وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور خنشلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
شعبة: أدب عربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

بنية السرد في رواية "الشمس في يوم غائم" لحنامينة

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر -2-

إعداد الطالبة:
- إيمان لعور

إشراف الأستاذة:
- وردة كبابي

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
فيصل حصيد	أستاذ محاضر. أ	جامعة عباس لغرور خنشلة	رئيسا
وردة كبابي	أستاذ مساعد. أ	جامعة عباس لغرور خنشلة	مشرفا ومقررا
هند بوعود	أستاذ مساعد. أ	جامعة عباس لغرور خنشلة	مناقشا

السنة الجامعية 2014-2015

بسم الله الرحمن الرحيم
إبراهيم الورق
١٤٢٩

دعاء

اللهم لك الحمد، أنت نور السماوات والأرض ومن فيهن
ولك الحمد، أنت قيم السماوات والأرض ومن فيهن
ولك الحمد، انت رب السماوات والأرض ومن فيهن
ولك الحمد، لك ملك السماوات والأرض ومن فيهن
أنت الحق، ووعدك الحق،وقولك الحق، ولقاؤك الحق
والجنة حق، والنبيون حق، ومحمد صلى الله عليه وسلم حق
اللهم لك أسلمت،وعليك توكلت، وبك آمنت،وإليك أنبت
وبك خاصمت،وإليك حاكمت، فاغفر لي ما قدمت،وما أخرت
وما أسررت،وما أعلنت أنت المقدم،والمؤخر،لا إله إلا أنت،

شكر وعرفان

الحمد لله كثيرا طيبا مباركا فيه عدد خلقه ورضى نفسه وزنة عرشه ومداد كلماته وجلال فضله وعظيم نعمه والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين سيد الخلق أجمعين محمد صلى الله عليه وسلم

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذة المشرفة وردة كبابي على كل نصائحها وارشاداتها ولما بذلته من جهد وتنقيح ومراجعة وتصحيح لموضوع البحث.

كما أتقدم بالشكر إلى جميع أساتذة قسم اللغة العربية الذين درسون خلال مشواري الجامعي والذين لم يدرسون أيضا.

وإلى كل عمال جامعة عباس الغرور فردا فردا .

وجزيل الشكر إلى جامعة عباس لغرور التي منحتني فرصة استكمال مشواري الجامعي فوفرت لي كل الظروف المناسبة ولله الحمد.

والى كل من ساعدني في انجاز هذا البحث دون استثناء.

الإهداء

يا رب إذا أعطيتني نجاحا فلا تأخذ تواضعي، وإذا أعطيتني تواضعا فلا تأخذ اعتزازي بنفسي.

إلى التي رفع الله مقامها ، وجعل الجنة تحت أقدامها ،إلى نبع الحنان الصافي ،ذلك القلب الكبير ،وتلك النعمة الغالية صاحبة الفضل ،الصديقة الوفية التي لم تخذلني أبد : **والدتي الحبيبة حفظك الله وأطال عمرك.**

إلى الذي يعجز اللسان ، ويجف القلم عن وصف جميله الذي أنبتني نباتا حسنا وكان لي سراجا منيرا ، إلى تاج رأسي ، وفخري ، وذخري ، وعوني ، وسندي في هذه الحياة: **أبي الفاضل الذي أتمنى له طول العمر والعافية.**

إلى كل إخواني الذكور ، خاصة أخي الصغير **محمد إسلام** الذي أتمنى له النجاح والتفوق في الدراسة.

إلى أعز وأغلى إنسان على قلبي والذي طالما دعمني بتشجيعه وكان سندا لي وتمنى دوما لي النجاح في دراستي **زوجي الغالي عادل وكل عائلته. خاصة والديه الكريمين**

إلى خالتي وابنتها رتاج وكل أولادها

إلى صديقاتي سناء مدور ،سميت لعور ، أحلام شرفي ، عائشة الهيص ، وسام بوعناني ، وكل صديقات الدراسة ، وكل الذين أعرفهم من قريب أو من بعيد .

إيمان

مقدمة

أصبحت الرواية من أكثر الفنون الأدبية انتشارا في هذا العصر، حتى أن بعض النقاد يلقبونها بديوان العرب، فالرواية هي من أكثر الأشكال الأدبية تميزا، ولعلها أيضا من الفنون الأدبية التي يجد فيها الأديب حريته للتعبير عن وجهة نظره، أو التعبير عن واقع اجتماعي معين، ولعل أبرز الروائيين الذين عكست أعمالهم الروائية مختلف أفكارهم الروائي السوري المتميز **حنامينة** الذي يملك في رصيده الروائي ثلاثون عملا روائيا، ومن بين رواياته اخترنا رواية **(الشمس في يوم غائم)** لنتناولها بالدراسة والتحليل، الرواية التي جسد من خلاله **حنامينة** غياب العدالة في المجتمع، والطبقية السائدة بين أفراده، أما عن سبب اختيار هذا الموضوع، هو الاهتمام بقراءة الروايات، فاخترنا إذا أحد روايات« **حنا مينة**» وهي: **الشمس في يوم غائم** لاكتشاف بنياتها. فاعتمدنا إذا في دراستنا لهذه الرواية على تحليل بنياتها، سواء الزمانية منها، أم المكانية، أم بنية شخصياتها، ولهذا جاء عنوان بحثنا كالآتي: **بنية السرد في رواية الشمس في يوم غائم لحنامينة**، وللكشف عن بنيات هاته الرواية طرحنا الإشكال التالي: **إلى أي مدى جسد حنامينة هاته البنيات السردية في الرواية؟**

وللإجابة عن هذا الإشكال وضعنا خطة قسمناها كالآتي:

مدخل: عنوناه بـ: قراءة في المفهوم والمصطلح، تناولنا فيه بعض المفاهيم الخاصة بمعنى البنية، والسرد، عناصر السرد، ثم نشأة الرواية السورية، ثم تطرقنا بعد ذلك إلى **الفصل الأول** المعنون بـ: البنية الشخصية التي عرفناها لغة واصطلاحا، ثم ركزنا على أنواعها وأبعادها وطبقنا مباشرة من الرواية.

أما **الفصل الثاني** الموسوم بـ: بنية الزمن، عرفنا فيه الزمن لغة واصطلاحا، ثم ذكرنا أهم التقنيات الزمنية، وطبقنا من الرواية، أما **الفصل الثالث** وعنوانه: بنية المكان، عرفنا فيه أيضا المكان لغة واصطلاحا، وذكرنا علاقة

الوصف بالمكان من ثم مقارنة بين الفضاء الروائي والمكان الروائي، ثم ذكرنا أنواع الأماكن في الرواية، يلي هذا الفصل **ملحق** ذكرنا فيه ملخص عن أهم المحطات الموجودة في الرواية، أيضا حياة **حنامينة**، وأعماله، ثم ختمنا هذا البحث **بخاتمة** أجملنا فيها أهم نتائج هذه الدراسة، معتمدين في هذا البحث على **منهج بنيوي** لأنه الأنسب ما دام يركز على العلاقات بين عناصر النص الروائي ككل، أي الاهتمام بما هو موجود داخل النص.

أما عن أهم المراجع التي اعتمدناها فهي (في نظرية الرواية) لـ**عبد المالك مرتاض**، (البنية السردية في شعر الصعاليك) لـ**ضياء غني لفتة**، (بنية النص السردي) لـ**حميد لحميداني**، (لسان العرب) **لابن منظور**.

وككل بحث لابد أن تعرقله صعوبات إلى حين إتمامه، من هذه الصعوبات اتساع الموضوع المدروس، وضيق الوقت الذي فرض علينا التركيز على الأهم وعدم التطرق إلى كل ما يخص هذا الموضوع.

وفي الأخير **نحمد الله حمدا كثيرا**، فلولا **فضل الله عز وجل** لما وفقت لإتمام هذا البحث، أكرر شكري للوالدين الكريمين، والأستاذة وردة كبابي على نصائحها وإرشاداتها، وجامعة عباس لغرور وجميع أساتذتها.

مدخل
قراءة في المفهوم والمصطلح

1- البنية

أ- البنية لغة

ب- البنية اصطلاحا

2- السرد

أ- السرد لغة

ب- السرد اصطلاحا

ج- مكونات السرد

ج1- السارد أو الراوي

ج2- المسرود له أو المروي له

ج3- الرواية

3- نشأة الرواية السورية وتطورها،ومكانة حنامينة في الأدب السوري

1- البنية

أ- البنية لغة

وردت كلمة البنية في **(لسان العرب) لابن منظور** كالآتي:

"البنيــة، والبنيــة مــا بنيتــه، وهــو البِنَــى والبُنَــى، يقــال بنيــة، كــأن البنيــة الهيئــة التــي بنــي عليهــا، وبنــى فلانــا بيتــا، وبنــى مقصــورا،وابتنى دار، والبنيــان: الحــائط والبُنى بالضم مقصور مثل البنى"[1].

كما وردت هاته اللفظة في **(معجم مقاييس اللغة)** كالآتي:

(بنــي)"البــاء، والنــون، واليــاء أصــل واحــد وهــو بنــاء الشــيء بضــم بعضــه إلــى بعض، تقول بنيت البناء أبنية"[2].

كما نجدها أيضا عند « **عبد القاهر الجرجاني** » ، وجاءت كالآتي:

"لا نظــم فــي الكــلام ولا ترتيــب حتــى يعلــق بعضــها بــبعض، ويبنــى بعضــها على بعض"[3].

مــن هاتــه التعــاريف نخلــص إلــى أن معنــى البنيــة مــن الناحيــة اللغويــة هــو البنــاء، والجمــع بــين أشــياء متفرقــة، والكيفيــة التــي تجعــل مــن شــيء مــا، ذا هيئــة أو شكل معين

ب- البنية اصطلاحا

احتلــت مقولــة (البنيــة) مــع ظهــور (البنيويــة) مكــان الصــدارة فــي مجــالات وفروع علمية عديدة،النقد الأدبي،الفلسفة..

1- ابن منظور. لسان العرب. دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط5، 2005، م2. ص ص 160-161.

2- أبو الحسن أحمد بن زكريا. معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون. دار الفكر، ط1، 1979. ص 302.

3- عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح محمد شاكر. مطبعة القاهرة، دار المدني بجدة، ط3، 1992. ص 55.

وصاحب هذا الظهور بروز شخصيات وأعمال فكرية نذكر منها: **رومان جاكوبسون** (R.Jakobson)، **رولان بارت** (R.Bearthes)، **لوسيان غولدمان** (L.Goldmane).

والبنية من الناحية الاصطلاحية أوردها **عبد الرحيم الكردي** كما يلي: "إن مفهوم البناء في الآداب يدور حول إخراج الأشياء، والأحداث، والأشخاص من دوامة الحياة، وقانونها ثم رصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفن، فلكي تجعل من شيء ما واقعة فنية، فيجب عليك كما يقول **شلوفسكي** (Chlofisky) إخراجه من متوالية وقائع الحياة، ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء.. إنه يجب تجريد ذلك الشيء من تشاركاته العادية.. أي أن الأشياء نفسها يصبح لها وجود جديد لأنها حينئذ تصبح جزءا من بنية جديدة"[1].

فالبنية إذًا هي عبارة عن إعادة تنظيم للأشياء وإخراجها من ما هو عادي إلى ما هو فني له قوانين خاصة وبنى جديدة.

وقد ظهر مصطلح (البنية) في مفهومه الحديث عند **جان موكاروفسكي** (J.Mukarovisky) إذ يقول: "أن الأثر الفني بنية أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتبية "[2].

فالبنية إذًا هي الأساس في تكوين الأثر الفني الذي يشمل ذلك النظام من العناصر المرتبة ترتيبا منطقيا بعضها إثر بعض.

1- عبد الرحيم الكردي. البنية السردية للقصة القصيرة. مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2005. ص 16.

2- لطيف زيتوني. معجم مصطلحات نقد الرواية. مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2002. ص 37.

"فالعلم المعاصر عندما يتناول وضع ظاهرة ما بالدراسة يتناوله من حيث هو كلٌ بنيوي مكتمل..."[1].

فالمقولة الأساسية التي يدور حولها العلم هو البنية داخل النسق، فكل نسق مكون من مجموعة من الأبنية.

ما نخلص إليه هو أن النص منظومة قائمة بذاتها يتكون من مجموعة عناصر ترتبط فيما بينها، ولا قيمة لأي عنصر من عناصر النص من حيث الوظيفة والدلالة إلا في الاتصال فيما بينها، فانتظام عناصر النص فيما بينها وتناسقها هو الذي يضفي على النص الجمالية، ولا يتحقق ذلك إلا من خلال وجود البنية الكلية التي تضمن وجود ذلك التناسق والانتظام.

2- السرد

أ- السرد لغة

السرد في لسان العرب: تقدمة شيء يأتي به منسقا بعضه في إثر بعض، سرد الحديث ونحوه يسرد سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له[2].

" وقيل سردها: نسجها، وهو تداخل الحلقة بعضها مع بعض"[3].

وقوله تعالى: «أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ»[4].

فالسرد إذا في اللغة يعني الحديث المتتابع

1- لوبومير دوليزل. بنيوية مدرسة براغ: ضمن كتاب البنيوية والتفكيك، تر: حسام نايل. أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007. ص 17.

2- ابن منظور. لسان العرب. م7. ص 165.

