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

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

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

# بنية السرد ودلالتها في رواية "جسر النهايات" لمحمود طاهر

إعداد الطالب: ياسين دربال.

أمام لجنة المناقشة المكونة من:

- د. وهيبة جراح. مناقشا.
- د. معاشو بووشمة. رئيسا.
- د. آسيا قادري. مشرفا.

السنة الجامعية 2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وعرفان

الحمد لله الذي وفقنا لإتمام هذا البحث وأعاننا على تجاوز جميع التحديات

والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله أجمعين.

نتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذتنا الفاضلة "آسيا قادري" التي

كانت لنا خير معين في إتمام هذا البحث، فلها الفضل بعد الله في توجيه

مسارنا البحثي ولم تبخل علينا بالنصح والتوجيه.

ونوجه شكرنا لكل من ساهم بشكل مباشر في إنجاز هذا البحث.

سائلين الله أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم.

وأن ينفع به الجميع.

FREE PRINTABLE INVITATION - DREVIO.COM

باسم الله الرحمن الرحيم

"قل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنين"

إله لا يطيب الليل إلا بشكره ولا يطيب النهار إلا بطاعته

وتطيب اللحظات إلا بذكره "الله جلّ جلاله"

رحلة قصيرة ولم تكن سهلة ولم يكن الحلم قريبا، ومهما طالت فستمضي بحلوها ومرها.

وفي اللحظة أكثر فخرا أهدي عملي هذا إلى من رباني وتعب من أجلي

ولمن أحمل اسمه بكل افتخار: أبي العزيز-رحمة الله عليه- وأسكنه فسيح جنانه.

إلى ملاكي في الحب: ومعنى الحب وقرة عيني وأعز ما أملك

إلى غاليتي وجنة قلبي: أمي —حفظها الله-.

إلى إخواتي الغالين والسند في الحياة.

إلى أساتذتي الأفاضل، الذين أعانوني بعلمهم الدكتور "جمال سفاري" والدكتور "عبد المالك ضيف"،

لكم مني فائق التقدير والاحترام.

إلى أستاذتي" قادري آسيا" لدعمها لي ومساعدتها في هذا العمل.

والحمد لله على الختام والتمام.

ياسين

FREE PRINTABLE INVITATION - DREVIO.COM

# مقدمة

**مقدمة:**

تعد الرواية من الأجناس الأدبية الأكبر من حيث الحجم وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث، فقد ظهرت في أوروبا بصفتها جنسا أدبيا يعتمد على السرد بالدرجة الأولى، كون السرد من آليات المساعدة على بناء أي نص أدبي درامي، وقد أفرز هذا الجنس الأدبي تحديات جديدة أمام القراء والنقاد على حد سواء لهذا أوجدوا لها آليات جديدة تتماشى ومتطلبات الفكرة والنظرة التي يتطلع إليها الكتّاب والنقّاد على حد سواء.

تعتمد البنية السردية على قواعد وآليات تحدد بها مكونات العمل الروائي وتجمع أجزاءه في عمل موحد ومتكامل من حيث النص السردي والأحداث والشخصيات بمختلف أدوارها وتأثيراتها على مجرى الأحداث، وحتى فضاء الزمن وما يحمل من حاضر واسترجاع واستباق للأحداث في العمل الروائي، أما الدلالة فلو عرفناها كعلم، فهي أوسع من أن تشتمل على هذا المعنى البسيط الذي يقر به اللغويون بأن علم الدلالة هو علم لاستيضاح وإبانة معاني الألفاظ، وهذا العمل يحاول تبيان البنية ومدلولاتها في الرواية.

وهنا تبرز أهمية دراسة موضوع البنية السردية ومدلولاتها في رواية –محمود طاهر– ولفهم العلاقة بين بنية النص الروائي ومدلوله الفكري جاءت إشكالية دراستنا كالآتي: ما هي الرواية ؟ وما هي البنية السردية؟ وكيف تجلت البنية السردية في رواية – محمود طاهر–؟ وللإجابة على هذه الاشكالية اتبعنا الخطة التالية التي تجلت في مقدمة وفصلين وملحق وخاتمة.

ففي الفصل الأول تناولنا: مفهوم البنية، ومفهوم البنية السردية، ومكوناتها، حيث استطعنا بهذا الجزء من العمل أن نفك بعض المصطلحات المفتاحية الخاصة بالبنية ونعرف علاقتها بالسرد، أما الفصل الثاني فتناولنا فيه: البنيات السردية في الرواية، حيث تطرقنا إلى بنية الشخصية، وبنية المكان، بنية الزمن، وبهذه البنيات توصلنا إلى تصنيف جزئيات الرواية التي تخدم الموضوع ومعرفة آليات تكوين عمل إبداعي كالرواية، فلا يمكن كتابة عمل دون شخصياته، ولا يمكن للشخصيات في فضاء مكاني مبهم دون تحديده ولا حتى

الإطار الزمني للأحداث. وملحقا يضم نبذة عن صاحب الرواية وملخصا للرواية وقائمة المصادر والمراجع وخاتمة تضم أهم النقاط المتوصل إليها لهذه الدراسة. ولهذا العمل ارتأت الدراسة أن يكون المنهج المعمول به هو المنهج البنيوي لدراسة هذا الموضوع، أما عن أسباب اختيارنا للموضوع فيمكن حصره في اهتمامي بمجال الرواية وخاصة العربية منها، وبحثي عن رواية تحمل لغز أحداثها في عنوانها –جسر النهايات– فكأنما يوحي بالمحطات التي يعيشها الانسان في بعض الأحيان مُرغما بسبب الظروف التي تصادفه في حياته ويتوجب عليه تقبلها والمضي قُدُما.

كما اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها المعاجم اللغوية المختلفة وكتاب مفهوم البنية للزواوي بغورة، معجم المصطلحات (نقد الرواية) لطفي زيتون وكتابة نظرية البنائية في النقد الأدبي لصلاح فضل وكتاب بنية النص السردي في منظور النص الأدبي لحميد حميدان، وكتاب الكلام والخبز لسعيد يقطين، إضافة إلى كتب مترجمة كقاموس السرديات لجيرالد برنس والبنيوية لجان بياجيه، وككل عمل يحتاج لجهد، فقد واجهتنا بعض الصعوبات المتمثلة في الدراسات التي تناولت ذات الرواية وحيثيات عن حياة الكاتب، إلا أنها لم تعقنا لإتمامه على هذه الصورة، فإن كان فيه من نقص فهو من عندنا.

وفي الأخير ما عسانا إلا تقديم الشكر الخالص للأستاذة المشرفة "قادري" التي لم تبخل علينا بالنصائح والتوجيهات وكانت ودودة وصبورة معنا طيلة إنجاز هذا العمل.

# الفصل الأول

# مصطلحات ومفاهيم

## 1- مفهوم البنية:

شغلت مسألة المصطلحات الفكر العربي وخاصة النقاد الدارسين حتى أولوها اهتماما بالغا، وهذا لإعطاء النص الأدبي قيمته الفنية، ومن بين المصطلحات البنية والسرد، ومن بين التعاريف الآتي:

### أ/- البنية لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور البنية والبنية: وما بنيته، وهو البنى والبِنَى وأنشد الفارسي أبي الحسن:

**أولئك قوم، إن بنو أحسن البنى وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدوا**[1]

ويقال كذلك بنية وهي مثل: رشوة ورشا كأن البنية المعيشة التي بنى عليها مثل: المشية والركبة، وبنى فلان بيتًا بناءً، والبني بالفهم مقصود، مثل: جزية وجزي، وفلان صحيح البنية أي الفطرة، وأبنية الرجل بناءً أو ما يبتني به داره.[2]

وجاء في قاموس المحيط "ما يميز بين البِنية بالكسر والبُنية بالضم، إذ جعلوها بالكسر من المحسوسات و بالضم في المعاني " [3] .

ومن خلال التعاريف السابقة، فالبنية هي الجمع والضم والترتيب، فبها يستقيم العمل مهما كان نوعه.

**ومن ذلك قوله تعالى:**

**" إن الله يحب الذين يقاتلون في سبيله صفا كأنهم بنيان مرصوص"** (الصف، الآية 04)

---

[1] ابن منظور: لسان العرب ، دار صادر، بيروت – لبنان ، مج 4 ، د.ت ، ص 54 .

[2] المصدر نفسه، ص 94.

[3] مجد الدين الفيروز أبادي: المحيط ، دار الحديث ، القاهرة ، 2008 ، ص 165 .

فالبنيان يتراص ويندمج ويتلاحم بعناصره المادية وكذا البنية السردية فهي ما تجمع الآليات لبناء نص متكامل.

تشتق كلمة بنية (Structure) من الأصل اللاتيني (Struere) والذي يعني البناء أو الطريقة التي تقوم عليها بناء ما، يعود أصلها إلى الفعل الثلاثي (بنى ، يبني ، بناءً)، ومنه جاءت كلمة بنية وسميت النزعة المعتمدة على هذا المفهوم بالبنيوية أو البنائية (Structuralisme) والأصل العربي القديم للكلمة يتضمن معاني التشييد والبناء والتركيب [1] .

**ب/- البنية اصطلاحا:**

ظهر مصطلح بنية (Structure) لدى جان موكاروفسكي الذي عرفه بأنه : " الأثر الفني بنية أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعية في ترابية معقدة تجمع بينهما سيادة عنصر معين على باقي العناصر" [2] .

أما صلاح فضل فقد عرف البنية قائلا : "هي ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقة القائمة في ما بينها من جهة نظر معينة تتميز في ما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة " [3] .

وبناء على هذا التعريف فإننا نتوصل إلى نتيجة مفادها أن البنية تتفحص كيفية ارتباط عناصر النص الفنية، كما أنها تؤكد على مدى تلاحمها وانسجامها مجتمعة مع بعضها البعض، ومن خصائصها الانتظام والتماسك هذا ما يجعل صلاح فضل يفصل فيه في تعريفه قائلا: "مفهوم البنية على السياق بشكل واضح، إذ يميز بعض الباحثين بين

---

[1] الزواوي بغورة : مفهوم البنية ، مجلة المناظر ، ع 5 ، السنة 3 ، يونيو 1992 ، ص 95 .

[2] لطفي زيتون: معجم المصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار، لبنان، 2002، ص 37.

[3] صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ط1 ، دار الشروق ، القاهرة ، 1998 ، ص 122 .

نوعين من السياق نوع يستخدم فيه مصطلح البنية عن قصد و لهذا يقوم بوظيفة حيوية مهمة وسياق آخر يستخدم فيه بطريقة علمية فحسب" [1] .

كما يرى (جان بياجيه) في كتابة البنيوية : " إن البنية تبدو بتقدير أولى مجموعة تحولات تحتوي على قوانين كمجموعة تقابل خصائص العناصر تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها دون أن تتعدى حدودها أو تستعين بعناصر خارجية" [2] .

وبهذا فإن البنية تساعدنا على ضبط هيكل النص داخليا بعيدا عن كل السياقات الخارجية ، فحددها الزواري بغورة بقوله:" تعني البنية الكيفية التي تنتظم بها عناصر مجموعة ما أي أنها تعني مجموعة العناصر المتماسكة فيما بينها، بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى، وبحيث يتحدد هذا العنصر بعلاقته بمجموعة العناصر"[3] .إذن فالبنية تتكون من عناصر متكاملة فيما بينها لا يمكن التفريط في أي عنصرا من عناصرها ولا استيعاب واحدة دون أخرى.

وهذا ما ورد في قاموس السرديات لجيرالد برنس "Gerald Brins"، الذي يقول: "إن البنية هي شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حده والكل"[4]، فالبنية قالب يحتوي كل الاتصالات الجامعة لأجزاء أي عمل والرابطة بينها.

ويتجه لطفي زيتوني في كتابه "معجم المصطلحات" إلى تقسيمها إلى قسمين، إذ يقول: "هناك مفهومان للبنية الأدبية والفنية الأول تقليدي يراها نتاج تخطيط مسبق فيدرس آليات تكوينها، والآخر حديث ينظر إليها كمعطى واقعي فيدرس تركيبها وعناصرها،

---

[1] المرجع السابق ، ص122 .

[2] جان بياجيه : البنيوية، ترجمة : عارفة بشير أوبر ، ط4 ، منشورات عويدات، بيروت، باريس 1985م ، ص80 .

[3] الزواوي يفورة : مفهوم البنية، ص95 .

[4] جير الدبرانس: قاموس السرديات، ترجمة : السيد إمام، ط1، ميرات للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003 ، ص191 .

ووظائف هذه العناصر والعلاقة القائمة بينها "[1]، فالبنية سواء أدبية أو فنية تحتاج إلى وعاء يجمع بينهما للوقوف عند عمل متكامل الآليات.

وفي تعريف آخر له يقول الزواوي بغورة : " لذلك يرى كوبي ران أي شيء بشرط أن لا يكون عديم الشكل يمتلك بنية، فكل شيء مبني بصورة ما "[2]، فهو يرى أن البنية مرتبطة بالشكل ولا غنى عن ذلك .

## 2- مفهوم السرد:

يُعتمد السرد كأسلوب متبع في القصص والروايات، وكتابة المسرحيات ولهذا عبر عنه الباحثون لغة و اصطلاحا.

### 1. السرد لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: " تقدمة شيء إلى شيء ما منسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذ تابعه، وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردًا، أي يتابعه ويستعجل فيه، سرد القرآن تابع قراءته في حذر منه"[3] ، وعليه فإن السرد تنسيق وتتابع سواء كان النص كتابيا أو شفهيا .

كما وردت لفظة (السرد) في القرآن الكريم لقوله تعالى :

**"أنِ اعمَلْ سابِغاتٍ و قدِّرْ فِي السَّرْدِ و اعمَلوا صالِحًا إنِّي بِما تعمَلونَ بَصِيرٌ"**

**(سبأ، الآية 11) .**

---

[1] زيتون لطفي :معجم المصطلحات، نقد الرواية ، ص37 .

[2] الزواوي بغورة : مفهوم البنية ، ص96 .

[3] ابن منظور : لسان العرب ، المجلد 3 ، مادة (سرد) ، ص211 .

ومعنى التقدير في السرد : " أن تكون الحلقات متناسبة ، و أن لا تكون ضيقة و لا واسعة ، لأنها إذا لم تتناسب فإنها تؤذي ، تكون واحدة صغيرة و واحدة كبيرة ، و إذا كانت واسعة فإنها تؤذي و قد لا تقي السهام ، و إذا كانت ضيقة فإنها لا تتحرك كما ينبغي و يثقل على اللابس" [1] .

جاء في المعجم الوسيط: " سرد الشيء: سردا ثقبه والجلد: خرزه(...) ويقال سرد الصوم، سرد الحديث أتى به على ولاء جيّد السياق (...) كان جيد السياق له"[2] ، فالسرد بمعناه اللغوي هو حديث عن موضوع يحمل سياقا يصب في المعنى العام للحكي.

**ب/- السرد اصطلاحا :**

أولت الدراسات النقدية الحديثة اهتماما بالغا بموضوع السرد، وحسب حميد لحميداني فإن السرد هو الحكي الذي يقوم على ركيزتين أساسيتين:

**أولهما:** يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.

**ثانيهما :** "أن تحكي بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي" [3]، ويضيف على ذلك فيها أن السرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروى له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها[4].

---

[1] محمد ابن صالح العثيمين : تفسير القرآن الكريم سورة سبأ ، مؤسسة الشيخ محمد بن صالح العثيمين الخيرية للنشر ، ط1 ، 2015 ، ص91 .

[2] مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية للنشر ، لقاهرة – مصر ، ط4 ، 2004 ، المادة (سرد) ، ص426 .

[3] ينظر، حميد حميدان : بنية النص السردي في منظور النص الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء –المغرب ، ط3 ، 2000م ، ص45 .

[4] المرجع نفسه ، ص45 .

أما سعيد يقطين، فيرى: "أن السرد فعل لأحداث له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[1]، ويقول أيضا:" فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[2]، فالسرد أوسع من أن يعبر عنه بآلية أو فكرة، وإنما هو إبداع، واستيعاب لرؤى الفكر والفكرة.

أخذ السرد عند رولان بارت Ronal Part أشكالا عديدة، وفي عدة مجالات، ويرتبط بأي نظام لساني أو غير لساني، وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه حيث يقول:" يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية أو كتابية، وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة وبالحركة ، وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد. إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثلة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة و الدراما والملهاة، والإيماء واللوحة المرسومة ، وفي الزجاج المزوق ، السينما والمحادثات ..." [3].فأي عمل درامي يحتاج إلى نص يثبت أفكاره والمعاني التي يريد إيصالها مهما اختلف قالبه العام.

أما في مفهومه الحديث فقد قيل أن السرد: "هو دراسة النص واستنباط الأسس التي تقوم عليها ، وما يتعلق بذلك من نظر تحكم إنتاجه وتلقيه ويعد ''علم السرد'' أحد تفريعات البنيوية الشكلانية، كما تبلورت في دراسات كلود ليفي ستراوس Clod Livy Straws، ثم تنامي هذا العلم في أعمال دارسين بنيويين آخرين منهم (تودوروف) الذي يعدّه البعض أول من استعمل مصطلح " ناراتولوجي Nat orology" (علم السرد) " [4]، فالسرد يقف بحد ذاته

---

[1] سعيد يقطين : الكلام و الخبر (مقدمة السرد العربي المركز الثقافي العربي) ، الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 1997م ، ص41 .

[2] المرجع نفسه:، ص16 .

[3] سعيد يقطين : الكلام و الخبر (مقدمة السرد العربي المركز الثقافي العربي) ، ص19 .

[4] نورة بنت محمد بن ناصر المرّي : البنية السردية في الرواية السعودية (دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية) ، مخطوطة دكتوراه قسم الدراسات العليا، فرع الأدب، كلية اللغة العربية، جمعة أم القرى ، 2008م ، ص17 .

على قواعد وأسس تحكم إنتاجه وتساعد على نقله وتلقيه، فالسرد عبارة عن دراسة وتنامي وتطور على أيدي الدارسين هذا المصطلح في حد ذاته أصبح يسمى (علم السرد) .

## 3- مفهوم البنية السردية:

تعددت مفاهيم البنية السردية غير أن الشكلانيين الروس ومنهم "شكلوفسكي SHKLOVSKY" ينظرون إلى " بنية ما داخل النص الشعري هي البنية الشعرية وينظرون إلى البنية أخرى داخل النص السردي هي البنية السردية" [1]؛ فالنص يعتمد على بنية أساسها الشعور الانساني وما تلفظه الشخصية في الموقف الحاصل.

