الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
Centre Universitaire Abdelhafid BOUSSOUF -Mila

معهـــــــــد الآداب واللغـــــــــات
قســـــــم لغـــــــة وأدب عربـــــــي
المرجـــــــــــع: .....

البنية السردية في رواية "طعم الذئب" لعبد الله البصيص

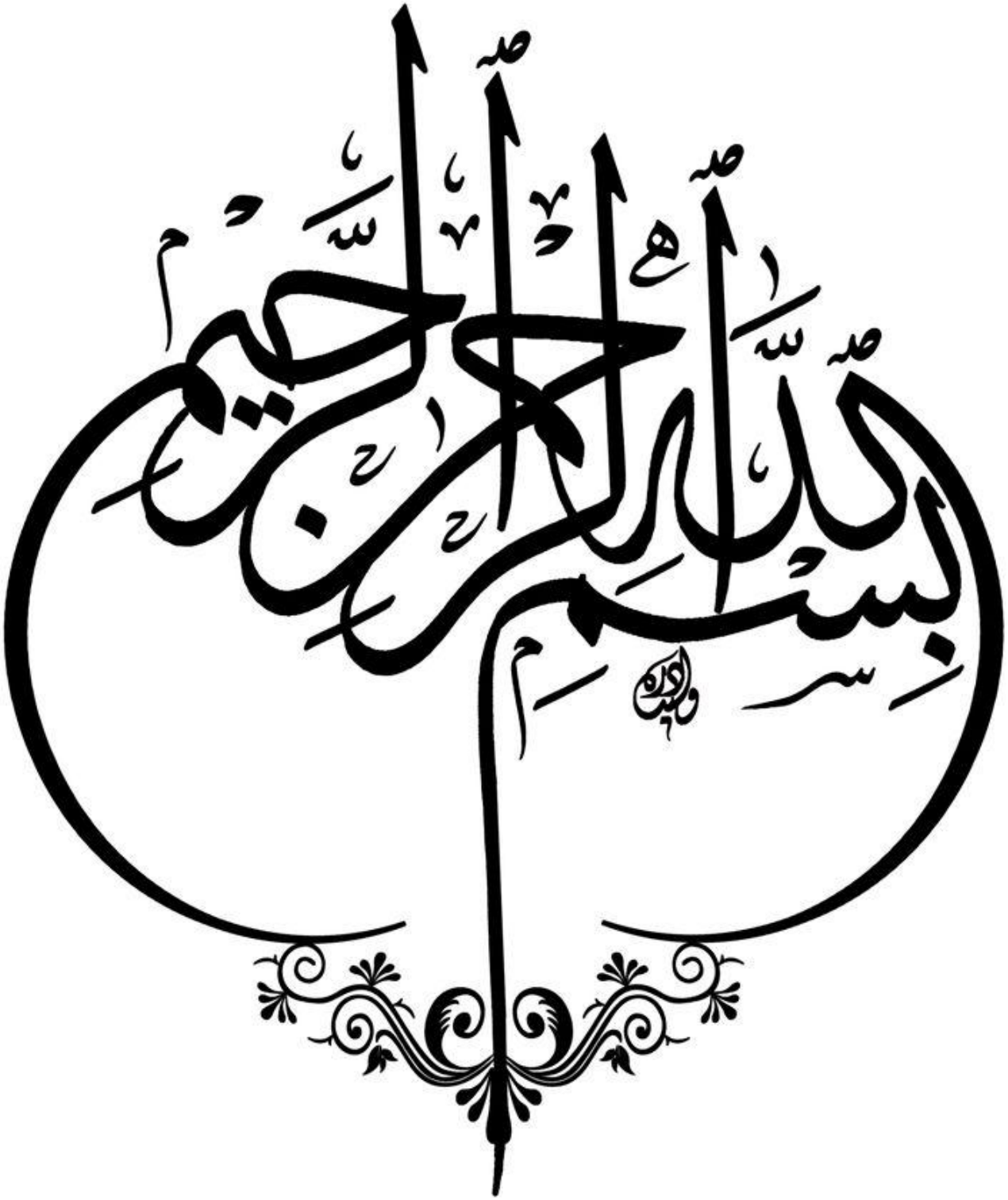
مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
* أصالة بوحبل
* حبيبة زعوان

إشراف الأستاذ:
د. موسى كراد

السنة الجامعية: 2023/2022


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين، الذي أعاننا ويسر لنا إنجاز هذا البحث، والصلاة والسلام على سيدنا وحبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى أله وصحبه أجمعين.

نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الفاضل موسى كراد على كل مجهوداته ونصائحه وتوجيهاته التي قدمها لنا.

كما نتوجه بالشكر إلى كل أساتذة الأدب العربي في المركز الجامعي ميلة، على كل ما قدموه لنا في مسارنا الدراسي.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى أعز وأغلى إنسانة في حياتي إلى التي أنارت دربي بنورها، وكانت بحرا صافيا يجري ويفيض بالحب والبسمة إلى من زينت حياتي بضياء البدر وشموع الفرح إلى التي منحتني القوة والعزيمة إلى أمي الغالية.

وإلى النور الذي ينير لي درب النجاح ليمهد لي طريق العلم والمعرفة والدي حفظه الله.

إلى من شاركتهم حياتي إخوتي محمد وحسام حماكم الله ورعاكم

وإلى أخوات لم تلدهن أمي حفظهن الله ورعاهن.

إلى كل الأهل والأصدقاء وجميع الأحباب.

أصالة

إهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات،

والصلاة والسلام على من أخرج البشرية

من الظلمات إلى النور وسيد الوجود سيدي

وحبيبي محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى من علمني أنّه الحياة إيمان وصبر وتحدي

إلى من لهم الفضل علي بعد الله عز وجل وقدوتي

في الحياة وسر وجودي والديا العزيزين حفظهم الله

إلى إخوتي وأخواتي الأعزاء الذين قاسموني

أحزاني وأفراحي كل باسمه.

إلى كل الأهل والأصدقاء وجميع الأحباب.

حبيبة

مقدمة

لقد استطاعت الرواية بوصفها جنسا أدبيا ظهر في الساحة الأدبية أن تقلل من شيوع فكرة أن الشعر ديوان العرب، وتحجز لنفسها مكانة أساسية وسط الأعمال الأدبية نظرا لما تحمله من ميزات تجعلها الوجهة الأولى للكتاب للتعبير عن أرائهم وأفكارهم، وتصور وتعالج قضايا المجتمع، وقد شهد هذا الجنس تطورا كبيرا وذلك من ناحية مضامينها وبنائها. مما جعلها محل اهتمام النقاد والدارسين، فظهرت دراسات تختص بالبحث في البنية السردية التي بنيت عليها أحداث الرواية.

وتكمن أهمية هذه الدراسات في أنها تلقي الضوء على كيفية بناء وتشكيل هذا العمل الفني.

ونظرا لأهمية هذه الدراسة اخترناها موضوعا لبحثنا، واخترنا رواية "طعم الذئب" الحاصلة على جائزة معرض الشارقة لأفضل كتاب عربي لسنة 2017 للكاتب والأديب الكويتي "عبد الله البصيص" لتطبيق هذه الدراسة عليها، فكان عنوان مذكرتنا–البنية السردية في رواية طعم الذئب– عملنا من خلالها على الكشف عن العناصر المشكلة لهذه الرواية.

وسبب اختيارنا لهذا الموضوع هو القيمة والمكانة الكبيرة التي تحتلها هذه الرواية في الساحة الأدبية، ما أثار فضولنا العلمي والنقدي حول معرفة الجوانب والتقنيات والجماليات التي تشكلت عليها، وكذا أهم الأفكار التي حاول "عبد الله البصيص" طرحها. وقد تمثلت إشكالية الدراسة في:

- فيم تجلت تقنيات السرد التي اعتمدها عبد الله البصيص في تشكيل عمله الروائي؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدنا على خطة تمثلت في مقدمة ومدخل يليه ثلاثة فصول وخاتمة. تطرقنا في المدخل إلى بعض المفاهيم التي تخص موضوعنا كمفهوم البنية ومفهوم السرد وكذا البنية السردية، أما الفصل الأول الموسوم بعنوان: بنية الشخصية جمعنا فيه بين الجانب النظري والتطبيقي فقسمناه إلى مبحثين؛ المبحث الأول

تناولنا فيه الجانب النظري تحدثنا فيه عن مفهوم الشخصية وتصنيفاتها وأهميتها وغيرها، أما المبحث الثاني تناولنا فيه الجانب التطبيقي ذكرنا فيه أهم الشخصيات التي شكلت العمل الروائي، كل حسب دوره ومكانته.

وفي الفصل الثاني الذي جاء بعنوان بنية الزمن فقد خصصنا مبحثا للجانب النظري للزمن؛ تحدثنا عن مفهوم الزمن وتقنياته، ومبحثا آخر درسنا فيه البنية الزمنية في رواية "طعم الذئب" وأهم المفارقات الزمنية التي بنيت عليها الرواية.

وفي الفصل الثالث المعنون بـ: البنية المكانية، تحدثنا في المبحث الأول عن مفهوم المكان وأهم خصائصه، والمبحث الثاني عرضنا فيه الأماكن المفتوحة والمغلقة التي ذكرها "عبد الله البصيص" في روايته، وأهم الدلالات الممكنة لهذه الأمكنة. أما في الخاتمة فقد تطرقنا إلى أهم النتائج التي وصلنا إليها من خلال دراستنا.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج البنيوي، وذلك لتحليل واستخراج العناصر المشكلة للعمل الروائي.

ومن المراجع التي اعتمدنا عليها في دراستنا:

- بنية الخطاب السردي لحميد الحمداني.
- بناء الرواية لسيزا قاسم.
- في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض.

وقد واجهتنا العديد من الصعوبات أثناء انجازنا لهذه الدراسة أهمها: أن الرواية جديدة لم تكن هناك دراسات ومقاربات عنها، وكذلك صعوبة فهمنا للرواية والمواضيع التي تناولتها.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر وخالص الامتنان للأستاذ "موسى كراد" على كل النصائح والتوجيهات التي قدمها لنا.

مدخل

ضبط المفاهيم

مدخل: ضبط للمفاهيم

1/البنية:

أ- لغة:

ورد في القرآن الكريم لفظة البنية على عدة أوجه منها:

«بنينا، بنيان، بناها...»، ونجد ذلك في قوله تعالى:

- «**أأنتم أشد خلقا أم السماء بناها**»[1] وجاءت لفظة البنية هنا بمعنى التراص والتنظيم المحكم لمجموعة من العناصر.

﴿ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلَّذِينَ يُقَٰتِلُونَ فِي سَبِيلِهِۦ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَٰنٌ مَّرْصُوصٌ ﴾.[2]

ومعنى البنية هنا هو البناء والهيكل.

أما في لسان العرب فقد ورد (لفظ البنية) فيه أن: «البني هو نقيض الهدم، بنى البَناءُ البناء بنيا وبناءًا وبني، مقصور، وبنيانا وبنية وبناية وابتناه وبنَّاه».[3] أي بمعنى التشييد والإعمار.

اشتقت البنية من كلمة "struire" ومعناها البناء، ولهذه الكلمة في اللغة الفرنسية "structure" دلالات مختلفة منها النظام والتركيب والهيكلة والشكل.[4]

وبهذا فإن لفظ البنية عموما قد اِستعمل للدلالة على عدة معانٍ وهي التركيب والتشييد والبناء لمجموعة من الأجزاء والعناصر بطريقة منظمة ومتماسكة.

---

[1] – القرآن الكريم، سورة النازعات الآية 27

[2]– القرآن الكريم، سورة الصف، الآية 4.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، ضبط نصه وعلق حواشيه: د. خالد رشيد القاضي، ج6، دار صبح وايديسوفت، بيروت لبنان، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2006، ص492.

[4]– نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، دار الكتاب العالمي، عمان الأردن، ط1، 2009، ص94.

ب- اِصطلاحا:

تعددت مفاهيم البنية لدى الدارسين، حيث نجد صلاح فضل يعرفها بأنها: «كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عاداه، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عاداه»[1]،أي أن البنية تقوم على شرط أساسي وهو الترابط العلائقي بين عناصرها.

أما نعمان بوقرة فيرى أن مصطلح البنية: «يفيد معنى الترتيب الداخلي للوحدات التي تكون النظام اللساني»[2]،أي أن البنية هي تلك العناصر المترابطة فيما بينها التي تشكل وحدة نصية متماسكة ذات معنى.

وقد صنفت البنية إلى صنفين: بنية سطحية وبنية عميقة:[3]

- **البنية السطحية:** كما يرى تشومسكي، هي تلك البنية الظاهرة عبر تتابع الكلمات التي تصدر عن المتكلم.
- **البنية العميقة:** فهي تلك القواعد التي أوجدت التتابع بين الكلمات، وهي التي تتمثل في ذهن المتكلم المستمع المثالي.

أما جان «موكاروفسكي» فقد عرف البنية بأنها: «نظام من العناصر المحقق فنيا، والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر»[4].

ومن خلال ما سبق نلخص إلى تحديد مفهوم للبنية، وهو أن البنية هي القاعدة الأساسية التي يبنى عليها النص الفني، والتي تتشكل من مجموعة من العناصر ذات العلاقة الترابطية فيما بينها، وفق نظام محدد يضمن تماسك النص الفني وعدم تفككه.

---

[1]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص121.

[2]- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ص94.

[3]- المرجع نفسه، ص95.

[4]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2002، ص37.

2/السرد:

أ- لغة:

ورد لفظ "السرد" في القرآن الكريم في سورة سبأ في قوله تعالى: «﴿ أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِۖ ﴾ [1]. وقد قدم ابن منظور شرحا لهذه الآية وذلك في قوله: «هو ألا يجعل المسمار غليظا والثقب دقيقا فيصم الحلَق: ولا يجعل المسمار دقيقا والثقب واسعا، فيتقلقل أو ينخلع أو يتقصف، اجعله على القصد وقدر الحاجة»[2]، أي أن يجعل عمله دقيقا ومقدرا وفق مقياس محدد، وقد جاء في لسان العرب بأن السرد هو: «تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعًا..... وسرد الحديث ونحوه، يسرده سردًا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له»[3]، أي أن السرد جاء بمعنى التتابع والتناسق والتسلسل.

واِستعمل تودوروف مصطلح السرد بمعنى الحكاية.[4]

ب- اِصطلاحًا:

يعرفه عبد الله اِبراهيم بأنه: «تقدمة شيء إلى شيء في الحديث بحيث يؤتى به متتابعا لا خلل فيه، أي أنه نظم الكلام على نحو بارع تتلازم عناصره، فلا تنافر يخرب اتساقها، والسارد هو من يجيد صنعة الحديث ويكون ماهرا في نسجه»[5].

فالسرد يقوم على حسن النظم وجودة الأسلوب، وأن ينسج السارد أو القاص الأحداث بطريقة جمالية متناسقة ومعبرة. حيث يرى عبد الله إبراهيم أن السرد لا يهتم بالأخبار وإنما يصب اهتمامه أكثر بالطريقة التي يصور بها هذه الأخبار.

---

[1]- القرآن الكريم، سورة سبأ، الآية

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ج6، ص218.

[3]- المرجع نفسه، ص217.

[4]- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2010، ص246.

[5]- عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، ج1، قنديل للطباعة والنشر، دبي، الامارات، ط1، 2016، ص11.

وتعرفه الدكتورة "آمنة يوسف" بقولها: «إنه الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحديث إلى المتلقي، فكأن السرد إذن هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي»[1].

إذن فالسرد هو الطريقة التي يختارها ويتبعها القاص في تنسيق أحداث قصته وفق الكيفية التي يريد، ولا يشترط أن تكون الأحداث داخل الخطاب السردي متعاقبة كما حدثت في الواقع، وإنما يمكن أن تسرد بطرق مختلفة من قاص إلى آخر وفق ترتيب يريده القاص.