3- ضياء غني لفتة. البنية السردية في شعر الصعاليك. دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، د ط، 2009. ص 155.

4- سورة سبأ. الآية 11.

ب- السرد اصطلاحا

من بين التعاريف التي نجدها عن السرد، تعريف **رولان بارت** في قوله: " من ثم كانت الحاجة ماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، وينبه الناقد **هايدن وايت** عندما رأى أن القضية الجوهرية في السرد تكمن في كيف نترجم المعرفة إلى إخبار أو كيف نحول المعلومات إلى حكي، كيف نحول التجربة الإنسانية إلى بنى من المعاني التي تتخذ شكل الخصائص الثقافية المرتبطة بالزمان والمكان والناس والأحداث"[1].

فالسرد إذا هدفه هو أن يصوغ ما يريده الإنسان إذ يستطيع من خلاله أن يعبر عما بداخله، فيترجم المعرفة التي يملكها عن طريق السرد.

ويعرف **بول ريكور** (P.Ricœur) السرد بقوله: "الوظيفة السردية تعني أن فعل السرد، هو فعل كلامي يشير إلى ما يقع خارج ذاته"[2].

فالفعل السردي فعل كلامي تمارسه الذات لتترجم ما حولها.

وعند **سعيد يقطين:** "السرد نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخييليا، وسواء تم التداول شفاها أو كتابة"[3].

ففعل السرد قابل للحكي، وبالإمكان تداوله بين الأفراد، سواء كان الحكي واقعي أو خيالي. وفعل السرد يمكن تداوله عن طريق المشافهة أو عن طريق الكتابة.

1- عبد الرحمن الكردي. البنية السردية للقصة القصيرة. ص 15.

2- بول ريكور. الزمان والسرد، التصوير في السرد القصصي، تر: فلاح رحيم. دار الكتاب الجديد، ط1، 2006. ص 10.

3- سعيد يقطين. السرد العربي، مفاهيم وتجليات. رؤية للنشر والتوزيع، د ط، 2008 ص 72. .

وفي دراسة له، يستخدم "**جيرار جينيت** (G.Genette) مصطلح السرد للإشارة إلى العرض اللغوي لمتوالية من الأحداث داخل النص السردي"[1].

أي أن السرد عند **جينيت** عبارة عن اللغة المستعملة في سرد أحداث داخل النص.

أما عن **حميد لحميداني** فهو يقول عن السرد: "يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، وأن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة:

الراوي ← القصة ← المروي له"[2].

"فالسرد هو الكيفية التي تروى بها القصة أو الحكاية"[3].

من خلال التعاريف التي أوردناها عن السرد، نخلص إلى أن السرد هو الطريقة التي تنقل لنا حكاية ما، أو قصة معينة عن طريق شخص معين، وقد تكون هاته الحكاية أو القصة واقعية، أو قد تكون أيضا خيالية، ويمكن أن تكون عن طريق الكتابة؛ أي مكتوبة، أو أن تكون شفاهة، ويحتوي السرد على ثلاثة مكونات أساسية التي تسهم في تكوينه: الراوي، المروي، المروي له.

1- أيمن بكر. السرد في مقامات الهمذاني. الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998. ص 36.

2- حميد لحميداني. بنية النص السردي. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991. ص 45.

3- عدي عدنان محمد. بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع،العراق،ط1،2011. ص 31.

ج- مكونات السرد

النص السردي الحكائي أو القصصي، أو الروائي يمر عبر القناة التالية:

الراوي ← المروي ← المروي له

ج1- السارد أو الراوي

"هو الشخص الذي يقوم برواية القصة أو الحكاية إلى المسرود له أو المروي له، إذ يقوم بتلفظ الأقوال، والأحكام التي لا يتلفظ بها المؤلف.

وقد يتعدد الرواة في العمل الأدبي فيحتوي على أكثر من سارد يوجه خطابه إلى مسرود له، فيكون السارد إما مشاركا في الأحداث يدخل في سيرورة الحبكة، وإما غير مشارك في الأحداث فيصف المواقف التي حدثت بين الشخصيات.

وقد يكون السارد أو الراوي كائنا من ورق يأتي به المؤلف الواقعي بوصفه قناعا يختفي وراءه"[1]، لأجل أن يمرر الحكاية التي يريد أن يرويها من خلال تلك الشخصية.

"لا توجد رواية دون راو، لأن نقل الوقائع وتقديمها في قالب لغوي، شفاهي، أو كتابي، يستوجب حضور هيئة تلفظ، وهي شخصية السارد، التي تقوم بالتعبير عن هذه الأفعال، والأحداث"[2].

فالراوي يمثل محور القصة والرواية، لأنه يمثل القناة التي تعبر عن الأفعال السردية.

1- المرجع السابق. ص ص 31-32.

2- ضياء غني لفتة. البنية السردية في شعر الصعاليك. ص 158.

"فالراوي هو الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلا من خلال ملفوظه، وهو الوسيط بين الأحداث ومتلقيها... وغالبا ما يضع الراوي حاجزا بينه وبين شخصياته التي يحكي عنها، لذا فإن للراوي دورا كبيرا في العملية السردية، إذ تؤكد بعض الاتجاهات السردية، استحالة وجود سرد دون راو يرويه"[1].

لذا فالراوي هو أهم عنصر في عملية الحكي، ومن دونه لا يمكن أن يكون هناك سرد.

وهناك شكلان أساسيان للسرد وهما:

1- السرد الموضوعي

والذي يعتمد على الراوي العليم في سرده، يرى **توماشفسكي** (Tomachofisky): أنه"في نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السرية للأبطال... فهو لا يتردد من الدخول في أذهان كل شخصية من شخصياته، يحس بإحساساتها ويفكر بأفكارها، ويكون السرد بلغة (هو)"[2].

فالسارد الموضوعي إذًا عليم في سرد الأحداث، يعلم ما بداخل الشخصية، وما الذي تفكر به؛ أي أنه يعلم باطن الشخصية.

2- السرد الذاتي

"فيه يحل ضمير المتكلم (أنا)، بدل ضمير الغائب (هو)، ولا يشعر القارئ بالتبعية لراو يفسر له كل شيء، وإنما يكون الراوي فيه راويا مشاركا، ذا معرفة

1- ضياء غني لفتة.بنية السردية في شعر الصعاليك ص 159.

2- المرجع نفسه. ص 160.

محـدودة دون أن يتـداخل فـي الشخصـيات"[1]، فهـو يـروي الأحـداث بقـدر مـا يتعلـق به فقط.

وقـد كشـف **تزفيتـــان تـــودوروف** (Tzvetan Todorov) عـن وجهــة نظــر الراوي للقصة وأحداثها:

* الرؤية من خلف: يكون الراوي ملما بكل شيء ويعرف أكثر من البطل.
* الرؤية المصاحبة: يتساوى فيها البطل والراوي في معرفة الأحداث.
* الرؤية من الخارج: يجهل الراوي الأحداث، وهو يكون أقل معرفة من البطل[2]

ويرمز لهاته الرؤى:

- الرؤية من خلف، الراوي > الشخصية.
- الرؤية المصاحبة (مع): الراوي = الشخصية.
- الرؤية من الخارج: الراوي < الشخصية[3].

ويســتعمل **جينيـــت** مفهـوم (تبئيـر) للإشـارة إلـى(وجهــة نظــر)، وهــو يوضــح النماذج التي بلورها سابقا كل من **بويون** و**تودوروف**، في الجدول التالي[4]:

جينيت	بويون	تودوروف
التبئير في درجة الصفر	الرؤية من الخلف	السارد يعرف أكثر مما تعرف الشخصية
التبئير الداخلي	الرؤية مع	السارد يعرف نفس ما تعرفه الشخصية
التبئير الخارجي	الرؤية من الخارج	السارد يعرف أقل مما تعرفه الشخصية

1- المرجع السابق. ص 161.

2- فوزية لعيوس غازي الجابري. التحليل البنيوي للرواية العربية. دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011. ص 191.

3- ضياء غني لفتة. البنية السردية في شعر الصعاليك. ص 162.

4- جيرار جينيت وآخرون. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير. تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989. ص 115.

ج2- المسرود له أو المروي له

"هو الشخص الذي يوجه إليه السرد، وقد يكون مفردا، أو متعددا،"[1].

والمروي له: هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي ، فهو الشخص الذي يوجه إليه السرد، وهو عنصر مهم وحاسم في بناء السرد، ولا يمكن أن يتحقق أي سرد في غيابه، فهو يغور وراء السطور والأبيات ، وداخل أبنية النص لاستكمال صورته الناقصة، ويملأ فراغاته[2].

فالمروي له عنصر فعال، ومن دونه لا أهمية للسرد، فهو المكمل للعملية السردية، ويلعب دورا أساسيا في إعطاء العمل السردي قيمة، كونه يقوم باستكمال ما هو ناقص في النص المسرود، فيملأ بذلك الفراغ الموجود في العلاقة الثلاثية:

الراوي ← الرواية ← المروي له

وظائف المروي له

إن المروي له، يعد من المكونات ذات الأهمية في الخطاب السردي، والنص المروي يستدعي بالضرورة ظهور المروي له، وهذا أمر طبيعي، لأن الخطاب السردي ليس إلا تعبيرا يهدف إلى التأثير في الآخرين، لذلك كانت للمروي له وظائف منها:

1- وظيفة التلقي

"إن التلقي هي الوظيفة الرئيسية للمروي له، لأنه وحده الذي يتلقى ما يرسله الراوي، وهي من الوظائف المهمة والأساسية التي يؤديها في البنية السردية، فالمروي له يأخذ على عاتقه الإصغاء إلى الراوي.

1- عدي عدنان محمد. بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ. ص 34.

2- ضياء غني لفتة. البنية السردية في شعر الصعاليك. ص 174.

2- وظيفة استخلاص العبرة

وهي من الوظائف المهمة التي يمثلها المروي له"[1].

فللحكاية أو القصة هدف تسعى إلى تحقيقه، والمروي له عليه معرفة ذلك الهدف أو العبرة التي يسعى الراوي إلى توصيلها عن طريق تلك الحكاية أو القصة.

ج3- الرواية

من المكونات الأساسية للعملية السردية، هي المادة المقدمة للمروي له والمتمثلة في الرواية.

تختلف الرواية عن سائر الأنواع الكلامية الأخرى كالقصة القصيرة والشعر، والمقال... فهي ليست أحادية الصوت، وهي كما يقول **باختين:**

"الرواية متعددة الأصوات وخطابها عبارة عن مزيج من الخطابات الشعرية والقصصية وغير ذلك"[2].

فالرواية هي الإنسان الشاعر والإنسان القاص... أي أن لها علاقة بالأجناس الأدبية الأخرى كالشعر، والمسرح، والقصة، فهي فضاء حكائي اتسع ليشمل كافة هذه الأجناس،ما جعل منها مجالا تعددت فيه الخطابات : الدينية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية، وبالتالي فإن أي جنس أدبي يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية.

1- المرجع السابق. ص ص 177-178.

2- عبد الرحمن الكردي. البنية السردية للقصة القصيرة. ص ص 105-106.

"وبحكم اتساع مادتها وتركيبها ورحابة موضوعها تتيح للراوي أن ينفث كل ما يجيش به صدره وأن يقول كل ما يحلو له عن نفسه، وعن الشخصيات التي يتحدث عنها، وعن الأحداث التي مرت بهم وأسبابها..."[1].

"فهي تتفتح لتصور عالما مليئا بالأشياء، وهي مليئة أيضا بالأحداث والعادات والتقاليد، فالموضوع في الرواية هو الحياة الممتدة بكل ما فيها من ناس وأشياء وأفكار"[2].

فالحياة إذن هي مادة الرواية، فهي تتخذ من الإنسان والأفعال الصادرة عنه مادة وموضوع للمعالجة.

فالرواية تعرض الأفعال والحوادث والسلوكات كما تقع كل يوم أمام أعيننا وذلك بطريقة سهلة.

"وقد أصبحت الرواية كنمط أدبي أداة رئيسية من أدوات التعبير التي تأخذ مكانتها في الحياة الأدبية، فأخذت تعكس حركة التغير المستمر للمجتمعات"[3].

فالرواية إذًا، استطاعت أن تكون أداة للتعبير وبجدارة، فعبرت عن مكنونات النفس وهموم الشخصية وأفراحها، وواكبت مختلف التغيرات في المجتمع. وهي توجد على عدة أنواع:

فنجد رواية الخيال العلمي، الرواية البوليسية، الرواية الاجتماعية، الرواية التاريخية، الرواية الأسطورية، الرواية النفسية والرواية الفلسفية...

فتصنيف أنواع الرواية يخضع لطبيعة الموضوع المتناول الذي تناوله الراوي.

1- المرجع السابق. ص 109.

2- عبد الرحمان الكردي البنية السردية للقصة القصيرة. ص 113.

3- روجر ألان. الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم المنيف. المجلس الأعلى للثقافة، د ط، د ت. ص 19.

3 – نشأة الرواية السورية وتطورها، ومكانة حنامينة في الأدب السوري

واجهت الرواية السورية في نشأتها الكثير من الحواجز التي حالت دون انتشارها بشكل سريع وواضح، "فلم تنزل الرواية السورية حتى عام 1967 فنا ناشئا يلتمس طريقه بصعوبة شديدة من خلال عوائق اجتماعية من جهة، ومن خلال منافسة قاسية مع فنون الأدب الأخرى، التي كانت أسرع للاستجابة من قبل المتلقي الذي كان أكثر استعدادا للاستجابة إلى **القصيدة والقصة القصيرة**"[1].