أما الناقد "مورغن فورستر Morgan Forster" يعتبر أن البنية السردية هي مرادفة للحبكة، و"رولان بارت يعرفها بأنها التعاقب، والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وأما "أودين موير Oudin mayer" فيرى أن البنية السردية " تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني الغريب وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، لكننا نستخدمها بمفهومها النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية، ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة بل هناك بُنى سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية، وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها " [2] فالبنية السردية لا تكون إلا بترابط البنيات المختلفة في العمل السردي، فكما تعتمد بعض النصوص على التغريب في اللفظ كذلك البنية تحتاج في بعض النصوص إلى اتخاذ أشكال مختلفة دون الخروج عن القاعدة العامة للبنيات السردية.

في حين أن " تزفيتان تودوروف Tothorof Tzvetan " الذي اقترح هذا المصطلح عام 1959م فعرفه بأنه: "العلم الذي يعنى بدراسة الخطاب السردي أسلوبا وبناءً ودلالة، ويقوم على دراسة تمظهر عناصر الخطاب واتساقها في نظام يكف العلاقات التي تربط الأجزاء

---

[1] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة ، ط3 ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2005 ، ص17 .

[2] المرجع نفسه، ص18.

ببعضها البعض، والعلاقة بينها وبين الكل المتجسد في الخطاب السردي، على اعتبار أن هذا الخطاب هو الصيغة الوحيدة لنقل السرد، وهو الصورة اللغوية التي تجسده، ولا بد أن يكون قائما على نظام علمي واضح يحدد صلاته وعلاقاته بباقي مكونات المنتج الروائي وعناصره"[1]، فنص الخطاب هو الذي يحرك النص السردي في أي عمل.

ويضيف سعيد علوش تعريفا آخر للبنية السردية قائلا: "هي شكل سردي ينتج خطابا دالا متمفصلا وهو دعوى مستقلة داخل الاقتصاد العام للسيميائيات والبنيات السردية أشكال هيكلية تجريدية والبنيات هي إما بنيات كبرى أو صغرى"[2]، يريد التأكيد على أن البنية السردية هي الشكل السردي الذي يقوي لغة الخطاب مهما كانت مكانة المخاطب في العمل السردي.

أما "حسون نيهان السعدون" في كتابه يقول أن: "السردية فرع من أصل كبير هو الشعرية، التي تعني استنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها والقواعد التي توجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها"[3]، فالسردية جزء بسيط من الشعرية كونها المحددة لقواعد التي تحدد ملامحها وآلياتها البنائية في العمل.

يمكننا الجزم أن البنية السردية هي عبارة عن مجموعة عناصر متداخلة فيما بينها بحيث لا قيمة تعد لعنصر واحد إلا من خلال العنصر الذي يليه والعنصر الذي مرّ عليه في السابق.

---

[1] سحر شبيب : البنية السردية و الخطاب السردي في الرواية المحلية ، دراسات في اللغة العربية و آدابها ، عدد 14، 2013 ، ص11 .

[2] سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ط1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1985 ، ص112 .

[3] نبهان حسون السعدون : شعرية المكان في قصة قصيرة جدا ( قراءة تحليلية في المجموعات القصصية ) ، ط1 ، 2012 ، ص18 .

فالسرد من الآليات الضرورية لنسج أي عمل روائي، فالكاتب يحتاج للنص الذي يبني به نصه الذي تترجمه الشخصيات التي تحركه، والفضاء الذي يحتويه والزمان الذي يحدد ظروفه وحلقاته.

## 4- مكونات البنية السردية:

تعد الرواية مرآة المجتمع وصورته الحقيقة التي تحمل جانبا من اللحظات التي يعيشها الآخرون من آلام وأفراح ومن مشاكل وحلولها، وكل راو بها يجد مراءه فيها ومتنفسه للتعبير عما يجول في عقله ونفسه من أفكار وأحاسيس ولهذا يحتاج إلى عناصر بنّاءة وأساسية هي: الشخصية والزمان والمكان.

### أولا: بنية الشخصية:

### 1/- تعريف الشخصية:

تعتبر الشخصية من أهم العناصر التي تبنى عليها الرواية، فهي عموده الفقري "فلا يمكن تصور قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات"[1]، إذ لا تكاد تعثر على نص سردي يفتقر إلى الشخصيات التي تثير أحداثه أو تدور تلك الأحداث حول الشخصية فهي "تقليد متوارث"[2] لا يمكن التخلي عنه.

[1] جويدة حميش : بناء الشخصية في حكاية عبدو و الجماجم لمصطفى فاسي مقاربة في السيميائيات، منشورات الأوراس ، د.ت ، ص 96 .

[2] جميلة قسيمون : الشخصية في القصة ، مجلة العلوم الإنسانية ، العدد13 ، جوان 2000 ، ص195 .

## أ- الشخصية لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور: "شخص: الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص"[1].

وورد في معجم الصحاح: "ش. خ. ص (شخص) سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد وجمعه في القلة (أشخص) وفي الكثرة (شخوص) و(أشخاص)، وشخص بصره من باب خضع فهو (شاخص)، وإذا فتح عينه وجعله لا يطرق و(شخص) من بلد إلى بلد آخر أي ذهب وبابه خضع أيضا، و(أشخصه) وغيره"[2]، وأيضا" تعني من وراء اصطناع تركيب (ش. خ. ص) من ضمن ما تعنيه التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة فكأن المعني إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته " [3]

وأيضا جاء في المعجم الوسيط: "(شخص) الشيء، شخوصا: ارتفع و بدا من بعيد والشهم: جاوز الهدف من أعلاه ومن بلده وعنه: خرج وإليه رجع وأمامه: مثل بشخصه، وفلان بصره ويبصره: فتح عينيه ولم يطرق بهما متأملا أو منزعجا، وفي التنزيل العزيز: {إنما يؤخرهم ليوم تشخص فيه الأبصار}[4] وأيضا: "(الشخصُ): كلى جسم له ارتفاع وظهور، وغلب في الإنسان"[5]، و(الشخصية): "صفات تميز الشخص من غيره، ويقال: فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"[6].

---

[1] ابن منظور : لسان العرب ، مادة شخص ، المجلد الثالث ، دار الصادر ، بيروت – لبنان ، د. ط ، د.ت ، ص45.

[2] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي : مختار الصحاح ، بيروت – لبنان ، 1972 , ص154 .

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د. ط ، العدد 240، 1988، ص25 .

[4] إبراهيم مصطفى ، أحمد حسن الزيات و آخرون : معجم الوسيط ، دار الدعوة اسطنبول – تركيا ، د. ط ، د.ت ، ص475 .

[5] المرجع نفسه، ص475.

[6] المرجع نفسه، ص 475.

كما ذكرت لفظة الشخصية في القرآن الكريم

**لقوله تعالى:**

**"واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصارهم الذين كفروا..."**

**(الأنبياء ، الآية 97) .**

وفي موضع آخر من سورة إبراهيم:

**قال تعالى:**

**"ولا تحسبن الله غافل عما يعمل الظالمون إنما يؤخرهم ليوم تشخص فيه الأبصار"**

**(إبراهيم، الآية 42).**

وأصل كلمة شخصية "هي مشتقة من الأصل اللاتيني (persona) تعني هذه الكلمة القناع الذي كان يلبسه الممثل حيث يقوم بتمثيل دور أو بالظهور بمظهر معين أمام الناس وبهذا أصبحت الكلمة تدل على المظهر الذي يظهر به الشخص"[1]

ومن خلال المعاجم والقواميس يتضح بأن معنى الشخصية هو الارتفاع وعبارة عن مجموعة من الصفات والسمات التي تميز الشخص عن غيره.

## ب-الشخصية اصطلاحا:

تختلف التعاريف والمفاهيم الاصطلاحية حول الشخصية إلا أنها تصب في معنى واحد ومتقارب، حيث يعرفها (جعفر الشيخ عيوش): "الشخصية كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية (ممثل) له صفات إنسانية فالكائن (الإنسان) حقيقيا كان أو متخيلا له سمة وفعل وصفة إنسانية يؤديها ضمن السياق الموضوع له في الأعمال الأدبية،

[1] فلة قارة ليندة لكحل : بناء الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي ، مذكرة ماجستير، جامعة قسنطينة ، (2018/2017) ، ص40 .

وهي أي الشخص عنصر مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها و أقوالها"[1] فالشخصية كاين حامل لصفات السارد بكل تقلباته من شخص إلى آخر.

ويعرفها أيضا "رولاند بارت بأنها: "نتاج عمل تأليفي، كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم "علم" يتكرر ظهوره في الحكي"[2]، ويعنيه أن الشخصية عمود البناء السردي والروائي خاصة والعنصر الأساسي فيه ويتكرر ظهوره في النصوص الأدبية نظرا للأهمية الكبيرة.

يذهب البعض إلى تعريفها بأنها: "الكائن البشري مجسد لمعايير مختلفة أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحدث القصصي"[3] فمحور العمل يعتمد على الشخصية ليعبر عما في داخله بغض النظر إن كانت جمادا أو شيئا حيا.

أما وجدي وهبة فيرى: "أن الشخصية هي أحد الأفراد الخياليين، أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث السرد"[4]؛ فالشخصية بالنسبة لوجدي وهبة هي الخيال والأفكار التي تنسج أحداد العمل، وعبد المنعم زكريا يعرف الشخصية على أنها: "كل مشارك في أحداث الرواية سلبيا أو إيجابيا، أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا

[1] جعفر الشيخ عيوش : السرد و نبوءة المكان ، دار غيداء للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 2015م ، ص140 .

[2] حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء –المغرب ، ط3، 2000م، ص ص50–51 .

[3] جميلة قيسمون: الشخصية في القصة ، مجلة العلوم الإنسانية ، العدد 13 ، جوان 2000م ، ص 196 .

[4] وجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لينان – بيروت، ط2، 1984، ص208.

من الوصف"[1]؛ فأي مشارك في العمل السردي يجب أن يكون له طرف في إحداث انفعال الشخصيات كي يترك أثره في العمل الدرامي.

أما عبد المالك مرتاض فيعرف الشخصيات أنها: "هي التي تصنع اللغة وهي التي تثني أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب وهي التي تتحمل العقد والشرور، التي تتفاعل مع الزمن وهي التي تتكيف مع التعامل مع هذا الزمن في أهم أظرفه الثلاثة ماضي، حاضر، مستقبل"[2]، فالشخصية هي مركز الرواية أو أي عمل أدبي يستدعي شخصيات به، فبها يقام العقدة وبها تحل وهي المتحكمة في العمل الروائي والمكونات السردية.

ومن هنا نستخلص بأن للشخصية دورها الفاعل في بناء وتسيير الأحداث، ونسجها وأن العمل الروائي لا ينفك عنها، بل ويعتبرها اللبنة الأساسية للعمل.

## 2/- أنواع الشخصية:

تعد الشخصية العنصر المحرك للعمل الروائي، وهي كما قال الدكتور (أحمد مرشد) في كتابه "البنية الدالة في روايات ابراهيم نصر الله": "تعد الشخصية إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجر الأفعال، أو يتقبلها وقوعا التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية ومن أجل أن تقوم الشخصية بإملاء اللحظة المركزية المسندة إليها تأليفا، وتفهم الواقع وتمتلئ بروح الحياة"[3]؛ فالشخصية في

---

[1] عبد المنعم زكريا : البنية السردية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي) ، عين الدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية ، ط1 , 2009م , ص68 .

[2] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ( بحث في تقنيات ومفاهيم ) ، ص91 .

[3] مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، 2011 ، ص135.

العمل الدرامي أو العمل السردي يجب أن تكون ذات بصمة في العمل وتؤثر على الأحداث من قريب أو بعيد.

## أ- الشخصية الرئيسة (المركزية):

تعتبر الشخصية الرئيسية الأكثر تعقيدا في المكونات السردية، فقد حاول الكثير من الباحثين المحدثين دراستها وتحليلها كل حسب طريقته، فقد جاء في كتاب "شريط أحمد شريط"، أن: "الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي"[1]، كونها تعتبر أهم محرك للأحداث والمحور الأساسي للعمل السردي.

وقد تميزت الشخصية الرئيسية باهتمام الكتاب لأنها: "تدور حولها أولها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها"[2]؛ لأن الشخصية الرئيسية أساس الأحداث وعندها تصب كل الشخصيات الأخرى من قريب أو بعيد.

أما محمد بوعزة فيؤكد على أن الشخصية الرئيسية: "أول من يسمى وأول من يوصف يختارها السارد من بين كل الشخصيات لتدشين الحكي"[3]؛ فأي دارس للأحداث يبحث عن الشخصية الرئيسية لمعرفة حقيقة تسلسل الأحداث.

---

[1] شريط أحمد شريط : تطور البنية في الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د. ط) ، 2009، ص45 .

[2] عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان- الأردن، ط4، 2008، ص 135.

[3] محمد بوعزة: تحليل الخطاب السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت- لبنان، 2010، ص 39 .

أيضا إبراهيم عباس يرى أن: "الشخصية الرئيسية هي التي تسيطر على النص الروائي بقوتها وجاذبيتها فتعمل على التأثير في القارئ وتشويقه من أجل تتبع الأحداث من أول الرواية إلى آخرها، وهي الشخصية التي تدور حولها الأحداث من البداية إلى النهاية"[1]؛ فالانجذاب للشخصية الرئيسية تترجمه حركة التأثر والتأير في العمل والحبكة التي تحبك لأجل الشخصية الرئيسية وما ينتج عنها من روابط بالنص.

ومن خلال ما سبق فيمكننا اعتبار الشخصية الرئيسية هي التي يبنى عليها العمل الفني، وهي التي تحكم في جزئياته وأحداثه وكل ما يدور في العمل ككل، كونها عصب الرواية ومحركها الأساس بها.

## ب- الشخصية الثانوية (المساعدة):

لا تخلو رواية من الشخصية الثانوية وتأتي مساعدة أو معارضة للشخصية الرئيسية وغالبا ما تكون غير نامية تسير وفق مستوى واحد، "فهي إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها، وإما تتبع لها، وتدور في فلكها وتنطق باسمها كما أنها تلقي الضوء عليها ونكشف أبعادها"[2]، فتبقى الشخصية الثانوية مساندة للأحداث في أي عمل سردي.

فدور الشخصية الثانوية مساند وليس ثانوي، لأن المساندة تعتبر أقوى فهو يعطي دلالة المبادر والحيوي والمعاضد فكريا أو شعوريا، ويقول (باسم عبد الحميد): "إن الشخصية الثانوية هي التي تعطي العمل الروائي حيوية ونكهة وقدرته على إبلاغ رسالته، وإن تحريك الصورة الدرامية داخل العمل الروائي لا يتم إلا من خلال تحرك الشخصيات الثانوية التي تعطي للصراع ذروته ومعناه، هنا الشخصية الثانوية ليست حالة عابرة أو مفروضة على مسرح الحدث، وأستطيع الادعاء تبعا لذلك وبغير كثير من التشكيك، أن

[1] إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والتوزيع، ص 157.

[2] إبراهيم السعافين: تطور الرواية العربية في بلاد الشام، دار المناهل، بيروت، 1987، ص463 .

الشخصية الثانوية بطلة أيضا عما بمستواها"[1] فلا يجب التقليل من مكانة الشخصية الثانوية لأنها في بعض الاحيان تكون محركا أساسيا للشخصية الأساسية.

وترى صبيحة عودة أن: "الشخصية الثانوية هي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون عامل كشف للشخصية المركزية وتعديل لسلوكها، وإما تابعة لها وتدور في فلكها، وتنطق باسمها، فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف أبعادها"[2]؛ فالشخصية الثانوية تعمد إلى تثبيت الدور على الشخصية الرئيسية بما تحمله من تعدي للسلوكها، وإلقاء الضوء عليها.

ولهذا فإن الشخصية الثانوية لا تنفطر عن الشخصية الرئيسية، "فلها مكانتها ودورها في الرواية، والكاتب المتمكن هو الذي لا يستغرق كل فئة في شخصيته الرئيسية بل يهتم بشخصياته الثانوية مثل عنايته ببطله"[3]، فتتساوى بذلك مع الشخصية الرئيسية من حيث الأهمية، فهي الداعمة والمكملة لها، ولا يمكن أن يخلو أي عمل سردي منها.

## ج- الشخصية المشاركة (العابرة):

الشخصية المشاركة شخصية نامية قليلة الظهور في العمل الروائي فهي: "نادرا ما تظهر على مسرح الحدث، ويكون ظهورها عابر مرهونا بسد ثغرة سردية محدودة جدا"[4]؛ فالشخصية العابرة كأنها إضافة مكملة لما يحمله السرد من فراغات تُبنى عليها القصة.

---

[1] باسم عبد الحميد حمودي: مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية الأفلام 64، 1977، ص42 .

[2] صبيحة عودة زغرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي، عمان، ط 3، 2010، ص 132.

[3] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ ، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية- مصر، ط1 ، 2004 ، ص 29 .

[4] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط1990،1 ، ص44 .

يرى احسان عباس أن: "الشخصية النامية غنية معقدة، ذات عمق نفسي، مؤثرة ومشتملة على عنصر الصراع والاصطدام مع الواقع وتبلغ الشخصية النامية ذروة تطورها وعناها عندما تكون شخصية مزدوجة أو مركبة"[1]، فالشخصيات المشاركة ليس لها دور أساسي داخل الحكي السردي وكثيرا ما يلجأ إليها الراوي لاستذكار بعد الأحداث، لذلك تكتسب الشخصيات قيمتها داخل العمل الروائي من خلال النظر إلى مشاركتها في أحداث الرواية ونسبة حضورها فيها.

فالشخصية النامية هي تلك الشخصية المركبة المعقدة التي لا تثبت على حالها، وتأخذ مكانها بالتطور والنمو.

## د- الشخصية المسطحة :

هي شخصية إضافية للعمل ليس لها دور كسابقاتها من الشخصيات في العمل الدرامي أو الروائي بصفة عامة، كونها تثبت على حالها منذ البداية حتى النهاية، ويعرفها" عز الدين إسماعيل" على أنها: " الشخصية المكتملة التي تظهر في القصة، حيث تظهر دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير"[2]. فسطحية الدور الذي تقوم به هذه الشخصية تكميلي بالنسبة لباقي الشخصيات ولا تتغير ملامحها مهما تطورت الأحداث في العمل الروائي.

ويضيف "جيرالد برنس" قائلا أن الشخصية المسطحة هي: " شخصية ذات بعد واحد، شخصية يمكن تنبؤ سلوكها بسهولة "[3]، فحجم الدور الذي تلعبه يجعلها محدودة الأبعاد والتوقعات التي تدور حولها.

---

[1] هشام ميزغني : بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، مطابع السودان للعملة الموحدة، ط1، 2008م ، ص391.

[2] عز الدين إسماعيل : الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، القاهرة، 2013م ، ص108 .

[3] جير الدبرنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات ، ط1 ، 2003 ، ص70 .

