلك ليبين لنا مدى تأثره بذلك الموضع. فهذا المقطع لعب دورا جماليا خالصا إذ أن وظيفته تزيينية محضة، من خلال إفراطه في استعمال النعوت.

المقطع 3:

« وإذا بامرأة جاءت وقعدت بجانبي وعليها عصابة مائلة وتفوح منها روائح الطيب فسابت عقلي بحسنها وجمالها».[4]

---

[1] - حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص76.
[2] - حكاية ألف ليلة وليلة، ص117.
[3] - المرجع السابق، ص124.
[4] - المرجع نفسه، ص122.

يعتبر هذا المقطع السردي وصفا مورفولوجيا للصبية، إذ رسم ملامحها وبين أنها شابة ذات وجه جميل، أحدث هذا المقطع انقطاعا قصيرا على مستوى زمن السرد ولعب دورا جماليا وبين لنا وظيفته الجمالية من خلال الصفات التي وصف بها الصبية.

المقطع 4:

« ثم سخرنا إلى أن وصلنا إلى دمشق ورأيناها مدينة ذات أشجار وأنهار وأثمار وأطيار كأنها جنة فيها كل فاكهة».[1]

في هذا المقطع وقفة وصفية لمدينة دمشق فالراوي يصف لنا أشجارها وأنهارها وأثمارها، حيث أنه شبهها بالجنة التي فيها كل ما ألذ وطاب.

4- تسريع السرد:

يستخدمه الراوي للقفز على بعض الأحداث الثانوية، ويحدث «التسريع إيقاع السرد حين يلجأ الراوي إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل وحين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا».[2]

وعندها نجد الراوي يروي ما حدث في أيام وشهور في بضعة أسطر أو صفحات أو يتجاوزه فلا يرويه مطلقا. ويشمل خلاصة والحذف.

أ- الخلاصة

هي أداة في يد الكاتب لتصوير عمله الحكائي فهي «حكي موجز سريع وعابر الأحداث دون التعرض لتفاصيلها». [3]

حيث يكون زمن السرد أصغر بكثير من زمن القصة، فيروي السارد مثلا أحداثا جرت في ساعات أو أيام في فقرة وجيزة، أو فقرتين، مختزلا إياها فيما لابد منه فقط ومهملا كل ما لا حاجة إليه.

تتجلى لنا الخلاصة في الحكاية من خلال المقاطع الآتية:

---

[1] - المرجع السابق، ص122.
[2] - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص93.
[3] - المرجع نفسه، ص93.

المقطع1:

« فما كان إلا أياما قلائل وجاءني خادمها».[1]

في هذا المقطع نجد لفظة "ما كان إلا أياما قلائل" كانت كافية لتقديم الأحداث باختصار فصاحب الدعوة لم يذكر مجريات الأحداث التي جرت في تلك الأيام الماضية حاذفا إياها ولم يعرها اهتماما، فهو أحدث قفزة من حدث لي حدث آخر.

المقطع2:

« فبت تلك الليلة لم يأتني نوم من شغف بها ولم يطب لي أكلا ولا شرب فلما كان بعد أيام قلائل تجهز أعمامي إلى ما فبكيت لأجل الذهاب معهم حتى جهزوا لي متجرا ومضيت معهم».[2]

في هذا المقطع نجد خلاصة سريعة صريحة حيث أن عبارة بعد أيام قلائل تشير إلى أن فعل الانتظار استغرق مدة زمنية محددة لكن لم يأخذ من اهتمام الراوي سوى بضعه كلمات، فهو اختصر لنا أيام من حياة الشاب في عبارات قصيرة والغرض من ذلك هو تسريع السرد.

المقطع 3:

« اعلم إني من بغداد ووالدي من أكابرها فلما بلغت مبلغ الرجال سمعت السياحيين والمسافرين والتجارة يتحدثون بالديار المصرية فبقي ذلك في خاطري».[3]

في هذا النسق الحكائي الراوي اختزل لنا حياة الشاب التاجر في سطر واحد، فالراوي هنا تجاوز الخوض في التفاصيل الدقيقة لمراحل حياة الشاب فهو اكتفى بكلمة لما "بلغت مبلغ الرجال".