أما حميد الحمداني فيرى أن السرد يقوم على دعامتين أساسيتين أولاهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة، وثانيتهما أن يعين الطريقة التي تحكي بها هذه القصة وتسمى هذه الطريقة سردا.[2]

ويتميز السرد باهتمامه بالطريقة التي يصور بها الوقائع والأحداث أو التجربة الإنسانية إلى بنى من المعاني، يعبر من خلالها عن هذه التجارب.

ويرى تودوروف أن السرد لا يقتصر في استعماله على الأنظمة اللسانية فقط، وإنما نجده يستعمل أيضًا في أنظمة غير لسانية مثل الفنون التشكيلية والمسرح والسينما.[3]

ويتشكل السرد وفق نمطين هما:[4]

- ✓ **سرد موضوعي:** يقوم فيه الراوي بسرد الأحداث دون أن يتدخل في تفسيرها وإنما يصفها مباشرة كما يراها.
- ✓ **سرد ذاتي:** يقوم الراوي فيه بسرد الأحداث من خلال وجهة نظره.

---

[1]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط2، 2015، ص38.

[2]– حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص45.

[3]– ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص31.

[4]–ينظر: حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص49.

ومن هنا فنقول أن السرد هو وضع التجربة الإنسانية أو تصوير حادثة في قالب فني جمالي متناسق في نسيج منظم. ويهتم السرد بالكيفية التي يقدم من خلالها القصة أكثر من اهتمامه بمضمون هذه القصة، حيث أن الطريقة المتبعة في سرد هذه الأحداث هي التي تجعل من القصة المروية مميزة.

3/مكونات السرد:

أ-**الراوي:** أو المرسل وهو الذي يقوم بسرد وحكي الأحداث ونقلها إلى المتلقي. وهو «الشخص الذي يروي الحكاية أو الصوت غير المسموع الذي يقوم بتفصيل مادة الرواية على المتلقي، وقد يكون إحدى شخصيات الرواية»[1]. إذ يمكن أن يكون الراوي أحد الشخصيات داخل العمل الفني أي أن يكون حاضرا داخل النص أو قد يكون غير حاضر.

ب-**المروي:** وهو المادة السردية التي يقوم الراوي بسردها «ونجد أن المروي لدى الشكلانيين الروس يتشكل من خلال ثنائيتين: المبنى والمتن الحكائي، أو عند السردانيين مثل تودوروف: فيتكون من السرد والحكاية»[2]. حيث يعتبر عنصري السرد والحكاية هما الأساس في تشكيل المروي أو الرواية.

فهو تلك الأحداث التي يصوغها الراوي من خياله أو من الواقع بطريقة متناسقة تتشكل من خلال العلاقات التي تربط بين العناصر المكونة (الشخصيات، المكان، الزمان....) التي يمكن بها تصوير الأحداث وفق إطار زماني ومكاني يتحكم بهما الراوي.

ج-**المروي له:** وهو المتلقي الذي يستقبل العمل الأدبي ويفسره وفق تصوره «وقد يكون المتلقي قارئا أو قد يكون مجتمعا بأسره، وقد يكون قضية أو فكرة ما يخاطبها الراوي»[3].

---

[1]- عمر ابراهيم توفيق، فنون النشر العربي الحديث، ص94.

[2]- ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص41.

[3]- المرجع نفسه، ص42.

4/السردية:

تعد السردية لفظا تتكون من جزئين: كلمة سرد وهو جدرها الأساسي، وياء النسب وبهذا تعني الإنتساب إلى ذلك العلم، إذن فالسرديات هي العلم الذي يدرس السرد.

وقد إختلف الدارسون والنقاد في تصنيفهم للسردية على أنها علم قائم بذاته. أم مجرد نظرية وذلك بسبب: «الإختلاف في تحديد طبيعة النص السردي من جهة، وتعدد نظريات تحليل السرد من جهة أخرى. حيث نجد جينيت قد حرص اهتمامه بالقصة والخصوصيات القصصية، ومن جهة أخرى غريماس الذي اهتم بتشكيل مضمون الحكاية»[1]. فالسردية لا تقتصر في اهتمامها بالبناء اللغوي أو الشكل فقط وإنما تتجاوز ذلك إلى الاهتمام بدراسة الأسلوب ومضمون القصة وكيفية بناءها.

وقد عرفها عبد الله إبراهيم في كتابه السردية العربية بأنها: «تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوٍ ومروي ومروي له...، فالسردية هي العلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناءًا ودلالة»[2]. حيث تهتم السردية حسب رأي عبد الله إبراهيم في دراستها بجانبين أساسيين[3]: أولهما السردية الدلالية وهي التي تعنى بمضمون الأفعال السردية، وثانيهما السردية التي تعنى بالبناء اللغوي ومظاهره.

ومنه فإن السردية لا تقتصر في دراستها على البناء اللغوي فقط، وإنما تهتم أيضا بمضمون النص.

ويعرفها محمد القاضي بأنها ظاهرة تتابع الحالات والتحولات الماثلة في الخطاب والمسؤولية عن انتاج المعنى.[4]

---

[1]– ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة ناشرون بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص108.

[2]– عبد الله ابراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1992، ص9.

[3]– ينظر: عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، ج1، ص12.

[4]– محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص254.

حيث أنها تهتم بالأساليب والأبنية التي شكلت الخطاب، كما يؤكد أيضا أن جميع أنواع النصوص يمكن أن تخضع للتحليل السردي وليس هذا التحليل مقتصر على صنف القصص فقط، وإنما قد يشمل أنواع أخرى مثل المسرح والقصة والقصيدة.

وفي الأخير نقول بأن السردية تهتم بتحليلها للنصوص بجميع أشكالها سواء كانت مكتوبة أو شفوية وذلك من خلال دراسة الجانب الشكلي، حيث اهتمت بدراسة البنية التي شكلت وركبت وفقها المادة السردية وما تحتويه من مكونات متداخلة فيما بينها من شخصيات وأحداث وزمان...، و يكون ذلك باستخدام منهج معين.

5/ البنية السردية:

تعددت مفاهيم البنية السردية لدى الدارسين حيث نجد «أن البنية السردية عند فورستر مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند إدوين موير تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة»[1].

فالبنية السردية نسق فني يتشكل من مجموعة عناصر (الشخصيات، أحداث، زمان، مكان...) حيث تلعب هذه العناصر دورا مهما في بناء وتنسيق وتطوير أحداث ووقائع التجربة؛ إذ «تقوم على العلاقات القائمة بين العناصر الفنية المتفاعلة ضمن حدود السرد ممثله إياه، محددة وسائله من وصف وحوار، بوصفها ركنين من أركان النسيج القصصي الأساسي، ليسهم في ربط أجزاء الرواية وتتابعها تتابعا فنيا متينا[2] ناضجا.

[1]– عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005، ص18.

[2]– بان البنا، البناء السردي في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب، الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2014، ص11.

الفصل الأول:

بنية الشخصية

المبحث الأول: الشخصية وأنواعها.

1/مفهوم الشخصية:

أ- لغة:

ورد في لسان العرب مادة "شخص": «الشخص جماعة، شخص الانسان وغيره، والجمع أشخاص، وشخوص وشخاص، والشخص سواد الانسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جثمانه فقد رأيت شخص. والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات واستعير لها لفظ الشخص...»[1] ومعنى الشخص هنا هو الجسم له قوامه أو ذات الشخص.

كما جاء في معجم الوسيط: «شخص الشخص كل جسم له اِرتفاع وظهور وغلبة في الانسان...(ج) أشخاص وشخوص...الشخصية: صفات تميز الشخص من غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل»[2]، ومن هنا فالشخصية تقوم على خصائص وميزات تجعلها مميزة ومتفردة، لها طبائعها وأفكارها.

ب- اِصطلاحا:

الشخصية هي التي تقوم بأداء أدوار العمل الروائي، فتبنى وتشكل وفق الفكر والتخيل الفني للكاتب وثقافته، فيوظفها المؤلف وفق ما يناسب البناء الفني لروايته. ويقول عنها عبد المالك مرتاض في كتابه نظرية الرواية بأنها: «تُسخر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إنجازه، وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته، وتصوراته وإيديولوجيته أي فلسفته في الحياة».[3]

وقد اختلف الدارسون والنقاد في نظرتهم إلى الشخصية، «حيث تتخذ الشخصية في النظريات السيكولوجية جوهرًا سيكولوجيا أي بمعنى كائنا إنسانيا، أما من المنظور الاجتماعي فالشخصية تعد نمطا اجتماعيا يُعبر عن حالة اجتماعية وواقع انساني، أما

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج7، ص45.

[2]- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص475.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص76.

البنيويون فهم على خلاف مع النظريات الأخرى؛ حيث رفضوا نظرة السيسيولوجيين والاجتماعيين للشخصية. واِعتبروها مجرد كائن ورقي ينجز فعلا أو دورا معينا».[1] ومن هنا نجد أن النظريات السيكولوجية والاجتماعية تنظر إلى الشخصية على أنها تمثل شخصية حقيقية، أي بمعنى شخص من الواقع الإنساني. أما لدى البنيويين فاختلفوا ورفضوا هذا المفهوم واعتبروا الشخصية عبارة عن كائن ورقي يتشكل ويخلق من خلال ما يؤلفه الراوي.

الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا،....، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها[2]، فهي تتشكل من جملة من المستويات اللغوية التي يختارها وينقحها المؤلف حتى تتناسب لبناء شخصية معينة يتمكن من خلالها المؤلف من تركيب وخلق شخصية لها خصائصها وميزاتها، مثل الشخصية الشريرة أو الطيبة أو شخصية طبيب أو معلم.

واعتبرت الشخصية على أنها خلق خيالي من فكر الكاتب، تجسد خلال تأليفه للرواية وتتشكل من خلال الكلام أو التلفظ الذي أَلِف من قبل الراوي. وفي هذا السياق يقول محمد بوعزة أن: «الشخصية كائن خيالي تبنى من خلال جمل تتلفظ بها هي أو يتلفظ بها عنها»[3]، ويقول حسن بحراوي أيضا أن: «الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة»[4]. حيث وضعت بغرض أداء دور من الأدوار. كما اعتبرت الشخصية مجرد علامة لغوية تتطور دلالتها مع تطور أحداث النص، حيث يؤكد ذلك محمد بحراوي بقوله أن: «هناك من ربط مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية، حيث ينظر إليها كمورفيم فارغ في الأصل سيمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص»[5]، وحاولنا فهمه.

---

[1]– ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص39.

[2]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص114.

[3]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص39.

[4]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص213.

[5]– المرجع نفسه، ص213.

أما (هامون) فيذهب إلى حد الإعلان على أن «مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا، وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص، أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثـقافـية والجـمالـية»[1]؛ بمعنى أنها تبقى مجرد علامة لغوية أو تركيب نحوي يكتمل دورها الأدبي عندما يقوم الناقد باستنباط الخصائص والميزات الجمالية والثقافية للشخصية.

ويؤكد النقاد والدارسون على العلاقة القائمة بين شخصيات الرواية، وأن هذه العلاقة عنصر مهم في بناء الشخصيات وتشكل مدلولها. والشخصية لا تكون دائما من طبيعة إنسانية عاقلة، فقد نجدها على عدة أشكال أخرى. كالحيوانات والأشياء الجامدة كشخصية الذئب في رواية طعم الذئب للكاتب عبد الله البصيص.

ويمكننا أن نقول أن مكانة الشخصية في العمل الروائي تختلف من التقليديين إلى الحداثيين؛ فالشخصية لدى التقليديين كانت عنصر أساسي في البناء الفني للرواية، وقد وظفوا الشخصية على أنها كائن واقعي يعبر عن الواقع الاجتماعي المعاش في الحياة اليومية، وأنها من تسير مجرى الأحداث.

أما عند الحداثيين فرفضوا هذا المفهوم واعتبروها مجرد كائن ورقي يتشكل ويبنى من خلال ما يرويه الكاتب. وهذا «الاختلاف راجع إلى اختلاف مذاهب الكتابة القصصية»[2].إذ اختلفت أهمية الشخصية وفق هذه المذاهب حيث أولى التقليديون اهتماما أكبر بالشخصية على عكس الحداثيين الذين وجهوا اهتماما أكثر للحدث.

2/ تصنيفات الشخصية:

قد اختلفت تصنيفات الشخصية باختلاف الآراء حول مفهوم الشخصية، واختلاف المعايير التي صنفت من خلالها، وكذا الوظائف والادوار، ومن بين هذه التصنيفات نذكر:

أ- تصنيفات حسن بحراوي:

وقد صنف الشخصية إلى ثلاثة تصنيفات وهي:

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص214.

[2]- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص270.

- **الشخصية الجاذبة:**

وهي تلك التي تستأثر باهتمام الشخصيات الأخرى وتنال من تعاطفها، وذلك بفضل ميزة أو صفة تنفرد بها عن عموم الشخصيات في الرواية[1]. ومن النماذج التي ذكرها شخصية الشيخ أو الداعية التي تظهر عليه سمة الوقار التي تجعله محل اهتمام وانجذاب الأشخاص، بالإضافة إلى نموذج المرأة ونموذج الرجل المناضل اللذان يمثلان شخصيات جاذبة.

- **الشخصية المرهوبة الجانب:**

وهي تكون عكس الشخصية الجاذبة، وهي شخصية متسلطة تحاول التحكم في الشخصيات الأخرى[2]. ومن النماذج التي طرحها عن هذا النوع نموذج الأب ونموذج المستعمر.

- **الشخصية ذات الكثافة السوسيولوجية:**

وهي الشخصية التي يقدمها الكاتب من خلال وصف سلوكاتها النفسية، وانفعالاتها والتي تأتي مشابهة، والتي تأتي مشابهة إلى حد بعيد بالشخصية الواقعية[3]. مثل شخصية اللقيط، والشخصية المركبة.

ب- تصنيفات فلاديمير بروب:

وقد صنف (بروب) الشخصيات إلى سبعة شخصيات وهي: المتعدي أو الشرير الواهب، المساعد، الأميرة، الباعث، البطل، والبطل الزائف، ولكل شخصية من هذه الشخصيات وظائف محددة تقوم بها[4].

ونلاحظ من خلال تصنيف (بروب) أنه صنف الشخصيات وفق الأدوار والأعمال والوظائف التي يقومون بها داخل العمل الروائي.

---

[1]- ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص269.

[2]- المرجع نفسه، ص279.

[3]- المرجع نفسه، ص300.

[4]- حميد الحمداني، بنية النص السردي، (من منظور النقد الأدب)، ص25.

ج- تصنيفات فيليب هامون:

ونجد أنه قد صنف الشخصيات إلى ثلاثة أصناف وهي:[1]

-الشخصية المرجعية:

وهي نوع من الشخصيات تبقى تعيش في الذاكرة باعتبارها جزءا من زمنية قابلة للتحديد والفصل والعزل مثل شخصيات التاريخ أو الأساطير.

-الشخصية الإشارية:

وهو نوع يحدد الأثار المنفلتة من المؤلف، أو هي شخصيات ناطقة باسمه.

-الشخصية الإستذكارية:

ودور هذا النوع من الشخصيات هو ربط أجزاء العمل السردي ببعضها البعض، وهي الأداة التي من خلالها يمتلك الخطاب ذاكرة ولا يمكن فهم الأحداث دون استحضار هذه الذاكرة.

د- تصنيفات غريماس:

أما غريماس فقد وزع أدوار الشخصيات إلى ستة أدوار. لكل زوج من هذه الأدوار محور دلالي، كما هو موضح فيما يلي:[2]

الذات-الموضوع ⟵ محور الرغبة.

المساعد-المعيق ⟵ محور الصراع.

المرسل-المرسل إليه ⟵ محور الإبلاغ.