وبسبب هاته الصعوبات، كان لابد أن يصمد الكتّاب والأدباء في سبيل نشر فن الرواية بين مختلف أرجاء القطر العربي السوري، من ثم الانتقال إلى الوطن العربي بكافة أرجائه.

يرى البعض أن رواية "(شهم) للكاتب السوري **شكيب الجابري** التي نشرت عام 1937، تعد بداية لنشأة الرواية في سوريا، حيث اعتبر **شكيب الجابري** الرائد الحقيقي للرواية الفنية السورية، فبعد روايته (قوس قزح) 1964 التي صمدت أربع عشرة سنة، أخرج روايته (وداعا يا أفاميا)"[2].

والرواية السورية شأنها شأن الرواية في البلدان العربية قد مرت بمراحل عديدة لتصل في النهاية إلى الشكل الذي هي عليه اليوم.

"ويرى **حسام الخطيب** أن الرواية السورية مرت بثلاث مراحل:

المرحلة الأولى 1937–1949: واعتبرها مرحلة الطفولة في حياة القصة السورية.

1– جمانة محمد نايف الدليمي http://publitalwatvoice.com/content/print/161359.html، اطلع عليه بتاريخ: 2015/02/20 على الساعة 15h30mn.

2– الموقع نفسه.

المرحلة الثانية 1950-1958: واعتبرها مسرحا لتغيرات أساسية في سوريا، نتيجة للتمدن، ونمو التعليم، وازدهار الصحافة.

المرحلة الثالثة 1959-1967: اعتبرها بداية لنهوض الرواية العربية السورية"[1].

من خلال ما تقدم، وجدنا أن الرواية السورية في نشأتها لم تكن إلا محاولات متواضعة جانبية غير مباشرة يشوبها نوع من التخوف تجاه هذا الفن الجديد.

"ويرى بعض النقاد أن الرواية السورية استطاعت أن تقف على قدميها ليس في سوريا فحسب، بل في العالم، وأنها أخذت دور الشعر حتى أضحت الرواية في سوريا ديوان العرب.

كما يرى الأديب الناقد السوري **أحمد جاسم الحسين:** أن الرواية الجديدة في سوريا حاولت أن تتميز عن روايات الرواد ك**حنامينة** بمجموعة من السمات كالجرأة، والتركيز على المحلية والاستفادة من التقنيات الحديثة"[2].

ومن الروائيين الذين تركوا بصمة في هذا الفن؛ أي الرواية، المبدع العربي السوري : **حنامينة** حيث أن "البداية الأدبية الأولى له كانت متواضعة جدا، فقد أخذ بكتابة الرسائل للجيران، وكتابة العرائض للحكومة... وبعد محاولاته الأولى: كتابة الرسائل والعرائض..."[3]، وجد نفسه يكتب الرواية، والتي رسم من خلالها صورة طفولته البائسة ومرارة عيش الناس المعدمين، وكيف أن القوي يأكل الضعيف...

1- الموقع السابق.

2- الموقع نفسه.

3- الموقع نفسه.

ساهم **حنامينة** مع مجموعة من الكتاب السوريين "عام 1951 بتأسيس رابطة الكتاب السوريين... كما ساهم في تأسيس اتحاد الكتاب العرب، وقد قدم لنا **حنامينة** ثلاثون رواية فتحت للرواية السورية آفاقا واسعة لتمتد وتنتشر في أغلب أرجاء الوطن العربي، وأحس القراء وبخاصة الطبقة الفقيرة أن هذه الروايات تحكي واقعهم فتعلقوا بها وأحبوا طريقته في الكتابة.وروايات **حنا مينة** شديدة التعبير عن التحولات الاجتماعية"[1].

وقد عد بعض النقاد **حنامينة** بأنه أبٌ للقصة السورية الحديثة، فهو الذي جعل القصة السورية تمتد عاليا، وتنتشر في أرجاء الوطن العربي، وعدوه أنموذجا للكاتب العصامي الذي استطاع دوما المحافظة على هويته، وتمكن من تجاوز واقعه. وروايات **حنامينة** تحدثت عن كل شيء، وأي شيء واقعي وحقيقي، "ومعظم رواياته تحدثت عما يحيط به من مشاكل سواء تعلقت تلك المشاكل بالأهل أم البلد، ومن أمثلة ذلك: رواية **(حمامة زرقاء في السحب)** التي روى من خلالها قصة ابنته التي أصيبت بمرض، وكيف أخذها للخارج كي تعالج.

ورواية **(الكتابة على الأكياس)** يصور فيها الظروف الصعبة التي عاش فيها، وكيف كان يعاني من سوء التغذية، ما جعل منه صبيا نحيلا لا يقوى على أداء الأعمال الشاقة، يلاحظ الدارس لروايات **حنامينة**، أن رواياته بدأت بأحداث يسيرة وشخصيات بسيطة عكست ما عاشه الروائي **حنامينة**"[2].

فتأثر بما عاشه، وعبر بكل صدق عن معاناته، وهاته الروايات تطورت أحداثها وأساليبها وشخصياتها بتطور أحداث حياة الكاتب.

1- الموقع السابق.

2- الموقع نفسه.

فـالروائي **حنامينـــة** إذا أعطــى للروايــة السـورية شـكلا وملامـح مميـزة وجديـدة، وفتح أمامها الأبواب للانتشار خارج سوريا نحو الوطن العربـي ككل.

الفصل الأول
بنية الشخصية

1- الشخصية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- أنواعها

أ- شخصيات رئيسية

ب- شخصيات ثانوية

3- أبعادها

أ- البعد الجسمي

ب- البعد الاجتماعي

ج- البعد النفسي

1- الشخصية

أ- الشخصية لغة

عندما رجعنا إلى معجم **(لسان العرب)** لم نجد كلمة شخصية، بل وجدنا كلمة الشخص، الشخيص، وجاءت كالآتي:

"**الشخص:** جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص.

الشخيص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص، رجل شخيص إذا كان سيدا، وقيل شخيص إذا كان ذا شخص وخلق عظيم"[1].

وقد وردت في **(معجم مصطلحات الأدب):** "بأن الشخصية personnalité خصائص تحدد الإنسان جسميا واجتماعيا ووجدانيا، وتظهره بمظهر متميز عن الآخرين"[2].

فالشخصية من الناحية اللغوية تعني أبعاد الجسم من ارتفاع... وتعني أيضا الخلق العظيم، كما أنها تتعلق بالإنسان من الناحية الجسمية والاجتماعية والنفسية، وتلك الخصائص أي الاجتماعية والنفسية...الخ هي التي تميز شخص عن شخص آخر.

ب- الشخصية اصطلاحا

"الشخصية هذا العالم المعقد الشديد التركيب، المتباين التنوع... تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات، والثقافات،

1- ابن منظور. لسان العرب، مجلد 08. ص 36.

2- حنان لحميدي. بنية الشخصية في رواية يوم رائع للموت لسمير قسمي. مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي، 2011. ص 15.

والحضارات، والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود، وإبداع الشخصية الروائية يعتمد على انتقاء الروائي والذي يعبر عن مكتسباته الثقافية والإيديولوجية، بغية تحميلها رؤيته الفكرية التي يريد طرحها في الرواية"[1].

فالكاتب الذي يختار شخصياته من الوسط الفني على سبيل المثال تتحدد مقولته بهذا الاختيار، والكاتب الذي ينتقي شخصياته من العمال والفلاحين يظهر توجهه، والكاتب الذي يقتصر على المثقفين يعكس ذلك من خلال شخصياته، وهكذا تكون الشخصية حاملة إيديولوجية واضحة في الرواية هي إيديولوجية الكاتب في النهاية.

"وقد حاول **بلزاك** أن يجعل من رواياته مرآة تعكس كل طبائع الناس الذين يشكلون المجتمع الذي يكتب له، وعنه في الوقت ذاته، بما كان فيها من عيوب، وبما كان فيهم من عواطف، وبما كان في قلوبهم من أحقاد، وبما كان في نفوسهم من شرور، وبما كانوا يكابدونه من آلام وأهوال في حياتهم اليومية"[2].

إذا فالشخصية هي المحور الذي قامت عليه روايات **بلزاك**، إذ استطاع من خلال تلك الشخصيات تصوير حقيقة مجتمعه، لأجل الكشف عن ميزات أفراده سواء السلبية منها أم الإيجابية.

"ولقد أصبحت الشخصية فردا، وشخصا، ولقد أصبحت باختصار كائنا كاملا"[3]؛ أي أنها أصبحت تعبر عن الإنسان بكليته، ملامحه، إيديولوجيته، نفسيته، باعتباره صانعا للحدث لا تابعا له.

1- عبد المالك مرتاض. في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد. ص 73.

2- المرجع نفسه. ص 73.

3- رولان بارت. جيرار جينيت من لبنيوية إلى الشعرية. تر: غسان السيد. دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2001. ص 37.

وقد اعتبرها **تودوروف** Todorov "موضوع القضية السردية"[1]؛ أي أن الشخصية هي أساس السرد، ومن دونها لا وجود للسرد.

"وهي واحدة من العناصر الأساسية في العمل الروائي، فهي تمثل العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية، والمكانية"[2].

فالشخصية هي التي تنجز الحدث، ولا يمكن للحدث أن يقع دون وجود شخصيات تقوم به، وهي تحرك من قبل الراوي وفق تصوره للحياة وفلسفته أيضا...الخ، كما أنه يتعامل معها على أنها إنسان يملك روح، يتنفس، ينمو... وهي بمثابة مرآة عاكسة تعكس ما يجول بخاطر الفرد كونها قادرة على تقمص الأدوار ببراعة فتكشف له نقائصه وعيوبه، وهي أيضا ملتقى كل عناصر العمل السردي من زمان، ومكان، بل إن العمل السردي يقيم على أساس حضور الشخصية من عدمه.

2- أنواع الشخصيات

يصنف النقد الشخصيات بحسب ظهورها في العمل الروائي، حيث نجد أنواع من الشخصيات بحيث "تصادف الشخصية الرئيسية التي تصاديها الشخصية الثانوية، التي تصاديها الشخصية الخالية من الاعتبار، كما نصادف الشخصية المدورة، والشخصية المسطحة، كما نصادف في الأعمال الروائية الشخصية الإيجابية، والشخصية السلبية"[3].

1- تزيفيطان تودوروف. مفاهيم السردية. تر: عبد الرحمن مزيان. منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005. ص 73-74.

2- ضياء غني لفتة. البنية السردية في الشعر الصعاليك. ص 179.

3- عبد المالك مرتاض. في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد. ص 87.

ونحن في هذا البحث سنصب الاهتمام على الشخصيات الرئيسية، والشخصيات الثانوية، وذلك لأن هذا التصنيف هو الأكثر شهرة في درس تصنيف الشخصيات.

أ- الشخصيات الرئيسية

هي الشخصيات التي تحظى بالدور الأكبر في تطوير الحدث، فهي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وتبقى هي المسيطرة على الحدث الروائي والمتميزة في كامل العمل السردي، وهذا ما يؤكده **أنريكي أندرسون** Anriki Anderson بقوله: "توصف الشخصية الرئيسية عندما تؤدي وظائف مهمة في تطوير الحدث، وبالتالي يطرأ على مزاجيتها تغيير، وكذلك على شخصياتها... إن الشخصيات الرئيسية هي شخصيات مسيطرة... فالشخصية الرئيسية فاعلة صانعة للحدث"[1].

أي أن الشخصيات الرئيسية هي التي تحظى بالاهتمام الأكبر من قبل الراوي، فيتابعها في كل مكان مبرزا كافة أبعادها سواء النفسية أم الاجتماعية، أم الشكلية، وهي التي تسيطر على أغلب الأحداث، فهي التي تفعل وتصنع أحداث الحكاية.

"والشخصية الرئيسية هي الشخصية الفنية التي يختارها القاص لتمثيل ما أراد تصويره، وما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس"[2]، فالشخصية الرئيسية إذا تعبر عن إيديولوجية الراوي، توجهاته، وآرائه، فهي بمثابة مرآة عاكسة تعكس كل ما يجول بفكر الراوي.

1- شرحبيل إبراهيم أحمد المعاسنة. بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، دراسة في ضوء المناهج الحديثة. جامعة مؤتة، الأردن، 2007. ص 214.

2- رحيمة بوناب. البنية السردية في رواية زهور الأزمنة المتوحشة لجيلالي خلاص. مذكرة ماستر، جامعة أم البواقي، 2010، ص 73. المرجع نفسه، ص 73.

وبالرجوع إلى رواية **حنامينة (الشمس في يوم غائم)** نجد أن الشخصيات الرئيسية جاءت كما يلي:

الفتى: بطل حكايتنا في الثامنة عشر من العمر، من هواياته العزف كما قال "**كنت في الثامن عشر من عمري كانت لي هوايات تناسب ذلك العمر.. من هذه الهوايات محاولة العزف على أية آلة موسيقية**"[1]، كان في اختياره ينتقل بين الآلات الموسيقية، فمرة يغرم بالناي، وأخرى بالعود فالكمان..