المقطع 4:

« وكان مولدي بمصر وأنا من قبطها وتزينت بها وكان والدي سمسارا فلما بلغت مبلغ الرجال توفي والدي».[4]

---

[1] - حكاية ألف ليلة وليلة، ص117.
[2] - حكاية ألف ليلة وليلة، ص124.
[3] - المرجع السابق، ص122.
[4] - المرجع نفسه، ص133.

في هذا السياق الحكاية إلى خاصة فترة طويلة من حياة النصراني دون ذكر التفاصيل الدقيقة لفترة شبابه وكان لهذا الملخص دور في سد ثغرة الحكاية.

أ- الحذف:

هو أداة سردية يلجأ إليها الراوي فهو «أقصى سرعة السارد يتمثل في تغطية لحظات حكايته بأكملها». [1]

ويقسم الحذف إلى ثلاثة أقسام حسب جينيت:

- الحذف المعلن:

«تلك الحدوث التي تصدر عن إشارة (محددة أو غير محددة) الزمن الذي تحذفه... من نمط مضت بعض سنين.... وهذه الحذوف المنعوتة هي موارد السرد الروائي».[2]

- الحذف الضمني:

«هو تلك الحذوف التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات والتي إنما يمكن للقارئ أن يستبدل عليها ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال الاستمرارية السردية».[3]

- الحذف الافتراضي:

«حذف يستحيل وضعه في أي موضع كان والذي ينمي عنه بعد فوات الأوان استرجاع».[4]

- الحذف المعلن:

يتجلى لنا الحذف المعلن في حكاية الأحدب من خلال المقاطع الآتية:

المقطع 1:

« فحصل لي في ذلك اليوم الف درهما وغاب عني شهرا»[1]

---

[1] - أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، ص54.
[2] - جيرار جينيت، خطاب المرجع نفسه، ص119.
[3] - المرجع نفسه، ص119.
[4] - المرجع نفسه، ص119.

في هذا السياق نجد أن الراوي اعتمد على الحذف المعلن، حيث تم إسقاط شهرا من حياة النصراني، واعتبرها أحداث غير مهمة واكتفى بالإشارة إليها فقط .

المقطع 2:

« وقالت: يا سيدي لا توحشني وقد ولت وقعدت في السوق إلى بعد العصر وأنا غائب العقل...».[2]

النسق يشير إلى مدة حذف ما حدث من الأحداث في مدة زمنية قصيرة فأشار إليها بعبارة "بعد العصر"، وهذا ما يطلق عليه الحذف المعلن الذي يؤثر في تماسك النص السردي وعدم انقطاعه.

المقطع3:

« فلما مضت الأيام الثلاثة أتت وعليها من المزركش».[3]

في هذا النسق الحكائي نجد أن الراوي استعمل عبارة حذف ألا وهي "مضت الأيام" يشير إلى مدة حذف ما حدث من الأحداث، وهو ما يطلق عليه الحذف المعلن، ويعلن فيه المدة الزمنية المحذوفة على نحو صريح أو معلن.

المقطع 4:

« ثم راحت وغابت عني عشرة أيام ولم أرها إلا بعد عشرة أيام ثم أقبلت علي».[4]

في هذا المقطع أسقط الراوي مدة عشرة أيام لغياب الصبية عن الشاب فهو نبه فقط المدة التي غابت فيها هذه "عشرة أيام".

- الحذف الضمني:

حكاية الأحدب لم تشتمل على أي حذف ضمني.

- الحذف الافتراضي:

[1] - حكاية ألف ليلة وليلة، ص120.
[2] - المرجع نفسه، ص123.
[3] - المرجع السابق، ص132.
[4] - المرجع نفسه، ص132.

هو شكل يصعب تحديده في السرد، لأن السرد لا ينص على مدته الزمنية.

يتجلى لنا الحذف الافتراضي في حكاية الأحدب من خلال المقاطع الآتية:

« وبينما أنا جالس يوما من الأيام إذا رأيت صبية لم ترى عيني أحسن منها عليها حلي وحلل فاخرة وهي راكبة بغلة».[1]

الراوي هنا يتكلم عن رؤية الشاب للصبية دون تحديد الوقت واليوم الذي حدث فيه ذلك.

المقطع 2:

«وقد علمت له ختمات وحزنت عليه أياما وليالي ثم فتحت دكانه».[2]

في هذا المقطع الشاب يذكرنا بموت أبيه، لكنه لا يتذكر اليوم بالضبط فهو اكتفى بعبارة "أياما وليالي".