حيث أكد (غريماس) على العلاقة القائمة بين أدوار الشخصيات وأن هذه العلاقة هي التي تشكل محاور دلالية تتشكل من خلالها أحداث النص.

---

[1]- ينظر: فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013. ص14.

[2]- المرجع نفسه، ص19.

هـ- تصنيفات فوستر:

ميز فوستر بين صنفين من الشخصيات وهي الشخصية المدورة والشخصية المسطحة، فالنوع الأول هي الشخصية التي تتطور بتطور الأحداث وتكون بارزة في العمل الروائي، ويطلق عليها أيضا الشخصية النامية، وهي: «الشخصية المركبة والمعقدة التي لا تستقر على حال، ولا تسطلي لها نار، ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها لأنها متغيرة الأحوال...، وتؤثر في سواها تأثيرا واسعا»[1].

والنوع الثاني هي الشخصية المسطحة، «وهي الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها عامة»[2]. وهي شخصية غير بارزة، ولا يكون تأثيرها بقدر تأثير الشخصية النامية.

3/ أساليب تقديم الشخصية:

تقدم الشخصية داخل الرواية بطرق عديدة تختلف من راو إلى آخر، ومن بين هذه التقديمات نجد التقديم المباشر والتقديم الغير مباشر.

أ- طريقة التقديم المباشرة: وهنا تقوم الشخصية بالتقديم والتعريف والتحدث عن نفسها، بمعنى أن «الشخصية تعرف نفسها بذاتها باستعمال ضمير المتكلم، فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط»[3].

ب- طريقة التقديم الغير مباشرة: هنا نجد أن الشخصية تقدم عن طريق شخص أخر كالسارد أو شخصية من الشخصيات الروائية الأخرى. «حيث يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو السارد، حيث يخبرنا عن طبائعها أو أوصافها».[4]، وعن حياتها داخل الرواية.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص89.

[2]- المرجع نفسه، ص89.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص44.

[4]- المرجع نفسه، ص44.

المبحث الثاني: بنية الشخصية في رواية طعم الذئب.

يبنى العمل الروائي على عدة عناصر لعل أهمها الشخصيات، فهي العنصر المحرك للأحداث لها دور مهم في تشكيل العمل الروائي يعمل الراوي من خلالها على تجسيد وطرح أهم الأفكار التي يريد أن يوصلها، ومن خلال دراستنا للرواية ومعرفة تفاصيلها يمكننا تقسيم شخصياتها إلى:

1/ الشخصيات الرئيسية:

يحتوي كل عمل روائي على شخصيات رئيسية، فهي المحرك الرئيسي للأحداث، وتمثل البؤرة المركزية التي تدور حولها حكاية الرواية، تتطور مع تطور الأحداث ولها حضور كبير وبارز، وتكون ذا فاعلية أكثر من الشخصية الثانوية داخل النص الروائي. وفي روايتنا نجد أن الشخصيات الرئيسية هي:

- **شخصية (ذيبان):**

هو الشخصية المحورية التي تدور حولها أحداث الرواية، حيث تمركزت وقائع هذه الرواية حول شخصية "(ذيبان)"، أظهر من خلالها الراوي جانب من الفكر العربي القبلي الذي يمجد قوة الرجل ويرفض الضعف والذل، وعدم تقبل هذا النوع من الشخصيات، وكذا عدم التخلي عن الأخذ بالثأر، حيث جسدت شخصية "(ذيبان)" في الرواية تلك الشخصية الضعيفة والمرفوضة والمنبوذة من طرف القبيلة، ومثال ذلك: «"تكفى"، صرخ (ذيبان) باكيا (تكفى يا حميدان، أنا مسكين)، بصق حميدان عليه...»[1].

وجاء على لسان خاله بعد انهزامه أمام حميدان:

«لا مقام لك عندنا يا ابن أختي»[2].

وضعفه هذا سبب له الظلم والاحتقار، ليطرد من القبيلة بعد ذلك بسبب قتله لمتعب وانهزامه بطريقة مخزية ومهينة أمام حميدان، ليجد نفسه أثناء توجهه إلى الكويت وسط الصحراء وحيدا في مواجهة الذئب ومحاولة الخلاص منه. «ليس أخطر من مواجهة

[1]– عبد الله البصيص، رواية "طعم الذئب"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2018، ص65.

[2]– المصدر نفسه، ص59.

ذئب جائع في صحراء جافية»[1]. وقد دام هذا الصراع ثلاثة أيام عاش فيها (ذيبان) لحظات عصيبة ومضنية كادت تودي بحياته في مواجهته للذئب. وقد كانت في هذه المدة لحظات تذكر فيها "(ذيبان)" بعض من أحداث ماضيه التي كان لها أثرا في مسار حياته. هذه المدة القصيرة كان لها الأثر البالغ في تغيير فكر وعقلية "(ذيبان)" بسبب الأحداث التـــي عاشـــها، إذ أصبح بعدها ذا شخصية قوية لا تهاب الموت، حيث نجد في الرواية عدة نماذج تدل على ذلك نذكر منها مثلا: «اِستند (ذيبان) إلى جدار الجبل ينظر إلى الذئب غير مصدق أنه استطاع قتله، نما بداخله اِحساس بالفخر، إذ قدر أنه بهذا الفعل قد دخل إلى قصص البطولة، ذئب شرس وجائع لأنيابه ومخالبه القدرة على قتل ثلاثة رجال معا من طينة حميدان، يخسأ من ضربتين من خنجر غير حاد بيده»[2].

وقد قدمت شخصية (ذيبان) في الرواية على لسان الراوي العارف بجميع أحوالها وتفاصيل حياتها إذ يتحدث الراوي بنفسه عن شخصية "(ذيبان)" يصفها أحيانا ويروي أحداث وقعت لها أحيان أخرى، حيث يقول: «يرمي (ذيبان) الزوادة عند حافة البركة ماء واسعة صنعتها أمطار البارحة، ينزع الفروتين من فوق كتفيه ويلقيهما عليها، يجثو على ركبتيه آخذا نفسا عميقًا»[3]. ويقول أيضا: «يرمي الضمادة وينحني مرتكزا على ركبتيه ليَنظر إلى وجهه على صفحة الماء... يجزع من منظره... تسوؤه بقايا الدم التي تمسح على نحره ووجهه وتصير سوداء يتكاثف عند أنفه وصدره، كأنه لم يغتسل منذ ولدته أمه...»[4].

- **شخصية الذئب:**

وهي من الشخصيات الرئيسية في الرواية يتصف بعينين صفراوين وشعر مدبب وأسنان حادة، وهو الخطر الكبير الذي واجهه (ذيبان) في رحلته. دارت بينهما عدّة صراعات كادت تودي بحياة "(ذيبان)" ونجد ذلك في قول الراوي: «صرخ مرعوبا صرخة زادت صياح الذئب، كانت يدا الذئب تجوسان في الداخل عن شيء تنبشان مخالبهما

[1]– عبد الله البصيص، رواية "طعم الذئب"، ص81.

[2]– المصدر نفسه، ص209.

[3]– المصدر نفسه، ص5.

[4]– المصدر نفسه، ص6.

به،...إلى أن زمجر الذئب زمجرة مهولة منشبا مخالبه بذراع (ذيبان) اليمنى، ومن نهاية الكوع تماما...»[1].

كذلك صراع آخر عندما كاد (ذيبان) أن يصل إلى القرية. وهو الصراع الذي انتهى بقتل (ذيبان) للذئب: «تقدم الذئب متجهم الوجه، والتصق (ذيبان) بالجبل متحفزا رابطا على قلبه... وبلمحة قفز الذئب عليه، وبحركة اتسمت بالثبات اِندفعت يد (ذيبان) بالخنجر صوبه، وفي اللحظة التي مست مخالب الذئب صدر ثوبه، كان الخنجر مستقرا في رقبته...»[2].

والمميز هنا هو استخدام الكاتب لعنصر الخيال، إذ لم يستعمل شخصية الذئب كذئب حقيقي، وانما ذئب لديه القدرة على الكلام والوقوف والعزف مثل البشر. حيث أضفت هذه الشخصية المميزة والخارقة للعادة جمالية أكثر في بناء العمل الروائي.

2/ الشخصيات الثانوية:

ونجد عدة شخصيات في هذا النوع وهي:

- **غالية:**

هي تلك المرأة الجميلة الحسناء التي ينبهر الجميع من جمالها والتي أحبــها (ذيبان)، كانت أول مرة رآها فيها صباح العيد، عندما سمع من الفتيان بأنها سترقص في ذلك اليوم فقرر أن يذهب لرؤيتها، لينبهر بجمالها عندما رآها، وتتوالى بعدها اللقاءات بينهما عند الغدير، حيث كان (ذيبان) يلقي عليها قصائده التي يؤلفها، يصف بها حسنها وجمالها. ويتجسد ذلك في قوله: «مشى من أول انبلاج الفجر، ووصل قبل أن تصل الشمس كبد السماء، وعندما وقعت عيناه عليها تلفح شعرها بالهواء، بين صفين من النساء يصفقن ويرددن أغنية من أغاني العيد. وتتمايل مثل شعلة هبت عليها نسمة أبطئ الزمن في تلك اللحظة، واختفى كل ما حوله إلا هي... رأى فيها كيف أن للجمال حدودا لا يبلغها الخيال...»[3].

ويصفها في احدى القصائد في قوله:

---

[1]– عبد الله البصيص، رواية "طعم الذئب"، ص95.

[2]– المصدر نفسه، ص208.

[3]– المصدر نفسه، ص31.

«يا بنت يا مياسة
طبي نهار العيدي
يا عودك ومقياسه
ما يسلمن الغيدي
وضلوعي المنداسة
بأقدامك لوريدي
لو بيدي أشرب كاسه
منك أهدي لك ايدي.»[1]

وكان لهذه الشخصية إسهام كبير في تغيير مجرى الأحداث داخل الرواية وذلك بسبب ضحكها على ((ذيبان)) يوم سخر منه (متعب) عند الغدير مما أثار هيجان وغضب (ذيبان) الذي يكن لها الحب والاحترام، وموقفها هذا أدى به إلى قتل "متعب". إذ يقول: «سقطت... وطارت ربابتي مني... وعندما...هممت بالنهوض جلس على ظهري، وقال: يا حماري تحرك، هنا التقطت أذني صوت ضحكة غالية من بين كل الأصوات، ورأت عيني وجهها الضاحك، كانت تضحك...»[2].

« ورحت أبحث عن أي شيء فيها يقول غير الذي أراه، ... لكنها تركتني وحيدا، أحمل ثقل حقيقة ضحكتها على قلبي الموجوع، كنت أموت، بل صدقني لقد مت، يموت الرجل في اللحظة التي يرى نفسه فيها مهانًا أمام اِمرأة يحبها»[3].

- **زوجة خال (ذيبان):**

وهي شخصية ثانوية كان لها دور في تطور أحداث الرواية، حيث عملت هذه الشخصية على الانتقام من (ذيبان)، ومحاولة التخلص منه، وذلك بسبب فقدانها لابنيها في محاولتهم الدفاع عنه. تظهر هذه الشخصية في الرواية كشخص متعب أنهكه التعب والحزن على فقدان ولديها، حيث يصف الراوي حالتها فيقول: «مظهرة خدين شدت خيام الأحزان أطنابها، عبر تجاعيدهما وعينين كامدتين كبئرين ماءهما آسن، تنضحان بؤسهما

[1]– عبد الله البصيص، رواية "طعم الذئب"، ص31.
[2]– المصدر نفسه، ص183.
[3]– المصدر نفسه، ص183.

على وجهه....، كانت ناكثة ضفائرها الشيباء بشكل فج تاركة شعر ناصيتها معكرشا ومنسدلا على جانب وجهها...»[1].

كما ظهرت أيضا كشخصية غاضبة وحاقدة تحاول الخلاص من سبب أوجاعها، « أقبلت إليه بوجهها مرة أخرى، لم يكن وجهها المحزون قبل لحظتين، ولا المتوسل قبل لحظة... ورآه يشي بعدد عقارب المقت التي تلدغ جوفها لدى رؤيته.... وقالت بصوت نار تتأجج، بينما عيناها مفتوحتان على وسعهما «لن تبيت الليلة في بيتي يا ملعون الصلائب، لو على موتي أو موتك»...»[2].

كانت سببا لنقل طرفي النزاع من قبيلتين إلى شخصين فقط وذلك بطرحها فكرة مواجهة (ذيبان) لحميدان، الذي انتهى بهزيمة (ذيبان) وطرده من القبيلة.

- **متعب:**

وهو شخصية مغرورة من عائلة الغصاب، كان يستفز (ذيبان) في مرات عديدة ويستعرض قوته عليه، وهو ما سبب له فقدان حياته بعد أن استفزه عند الغدير أمام الفتيات، فكان السبب في قلب حياة ((ذيبان)) رأسا على عقب، وجعله شخصا مستهدفا من طرف أولاد الغصاب الذين يسعون للثأر والانتقام. ومثال ذلك: «أتى متغطرسا كالعادة يستعرض وسامته، ومعه أحد أبناء عمه، كنت قد سمعت أنه من المتيمين بجمال غالية...»[3]، «ما ان وقفت حتى جلدني بالعصا على فخدي، وتراجعت الفتيات، صرخت عليه: «عيب عليك أنا أكبر منك، فضحك ابن عمه ضحكة فاقعة وسمعت ضحكات مكتومة فرَّت على استحياء من بعض الفتيات»...»[4].

- **حميدان:**

هو رجل من أولاد الغصاب شقيق (متعب) الذي لقي حتفه على يد (ذيبان)، كان دوره في الرواية الانتقام والثأر لدم أخيه من قاتله ((ذيبان)) ظهر ببنية جسدية قوية،

[1]– عبد الله البصيص، رواية "طعم الذئب"، ص13.

[2]– المصدر نفسه، ص14.

[3]– المصدر نفسه، 182.

[4]– المصدر نفسه، 182.

وجسم ضخم، «...جاء حميدان يقتلع قدميه من الأرض اقتلاعا، بعيرا منفرج الصدر، وجهه الأحمر الملوح بالشمس، عريض منتفخ، وشعره ذو أربع ضفائر...»[1].

وقد دار نزال بين (حميدان) و(ذيبان) لإنهاء الحرب بين القبيلتين، وذلك باقتراح من زوجة خال (ذيبان)، بعد أن طالت الخصومة بينهم، وقتل منهم ما قتل، لينتهي هذا النزال بانهزام (ذيبان) هزيمة مخزية وطرده من القبيلة. «أحس بشيء ينبش قفاه، ثم تبادلت الأرض والسماء مواقعهما في عينيه لوهلة، ثم ارتطم شيء صلب بظهره، لم يمض طرف اللحظة، حتى أدرك أن حميدان قفز وراءه بخفة، وجره من جديلته وأسقطه على الأرض...»[2].

- **شخصية ابن باتل:**

وهو خال (ذيبان) الذي تولى كفالته، عملت هذه الشخصية على حماية (ذيبان)، عندما حاول أولاد الغصاب أن يقتلوه، وشجعه على مواجهة حميدان، «... ذيبان ابن أختي، وهو ابن رجل كلنا نعرف قدره، قتل اثنان من أبنائي، وسأقف دونه إلى أن يقتل البقية منهم ولن أتركه لكم إلى أن تقتلوني»[3].

-**شخصية الأم:**

وهي والدة (ذيبان) كانت تنتقده بسبب ضعفه، وطريقة عيشه العبثية، ودائما ما كانت تقارنه بوالده الذي كان شخصا قويا ومُهابا وذا مكانة بين أفراد القبيلة. راجية في نفسها منه أن يصبح مثل والده. « صرخت: "أين ستذهب" إلى الغدير... عند الفتيات تعزف لهن على الربابة.. أو عند الفتية ليبصقوا عليك وتخسأ... أين ستذهب أخبرني؟!».

ماذا تريدين من؟

خرج صوتها حاميا مكتوما:

"أريدك ذئبا تملئ العين مثل أبيك"[4].