"**أعزمت بالناي.. وانتقلت إلى العود.. فلما اشتريت الكمان..**" [2]، قد اختار هاته الهواية ضنا منه أنها تعبر عن أشياء لا تستطيع الكلمات التعبير عنها، "**كنت أرغب في أن أصبح موسيقيا لاستخراج شيء ما في قلبي، شيء أحسه ولا أستطيع التعبير عنه بالكلمات**"[3].

وقد وجد ضالته وهي رقصة الخنجر، تلك الرقصة التي حولت حياته وجعلته يكشف أمورا كثيرة "**الخياط وحده فهم مشكلتي.. ويعلم الفتيان رقصة الخنجر التي سرعان ما أغرمت بها ورغبت في تعلمها**"[4].

كان يجهل ما يريد وكان متمردا على أهله كثير الانفعال "**إنني كنت ابن غير عاقل لعائلة عاقلة جدا، وإنني جامع النزوات شديد الانفعال، أكره ما يحبه أهلي**"[5].

ورافضا لتصرفات والده "**طريق والدي ليس طريقي ليس لأنه سلفي، سار فيه جدي وجده ولا لأنه مسدود، بل لأنه طريق لا يلائم عصري، لا يلائم كتبي**

1- حنامينة. الشمس في يوم غائم. دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2008. ص 23.
2- المصدر نفسه. ص 25.
3- المصدر نفسه. ص 23.
4- المصدر نفسه. ص 27.
5- المصدر نفسه. ص 25.

ولا حياتي.. وكان علي أن افعل ما يحررني من ربقة أسرتي"[1]، "**لم ينقص كرهي لما تمثله عائلتنا من معان مخجلة تعاونها مع الأعداء..**" [2].

عرف الكآبة في حياته، وعرف اليأس لدرجة أنه فكر في الانتحار ثم تراجع عنه، فأصبح يؤمن بأهمية الحياة، وأن عليه محاولة التغيير، والاعتماد على النفس "**لم يبق إلا أن أقتل نفسي**"[3]، "**عدت أتشبث بالحياة، أرعبتني فكرة الفناء الذي كنت سائرا إليه**"[4]، "**عاودني الانفعال كرة أخرى، كان انفعالا مغايرا الآن انفعالا للحياة لا الموت**"[5].

وأهم ما شد انتباهنا أثناء دراستنا لهذه الشخصية أنها شخصية ترفض ممارسة الظلم على الفقراء، حتى لو كانت أسرته تمارس ذلك الفعل "**هل احتقرتم أنفسكم مثلي.. أن رأيتم الحق والباطل، وميزتم بينهما، ثم وقفتم عاجزين حيالهما**"[6].

إذن فشخصية الفتى شخصية إيجابية في تعاملها مع الواقع، حيث لم تقف حيادية بعيدة عن تحريك الأحداث، بل حاولت هاته الشخصية تغيير الواقع الذي تعيشه، ورغم الاضطرابات النفسية التي مر بها، إلا أنه استطاع التمسك بالحياة

الخياط: شخصية ساهمت في تغيير توجهات الفتى ونظرته إلى الحياة "**الخياط وحده فهم مشكلتي، هو الذي اكتشف نفوري من الرتابة وحاجتي إلى الحركة**"[7]، يمارس مهنة الخياطة كما أنه يعلم العزف "**تساءلت عما تدره مهنة**

1- حنامينة الشمس في يوم غائم. ص 252
2- المصدر نفسه. ص 287.
3- المصدر نفسه. ص 269.
4- المصدر نفسه. ص 287.
5- المصدر نفسه. ص 288.
6- المصدر نفسه. ص 268.
7- المصدر نفسه. ص 27.

الخياط، كان دخله من تعليم العزف.." [1]، وهاته العبارة تدل على أن مهنته الخياطة والعزف، كان شخصا محبا، وقد أحبه الفتى كثيرا، أحبه أيضا لصدقه "**ولكنه ليس شريرا، وهو محدث بارع، وأنه استأثر بمحبتي**"[2]، "**كان الخياط صادقا، وكنت أعرف أنه ينصحني بصدق**"[3]، لكن عائلة الفتى تحقد عليه كثيرا وتظن انه يسعى لإفساد ابنهم "**لماذا تحقدون كلكم على الخياط؟ هل لأنه فقير؟ لأنه خدع ابن عمك أغراه بترك المايسترو**"[4]، "**أهلي يكرهونك، أنت تعرف هذا، هذا، وتكرههم بالمقابل، ولكن لماذا يا إلهي هذا العداء المتبادل**"[5].

في نهاية الأمر لقي الخياط حتفه على يد الوالد لأنه لم يمتثل لرغبته ويكف عن تعليم تلك الرقصة لابنه "**قتلوه.. قتلوه.. مات مات، لا فائدة لم يعد فيه نفس، قتلوه لأجله.. لأنه علمه الرقص**"[6].

فالخياط إذًا لم يرضخ لأوامر الأب، ولم يستسلم لرغبته، بل استمر في تعليم رقصة الخنجر للفتى حتى مات.

الأب: كان ذو سلطة وجاه، ومكانة رفيعة في المجتمع "**ووالده ذو مكانة في السراي**"[7]، "**أكبر موظفي السراي، والساعد اليمن للمستشار**"[8]، يحتقر الطبقة الفقيرة ولا يعيرها أي اهتمام "**كانت أوامره تقضي بعدم الإذن لأي مراجع أو مراجعة بدخول البيت لأنه يعتبر ذلك إزعاجا... يستقبل القادم بجفاء، ولا يدعوه إلى الجلوس.. قال للخادم اصرفيها.. وتقدمت المرأة، فلم يسمح لها**

1- حنامينة، الشمس في يوم غائم. ص 58.
2- المصدر نفسه. ص 58.
3- المصدر نفسه. ص 91.
4- المصدر نفسه. ص 66.
5- المصدر نفسه. ص 91.
6- المصدر نفسه. ص 300-301-302.
7- المصدر نفسه. ص 37.
8- المصدر نفسه. ص 105.

بالدخول.."[1]، يمارس علاقات أخرى خارج إطار الزواج "**وبلغها أنه استغل منصبه ووجاهته وفخامة هيكله مع نساء من مختلف المستويات في المدينة**"[2]، كان عديم الرحمة عنيف إلى درجة القتل "**خرج الفلاح وأولاده وراءه وراءه وبدون كلام انهار عليه بالعصا، وأولاده يبكون.. وكان جواب والدي طلقة من مسدسه..**"[3]، كما أنه سبب مقتل الخياط الرفيق الوفي لابنه، بالرغم من أن الخياط لم يرتكب أي جرم في حق أحد، بل لأنه كان فقيرا وفقط "**انطلقت من بيت الخياط راكضا إلى البيت لأسأل والدي وأحاسبه.. أبصرت رجلين يخرجان** منه.. **تأكد ما قالته امرأة الخياط والدي القاتل، وأنا سبب القتل**"[4].

فشخصية الأب إذًا متسلطة، تقتل الحياة، تحتقر كل فقير، ورغم الصفات السلبية للشخصية إلا أنها كانت طرفا محركا للأحداث من خلال قتل الخياط.

ابنة العم: تبدو هاته الشخصية شخصية طيبة ذات أخلاق حسنة مرضية لأهملها "**يتحدثون عن ابنة عمي ظاهرة، وكان يحلو لأبي** أن **يضرب بها المثل كلما أراد توبيخي بسبب العزف اللعين**"[5].

تعاني من مجافاة ابن عمها لها بالرغم من أنها تحبه حبا كبيرا "**كنت أشفق عليها ولا أحبها**"[6]، "**إني لا أحمل أي عاطفة ودية نحوزها**"[7]، تهوى العزف على البيانو "**ظلت جالسة.. ضغطت أصابعها** على **مفاتيح البيانو**"[8]، ترغب هي أيضا في أن تجرب رقصة الخنجر الرقصة التي يهواها ابن عمها

1- حنامينة الشمس في يوم غائم. ص 131.
2- المصدر نفسه. ص 132.
3- المصدر نفسه. ص 148.
4- المصدر نفسه. ص 304.
5- المصدر نفسه. ص 39.
6- المصدر نفسه. ص 39.
7- المصدر نفسه. ص 63.
8- المصدر نفسه. ص 60.

وفضلها على العزف "**خذني معك.. إلى الخياط.. استدرت إليها وماذا عند الخياط؟ ترقصين للخنجر؟**"[1]، هاته الشخصية تبدو إيجابية أثناء ممارستها الأحداث

المرأة ذات العينين السوداوين: هي امرأة ذات جمال ملفت، وما يميزها هو عيناها السوداوين حتى أن الفتى لا يلقبها إلا بهذا اللقب "**وأتاح لي القرب أن استوعب طلعتها، وأرى عينيها السوداوين اللتين تغزلان ألقا أنثويا**"[2]، أعجب بها الفتى كثيرا إلى درجة أنه أحبها ولم يستطع الاستغناء عنها، فصار يتردد على بيتها كثيرا " **مررت بالزقاق في طريقي إلى الخياط، وفي طريقي إلى الأحياء الفقيرة، مررت بدون هدف لأجل الزقاق وحده لكي أراها، وبدوت متسكعا يلفت النظر**"[3].

"**ذهبت إلى الزقاق لأرى المرأة فوجدت الباب مغلقا**"[4].

تتميز بالجرأة إلى درجة أنها قصدت بيت الفتى، وهي تعلم أنهم لا يرغبون في أمثالها، فهي تنتمي إلى طبقة فقيرة وتسكن قبوا: "**انفتح الباب، وكانوا قد انتقلوا إلى الصالون لأخذ القهوة، وتقدمت المرأة التي استأذنت فلم يسمح لها بالدخول.. منعتني خادمتكم من الدخول، حسبتني شحاذة صاح بها والدي ولماذا دخلت إذن؟ قالت لأنني أريد التشرف بمقابلتكم،**"[5].

1- حنامينة. الشمس في يوم غائم. ص 62.

2- المصدر نفسه. ص 82.

3- المصدر نفسه. ص 93.

4- المصدر نفسه. ص 192.

5- المصدر نفسه. ص 131.

هاتـه الشخصـية جريئـة قويـة، لـم تخـش عصـبية الأب، بـل تحـدت اسـتعلائه، وغطرسـته، كمـا أنهـا تعـد عـاملا مسـاعدا للفتـى فـي تشـبثه بالحيـاة كونهـا الفتـاة التـي أحبها بصدق والتي بادلته بنفس المشاعر

ب- الشخصيات الثانوية

إلـى جانـب الشخصـيات الرئيسـية فـي أي عمـل روائـي، هنـاك شخصـيات أخـرى تـؤدي دورا ثانويـا، يكـون ظهورهـا علـى قـدر الـدور الـذي تؤديـه وتختفـي غالبـا بانتهـاء دورهـا، وهـذه الشخصـيات لا يعنـي بهـا الـراوي كثيـرا، فـلا يهـتم بتفصـيلها، وهي تخدم الفكرة الجوهرية للرواية، وتساعد على نمو الشخصية الرئيسية.

"الشخصـية المركزيـة فـي العمـل الروائـي لا يمكـن أن تكـون إلا بفضـل الشخصيات الثانوية"[1].

والشخصـيات الثانويـة لا تتغيـر، وهـي شخصـيات تابعـة، فهـي شخصـيات تساعد على خلق الصراع وإثارة الحيوية ولها دور فعال في تصعيد الحدث.

"فمـا دامـت الروايـة معنيـة بتقـديم البيئـات الإنسـانية، فـإن الشخصـيات الثانويـة هـي التـي تقـيم هـذه البيئـات، إننـا نكشـف ملامـح العصـر، والمجتمـع عنـدما نراقـب الشخصيات الثانوية وهي تنطلق خلال أعمالها العادية المألوفة"[2].

وعليـه فـلا ينبغـي التقليـل مـن شـأن الشخصـية الثانويـة فـي الـدرس والتحليـل، لأن لهـا دور بـارز فـي الروايـة، وإن كانـت اقـل أثـرا مـن الشخصـية الرئيسـية إلا أنهـا لها الأهمية في بنية العمل الروائي، وهذا أمر لا ينكر.

1- عبد المالك مرتاض. في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد. ص 39.

2- روجرب هنكل. قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير. ترجمة: صلاح رزق. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2005. ص 190.

كما ذكرنا، الشخصيات الثانوية هي عبارة عن شخصيات مساعدة، تساعد الشخصية الرئيسية للكشف أكثر عن مميزاتها.

ومن الشخصيات الثانوية نجد:

رئيس القلم: هو زوج الأخت "**ووالده ذو مكانة في السراي وأخته مخطوبة لرئيس القلم**"[1]، يمتلك صفة التكبر يكن له الفتى؛ أي أخ مخطوبته يكن له كرها عميقا، ولا يفوت فرصة السخرية منه " **ولكي أسخر منه كنت أقول لم يحضر اليوم مسيو كازينو، ويكت أختي لهذا التحقير**"[2]، أي أن هاته الشخصية جاءت سلبية، تحتقر الطبقة الفقيرة.

الأخت: كانت الأخت ذات عاطفة ودية، لا تتنكر للجميل لا تتردد في تقديم الهدايا حتى ولو كانت ذات قيمة عالية "كانت **أختي تصدر عن عاطفة وديه وعرفان للجميل... كانت تتخلى عن أشيائها بسماحة وبراءة**"[3]، وهي جريئة تسعى للتغيير "باستثناء **شقيقتي كانت لها تطلعاتها إلى التغيير تتعامل** مع الحياة **بجرأة تحسدها عليها** ابنة **عمي**"[4]، كانت شخصية هادئة، تعطف على الفقراء.