في الأخير نلاحظ أن الحكاية غلبت عليها الاسترجاعات، عكس الاستباقات التي شهدت ندرة في الحكاية.

كما نجد أن الراوي اعتمد على تقنيات الإيقاع الزمني التي تعنى بمسار الحركة الزمنية، من خلال تسريع السرد عبر تقنيتي الخلاصة والحذف والتي وظفهما الراوي بكثرة في حكايته، أو تبطئته وبالتالي توقف السرد والزمن تماما عبر تقنيتي المشهد والوقفة، بحيث نجد الراوي أكثر من تقنية المشهد لأنه فتح المجال لشخصياته وأعطاها فرصة للتعبير عن مشاعرها ، فهو لم يرسم لها حدود بل تركها حرة.

[1] - المرجع نفسه، ص129.
[2] - حكاية ألف ليلة وليلة، ص129.

ثالثا: بنية المكان

1- المكان المفتوح والمغلق:

يؤدي المكان دورا هاما في البناء الفني للحكاية في وصف محيط الحوادث وصفا دقيقا يساهم بشكل أو بآخر في إعطاء نظرة شاملة عن الحكاية.

« فالمكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية لا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عناصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم».[1]

سنحاول التطرق إلى الأمكنة التي تجري فيها أحداث حكاية الأحدب اعتمادا على بعض الثنائيات:

أ- المكان المغلق:

«هو المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة».[2] فهو مساحه لا تحدها حدود ضيقة.

وهو نقيض الأماكن المغلوقة، «فهي منفتحة على الطبيعة تضم عدد كبير من الأشخاص، باختلاف أجناسهم وأعمارهم وبذلك تنفتح على العالم الخارجي بكل ما فيه».[3]

الأماكن المغلقة:

هي أماكن إقامة الشخصيات وتحركها ولها أهمية في الحكاية، «فالمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان يبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم والقائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان

---

[1] - حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص70.
[2] - عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص148.
[3] - الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسات في رواية نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، ط1، ص244.

الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأت التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه».[1]

ويعرف أيضا بأنه: «الفضاءات التي ينتقل بها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح... وقد جعل الروائيين من هذه الأمكنة إطارا لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم».[2]

معنى هذا أنها أماكن محدودة هندسيا، حيث تعمل على تقييد حركة الإنسان.

الغرفة /المدينة:

الغرفة:(القاعة)

تعد من الأماكن المغلقة عن العالم الخارجي، فهي رمز للراحة والطمأنينة. وهي «المكان الأكثر احتواء للإنسان والأكثر خصوصية وفيها يمارس الإنسان حياته، ويحمي نفسه، وتصبح الغرفة غطاء الإنسان».[3]

كما أنها: «...يدخلها الإنسان فيخلع جزءا من ملابسه ويدخلها ليرتدي جزء أخر، وعندما يؤلفها يتحرك بحرية أكثر، وإذا ما واطمئن تماسكها وبدأ بالتعري فيها، بالتعري الجسدي والفكري لكنه عندما يخرج منها يعيد تماسكه، ويبدأ كما لو أنه خرج من تحت غطاء خاص».[4]

وقد ذكرت القاعة في عدة مواضيع في حكاية الأحدب نذكر منها:

« فدخلت قاعة مغلقة بسبعة أبواب وفي دائرها شبابيك مطلة على بستان فيه من الفواكه... فلما دخلت وجلست ولم أشعر إلا والصبية قد أقبلت وعليها تاج مكلل بالدرر والجهر وهي منقشة مخططة فلما رأتني تبسمت في وجهي وحضنتني ووضعتني على صدرها ...».[5]

---

[1] - فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ص163.
[2] - الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص204.
[3] - حنان موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص97.
[4] - ياسين النصير، الرواية والمكان، دار نينوى، ط2، دمشق، 2010، ص78.
[5] - حكاية ألف ليلة وليلة، ص124.