---

[1]- عبد الله البصيص، رواية "طعم الذئب"، ص63.

[2]- المصدر نفسه، ص66.

[3]- المصدر نفسه، ص51.

[4]- المصدر نفسه، ص28.

وفي الأخير نقول بأن الراوي لم يستخدم شخصيات كثيرة في روايته، بل اعتمد على شخصيات معدودة حيث تمحورت أحداث الرواية ووقائعها حول شخصية (ذيبان)، وهو الشخصية الأكثر بروزا وفاعلية في العمل الروائي، بالإضافة إلى شخصية الذئب، الذي كان له حضورا خاصا وبارزا هو الآخر، أما باقي الشخصيات فهي شخصيات ثانوية كانت تربطها علاقة بالشخصية الرئيسية (ذيبان) ، حيث دارت بينها وبين (ذيبان) وقائع وحوادث كان لها تأثير على شخصيته، ولم يكن لها حضور بارز في الرواية.

الفصل الثاني

بنية الزمن

المبحث الأول: الزمن وتقنياته.

1/مفهوم الزمن:

أ- لغة:

جاء الزمن في المعاجم العربية بمعنى الوقت سواء كان طويلا أو قصيرا، فجاء في لسان العرب: «الزمن والزمان: اِسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة»[1]، ونجد في معجم الوسيط أن: «الزمان: الوقت قليله وكثيره، وَمدَّةُ الدنيا كلها، ويقال: السنة أربعة أزمنة: أقسام أو فصول. (ج) أزمنة وأزمن»[2].

أما في معجم العين: «فجاء الزمن: من الزمان، والزمن: ذو الزمانة. والفعل: زَمَنَ يزمن زمنا وزمانة، والجميع: الزمني في الذكر والأنثى. وأزمن الشيء: طال عليه الزمان»[3]، ومما أوردناه سابقا نجد أن الزمن يدل على فترة أو مدة قد تكون طويلة أو قصيرة.

ب- اصطلاحا:

ولا نقصد هنا بالزمن ذلك الزمن الفيزيائي (الوقت) أي الساعات والتقاويم وغيرها، بل هو زمن خاص (الزمن الأدبي) وهو زمن إنساني، أو كما يقول (سيزا قاسم): «اِنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة، أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية»[4].

أي بمعنى أنه يرتبط بالحياة الخاصة والذاتية للإنسان، وقد اختلف النقاد والدارسون في طرحهم لمفهوم الزمن. حيث ميزوا بين زمن القصة وزمن الخطاب؛ فزمن القصة هو الزمن الذي وقعت فيه الأحداث فعليا وفق تسلسل زمني منطقي، وزمن الخطاب هو الزمن الذي يتحكم فيه الراوي وفق ما يريد في بناء أحداث روايته وترتيبها.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج6، ص79.

[2]- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص401.

[3]- أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تحقيق: (د. مهدي المخزومي، د. اِبراهيم السامرائي)، سلسلة المعاجم والفهارس، ج7، ص375.

[4]- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، 2004، ص39.

« فزمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع»[1]. ففي زمن الخطاب يكون للكاتب حرية التصرف في ترتيب أحداث قصته، إذ يمكنه أن يبدأ بسرد الأحداث من نهاية القصة ثم يعود ليسرد أحداث بدايتها، مما يحدث مفارقات زمنية مختلفة، يعرض من خلالها الكاتب أشكالا مختلفة للزمن.

كما أنه « في زمن القصة يمكن أن تقع عدة أحداث في نفس الوقت، بينما نجد الخطاب نفسه مضطرا إلى وضعها حدثا تلو الآخر»[2].

ويذهب (بورنوف ويلي) إلى أن أزمنة الحكي ثلاثة وهي:

- زمن المغامرة (أو زمن الحكايةٍ)، زمن الكتابة، زمن القراءة [3].

ويختلف زمن الكتابة وزمن القراءة باختلاف القراء من حيث مستواهم وثقافتهم وأفكارهم، واختلاف عصر القارئ عن عصر الكاتب. ويقول (نعيم عطية) عن الزمن «باعتباره زمنا أدبيا بأن أداته الوحيدة هي اللغة، يبدأ بكلمة وينتهي بكلمة، وبين كلمة البداية وكلمة النهاية يدور الزمن الروائي، أما قبل كلمة البداية وبعد كلمة النهاية فليس للزمن الروائي وجود»[4]، حيث حدد من خلال تعريفه هذا حدود الزمن الروائي، ويؤكد على أنه مرتبط بالخطاب الروائي بحد ذاته، وما يخرج عن ذلك فلا يمكن اعتباره زمنا روائيا (زمن داخلي). أما (جيرار جينيت) فيذهب إلى القول بأن: «أزمن الحكاية زمن زائف يقوم مقام زمن حقيقي»[5]. بمعنى أن الزمن يتشكل من خلال ما يؤلفه الكاتب وفق الترتيب الذي يريد. فهو بذلك يخالف الزمن الحقيقي للقصة. وهذا ما نجده عند (بارت) الذي يعتبر أن الزمن ليس «سوى طبقة بنيوية للمحكي. مثلما أن الزمن في اللغة لا يوجد إلا على شكل منظومة من وجهة نظر المحكي»[6]. أما عبد المالك مرتاض فقد اِنتقد أولئك الذين ينظرون إلى أن زمن الرواية زمن واقعي بالرغم من تأكيدهم أن الشخصية الروائية

---

[1]– حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص93.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص115.

[3]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص182.

[4]– الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي (مفاهيم نظرية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص24.

[5]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المجلس الاعلى للثقافة، ط2، 1997، ص46.

[6]– ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص219.

كائن ورقي واِعتبر ان هذا تناقض منهم متسائلا عن هذا الخلط، باعتبار أحد عناصر البنية السردية كائن ورقي، وعنصر آخر كائن حقيقي، وأكد على أن كل مشكلات العمل الروائي بكل تفاصـــيلها كائـنات من ورق، بنيت وشكلت من خلال اللغة[1].

ونجد في السرد نوعين من الزمن، أزمنة داخلية وأزمنة خارجية:[2]

- أزمنة خارجية أي خارج النص، زمن الكتابة، زمن القراءة، وضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يكتب عنها...
- أزمنة داخلية (أي داخل النص): وهي الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية، مدة الرواية، ترتيب الأحداث...

وقد وجه الروائيون الحداثيون اهتمامهم بالزمن الداخلي، أو ما نسميه بالزمن الخاص، الذي يتشكل من خلال خبرات الانسان والحياة الإنسانية بحيث يتعلق بالحياة الذاتية للفرد. معتبرين الزمن الخارجي لا يطابق حياة البشر ولا يعبر عن تجاربهم الخاصة.

وقد اِختلف التقليديون في توظيفهم للزمن عن الحداثيين؛ حيث أولى التقليديون أهمية كبيرة للزمن. ويقيمون رواياتهم وفق بناء زمني متسلسل ومتتابع، قوامه الاِنطلاق في الحكي من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل وقليلا ما كـــان يُكـسر هذا التـــسلســـل، والزمن عندهم واقعي وليس خيالي.

وعلى العكس مما يذهب إليه أصحاب الاتجاه الأول نجد أنّ الحداثيين قد كسروا هذا التسلسل في كتاباتهم وأدخلوا مفارقات زمنية جديدة على أعمالهم، مثل الاستباق والاسترجاع، المشهد، والوصف.

إلا أن هذه المفارقات لم تفقد للزمن أهميته، وإنما زادت من جمالية النصوص الروائية الحديثة. وقد ذهب أصحاب هذا الاتجاه إلى القول بأن الزمن مجرد زمن خيالـــي، يبنى ويتشكل من خلال الكتابة والترتيب اللغوي، حيث يقول (عبد المالك مرتاض) عن الزمن أنه: «نسج ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود، ينشأ

---

[1]– ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص185.

[2]– سيزا قاسم، بناء الرواية، ص37.

عنه جمالية سحرية، أو سحرية جمالية... فهو لحمة الحدث، وملح السرد، وصنو الحيز وقوام الشخصية»[1].

2/ المفارقات الزمنية:

هي مخالفات التسلسل الزمني للأحداث في الخطاب الروائي، إما باسترجاع أحداث مضت، أو استباق أحداث لم يحن أوانها.

أ- الاسترجاع:

الاسترجاع هو عودة الراوي لسرد أحداث وقعت في الماضي لغرض معين، «ويسمى استرجاعا لأن الروائي يتـــذكر أحداثا سبقـت، أو يسترجع أوصافا سلــفت»[2]، ويستخدم الراوي في هذه التقنية مجموعة من الألفاظ والعبارات تدل على زمن الماضي مثل: في إحدى الأيام، كان، سابقا...

وللاسترجاع أنواع وهي:

- **الاسترجاع الخارجي:** «يعود إلى ما وراء الافتتاحية»[3] أي قبل بداية الرواية وهذا النوع من الاسترجاع يستخدم في الغالب للتعريف بماضي شخصية، أو بأحداث وقعت للشخصية أثناء غيابها في النص.
- **الاسترجاع الداخلي:** «يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص»[4]. يلجأ إليه الكاتب لعرض أحداث مختلفة وقعت في زمن واحد، حيث يسرد حدثا معين ثم يعود إلى الوراء ليسرد أحداث أخرى وقعت لشخصيات أخرى في مكان آخر.

حيث يقول عنه (فلوبير) بأنه: «نسيج خيوط الحوادث المتزامنة في نفس النص على شكل سيمفونية، وأن ينتقل من حدث إلى حدث ثم يعود إلى الأول ثم الثاني»[5]. وما

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص178.

[2]- الجيلالي الفرابي، عناصر السرد الروائي (رواية السبيل لأحمد التوفيق أنموذجا)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2016، ص48.

[3]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر، 2010، ص18.

[4]- سيزا قاسم، نظرية الرواية، ص58.

[5]- المرجع نفسه، ص61.

يميز هذا النوع من الاسترجاع هو القدرة على مزج أحداث مختلفة وأمكنة متعددة وقعت في زمن واحد.

- **الاسترجاع المزجي:** وهو الذي يمزج بين النوعين السابقين. أي «يسترجع حدثا بدأ قبل بداية الحكاية واستمر ليصبح جزءا منها، فيكون جزء منه خارجيا والجزء الآخر داخليا»[1]، ويمكن أن يقدم الاسترجاع بأساليب وطرق مختلفة يختارها الراوي وفق ما يتناسب مع طريقة سرده كالأحلام والتذكر...، ويضفي الاسترجاع إلى العمل السردي نوعا من الجمالية والتناسق والتنوع للنص.

ب- الاستباق: هو سرد الراوي لأحداث قبل حدوثها داخل القصة وهو قفز الراوي بنا إلى أحداث مستقبلية قد تقع أو لا تقع، وهو عكس الاسترجاع، ويستعمل الكاتب ألفاظا تدل على زمن المستقبل مثل غدا، بعد سنوات... «حيث يعد الاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث»[2]، وللاستباق أنواع مختلفة وهي:

- **الاستباق الخارجي:** « وهو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها »[3]. يوظفه الراوي بغية إطلاع القارئ على مستقبل بعض الشخصيات ومسار الأحداث ويكون هذا النوع خارج موضوع الحكاية.
- **الاستباق الداخلي:** « وهو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني والاستباق الداخلي نوعان استباق داخلي غير منتمي إلى الحكاية واستباق داخلي منتمي إلى الحكاية»[4].
- **استباق مختلط:** وهنا يمزج الراوي بين النوعين من الاستباق (الخارجي والداخلي)، « فهو ذاك الذي يتصل فيه الاستباق الداخلي بالخارجي، فيكون قسم منه داخليا والقسم الآخر خارجيا»[5].

---

[1]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص22.

[2]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، ص20

[3]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص16.

[4]- المرجع نفسه، ص17.

[5]- المرجع نفسه، ص18.

3/ المدة الزمنية:

أ- تسريع السرد:

- **الخلاصة:**

هي اختصار وتلخيص أحداث القصة لغرض تسريع الحكي، بمعنى عدم عرض التفاصيل الصغيرة، «وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر»[1]. والخلاصة في الحكي نوعان: نوع محدد بزمن ونوع آخر غير محدد، وقد صنف (حسن بحراوي) الصنف الثاني إلى صنفان وهما:[2]

- خلاصة غير محددة أصلا بحيث يكون من الصعب تخمين المدة التي تستغرقها بسبب الغياب الكلي للقرينة الزمنية الدالة على طول الفترة.
- خلاصة تشتمل على عنصر مساعد يسهل علينا تقدير تلك المدة وذلك بإيراد عبارة زمنية مثل: بضع سنوات...

- **الحذف:**

وهو حذف لجزء من أحداث القصة، حيث يعتبر تقنية ووسيلة لتسريع زمن السرد، وقد يشير الراوي إلى هذا المقطع في الأحداث أو لا يشير، أو يكتفي بالإشارة إليها بعبارات مثل: مرّ عام....، ويعرفه الدكتور عمر إبراهيم بأنه: «حذف الأحداث في فترة زمنية لعدم أهميتها في إطار القصة»[3].

ب- ابطاء السرد:

- **المشهد:** وهو المقطع الحواري الذي يقوم من خلاله الراوي بعرض مشاهد وأحداث بدقة من خلال نقل تدخلات الشخصيات، وهو عكس الخلاصة التي تختزل تلك المشاهد، يتم فيه « ذكر الأحداث بتفصيلاتها، ويتم فيها المساواة بين السرد والحكاية ويكون السرد في أشد حالات البطء»[4].

---

[1]- حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص76.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص150.

[3]- عمر ابراهيم توفيق، فنون النثر العربي الحديث، ص97.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

- **الوقفة الوصفية:** وهنا يتوقف الراوي عن سرد أحداث القصة ويتجه إلى عرض أو تقديم لمواقف أو شخصيات أو وصف وتصوير لمظاهر خارجية، حيث يمكن التمييز بين نوعين من الوقفات الوصفية: «الوقفة الوصفية التي ترتبط بلحظة معينة من القصة وبين الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة والتي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد بها السرد أنفاسه»[1].

4/ أهمية الزمن:

يعد الزمن العنصر الأساسي في بناء الرواية، إذ لاقى اهتماما بالغا من طرف الباحثين والنقاد عامة، وبصفة خاصة لدى الدارسين الحداثيين، إذ يمكن أن نقول إن الزمن في الرواية الحديثة يعد العمود الأساسي في تشكيل البنية السردية، خاصة أنه يظهر في النص الروائي بواسطة تقنيات مختلفة تضفي على العمل الروائي جمالية وتناسق. ويؤكد (حسن بحراوي) على ضرورة الزمن في العمل السردي إذ يقول: «إن لا سرد بدون زمن، فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراض أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد»[2]، وذلك لأن « حضوره في النص يجعله مشخصا دلاليا ومكونا معماريا يوضح شكل الوحدة السردية، ويحمل الوحدات السردية طابع الكلية والحركة والانسجام»[3].

حيث يساعد الزمن على سد الفجوات التي يتركها السرد في العمل الروائي وذلك من خلال تقنية الاسترجاع التي يعمل من خلالها الراوي إلى الرجوع للماضي وذكر أحداث سابقة يجب ذكرها وكذا حذف التفاصيل الدقيقة، أو تلخيص بعض الأحداث مما يساعد على ذكر أهم الأحداث فقط وعدم الاطالة في القص. إذ لا يمكن للقاص أن يروي أحداث الحكاية الأصلية بجميع تفاصيلها ووقائعها في عمله السردي، فيأتي بهذه التقنيات حتى يتمكن من تقديم عمل روائي منسجم.

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص175.

[2]– فيصل غازي النعيمي، جماليات البناء الروائي عند غادة السمان (دراسة في الزمن السردي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013-2014، ص20.