ضابط الإيقاع: من بين الأشخاص الذين تعلق بهم الفتى، وقد أدرك الفتى أن هذا الشخص يتعذب مثله تماما "**أحببه ولم أعرف اسمه... توصلت إلى قناعة**

1- حنامينة. الشمس في يوم غائم. ص 37.
2- المصدر نفسه. ص 39.
3- المصدر نفسه. ص 166.
4- المصدر نفسه. ص 140.

بأن هذا الإنسان يتعذب **مثلي**"[1]، كان هو أيضا يهوى العزف لكن ذلك كان في السابق "**كنت عازفا في زماني**"[2]

"**كنت ضاربا على الدف**"[3]، حتى أنه لا يعتبر أن لديه أصابع بالرغم من أن أصابعه كاملة "**كانت لي أصابع... حط نظري فورا على يديه كانت أصابعه كاملة**"[4]، وسبب قوله ذلك هو تلك الحادثة التي عاشها في الماضي، فحين كان في السجن هُدد بقطع أصابعه بواسطة ساطور: "**هددوه بقطع أصابعه جاؤوا بساطور لحام**"[5]، توفي في نهاية الأمر، لعب دورا في تمسك الفتى بأفكاره وأحلامه.

الأم: كانت الأم أحب الأشخاص إلى الفتى حتى من أبيه "**أنا أحب أمي، أحبها أكثر من أبي... هي معه شريكة... ولكنها ليست مساوية له**"[6]، فهي طيبة القلب "**وبخلاف أمي التي مع طيبتها كانت خائفة منها**"[7]، وهي امرأة ترضخ لكل ما يريده زوجها دون نقاش في ذلك، "**إنها** قطعة **من أثاث البيت شيء من الأشياء عبدة مفرغة**"[8]، يخونها زوجها مع نساء أخريات لكنها لا تبدي أي معارضة أو ردة فعل.، "**وبلغها أنه استغل منصبه, مع نساء من مختلف المستويات، ومع ذلك مارست معه** علاقتها"[9].

هاته الشخصية لا تملك التصرف ولا السلطة هي شخصية تابعة وفقط.

1- حنامينة. الشمس في يوم غائم. ص 53.
2- المصدر نفسه. ص 53.
3- المصدر نفسه. ص 54.
4- المصدر نفسه. ص 54.
5- المصدر نفسه. ص 266.
6- المصدر نفسه. ص 239.
7- المصدر نفسه. ص 166.
8- المصدر نفسه. ص 239.
9- المصدر نفسه. ص 132.

الفتاة التي تسكن القبو: هاته الفتاة أرغمتها الحاجة على ممارسة الرذيلة، ولكنها قررت أنه بعد جمعها لبعض المال ستغادر هاته المهنة، وترحل إلى إحدى المدن الكبرى لتمارس حياتها الطبيعية "**أنا لا بيت لي كالأخريات... أبقى هنا وحين أجمع بعض المال سأسافر.. هناك مدن كبيرة، والناس فيها لا يعرف بعضهم بعضا.. سأحصل على خبزي أعمل خادمة، أستأجر غرفة، وربما وجدت من يرضى بي أن يتزوجني**"[1].

تعكس هاته الشخصية الصراع بين الفضيلة والرذيلة.

الحلاق: يحاول هذا الشخص جذب الفتى إليه حتى يعلمه فن العزف، فالفتى غني، وسيربح الحلاق البعض من نقوده، "لكن الحلاق اعترضني، قال أنه يستطيع أن يفعل ذلك أفضل من الإيطالي، وأخذ الكمان فجمع وترين.." [2]، لكن لكن الفتى سرعان ما مل منه فانصرف عنه، "ثم مللت الحلاق بسبب ثرثرته التي سلتني في البدء، وأضجرتني في النهاية"[3]، لم يكن له تأثير على سير الأحداث.

3- أبعاد الشخصيات

إن النقاد في تصويرهم للشخصية اتفقوا على ثلاثة أبعاد يرسمون من خلالها الشخصية، وكلما أحسن الراوي رسم الأبعاد، وأجاد في التصوير، كانت الشخصية أكثر قربا من القارئ.

ومن ابرز هذه الأبعاد:

البعد الجسمي، البعد الاجتماعي، البعد النفسي.

1- حنامينة. الشمس في يوم غائم. ص 205.

2- المصدر نفسه. ص 26.

3- المصدر نفسه. ص 26.

أ- البعد الجسمي

يكون ذلك من خلال عرض الجانب الخارجي للشخصية "كذكر نوعها، وجنسها، وذكر مختلف الصفات الجسمية كالطول، القصر، البدانة، النحافة، الجمال، والقبح، كما يصف لون البشرة وملامح الوجه، كذلك الاهتمام بما تتميز به كل شخصية عن أخرى كبعض العيوب والعلل، هذا الوصف المادي يؤثر تأثيرا مباشرا في سلوكات الشخصية"[1]؛ أي ما يعرف بالوصف المادي للشخصية، وذلك بذكر سماتها الفيزيولوجية الخارجية.

ب- البعد الاجتماعي

يتمثل في انتماء الشخصية "إلى طبقة أو فئة اجتماعية، أو انتمائها إلى الريف أو إلى المدينة أو حي شعبي، وفي نوع العمل الذي تقوم به في المجتمع وثقافته ونشاطه، وكل الظروف التي يمكن أن يكون لها أثر في حياته، كذلك عقيدته وهويته وجنسيته،

فالشخصية الروائية تخرج عن إطارها الإيديولوجي الضيق الذي يمثل تصورا منفردا خاصا بها إلى إطار أعم وأوسع لتعبر به عن فكر إنساني شامل"[2].

فمهمة الشخصية في العمل الروائي تجسيد طريقة تفكير المجتمع، أي أن الشخصية تتجاوز الإيديولوجية الخاصة بها لتعبر عن رؤية شمولية لمجتمع معين.

1- مفيدة منصوري. تقنيات السرد الروائي، الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي أنموذجا. مذكرة ماستر، جامعة العربي بن المهيدي، أم البواقي، 2010. ص 68.

2- أحمد فاطمة الزهراء،تقنيات السرد في رواية الكائن الذي يشبه المدينة لعيسى الشريط ، مذكرة ماستر جامعة العربي بن المهيدي، أم البواقي ص 45.

ج- البعد النفسي

"يشمل الاستعدادات الفطرية والمكتسبة للشخصية الحكائية وسلوك الشخصية ورغباتها، وآمالها وعزيمتها على الوصول إلى غايتها، يتمثل كل ذلك عن طريق البعد النفسي، وكذلك طريقة تفكيرها ووعيها لذاتها، وأيضا رسم الشخصية في حالة هدوئها أو انفعالها، كيف تكون، وكيف تتعامل مع باقي الشخصيات، كذلك مدى استجابتها لرغباتها.. كل ذلك يحدث في دوامة من الصراع النفسي، ثم ينعكس على الشخصية"[1].

في هذا البعد يلعب الروائي دورا كبيرا في رسم وتصوير أعماق الشخصية وما يدور في ذهنها، فبعد التعبير عن ذلك المشاعر، والانفعالات، والأفكار، تصبح أكثر قرب من القارئ لأنها ربما تعبر عن شخصيته هو.

فالكاتب في هذا المقام يحاول الغوص في أعماق الشخصية بمحاورة وعيها، والكشف عن رغباتها ومكبوتاتها في منطقة اللاوعي ربما عن طريق الحوار الداخلي أو الحلم...الخ.

وبرجوعنا إلى رواية **حنامينة (الشمس في يوم غائم)** نجد هذه الأبعاد كما يلي:

***البعد الجسمي**

كما عرفناه سابقا، فإن البعد الجسمي يحوي صفات الجسم المختلفة من طول، قصر، بدانة، نحافة إلى غير ذلك من العلامات التي يحويها جسم الإنسان.

1- مفيدة منصوري. تقنيات السرد الروائي. ص 69.

وقد أورد لنا **حنامينة** في روايته بعضا من أوصاف الجسم للشخصيات الموجودة في الرواية، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر ما يلي:

وصف الأب: في قول الراوي "**كان يركب الياقة المنشاة على قميصه الأبيض، والخاتم الضخم يلمع في خنصره الذي ضاق عليه بسبب السمنة**"[1]، "**أعرف والدي وكفه الضخمة كان قويا هرقليا**"[2]، هذه الأقوال تدل على أن الأب يتصف بالبدانة والجسم الضخم والذي يتميز بالقوة أيضا.

وصف للصهر: رئيس القلم: "**كان قصيرا، كفاه قصيرتان أصابعهما قصيرة، ساقاه قصيرتان**"[3]، "**ولماذا يا والدي تكرهه بهذا المقدار؟ لأن كفيه وقدميه صغيرتان**"[4].

هذه الأوصاف تدل على أن زوج الأخت ذا قامة قصيرة.

وصف لضابط الإيقاع: "**رأسه حليق أذناه صغيرتان**"[5]، "**أحببته ولم أعرف اسمه، أنفه الصغير أرضاني، البحة في صوته انقضت إحساسا غامضا في ذاتي**"[6]، "**رأسه الكروي الصغير الأشيب**"[7].

فضابط الإيقاع يملك بحة في صوته ما جعل ذلك ميزة له أحبها الفتى فيه، كما أن بشعره الشيب، هذا إن دل على شيء فإنه يدل على أن الرجل ليس بشاب في مقتبل العمر، بل ربما يكون كهلا أو عجوزا، ميزته أيضا أنه ضعيف

1- حنامينة. الشمس في يوم غائم. ص 37.
2- المصدر نفسه. ص 147.
3- المصدر نفسه. ص 38.
4- المصدر نفسه. ص 244.
5- المصدر نفسه. ص50
6- المصدر نفسه. ص 53.
7- المصدر نفسه. ص 72.

البصر وما قاله الفتى يدل على ذلك فقد قال: "**ادخل الخيط في ثقب الإبرة، بذل مجهودا**"[1].

وصف ابنة العم: "**ولم أكن أكرهها كما يقولون ولكنني لا أطيق العوينات الطبية، كنت أشفق عليها ولا أحبها**"[2]، "**تضع عويناتها الطبية، وأنا أكره العوينات الطبية**"[3]، أي أن ابنة العم تعاني من ضعف البصر وبالتالي وضع العوينات الطبية تعويض عن نقص في ضعف البصر، "**غاصت رقبتها القصيرة الآن بين كفيها**"[4]، وفي هذا القول أيضا وصف لميزة جسم ابنة العم فأورد لنا الراوي أن فيها ميزة الرقبة القصيرة.

وصف المرأة صاحبة العينين السوداوين: "**وأتاح لي القرب أن استوعب طلعتها.. وأرى عينيها السوداوين اللتين تغزلان ألقا أنثويا**"[5]، فالراوي هنا يصف لنا بأن ما يميز هاته المرأة هو عينيها السوداوين اللذان يظهران القدر الكبير لجمالها حتى أنه طوال سرده للأحداث والتفاصيل لا يلقبها إلا بالمرأة صاحبة العينين السوداوين، وهذا يدل على أن جمال عينيها صفة بارزة في جسمها.

وصف لفتاة القبو: "**في الزاوية رأيت فتاة في نحو العشرين متكورة**"[6]، أي أن ملامح الوجه والجسم أوحت للفتى أن الفتاة تبلغ من العمر حدود العشرين.

"**حاولت تطويقي بذراعيها، كانا نحيلين جسمها كان نحيلا وعظام الكتفين والصدر بارزة، شعرها أشقر فمها كبير الوجه صبيح وضامر، كانت طفلة ولها**

1- حنامينة الشمس في يوم غائم. ص 53.
2- المصدر نفسه. ص 39.
3- المصدر نفسه ص 59.
4- المصدر نفسه. ص 65.
5- المصدر نفسه. ص 82.
6- المصدر نفسه. ص 99.

شفة مكورة كانت مريضة، ولونها الأبيض ممتقع كمن في عظامه برد"[1]، **"كان جسمها النحيل إلى حد الهزال يشير فَي انطباعا كالذي يثيره الهيكل العظمي للإنسان في عيادة طبيب"**[2].

أعطى لنا الراوي وصفا دقيقا لهيئة جسم الفتاة، فأصبح من اليسر علينا تصور تفاصيل جسمها، وقد ركز أكثر على إعطائنا تصورا واضحا على أن جسم الفتاة كان نحيلا إلى درجة أن الفتاة تبدو في حالة مرض.

وصف الحلاق: "أذناه **الكبيرتان المكورتان إلى أمام، وسنته التي أحدثت فجوة في الواجهة الحنكية نفرتني، كانت صلعته كبيرة، فوق وجهه الأبرش المفلطح تعطيه شبها بحيوان بحري هلامي ذكرت به الميدوزة"**[3]، والميدوزة يقصد بها الراوي قنديل البحر من خلال الأوصاف المذكورة والتي أوردها الراوي للحلاق نرى أنها تنطبق على مواصفات قنديل البحر، فهو يتميز بالصلع والأذنان الكبيرتان.. إلى غير ذلك من صفات الجسم التي أوحت للراوي أنه يشبه إلى حد كبير قنديل البحر.