«فركبت مع الحمار على العادة إلى القاعة فدخلت ثم أكلنا وشربنا إلى الصباح».[1]

في هذين المقطعين الغرفة تمثل مكان الاستقرار والسكينة، فهنا الغرفة عملت على خلق فضاء جوهري يحي في نبض جديد لنسج الأحداث وصداها النفس الطويل، أثناء التعريف بالغرفة وإعطاء صوة واضحة للقارئ وهذا السياق الوصف عمل على إيقاف التطور اللحظي للأحداث وعودتها بعد انتهاء الوصف إلى السير نحو الأمام.

المدينة:

تعتبر من بين الأماكن المفتوحة التي ارتكز عليها السرد ودارت فيها أحداث ومجريات الحكاية.

وهي: «الوسط الذي يتم فيه العبور من الحاضر إلى الماضي كما أنها تجمع جميع فئات المجتمع من شباب وكهول وأطفال وتحدد لنا ميزة العلاقات الأسرية والصداقة».[2]

« فهي تملك الإنسان، وبذلك يعاني فيها الناس القلق، والتوتر، والفراغ».[3]

فهي مأوى الإنسان أوجدها للعيش فيها كما هي مكان العمل والدراسة واللقاءات والتسوق فيها وتختلف المدن عن بعضها البعض تبعا لموضع للموضع الجغرافي المحدد لها في حكاية الأحدب اعتبر الراوي المدينة هي المكان المدينة المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات وتروي فيه الأحداث، باعتبارها المكان الواسع المفتوح. استهلت حكاية الأحدب بالمدينة حيث قالت شهرزاد:

«بلغني أيها الملك السعيد انه كان في قديم الزمان وسالي في العصر والأوان في مدينه الصين رجل خياط مبسوط الرزق...»[4]

في هذا النسق مدينة الصين هي الإطار المكاني الذي اختاره السارد فضاء لأحداث حكاية الأحدب، وقد تعددت المدن داخل هذه الحكاية إلى مدن أخرى.

---

[1]- المرجع السابق، ص125.
[2] - عبد الحميد بورايو، منطق السرد في القصة الجزائرية الحديثة، ص146.
[3] - حنان موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص97.
[4] - حكاية ألف ليلة وليلة، ص117.

ـ ثنائية البيت /المسجد:

البيت:

مكان جغرافي صغير محدود، يقصده صاحبه للراحة بعد التعب والجهد، وللحماية من العالم الخارجي المخيف إذ يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية فحين نتذكر البيوت والحجرات الخفية، فإننا نعلم أسرارنا.

«البيت هو ركننا في العالم، أنه كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى، وإذا طالعنا بألفة عام أبأس بيت جميل».[1]

والبيت مكان يلجأ إليه الإنسان للاستقرار فهو يعبر عن « الوجود الحقيقي للإنسانية الخالصة التي تدافع عن نفسها دون أن تهاجم، هذا البيت هو المقاومة الإنسانية أنه الفضيلة الإنسانية وعظمة الإنسان».[2]

حيث يشكل البيت البؤرة المكانية التي يمارس فيها الإنسان حريته من أجل تحقيق وجوده البشري ذلك لأن: «بيت الإنسان امتداد له».[3]

في حكاية الأحدب البيت مكان مفتوح ليس آمنا وإنما هو مكان يدل على النفور والتخلص من إثم ارتكبه.

«فقال لها زوجها وما أفعله قالت قم وأحمله في حضنك...وهما يسألان عن منزل الطبيب حتى دلوهما على بيت طبيب يهودي... نزل عثرت رجله في الأحدب وهو ميت».[4]

فهنا بيت اليهودي أصبح مكان لطمس الجريمة، لكن سرعان ما حاول هو أيضا التخلص من الجثة في بيت أخر وهو بيت جاره المسلم، فالحكاية هنا جسدت المكان بأنه يحمل معاني انعدام الأمان، والراحة لأنه لم يسلم من الحوادث المؤلمة حيث تحول لعرض صور الخوف والرعب، والقتل وهذا ما نجده في المقطع :

«فكيف أخرج بقتيلي من بيتي فحمله وطلع به وطلع به ونطلع به إلى المطبخ ونرميه في بيت جارنا المسلم»[1].

---

[1] - غاستون باشلار، جماليات المكان، ص36.
[2] - المرجع نفسه، ص66.
[3] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص43.
[4] - حكاية ألف ليلة وليلة، ص118-117.