[3]– بان البنا، البناء السردي في الرواية الاسلامية المعاصرة، ص43.

المبحث الثاني: البنية الزمنية في رواية "طعم الذئب".

1/ المفارقات الزمنية:

إنَّ ما يميز العمل الروائي عامة والرواية الحديثة خاصة هو ذلك التداخل الزمني بين الأزمنة الثلاثة (الماضي، الحاضر، المستقبل)، حيث إن للراوي القدرة على التلاعب بالزمن والتحكم فيه مما ينتج عنه كسر لخطية الزمن، ليكون ترتيب الأحداث مخالفا لوقوعها في الحكاية، وقد أحدث (عبد الله البصيص) في رواية (طعم الذئب) مفارقات زمنية أعطت جمالية خاصة للعمل الروائي سواء من الناحية الفنية أو الجمالية. وهذه المفارقات هي:

أ- الاسترجاع:

للاسترجاع وظائف عديدة يعمل من خلالها الروائي على بناء عمله الفني، وقد كان لهذه التقنية حضورا بارزا في رواية طعم الذئب. حيث نجده في عدة مواضع أغلبها يستذكر بها الراوي حوادث وقعت للبطل في الماضي، سواء كانت في الماضي القريب أو البعيد. ونجد ذلك مثلا عندما كان (ذيبان) جالسا عند موقد النار في خيمة خاله. لتذهب به ذكراه إلى حادثة حصلت له مع أمه حين دار بينهما شجار تريد منه أن يصبح رجلًا قويا يهابه الجميع: «فارتفعت ذكراه مع الدخان يستذكر ما جرى بعد ذلك عندما آب إلى الخيمة قبل الغروب بقليل ووجد أمه مستندة إلى عمود شق النساء... فبادرته بصوت متعب.

- "ذيبان يا ولد هياب"
- حاول أن يتحاشى الرد. متظاهرا بأنه لم يسمعها. صرخت:
- "ذيبان"

استدار عند زاوية الرواق. وقال يريد التملص:

- نعم... نعم... انتظري سأعود. صرخت:
- أين ستذهب.. إلى الغدير.. عند الفتيات تعزف لهن على الربابة.. أو عند الفتية ليبصقوا عليك وتخسأ.. أين ستذهب أخبرني؟!...

- أريدك ذئبا تملأ العين مثل أبيك»[1].

حيث جعلته تلك الحوادث السيئة التي عاشها في تلك الأيام وشعوره بالوحدة بأن الجميع يمقته ويحقد عليه، يستذكر أمه وما كانت تريد منه (أن يصبح رجلا يحمل صفات الرجل القبلي من القوة والصلابة).

ونوع الاستذكار هنا استذكار خارجي، وذلك لأنه لا يدخل ضمن موضوع الرواية الأصلي وإنما يتعلق بحياة الشخصية فقط.

ونجد الاسترجاع الخارجي أيضا في موضوع آخر داخل الرواية وذلك عندما كان (ذيبان) داخل الجحر يصارع الذئب، فجال في فكره ذكرى المرة الأولى التي شاهد فيها ذئبا في حياته، وذلك في قوله: «... كم مرة رأى ذئبا؟ حاول أن يتذكر، ثلاث مرات أو أربعا، اِحداها، وهي الأكثر قربا كانت في بداية شبابه، لما جاءه شابان في مثل سنه يجران ذئبا مسلوخا قتلاه، أحدهما كان يضع على كتفه فروة الذئب التي سلخها، .... دار ذيبان حول جثة الذئب ولم يقترب منه، شيء ما منعه من الاقتراب، لم يكن الخوف بل كان شيئا كالخشية أو الاحتراس....»[2].

وقد وظف الاستذكار الخارجي هنا، توظيفا دلاليا، وذلك بغرض التذكير بأحداث كان لها أثر على شخصية ذيبان.

أما الاسترجاع الداخلي فقد وظف أيضا في عدة مواضع، وذلك بغرض سدّ الثغرات داخل العمل الروائي، حيث ساعد توظيف الراوي لهذا النمط من الاسترجاع لفهم ومعرفة أهم الأحداث التي وقعت للبطل قبل أن يطرد من القبيلة، حيث اِستذكر لنا كيف كانت حياته هادئة وبسيطة إلى أن حدثت واقعة الغدير وقتله لمتعب، وقد كان هذا عندما كان جالسا مع الذئب يتسامران تحت الشجرة أمام موقد النار، إذ طالبه الذئب أن يفصح عما بداخله. «أخبرني أنت الآن كيف قتلت متعب»[3].

«واقتربت منه وقذفت إليه قبضتي بكل اندفاع، تفاداها وسقطت على الأرض...، وعندما هممت بالنهوض جلس على ظهري وقال: "هيا يا حماري تحرك"، وهنا اِلتقطت

---

[1]– عبد الله البصيص، طعم الذئب ص28.

[2]– المصدر نفسه، ص100.

[3]– المصدر نفسه، ص179.

أذني صوت ضحكة غالية من بين كل الأصوات، .... قلت لنفسي: "من الآن لا داعي للحياة عندي"، وقبل أن أنهض أمسكت يدي بصخرة لها طرف حاد.....، قفزت عاليا وهويت على رأسه بالصخرة، خرَّ من فوره..... رأسه اِنفلق وأن جسده هامد دون حراك»[1].

كما نجد رجعة أخرى في سرد أحداث الماضي، وذلك عندما يعود بنا الراوي إلى ذكر مواجهة (حميدان) و(ذيبان) التي اِنتهت بخسارة مذلة لذيبان وطرده، وذلك في قول الراوي: «الميدان يا حميدان، اِنفرج الجمع عن جسد ضخم، يعرفه ذيبان معرفة تامة، مذ كان صغيرا، جاء حميدان يقتلع قدميه من الأرض اقتلاعا....»[2].

«استند إلى جذع السدرة، وفتح الزوادة وأخرج منها قطعة ذهب صغيرة، تذكر وجه اِبن باتل وهو يرميها بحضنه صباح اليوم ويطلب منه الرحيل:
"لا مقام لك عندنا يا اِبن أختي"»[3].

ومن هنا نستخلص أن الراوي قد بنى جل عمله الروائي على تقنية الاسترجاع وذلك لعدة أغراض منها سرد وتفسير أحداث سابقة وسد الثغرات التي يخلفها السرد.

ب- الاستباق:

تكمن أهمية الاستباق في أنه يطلعنا على ما ستؤول إليه الأحداث قبل أن تسرد في الخطاب السردي، وهذا ما نجده في الرواية. إذ نجد أن الراوي في بدايتها وقبل البدء في عرض الأحداث أعطى لنا جزءاً من الأحداث سنجدها في نهاية الرواية، ثم بدأ يعرض تفاصيل الرواية إذ يقول: «أخيرا تظهر القرية بعد مسير طويل، تناوشت روحه فيه ميتات كثيرة، تلوح له بيوتها الطينية من بعيد مثل سرب قطا ملتم ينقر الأرض. يرمي ذيبان الزوادة عند حافة بركة ماء واسعة صنعتها أمطار البارحة ينزع الفروتين من فوق كتفيه...»[4].

وهذا الاستباق الذي وظفه الراوي في بداية الرواية هو نتيجة لما ستؤول إليه أحداث الرواية في النهاية، وبالتالي فالراوي أعطى لنا نتيجة لوقائع الأحداث قبل عرضها

---

[1]- عبد الله البصيص، طعم الذئب، ص184.

[2]- المصدر نفسه، ص63.

[3]- المصدر نفسه، ص59.

[4]- المصدر نفسه، ص5.

حيث وظفه الراوي بغية خلق تشويق لدى القارئ وتنبيئه لما ستؤول إليه أحداث الرواية وأهم التطورات التي طرأت على الشخصية.

كما نجد استباقا آخر داخل الرواية يتطلع من خلاله ذيبان الى ما سيكون عليه عندما يصل إلى الكويت، ونجد ذلك في عدة مواضع هي:

« سأغير اسمي عندما أصل إلى الكويت»[1].

«الكويت ستكون بيوتها أفضل بالتأكيد، سيبني له واحدا مثل هذا، سيجعل ناره تشتعل، ودلته تفور، سيكرم الضيوف، أجل سيترك الشعر الذي أتلف حياته بغير فائدة، سيترك تتبعه للجمال الذي فتق رقعة نفسه.... سيساعد المحتاجين إذا أصبح من الأغنياء...»[2].

وقد جاء الاستباق هنا ظاهرا وواضحا مستهلا بعبارات تدل على المستقبل وما يتطلع إليه ذيبان في المستقبل (عندما يصل إلى الكويت) مثل (سأبني... سيترك... سأغير.... سيساعد..).

وفي الأخير نستخلص أن الاستباق قد وظف في الرواية لأغراض معينة لعل أهمها إطلاع القارئ لما ستؤول إليه الأحداث في النهاية، وكذا ما ستصبح عليه الشخصية بالإضافة إلى إعطاء نفس تشويقي للقارئ لإكمال الرواية.

2/ المدة الزمنية:

يستعمل الراوي في بناء عمله الروائي تقنيات مختلفة، حيث نجده يستعمل في بعض الأحيان تقنيات لتبطيء السرد وأحيانا أخرى لتسريعه. ومن التقنيات التي استعملها (عبد الله البصيص) في روايته نجد:

أ- إبطاء السرد:

- **الوقفة الوصفية:**

احتل الوصف مكانة كبيرة داخل الرواية، إذ نجد السارد قد قدم أغلب أحداث قصته بطريقة وصفية، تجعل القارئ يتصور المشهد أو الواقعة في ذهنه ويتعايش معها

[1]- عبد الله البصيص، طعم الذئب، ص45.

[2]- المصدر نفسه، ص19.

كأنه شهد هذه الأحداث فعلا، وقد اِستعمله لغرض وصف شخصيات الرواية، وأماكنها وكذلك بعض الأشياء التي صحبت البطل في رحلته، حيث نجد الراوي يصف في إحدى المقاطع زوجة خال ذيبان. وحالتها بعد وفاة اثنين من أولادها بسبب "ذيبان"، وكيف كانت نظراتها إليه تملأها الحقد والغضب «كانت على غير عادتها، كاشفة وجهها الذي كانت تغطيه عنه خلف لثامها الأسود منذ بلغ، قبل ستة عشر حولا، مظهرة خدين شدت خيام الأحزان أطنابها، عبر تجاعيدهما، وعينين كامدتين كبئرين مائهما آسن، تتضحان بؤسهما على وجهها، الأكثر من ذلك أنها كانت ناكثة ضفائرها الشيباء بشكل فج، تاركة شعر ناصيتها معركشا ومنسدلا على جانب وجهها الأيمن..»[1].

كما نجده أيضا يصف شخصية (حميدان) وذلك في قوله: «انفرج الجمع عن جسد ضخم، يعرفه ذيبان معرفة تامة، منذ كان صغيرا، جاء حميدان يقتلع قدميه من الأرض اقتلاعا، بعيرا منفرج الصدر، وجهه الأحمر الملوح بالشمس عريض منتفخ، وشعره ذو أربعة ضفائر، يتمنطق بحزام يضم على جانبه الأيمن خنجر..»[2]. وقد جاء وصف الشخصيات هنا بطريقة واقعية وبسيطة، تصور ملامح الشخصيات ومظاهرها وحالاتها الجسدية والنفسية.

كما وصف كذلك بعض الأماكن التي جرت فيها أحداث القصة نذكر منها وصفه لخيمة اِبن باتل خال ذيبان، وذلك في قوله: «خيمة خاله سلطان اِبن باتل مضروبة على مرتفع في آخر المضارب من جهة الشمال، مروبعة مساحة أول عمودين من جهة اليسار للمجلس، ثم يرتفع رواق إلى منتصف العمود يفصل المجلس عن مساحة عمود لنوم أبناء خاله ونومه وبعد أن أجاره خاله، وبعد ذلك ينغلق رواق ثقيل على السقف من ساحة العمود الرابع ليستر شق النساء تماما، والذي يخرج من زاويته ذرى صغير لموقد المطبخ...»[3]، حيث نلتمس في وصفه للخيمة العربية أنه أبرز ما يميز البيت العربي الأصيل الذي يعبر عن الثقافة العربية وأفكار المجتمع القبلي.

---

[1]– عبد الله البصيص، طعم الذئب، ص13.

[2]– المصدر نفسه، ص63.

[3]– المصدر نفسه، ص15.

وللصحراء نصيب من الوقفات التي أبرزها الكاتب، فإذ هو في داخل الرواية وأثناء سرده للأحداث يقف وقفة تأملية ويعطي صورة وصفية حية للطبيعة الصحراوية بكل تفاصيلها وخصائصها وأوصافها، هذا الوصف الدقيق أراح به الراوي نفسه ونفسية القارئ من توالي سرد الأحداث ونجد ذلك في قوله: « راح الروض ينطوي تحت قدميه، إلى أن اتضحت له الصحراء من خلف مرتفع ينهض عن آخر الروض، وقف يتأمـل المنظر بدت له الصحراء كخد عجوز حانية تبتسم، منحدرات وشقوق، أخاديد سيل الأمـطار تهبط متعرجة وتغور سحيقا إلى البعيد، أرض صفراء معشبة قليلا هنا وهناك، مليئة بالاحتمالات، تترامى أطرافها يمينا وشمالا إلى غير حد، جدباء ووافرة العطاء... بدت له الصحراء ساحرة...»[1].

ومن الأماكن التي وصفها الراوي القرية التي وصل إليها ذيبان في نهاية الرواية حيث يقول: « يمضي يتبعه شاعرا بأن الطريق أمامه يتمهد إلى الكويت، ينزلقان داخلين القرية من زقاق يفصل بين صفوف بيوت طين خفيضة ومتلاصقة، رائحة طبخ تعلق بأنفه، يلفه الأمان مستكشفا حميمية تكاثف البيوت ببعضها، يشاهد بعض الصبية يقعدون على عتبة الباب يلوي رغبته عليهم مستشعرا رداد طمأنينة يبلل روحه الناشفة... يسلك معه أزقة ضيقة. سرعان ما تنفرج إلى سكك واسعة ينعطف خلف الراعي وأغنامه، وهو يتفحص الجدران والنوافذ...»[2].

نلاحظ بأن وصف الكاتب للأماكن كان دقيقا ومتكاملا وينم عن إحساس الكاتب العميق بالانتماء لهذا المكان والتأثر به، عمدت هذه الوقفات الوصفية على تبيان خصوصيات الأماكن التي جرت فيها أحداث الرواية، وهي أماكن تعبر عن البيئة العربية الصحراوية (الخيمة، الصحراء، القرية...).

كما وصف المجلس وهو ذلك المكان الذي استضيف فيه (ذيبان) من طرف الراعي عندما وصل إلى القرية فيقول: «يشع في المجلس نور سراج دافئ، يجيل ذيبان بصره في المجلس ذي النوافذ، الصغيرة على يمينه، والعمود الذي يحمل السقف وقد علق

[1]– عبد الله البصيص، طعم الذئب، ص69.

[2]– المصدر نفسه، ص214.

السراج في منتصفه يشير الرجل عليه أن يجلس بصدر المجلس، يتكئ ذيبان على أريكة من القماش الأخضر المحشو بالتبن، يريح مؤخرته على مدة محشوة بخرق قماش...»[1].

ويحمل وصف هذا المكان دلالة رمزية تعبر عن ثقافة المجتمع العربي، لم يكتف الراوي بوصف الأمكنة والشخصيات بل تجاوز ذلك، ليصف لنا بعض الأشياء التي كانت حاضرة في روايته، حيث نجده مثلا يصف الزوادة التي رافقت ذيبان طيلة رحلته. حملت مأكله ومشربه، وشهدت كل ما عاشه في تلك الأيام، وذلك في قوله: « تفحص الزوادة،.. رقعتها من السدو السميك، حمراء نقشت عليها بالخيوط السوداء أشكال رباعية الأضلاع، كبيرة إلى حد ما، شد على العلاقة... ملتحمة بقوة، ووجد الجيب على جنبها فتحه.. عثر بداخله على قربة لا بأس بها من جلد جدي.... أخرجها... كان ورائها تمر وأقط...»[2].