***البعد الاجتماعي**

كما ذكرنا أن البعد الاجتماعي نصف من خلاله مكانة الشخصية في المجتمع، نشاطها...

ابنة العم: هذه الشخصية تملك ثروة كبيرة كونها تنتمي إلى عائلة راقية، وهي بمثابة الوريثة المقبلة لنصف أملاك جدها لأبيها الذي كان أثرى الأثرياء في المدينة، فهي إذن تنتمي إلى الطبقة الغنية، ونجد ذلك في القول التالي:

1- حنامينه الشمس في يوم غائم. ص 205.

2- المصدر نفسه. ص 209.

3- المصدر نفسه. ص 259.

"**يتحدثون عن ابنة عمي بمودة ظاهرة باعتبارها الوريثة المقبلة لنصف أملاك الجد التي انتقلت إلى أهلها**[1]".

الخياط: مهنته الخياطة، لهذا أخذ هذا اللقب، لكنه لا يواظب على هذه المهنة، كما أنه يمتهن مهنة التعليم على العزف، وهو أيضا ينتمي إلى الطبقة الفقيرة، ونلمس ذلك في قول الراوي: "**ولقد تساءلت عما تدره المهنة على الخياط، فهو لا يزاولها مواظبا كالآخرين، وما كان دخله من تعليم العزف يذكر، وهذا سبب فقره، ونقيق زوجته أغلب الظن**"[2]، وكذلك في قوله: "**كان بيته في الطابق الثاني لبناء قديم**"[3]، وقدم البيت يدل على أن صاحبه فقير لا يملك ثمن ترميم البيت وإصلاحه.

الأب: جاء الحديث عن مكانة هاته الشخصية في المجتمع كالآتي: "**كان والدي حريا بأن يدير اسطوانته بأعلى صوتها، متحدثا عن أسرتنا المجيدة الثرية مالكة الأراضي وكروم الزيتون، وعن جدي القنصلاتو، وصهري رئيس القلم ووالدتي ذات الحسب والنسب، ويذكرني في مستهل كلامه** أو **منتهاه بمكانته هو أكبر موظفي السراي، والساعد الأيمن للمستشار**"[4]، "**يستطيع والدي أن يشتري الزقاق ببيوته وأشيائه، ولا يكلفه شراء هذا القبو، والسرير ذي الشرشف البيض إلا اليسير**"[5].

من هاذين القولين نخلص إلى أن الأب ذو مكانة اجتماعية مرموقة ويتمتع بسلطة كبيرة فيه، ويملك من المال ما يجعله يشتري زقاقا بأكمله، أو أكثر، وكل

1- حنامينة الشمس في يوم غائم. ص 39.
2- المصدر نفسه. ص 58.
3- المصدر نفسه. ص 81.
4- المصدر نفسه. ص 105.
5- المصدر نفسه. ص 201.

الأشخاص الذين يحيطون به سواء الأهل أو الأصدقاء ينتمون كلهم إلى الطبقة الغنية

***البعد النفسي**

البعد النفسي يبدي ما بداخل الشخصية من مكنونات ومشاعر ورغبات وأفكار...الخ.

ابنة العم: هذه الشخصية تحب ابن عمها الذي لا يبادلها ذلك الحب، كما أنها تعاني من عقدة نفسية كونها ترتدي عوينات طبية، وما زاد من تعقيد لتلك الحالة النفسية ابن عمها الذي يكره ولا يحب المرأة التي تضع عوينات طبية، ما زاد من سوء حالتها، وهذا ما تبينه المقاطع التالية:

"**أنا لم أستطع يوما أن استلطف امرأة بعوينات طبية، وكانت هي تلاحظ ذلك، وأمها تكرهني بسببه**"[1]، "**وقد فوجئت بزيارتي إلى درجة الارتباك**"[2]، "**نهضت وسارت نحوي منكسة الرأس، رق قلبي لماذا قالوا لها إنني أكره النظارات الطبية**"[3].

ضابط الإيقاع: يعاني عقدة نفسية هي عقدة الخوف على أصابعه من القطع، كونه سجن في السابق وهدد بقطع أصابعه، فقد كان عازفا في القديم، وبسبب تلك العقدة تخلى على فنه، وفيما يلي تأكيد لذلك من خلال هذه الأقوال:

"**لقد أوقفوه في الماضي عذبوه أيضا، هددوه بقطع أصابعه... جاؤوا بساطور لحام وبخشبة كالتي يفرمون عليها اللحم وأرغموه على مد كفيه**

1- حنامينة. الشمس في يوم غائم. ص 39.

2- المصدر نفسه. ص 59.

3- المصدر نفسه. ص 61.

فوقها، ورفعوا الساطور، وعدوا إلى العشرة في السابعة أغمي عليه... أصيب برجة... انتهى المسكين صارت له عقدة الخوف على أصابعه..."[1].

في نهاية هذا الفصل نقول أن الراوي لم يهمل الشخصيات الثانوية، بل قدمها لنا على أساس أنها مكملة ومساعدة للشخصيات الرئيسية، فبينما تقوم الشخصيات الرئيسية بتحريك الأحداث كالفتى، الخياط...الخ، والتفاعل مع المحيط الخارجي، تأتي الشخصيات الثانوية، كالأخت، ضابط الإيقاع...الخ لدفع الشخصيات الرئيسية للقيام بالفعل. كما أنه أجاد رسم البعاد المختلفة للشخصية، حيث لا نجد صعوبة في التعرف على سمات الشخصيات، بل نجد من السهولة معرفة مكانة الشخصية، توجهاتها، ملامحها مكبوتاتها...الخ.

1- المصدر السابق. ص 266.

الفصل الثاني
بنية الزمن

1- الزمان

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- النظام

أ- الاسترجاع

ب- الاستباق

3- المدة

أ- إبطاء السرد

ب- تسريع السرد

4- التواتر

أ- المحكي الإفرادي

ب- المحكي التكراري

ج- المحكي الإعادي

1- الزمان

أ- الزمان لغة

الزمان من الناحية اللغوية "زمن، الزمن، والزمان، اسم لقليل الوقت وكثيره.

الزمان: زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر لا ينقطع"[1].

"ومنهم من يجعله مرادفا للدهر، كما يجعل الدهر مرادفا له، ويبدو أن لفظ الزمان مشتق من الأزمنة بمعنى الإقامة ومنه اشتقت الزمانة لأنها حادثة عنه، يقال: وتعني الإقامة، المكث، والبقاء،والبطء جميعا" فكان الزمن في ألطف دلالته يحيل على معنى التراخي والتباطؤ"[2].

وعليه فكلمة الزمان تطلق على معان متعددة، قد يطلق على الوقت، سواء أكان وقتا قصيرا أو كان قليلا، وتطلق أيضا على عصر بمجمله، كما أن الزمان يطلق على نوع المناخ السائد في منطقة معينة كأن نقول مثلا: نحن في زمن الحر، أو زمن البرد، كما أنه يطلق على الدهر، ويحمل أيضا دلالة للإقامة والبقاء والمكوث

ب- اصطلاحا

أما عن الزمن اصطلاحا فنقول:

"شغل الزمن فكر الإنسان منذ أن وعى بوجوده على سطح الأرض لدرجة أن **اليونانيين** جعلوا للزمن إله خاص به يعرف بـ**(كرونسيس)**، وكان إله الزمن هذا يفترس أولاده مباشرة بعد إنجابه لهم

1- ابن منظور. لسان العرب. المجلد السابع. ص 60.

2- عبد المالك مرتاض. في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد. ص 172.

فالزمن كأنه وجودنا نفسه، وجودنا المحكوم عليه بالنهاية والموت إننا لا نراه بالعين المجردة، ولا بعين المجهر، ولكننا نحس آثاره وهي تتجلى فينا، وهكذا أصبح الإنسان واعيا بالزمن لا يدرك كنه ذاته إلا في الزمن"[1].

وهذا ما ذهب إليه **عبد المالك مرتاض** في قوله:

"الزمن هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرت بنا النوى،، بل حيث ما نكون وتحت أي شكل، فالزمن هو وجودنا نفسه؛ هو إثبات لهذا الوجود أولا، فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلان ونهارا، دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات، أو يسهو عنا ثانية من الثواني، إن الزمن هو موكل للكائنات ومنها الكائن الإنساني يتقصى مراحل حياته، ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء، فإذ هو الآن ليل وغدا هو نهار، وإذا هو في هذا الفصل شتاء وفي ذاك فصل، وفي كل حال لا نرى الزمن بالعين المجردة، ولكننا نحس آثاره تتجلى فينا، وتتجسد في الكائنات التي تحيط بنا"[2].

فالزمن إذن محل اهتمام الإنسان منذ الوجود حتى أنه حاول تفسير ذلك من خلال وجود إله له، وهو المسؤول عن فقدان الإنسان، فهو موجود في حياتنا أينما كنا، وحيث ما ارتحلنا، فلا يفوت أي تفصيل نمر به خلال المدة بين الحياة والموت، كما أنه شيء معنوي لا نملك أن نمسكه، فلا يمكن للعين أن تراه أو أي أداة أخرى أن تلمسه، بل نملك أن نحس به فقط مثلا في تغيرات أجسامنا...الخ.

1- نبيل حمدي الشاهد. بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض نموذجا. مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، د ط، 2012. ص 55.

2- عبد المالك مرتاض. في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد. ص 171.

"والـزمن يضـمن للروايـة عناصـر التشـويق والإيقـاع والاسـتمرار"[1]، وذلـك عـن طريـق التقنيـات المسـتعملة فـي الروايـة، فنجـد مـرة حـديث فـي زمـن الماضـي، وأخـرى في زمن الحاضر، وأحيانا نجد الحديث عن المستقبل.

"إذن يظـل للـزمن فـي الأعمـال السـردية أهميـة قصـوى... لأن الـزمن الإيقـاع الـذي يضـبط أحـداث الحيـاة، والشـاهد الحـي علـى مصـير شخصـياتها... فـالقص غالبـا مـا يتضـمن أفعـالا لأشـخاص أو أحـداث يضـطربون فيهـا، وهـذه الأفعـال والأحداث تمر في مراحل زمنية من العمر"[2].

وعليـه فقـد أصـبح الـزمن أهـم عنصـر فـي بنـاء العمـل السـردي، فهـو الـذي يراقـب الأحـداث التـي تمـر علـى الشخصـية، ويشـهد أيضـا علـى مختلـف التغيـرات التي تصاحبها في الرواية.

ويعتقـد النقـاد الروائيـون المعاصـرون بوجـود ثلاثـة أضـرب مـن الـزمن تتلـبس بالحدث السردي وتلازمه زهي:

1- زمـــن الحكايـــة: "أو الـزمن المحكـي وهـي زمنيـة تـتمحض للعـالم الروائـي المنشأ"[3]؛ أي أن هذا الزمن يتعلق بزمن وقوع الحكاية.

2- زمـــن القصـــة: "وهـو المـدة التـي اسـتغرقتها الأحـداث كمـا حصـلت فعـلا فـي الواقع"[4]، أي الزمن الذي تحكى فيه القصة.

1- أحمد عوين. دراسات في السرد الحديث والمعاصر. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2009. ص 50.

2- ضياء غني لفتة. البنية السردية في شعر الصعاليك. ص 86.

3- عبد المالك مرتاض. في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد. ص 179.

4- ضياء غني لفتة. البنية السردية في شعر الصعاليك. ص 85.

3- زمن السرد: "يتمثل في الزمن الذي يستغرقه الراوي في السرد، ويعرف بأنه زمن حاضر تحديدا يبدأ لحظة بدء النطق، وينتهي بلحظة توقف الراوي"[1]؛.

أي أن هذا الزمن يتعلق بالنص الروائي تكون فيه مفارقات زمنية: تقديم، تأخير.

ومن التقنيات السردية التي تحدث مفارقة زمنية في النص الروائي ما يلي:

2- النظام

يسمح النظام بذكر الماضي والمستقبل معا.

وهو "ما ينشئ عنه ما يسمى بالمفارقة السردية التي تكون تارة ارتدادا إلى الماضي، وتارة أخرى استباقا واستشرافا لأحداث لاحقة"[2].

فالنظام إذًا هو أداة تجعل الرواية ممزوجة بأحداث ماضية وفي نفس الوقت أحداث مستقبلية، فهو يحوي عنصرين هما: الاسترجاع والاستباق.

أ- الاسترجاع

يعني أن نعيد ذكر الماضي و "هو عملية سردية تتمثل في إيراد السارد حدثا سابقا على النقطة الزمنية التي بلغها السرد، وهذا الاسترجاع له وظائف كأن يعطي إطارا مكانيا للحدث، أو يعطي ماضي شخصية ما، أو أنه يعلم المروي له ابتداء السرد وما يؤول إليه حتى يخلق في نفسه تشوقا لمعرفة الأحداث التي ستعود إليه، وتمثل الذاكرة الوسيلة أو الأداة الملاصقة للاسترجاع"[3].

والاسترجاع عبارة عن "قفز إلى الوراء"[4].

1- ضياء غني لفتة،البنية السردية في شعر الصعاليك. ص85.

2- المرجع نفسه. ص 89.

3- المرجع نفسه. ص 90.

4- علي محمد. بنية السرد في النادرة نوادر الأعراب في كتاب الأخبار نموذجا. السيد خليفة الناشر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2010. ص 51.