المسجد:

نجد المسجد من الأماكن المنفتحة التي جسدتها الحكاية مثلها مثل ما هو متعارف عليه في المسجد مكاني للعبادة يذهب إليه الناس من اجل لأداء فريضة الصلاة ففي حكاية الأحدب يظهر المسجد بدلالته الإيجابية كمكان للعبادة ويتجلى هذا في المقطع الآتي:

« فلما كبرنا وبلغت مبلغ الرجال وكنت ذات يوم مع والدي في جميع الموصل وكان والدي يوم جمعه فصلينا الجمعة وخرج الناس جميعا».[2]

فهنا المسجد هو المكان الذي يجتمع فيه الناس لأداء الفرائض والتزود للآخرة ويظهر المسجد في حكاية الأحدب أنه ملاذ كل شخص يطلب الراحة والسكينة وملء الناس بعد بيوتهم ما يظهرهم.

وفي المقطع الآتي:

«فقال لي الخادم إذا كانت هذه الليلة فامضي إلى المسجد الذي بنته ... فصلي فيه وبت هناك فقلت حبا ما جاء وقت العشاء مضيت إلى المسجد وصليت وبت هناك»[3]

- ثنائية الأعلى /الأسفل:

الأمكنة العلوية تزداد شساعتها وتمتاز باللا نهائية، ولا يمكن التحكم بها إلا من خلال ملامستها أو من خلال تحديدها تطبيقا، فليس لها حد يحدها لأنها لا نهائية، بينما عند الانخفاض يصبح المكان محددا.

وبالتالي الحركية ملازمة للعلو والسكون ملازم للأسفل، أعطى لوتمان تفسيرا لذلك في قوله:

«ومن ثم فإن سطح الأرض هو المكان المعتاد الذي تجري فيه الحياة اليومية وهو المكان الذي يكون في علاقة ضديه مع العلوم من حيث السكون فسطح الأرض

[1] - المرجع نفسه، ص118.
[2] - حكاية ألف ليلة وليلة، ص133.
[3] - المرجع نفسه، ص130.

يمتاز بالسكون والتدني والمادية والشقاء والوضع أما العلو فيشارك فيه الثقافة والوعي أي كل الأشكال الروحية».[1]

المسجد/ السوق:

يوظف المسجد في النصوص السردية على أنه بنية ذات أثر إيجابي في توجيه السلوك وتهذيبه لقد أخذ المسجد الحظ الأوفر في الأماكن العلوية فقد أثرت تأثيرا كبيرا في الشخصيات فهو مكان مقدس يقصده الناس لأداء فريضة الصلاة.

في حكاية الأحدب يظهر المسجد بدلالته الايجابية كمكان للعبادة وهذا في المقاطع الآتية:

« فلما كبرت وبلغت مبلغ الرجال وكنت ذات يوم مع والدي في جامع الموصل وكان اليوم يوم الجمعة فصلينا الجمعة وخرج الناس جميعا».[2]

« فقال للخادم إذا كانت هذه الليلة فامضي إلى المسجد الذي بنته السيدة زبيدة على الدجلة فصلي فيه وبيت هناك فلما جاء وقت العشاء مضيت إلى المسجد وصليت وبنت هناك».[3]

إذا المسجد هو المكان العالي والمقدس والرفيع المطهر للأجساد والأرواح، يتغير بفعل مخيلة الراوي من أجل التأثير في القارئ فليس المكان الأعلى ما يقع فوق والأسفل ما يقع تحت.

السوق:

عبارة عن فسحة يلتقي فيها جميع الناس وفيه نجد نوعا من الحركية فهناك بيع وشراء، أما في الحكاية نجد الراوي قد وظف لنا هذا المكان حاملا دلالات أخرى من بينها دلالة الكذب والغش والسرقة. فهنا يبرز لنا الجانب الثاني للسوق فهو يعتبره مكان سفلي لأنه يحتوي على مختلف الصفات الدنيئة، وهو مكان يكثر فيه الشياطين. وهذا ما نلحظه في المقطع الآتي:

«فجئت يوما إلى السوق فوسوس علي الشيطان لأجل إنفاذ القدر فآخذت عقد الجوهر».[1]

---

[1] - يوري لوتمان، جماليات المكان، ص73.
[2] - حكاية ألف ليلة وليلة، ص133.
[3] - المرجع نفسه، ص130.