ووصف أيضا الشجرة التي احتمى بها ذيبان من الذئب في الليلة الثانية من رحلته إذ يقول: « اختار أقرب واحدة له، متطرفة عن البقية عالية ومتفرعة إلى خمسة فروع، في الأصل جدعان متفرعان سبع أدرع عن الأرض ينقسم الجدع الأول إلى فرعين، ويميل الثاني بثلاثة، تأمل ضخامة ما نفر من جذورها على الأرض وكثافة أوراقها الخضراء الطويلة والدقيقة»[3].

وقد جاءت هذه الوقفات الوصفية كتقنية اعتمدها الراوي لتعطيل وإبطاء زمن السرد، وإعطاء فسحة للقارئ حتى يستريح من توالي الأحداث وإذ عدنا لأطروحة لوكاتش، الذي حدد من خلالها وظيفتين للوصف هما الوظيفة التزينية التي تتعمدها البلاغة التقليدية ودور هذه الوظيفة جمالي بحث، والوظيفة الثانية التي تجعل من الوصف عنصرا أساسيا في العمل الحكائي هي الوظيفة التفسيرية الرمزية[4]. نجد الراوي قد استخدم الوصف في روايته لكلتا الوظيفتين؛ وظيفة تزينية أضفت على الرواية ميزة ولمسة جمالية خاصة. ووظيفة تفسيرية رمزية أبرز بها مميزات وأوصاف البلاد العربية بكل ملامح شخوصها وخصوصيات بيئاتها ورمزيات أماكنها.

---

[1]– عبد الله البصيص، طعم الذئب، ص215.

[2]– المصدر نفسه، ص24.

[3]– المصدر نفسه، ص149.

[4] – فيصل غازي النعيمي، جماليات البناء الروائي عند غادة السمان (دراسة في الزمن السردي)، ص152.

- **الحوار:**

يعد المشهد الحوار تقنية تعمل على تعطيل حركة السرد وإبطائه، يعمل الراوي من خلالها على تقديم الأحداث بكل تفاصيلها ودقتها كما وقعت، وللحوار دور وأهمية في بناء العمل الروائي « إذ يستذل على وعي الشخصية وتفردها ويساهم في تطوير الأحداث، فضلا عن دوره في المساعدة على بعث الحرارة والحيوية في المواقف المتميزة بشكل يحقق معه تطورا متكاملا لظواهر الواقع، تصور يعتمد على التنوع في الرواية والشمول في آفاق التفكير»[1].

والحوار له حضور كبير داخل الرواية ونجد ذلك في مجموعة من الحوارات التي أقامها بطل الرواية مع مجموعة من الشخصيات الأخرى منها حواره مع أمه: «- ذيبان يا ولد هياب:

- حاول أن يتحاشى الرد متظاهرا بأنه لم يسمعها، صرخت:

"ذيبان"

- استدار عند زاوية الرواق وقال يريد التملص:

نعم، نعم، انتظري، سأعود، صرخت:

أين ستذهب.... إلى الغدير... عند الفتيات... لتعزف لهن على الربابة... أو عند الفتية ليبصقوا عليك وتخسأ.... أين ستذهب أخبرني؟!

أطبق عليه صدره، فسألها صارخا:

- ماذا تريدين مني.

- أريدك ذئبا تملأ العين مثل أبيك...

.....

أفلت يده منها وخرج، تبعته تهمس باكية:

- ألا تريد أن تكون رجلا يا ولدي وترفع رأسي أمامهن.

التفت إليها وهو يكمل طريقه:

- أنا رجل...»[2].

---

[1]- فيصل غازي النعيمي، جماليات البناء الروائي عند غادة السمان، ص132.

[2]- عبد الله البصيص، طعم الذئب، ص28.

ومن هذا المشهد أبرز لنا الخلاف بين البطل ووالدته التي ترفض الطريقة التي يعيش بها. وقد عمل هذا الحوار المطول بينهما على توقيف الأحداث وإبطاء عملية السرد، وكذلك أبرز وأظهر لنا شخصية ذيبان على أنها شخصية ضعيفة وذليلة تعيش بطريقة عبثية.

ونجد حوار آخر بينه وبين غالية. اِستعمله الكاتب ليظهر لنا العلاقة التي كانت تجمع ذيبان بغالية.

«أمالت رأسها على الوراء وقالت:

– آه يا ذيبان، كأنك مشتاق فعلا، هل جربت الشوق أم أنك تكذب مثل الشعراء؟

– الشعر صدق وليس كذب.

– جربت الشوق!

– نعم جربته.

– اذن أنت هاو.

– هز رأسه إيجابا.

– من التي تهواها، وتقول فيها كل هذا الكلام الجميل.

– أنت»[1].

ونجد حوارًا آخر في الرواية دار بين ذيبان والذئب، اِستعمله الراوي ليسرد لنا عن طريقه بعض أحداث الرواية، حيث كشف لنا من خلاله أسباب خروج ذيبان من القبيلة. جاء هذا الحوار طويلًا جدًا صور من خلاله مشاهد ووقائع بدقة وتفصيل، حيث شغل مساحة كبيرة من الرواية، إذ لم يكن حوارا مستقلا، وإنما يتخلله السرد والوصف وسنورد نموذجا من ذلك:

«– أخبرني الآن، لا أحد يسافر بمفرده بلا دابة، هل أنت هارب؟

– لا.

– ماذا إذن؟

– أنت تعرف الذي أعرفه فلماذا أقول؟

[1]– عبد الله البصيص، طعم الذئب، ص39.

– كلا، أنا أعرف ما يجول في ذهنك فقط.

– حسنا أنا مطرود.

– مطرود... فعلت شيئا مخزيا إذن.

– لا لا.

– ماذا حدث يا صديقي؟

اختلجت رغبت الحديث قلب ذيبان، فجأة شعر بأنه يجب أن يلقي على أحد ما حمله، فخفض صوته ملقيا ببصره على توهج الجمر الهادئ:

– على ماذا أحدثك؟ أنا..، ابتلع ريقه وأكمل: أنا رجل أريد السلامة، أريد العيش بهدوء، لكن.. الأمور.. الأمور دائما تحدث خلاف ما أريد...

– كلنا نريد السلامة، والأمور تحدث دائما خلاف ما نريد، رفع الذئب كفيه بإيماءة بشرية وأنزلهما متابعا: هذا ليس خزيا.

– قتلت، قال ذيبان كما لو كان يتأوه.

– لماذا قتلت؟

– .....»[1].

وهذه الحوارات التي تطرقنا إليها حوارات خارجية ظاهـرة دارت بـين شخصيتـين، عمد من خلالها الراوي على عرض حوادث ووقائع تتعلق بشخصية ذيبان كما عرف لنا بشخصيات روائية، وهناك حوارات داخلية كانت بين ذيبان ونفسه نذكر منها:

« اضطرب، من يصدق الآن: احساسه المتعب بأن الذئب فوقه أم عقله الذي يشك في وجوده؟ تنازعه الاثنان عن إرادته،

– فكر: موتي سيكون هنا

– أحس: الذئب فوقي

– فكر: سأخنقه بالزوادة

– أحس: فاغرا فاه

[1]– عبد الله البصيص، طعم الذئب، ص167.

- فكر: أنا ميت ميت
- أحس: يلعق مخالبه».[1]

وهو حوار داخلي عبر من خلاله الراوي عن الحالة النفسية لشخصية ذيبان وهو في الجحر مختبئ من الذئب.

وجاءت جل الحوارات التي استعملها الكاتب بهدف إبطاء السرد، وكذا عرضت من خلالها تفاصيل وجزئيات وقائع حدثت للشخصية، وكشفت ما مرت لها.

ب- تسريع السرد:

نلاحظ أن الراوي إستعمل العرض البطيء في سرد روايته، فجاءت أحداثه منقولة بكل تفاصيلها. فنجد أن تقنيات ابطاء السرد قد غلبت على تقنيات تسريعه. فنجده استعمل الحذف بشكل قليل جدًا أما الخلاصة فلم يستخدمها. ونبين ذلك على النحو التالي:

- **الحذف:** جاء الحذف كتقنية سردية يعود إليها الراوي لغرض إسقاط تلك الفواصل الصغيرة الغير مهمة والتي لا تؤثر في سير الأحداث بحذفها، وفي الرواية لم يستعمل الراوي تقنية الحذف بشكل كبير، وذلك راجع إلى قصر الفترة الزمنية للرواية. حيث نجده قد استعمل هذه التقنية في مواضع قليلة فقط. ونذكر منها:

« بعد مسافة طويلة قطعها متدبرا التسلسل الخفي لأحداث حياته، ومتحسسا التغيير الذي طرأ على نفسه. خالجه إحساس بأنه ليس وحيدا... معه أحد...»[2].

«على مسافة نصف نهار من مضارب أخواله، أراح ذيبان إنهاكه تحت سدرة تتطرق روضة خضراء ساحرة....، فتح الزوادة التي أعطته إياها امرأة ابن باتل وأخرج القربة...»[3].

وجاء الحذف في هذه المواضع واضحا ومحددا بفترة زمنية معينة وذلك بذكر عبارات تدل عليها وهي: (بعد مسافة نصف نهار، بعد مسافة طويلة.....).

---

[1]- عبد الله البصيص، طعم الذئب، ص99.

[2]- المصدر نفسه، ص73.

[3]- المصدر نفسه، ص45.

ومما سبق نقول بأن الزمن في رواية طعم الذئب لم يأتي متسلسلا وفق زمن الحكاية الأصلي، وإنما كان مغايرا عليه لعب به الراوي كيف ما شاء، فأبدع في ذلك، فأحدث فيه مفارقات كسرت تراتبية الزمن. من استباقات أعلن بها عن أحداث ستقع في الرواية واسترجاعات إلى الماضي روى لنا بها مجموعة من الأحداث التي حدثت في الماضي، وكذلك نجد حذفا لبعض الأحداث الغير مهمة وذلك من أجل تسريع زمن السرد، وكسر بها رتابة الأحداث وطولها، ولعل أهم ما ميز الزمن الروائي هنا هو إبطائه لعملية السرد مستعينا في ذلك بتقنيتي الوقفة الوصفية والمشهد الحواري، فكان لهاتين التقنيتين دور كبير في إضفاء جمالية وفنية للعمل الروائي.

الفصل الثالث

بنية المكان

المبحث الأول: المكان وخصائصه.

1/مفهوم المكان:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب أن: «المكان والمكانة واحد، مكان في أصل تقدير الفعل مَفْعَلٌ، لأنه موضعٌ لكينونة الشيء فيه... والمكان الموضع، والجمع أمكنة كفذال وأفذلة، وأماكنُ جمعُ الجمع»[1].

ونجد في معجم الوسيط: «المكانُ، المنزلة، يقال: هو رفيع المكان والموضوع (ج) أمكنة. وفي التنزيل العزيز: «ولو نشاء لمسخناهم على مكانتهم»: أي موضعهم»[2]. وجاء أيضا في معجم العين على أن «المكان في أصل تقدير الفعل= مفعل لأنه موضع للكينونة »[3].

ونجد من خلال المفاهيم السابقة أن مصطلح المكان يدل في غالبيته على الموضع؛ أي بمعنى موقع حدوث الشيء أو الفعل أو كينونته، وقد جاء هذا المصطلح بعدة صيغ منها (مكان، المكانة، أمكنة، أماكن...).

ب- اصطلاحا:

يعد المكان عنصرا أساسيا وفعال في بناء العمل الروائي، حيث يعد المجال البيئي الذي تدور فيه أحداث الرواية وتتطور، وهو مسرح تتحرك فيه الشخصيات وتؤدي أدوارها عليه، وقد تباينت الآراء حول استخدام مصطلح المكان الروائي، حيث هناك من أطلق عليه مصطلح الفضاء الروائي، وهناك من رفض هذا المصطلح ودعا إلى استبداله بمصطلح الحيز.

---

[1]- اِبن منظور، لسان العرب، ج13، ص414.

[2]- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص806.

[3]- أبي عبد الرحمن بن أحمد الفراهيدي، ج5، ص387.

وإذا قلنا المكان الروائي فهو ليس مجرد رقعة جغرافية، حيث يؤكد الكثير من الدارسين أنه يمثل حياة الإنسان وتجاربه، فيصبح المكان «حامل تجربة إنسانية تختزنها ذاكرة الانسان، تظهر حسب المواقف الجياشة يوظفها الروائي في رواياته»[1]. فهو جزء من حياة الانسان يتأثر ويؤثر فيها.

ويعرف (لوتمان) المكان بقوله: «هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/ العادية (مثل الاتصال، المسافة...)»[2].

ويمكن أن يكون المكان الروائي انعكاس للواقع، ويمكن أن يكون خياليا من خيال الكاتب يتشكل من خلال البنية اللغوية، وما يؤلفه الكاتب من عبارات وتراكيب فنية، تسمح للقارئ بتصور مكان الأحداث في مخيلته خلال قراءته. وفي هذا يقول (جعفر الشيخ عبوش): «يعد المكان الروائي مستوى من مستويات المكان الفني، يتشكل باللغة وفي فضاء اللغة، فلا كينونة للمكان الروائي بعيدا عن علامات اللغة»[3].

ويشترط على الكاتب في تشكيله للفضاء الروائي أن يكون موافقا لخصائص وعقليات الشخصية الروائية، فالشخصية الروائية تتغير عقلياتها وأفعالها وسلوكياتها بتغير الأمكنة، « فبإمكان المكان الكشف عن نفسية البطل والمساهمة في نموه وتطوره، وقد يكون سببا في تغيير حياته، ووجهات نظره، مما يساعدنا على فهم تصرفات الأبطال وقراءة نفسياتهم وطريقة حياتهم»[4]، فمثلا الشخصية العربية التي تظهر عليها القوة والصلابة والقساوة نتيجة لانعكاس البيئة الصحراوية وخصائصها على الرجل العربي.

---

[1]– الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي (مفاهيم نظرية)، ص43.

[2]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص99.

[3]– جعفر الشيخ عبوش، السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص35.

[4]– الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي، ص51.

ومن الدارسين من اختار مصطلح الحيز بدل مصطلح المكان والفضاء الروائي ونجد من بين هؤلاء "غريماس" و"عبد المالك مرتاض" هذا الأخير الذي برر استعماله لهذا المصطلح بتأكيده على أن «الفضاء يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرم استعماله إلى النتوء والوزن، والتنقل والحجم والشكل...، على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده»[1].

والحيز لدى غريماس: «هو الشيء المبني (المحتوي على عناصر متقطعة)، انطلاقا من الامتداد المتصور، هو على أنه بعد كامل، ممتلئ، دون أن يكون حل لاستمراريته، ويمكن أن يدرس هذا الشيء المبني من وجهة نظر هندسية خالصة»[2].

ويتخذ مفهوم الفضاء وفق ما ذكره حميد الحمداني أربعة أشكال هي:[3]

- **الفضاء الجغرافي:** وهو مقابل مفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال.
- **فضاء النص:** وهو فضاء مكاني أيضا غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية، ..... على مساحة الورق.
- **الفضاء الدلالي:** ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي، وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية.
- **الفضاء كمنظور:** ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي، بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح.

ومنه فإن مصطلح الفضاء الروائي مصطلح شامل لا يقتصر على المكان الجغرافي فقط، وإنما قد يقصد به الفضاء النصي أو الفضاء الدلالي.

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص121.

[2]– المرجع نفسه، ص122.

[3]– حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص62.