## 3- أهمية الشخصية وعلاقتها بالمكونات السردية:

إن العمل الروائي لا يستقيم إلا بالشخصيات التي يصوغها الكاتب فهي أساس أي عمل ومحركه الأساسي، سواء كانت حقيقية أم خيالية.

ففي نظر إبراهيم عباس أن الشخصية تعتبر إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال حيث يعمل الروائي على بناءها بناء متميزا يجسد أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية، وقد لعبت دورا فعالا في القرن التاسع عشر خاصة لدى نقاده، حيث كانت لها وظيفة اختزال وإبراز مميزات الطبقة الاجتماعية وتصاعد قيمة الفرد في هذه الفترة وأهمية الفاعل في المجتمع[1]. فالعمل الحكائي لا يمكنه التخلي عن شخصياته كونها الأساس في تنامي أحداثه.

فالشخصية صورة مجتمع و تاريخ مرحلة ما تعيش أدوارها التي رسمها الروائي، فقد "كانت الشخصية في الشعرية الأرسطية لا تمثل إلا ظلا للأحداث التي تقوم بها، فالمؤلف يهتم بالأحداث أولا ثم يختار الشخصيات التي تناسبها"[2]، فالروائي يعتبر الشخصية القالب المترجم لأفكاره والأدوار التي يحددها في عمله.

فعمد الروائي الفرنسي "أونوريه دي بلزاك Honoré De Balzavc، الذي كان واحدا من الذين ردوا الاعتبار للشخصية، حيث كتب قرابة تسعين رواية نشط نصوصها أكثر من ألفي شخصية وحاكاه في ذلك جملة من الكتاب أمثال هيكتو مالو Hictor Malot وإيميل زولا Emile Zola، فقد صارت "تعامل الشخصية في هذه الفترة بالذات على أساس كائن حي له وجوده الفيزيائي ومدن فتوصف ملامحها وحيويتها وانفعالاتها"[3]، بعدما كانت تعامل بهامشية وكائن ورقي لا قيمة له، "وأن أساس النشر هو رسم الشخصيات ولا شيء دون

---

[1] إبراهيم عباس : تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، د. ط ، د.ت، ص 34.

[2] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي ( الفضاء، الزمن، الشخصية )، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص108

[3] عبد المالك مرتاض: بنية الشكل الروائي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د. ط ، 1998 ، ص86 .

ذلك"[1]. فالشخصية هي المحور الأساسي للعمل حتى وإن لم تكن شخوصا فهي تتنوع بحسب رغبة الكاتب فقد تكون حيوانات أو أشياء وغير ذلك.

حتى صارت بعد ذلك من المقاييس التي تقام عليها الرواية وتعتمد من طرف كتاب الرواية وباعتراف منهم صارت الشخصية ذات وجود فعلي متعدد المستويات بحسب وظيفتها في النص وفاعليتها به، "وجاءت بعض الأعمال السردية مدار القصة ومادتها وربما أعظمها اسما، فصار عالمها واحد مثل شخصية الأب غوريو لبالزاك والسيدة بوفاري لفلوبير، و"زينب" لمحمد حسين هيكل، وإبراهيم النظام للمازني"[2]. رغم أن عدة كتاب روائيين ونقاد مثل: جيمس جويس DJims DJouis، أندري جيد Andrid DJid وغرجينيا Gragina وفرانز كافكا Franz Kafka، حاولوا أن يحبطوا ويقللوا من أهمية الشخصية ويسفهونها تسفيها ساخرا" قلبوا الموازين وذهبوا في التطرف إلى أبعد الحدود، فرفضوا هذه الشخصية جملة وتفصيلا"[3]. فالأثر الذي تخلفه الشخصية المتقمصة للدور ذاته الذي يريد الروائي تركه في ذهن المتلقي كي ينغمس في الشخصية ويتلبس أفكارها وحالتها النفسية والجسمية في النص.

إلا أن عبد المالك مرتاض انتقد هذا الفعل فحتى لو انتقدت الرواية تظل الشخصية "تمثل أهمية قصوى ... فالشخصية هي الشيء الذي تتميز به الأعمال السردية عن أجناس الأدب الأخرى أساسا فلو ذهبت الشخصية عن أي قصة لصنفت ربما في جنس المقالة"[4]، فالشخصية عند عبد المالك مرتاض هي الحد الفاصل بين العمل الروائي والمقالة وبها يحدد الجنس الأدبي، فالبناء الروائي "ليس مجرد نسيج من الكلمات بل أحشاء لذا يبدو اعتماد التأويل في تحليل الخطاب اختيار يعيد للشخصية طابع الحياة كما يحافظ عليها ككائن

---

[1] عبد الوهاب الرفيق: في السرد دراسة تطبيقية، دار الحامي، تونس، د. ط ، د. ت ، ص57 .

[2] الصادق: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر و التوزيع، تونس، د. ط ، د.ت ، ص 97 .

[3] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ( بحث و تقنيات الكتابة الروائية ) ، ص 134 .

[4] المرجع نفسه ، ص 134 .

حي"[1]؛ لأن أي عمل روائي يحتاج إلى عناصر تساعده على ترك الأثر المساعد في ثباته والحركات والإيماءات هي الأخرى رسائل مرئية للمنطوق في العمل الروائي.

ولهذا فالشخصية هي جوهر أي عمل إبداعي كونها المحركة للأحداث والتي ترتبط بها عناصر العمل، وبها نفرق بين الفنون الأدبية جميعها.

## ثانيا : بنية المكان:

يعتبر المكان من أهم العناصر في بناء العمل الروائي إلى جانب الشخصية والزمن، فلا يمكن تصور عمل روائي دون الحيز المكاني الذي تبنى فيه وتدور فيه الأحداث وتنتقل فيه الشخوص، كونه الرابط الذي يجمع بين الشخصية والعالم الخارجي لها، "فهو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القضية المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة "[2]، فالمكان هو فضاء ومسرح الأحداث .

## 1/- تعريف المكان:

اختلفت التعايرف اللغوية والاصطلاحية للمكان ضمن سردية الرواية وتعددت الآراء والدراسات حول مفهوم المصطلح وهذا راجع إلى طبيعته التعقيدية .

### أ- المكان لغة :

ورد في لسان العرب (لابن منظور): "المكان – الموضع، والجمع أمكنة ، كَقُذَال أَقْذلَه وأماكن جَمْعُ الجمْع ،قال ثَعلب: يبطل أن يكون مكانًا فعَّالاً لأن العرب تقول: كن

---

[1] يمني العيد : دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي ، تحليل رواية غاندي الصغير لإلباس النحوي ، ملتقى السيمياء والنص الأدبي ، عنابة- الجزائر ، 1995 ، ص 238 .

[2] حميد حميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت- لبنان ، ط1 ، 1991 ، ص65 .

مكانك، وقم مكانك، فقد دلَّ على أنهُ مصدر من كان أو موضع منه"[1]، والمكان كينونة مادية ومعنوية بحسب توظيفه وسياقه في الكلام.

وجاء في المعجم الوسيط أن: " المكان وبه استقر فيه ومن الشيء، قدر عليه، أو ظفر به .... والمكانة المنزلة ورفعة الشأن"[2]. المكانة المقام الذي يمكث فيه الشخص ويعيش معه أحداثا معينة.

وعرّف (الفيروز أبادي) في قاموس المحيط: " المكانُ : الموضع ج : أمكنةٌ وأماكن، والمكانة: التّودةُ كالمكينة والمنزلة عند ملك " [3] .

أما (الزبيدي) فيعرف المكان على أنه : "الموضع الحاوي للشيء ، وعند بعض المتكلمين أنه عرض، وهو اجتماع جسمين حاو ومحوري، وذلك ككون الجسم الحاوي محيط بالمحوي فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين وليس هذا بالمعروف في اللغة "[4]. المكان فضاء احتواء للشخصية وكل ما تقوم به بحسب الدور.

وفي القرآن وردت لفظة مكان بمعنى المنزلة

**لقوله تعالى:**

**{ و رفعناه مكانا عليا}**

**(مريم ، الآية 57)**

ومعناه رفعناه منزلة عظيمة وأعلينا من شأنه وأعطيناه مكانا رفيعا.

---

[1] ابن منظور : لسان العرب مادة (م. ك. ن) ، المجلد الثالث عشر ، ص414 .

[2] إبراهيم مصطفى ، أحمد حسين الزيات و آخرون : معجم الوسيط ، دار العودة ، اسطنبول- تركيا ، د.ت ، د.ط ، ص881-882 .

[3] محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي : قاموس المحيط ، مكتب البحوث والدراسات ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت- لبنان ، طبعة جديدة منقحة ومصححة ، 1999م ، ص113 .

[4] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي : تاج العروس، تحر : عبد الكريم العرباوي ، الكويت ، ط1 ، 2001 ، ص130 .

ومهما اختلفت المعاجم في تعريف المكان لغويا، فهو بصفة عامة يعرف بما يوافق ما جاء في معجم تاج العروس: " المكان الموضع الحاوي للشيء "[1]، فيظل المكان هو المحل المحدد للشخصية والذي تشغله للتعبير عن مكنوناتها وفق ما يمليه عليها المؤلف .

## ب- المكان اصطلاحا:

تميز المكان في العمل الروائي بتفاصيل زادت من تعريفاته الاصطلاحية فيعرفه (الجرجاني) قائلا: " المكان: عند الحكماء: هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوى، وعند المتكلمين: هو الفراغ المتوهّم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده"[2]، فالحيز المكاني كالصورة التي تضعنا في قالب العمل .

وجاء في تعريف علي أحمد عمران للمكان بأنه : " يشكل مكونا محوريا بل عنصرا حكائيا قائما بذاته، إن المكان الروائي يعدُّ بمثابة الخلفية الضرورية التي يصعب تخيل وقوع الأحداث بدونه، ويرتبط إدراك المكان بالجانب الحسي وقد يسقط الأديب الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة لتوضيحها والتعبير عنها "[3]، لهذا يعتبر المكان العنصر الذي لا يمكن له أن يتفاداه العمل الروائي .

ويمكن تعريف المكان أيضا بأنه: " المجال الذي تنطلق منه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات وترتبط ارتباطا وثيقا بعنصر المكان، ولكن بدرجات متفاوتة فسطوة المكان تتعدى في الواقع ما يبدوا على السطح من تأثيرها وفعاليتها المباشرة إلى أعماق التكوين

---

[1] محمد مرتضى الزبيدي : تاج العروس، دار صادر ، بيروت- لبنان ، ج9 ، ص349 .

[2] علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة ، د. ط ، د.ت ، ص191 .

[3] علي أحمد عمران: البنية السردية في رواية " دعاء الكروان" لطه حسين، المجلة الجزائرية للدراسات الإنسانية، المجلد2، ديسمبر 202م، ص167.

النفسي للشخصيات"[1]، وكونه الفضاء الذي تتمحور فيه الشخصيات الحكائية فتكون متجانسة تجانسا بالغا وعظيما ،فينشأ التأثر في ذهن القارئ .

أما عبد المالك مرتاض فقد استعمل لفظ (الحيز) يدل على (المكان) (الفضاء) فيقول: "أن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل ،قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا يتصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل، والحجم والشكل... في حين أن المكان نريد أن نقفه، في العمل الروائي، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده " [2] ، ففي نظر عبد المالك مرتاض أن الحيز هو المصطلح الأنسب من بين كل المصطلحات .

أما حميد حميداني فيرى أن: " الفضاء أشمل، أوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء ، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفتها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا"[3]، فالمكان في نظر حميد حميداني شامل، فالمكان ثابت ومستقر ومجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي.

ويعد المكان" مساحة ذات أبعاد هندسية وطوبوغرافية يحكمها المقاييس والحجوم ويتكون من مواد، ولا تحدد المادة بخصائصها الفيزيقية فحسب، بل هو نظام من العلاقات المجردة فيستخرج من الأشياء الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذهني

[1] المرجع السابق،ص ص167- 168.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، د. ط ، 1998م ، ص121 .

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، ص63 .

المجرد"[1]. فالمكان رغم جموده يمنح الشخصية الجو المناسب للتعبير أو التعامل مع النص الروائي.

وأن المكان أيضا: "هو القاعدة المادية الأولى التي ينهض عليها النص ويستوعب الشخصية حدثا وزمنا، والشاشة المستهدية العاكسة والمجسدة لحركته وفاعليته"[2]، فالرؤية العامة للمكان تعتبر كالصورة الشاعرية التي نترجم منها الأفعال والأحاسيس.

وحتى النقاد قدموا تعريفات متنوعة من بينهم نجد (غاستون باشلار) الذي يقول أن المكان: " يرتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان والتي يمكن أن تكون ايجابية قيم متخيلة سريعا ما تصبح هي القيم المسيطرة، إن المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لامباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر لسبب بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيُّز" [3]، فالمكان له علاقة وطيدة بالخيال لا يمكن الاستهزاء بها أو كسرها بأي طريقة، فالمتخيل يصنع بحرا من الأمكنة والأزمنة ذلك حسب درجة التخيل، فالتخيل حسب الناقد هو المتحكم الرئيسي للفضاء المكاني في الحكي .

وفي موضع آخر يقوم عبد المالك مرتاض بتفسيرات وتحليلات متعددة للمكان كالفضاء والحيز وغيرها حيث يقول: "لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح (الحيز) مقابلا المصطلحين الفرنسي والإنجليزي espace-space، ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا، أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معنى جاريا في الخواء والفراغ ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل على حين أن المكان

---

[1] نبهان حسون السعدون : تشكيل المكان في الخطاب السردي قراءات السرديات العراقية المعاصرة ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ، ط1 ، 2015 ، ص39 .

[2] المرجع نفسه، ص39.

[3] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر : غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، لبنان ، ط2 ، 1984 ، ص31 .

نريد أن نوقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز العمراني" [1]. فالمكان أو الفضاء أو الحيز العمراني يبقى القالب الوحيد الذي يحتوي الشخصيات وصراعاتها.

وهنا نجد أن عبد المالك مرتاض قد فصّل بطريقة علمية بحتة بين الفضاء والمكان والحيز، فالمكان وضعه ضمن خانة العمران، أما الفضاء فبمعنى الفراغ، والخواء أي العدم ،فمصطلح المكان مصطلح شاسع كل يعرفه بحسب توظيفه في العمل الروائي.

## 2- أنواع الأمكنة :

بما أن للمكان أهمية كبيرة في العمل الروائي، وكونه العنصر الأساسي في إضفاء العمل طابعا مميزا يخدم العمل في قالبه العام والخاص الداخلي والخارجي فيمكننا بذلك تقسيمه إلى قسمين: أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة.

### أ- الأماكن المفتوحة:

تتميز الأماكن المفتوحة بفضائها الخاص حيث تمنح الشخصيات الروائية الكثير من الحرية والانطلاقية في تقص الدور، لأنها بعيدة كل للبعد عن الشعور بالعزلة " وتتخذ الروايات عموما لأماكن منفتحة على الطبيعة وتؤطر بها الأحداث مكانها، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرضه الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات وتخفي أخرى" [2]، فالفضاء يتغير بحسب حاجة النص السردي والأحداث إلى التغير حتى وإنْ كانت الشخصية ذاتها المتنقلة بين الفضاءات.

---

[1] دنيا باقل ، وأيوب جدي : تجليات المكان في الخطاب السردي بين البنية والوظيفة الجمالية عند الروائي دان براون في رواية " شيفرة دافنشي"، مجلة الحوار الفكري، العدد 2، 2019، ص141 .

[2] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب محفوظ) ، عالم الكتاب الحديث ، الأردن ، ط1 ، 2010 ، ص244 .

وعلى عكس الأماكن المغلقة " فالأماكن المفتوحة عادة ما تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع ومدى تفاعلها مع المكان هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث يوحي بالألفة والمحبة"[1]، فيصح المكان جزء من حرية تعامل الشخصية مع الدور المرسوم لها و يساعدها على الاسترخاء في التعبير والتعامل مع الطرف الآخر من العمل " فإن تشكل ثنائية المفتوح والمغلق من طبيعة المكان الذي لا تحده أو تحده الحدود والحواجز والقيود، التي تشكل عائقا لحرية وحركات الإنسان و فعاليته ونشاطاته وانتقاله من مكان لآخر من جهة وتحده من جهة أخرى طبيعة العلاقات مع الآخرين وانفتاح هذه العلاقة أو انغلاقها على قوانين وضوابط وشروط مسموح بها وغير مسموح بتجاوزه"[2]، فلا مجال لتحديد المكان وفق كل شخصية لأنه عنصر فاعل وليس من الضروري الوقوف دائما عنده خاصة إذا كان المكان لا يضيف الشيء الكثير إلى النص أو إلى الشخصية ذاتها.

حيث يرى حسن بحراوي بأن أماكن الانتقال " تكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل : الشوارع والأحياء والمحطات و أماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي الخ..."[3]. فسواء كانت الفضاءات مفتوحة أو منغلقة تبقى الشخصية هي المؤثر الأساسي والمحدد لقيمة وأهمية النص وعلاقته بها.

---

[1] مهدي عبيدي : مماليك المكان في ثلاثية حنا مينا ، دراسات في الأدب العربي ، منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب ، دمشق ،(د. ط) ، 2011، ص95 .

[2] نيهان حسون السعدون : تشكيل المكان في الخطاب السردي قراءات في السرديات العراقية المعاصرة ، ص72.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت – لبنان، ط1، 1990 ، ص41 .

فالمكان المفتوح مساحة شاسعة يتخذها الناس مكان تنفسهم وحريتهم لقضاء مشاغل حياتهم، ومن هذا ما يجعلنا نوافق قول ورأي حميد حميداني بأنه: " تنفتح بعض الأماكن على العالم الخارجي وعلى تعدد الشخصيات التي تتفاعل بينهما منتجة علاقات اجتماعية"[1]، كون هذه الفضاءات متاحة للجميع ولا تحدها ضوابط لذلك .

أما (عبد الحميد بورايو) فيعرف المكان المفتوح على أنه:" هو الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر، تعج بأشكال متنوعة من الحركة فهو مساحة مفتوحة لا تحدها حدود ضيقة"[2] .فالمكان المفتوح يجمع كل الشخصيات المؤثرة وغير المؤثرة في العمل السردي، كونه لا يحقق الانحباس النفسي للشخصية وما تحتاجه في الفضاء المنغلق كالبيت وغير ذلك.

وهنا نخلص إلى أن الأماكن المفتوحة أو ما تسمى بأماكن الانتقال تمثل هي الأخرى مسرح لحركة الشخصيات تتجدد بها العلاقات المختلقة للشخصية وتمنحها فضاء أوسع لذلك.