السوق مكان يكثر فيه النشاط والسهو، واللهو، والغفلة، واللغو، والكذب، والزور، وهذا ما جسدته حكاية الأحدب فهو فضاء للسرقة والكذب وليس فضاء للبيع والشراء والنزاهة، وهذا ما يتجلى في المقطعين الآتيين:

« فأخذت عقد الجوهر وتوجهت به إلى السوق وناولته للدلال».[2]

« وناولته للدلال فقام لي وأجلسني بجانبه وصبر حتى عمر السوق وأخذه الدلال ونادى عليه خفية... فجاءني الدلال وقال: إن هذا العقد نحاس مصنوع بصنعة الإفرنج.... ورفته زوجتي فرأينا بيعه ففرح وقبض الألف».[3]

ـ ثنائية الاتساع والضيق:

يرى لوتمان أن:

«هناك تعارض بين المكان المتسع الذي يرتبط بالفقر والفراغ والبرودة وهو مكان يوحي بذوبان الكيان وتلاشيه فالإنسان يتيه فيه أو يفقد نفسه، وبين المكان الضيق الذي يرتبط بالدفء والألفة والحماية حيث يتم التعارف بين الناس».[4]

معنى أن المكان المتسع يشعر الإنسان بالبرودة والفقر والفراغ وذلك لاتساع حجمه، أما المكان الضيق فهو المكان الذي نألفه ونشعر فيه بالراحة والطمأنينة والأمان.

ـ ثنائية الخان/ دمشق:

الخان:

لجأ الشاب إلى خان ضيق يأوي إليه فمن المعروف أن الخان هو مكان مخصص للعمل فهو يأخذ صفة الضيق، فإذا كان البيت للإقامة الدائمة فإن الخان يكون للإقامة المؤقتة، فهو يعد مكان لكسب المال والربح.

أما في الحكاية الخان هو مكان لإقامة الشاب يحمل صفة الألفة والدفء العاطفي حيث يعتبره المكان الذي يمارس في حريته كيفما يشاء وأينما يشاء، وهذا ما نجده في المقاطع الآتية:

---

[1] - حكاية ألف ليلة وليلة، ص134-135.
[2] - المرجع نفسه، ص135.
[3] - المرجع السابق، ص135.
[4] - يوري لوتمان ، جماليات المكان، ص63.

« أنا رجل غريب ومالي مكان يؤويني إلا الخان فإن تصدقت علي بأن أكون عندك يكمل الحظ»[1].

« وانصرفت وجئت إلى الخان فقدم لي العشاء فتذكرتها فلم أكل شيئا ونمت فلم يأتني نوم فسهرت إلى الصباح»[2].

« ورجعت إلى الخان وأقمت أياما كل يوم أفطر على قدح من الشراب وأحضر اللحم الضأني والحلويات».[3]

« وخرجت إلى الخان ودخلت موضعي فأفطرت على قدح من الشراب ثم نمت».[4].

رغم أن الخان ضيق إلا أن الشخصية فضلت الانعزال فيه والحياة داخله، لأنه مثل للشخصية محل أمان وإيواء وراحة فهي منحت المكان عدة دلالات.

دمشق:

جسدت مدينة دمشق المكان المتسع في الحكاية حيث ارتكز عليها السرد ودارت فيها أحداث ومجريات الحكاية، فهي حضيت بوصف زاخر لأنها منحت الشخية الراحة والطمأنينة والسعادة والشعور بالأمن والأمان وهذا ما تجلى في المقطع الآتي:

«إلى أن وصلنا دمشق فرأيناها مدينة ذات أشجار وأنهار وأثمار وأطيار كأنها جنة فيها كل فاكهة».[5]

ـ ثنائية الصندوق/ البستان:

الصندوق:

مكان ضيق، فهو شيء توضع فيه حاجيات الناس من ثياب ومجوهرات وأموال، وفي حكاية الأحدب يظهر لنا الصندوق كمكان لجمع المال وهذا في المقاطع السردية الآتية:

---

[1] - حكاية ألف ليلة وليلة، ص123.
[2] - المرجع نفسه، ص123.
[3] - المرجع السابق، ص122.
[4] - المرجع نفسه، ص122.
[5] - المرجع نفسه، ص123.