ويرتبط المكان بعناصر السرد الأخرى من شخصيات وأحداث ووصف وزمن، حيث يصنع المكان الروائي عن طريق تقنية الوصف، وذلك من خلال تركيب وتشكيل كلمات تبني وتخلق لنا عالما خاصا، قد يكون خياليا محض، أو قد يكون تصوير وانعكاس للواقع. أما عن علاقة المكان بالشخصية فيمكن أن نقول أنها علاقة تكاملية، فلا يمكن تشكيل مكان روائي دون شخصيات تؤدي أدوارها داخله، وكذا بالنسبة للشخصية لابد لها من مكان تتحرك داخله «فهو بيئتها التي تعيش وسطها، تخترقه فتمنحه قيمتها ويحتضنها فيعطيها حيزا تحي فيه وبه وله»[1]. فالشخصية تتأثر بطبيعة المكان الذي تعيش فيه، حيث يكسبها مجموعة من الطبائع والأوصاف، كما أن للشخصية دورا كبيرا في تشكيل المكان فهي تعكس أفكارها وأفعالها ومشاعرها عليه « فيتجاوز دوره كديكور للدلالة على قضايا فكرية ونفسية واجتماعية...»[2]. حيث يحمل المكان الروائي مشاعر وقيم وتصورات الشخصية ويعد المكان عنصر مهم من خلال تفاعله مع مكونات السرد الأخرى.

2/ التقاطبات المكانية:

أ- أمكنة مفتوحة وأمكنة مغلقة:

- **المكان المفتوح:**

وهو المكان الذي «يأخذ صفة الانفتاح لدى الراوي على بعض الأمكنة، وهو حيز كبير أو صغير، قائم أو متحرك، ثابت أو متغير يحتوي الحدث...، والشخصية والفكرة وينفتح على الآخر»[3]. حيث تتميز هذه الأمكنة بالحركة والفاعلية والاتساع، ويكون فيها احتكاك وتواصل بين الشخصية وغيرها من البشر، وعادة ما تكون دلالة هذا المكان الحرية والفرح والسعادة، مثل الشوارع والاحياء والحدائق...

---

[1]-الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي، ص44.

[2]- المرجع نفسه، ص45.

[3]- جعفر الشيخ عبوش، السرد ونبوءة المكان، ص108.

- **المكان المغلق:**

وهو عكس المكان المفتوح، وغالبا ما يخص شخصية معينة، ويتصف هذا المكان بالانعزال والانغلاق، «والمكان المغلق يقطع كل صلة بينه وبين ساكنيه، لأنه مكان مقيد يحد من حرية ساكنيه، كما يفرض عليهم نمط خاص من العيش المأزوم»[1].

ب- الأمكنة الأليفة والأمكنة المعادية:

- **مكان أليف:** وهو مكان مرغـوب فـيه، يحس فيه الانسان بالأمن والسلم والراحـــة، فيتعلق به ويحبه، وهو ذلك المكان الذي يلجأ إليه الإنسان للاطمئنان والحماية وليستريح من الهموم أو التعب، فهو « مكان عشنا فيه وشعرنا فيه بالألفة والحماية. إذ يشكل هذا المكان مادة لذكرياتنا»[2]. وغالبا ما تلجأ إليه الشخصيات لاستحضار ذكريات عاشتها في مكان معين كان يجد فيها راحته وطمأنينته مثل: البيت، الوطن...
- **مكان معادي:** وهو عكس المكان الأليف، وهو مكان يشعر فيه الانسان بالخوف والرعب، والذي غالبا ما يدل على أحداث ووقائع سلبية أو سيئة. وهو «مكان الكراهية والصراع، ولا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليا، والصور الكابوسية»[3]. ومن الأماكن المعادية نذكر: السجن، الصحراء....

ج- المكان الواقعي/ الخيالي:

- **المكان الواقعي:** هو «التأطير المكاني الذي ينقل الواقع بطريقة فنية، إذ يجد القارئ نفسه أمام أماكن القصة بما تمنحه من صدق الإحساس والواقعية، وهذه الواقعية لا تعني البعد عن المثاليات والتحليق بأجنحة الخيال»[4]. بمعنى أن المكان

---

[1]- جعفر الشيخ عبوش، السرد ونبوءة المكان، ص109.

[2]- بان البنا، البناء السردي في الرواية الاسلامية المعاصرة، ص31.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص105.

[4]- بان البنا، البناء السردي في الرواية الاسلامية المعاصرة، ص28.

الواقعي هو مكان جغرافي مأخوذ من الواقع يضفي عليه الكاتب لمسته الخيالية، فهو انعكاس لمكان واقعي حقيقي بطريقة فنية وجمالية، وينقسم المكان الواقعي إلى قسمين:

- **مكان طبيعي:** وهو الذي لا يكون للإنسان يد في تشكيله، بل وجد طبيعيا بصورته الخاصة، مثل: الغابة، الصحراء.
- **مكان اصطناعي:** وهو المكان الذي يساهم الانسان في تشكيله وبناءه. ونجد من أمثلة ذلك البيوت، الشوارع، السجون وغيرها.

- **المكان المتخيل:** وهو المكان الذي يشكله خيال الكاتب، يكون مواز لمكان واقعي حيث يمكن أن لا نجد له مرجعية محددة في الواقع «فهو مكان حقيقي أعمل فيه الخيال فأطلقه من حقيقته»[1]. ونذكر من أمثلة ذلك: الغابة المتوحشة، أو القصر المهجور....

د- المكان المركزي/ الهامشي:

- **المكان المركزي:** « وهو النقطة الرئيسية التي تجري فيها الأحداث، انه نقطة ارتكاز وجذب وقوة لكل الأمكنة الثانوية، إذ يشكل مركز الأحداث التي تنطلق منه الشخصية وتعود إليه»[2]. إنه الإطار العام الذي يحمل في طياته العناصر السردية الأخرى.
- **المكان الهامشي:** ويطلق عليه كذلك المكان الملحق والمكان التابع، وهي أماكن تابعة أو جزء من الأماكن المركزية، وهو «المكان العارض الطارئ الذي لا يؤثر حضوره وغيابه في العمل الأدبي تأثيرا بالغا»[3].

---

[1]- جعفر الشيخ عيوش، السرد ونبوءة المكان، ص96.

[2]- المرجع نفسه، ص88.

[3]- المرجع نفسه، ص92.

3/ أهمية المكان:

المكان عنصر أساسي في بناء النص الروائي، حيث يعد الحيز الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، إذ لا يمكن سرد حدث دون وضعه ضمن إطار مكاني محدد، وكذلك لابد من وجود مكان تحيا فيه الشخصيات، « فالمكان الروائي هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض من شخصيات وأحداث وسرد وحوار»[1]؛ حيث يعد بمثابة وعاء يحمل بداخله شخصيات تؤدي أحداثا متنوعة في زمن معين، كما أن لكل مكان خصائص وميزات تعطي له طابعا خاصا يحمل في طياته رمزيات وأبعاد قد تساعدنا في فهم العمل الروائي، فمثلا قد تعبر طبيعة المكان عن عقليات وأفكار الشخصيات مما يوحي لنا بما يحمله العمل الروائي، حيث يعمل على تصوير المعاني داخل الرواية.

[1]– جعفر الشيخ عيوش، السرد ونبوءة المكان، ص38.

المبحث الثاني: البنية المكانية في رواية طعم الذئب.

يعد المكان أحد العناصر السردية التي تشكل أبنية الرواية، فهو الحيز التي تدور فيه أحداث الرواية وتتحرك فيه الشخصيات، وهناك عدة أنواع تصنف من خلالها الأماكن، وسنعتمد في دراستنا على النوعين الأكثر شيوعا وهما الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة. نصنفها كما يلي:

1/ الأماكن المفتوحة:

- **الصحراء:**

لاقى الفضاء الصحراوي اهتماما كبيرا من طرف الروائيين العرب، وذلك لما يحمله من رمزيات ودلالات تنم فيهم الإحساس بالانتماء إليه، وكذلك لما يتصف به من ميزات تجعل منه مكانا ذا جاذبية، فهو ذلك المكان الواسع والشاسع الذي لا نهاية له، والذي دائما ما يحمل في طياته أسرارا وخفايا تجعل منه مكانا مثير للاهتمام، وفي نفس الوقت مكانا غامضا وخطيرا، والذي يخوض في غمارها يجهل الخطر الذي سيواجهه، فيجب عليه أن يكون ذا علم ومعرفة عن طبيعة بيئتها وطريقة العيش فيها.

وقد قدم (عبد الله البصيص) الصحراء في روايته (طعم الذئب) بطريقة وصفية صور لنا من خلالها مميزات وخصائص هذا المكان بدقة وتفصيل وذلك في قوله: « وقف يتأمل المنظر بدت له الصحراء كخد عجوز حانية تبتسم، منحدرات وشقوق.... أرض صفراء معشبة قليلا هنا وهناك، مليئة بالاحتمالات، تترامى أطرافها يمينا وشمالا إلى غير حد، جذباء ووافرة العطاء... بدت له الصحراء ساحرة»[1].

وقد جعل الراوي من الصحراء الفضاء الذي جرت فيه أغلب أحداث الرواية وذلك أثناء رحلة البطل، ومن دلالاتها التي جاءت عليها في الرواية نجد:

[1]– عبد الله البصيص، طعم الذئب، ص69.

- **دلالة الضياع والتيه:**

وهي صفة من صفات الصحراء عموما، وذلك لاتساع المكان وتشابه الأفق فيها، فالإنسان عندما يكون في الصحراء يكون خطر ضياعه وتيهه كبيرا إذا لم يكن ذا خبرة في كيفية العيش فيها ومن أمثلة هذا في الرواية:

«انبثت الأصقاع أمامه، كاشفة عن تيه لا ينتهي وأفق يتماهى بعيد ولن ينتهي، كل خطوة يطويها من الطريق تمد، على الطرف المقابل، خطوة أخرى من التيه»[1].

«كانت الأرض تواصل الامتداد أمامه بمعالم متشابهة كأنها تكرار للمنظر نفسه، كما لو كان المكان ثابت والزمن يجري»[2].

- **دلالة الخطر:**

تعد الصحراء من أخطر الأماكن التي يعيش فيها الإنسان، وذلك لما تحمله مميزات طبيعتها القاسية والصعبة، وتضاريسها تختلف عن باقي الأماكن، مما يجعلها منبع للخطر، فيشعر الانسان فيها بالخوف، لأنه يجهل الخطر الذي يمكن أن يواجهه. ونجد أن الكاتب قد أشار لهذه الدلالة في روايته حيث يقول: « حث الخطى سريعا ثم توقف فجأة، حيث شعر بأن شيء ما أسرع معه، اتجه برأسه وراءه "يا رباااه"، ابتهل جازعا وقد اقشعر جلده، رأى رأسه المدبب الصغير الملعون يتلصص عليه من بين صخرتين، "ذئب" همس وسمع لصوت الصحراء ضحكة مجلجلة»[3].

«ليس أخطر من مواجهة ذئب جائع في صحراء جافية»[4].

كما نقلت الرواية معتقدات ورمزيات لها علاقة بالصحراء العربية نذكر مثلا: رمزية الذئب حيث هناك علاقة وطيدة بين الثقافة العربية والذئب الذي يرمز للدهاء والفطنة وعزة

---

[1]– عبد الله البصيص، طعم الذئب، ص81.

[2]– المصدر نفسه، ص83.

[3]– المصدر نفسه، ص76.

[4]– المصدر نفسه، ص81.

النفس، وهذا ما تتصف به شخصية الرجل العربي، مما يوضح مدى تأثير الفضاء المكاني على الانسان، وأحسن مثال على ذلك ما شهدناه من تطور وتغير لشخصية ذيبان داخل الرواية من شخصية ضعيفة جبانة إلى شخصية قوية.

- **القبيلة:**

هي مكان يعيش فيه مجموعة من الأشخاص، تجمع بينهم عادات وتقاليد، وهي من الأماكن المفتوحة التي دارت فيها أجزاء من أحداث الرواية بين من خلالها الراوي أهم الأفكار والقيم التي يتميز بها المجتمع العربي القبلي، وكذا أهم القواعد والقوانين الخاصة التي يقوم عليها.

ومن الدلالات التي يحملها هذا المكان داخل الرواية نجد:

- **الانتماء والعصبية القبلية:**

وذلك في إصرار حميدان للثأر لدم أخيه من ذيبان، وإصرار قبيلة ابن باتل على حماية رجلهم، مما أدى إلى حدوث حروب وصراعات بينهما، حيث يقول الراوي على لسان ابن باتل:

«أنا معكم شريطة سلامة ذيبان...»[1].

«لن أتركه لكم إلى أن تقتلوني....»[2].

ويقول أيضا: «أنت تعرف أننا لا نأخذ الدية في دم المقتول...إما أن نقتله وإما أن نموت دونه»[3].

[1]– عبد الله البصيص، طعم الذئب، ص50.

[2]– المصدر نفسه، ص51.

[3]– المصدر نفسه، ص51.

2/ الأماكن المغلقة:

- **الخيمة:**

هي المكان البسيط الذي يعيش فيه سكان الصحراء، حيث تعد الملجأ الذي يأوي إليه الانسان بعد يوم متعب، إذ تمثل بالنسبة له مكان الراحة، فتعكس نمط عيش الانسان الصحراوي.

وقد قدم الراوي في رواية "طعم الذئب" وصفا لها أوضح وأبرز معالمها وهيئتها وميزاتها، التي توضح طريقة عيش وأسلوب تفكير المجتمع العربي القبلي، الذي يميز مثلا بين الرجل والمرأة ويفصل بينهما في المجامع، وكذلك وجود المطبخ في شق النساء وذلك دلالة على ربط الثقافة العربية الطبخ بالنساء حيث يقول: «خيمة خاله ابن باتل مضروبة على مرتفع في آخر المضارب من جهة الشمال مروبعة، مساحة أول عمودين من جهة اليسار للمجلس، ثم يرتفع رواق إلى منتصف العمود، يفصل المجلس عن مساحة عمود لنوم أبناء خاله ونومه بعد أن أجاره خاله، وبعد ذلك ينغلق رواق ثقيل إلى السقف من ساحة العمود الرابع ليستر شق النساء تماما، والذي يخرج من زاويته درى صغير لموقد المطبخ»[1].

- **الجحر:**

من الأماكن المغلقة التي ذكرت في الرواية التجأ إليه ذيبان حماية لنفسه من خطر الذئب له صفات خاصة ذكرها الراوي في روايته وذلك في قوله: «تأكد أنه جحر، جحر غائر على الناحية الأخرى من الثندة، كأنه أثر خف ناقة عملاقة، ألقى نظره على الذئب الساكن أمامه، ثم عاد يتفقد الجحر ربما يكون لثعلب أو لابن أوى، أو قد يكون جحر ضرمبول»[2].

---

[1]– عبد الله البصيص، طعم الذئب، ص15.

[2]– المصدر نفسه، ص94.

وقد عاش فيه ذيبان صراعات مع نفسه ومع الطبيعة، وذلك بسبب الأوهام التي راودته، وخطر الموت جراء الإصابة التي سببها له الذئب أو الدفن بسبب العاصفة الرملية، حيث يقول: «جن جنون الريح خارج الجحر، عاصفة رملية تنفض رداء الأرض، هذا ما كان ينقصني".

انهال الرمل على وجهه، وتدافعت حباته إلى عينه، خيل إليه من غزارة التراب الذي تَدَرَى عليه بأن الصحراء تريد أن تدخل معه الجحر لتخرجه للذئب. .. كان فم الذئب لا يزال مندسا فوق رأسه، يحرق بلهب أنفاسه التي تنم عن جوع يضطرم وإصرار لن يبرد...»[1].

ومن دلالات الجحر في الرواية نجد **دلالة الحماية والأمان:** وذلك لأن البطل اِستعمله لحماية نفسه من هجوم الذئب، كما دل في نفس الوقت أيضا على دلالات سلبية منها الضيق والتقييد والخوف. عكس الحالة النفسية للبطل. والجحر كمكان مغلق داخل الرواية أضفى على العمل الروائي جمالية خاصة نظرا للأحداث والصراعات المثيرة التي جرت داخله.