## ب-الأماكن المغلقة:

تتميز الأماكن المنغلقة بمحدودية مساحتها وتواجد الشخصيات بها على الغالب حيث تدور فيها الأحداث بشكل منتظم وغير فجائي وبنقاط تحول واضحة للقارئ حيث يمكن حتى تخيل السيناريو الذي يمكن أن يكون في هذا المكان بالرجوع إلى طبيعته كالغرفة أو البيت أو المستودع أو المكتب وغير ذلك .

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، ص72 .

[2] عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية)، منشورات السهل، الجزائر، ط1 ، 2009 ، ص148 .

وقد "انتقى (جوس فرانك) بعض التقنيات الأسلوبية التي تخلف تأثيرا وأطلق عليها مصطلح الشكل المكاني"[1]، ويضف (مهدي عبيدي) قائلا: " إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كغرف البيوت والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكتشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان"[2]، لأن المكان المغلق يحدد مساحته من قبل تصور الأحداث به ضبط النص الذي يترجم الشخصيات أدواره به .

وحتى نفسية الشخصية فيه تترجم ردود أفعالها بحسب درجة الاطمئنان أو الشعور بالأمان والاستقرار في المكان أو:" قد تكون مصدرا للخوف، أو الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس كالمقاهي، أو هي تلك الأماكن التي تتردد عليها لطبقة المترفة لتشبع نزواتها كالملاهي، أو المكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان"[3]، فمهما كان الخوف كان الأمان.

ولقد بيّن (باشلار) أن البيت وأحد العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج أساسها هو أحلام اليقضة ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت دينامكية مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض، وأحيانا أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان ينحني البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية، لهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا إن البيت يحفظه عبر عواصف السماء

[1] يان مانفريد : علم السرد ، مدخل إلى نظرية ، تر: أماني أبو رحمة ، مكتبة بغداد دار نيوني للدراسات والنشر والتوزيع ،ط1 ، 2001م ، ص127 .

[2] مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بجار، الدقل ، المرفأ البعيد) ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، ط1 ، دمشق- سوريا ،2011 ، ص43 .

[3] المرجع نفسه، ص43- 44.

وأهـوال الأرض [1] ،و بمـا أن البيـت هـو المكـان الأليـف فحسـب (باشـلار) يمكـن تعريـف البيـت أنـه: " المكـان الـذي تتكـون ملامـح الألْفـة وأحـلام اليقضـة ، فالحيـاة تبـدأ بدايـة جيـدة ... دافئـة فـي صـدر البيـت"[2] .فالبيـت مهمـا كانـت عناصـره يبقـى افضـاء الـذي يحتـوي البـدايات والنهايـات والأحاسـيس والمشـاعر وكـل مـا يمكـن للشخصـية التعبير عنها.

فالأمـاكن المغلقـة تنقسـم بـدورها إلـى نـوعين:" أمـاكن الإقامـة الاختياريـة وأمـاكن الإقامـة الجبريـة، فضـاء البيـوت، البيـت الراقـي، والبيـت الشـعبي، والبيـت المضـاء أو البيـت المظلـم، وفضـاء السـجن، فضـاء الزنزانـة وفضـاء الفسـحة و قضـاء المـزار"[3] ، فلكل مكان خاصيته وجوه الذي يستصاغ به .

وبمـا أنـه مـن الأمـاكن المغلقـة اخـتلاف فإنـه" اسـتحالة مغـادرة النـزلاء لعـالم الإقامـة الجبريـة حسـب الرغبـة سـيولدُ لـديهم شـعورًا بـالعجز التـام أمـام غيـاب كـل إمكانيـة اختـراق هـذا الفضـاء الموصـد، ممـا سـيجعل مـواقفهم تبريريـة كثيـرا أو قلـيلا وسـينعكس كـل ذلـك الشـعور علـى معنويـاتهم وقـدراتهم علـى المواجهـة، فنجـد الواحـد مـنهم يعـاني مـن العزلـة والإحسـاس بالـذنب فضـلا عـن افتقـاد الحريـة"[4]. فالمكـان المغلـق يـؤثر علـى النفسـية كالقيـد الـذي يتـرك أثـره علـى المعصـم المكبـل، فـأي إنغـلاق هو تأثير سلبي على النفسية وما ينجر عنها من حركات إرادية ولاإرادية.

---

[1] غستون باشلار : جماليات المكان ، تر : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية تشرين للدراسات والبحوث العلمية ، د س ، ط1 ، ص35 .

[2] المرجع نفسه، ص35.

[3] محمد بوعزة : تحليل نص السردي (تقنيات ومفاهيم) ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم الناشئون ، ط 1، 2014 ، ص104 .

[4] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، المرجع السابق ، ص62 .

فالمكان المغلق مهما اختلف "هو مكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين " [1] ، فالمنزل أو الغرفة لا يمكن للشخصية أن تغيرها كالمكان المفتوح الذي لا يحدها مهما كانت قيمته بالنسبة لها.

فكل رواية تستخدم المكان بحسب حاجتها له في العمل الروائي فقد تنحصر في " البيوت والغرف والحمامات والأقبية والسراديب والسجون والمعابد وكل الفضاءات المكانية ذات الطبيعة المحصورة في حدود مغلفة " [2] ، لهذا يظل المكان من أهم العناصر في بناء العمل الروائي.

## 3- أهمية المكان :

يعتبر المكان من المكونات الأساسية لعناصر السرد، حيث شغل العلماء والمفكرين، ويمكن حصر أهمية فيما يضيفه على الشخصية الرواية فالفضاء يعد مميزًا في كل عناصر الخطاب السردي كونه يجسد مساحة شاملة في وعي الكاتب أو السارد وآرائه ووجهة نظره " فالمكان لا يمكن أن يعيش في عزلة عن باقي عناصر السرد"[3] ، كالزمان والشخصيات فهو يمثل أهمية بالغة في السرد و" لأن المكان شديد الارتباط بالإنسان فهو المعبر عن آلامه وآماله وأعماله والحاضن الحقيقي لكل مجريات حياته"[4]، فالمكان بكل حالاته يمثل مركز الأحداث الحاصلة في العمل الروائي .

---

[1] فهد حسين : المكان في الرواية البحرينية ، فراديس للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2003 ، ص163 .

[2] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي : جماليات التشكيل ، فراديس للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص163.

[3] غرايسة نزيهة ، أحلام بن الشيخ : دلالة المكان في العمل القصصي من منظور نقاط السرد ، مجلة القارئ للدراسات الأدبية و النقدية واللغوية ، جامعة ورقلة ، المجلد5 ، العدد2 ، جوان2022 ، ص114 .

[4] المرجع نفسه، ص117.

وحسب رأي حسن بحراوي عن أهمية المكان "لا تأتي بوصفه الخلفية للأحداث فحسب وإنما بوصفه عنصرًا مكانيا قائما بذاته إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للسرد الروائي"[1]، فأهمية المكان تكمن في جمعه للاختلافات التي تصنع العمل الروائي سواء كان اختلافا في مكونات الشخصيات أو حتى فيما ينجر عنها من تصرفات، كما أنه يضبط الزمن الذي يقع فيه الحدث إستنادا لما يحدث فيه، فالأهمية لا تكمن فقط في كونه عنصرا أساسيا بل تكمن في أنه الوعاء الذي يربط الشخصية مع الحدث من جهة والشخصية مع زمن وقوع الحدث من جهة أخرى.

فالمكان هو" عنصر فاعل في الشخصي الروائية يؤخذ منها ويعطيها ويرتبط بحركتها، بما يدفع أحداثها إلى الأمام دائما، إذ يحدد المكان الملامح العامة للشخصية وتمييزها عن غيرها، حيث الأمكنة تنتج شخصياتها المتمايزة المختلفة: الشخصية الصحراوية، الجبلية، المدنية... لأن كل منها تناسب الآخر، الاختلاف والتمايز في المستويات الجسدية والنفسية والاجتماعية، وبهذا يتسع المكان ليشمل العلاقات بين الأمكنة والشخصيات و الأحداث، وهو فوقها كلها ليصبح نوعا من الإيقاع المنظم لها " [2] ، فالمكان يربط صاحبه بالشخصيات وينمي معه كل التفاصيل التي تخدم جانبه الإبداعي .

فبنية المكان توصل الشخصية إلى ما يريد إيصالها العمل الروائي لأنها تضفي عليه قراءة شارحة له كونه عبارة عن أرضية واسعة و خاصة في النصوص الروائية " أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ ويجسدها إلا أذا وضعنا أمام ناظريه

[1] نبهان حسون السعدون : تشكيل المكان في الخطاب السردي ، مرجع سابق ، ص40 .

[2] المرجع نفسه ، ص40 .

الـديكور وتوابـع العمـل و لواحقـه "[1].لأنـه فـي بعـض الأحيـان يشـير أو يصـور الروائـي بعضـا مـن عناصـر المكـان كالمكتـب أو الطاولـة أو الكرسـي الفـارغ ويجعلـه انطلاقـة لفكـرة معينـة تـدخل فـي تركيـب الحـدث الروائـي، أو يكـون لهـا أثـر علـى مجـرى الأحداث وهذا ما يساعد القارئ على الربط بين الأحداث في العمل.

فأهميـة المكـان لـيس فقـط مـا يضـيفه مـن جماليـة خارجيـة علـى العمـل الـدرامي وإنمـا بكونـه يعـد جـزءًا لا يتجـزأ منـه، بـل وركـن أساسـي تعبِّـر فيـه الشخصـية عـن مكنوناتها وتتقن دورها به على أكمل وجه .

## ثالثا: بنية الزمن:

يعتبـر الـزمن مـن أهـم البنيـات التـي شـغلت المفكـرين والأدبـاء حيـث اختلفـت التعاريف بحسب توظيف كل منهم له لغة واصطلاحا .

### 1- تعريف الزمن:

#### أ- الزمن لغة :

جـاء مفهـوم الـزمن فـي معجـم ابـن منظـور لسـان العـرب: " أنـه الـزّمنُ والزمـان : اسـم لقليـل الوقـت وكثيـره، وفـي المحكـم : الـزمنُ والزمـان العصـر، والجمـع أزمـنُ وأزْمَـانٍ وأزمنِـةَ، وزمـنُ زَامِـنُ: شـديد، وأزْمَـنُ الشـيء، طـال عليـه الزمـان، والاسـم مـن ذلك"[2]، فالزمن وحدة لقياس الحركة ومدة الإقامة والمكث .

وقـد جـاء فـي المعجـم الوسـيط أنَّ: "الزمـان الوقـت وقليلـه وكثيـره ومـدة، الـدنيا كلهـا ويقـال السـنة أربعـة أزمنـة، أقسـام وفصـول جمـع أزمنـة، وأزمـن الزمانـة مـرض

[1] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة ، تر: فريد أنطونيس ، مكتبة الفكر الجامعي عويدات ، لبنان ، باريس ، ط2 ، 1982 ، ص58 .

[2] ابن منظور : لسان العرب ، مادة (زمن) ، مج3 ، دار صادر، ص199 .

يدوم، الزمنُ : الزمان جمع أزمانٌ و أزْمُنٌ و يقال زمنٌ زامنٌ شديد" [1]. فالزمن زامن للحدث بحسب المدة المذكورة.

أما الزمن في القاموس المحيط فعُرِّف بأنه: "اسم لقليل الوقت وكثيره، وهو جمع أزْمَانٌ و أزمنه" [2]، أي أن الزمن يركز على المدة مهما كانت طويلة أو قصيرة.

## ب-الزمن اصطلاحا :

يعرّف عبد المالك مرتاض الزمن فيقول: "الزمن هذا الشبح الوهمي المحذوف الذي يقتص أثرنا حيث ما وضعنا الخطى، بل حيث ما استقرت بنا النوى، بل حيث ما نكون وتحت أي شكل، وعبر أي حال نلبسها، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه هو إثبات لهذا الوجود أولا ثم قهره رويدًا رويدًا لإبلاء آخر، فالوجود هو الزمن الذي يغمرنا ليلا نهارًا"[3]. فلا يمكننا إلغاء الزمن لأنه المحدد للأحداث فتخطيه يعتبر ضربا من الغباء الذي تخفي الشخصية مشاعرها كالترصد والانتظار والتأمل لحرق الأحداث في أي عمل روائي.

أما عبد القادر ابن سالم فيعتبر: "الزمن هو تلك المادة المعنوية المجردة التي تتشكل منها إطار كل حياة ، وخبر كل فعل، وكل حركة، وهي ليست كلمة إطار بل جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها مظاهر سلوكها، لذلك وجد مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبا"[4]. فالزمن لا يمكن تخطيه في العمل الروائي كونه الأساس الذي تبنى عليه الأحداث وتتوالى.

---

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، ص225 .

[2] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة (زمن)، دار الكتب العلمي، بيروت،لبنان،ج4،ط1، 1999، ص225 .

[3] عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت1988،ص171 .

[4] عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، 2009م، ص106.

وجاء التعريف الاصطلاحي في القاموس المحيط أيضا باعتبار:" مجموع العلاقات الزمنية السرعة والتتابع البعد... بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكى الخاصة بهما، وبين الزمان والخطاب والمسرود والعملية المسرودة"[1]، فهو الوقت الذي يتم فيه السرد .

ونجد حسين بحراوي أكد على أن الزمن ضروري في السرد حيث قال:" فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افترضنا 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"[2]. فجوهر أي حركة هو المدة التي حدثت به، كون الزمن هو الوعاء الجامع للأحداث السردية.

وبما أن الزمن أهم بنيات ومكونات النص السردي فهو:" لا يشد إليه كل عناصر البنية الأخرى بقدرته على التمركز وفق رؤية الكاتب المستمدة من طروحات نظرية تنهل من خصوصية الخطاب السردي الذي جعل الزمن إحدى بيانات فن الرواية"[3] فالزمن هو العصب الذي يشد أحداث العمل الروائي فلا يمكن تصور أي حدث دون زمنه .

## 2/- المفارقات الزمنية:

يعتمد الزمن على سرد الوقائع والأحداث واستظهار كل ما يحدث و إن كان بطريقة غير مرتبة كرونولوجيا، حيث" إن الترتيب الزمني في الرواية أو قصة ما ،ليس من الضروري أن يتطابق فيه تتابع الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع، وهكذا باستطاعتنا التمييز بين زمنين وهما : زمن القصة

[1] الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، ص199 .

[2] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، ص120 .

[3] مها حسين القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط 1، 2004 ، 48 .

وزمن السرد، فالأول يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما الثاني لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي، فعندما لا يتطابق هذين الزمنين فإننا نقول أن الراوي يولد مفارقات سردية والتي تكون تارة استرجاع وتارة أخرى استباق" [1] .فالزمن بمختلف توظيفاته في العمل الرواي يظل يشد على يد الزمن بمختلف تمفصلاته، حتى يصبح نصا متكاملا.

فبهذه المفارقات يمكن للسارد التعامل مع الزمن وفق ما يساعده على نسج العمل الروائي بين الاستباق نحو الأمام أو الرجوع إلى الخلف .

فجيرار جينيت Girar Ginitt يرى أن المفارقات الزمنية " تعنى بدراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك أن نطاق القصة تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك"[2]. فالحدث يرتبط بالمفارقة الحاصلة فيه وزمن وقوعها كونها لا تنفصل عنه في السرد بل وتعتبره المجال المحقق لترتيب الأحداث.

أما حميد لحميداني فصرّح أن:" بعض نقاط الرواية البنائيين أنه عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية"[3]، فهذه المفارقات هي: الاستباق والاسترجاع .

---

[1] حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص74 .

[2] جيرار جنيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، تر: محمد معتصم عبد الجليل الآزدي و آخرون ، الهيئة العامة للمطابع الآمرية ، ط2 ، 1997م ، ص47 .

[3] المرجع نفسه ، ص61 .

## أ- الاسترجاع :

يعد الاسترجاع مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة إلى اللحظة الراهنة وهو "استعادة لواقعة حدثت قبل اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع ... كما أن الاسترجاع فسحة معينة وكذلك بعد معين... وإكمال الاسترجاع أو العودة بملء الثغرات السابقة التي نتجت من الحدث أو الإغفال في السرد والاسترجاع المتكررة والعودة تعيد تكرار ذكر الوقائع الماضية "[1]. حيث لا يمكن للشخصية الروائية أن توجد فيحاضر العمل ولا يكون لها ماض قد بُنِيت عليه شخصيتها، فآلية الاسترجاع تعمل كالمنبه لردود أفعال الحاضر، ويمكن أيضا أن تكون محفزا للشخصية لتجاوز بعد العقبات التي تمر بها الشخصية في الحاضر.

فقد جاء في قاموس السرديات تعريفا الاسترجاع على أنه : " مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر ، استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر " [2]، كما أنه يعد" ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي إذ يتقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزء لا يتجزأ من نسيجه"[3]، فهو بهذا يكسر خطية الزمن وينقلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها الراوية، فالاسترجاع هو العودة بأحداث القصة أو الرواية إلى الوراء، وينقسم بدوره إلى نوعان :

---

[1] مها حسين القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ص192 .

[2] جيرالد برنس : قاموس السرديات ، ص16 .

[3] مها حسين القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ص 192 .

- **استرجاع خارجي:**

يعرفه عبد المنعم زكريا القاضي بعبارة واضحة : " الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكي، أي استعادة أحداث ووقائع تعود إلى ما قبل بداية الحكي" [1]، فهو يعود إلى ما قبل بداية الرواية، إذ يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدأ الحاضر السردي، حيث يستدعها الراوي أثناء السرد .

في حين بيّن جيرا جنيت أن الاسترجاع الداخلي هو: " الاسترجاع الذي تضل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى.....لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال حكايتها الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك" [2]، بمعنى أن السارد أو الراوي يعود بذاكرته إلى ما حدث قبل القص الحاضر وإلى ما قبل بناء الرواية .

فكل راو أو سارد يأخذ بمنحى الرواية إلى ما قبل السرد كي يعزز الأحداث و أسباب وصول الرواية إلى الحبكة الآتية لتسليم الأفكار إلى ذهن القارئ.

- **استرجاع داخلي:**

يقول عبد المنعم زكريا هو: "استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها"[3]، بحيث يتيح الفرصة للراوي من أجل إعادة ترتيب الأحداث التي لها علاقة بالقصة الرئيسة وبشخصياتها المركزية لمسارها الزمني .

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية ، دار النشر للدراسات و البحوث الإنسانية الاجتماعية ، ط1 ، 2009م ، ص11 .

[2] جيرار جنيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ص61 .

[3] عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية ، ص112 .

فالاسترجاع الداخلي "هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي"[1].فأي استرجاع داخلي يعد استرجاعا داخل الحكاية نفسها لأنه يربط بين العامل النفسي للشخصية وما يظهر عليها خارجيا مع باقي الأحداث.