« فقالت: مالك الذي أخذته منك فكلما أعطيتني منديلا فيه خمسون دينارألقه وأرميه في هذا الصندوق فقط مالك فقد رده الله عليك».[1]

« فقالت لي: تسلم مالك فاستلمته ثم نقلت ما في صندوقها إلى صندوقي وضمت مالها إلى مالي الذي كنت أعطيتها إياه وخرج قلبي وزاد همي فقمت فقبلتها وسكرت معها».[2]

البستان:

هو من الأماكن الواسعة التي يرتادها الناس لتمضية وقت الاستراحة وتمتع بأشجاره وأزهاره، والركون في الهدوء النفسي والراحة وقد ورد ذكره في المقطع التالي: «فدخلت قاعة مغلقة بسبعة أبواب وفي دائرها شبابيك مطلة على بستان فيه من الفواكه جميع الألوان وبه أنهار دافقة وطيور نافقه وهي مبيضه بياضا سلطانيا».[3]

من هذا المقطع نجد الراوي قدم وصفا دقيقا للبستان وقد لجأ إلى هذا النوع من الوصف من أجل إبراز تفاعل بين الشخصية إذ أن الوصف هنا لم يكن لغاية تبرزوا الجمال البستان بل جاء مبرزا للحالة الجيدة التي كانت على الشخصية.

لقد بنيت حكاية الأحدب على تقاطبات مكانية ليبين مدى اختلاف وتباين المكان في هذه الحكاية إذ توظف الحكاية المكان الواحد بعدة معاني، حيث تجعل المكان المغلق منغلقا رغم أن دلالته في الواقع تدل على الانفتاح، لأنه ملك للإنسان، ويشعر فيه بالراحة والطمأنينة، وتختلف دلالة المتسع والضيق ليصبح المتسع ضيقا، والضيق متسعا وذلك حسب الحالة الشعورية للشخصية، فقد يتسع المكان لكنه يضيق على الإنسان، وقد يضيق لكنه يشعره بالأمن والأمان، كما نجده يضم دلالات، الأعلى لمكان سفلي، يجعل الأعلى في الأسفل، ليس لشيء سوى ليبين لنا أنه بالتضاد نرى الأمكنة على حقيقتها.

ومن هنا يتضح أن المكان يرتبط أشد الارتباط بالشخصيات، لأنه يعبر بالدرجة الأولى عنها وينقل أحاسيسها وحالاتها المتغيرة من مكان إلى آخر، وقد لجأ الراوي لاستعمال هذه التقاطبات ليبرز المعنى ويوضحه في ذهن القارئ.

---

[1] - حكاية ألف ليلة وليلة، ص127.
[2] - المرجع السابق، ص127.
[3] - المرجع نفسه، ص124.

خاتمة

في نهاية البحث تم التوصل إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- تعدد الشخصيات في حكاية "الأحدب والخياط واليهودي والشاهد والنصراني" السبب في ذلك كثرة الأحداث و تفرعها و تداخلها.
- ساهمت الشخصيات مساهمة كبيرة في تطوير أحداث سير أحداث حكايات ألف ليلة وليلة كما تعددت هذه الشخصيات بين مرجعية، استذكارية، إشارية.
- في بنية الزمن غلبت الاسترجاعات التي أسست الشخصيات و الإلمام بالأحداث الماضية لتوضيح الرؤية لدى المتلقي، و تفسير و تعليل الأحداث الراهنة و الحالة التي تعيشها الشخصية في الوقت الحاضر .
- شهدت حكاية الأحدب ندرة في الاستباق فالراوي ذكر مقطع واحد فقط، إضافة إلى دور المفارقات الزمنية نجد تقنيات زمن السرد فكان لإبطاء السرد فيها أثر كبير غلبت عليه المشاهد الحوارية التي شغلت مساحات من حكاية الأحدب.
- أما تسريع السرد فأهم ما يميزه هي الخلاصة و الحذف لأهم المحطات من حياة الشخصيات في حكاية الأحدب فالراوي استعان بهما لكي لايملك القارئ ولا يقع في الحشو وسرد الأحداث.
- -بنى الراوي التشكيلات المكانية في حكاية الأحدب على أساس ثنائيات ضدية على شاكلة (السوق /المسجد)، (المدينة / الغرفة)، (الصندوق / البستان).
- يعد التقاطب أداة إجرائية للكشف عن المعنى داخل نص الأحدب، حيث ساهم تضاد الأمكنة وتقاطبها في منح حكاية الأحد بعدا جماليا و فنيا، وأدى إلى تغيير حالة الشخصيات، وكشف ما يعتريها من أحاسيس و مشاعر.