- **المجلس:**

وهو مكان الضيافة عند أهل العرب، حيث أستضيف فيه "ذيبان" من طرف الرجل القروي بعد وصوله إلى القرية، وقد قدمه الراوي في روايته بوصف دقيق أبرز لنا معالمه وميزاته الخاصة التي تدل على بساطة العيش وأسلوب حياة الإنسان القروي، إذ يقول: « يشع في المجلس نور سراج دافئ، يجيل ذيبان بصره في المجلس، ذي النافذة الصغيرة على يمينه والعمود الذي يحمل السقف، وقد علق السراج في منتصفه، يشير الرجل عليه أن يجلس بصدر المجلس. يتكئ ذيبان على أريكة من القماش الأخضر المحشوة

[1]– عبد الله البصيص، طعم الذئب، ص98.

بالتبن... لحظات ويرجع إليه الرجل ومعه صحن خبز مدهون بالسمن، وثلاث بيضات باردة وجبن غنم، وطاسة متوسطة الحجم من لبن الماعز...»[1].

ويحمل توظيف المجلس هنا عدة دلالات لعل أبرزها دلالته دلالة كرم وسخاء المجتمع العربي، وكذا أسلوب حياة المجتمع القروي.

وفي الأخير نلخص إلى أن المكان في رواية (طعم الذئب) قد لاقى اِهتمام من طرف الروائي، حيث عمل في روايته على وصف الأماكن وصفا دقيقا، أبرز به خصائص وميزات البيئة العربية الصحراوية وكذا طريقة عيش وأسلوب تفكير المجتمع العربي، حيث جعلنا عبد الله البصيص نتعايش مع هذه الأمكنة، ويمكن القول بأن الأماكن التي وظفها هي أماكن واقعية لها خلفيات ورمزيات لدى الانسان العربي.

[1]– عبد الله البصيص، طعم الذئب، ص215.

خاتمة

ومن خلال دراستنا نستنتج بأن:

- البنية نظام يتكون من مجموعة من العناصر المترابطة والمتعالقة فيما بينها.
- السرد يدل على الطريقة التي قدمت وصورت بها أحداث الرواية، أو هو الكيفية التي عرضت بها.
- اهتمت السردية في دراستها بالبنية التي بنيت وركبت عليها المادة السردية، وما تحتويه من عناصر متعالقة فيما بينها من شخصيات وأحداث وزمان...
- تعددت مفاهيم البنية السردية، ويمكن أن نقول عنها أنها نسق فني بنيت وفقه أحداث النص، وذلك من خلال مجموعة من العناصر من بينها (الشخصيات، الزمان...).
- هناك اختلاف في الآراء بين التقليديين والمحدثين حول طبيعة الشخصية الروائية فإعتبرها التقليديون كائن انساني واقعي، أما الحداثيون فإعتبروها مجرد كائن ورقي يخلق من خلال النص، وهذا الإختلاف أدى إلى الإختلاف في تصنيفها.
- تقدم الشخصية الروائية على طريقتين، طريقة مباشرة تقدم نفسها بنفسها، وطريقة غير مباشرة تقدم عن طريق الراوي أو شخصيات أخرى.
- تكمن أهمية الشخصية في أنها تقوم بأداء أدوار العمل الروائي، وتحرك أحداث الرواية، وتجسد أفكار الكاتب.
- اعتمد الراوي في بناء عمله على شخصيات رئيسية وثانوية، منها شخصية (ذيبان) التي تمحورت حولها أحداث الرواية.
- ما يميز الزمن الروائي هو قدرة الراوي على التلاعب والتحكم به، وذلك عن طريق تقنيات مختلفة كالإستباق والإسترجاع وابطاء السرد وتسريعه...
- بنيت غالبية أحداث الرواية على تقنية الإسترجاع، ساعدت هذه التقنية على توضيح كثير من الأحداث.
- وظف الإستباق في الرواية لغرض اطلاع الراوي لما ستأول إليه الأحداث في النهاية.

- ما ميز العمل الروائي هو استعمال الراوي لتقنية الوصف، التي أضفت جمالية خاصة عليه، وقد عملت هذه التقنية مع تقنية المشهد الحواري على إبطاء السرد وتعطيله.
- يعد المكان الروائي بمثابة الوعاء الذي يحمل بداخله الشخصيات وتجري فيه الأحداث في زمن ما.
- قدم المكان في الرواية عن طريق تقنية الوصف، أعطى لنا صور واضحة عن هذه الأماكن.
- أبرز لنا من خلال هذه الأماكن طبيعة البيئة العربية الصحراوية، وكذا ثقافة وأفكار المجتمع العربي.
- تنوعت الأمكنة التي وظفت في الرواية ما بين أمكنة مغلقة وأمكنة مفتوحة.

أضفت هذه الأماكن جمالية خاصة أيضا على العمل الروائي، حيث جعلتنا كقراء نتعايش أكثر مع العمل الروائي.

الملحق

1- لمحة عن الكاتب:

عبد الله البصيص هو شاعر وروائي كويتي حاصل على دبلوم في العلوم والتكنولوجيا، وبدأ مسيرته الأدبية كشاعر نبطي حيث كان متأثرا بمجلس والده وأصدقائه الذين يرددون القصائد الشعرية عن حكايات البدو والأبطال والعشق، وفي عام 2009 اشترك في برنامج "شاعر المليون"، كما أن له ديوان شعري نبطي اِسمه "ديوان الأفكار"، وانتقل البصيص من كتابة الشعر إلى كتابة القصص القصيرة حيث ألف أول مجموعة قصصية اِسمها "الديوانية" التي أصدرتها «مؤسسة الدوسري للثقافة والابداع» في عام 2009، ثم انتقل إلى كتابة الروايات، وألف كتابه الأول «ذكريات ضالة» عن «المركز الثقافي العربي» سنة 2014 وفي عام 2016.

نشر روايته الفلسفية الثانية «طعم الذئب» عن المركز الثقافي العربي. والتي فازت بجائزة أفضل كتاب عربي في مجال الرواية ضمن جوائز الدورة السادسة والثلاثون لمعرض الشارقة الدولي للكتاب في عام 2017، كما أنه ترجمت إلى اللغة الصينية والتي أصدرتها الصحافة الصينية الدولية، كما أن البصيص أصدر روايته الأخيرة «قاف قاتل سين سعيد» في عام 2019 عن دار الروايات للنشر والتوزيع.[1]

2- ملخص الرواية:

رواية "طعم الذئب" هي رواية للكاتب الكويتي "عبد الله البصيص" صدرت سنة 2016، تدور أحداثها حول شخصية "ذيبان"، وهو رجل في الثلاثين من عمره، من اِحدى القبائل العربية، كبر في خيمة خاله "سلطان بن باتل" بعد موت والديه.

هو شخصية منبوذة ومرفوضة في القبيلة، وذلك لأنه لا يحمل صفات الرجل العربي القوي والشجاع، بل كان شخصا ضعيف البنية وجبان، عاش حياته يرعى الأغنام ويعزف على الربابة للفتيات عند الغدير.

أحب "ذيبان" غالية وهي فتاة جميلة. وكان يلتقيها عند الغدير ويلقي عليها شعره يصف به حسنها وجمالها، إلى أن جاء ذلك اليوم عندما كان ذيبان كعادته مع غالية

[1] - wiki<https://www.ar.m.wikipedia.org.

وجاء إليه متعب واستفزه وسخر منه أمام جميع من كان هناك، وهو ما أغاض ذيبان فقام بقتله.

وككل فرد عربي سعت قبيلة متعب إلى أن تأخذ بثأرها على مقتل متعب. فنتج عن ذلك صراعات بين قبيلتي متعب وذيبان، إلى أن ينتهي هذا الصراع باقتراح من زوجة خال ذيبان لإقامة نزال بين "ذيبان" وحميدان أخ متعب، وقد انتهى هذا النزال بهزيمة ذيبان هزيمة مخزية ومذلة، وطرد على إثرها من القبيلة.

قرر ذيبان التوجه نحو الكويت، فانطلق في رحلته إلى الصحراء وحيدا، أعجبه الحال في بداية الأمر لأنه شعر بالحرية والهدوء، ليتفاجأ بعدها عند اقتراب حلول اليل بوجود ذئب يتبعه، وعند حلول المساء دارت بينهما مواجهة احتمى فيها ذيبان من الذئب في جحر ضيق وجده في الأرض. وأمضى فيه ذيبان الليل كله يصارع نفسه وما يعتريها من أفكار وأوهام بسبب الحمى التي سببها له جرح الذئب، وعندما حل الصباح ورأى أن الذئب قد ذهب أكمل مسيره إلى أن وجد شجرة فتوقف عندها يعالج جرحه، ثم قرر أن يمضي بها الليلة ليحتمي بها مخافة أن يهاجمه الذئب مرة أخرى. وفي تلك الليلة وعندما كان نائما على الشجرة ظهر له فجأة ذئب ينظر إليه ويكلمه، لم يصدق ذيبان ما يراه ضانا في نفسه أنه في حلم أو وهم، ليستيقظ بعدها ويجد نفسه أمام موقد النار قبالة الذئب، فأكمل الليلة مع الذئب يتسامران ويرويان ماضيهما وما حدث لهما، ليشجعه بعد ذلك الذئب بأن يتناسى ما حدث له ويتصالح مع نفسه، ويعيش حياته كذئب ويعز نفسه ويكون قويا وشجاعا لا يهاب شيء، وبعد حلول النهار واستيقاظه من نومه وقع في حيرة مما عاشهُ في الليلة الماضية، وأكمل طريقه وهو هارب من نفسه ومن الأوهام التي تحدث له.

ليصل به المطاف إلى سفح جبل ليرتاح فيه من تعبه، غير أنه ما لبث حتى هاجمه الذئب مرة أخرى، غير أن ذيبان لم يهرب منه وواجهه واستطاع قتله وأخذ فروته وأكمل مسيره نحو الكويت.

ظهرت له القرية بعد مسير طويل. فقصد راعي أغنام كان قريبا منها، فأخذه معه إلى القرية واستضافه في بيته وقدم له الطعام، وروى له ذيبان كيف قتل الذئب، وعندما

انتهى تركه الراعي لينام وخرج، إلا أن ذيبان لم يستطع النوم وأراد أن يستنشق بعض الهواء من النافذة، فرأى أضواء قادمة باتجاهه، ليسمع أصوات ميز منها أنهم عازمون على قتله بسبب قتله للذئب، وتنتهي القصة بنهاية مفتوحة.

ملخص

ملخص:

هذه المذكرة هي دراسة للبنية السردية في رواية "طعم الذئب" لعبد الله البصيص، والتي عملنا من خلالها على دراسة البنيات المشكلة للرواية، وذلك من خلال دراسة شخصياتها وأدوارها والزمن وأهم التقنيات التي اعتمد عليها "عبد الله البصيص"، وكذلك دراسة للمكان الذي جرت فيه الأحداث وأهم الدلالات التي تحملها هذه الأمكنة.

وقد عملنا وفق خطة محددة تتكون من مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة، تناولنا في المدخل بعض المفاهيم التي تخص الموضوع، وفي الفصل الأول قدمنا دراسة عن البنية الشخصية، والفصل الثاني درسنا فيه الزمن الروائي، أما الفصل الثالث فتطرقنا إلى البنية المكانية، وقد مزجنا في هذه الفصول الثلاثة بين الجانب النظري والتطبيقي، وفي الخاتمة عرضنا أهم النتائج التي توصلنا إليها.

الكلمات المفتاحية: البنية، السرد، البنية السردية، الشخصية، الزمن، المكان.

summary:

s note is a study of the narrative structure in the novel "Taste of the Wolf" by Abdullah Al-Busays, through which we worked on studying the structures formed for the novel, by studying its characters, roles, time, and the most important techniques on which "Abdullah Al-Busays" relied, as well as a study of the place in which it took place. Events and the most important indications that these places bear.

We worked according to a specific plan consisting of an introduction, an introduction, three chapters and a conclusion. In the introduction, we dealt with some concepts related to the topic. In the first chapter, we presented a study on personal structure, and in the second chapter we studied the fictional time. As for the third chapter, we dealt with the spatial structure, and we mixed these The three chapters between the theoretical and applied aspects, and in the conclusion we presented the most important results that we reached.

Keywords: structure, narrative, narrative structure, personality, time, place.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر.

1- عبد الله البصيص، رواية "طعم الذئب"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2018.

ثانيا: المراجع.

1/ المعاجم:

2- ابن منظور، لسان العرب، ضبط نصه وعلق حواشيه: د. خالد رشيد القاضي، ج6، دار صبح وايديسوفت، بيروت لبنان، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2006.

3- أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تحقيق: (د. مهدي المخزومي، د. اِبراهيم السامراني)، سلسلة المعاجم والفهارس، ج7.

4- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة ناشرون بيروت، لبنان، ط1، 2002.

5-مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

6- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2010.

2/الكتب العربية:

1- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط2، 2015.

2- بان البنا، البناء السردي في الرواية الاسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2014.

3- جعفر الشيخ عبوش، السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015.

4- جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المجلس الاعلى للثقافة، ط2، 1997.

5- الجيلالي الفرابي، عناصر السرد الروائي (رواية السبيل لأحمد التوفيق أنموذجا)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2016.

6- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

7- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.

8- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997.

9- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، 2004.

10- الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي (مفاهيم نظرية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011.

11- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

12- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005.

13- عبد الله ابراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1992.

14- عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، ج1، قنديل للطباعة والنشر، دبي، الامارات، ط1، 2016.

15- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

16- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر، 2010.

17- فيصل غازي النعيمي، جماليات البناء الروائي عند غادة السمان (دراسة في الزمن السردي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013-2014.

18- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2013.

19- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2002.

20- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

21- ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 2011.

22- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، دار الكتاب العالمي، عمان الأردن، ط1، 2009.

3/المواقع الالكترونية:

1- wiki<https://www.ar.m.wikipedia.org.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المحتوى	رقم الصفحة
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	أ – ج
مدخل: ضبط للمفاهيم	**11-17**
1/البنية	11
أ-لغة	11
ب-اِصطلاحا	11
2/السرد	13
أ- لغة	13
ب- اِصطلاحًا	13
3/ مكونات السرد	15
4/السردية	16
5 /البنية السردية	17
الفصل الأول: بنية الشخصية	**19-31**
المبحث الأول: الشخصية وأنواعها	19
1/مفهوم الشخصية	19
أ- لغة	19
ب- اِصطلاحا	19
2/ تصنيفات الشخصية	21
3/ أساليب تقديم الشخصية	24
المبحث الثاني: بنية الشخصية في رواية طعم الذئب	25
1/الشخصيات الرئيسية	25
2/الشخصيات الثانوية	27

فهرس الموضوعات

الفصل الثاني: بنية الزمن	**33-51**
المبحث الأول: الزمن وتقنياته	33
1/ مفهوم الزمن	33
أ-لغة	33
ب-اصطلاحا	33
2/المفارقات الزمنية	36
أ- الاسترجاع	36
- الاستباق	37
3/المدة الزمنية	38
أ-تسريع السرد	38
ب- ابطاء السرد	38
4/ أهمية الزمن	39
المبحث الثاني: البنية الزمنية في رواية طعم الذئب	40
1/المفارقات الزمنية	40
2/المدة الزمنية	43
الفصل الثالث: بنية المكان	**53- 65**
المبحث الأول: المكان وخصائصه	53
1/مفهوم المكان	53
أ-لغة	53
ب-اصطلاحا	53
2/التقاطبات المكانية	56
3/أهمية المكان	59
المبحث الثاني: البنية المكانية في رواية طعم الذئب	60
1/الأماكن المفتوحة	60
2/الأماكن المغلقة	63

الخاتمة	67
الملحق	70
ملخص	74
قائمة المصادر والمراجع	76
فهرس الموضوعات	80