ويعرف أيضا أن: "في هذا النوع من الاسترجاعات يكون الحقل الزمني للاسترجاعات الداخلية متضمنا في الحقل الزمني للحكاية السابقة، بحيث تكون سعته داخل سعة الحكاية الأولى"[2]، وحتى للاسترجاع الداخلي زمنه الخاص المصور للحدث كونه يتجلى بأحداث جديدة في العمل السردي، لهذا كل ما تفضي به الشخصية داخليا أو خارجيا فإنه يكمّل العمل السردي في الحكاية.

ويؤكد حسن بحراوي أن الاسترجاع الداخلي هو" الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي، إن استدعاء الماضي عن طريق استعمال الاستدراكات له وظيفة مميزة هي أنه يقوم بتلبية بواعث جمالية فنية خالصة في النص الروائي وتتحقق هذه الاستدراكات عددا من مقاصد الحكاية مثل ملئ الفجوات التي يخلفها السرد بإعطائها معلومات حول سوابق شخصية جديدة"[3]، فهدا النوع من الاسترجاع يرجع إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمة في النص حفاظا على جمالية الحكي في العمل السردي ولزيادة التسويق والبحث عن تفاصيل أكثر في الرواية .

[1] لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة ناشرون ، لبنان ، 2002 ، ص20 .

[2] جيرار جنيت : خطاب الحكاية ، (بحث في المنهج) ، ص61 .

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)، ص121 .

**ب- الاستباق :**

هو من أمن أشكال المفارقات الزمنية التي تبدأ من لحظة الحاضر في العمل السردي، حيث يعرفه سعيد يقطين على أنه: " حكي شيء قبل وقوعه " [1]، ويقصد به أيضا: "عندما يعلن السرد مسبقا عما سيأتي لاحقا قبل حدوثه"[2]، وهذا يعني أن الراوي يتحدث عن شيء يستبق حدوثه قبل أن يحدث فعليا .

أما حسن بحراوي فيبرز بعض من أبرز خصائصه قائلا:" هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله"[3] ،فالاستباق طريقة يلجأ إليها السادر لكسر التسلسل الممل للأحداث الزمنية .

ويؤكد أيضا جيرالد برنس قائلا: "هو السماح لواقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة، أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني لينسج مكانا للاستباق"[4]. فأي سارد يقوم بإحداث وقائع تشوق القارئ لما يمكن أن يحدث في مستقبل الأحداث.

ليؤكد حسن بحراوي إلى أن الاستباق: "هو القفز على فترة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[5].

---

[1] سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – المغرب ، ط2 ، 2001 ، ص97 .

[2] محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، ص87 .

[3] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ، ص122 .

[4] جيرالد برنس : قاموس السرديات ، ص186 .

[5] حسن بحراوي : المرجع السابق ،ص132 .

ومن هنا نرى بأن الاستباق هو تلك المقاطع الحكاية التي تسبقنا للأمام متجاوزة الأحداث الراهنة ويتوقع وقوعها بغير كسر الرتابة السردية وشد القارئ واستنهاض عنصر التشويق في تفكيره وبهذا يمكننا تحديد نوعان للاستباق .

- **الاستباق التمهيدي:**

هو عبارة عن توقعات أو تكهنات لما يمكن وقوعه، " وتأتي على شكل توقع حادث أو التوقع بمستقبل الشخصيات" [1]، كما أنه" يشكل بذرة غير دالة لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق و بطريقة ارجاعية" [2]. فالعمل يحتاج إلى تمهيد كي يستطيع القارئ أو السامع الوصول لبعض الأحداث التي يمكن أن تبقى عالقة الإدراك بالنسبة له في السرد.

فالاستباق التمهيدي يكمن في كونه إيحاءات وتلميحات لا تظهر بصريح العبارة يستعملها القارئ للتنبؤ بالحدث القادم لاحقا، كونه في الأساس حدث لم يصرح به المبدع بطريقة مفصلة كما يرتأى أن يكون .

- **الاستباق الإعلاني:**

يعرّف مها حسن قصراوي أن الاستباق كإعلان هو الذي " يعلن بصراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"[3]. فالاستباق يمنح صورة مختصرة للأحداث القادمة بحسب منحى النص التصاعدي في سرد الافكار.

ونجد حسن بحراوي قد قصص من حديثه عن هذا النوع من الاستباق حيث يقول: "يخبر بصراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق

---

[1] المرجع السابق، ص132.

[2] المرجع نفسه، ص137.

[3] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ص137 .

وتقول صراحة أنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول إلى استشراف تمهيدي "[1].

فالاستباق الإعلاني هو الإعلان الصريح والواضح للأحداث المستقبلة، ففيه يخلص السارد إلى مجموعة من الأحداث والحوادث التي ستقع في المستقبل.

### 3- تقنيات زمن السرد :

يعتمد السرد تقنيا على الفارق الزمني بين الحدث وسرده وتتمثل هذه التقنيات الأربعة في: الخلاصة والحذف والمشهد والوقفة، حيث تنقسم هذه التقنيات إلى مستويين: تسريع السرد وإبطاء السرد .

### أ- تسريع السرد :

- **الخلاصة :**

وهي أهم الوسائل الاختزالية للأحداث ويمكن المقول أنها : " سرد أحداث ووقائع يفترض أن جرت منذ سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل" [2]، فهي ملخصة للمعلومات السردية ومباشرة للأحداث وبأسلوب مركز ومختصر في مقاطع موجزة .

- **الحذف :**

من التقنيات المسرعة للأحداث حيث تعطي السرد السرعة التي تمكنه من تجاوز الأحداث، وهو:" تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص137 .

[2] حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص77 .

القصة"[1]، وقد عرفه حميد حميداني بأنه: " تجاوز السارد لبعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها " [2]. لهذا نعتبر هذه الطريقة من السرد حرق للأحداث القادمة.

ويقصد بهذا التجاوز الزمني للأحداث التي وقعت بفترات زمنية طويلة أو قصيرة دون الإشارة إليها، مع المشاركة لتقنية الخلاصة وتسريع الحركة السردية .

**ب- إبطاء السرد:**

**- المشهد أو الحوار:**

تهتم تقنية السرد على المشهد كونه المساهم الأكبر في سير الحركة الزمنية للرواية، وهو عكس التلخيص، ويقصد به: " المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[3]، كون المشهد هو القالب الذي يحمل الحوار الذي بين الشخصيات في الرواية .

**- الوقفة :**

يعتمد السرد على بعض الوقفات التي تبطئ من عملية السرد تترجم ردود الأفعال وغيرها، فهي عبارة عن " توقفات معنية يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها"[4] ، ويمكن أن نسمي الوقفة أيضا بالاستراحة التي يلجأ إليها السارد لفتح المجال أمام الوصف وتقديم الكثير من التفاصيل المرئية معطلا بذلك السرد .

---

[1] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ص155 .

[2] حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص77 .

[3] المرجع نفسه، ص78.

[4] المرجع نفسه، ص78.

# الفصل الثاني

## البنية السردية ومدلولاتها

## أولا: بنية الشخصية:

تعتبر الشخصية أهم محرك للعمل الروائي كونها البناء الأول للعمل والذي يحدد زمن الأحداث التي يعترف بها ويعبر عنها وكذا الفضاء الذي يبني فيه ذكرياته أو أحداثها، كما عرفها "جعفر الشيخ عيوش" على أنها: " كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية (ممثل) له صفات إنسانية فالكائن (الإنسان) حقيقيا كان أو متخيلا له سمة وفعل وصفة إنسانية يؤديها ضمن السياق الموضوع له في الأعمال الأدبية، وهي أي الشخص عنصر مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها" [1]،فهذه الرواية تعجُّ بشخصيات كثيرة يمكن تصنيفها كالآتي:

### 1)الشخصيات الرئيسية

**ياسر:**

من أهم الشخصيات التي أشعلت الأحداث في رواية " جسر النهايات". فهو شخص هادئ ومسالم، كما صوره لنا السارد في بداية الرواية قائلا: "دخلت الحمام طلعت هدومي من الغسيل وفضلت أدور على ميدالية المفاتيح بعدما لقيتها في جيب البنطلون دخلت الأوضة... فتحت دفتري الذي أكتب فيه كل شيء... ذكرياتي المضحكة والمحزنة.[2] فالرواي المتمثل في ابن خالته "جيهان" تظهر في نهاية الرواية أنها قامت بتخليد ذكرى حبه لميادة وكان دفتر الذكريات الذي دائما ينعزل عن العالم للكتابة فيه أول دليل أخذت منه حقيقة ما عاشه البطل طيلة حياته.

فهو لا يضيع وقته إلا فيما يساعده على بناء توازنه النفسي والعاطفي مع والديه "دماغ الأمهات مش سهلة بس مفهومة، نزلت مع بابا وماما وإحنا في طريق ماما

[1] جعفر الشيخ عيوش: السرد و نبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015م، ص140 .

[2] محمود طاهر، رواية جسر النهايات، دار النسيم للنشر والتوزيع، ص11

عماله تزن عليا: حاول تتكلم معاها وبلاش لعب عيال"[1] فبما أنه وحيد والديه كان دائما يحاول كسب رضا أمه التي دائما ما تعلّق على تصرفاته عكس أبيه الذي دائما ما يحتويه وأمه ويحاول جعل الحوار بينهما دائما أكثر استيعابا لكليهما.

وحبيبته ميادة التي خطفت عقله من أول لحظة رآها فيها" وفجأة لم أشعر بنفسي وانقطع صوت كل من حولي حاسة السمع انعدمت... لأول مرة في حياتي ينتابني هذا الشعور الغريب... وكأنني اختطفت وأنا أقف في مكاني"[2]، فحادثة اصطدامه بالعجوز جعلت من عيناه تُسْلب بشغف اتجاهها محاولة حل النزاع الذي وقع بين ياسر والعجوز بطريقة ودّية.

ولديه ابنة خالة اسمها جيهان التي كانت أمها وأمه تريدان خلق جو ترابطي بينهما بهدف تزويجهما لبعضهما إلا رفضا في بداية الأمر الارتباط كل منهما بمن يحبه، فكان يساعدان بعضهما لإصلاح العلاقة مع محبوبيهما الى أن اتفق ياسر مع ابنة خالته للقاء حبيبها زياد" أمسكت بالهاتف المحمول وكتبت رسالة لجيهان: قولي لحبيبك يقابلني في مطعم تيكتوفود الساعة 8 بالليل"[3]، لأن ياسر وجيهان اتفقا ألا يخطبا لبعضهما وأن يساعدا بعضهما في توطيد العلاقة مع طرفهما الآخر.

وفي حين انتظاره في مطعم ميادة التقاها بالصدفة، وحاول بكل الطرق التقرب منها، فقد أحبها من أول نظرة ليعيشا معها كل مغامراتهما المحترمة والمليئة بالعاطفة الجياشة والحب الصافي، كما قال السارد على لسان ياسر" أن الحب كالحرب في منتصف المعركة يأتيك سهم في قلبك، لا تعلم من أين أتى هذا السهم فينهي حياتك... وعندما نجد من تحب تدرك أن الحياة بدأت من هذا"[4] إلا أن مرضها كان الحائل بينهما وأدى بها الى

---

[1] محمود طاهر، رواية جسر النهايات، دار النسيم للنشر والتوزيع ، ص19

[2] المصدر نفسه ، ص 22 . 23

[3] المصدر نفسه، ص 20

[4] المصدر نفسه ، ص25.

الموت، حتى كاد يفقد عقله لفقدانها، غير أن الرحمة الإلهية قد أرجعته جادة صواب، لكن قلبه ظل متعلقا بها. " دا مرض اسمه ( أنيميا البحر الأبيض المتوسط) كل فترة بغير دمي وبيقولوا إن الشخص اللي يبقى عنده المرض داب يجي عند سن معين وبيموت"[1]، وبالفعل ماتت ميادة." تركنا السيارة في الخارج ودخلنا المقابر وعند وصولنا الى قبرها وجدنا جون يجلس بجانبها ويسند بظهره على قبرها وعينيه مغلقة عن الدنيا... وضعت يدي على قبرها وأنا منهار"[2]. فقد كانت نهاية مأساويةلقصة حب عفيف مثل قصتهما.

وفي الأخير تزوج ابنت خالته جيهان واستسلم لأمر العلاقة ولم ينجبا أطفال." طب انت إزاي وافقتي على ياسر، أنا اللي تقدمت لياسر...

إيه؟ إزاي؟ ...

طلّعت بره دايرة ابن خالتي ... لحد ما في يوم قولتله، ياسر أنا قررت أتجوز... كان يلاحظ من طريقتي وأسلوبي وفي اللحظة التي ترك نفسه لي اختطفته بين ضلوعي حتى لا يراه أحد غيري لأنه لن يتكرر مثله أبدا ..."[3]، فلم تجد جيهان بد من اصرار امها وخالتها أم ياسر إلا أن تتزوجه وتضفر به رغم أنها لم ينجبا أطفالا ومات في الأخير.

ومات وهو يتلفظ اسم ميادة على فراش بيته بين يدي جيهان، كما رويت جيهان لطارق عن لحظة وفاة ياسر قائلة: " في يوم وإحنا راجعين قالي خديني في حظنك... كان بردان أوي ومتلج... ونمنا وإحنا الاثنين لما صحيت من النوم بقوله قوم؟ ! مردش عليا، مات في حضني... توقف الزمن وأنا مستيقظة وجدت ميادة تدخل من باب البيت مع رجلا... ثم دخلت الى غرفة ياسر... ثم توقفوا ونظر لي ياسر وهو يبتسم ثم اختفى ظل

[1] محمود طاهر، رواية جسر النهايات، ، ص31.

[2] المصدر نفسه ص ص164 . 165.

[3] المصدر نفسه، ص ص198 . 199.

معي من 2007 الى 2012"[1]، فلم يكتب لجيهان العيش مع من تحب كما أرادت ولا الإنجاب منه.

**ميادة:**

شخصية هادئة كثيرة الأحزان التقت بياسر في مطعمها أين بدأت قصة حبهما، بعد صدمته امرأة مسنة واسقطت كوب عصير عليه حيث قام بمجادلة العجوز، فتدخلت ميادة لفك النزاع أين وقعت عينا ياسر عليها وهام بها في حين لم تعره اهتماما. لقول ياسر:" وأنا راجع الى طاولتي ظهرت أمامي فجأة امرأة مسنة وارتطمت بي ووقع العصير على ملابسي ... ارتفع صوتي عليها ... لكن المرأة المسنة ارتفع صوتها... خلي عندك ذوق... رأيت فتاة أخرى تدخلت وقالت: خلاص يا فندم هي أكيد مش قصدها إحنا أسفين لحضرتك... كل الذي اسمعه حينها هي دقات قلبي وهي تتزايد وترتفع"[2].وهنا كانت حلقة بداية الحب من أول نظرة في قلب ياسر اتجاه ميادة.

ظل يتردد على المطعم حتى افتقدها لمدة أسبوع ليعرف أنها في المستشفى وتحتاج من حين لأخر نقل دم بكميات كبيرة. وعندما استيقظت تفاجأة بأن ياسر من كان وراء حصولها على أكبر كمية دم فاتجهت لغرفته متثاقلة الخطى من التعب وجلست بجانب سريره، وقالت له " أنت عملت معايا كل اللي اتعمل دا ليه؟ ! ليه بتفضل مراقبني وبتجيلي المطعم وتفضل مركز معايا؟ وليه اتبرعت ب 3 أكياس دم مرة واحدة كذا؟ ! مش حترد عليا وهتقولي برده عشان أشوفك كويسية؟ !"[3]. فالحب يحتاج لأفعال لا أقوال مما كان حريا به الكلام لم يجد ما يعبر عنه لأنه يعتبر كلمة "أحبك" أقل من أن تشمل شعورا كالذي بداخله.

ومنذ ذلك الحين صارت تهتم له، حتى أخبرته عن كل ما مرت به في حياتها، كيف فقدت أهلها، وكيف تكالب أقاربها عليها في المحكمة لسلبها كل ممتلكاتها" هحكيلك

---

[1] محمود طاهر، رواية جسر النهايات ، ص 199.

[2] المصدر نفسه ، ص ص22 . 23.

[3] المصدر نفسه، ص 48.

حياة صغيرة عن بنت كان عندها 6 سنين"[1] وكيف كان يخرجها مساء كلما رجع من العمل ومن شدة تعلقها به كانت تقول له: بتحبني ولا بتحب ماما؟...

لأحبني أنا بس، ماما مش بتحرجني..."[2]. فالبنت بنت أبيها كما هو متداول في الأمثال العربية المصرية "البنت لأبيها"

أما أقاربها فكانوا ينتظرون وفاة والديها وظلوا يترقبوا بها حتى صارت ذات أملاك فأرادوا الاستيلاء عليها واتهموها بأنها مريضة عقليا وأقحموها في المحاكم، فحكم القاضي لصالحها بعدما "طلب شهادة من مستشفى الأمراض العقلية لميادة عشان ينطق بالحكم الجلسة الجاية وأجل الجلسة لتاريخ2006/04/10م."[3] وكيف اتهموها في شرفها حيث عمتها قالت:" يلا يا فاجرة وسختينا"[4] لتموت في الأخير ويرثوا كل شيء عدا المطعم لأنها وهبته لأخيها جون والعاملين معه.

## جيهان:

هي ابنة خالة البطل ياسر وهي رواية الرواية من البداية حيث حولت قصة حب ياسر وميادة الى مسلسل تلفزيوني اعتمادا على ما كان يحكى لها عن حياته التي قضاها معها، إضافة الى الشرائط المسجلة وكراس الذكريات التي كان يخط فيه كل ما يحدث معه، فقد كانت مقربة منه، وفي أخر المطاف تزوجت بياسر بعدما فشلت في علاقتها مع زياد رفيقها بالجامعة.

---

[1] محمود طاهر، رواية جسر النهايات ، ص 46.

[2] المصدر نفسه ، ص 87.

[3] المصدر نفسه ، ص 89.

[4] المصدر نفسه، ص ص 144 . 145.

## 2) الشخصيات الثانوية:

يعتمد الروائيين في أغلب كتاباتهم إلى استحداث الشخصيات الثانوية، كونها ملهمة ومساندة للشخصية الرئيسة والمكملة لها، فلا يمكن أن يحمل العمل الشخصيات الأساسية فقط وإنما يكتمل العمل بأطراف ثانوية تساعدهاعلى تفعيل الأحداث وتوازن النص السردي وحبكته حتى النهاية، ومن بين الشخصيات الثانوية التي حملتها هذه الرواية، هي:

### طارق:

من الشخصيات التي اعتمدت الراوية في اظهاره في بداية العمل كي يكون مرافقا للبطلة الرئيسية جيهان ويساعدها في تدوين الرواية وجعلها عمل مصورا، رغم عدم اهتمامه بالتصوير وهو أخوها الصغير الذي لمّحت له في الرواية في أخذ المشاهد وكان في سن صغير جداّ في حين كانت هي تدرس بالجامعة.