فالاسترجاع إذن هو عبارة عن ذكر ما وراء الراوي أو الشخصية من أحداث وقعت في الماضي، وهو يأتي في نص ما كي يستذكر الأهمية أو القيمة التي يحظى بها مكان معين، أو شيء يخص ذلك المكان، أو قد يأتي ليتحدث عن شخصية بعينها، كما أنه من خلال العودة إلى الماضي يخلق في نفس القارئ نوع من التشويق في انتظار عودة الأحداث من جديد، وذلك الاسترجاع لا يتم إلا بواسطة الذاكرة، حيث يكون فيها الانسلاخ عن الحاضر والرجوع إلى الماضي.

وينقسم الاسترجاع إلى:

أ1- استرجاع خارجي: "يعود فيه الراوي إلى ما قبل الرواية وهذا الاسترجاع لا يوشك في أي لحظة أن يتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفته الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ"[1].

أي أن هذا الاسترجاع لا يرتبط بالرواية، بل يقع قبل الرواية.

أ2- استرجاع داخلي: يعود إلى ماضي لاحق لبداية الحكاية، وقد تأخر تقدمه في النص[2].

أي أن الاسترجاع الداخلي مرتبط بوقائع الحكاية لا يخرج عن نطاقها.

وبالرجوع إلى رواية **حنامينة (الشمس في يوم غائم)** نجد جملة من الاسترجاعات نذكر منها ما يلي:

الاسترجاع الخارجي

***"كان الخياط قد روى لي أنه قبل آلاف الأعوام في الزمن غير المسطور في كتاب، كان معبد، وكانت صورة وكانت صورة في معبد، وفتى يهوى الصورة**

1- ضياء غني لفتة. البنية السردية في شعر الصعاليك. ص 91.

2- المرجع نفسه. ص 91.

التي في المعبد، لقد رآها منقوشة على الجدار الصخري فيما كان يقدم نذرا... بشفاء والدته المريضة، تأمل الفتى الصورة وكأنه يعرفها وحاول برجوعه إلى البيت أن ينساها فلم يفلح فعاد إلى المعبد... ويتأمل صاحبتها التي التقاها يوما وأحبها، ولا يعرف أين ومتى"[1].

في هذه الأسطر الخياط يقص تلك القصة المتعلقة بالفتى الذي أحب صورة لامرأة منقوشة في معبد، إلى درجة أنه أصبح يهوى صاحبة الصورة، ولم يستطع أن ينساها وخيل إليه أن صاحبة الصورة مرت يوما على حياته لكنه يجهل وقت ومكان لقائه بها.

***"الخياط قال أن فتاة خرجت من الصورة ورقصت"[2].**

هنا تذكر الفتى القصة التي رواها الخياط عليه، المتعلقة بالفتاة التي خرجت ترقص في المعبد لذلك الفتى الذي ظن أنه يعرف من في الصورة، وأنه قد التقى بها من قبل.

***"تذكر يوم تعاركت ونحن في الطريق إلى المدرسة أعطيتني كتبك... كان خصمك بدينا وكدت أصرخ خوفا عليك، ولكنك ضربته مع ذلك، مزق قميصك، وقلع الزر عند العنق ولما جاؤوا وفرقوا بينكما كنت أنت المنتصر"[3].**

هنا رجعت ابنة العم إلى الطفولة، فاسترجعت تلك الحادثة التي وقعت لها ولابن عمها، لما كان أحد الصبية يريد ضربها، فوقف ابن عمها ضده، وضربه حتى انتصر عليه.

1- حنامينة. الشمس في يوم غائم. ص 31.

2- المصدر نفسه. ص 72.

3- المصدر نفسه. ص 127.

***"بدا لي أن أمي قد فجعت بأشياء كثيرة نقاوتي، سلوك خطيب شقيقتي، موقف اللين الذي أظهره والدي، وربما تذكرت بمناسبة هاته الفضيحة سوابقه المخزية مع نساء من هذا الصنف"[1].**

استرجعت الأم بمناسبة تلك الزيارة المفاجئة للمرأة ذات العينين السوداوين، وكيف أنها فضحت خطيب ابنتها كما استرجعت أيضا مساوئ الأب، وعلاقاته العابرة مع نساء غيرها.

أما عن **الاسترجاعات الداخلية** فنجد ما يلي:

***"استعدت كلمات الخياط معزوفة الخنجر، ورقصته، الحلقة من حولي، الوجوه المحتشدة على النوافذ، والباب، الأيدي المصفقة..الابتسامة المميزة"[2].**

من خلال هذا القول نجد أن الفتى استرجع رقصة الخنجر التي علمه إياها الخياط، وكيف كان الناس ملتفين حوله يشجعونه بالتصفيق وتذكر أيضا تلك المرأة التي ابتسمت له، وهو يرقص تلك الرقصة ثم اختفت.

***"يعمل لإبعاده عن الحي؟ قالت له زوجته إنني حاولت الإطلال من النافذة، ماذا وراء النافذة؟ وتلك المرأة بقميصها الليلكي؟ والأسطورة"[3].**

تذكر الفتى المرأة التي رآى في القبو.

***"قالت لي: اذهب وأغلق الباب وراءك، ذهبت ولم أغلقه ما كنت قادرا على البقاء، ولا على التحدي"[4].**

1- حنامينة. الشمس في يوم غائم. ص 129.

2- المصدر نفسه. ص 47.

3- المصدر نفسه. ص 90.

4- المصدر نفسه. ص 104.

استرجع الفتى ما قالته له المرأة صاحبة العينين السوداوين، عندما كان في القبو معها، وادعائها اللامبالاة بالفتى.

***"قال لي أعزف بقدمك... دق الأرض اثقبها، ولماذا؟ هكذا... دعها تتنبه، وخلال الرقص وقعت بقدمي الأرض فصاح أعنف... ويصيح أعنف، قلت يكفي فزعق: (لا) الكلبة نائمة وعلينا أن نوقظها"[1].**

هنا تذكر الفتى الأقوال التي قالها له الخياط، وهو يرقص رقصة الخنجر، حيث أراد الخياط من الفتى أن يضرب الأرض بالقدمين حتى تنهض وتستفيق.

***"يا إلهي، ابنة عمي ترقص؟ في حلقة من الناس كغجرية، كالفتيات اللواتي جئن مع الفرقة"[2].**

تذكر الفتى الفرقة الموسيقية التي جاءت بلدته من قبل، والتي تتكون من شباب وفتيات أيضا، وكان هذا الأمر غير عادي للبلدة؛ أي فتيات في فرقة موسيقية.

***"بلى أنا... تذكرت، حين هوى الخنجر على ركبتك، قبضت على معصمك،... استخلصت الخنجر وتواريت، أحسست بالذنب، وبالفرح ثم خطرني أن أذهب إليك، وأسأل عنك، وأعيد خنجرك إليك"[3].**

استرجعت المرأة صاحبة العينين السوداوين الحادثة التي وقعت للفتى لما أصاب ركبته بالخنجر، وكيف ذهبت إليه وأعادت له الخنجر.

1- حنامينة الشمس في يوم غائم. ص 106.

2- المصدر نفسه. ص 126.

3- المصدر نفسه. ص 230.

***"في الأسبوع الماضي.. كان يجلس هادئا صموتا ناحلا... يا الله يا سيدي كم نحل في الشهر الأخير"[1].**

هنا الصانع الذي يعمل بالدكان يقص على الفتى الذي سال عن ضابط الإيقاع كيف صارت حال ضابط الإيقاع.

***"فقد جاء والدي في اليوم التالي للحادث ووضع نقودا على الكومودينة قرب سريري قائلا إنها لك... ولما دخلت أختي طلبت أن يلقي النقود خارجا"[2].**

الفتى في هذا القول يقص على المرأة ذات العينين السوداوين كيف أن والده أعطاه نقودا كي تقدم لها لكن الفتى رفض تلك النقود.

ب- الاستباق

يحمل الاستباق مفارقة بين الحدث الحالي والحدث الذي سوف يحدث.

"وهو عملية سردية تنهض على التوقعات، إذ تتمثل في إيراد حدث آتٍ،أو الإشارة إليه مسبقا، وبمعنى آخر تقديم أحداث لاحقة قبل زمن وقوعها، ويأتي إما عن طريق الراوي بضمير المتكلم، لأنه عندما يحكي قصة حياته وتقترب من الانتهاء، يعلم ما وقع قبل لحظة بداية القص، حينئذ يستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية النص... أو يأتي أحيانا عن طريق توقعات الشخصية لما يقع في المستقبل، ومن هنا فالاستباق يأتي على شكل حلم منبئ أو افتراضات صحيحة"[3]، "وهو أيضا عبارة عن قفز إلى الأمام"[4].

1- حنامينة الشمس في يوم غائم. ص 264.

2- المصدر نفسه. ص 298.

3- ضياء غني لفتة. البنية السردية في شعر الصعاليك. ص 94.

4- علي محمد. بنية السرد في النادرة، نوادر الأعراب في كتاب الأخبار نموذجا. ص 53.

فالاستباق إذن ذكر للمستقبل سواء أكان مستقبل قريب أو مستقبل بعيد، حيث أن الراوي أو الشخصية تقوم فيه بعملية التوقع، أو التنبؤ التي قد تحتمل الوقوع أو عدمه، وهو يعني المضي إلى الأمام، **ومن أمثلته في الرواية:**

*"**أما أنت فلا تعد إلى الرقص، لا تعد إلي، ولكن لا تعد إليه**"[1].

في هذا المقطع الحلاق يخاطب الفتى، وينهاه في المستقبل ألا يعود لتعلم الرقص عند الخياط.

*"**كأن التي رأيتها تنتظرني، وإني سائر إلى موعدها**"[2].

الفتى هنا يتوقع لقاء مع صاحبة الابتسامة التي كانت موجودة وقت رقصه لرقصة الخنجر.

وأيضا "**اقتربت من ضابط الإيقاع، وفي عيني توسل، لقد سمع الحكاية إذن... إذ قال ضابط الإيقاع أن قصتي خرافة استرحت**"[3].

الفتى يبحث عن إجابة تريح نفسه، يريد معرفة حقيقة تلك المرأة التي أتت عند رقصه ثم ابتسمت له، هل هي مجرد خيال، وهم، أم حقيقة، هذا ما لم يتأكد منه مطلقا.

*"**سأجتاز الزقاق مرة أخرى وقد أجدها على الباب، لسوف أرصد الباب**"[4].

1- حنامينة. الشمس في يوم غائم. ص 44.
2- المصدر نفسه. ص 67.
3- المصدر نفسه. ص 72.
4- المصدر نفسه. ص 83.

الفتى يتمنى أن يرى المرأة ذات العينين السوداوين بالباب، وهذا ما تحقق له في قوله: "**في اليوم الثالث بعد الظهر قدر لي أن أراها، كانت على الباب**"[1].

*"**رقصة الخنجر نزوة بالنسبة إليك غريبة عليك... وستجلب لك المتاعب**"[2]، هنا الخياط ينصح الفتى بالابتعاد عن رقصة الخنجر، لأنها ستجلب له المتاعب، وهذا ما حدث بالفعل، فقد أصاب الفتى ركبته وهو يرقصها، وأثار غضب عائلته خاصة والده، فأمره بالسفر في هذا القول: "**فجأة مزق الخنجر لحم الركبة وحز على عظمها**"[3].

وقول الأب "**عد إلى سريرك... وحين تشفى ترحل إلى فرنسا**"[4].

من خلال تقنية النظام التي تضم كل من الاسترجاع والاستباق، وبعد ذكرنا لبعض الأمثل حول هاذين العنصرين من الرواية، نلاحظ أن الراوي لجأ إلى استخدام تقنية الاسترجاع أكثر من تقنية الاستباق، ربما لأن الراوي يرتبط أكثر بالأحداث التي وقعت في الماضي ويعيش اللحظة

3- المدة :

وقد يسميها البعض بالديمومة.

"إن مدة القصة تقاس بالدقائق، الساعات، والأيام، والأسابيع... حيث أن مدة الخطاب تقاس بالكلمات والأسطر، إن النص السردي يستطيع أن يقدم أحداثا امتدت شهورا أو سنوات في بعض كلمات، وفي المقابل يستطيع أن يقدم للمروي له حدثا استمر دقائق أو ساعات بنص يمتد لمسافة أطول، وفي الحالة

1- حنامينة الشمس في يوم غائم. ص 93.
2- المصدر نفسه. ص 90.
3- المصدر نفسه. ص 119.
4- المصدر نفسه. ص 145.

الأولى نكون أمام ما أطلق عليه الباحثون (التسريع) وفي الحالة الثانية نكون أمام ما أسموه (التبطئة)"[1].

فالمدة إذن تتيح للنص السردي أن يختصر أحداث وقعت طيلة شهر أو طيلة سنة في بعض أسطر، أو العكس إطالة الحدث من خلال نص يمتد في مسافة أطول.

والتي نجد فيها:

أ- إبطاء السرد

هنا تبرز تقنيتان زمنيتان هما: تقنية المشهد وتقنية الوصف أو الوقفة الوصفية، هنا تقنيتان تعملان على تهدئة حركة السرد إلى الحد الذي يوهم القارئ بتوقف حركة سرد الأحداث.

أ1- الوصف أو الوقفة الوصفية

تقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها.