قائمة المصادر
والمراجع

أولا: المصادر

- ابن منظور، لسان العرب، خالد رشيد القاضي، دار صبح، بيروت –لبنان، ط1، ج4، سنة2006، مادة "بنى".
- حكاية ألف ليلة وليلة.

ثانيا: المراجع

أ- العربية

- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط2، 2015.حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
- حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط4.
- سعيد يقيطين ، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط1 1997.
- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، 2004.
- شربيط أحمد شربيط، تصور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ط1، 1997.
- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسات في رواية نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، ط1.
- صلاح فضل، النظرية البِنَائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.
- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005.
- عبد السلام أقلمون، الرواية والتاريخ، دار الكتاب الجديدة المتجدة، ط1، الدار البيضاء، 2010.
- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هما للطباعة والنشر، الجزائر، 2010.

- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت- لبنان، ط1، 2002.
- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2004.
- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار نينوى، ط2، دمشق، 2010.

ب- المترجمة

- جيرار جنيت، نظرية السرد (من وجه النظر إلى التبئير)، تر: ناجي مصطفى، دار الخطابي للنشر، ط1، 1989، ص 126.
- جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدى، عمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.
- جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.
- جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.
- رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1988.
- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلتا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان- بيروت-، ط2، 1984.
- فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013.
- ولاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى لثقافة، 1998.
- يوري لوتمان وآخرون، جماليات المكان (مشكلة المكان الفني)، عيون المقالات، باندونغ، الدار البيضاء، ط2.

ثالثا: المعاجم والقواميس

- ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المحدثين، تونس، 1986.
- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقياس اللغة، مادة بنى، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج3.
- بوعلي كحال ، معجم مصطلحات السرد ،عالم الكتب، للنشر و التوزيع، ط1، 2002.

فهرس
الموضوعات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة.....أ

الفصل الأول.....5

البنية 6

البنية السردية.....9

بنية الشخصية.....10

بنية الزمن.....12

بنية المكان.....19

الفصل الثاني.....24

أنواع الشخصيات.....25

أنماط الشخصية عند فيليب.....32

بنية الزمن.....37

بنية المكان.....51

خاتمة.....60

قائمة المصادر والمراجع.....62

فهرس الموضوعات.....65

الملخص.....67

ملخص الدراسة

تناولنا في هذا البحث الموسوم " البنية السردية في حكايات ألف ليلة وليلة الأحدب أنموذجا " القضايا الآتية:

فصل نظري تناولنا فيه: مفهوم البنية و السرد و البنية السردية وكذا مفهوم الشخصية و أنماطها عند فيليب هامون ، كما تطرقنا إلى مفهوم الزمن تقنياته و ختمنا فصلنا بمفهوم المكان و التقاطبات المكانية عند يوري لوتمان.

بينما الفصل الثاني: وهو بعنوان البنية السردية للحكاية تطرقنا فيه إلى عناصر البنية السردية من شخصيات و زمن و مكان .

لينتهي البحث إلى جملة من النتائج أهمها:

- توفيق الراوي في إحكام بناء الحكاية باستخدامه لجميع عناصرها ، حيث توفرت مكوناتها عموما (شخصية ، زمن ، مكان)
- امتلاك الرواي الجيد لآليات السرد.

Summray :

In this research, we discussed the "Narrative Structure in Tales of a Thousand Nights and the Night of Humpback, Tailor, Jew, Witness and christian Model" the following issues: The concept of structure, narrative and narrative structure, as well as the concept of personality and patterns of Philip Hamone, also touched upon the concept of time and its techniques and sealed the concept of place and spatial interceptions of Yuri Lutman. We also addressed the narrative structure in the tales of a thousand nights and the night "Humpback, Tailor, Jew, Witness and Christian", which touched on elements of the narrative structure of characters, time and place. We have concluded our examination with a number of results, the most important of which are: The narrator's conciliation in tightening the construction of the tale by using it for all its elements, where its components are generally available (personal, time, place). - Owning a good narrator of narrative mechanisms.