### زياد:

مثَّل جزء بسيطا من الرواية في علاقته مع جيهان إلا أن ياسر قد كشف معدنه من أول لقاء معه وحذرها منه " مش عارف أقولك يا جي جي بس بصراحة أنا مش عارف حاسه كدا مالوش طموح عكس ما بتقولي يا جيهان !...خلي بالك من نفسك أوي عشان دا لسه في الجامعة وممكن الأيام تغير الناس أوي وعموما الحياة قسمة ونصيب"[1]، ليحدث ما كان بالحسبان وتغيرت علاقتهما للأسواء إلى أن انفصلا لأنه" اتغير معايا أوي يا ياسر، مبقاش الشخص اللي كنت أعرف... لو مكنتش أنت موجود ماكنش عبرني فاهم !"[2] فمدلول هذه العلاقة إنما تجسد في شخصية الانسان المسؤول واللامسؤول من حيث العلاقة وقدرته

[1] محمود طاهر، رواية جسر النهايات، ص 43.

[2] المصدر نفسه، ص 73.

على استيعاب الطرف الآخر واعتبار مثل هذه العلاقات بداية لبناء أسري وليس عبث أيام معدودة، وهذا ما أثر سلبا على جيهان وانفصلت عنه دون تفكير.

**غيداء:**

كانت حبيبة ياسر في أيام الجامعة أحبها بجنون وتقدم لخطبتها بعد التخرج، لكن أهلها رفضوا بحجة أن ليس لديه المال الكافي لتعيش معه حياة أحسن، فهي الأخرى بطبع أمها التي طردته وأهله في ذلك اليوم الذي أنهى الحب من قلب ياسر لأنها بعد فترة قصيرة تزوجت بشخص يمتلك ما كانت طامعة به إلا أنها عاشت حياة مظلمة معه وتطلقت بعد ذلك، وعندما التقت بياسر في الجامعة مرة أخرى أرادت إغواءه لكنه لم ينصع لها لأنه صار يكرهها، فحاولت أن تفرق بينه وبين أصدقائه أحمد فراج وياسين إلا أنهم نصبا لها كمينا وأمسكاها في موضع مخز وقاموا بتصويرها مهددين اياها بفضحها إذا ما حاولت إيذاء صديقهم ياسر أو ابنة خالته جيهان.

**فريدة:**

شخصية جانبية لم يكن لها أثر كبير سوى أنها تعتبر صديقة لجيهان وهي شخصية سطحية تهتم فقط بإنشاء العلاقات مع الشباب حتى ياسر لم يسلم من أفعالها، محاولة الايقاع به إلا أنه لم يهتم لها، فكانت طريدتها زياد الذي ترك جيهان بسببها إلا أنها بعدما ملت منه تركته هو الأخر وتزوجت من شخص أغنى منه.

**يـارا:**

صديقة ميادة المقربة والتي لم تذكر في الرواية تقريبا حتى وفاتها إثر حادث أين تسبب حزن ميادة عليها في مضاعفة مرضها اضافة الى قضية اتهام أقاربها لها ليزداد مرضها ضعفا وتموت في نهاية المطاف.

**أحمد وياسين:**

أحمد راجي وياسين صديقا ياسر المقربين وخاصة أحمد الذي لم يكن ليفارقه أبدا بعد عودته من انجلترا، وكان سنده في محنته بعد وفاة ميادة، فلم يتركاه طيلة تلك المدة حتى عاد الى حياته الطبيعية شيئا فشيئا وعاد الى منزله بعد أكثر من شهر.

**جون (يوسف):**

فتى التقى به ياسر وميادة عند ذهابهما الى البحر في أحد المرات وباع لهما غزل البنات، فأشفقت ميادة لحاله وحملته معها للمطعم كي يشتغل ويتعلم من الشيف المسؤول على كل شيء، واعتبرته من تلك اللحظة أخًا لها، وعند شعورها بقرب أجلها كتبت المطعم باسمه وكتبت النصف منه لباقي العمال، كي يظلوا يقتاتون منه، ووضعوا ياسر بعد وفاتها على رأس حساباته ومداخيله وظل على ازدهاره حتى فتحوا فروعا أخرى له.

## 3)الشخصيات المشاركة (العابرة):

عمد الكاتب إلى الاستعانة بجملة من الشخصيات التي نسميها بالعابرة، كونها أطراف مؤقتتة في صناعة الحبكة القصصية، ولها لمستها البسيطة على الأحداث، ولهذا نجد الكتاب عادة لا يسلطون الضوء عليها في أعمالهم إلا في البداية أو في بعض الاسترجاعات التي تعيشها الشخصيات الأساسية، ومن بين هذه الشخصيات نذكر:

### أب وأم ياسر:

أبرزت الرواية العلاقة الأسرية المتينة التي ظهرت منذ بداية الرواية بين ياسر وأبواه، وخاصة مع أبيه لأن أمه كانت تضغط عليه ليتزوج بابنة خالته جيهان أما أباه فكان يخبره بكل اهتماماته، حتى أنه بعدما فصل عن العمل بسبب كثرة الغيابات، عرض عليه العمل معه في متجر المعروضات وقبل ذلك، وكان دائما ما يمتص غضب أم ياسر عليه ويهدئها. بينما أمه كان همها الوحيد هو تحضير ما يلزم للمنزل والضغط على ياسر للزواج. وكان لها ذلك في أخر المطاف.

### علياء:

هي من الفتيات التي تعمل بالرذيلة حتى تكسب المال أحضرها أحمد لياسر بطلب منه، بعد وفاة ميادة فقد كانت صدمة فقدانها أكبر من استيعاب عقله وقلبه واعتبر الله جل جلاله قد أخذها منه عنوة وغيرة منه لأنه قال لها يوما أنا أحبك أكثر من اللي خلقك، ولكنه لم يكن يفعل معها شيئا مخلا سوى النوم بين أعضائها بحثا عن احتواء ينسيه المر فقدانه لميادة، وكان يقدم لها مبلغا من المال ويتظاهر أمام أحمد وياسين أنهما كان يقومان بعلاقة جنسية كي لا يستخفا برجولته.

### 4) الشخصيات المسطحة:

بالعودة إلى تصنيفات الشخصيات، يمكنني التنويه هنا أن الشخصيات المسطحة على غرار الشخصيات الأخرى لها لمستها التي أضفت مدخلا مميزا على هذه الرواية، كون الكاتب لم يسرد الأحداث بشكل مباشر وإنما قدمها على أنها عمل سنمائي لتخليد ذكرى الشخصيات فيها، فكان لها دور طفيف في الرواية وفي بعض أحداثها خاصة في بداية الرواية ونهايتها، كالممثلين في العمل المصور، حيث كانوا يمثلون بعض المشاهد في اللوكايشن وأماكن أخرى للتصوير، وفي مكان العرض بعد الانتهاء من التصوير، إضافة الى عُمَّال المطعم حيث نجدهم في المستشفى للاطمئنان على حالة ميادة وهي في أخر أيام حياتها، وعند المحامي بعدما وهبتهم المطعم لأجل التوقيع على السندات، والعجوز التي اصطدم بها ياسر وكانت عتبة للتعرف على ميادة، والمخرج والمنتج والخالة، وأب وأم ميادة

## ثانيا: بنية المكان:

يعتبر المكان القالب التعبيري الذي تعبر فيه الشخصية عما يجول بخاطرها، فالشخصية تندمج بأفكارها وأحاسيسها بحسب المكان الذي تتواجد به، فعلاقة الإنسان مع البحر غير علاقته مع المكتب أو مع المنزل أو حتى مع الشارع، فهذا الجو الذي يساعد الشخصية من تغيير أسلوب تعاملها لا يصنعه إلا المكان الذي تنتمي إليه، لهذا يضفي المكان صبغة خاصة تساهم في إعطاء الشخصية الجو الملائم للتعبير عما يريد الراوي ايصاله وتمثلت الأماكن بالرواية في:

### 1)الأماكن المفتوحة

### البحر:

ترددت الشخصيات على البحر بصفته مكان تفريغ الهموم والغوص في الذكريات الجميلة، فقد كان والد ميادة يأخذها اليه دوما في صغرها" وخدها يتمشوا على البحر ماسكة في صباع إيده بإديها والإيد الثانية شايله في كيس الحلويات"[1]، فبعدما صارت ألفة بين ياسر وميادة صارا هما الأخران يلتقيان أمام البحر حتى كوَّنا ذكريات جميلة على الشاطئه" وأنا أسير بجانبها على البحر أترك بيننا مسافة ومنتبه جدا لحركات يدي حتى لا تلمسها دون قصد وتقول في بالها أنني أريد لمسها بطريقة أو بأخرى"[2]. فالحب الذي يكمن بين أضلع ياسر لا يترجمه أي تصرف يمكن أن يقوم به، لهذا نجده في كل حالاته معها متحفظ عما نعرف من تصرفات الشباب مع محبوباتهم، كي لا يلوث هذا الشعور الجميل بمثل تلك الحركات كمسك اليد وغيرها.

فميادة اعتبرت البحر الصديق الوفي، وقالت " شايف البحر هادي أوي النهار ده، تعرف البحر عشق بالنسبالي ساعات بعتبره صديق نتكلم أنا وهو، بحس وأنا بتكلم معاه

[1] محمود طاهر، رواية جسر النهايات، ص 43.

[2] المصدر نفسه، ص55.

انه يحتويني بنسمة هواه الباردة وبيأخذ كلامي يدفنه في أعماق أعماقه ويقفل عليه"[1]. وعند وفاتها لم يجد ياسر مكانا يحتويه ويفرغ به قلبه هو الأخر سوى البحر"... مين قالكم إن أنا راجع البيت؟ اطلع على البحر عاوز أقعد على الشط"[2]،" ... نزلنا من السيارة وجلسنا على الشاطئ الساعة 2 صباحا، أحمد وياسين يجلسون بجانبي وجسدهم يرتعش مكن البرد"[3]، إلا أن البحر بالنسبة لجون فهو يعتبر مكان عمل حيث كان يبيع على شاطئه غزل البنات والتقى فيه بياسر وميادة وتغيرت حياته للأفضل، ليعود بعدها اليه بعد وفاتها" جلس جون على الرمل...

**جون:**

ياسر أنت لازم ترجع بيتك ما ينفعش تعمل في نفسك كده عشان خاطر ميادة...

أنا همشي أكمل رزقي يمكن ربنا يكرمنا بأي إثنين بيحبوا بعضهم يشتروا مني..."[4]، فالحياة لا تتوقف عند أحد لأن الطفل جون إذا لم يعمل فلن يجد من يطعمه.

**المقبرة:**

بعدما أصيبت يارا صديقة ميادة في حادث السير وتوفيت حزنت ميادة عليها كثرا وحضرت مع جيهان وياسر مراسيم دفنها." اتجهنا الى المقابر لتزور صديقتها يارا... دخلنا المقابر فوجدنا أهل يارا هناك وقفت مع أهل يارا، قرأت لها الفاتحة ودعيت لها ... ثم أخذت جيهان رخصة الاستئذان من أهل يارا وخرجنا من المقابر"[5]، فالصداقة الحقيقية لا تموت

[1] محمود طاهر، رواية جسر النهايات ، ص55.

[2] المصدر نفسه ، ص 171.

[3] المصدر نفسه، ص 172.

[4] المصدر نفسه ، ص 174.

[5] المصدر نفسه، ص 122.

بموت الشخص، لهذا شعرت ميادة بنوع من الخيبة والأسى عندما فقدت صديقتها يارا التي كانت صديقتها الوحيدة ومكمن أسرارها.

لتكون المقبرة مرة أخرى شاهدا على جثمان ميادة، فعند وفاتها إنهار ياسر واضطر أصدقاؤها الى ابقاءه في المستشفى مع المصل المنوم وحضروا مراسيم دفنها وعندما استيقظ

طلب منهم الذهاب الى هناك "أحمد: ميادة أدفنت من 12ساعات كان لازم تأخذ حقنة منومة... أنا عاوز أنزل دلوقتي، عاوز أروحلها.

بابا: يا ابني الساعة 2 ونص بالليل هتروح فين؟...

وصلنا المقابر الساعة 4 الفجر... دخلنا المقابر وعند وصولنا الى قبرها وجدنا جون يجلس بجانبها ويسند ظهره على قبرها وعينيه مغلقة عن الدنيا..."[1] فروح ميادة الطاهرة التي فارقتهم دون سابق إندار قد حطمت قلوب الجميع دون استثناء، وشعر جون حينها أن الأخت التي منحها إياه القدر قد غادرت دون رجعة هي الأخرى.

**محطة الرمل في كافيه(لا كوستا ):**

بعدما صارت غدير تهدّد وتتوعّد بياسر قام صديقه أحمد فراج بوضع خطة محكمة للإيقاع بها، فالتقى مع بعضهما في هذه المقهى( لا كوستا) كي يطمئنه الى أن غدير صارت صديقته فهي لا تهتم مع من تكون بل تهتم كم يملك وأنه قد أوصى جيداً بجيهان كي لا يقربها أحد بضرر أو يقوم بمضايقتها." أنا عند محطة الرمل في كافيه لا كوستا"[2] فهذا المكان رغم أنه ذكر مرة واحدة لكنه كان شاهدا على متانة الصداقة بين ياسر وأحمد، حيث التقيا كي يتأكد أحمد من حقيقة مكانته عند صديقه، لأنه بعد ذلك قام بوضع خطةٍ لتهذيب غيداء التيكانت تريد إفساد علاقتهم مع بعضهم البعض.

[1] محمود طاهر، رواية جسر النهايات، ص 164.

[2] المصدر نفسه، ص 134.

## الجامعة:

تعتبر الجامعة في نظر ياسر أنها فضاء الربط بين الماضي والحاضر، حيث تعرف على حبه الأول وغيرت منحنى حياته، ليعاود الرجوع الى الجامعة بعد دعوة جيهان إبنة خالته لحضور حفل تكريم أحد الدكاترة الذين استقالوا من شدة التعب والكبر،" وصلت الجامعة قبل ميعادي أقف أنظر للجامعة وللمباني الجديدة التي شيدت فيها ...كل شيء أصبح مختلفا وجميلا الى حد ما"[1].فما كانت عليه الجامعة عندما كان ياسر يدرس بها على عكس ماهي عليه الآن في كل النواحي.

كما أن صديقه ياسين قد اعتبرها فضاء لاصطياد فتاة وقع في حبها ليتصرف أحمد ككل مرة للربط بينهما مدعيا أنه سيقيم حفلة ويحتاج لبعض الشباب لترتيبها، فتقدم اليها وهي رفقة أخرين وقام بدعوتهم لتكون الفرصة سانحة لياسين كي ينفرد بها ويعبر عن حبه لها.

[1] محمود طاهر، رواية جسر النهايات، ص 69.

## 2)الأماكن المغلقة:

تعد الأماكن المغلقة الأكثر خصوصية وراحة بالنسبة للشخصيات، كونها تمنحها بعضا من الراحة المنشودة عن العالم الخارجي، فمثلا ياسر كان لا يستطيع الكتابة والتعبير في دفتره الخاص إلا بعد إغلاقه الباب على نفسه في غرفة نومه، وحتى ميادة كانت لا تدرف دموعها إلا إذا أغلقت باب مكتبها عليها، وحتى المرضى لا يستطيعون أن يجدوا راحتهم إلا في المشفى إلا في غرفة محايدة، لهذا نجد أن تصنيفنا للأماكن المغلقة بهذه الطريقة كان بحسب ما تعيشه الشخصيات وما تلعبه من دور في هذا العمل الروائي. فكانت الأماكن المغلقة كالتالي:

### الغرفة:

كانت غرفة ياسر هي ملاذه للعيش بسلام من لسان أمه الذي يكرر على مسمعه الزواج من ابنة خالته جيهان ويعتبرها أيضا زاويته الخاصة التي يكتب فيها على مكتبه بدفتر ذكرياته بكل تركيز عن ذكرياته المختلفة، كما قالت جيهان في سردها عن تصرفات ياسر التي أخذتها من دفتر يومياته: "دخلت الأوضة، فتحت درج المكتب بالمفتاح وطلعت دفتر مذكراتي... أحضرت القهوة وأغلقت على نفسي الباب من الداخل..."[1] ، وشكلت الغرفة لديه أيضا مكمن أسراره مع أبيه أين أغلقها على نفسيهما كي لا تسمع أمه حديثهما مع بعض حول ميادة وبما أنه قد طُرد من الشغل بسبب الغيابات الكثيرة فقد طلب من والده الانضمام له في عمله.

" طلعت من الأوضة قولت لبابا عاوزك لو سمحت...

أمي: هو في بينكم أسرار ماشي يا ابن بطني...

هو لسه في مكان ليا عندك في المعرض بتاعك؟ ! كويس أنا موافق"[2]

[1] محمود طاهر، رواية جسر النهايات ، ص 11.

[2] المصدر نفسه، ص128

لتكون الغرفة في المستشفى مرة أخرى نقطة انطلاق العلاقة والمشاعر الجياشة بين ياسر وميادة حيث احتاجت لكمية نقل دم وذهب اليها ياسر وقدمها لهما فمكثا في غرفتين متجاورتين رقم25 لميادة ورقم26 لياسر" دخلت المستشفى وسألت عنها في الاستعمالات وقالوا غرفة رقم 25..."[1] ، " أنت في أوضة خاصة لأنك مستحملتش ومستغربين إزاي مسحوب منك3 أكياس دم ولسة بتفتح عيونك، أنت في أوضة رقم 26".[2] فحب ياسر لميادة جعله يجازف بحياته لإنقاضها، ووقّع على وثائق تُخلي المستشفى من أي مكروه قد يصيبه بعد تقديمه لثلاث أكياس من الدم علّه بهذا الفعل قد يخرج ميادة من التعب والمرض التي تعاني منه.

أما بعد موت يارا صديقة ميادة، فقد ذهبت لتودع صديقتها من آثارها الباقية في الغرفة حيث بكت بكل حرقة عليها قائلة لياسر:" طلبت أدخل أوضة يارا وطلبت محدش يدخل عليا، قعدت على السرير أعيط وأمشي بإيدي على فرشتها ومخدتها وأبص على صورها، وأنا بقلب شوفت صورنا مع بعض وفضلت أعيط وعماله أقول: حتى أنت يا يارا؟... أنا شامة ريحتك في الأوضة كلها، ربنا يرحمك"[3] فحياة الوحدة التي عاشتها ميادة بعد فقدانها لوالديها جعلتها تتشبث بصديقتها يارا أيما تشبث، فقد جعلتها الصديقة والأخت والروح التي لا تعيش سكونها إلا في الجسد الذي يحتويها، فكان لفقدها الأثر الواضح عليها.

لتتخطف الموت ميادة في المستشفى بعدما نقلوها اليها لآخر مرة ، فعندما هرع ياسر للمستشفى وجد عمال المطعم مصطفين يترقبون خبرا عن ميادة من طرف طبيبها الذي أبى الخروج في تلك اللحظات المتعبة، وعندما وصل وسألهم عن حالها قال أحدهم بألم بالغ: "... ميادة بتموت... وانفتح الباب ودخلت الغرفة... دخلت الغرفة أسير بقدم طفل صغير...

[1] محمود طاهر، رواية جسر النهايات، ص 30.

[2] المصدر نفسه، ص37.

[3] المصدر نفسه، ص 118.

انتي ما بترديش عليا ليه؟ها!..."[1]، كانت ميادة في لحظات احتضارها تبدو وكأنها نائمة، ومن شدة عدم استيعاب ياسر لفقدها ظل يخاطبها منهارا حتى حملها من سريرها محاولا إيقاضها وأخدها معه فأمسكوها عنه وقاموا بحقنه بإبرة علّه يهدأ ويعود إلى رشده.

بينما جعل أحمد فراج الغرفة مكانا لقضاء شهواته وجنونه بالعلاقات الغير شرعية، فقد استأجرها وأخذ اليها غدير كي يؤدبها بأسلوبه الوسخ بعدما علم بمخططها في اشعال نار الصراع بينه وبين ياسر وياسين" أحمد: دي شقة مأجرها كده أقضي فيها ليالي الرزيلة".[2] لينجر ياسر معه في الأمر بعدما فقد ميادة وطلب منه احضار فتاة من فتيات الرذيلة لينام معها في هذه الشقة، فتفاجأ صديقاه من الأمر وأصر عليهما حتى طلب أحداهن" دخلت معها الغرفة وأغلقت الباب وهي واقفة لخلع ملابسها... طيّب يا عليا أنا هنام في حضنك بس..."[3]، فقد خرج ياسر عن السيرة بسبب فقدانه لميادة وظن أنه بسبب قوله لها يوما أنه يحبها أكثر من خالقها، فصار يعصي الله ببعض التصرفات اللاأخلاقية ظانا أنه بهذا سيحمله الله إليه ويلاقيه بها، فصار يتناول الكحول ويطلب من صديقه أحمد إحضار بعض البنات إليه كي يمارس معهم الرذيلة إلا أنّن لم يستطع فعل هذا الأخير واكتفى بالنوم في أحضانها دون فعل آخر، حتى جاء اليوم الذي راجع فيه نفسه بعد توقف سيارته في احدى المزارع المهجورة وترائى له شخص أدرك فيما بعد أنه ليس بشري، وإنما من الجن الصالح أرسله الله له لهدايته وجعله يستوعب الحال الذي هو فيه، وكان ذلك في الأخير.

### المطعم:

مثّل المطعم في هذه الرواية فضاء اللقاءات المليئة بالتفاؤل والأمل والتعارف والتحادث، فكان أول لقاء لياسر بزياد حبيب جيهان" قولي لحبيبك يقابلني في مطعم تيكنو

---

[1] محمود طاهر، رواية جسر النهايات ، ص ص 159 . 160.

[2] المصدر نفسه، ص 150.

[3] المصدر نفسه، ص ص 176 .177.

فود الساعة 8 ليلا"[1]،وأول لقاء أيضا مع ميادة" أصبحت كل يوم أذهب الى نفس المطعم لأكل فيه وأكاد أكون أفلست ودفعت كل مرتبي الشهري على طعام هذا المطعم لأراها"[2]، حتى توطدت علاقتهما، وصار يرتاد على المطعم وخلقا جوا من الألفة، فأهداها أول هدية في مكتب المطعم" وضعت الهدية على مكتبها ووقفت تنظر لها... دي أجمل من اللي كنت عاوزة...

تعرف أنت تخليني أحبك غصب عن أهلي أساسا"[3]، فبعدما قصت له عن بعض تصرفاتها عندما كانت صغيرة، بأنها تضع كحل أمها في عينيها وبعض أحمر الشفاه فاشترى لها علبة مساحيق إلا أنه قام بإخراج قلم الكحل وطلب منها أن تسمح له بتجميلها، فكان له ذلك ومنذ تلك الفترة وهي لا تضع سوى هذا الكحل وأحمر الشفاه خفيف جدا.

كما شهد المطعم عرض زواجه لها، حيث دوّن ياسر طريقة عرضه هذا في دفتره، قائلا: " أقف أمام المطعم مع ميادة نسند على السيارة ونتحدث، قلت:

تفتكري لو أتقدمتلك للجواز هتوافقي؟.

انصدمت من سؤالي وقالت: أنت بتهزر صح !...

لازم أوافق، مجبرة أوافق عشان بحبك..."[4]

وحتى احتفالهم برأس السنة كان بالمطعم بعدما دعت ياسر وصديقيه لهذا الاحتفال:" أعمل حسابك يوم رأس السنة أنت وياسين معزومين وهتصل بيكم هتحتفل برأس السنة الجديدة في مطعم ميادة"[5]. ليأخذ الجميع صورة جماعية من أصدقاء وعمال المطعم

---

[1] محمود طاهر، رواية جسر النهايات ، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص 29.

[3] المصدر نفسه ، ص 86.

[4] المصدر نفسه، ص 135.

[5] المصدر نفسه، ص135.

مع ميادة وكانت أخر صورة لها لتضاف الى قائمة الصور التي كانت تضعها على الحائط سلم المكتب لتتذكر أحبتها كلما صعدت أو نزلت منه:" قالت ميادة : يلا يا جماعة عشان هناخذ صورة مع طاقم المطعم، صورة لذكرى لأول يوم وقف العاملين في المطعم ووقفت بجانب ميادة وجون جالس على كرسي بيني وبينها وعلى يساري أحمد وياسين ووراءنا العاملين بالمطعم"[1]. هذا التقليد الذي عمدت ميادة لفعله جعلها تحمل صور المقربين إليها إلى ذاكرتها، ولم تكن تدر أنها هي الأخرى ستكون ذكرى في حياة أناس آخرين وأنّ صورتها ستضاف إلى حائط السلّم أين علقت سالفا صور سابقيها.

ليجتمعوا مرة أخرى في هذا المطعم ولكن من دون ميادة، وهذا بعد وفاتها ووهبها لهم ليبقى أمانة لديهم:" لما وصل المحامي وقعد قال إن ميادة كاتبة نص المطعم بنسبة50 % لكل عمال المطعم والنص الثاني لجمعية خيرية... لما سمعنا الخبر ده عيطنا على تصرفها وطلعنا من المكتب على قبرها ندعيها كلنا"[2]، فقد كانت قريبة جدا من العاملين لديها بالمطعم وتعرف كل ظروف معيشتهم، فقررت بدل أن تأخذ عائلة أبيها المطعم جشعا في الأرباح التي يذرها، قامت بوهب النص منه للعمال والنص الآخر من عائداته لجمعية خيرية.

## المستشفى:

كانت الحالة الصحية لميادة تستدعي منها المكوث من حين لأخر في المستشفى لأجل نقل الدم، وهنا حمل لها ياسر من دمه ثلاثة أكياس غير آبه لما يمكن أن يحدث له" خُذْ مِنِيّ.

ما ينفعش ودا فيه خطر على حياتك...، أنا ممكن أكتب إقرار لو حبيت.

[1] محمود طاهر، رواية جسر النهايات، ص ص 138 . 139.

[2] المصدر نفسه، ص 194.

زي ما أنت عاوز...، نمت على السرير وبدأ وابسحب دمائي من عروقي...[1]

وحتى بعد ما وقع حادث سير لأبو ميادة، جاء من يخبر ميادة وأمها عن الأمر فوقعت مغميا عليها وأخذوها للمستشفى" أمها ولقعة على الأرض جريوا الناس شالوها وفوقوها وراحوا المستشفى وبنتها معاها"[2]، فقد كانت ميادة صغيرة ولم تدرك أن أباها الذي ينام في المستشفى أنه قد فارق الحياة" قالت لأمها" صحي بابا يا ماما يلا عشان يروح معانا البيت معانا أنها واقفة بتعيط ومش عارفة تقول لبنتها ايه؟"[3]، فلقد كانت ميادة تنتظر أباها كل مساء بعدما يرجع من عمله فيأخذها للنزهة بداية مرورها إلى الكشك تحمل ما لذّ وطاب من السكاكر ثم يتجه بها إلى البحر، لكن في هذا اليوم المشؤوم لم يكن انتظارها لتذهب في نزهتها المعتادة بل كانت إلى المستشفى لتودّع أبيها الذي توفي إثر حادث سيارة.

وكانت المستشفى أيضا الفضاء الذي شهد على وفاة وفراق ميادة وياسر بوفاتها لآخر لحظة بينهما" صاحبو المطعم تعبانة وكلهم هناك"[4]، وما سمعه عند وصوله" سمعت أحد العاملين بصوت مكسور يتبع بجراح الألم يقول: ميادة بتموت..."[5]، فبالرغم من أن فضاء المستشفى قد متّن من علاقة ياسر وميادة، إلا أن المستشفى هي الأخرى قد فرقت بينهم، وظل هذا الفضاء يكبس على قلب ياسر إلى الأبد.

إضافة الى فضاءات أخرى سطحية وعابرة في الرواية كالحمام واللوكيشن (مكان التصوير بمختلف مواقعه) والبلكونة، والمكتب أين كان يقوم ياسر بتصفية حسابات المطعم، والمطبخ أين كانت تترك له أمه طعام العشاء وكذلك صحن المنزل أين كان يجتمع مع أمه

[1] محمود طاهر، رواية جسر النهايات، ص 36.

[2] المصدر نفسه، ص 92.

[3] المصدر نفسه، ص 92.

[4] المصدر نفسه، ص 158.

[5] المصدر نفسه، ص 159.

وأبيه للدردشة وحتى منزل ابنة خالته عند اقامتها لحفل عيد ميلادها. كل هذه الفضاءات أثرت الشخصيات وساعدتها على التأقلم مع أدوارها في العمل الروائي من بدايته الى نهايت

## ثالثا: بنية الزمن

### 1) الاسترجاع:

هو ارجاع واسترداد لأحداث وقعت في زمن ماضٍ، ومن خلال العمل الروائي نجد أن الذكريات الماضية قد ساهمت في تطور الأحداث الحالية، ووضحت العديد من معالم الأحداث الأتية:

" هحكيلك حياة صغيرة عن بنت كان عندها6 سنين".

" قبل 19 سنة"

" كان في بنت صغيرة عندها 6 سنين،... وهي نايمة حاسة بيه.."[1]

واسترجع ياسر بطل الرواية حياته السابقة عند دخوله الحرم الجامعي وإلتقى بمن كانوا يدرسون معه" وقفت مع غدير نتبادل الابتسامات ولا تعلم ماذا نقول بسبب صدمة لقائنا المفاجئ بعد أخر لقاء منذ7 سنين..."[2] ، وظلت تحكي حياتها لياسر رغم عدم اهتمامه للأمر، فتركها له سبب له ألاما لم يستطيع تجاوزها" أنا اتجوزت واحد أكبر منه ب10 سنين يا ياسر ما كنتش بيقولي عاوزك الا عشان ينام معايا ... بقيت يأخذ حبوب منع الحمل عشان ما جيبش منه أطفال تتعذب، أجيب أطفال يالاقوا أبوهم همجي وحيوان كدا !"[3]

وفي لحظة استرجاع ياسر لذكرياته مع ميادة بعد وفاتها يقول أنه" لا أحد يشعر بي، أرى ما لم يراه غيري، استرجع ذكرياتي أحاول أن أحرقها بداخلي قبل أن تحرقني أكثر... أرى ذكرياتي معها وكأنه شريط مسجل يدار أمامي باللون الأبيض والأسود"[4]

---

[1] محمود طاهر، رواية جسر النهايات ، ص 86.

[2] المصدر نفسه، ص 75.

[3] المصدر نفسه، ص 75.

[4] المصدر نفسه، ص ص 168 . 169.

اضافة لعدة تواريخ استرجاعية كزمن الاحتفال برأس السنة 2005/12/31 عندا اقتراح ياسر الزواج من ميادة، كلها تواريخ استرجاعية من طرف الراوي ولكنها آنية بالنسبة للراوية.

2) **الاستباق:**

يعتبر المفارقة الزمنية التي تساعد على استشراف الأحداث بحثا عن التشويق وتجهيز القارئ لأحداث تقع في المستقبل.

أ) **الاستباق الاعلاني:** وقد ذكره الكاتب في بداية الرواية، حين قال:" حكاية من أغرب

الحكايات اللي ممكن تسمعها في حياتك، حكاية صعب تتكرر في عصر أو زمن ... والحكاية دي الوحيدة اللي تثبت أن الحب درجات"[1]

كما استعمل القاص الروائي عنوانا لكل مقطع جعله عنوانا لشريط سجل فيه ما كان يقوله ياسر كتابة للحفاظ على قصة حبه ويخلدها بعد وفاتها،" الشريط الأول الساعة 1:30 ظهراً في المنز ل"[2].

" الشريط الثاني الساعة 8 مساءً همل أحبك أم أنك مجرد امرأة عابرة !

هل هذا أنا؟[3]

" الشريط الثالث: قلبا يبحث عن الحب بين ضلوع امرأة، كم كان الانتظار جميلا"[4]

" الشريط الرابع: الحب كاسم الأفاعي عندما يغزوا الدماء الى الانسان لا يراعي فالمحب الى السم ساعي"[1]

---

[1] محمود طاهر، رواية جسر النهايات ، ص 3.

[2] المصدر نفسه ، ص 10.

[3] المصدر نفسه، ص 21.

[4] المصدر نفسه، ص 26.

" الشريط الخامس: ولنا في الوداع لقاء"[2]

" الشريط السادس: أشلاء الماضي وذكريات الجامعة"[3]

" الشريط السابع: كل شيء يحيط بي يطالبك بالعودة عند دخولي منزلنا أشعر بالوحدة، عند دخولي لغرفتك أشم رائحتك في ملابسك البيت أصبح فارغا بدونك..."[4]

" الشريط الثامن: بين الغيرة وعدم الثقة شعرة لا يراها إلا القليل"[5]

" الشريط التاسع: عام الصراعات"[6]

" الشريط العاشر: عجبا على زمناً تحولت فيه الدماء لماء يوم لك ويوم عليك"[7]

" الشريط الحادي عشر: لماذا؟ لماذا الفراق؟ ماذا فعلت أنا لك ليكون هذا مصيري؟ كرهتك بقدر كرهك لي جسر النهايات"[8]

" الشريط الثاني عشر: أنظر اليّ جيدا، فأنا العاصي لأمرك سأفعل كل ما أريده على الأرض لأرك وجها لوجه.[9]

" الشريط الثالث عشر: طرق البدايات كثيرة ولكن في النهاية تؤدي الى طريقين فقط وعليك أنت أن تختار _ تفسير الحلم _ "[1]

---

[1] محمود طاهر، رواية جسر النهايات ، ص 35.

[2] المصدر نفسه، ص 47.

[3] المصدر نفسه ، ص 69.

[4] المصدر نفسه، ص 84.

[5] المصدر نفسه، ص 98.

[6] المصدر نفسه، ص 123.

[7] المصدر نفسه ، ص 137.

[8] المصدر نفسه، ص 153.

[9] المصدر نفسه، ص 167.

" الشريط الرابع عشر: تراب الماضي وحنين الذكريات"[2]

فكانت هذه العناوين كبوابة لما سيحدث في كل جزء من الرواية.

**ب)الاستباق التمهيدي:** وظف الكاتب الاستباق التمهيدي ليلّمح الى ما آلت اليه هذه القصة

الواقعية وكيف اهتمت جيهان بها حتى جعلت منها حدثا وثائقيا كي تبقى في الذاكرة كقصص العصر الجاهلي والحب الأبدي حيث كانت آثار الذكريات تفوح من خزانتها التي خبأت فيها كل أثر لياسر وميادة" فتحت العلبة وأخذته ثم اقتربت من دولابه وعند فتحي له هبت رائحة تفوح بالذكريات من ملابسه القديمة....

خذ اقرأ الكلام ده...

أمسك بالرسالة وقرأ...

أنا انسان فاشل انتهى مستقبله... نسيت كل من حولي وحاولت جاهداً أن أرضي قلبي فقط أما عقلي فهو في إجازة مفتوحة، أنا..."[3]

هذه الرسالة المفتوحة في نهايتها استيقت جيهان الكلام الذي فيها لطارق حتى عندما يصلان الى مكان اللوكايشن يتمكنان من معرفة ماذا حلّ بياسر حتى قال كل هذا في رسالته. وتحدث أثناء التصوير بعض حوارات السيناريو التي حدثت بعدها في الرواية على لسان الممثلين.

"مش قلتلك أنك كثير عليا؟

عمري ما كنت كثير عليك عارفة ...أصل" أنا أنتي"[1]

---

[1] محمود طاهر، رواية جسر النهايات ، ص 185.

[2] المصدر نفسه، ص 196.

[3] المصدر نفسه ، ص ص 4 .5

وعند ذهبنا الى مطعم( نيكتو فود) " ونحن جالسين رأى طارق صورة في المطعم لفتت انتباهه.... ايه اللي جاب الناس دي في الصورة"[2]. وهذا تلميح لشخصيات الرواية من أصدقاء وعمال المطعم.

[1] محمود طاهر، رواية جسر النهايات، ص 5.

[2] المصدر نفسه، ص9.

# الخاتمة

## الخاتمة:

حاولت هذه الدراسة الربط بين البنية بكل جزئياتها في العمل السردي ومدلولاتها في رواية "محمود طاهر جسر النهايات"، ومن خلال هذا العمل حصدت جملة من النصائح، وهي كالآتي:

- شكلت الرواية العربية خاصة والعالمية عامة تصويرا واضحا لتحول آليات الرواية وخاصة من حيث بنية الزمن من استباق واسترجاع وغيرها على عكس ما كانت عليه في بدايتها تعتمد على مسار زمني مباشر.
- تكشف الرواية عن قابلية التصوير الفني للشخصيات والأحداث بأسلوب مشوق وجذاب للقارئ.
- اتضح لنا أننا نلمس تغييرا فنيا وبنيويا في رواية "محمود طاهر"، لأنه عمد إلى تقديمها بأسلوب مختلف تمثل في أنها رواية ضمن رواية، أي جعلنا نظن أن ما بدأ به الرواية هو الصورة العامة لما سنلقاه بين طيات الرواية إلا أنه قام بخلق أحداث جديدة غيرت النظرة الأولية للعمل الروائي.
- تمكن الكاتب من الربط بين بنيات العمل السردي بشكل سلس وغير مباشر حيث إن القارئ لا يشعر برتابة الأحداث أو توقع ما سيحدث بل كان في كل مرة يدهشنا بأسلوب السرد الخاص به من تنامي الشخصيات وتلاحق الأحداث بانسيابية، وكذا خرق أفق التوقع القارئ في ما يمكن أن يقع من أحداث.
- أظهرت الرواية تنوعا كبيرا في البنيات السردية إذ جمعت بين الواقعية والرومنسية وقوة تلاحم أفراد العائلة ووفاء الأصدقاء وتكاملهم فيما بينهم.

ولقد أتاح لنا هذا العمل معرفة آليات بناء الرواية العربية، وكيفية صوغ الأحداث بأسلوب سلس دون الشعور بفراغ التباعدات الفكرية التي تحدث في الواقع، فلقد ترجمت

الدراسة آليات بناء الأعمال الروائية بكل أساسياته الفكرية المعمول بها عند كل المبدعين والكتاب على حد سواء.

# قائمة المصادر والمراجع

## ❖القرآن الكريم.

## ❖ قائمة المصادر والمراجع:

### أولا: قائمة المصادر:

1. إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات وآخرون: معجم الوسيط، دار الدعوة اسطنبول، تركيا، د.ط، د.ت.
2. ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثالث، دار الصادر، بيروت – لبنان، د.ط ، د.ت.
3. علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تح : محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، د.ط ، د.ت.
4. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة (زمن)، دار الكتب العلمي، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 1999.
5. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية للنشر، القاهرة، مصر، ط4، 2004 .
6. محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: قاموس المحيط، مكتب البحوث والدراسات، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، طبعة جديدة منقحة ومصححة، 1999م .
7. محمود طاهر، رواية جسر النهايات، دار النسيم للنشر والتوزيع، دط، دت.
8. وجدي وهبة ، كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لينان، بيروت ، ط2.

### ثانيا: قائمة المراجع:

**1.** إبراهيم السعافين: تطور الرواية العربية في بلاد الشام، دار المناهل، بيروت، 1987.

**2.** إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر، د.ط ، د.ت.

**3.**باسم عبد الحميد حمودي: مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية الأفلام 64، 1977.

**4.**جان بياجيه: البنيوية، ترجمة: عارفة، بشير أوبر، ط4، منشورات عويدات، بيروت ،باريس 1985م

**5.**جعفر الشيخ عيوش : السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع ،عمان ، ط1، 2015م.

**6.**جميلة قسيمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد13، جوان 2000.

**7.**جويدة حميش : بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي مقاربة في السيميائيات، منشورات الأوراس، د.ت.

**8.**جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم عبد الجليل الآزدي وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الآمرية، ط2، 1997م.

**9.**جيرالد برانس: قاموس السرديات، ترجمة : السيد إمام، ط1، ميرات للنشر والمعلومات ،القاهرة، 2003.

**10.** حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، ط1 ، 1990 م.

**11.** حميد لحميداني: بنية النص السردي في منظور النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء –المغرب، ط3 ، 2000م.

**12.** حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان ، ط1 ، 1991 .

**13.** دنيا باقل وأيوب جدي: تجليات المكان في الخطاب السردي بين البنية والوظيفة الجمالية عند الروائي دان براون في رواية " شيفرة دافنشي"، مجلة الحوار الفكري، العدد 2، 2019.

**14.** الزواوي بغورة: مفهوم البنية، مجلة المناظر، ع 5، السنة 3، يونيو 1992.

15. سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية المحلية، دراسات في اللغة العربية وآدابها، عدد 14، 2013.
16. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.
17. سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي المركز الثقافي العربي)، الدار البيضاء – المغرب ، ط1 ، 1997م .
18. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001 .
19. شريط أحمد شريط: تطور البنية في الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د.ط) ، 2009.
20. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب محفوظ)، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2010 .
21. الصادق: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، د.ط، د.ت.
22. صبيحة عودة زغرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي، عمان، ط 3، 2010.
23. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998.
24. عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية)، منشورات السهل، الجزائر،ط1، 2009 .
25. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005.
26. عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان– الأردن ، ط4 ، 2008.
27. عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، دار القصبة للنشر، 2009م

28. عبد المالك مرتاض: بنية الشكل الروائي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998.
29. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط ، 1998م.
30. عبد المنعم زكريا: البنية السردية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي)، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009م.
31. عبد الوهاب الرفيق: في السرد دراسة تطبيقية، دار الحامي، تونس، د.ط، د.ت.
32. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، القاهرة، 2013م
33. علي أحمد عمران: البنية السردية في رواية " دعاء الكروان " لطه حسين، المجلة الجزائرية للدراسات الإنسانية، المجلد 2 ، ديسمبر 2020م ،
34. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984.
35. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية تشرين للدراسات والبحوث العلمية، د س، ط1.
36. فلة قارة ليندة لكحل: بناء الشخصية والمكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مذكرة ماجستير، جامعة قسنطينة، (2018/2017).
37. فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، ط1، 2003
38. لطفي زيتون: معجم المصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار، لبنان، 2002.
39. محمد ابن صالح العثيمين: تفسير القرآن الكريم سورة سبأ، مؤسسة الشيخ محمد بن صالح العثيمين الخيرية للنشر، ط1، 2015.
40. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، بيروت، لبنان، 1972
41. محمد بوعزة : تحليل الخطاب السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2010.

42. محمد بوعزة: تحليل نص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم الناشئون، ط1، 2014.
43. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل، فراديس للنشر والتوزيع، ط1، 2003.
44. محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية ودروها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية- مصر ، ط1، 2004.
45. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس، تحر: عبد الكريم العرباوي، الكويت ، ط1، 2001.
46. محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس، دار صادر، بيروت، لبنان ، ج9.
47. مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2011.
48. مها حسين القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ،ط 1، 2004 .
49. مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بجار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق- سوريا ،2011 .
50. مهدي عبيدي: مماليك المكان في ثلاثية حنا مينا ، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب، دمشق ،(د.ط)، 2011.
51. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيس، مكتبة الفكر الجامعي عويدات، لبنان، باريس، ط2 ، 1982.
52. نبهان حسون السعدون: تشكيل المكان في الخطاب السردي قراءات السرديات العراقية المعاصرة، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015.
53. نيهان حسون السعدون: تشكيل المكان في الخطاب السردي قراءات في السرديات العراقية المعاصرة.دط.
54. نيهان حسون السعدون: شعرية المكان في قصة قصيرة جدا(قراءة تحليلية في المجموعات القصصية)، ط1، 2012.

**55.** هشام ميزغني: بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، مطابع السودان للعملة الموحدة ، ط1 ، 2008م.

**56.** يان مانفريد: علم السرد، مدخل إلى نظرية، تر: أماني أبو رحمة، مكتبة بغداد دار نيوني للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2001م.

**ثالثا: قائمة المجلات والرسائل الجامعية.**

**1.** غرايسة نزيهة، أحلام بن الشيخ: دلالة المكان في العمل القصصي من منظور نقاط السرد، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، جامعة ورقلة، المجلد5، العدد2، جوان2022.

**2.** نورة بنت محمد بن ناصر المرّي: البنية السردية في الرواية السعودية (دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية)، مخطوطة دكتوراه قسم الدراسات العليا، فرع الأدب، كلية اللغة العربية، جمعة أم القرى، 2008م.

**3.** يمني العيد: دلالات النمط السردي في الخطاب الروائي، تحليل رواية غاندي الصغير لإلباس النحوي، ملتقى السيمياء والنص الأدبي، عنابة- الجزائر ، 1995.

# الفهرس

| الفهرس | الصفحة |
|---|---|
| البسملة | |
| الشكر والعرفان | |
| الإهداء | |
| مقدمة | أ – ب |
| الفصل الأول: مصطلحات ومفاهيم. | |
| 1-مفهوم البنية. | 04 |
| أ- البنية لغة. | 04 |
| ب- البنية اصطلاحا. | 05 |
| 2-مفهوم السرد. | 07 |
| أ- السرد لغة. | 07 |
| ب- السرد اصطلاحا. | 08 |
| 3-مفهوم البنية السردية. | 10 |
| 4- مكونات البنية السردية. | 12 |
| أولا :بنية الشخصية. | 12 |
| 1-تعريف الشخصية. | 12 |
| أ- لغة. | 13 |
| ب- اصطلاحا | 14 |
| 2-أنواع الشخصية. | 16 |
| أ- الشخصية الرئيسة (المركزية). | 16 |
| ب- الشخصية الثانوية(المساعدة). | 17 |
| ج- الشخصية المشاركة (العابرة). | 19 |
| د- الشخصية المسطحة. | 20 |
| 3-أهمية الشخصية وعلاقتها بالمكونات السردية. | 21 |

| | |
|---|---|
| ثانيا: بنية المكان. | 23 |
| 1-تعريف المكان. | 23 |
| أ- المكان لغة. | 23 |
| ب-المكان اصطلاحا. | 25 |
| 2-أنواع الأمكنة. | 28 |
| أ- الأماكن المفتوحة. | 28 |
| ب-الأماكن المغلقة. | 30 |
| 3- أهمية المكان . | 33 |
| ثالثا: بنية الزمن. | 35 |
| 1-تعريف الزمن. | 35 |
| أ- الزمن لغة. | 35 |
| ب-الزمن اصطلاحا. | 36 |
| 2-المفارقات الزمنية. | 37 |
| أ- الاسترجاع. | 39 |
| - استرجاع خارجي. | 40 |
| - استرجاع داخلي. | 40 |
| ب-الاستباق. | 42 |
| - الاستباق التمهيدي. | 43 |
| - الاستباق إعلاني. | 43 |
| 3- تقنيات زمن السرد. | 44 |
| أ- تسريع السرد. | 44 |
| - الخلاصة. | 44 |
| - الحذف. | 44 |
| ب-إبطاء السرد. | 45 |

| | |
|---|---|
| - المشهد أو الحوار. | 45 |
| - الوقفة. | 45 |
| الفصل الثاني: البنية السردية ومدلولاتها في الرواية. | |
| أولا: بنية الشخصية. | 47 |
| 1-الشخصيات الرئيسية. | 47 |
| -ياسر. | 47 |
| - ميادة. | 50 |
| - جيهان. | 52 |
| 2-الشخصيات الثانوية. | 52 |
| - طارق. | 52 |
| - زياد. | 53 |
| - غيداء. | 53 |
| - فريدة. | 54 |
| - يارا. | 54 |
| - أحمد وياسين. | 54 |
| - جون (يوسف). | 54 |
| 3- الشخصيات المشاركة(العابرة). | 55 |
| - أب وأم ياسر. | 55 |
| - علياء. | 55 |
| 4- الشخصيات المسطحة. | 56 |
| ثانيا: بنية المكان. | 56 |
| 1-الأماكن المفتوحة. | 57 |
| - البحر. | 57 |
| - المقبرة. | 58 |

| | |
|---|---|
| - محطة الرمل في كافيه "لاكوستا". | 59 |
| - الجامعة. | 60 |
| 2-الأماكن المغلقة. | 60 |
| - الغرفة. | 61 |
| - المطعم. | 63 |
| - المستشفى. | 65 |
| ثالثا: بنية الزمن. | 67 |
| 1- الاسترجاع. | 67 |
| 2-الاستباق. | 68 |
| أ- الاستباق الاعلاني. | 68 |
| ب-الاستباق التمهيدي. | 70 |
| -الخاتمة. | 74-73 |
| -قائمة المصادر والمراجع. | 84-76 |
| -الفهرس. | 88-86 |
| الملحق. | 93-91 |
| الملخص. | 96-95 |

# الملحق

1. نبذة عن حياة الكاتب.

2. ملخص الرواية.

## 1- نبذة عن حياة المؤلف:

رغم نجاح هذه الرواية في العمل السنيمائي، إلا أن كاتبها " محمود طاهر" لم يجد الصدى الاعلامي أو الشهرة، حتى نتمكن من معرفة حياته وأعماله أو أسلوبه العام في تعامله مع النصوص الأدبية، فقد اكتفت الساحة الأدبية بتسميته بالشخصية الغامضة.

عرف محمود طاهر بأنه كاتب وروائي عربي، اشتهر بروايته" جسر النهايات" التي صدرت عن دار نسيم للنشر والتوزيع في عام 2019، وحظيت باهتمام القراء في العالم العربي ولم تذكر أية مصادر عن مولده أو وفاته أو إن كان له إصدارات أخرى، فهي تعد العمل الوحيد للكاتب الذي رأى النور.

كما تتناول الرواية موضوعات العلاقات العاطفية والرغبة في الامتلاك وتسلط الضوء على الصراعات النفسية الداخلية التي مر بها أفراد الرواية كما تتميز بأسلوب سردي مشوق، بحيث تبدأ بمشهد تأملي في بعض من آثار الماضي يعكس الحنين اليها ولذكريات تأبى أن تموت.

## 2- الملخص( ملخص الرواية)

روايــة" جســر النهايــات" مــن الروايــات العاصــرة حيــث صــدرت عــام 2019م مـن طـرف كاتبهـا " محمـود طـاهر" الـذي أبـدع فـي ترجمـة مشـاعر وأحاسـيس وفكـر شخصـياته بأسـلوب سـلس، حيـث لا يشـعر القـارئ بوجـود فراغـات نصـية أو ثغـرات أدبيـة، فالروايـة أخـذت بعـداً نفسـيا وروحيـا مترجمـة العلاقـات العامـة لأفـراد المجتمع الواح.

سـلط الـراوي الضـوء علـى شخصـيتان رئيسـيتان همـا" ياسـر" و" ميـادة" كعنـوان للحـب العـذري الطـاهر، واللـذان التقيـا بمحـض الصـدفة فـي مطعمهـا، وسـعى البطـل فـي العديـد مـن المـرات الـى لفـت انتبـاه البطلـة حتـى تمكـن مـن ذلـك، وبمـا أن إعجابـه وحبـه لهـا لـم يخضـع لقـوانين الغريـزة الجنسـية فقـد كانـا كطفلـين بـريئين همهـا الوحيـد العـيش بأمـان لتتـوالى الشخصـيات المسـاعدة والثانويـة فـي الظهـور فـي كـل مـرة لتضـفى علـى العمـل جسـا دراميـا وتشـويقا أكبـر ممـا سـبق فجيهـان ابنـة خالتـه هـي الصـديق الأنثـوي لياسـر الـذي كـان لـه الفضـل فـي كشـف هـذه الروايـة بعـدما أخـذت كـل أثـر تركـه " ياسـر" بعـد وفاتـه مـن رسـائل وشـرائط تسـجيل وحتـى دفتـر يومياتـه وجعلـت منـه هـذا العمـل الـدرامي والروائـي لأنهمـا تزوجـا بعـد سـنوات مـن وفـاة ميـادة بمرضـها العضـال والـذي أثَّـر فقـد ياسـر لهـا الـى ادخالـه فـي دوامـه مـن الحـزن والألـم لهـا، إلا أن صـديقين لـه مقـربين أحمـد فـراج وياسـين كـان لهمـا الفضـل أيضـا فـي اسـتيعابه لصـدمة الفـراق، فلـم يتركـاه يومـا، بـل وظـلا معـه الـى آخـر دقيقـة مـن حياتـه، فقـد كانـا كالحارسـين عـن شخصـه والشـاهدين لعذابـه وضـعف نفسـه اتجـاه مصـابه اضـافة الـى شخصـيات أخـرى ثانويـة سـاهمت بأسـلوبها فـي تهدئـة بعـض العقـد، كـأب ياسـر وصـديقهم الصـغير جـون (يوسـف) الـذي التقيـاه يومـا علـى الشـاطئ يبيـع غـزل البنـات فحملتـه ميـادة لمطعمهـا للعمـل وجعلـت منـه أخـاً لهـا لأنهـا لا تملـك أخـاً، فهـي وحيـدة والديها المتوفيان.

وليكتمل العمل الدراسي الروائي، فقد ترك الكاتب لمسة المجتمع المصري في والدة "ياسر" ووالدة" جيهان" كونهما أختان في اضافة حرارة فكاهية للعمل حيث كان يريدان تزويجهما والجمع بينهما بكل الطرق ليحقق لهما القدر ذلك في نهاية المطاف.

وبما أنه لا حاضر دون ماضي، فقد شاب العمل الروائي علاقات مع أفراد زادا من احتدام القلق النفسي للبطلين فياسر كان قد تقدم لفتاة أحبها في الجامعة إلا أنها رفضته لتعاود الظهور في حياته بعد طلاقها من زوجها محاولة إثارة المشاكل بينه وبين صديقيه وحبيبته "ميادة" إلا أنه كانوا لها بالمرصاد ولقنوها درساً لت تنساه، أما " ميادة" فكان لها من أعمامها المتخاذلين نصيب في حزنها، حيث أرادوا نهب ممتلكاتها التي تركها لها أبويها بعد وفاتهم ورفعوا عليها قضية في المحكمة متهمين إياها بالجنون، ليكتشفوا عند موتها أنها قد منحت المطعم لأخيها (جون) مناصفة مع الجمعية الخيرية، وكذا ممتلكاتها الأخرى فجعلوا كل من (جون) والعمال" ياسر" على رأس الحسابات، لأنهم كانوا شاهدين على حبه الصافي لها، وطور المطعم الواحد حتى صارت سلسلة مطاعم كبرى في الاسكندرية تخليداً وحفاظاً على أمانة العائلة وحبيبته " ميادة".

كما لا ننسى بعض الشخصيات السطحية، كفريدة وعلياء وبائع الكشك، الذين ساهموا بطريقة أو بأخرى في صنع الحدث الروائي.

# الملخص

## الملخص:

تعتبر البنية السردية من الآليات التحليلية للأجناس الأدبية وخاصة الرواية، لأنها الأكثر تعبيرا للواقع المعيش، فتحليل طيات الرواية والكشف عن تمفصلاتها يساعد الباحث عن معرفة خبايا النص ويمكنه من دراسة النص من حيث سياقه الداخلي والكشف عن جوهره الفني والبنائي.

فكانت رواية "جسر النهايات" لكاتبها "محمود طاهر" تحمل من المدلولات ما تُبنى عليها رواية متكاملة العناصر الفنية والأدبية، ومتوافقة الأطراف والبنيات من شخصياتها وأماكن وزمن نسجها، وحتى الأسلوب الذي اعتمده الكاتب في نسج حيثيات العمل السردي كانت لمسته مميزة عما تعودنا عليه في باقي الروايات المعاصرة لعمله.

**Summary:**

The narrative structure is considered one of the analytical mechanisms of literary genres; especially the novel, as it is the most expressive of lived reality. Analyzing the life of the novel and uncovering its details helps the researcher to understand the hidden layers of the text. This can be achieved by studying the text in terms of its internal context and revealing its artistic essence and aesthetic value.

The novel “the bridge of the ends” edjissar elnihayet” by writer Mahmoud Taher “carries many indications” that reveal a novel with integrated artistic and literary elements. The alignment of characters, settings and times in the novel, and even the stylistic approach adopted by the writer in weaving the narrative threads, was a distinctive touch that sets this work apart from other contemporary novels.