"والوقفة الوصفية أو الاستراحة، وهي بطء يصيب السرد، إذ تتعطل حركته تماما، وتتوقف القصة عن التنامي وتعلق الأحداث إلى حيث انتهائها"[2].

فالوصف واحد من أهم مقومات النص السردي، وهو غالبا ما يأتي مع السرد لدرجة يصعب أن نتصور مقطع سردي خال من الوصف، فالنص في مجمله ينقسم إلى مقاطع تحوي الوصف ومقاطع أخرى تحوي السرد، "وهو الوسيلة التي تظهر من خلالها الأطر العامة للأشياء وأحيانا التفاصيل الدقيقة التي تشكل مدخلا مهما في سرد الأحداث"[3].

1- ضياء غني لفتة. البنية السردية في شعر الصعاليك. ص 89-90.

2- علي محمد. بنية السرد في النادرة. ص 55.

3- ضياء غني لفتة. البنية السردية في شعر الصعاليك. ص 112.

إذًا إن الراوي من خلال تقنية الوصف يسعى إلى الكشف عن الأشياء والكشف أيضا عن الأشخاص وملامحهم وأن نفهم من خلاله استجابات الشخصية الداخلية من خلال حركتها، تصرفاتها...الخ.

فالوصف إذن يسمح لنا أن نتعرف أكثر على الشخصية وعلى أبعادها النفسية، الجسمية، الاجتماعية، كما يتيح لنا أيضا تصور دقيق للأماكن الموصوفة.

وقد وظف الروائي **حنامينة** تقنية الوصف بما يلائم عالمه الروائي كالآتي:

***"مطاوعة الرأس عند الحلاقة ضرورية، برشاقة ارفعه إلى الأعلى وأخفضه إلى أدنى، وأميله يمينا ويسارا"[1].**

الحلاق يصف للفتى كيف يتعامل مع رأس الزبون عند حلاقته.

***"قالوا أنك كنت توقع بقدمك لحنا عجيبا، وكنت تبتسم لشيء ما، وكدت تغرز الخنجر في فخذك، حيث وثبت وسجدت على ركبة واحدة للشيء الذي كنت تنظر إليه"[2].**

وهذا وصف لكيفية أداء رقصة الخنجر من قبل الفتى.

***"كنت ألقاه جالسا على الكرسي نفسه، وفي الوضع نفسه وبيده القماش، وإبرته تدخل وتخرج وأنامله مضمومة عليها"[3].**

هذا الوصف لضابط الإيقاع فهو أيضا يمتهن مهنة الخياطة، فراح الفتى يصور وضعيته، وهو في الدكان يخيط أحد الأقمشة.

1- حنامينة. الشمس في يوم غائم. ص 41.

2- المصدر نفسه. ص 51.

3- المصدر نفسه. ص 68.

***"ونهض الهيكل على أربع... وخبط بالقدم على الأرض، لينفض عنه القش وعندئذ فقط تذكرت وفهمت... كان ذاك هو الحمار"[1].**

في هذه الأسطر، الفتى يصف لنا الحمار الذي ظن أنه شيء غيره.

***"والمرأة تنظر إليها باستهانة.. قد تلبستها صورة تحدي هادئ جوفي منذر... تساقط شرر من عينها فأحرق الأثاث وإطارات النوافذ والستائر..." [2].**

وهذا وصف للمرأة ذات العينين السوداوين، عندما كانت في بيت الفتى، والتحدي الذي صاحبها وهي تزوره بالرغم من أنها تعلم بعدم القبول بها كزائرة في بيت الفتى، إلا أنها تحدت الجميع وذهبت إليه.

***"أنشأت أحدثها عن السرير: سيكون جديدا وله أعمدة صفر وعليه فراش من صوف، وشرشف ابيض، غطاء بلون الزهر، ووسادة"[3].**

هذا وصف للسرير الذي سيحضره الفتى إلى الفتاة التي تسكن القبو، تلك الفتاة الفقيرة التي تعاني الحرمان من ابسط شيء.

أ2- المشهد :

يقصد بالمشهد "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات"[4]، وفيه يتم مضاعفة السرد.

"هو التقنية الثانية التي يتم من خلالها إبطاء حركة الزمن"[5]، وهو عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها، ويتم المشهد عن طريق وسيلتين:

1- حنامينة الشمس في يوم غائم. ص 98.

2- المصدر نفسه. ص 135.

3- المصدر نفسه. ص 207.

4- حميد لحميداني. بنية النص السردي. ص 78.

5- علي محمد. بنية السرد في النادرة. ص 57.

1- الحوار

"الحوار يشكل ركنا أساسيا من أركان التعبير، ولاسيما حين يريد السارد أن يعبر عن أحاسيس وسمات الشخصيات.

وهو يساعد على فهم الشخصيات المتحاورة بشكل أكثر وضوحا وكشف مكنوناتها النفسية والاجتماعية، إذ يعمل الحوار على رفع الحجب عن مشاعر الشخصيات، وأحاسيسها، وعواطفها المختلفة، وشعورها الباطن اتجاه الأحداث أو الشخصيات الأخرى، وهو ما يسمى عادة بالبوح أو الاعتراف"[1].

فللحوار دور بارز، فهو يسهم في التعريف بالشخصية ومن خلاله تكشف الشخصية عن حالتها النفسية والاجتماعية، ومختلف الأمور التي تحيط بها وصراعها مع بقية الشخوص وموقفها من الأحداث (أي أنه حوار خارجي)

2- المونولوج

وهو حوار داخلي بين الشخصية وذاتها، يساعد في إبراز الحالة النفسية للشخصية بمنتهى الدقة.

"والمونولوج لغة تستنطق من الشخصية ما لا يستطيع السارد أن يخرجه من داخلها أو يستقيه من باطنها، وهي لغة تمتلئ صدقا وبوحا واعترافا بما لا تستطيع طريقة تعبيرية أخرى أن تصل إليها، ولغة حديث النفس للنفس – المونولوج– تعتمد في الأساس على استخدام ضمير المتكلم دون الغائب، وهذا شيء طبيعي لأنه أشد قربا من الأنا، ويعد المونولوج أحد مظاهر تطور الرواية الحديثة وفيه يعلو صوت الشخصية"[2].

1- ضياء غني لفتة. البنية السردية في شعر الصعاليك. ص 104-105.

2- أحمد عوين. دراسات في السرد الحديث والمعاصر. ص 111-112.

فـالمونولوج إذًا يسـمح بـأن نتعـرف علـى خبايـا الشخصـية مـن خـلال ذلـك الاعتـراف، وهـو يحـدث بضـمير المـتكلم، كمـا أنـه خطـاب لا يحتـاج إلـى سـامع كونـه غيـر ملفـوظ لا تـتلفظ بـه الشخصـية عـن طريـق الكـلام، بـل هـو عبـارة عـن حـديث بين النفس والنفس.

أما عن الحوار في الرواية فنورد الآن البعض منه:

- خذني معك.

- إلى أين؟

- إلى ذلك الخياط.

- وماذا عند الخياط؟ ترقصين الخنجر.

- أتعلم المعزوفة.

- ولماذا؟ أنت لن تعزفيها لأهلك[1].

هـذا الحـوار دار بـين الفتـى وابنـة عمـه، حـول الـذهاب إلـى الخيـاط، فابنـة العـم تريد أن تجرب ما تعلمه الفتى عند الخياط.

***- صحيح انك رقصت في الشارع؟ أنا لم أصدق.**

- صدقي.

- رقصت كالغجر؟

- تماما...

- وماذا قال الناس.

- ووالدك:

1- حنامينة. الشمس في يوم غائم. ص 61.

- ليقل ما يشاء.

- وخطيب أختك...[1].

هذا الحوار جرى بين الفتى وزوجة عمه حول نفس الموضوع؛ اي رقصة الخنجر، حاولت أن تستفسر ردود أفعال الأب، وكل العائلة حين سمعوا به يرقص تلك الرقصة.

***- قالت زوجته**

- وماذا يقول أهله؟

- ما شاؤوا...

- جده كان قنصلاتو.

- أنت لست وكيلا عنه...

- ولكنه يأتي إلينا.

- إلينا أو إلى غيرنا... ما دخلك أنت؟[2]

هذا حديث بين الخياط وزوجته عن الفتى، هي تحاول إقناع الخياط بالعدول عن تعليم الفتى، كون أهله من الطبقة الغنية، والخياط من الطبقة الفقيرة، وذلك ما يسبب لهم المشاكل.

أما عن المونولوج في الرواية

***"وهذا معلم جديد قلت في نفسي"[3].**

1- حنامينة الشمس في يوم غائم. ص 64.

2- المصدر نفسه. ض 108.

3- المصدر نفسه. ص 53.

هنا الفتى يتحدث مع نفسه عن ضابط الإيقاع صديق الخياط وهو أيضا كان معلم يعلم العزف.

***"وقلت في نفسي أنا أدق الأرض لتستفيق"[1].**

الفتى يحدث نفسه بالرغم من أنه في حديث مباشر مع والده، لكنه فضل الحديث مع نفسه لأن والده لن يفهم مشاعره أبدا، ولن يفهم لماذا اختار رقصة الخنجر التي يدق بها الأرض كي تستفيق وترفض ظلم الإنسان للإنسان.

***"تقول في نفسها: هذا ما يجب ،الصبر، لسوف يأتي ذلك اليوم... وحتى لو لم يأت... يعرف أنني أحبه، لماذا إذن علي أن أكرر هذه الكلمة بلساني؟ أنا أحبه أحبه وهذا يكفي"[2].**

ابنة العم تحاكي نفسها- وتصارحها بحبها الكبير لابن عمها وبالمقابل ابن عمها لا يكترث لذلك الحب كله.

***"قلت في نفسي نعم هذا فتى... ولكن ماذا يعني قولنا فتى؟... لا شيء، ماذا يعني قولنا: رجل؟ لا شيء أيضا القامة، الكتفان الوجه... يبقى المهم... القلب، هل للفتى قلب؟"[3].**

المرأة ذات العينين السوداوين تحدث نفسها ماذا يقصد الناس من كلمة فتى، فهي ترى أن الفتى لا يقاس بالنظر إلى قامته الطويلة أو إلى عضلاته، بل إنه يقاس بالقلب الحي النابض بالشجاعة والمروءة

ب- تسريع السرد

يتم تسريع حركة السرد بفضل تقنيتي الخلاصة والحذف.

1- حنامينة الشمس في يوم غائم. ص 146.

2- المصدر نفسه. ص 175.

3- المصدر نفسه. ص 227.

ب1- الخلاصة

"تعتمد الخلاصة في المحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر، أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[1].

"وهي تعني المرور السريع على بعض الأمور التي تحدث في فترات زمنية لا توجد ضرورة للاهتمام بها"[2].

فهي تقنية يلجأ إليها الراوي ليتخطى الفترات الزمنية غير المؤثرة في حياة الشخصية، أو التي لا تقع فيها أحداث مهمة بالنسبة للقصة، وصولا إلى الفقرات الأشد تأثيرا في الشخصية، فهي تلخيص حوادث عدة أيام أو عدة شهور أو سنوات في مقاطع محدودة، أو في صفحات قليلة دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء.

أما عن الخلاصة في الرواية فنجد ما يلي:

***"عاد الخياط بعد أسبوع فأزمعت الذهاب إليه، لكم تعذبت في غيابه"[3].**

هنا تلخيص أسبوع كامل مر على الفتى وهو في انتظار عودة الخياط هو لم يقل بالتفصيل ما جرى في ذلك الأسبوع، بل قدر لنا فقط مدة غياب الخياط.

***"ثلاثة أيام مضت، وبابها مغلق مررت بالزقاق في طريقي إلى الخياط"[4].**

1- حميد لحميداني. بنية النص السردي. ص 76

2- علي محمد. بنية السردية للنادرة. ص 54.

3- حنامينة. الشمس في يوم غائم. ص 80.

4- المصدر نفسه. 93.

هنا لخص الفتى مدة تردده على الزقاق كي يرى المرأة ذات العينين السوداوين، لكن بابها ظل مغلق لمدة ثلاثة أيام.

***"بعد أيام التأم الجرح، زالت الحرارة تدريجيا"[1].**

لم يذكر لنا الفتى ما جرى له بالتفصيل منذ إصابته حتى شفائه، لكن ما ذكره هو أنه شفي بعد عدة أيام.

***"طوال أسبوع، أتردد على الزقاق، على أمل أن تفتح"[2].**

في هذا السطر الفتى لخص مدة أسبوع وهو يتردد على الزقاق أملا في أن تفتح المرأة باب القبو، والفتى اختصر أسبوعا كاملا جيئة وذهابا على الزقاق.

***"وتوقفت لأن الجلوس على مقعد طوال ساعتين للتمرين فوق قدرتي على الاحتمال"[3].**

هنا ذكر لنا الفتى فقط مدة الحصة ساعتين، ولم يقل بالتدقيق ما يفعله خلال الحصة.

ب2- الحذف:

"يكون الحذف من خلال عدم ذكر أحداث يفترض أنها لابد أن تقع بين الأحداث المذكورة، لكن يشار إليها، وهو يمثل أقصى سرعة للسرد"[4]، "وهو نوع من التوقف والحصر، وهو أقصى سرعة من الخلاصة"[5].

1- حنامينة. الشمس في يوم غائم. ص 165

2- المصدر نفسه. ص 215.

3- المصدر نفسه. ص 25.

4- علي محمد. بنية السرد في النادرة. ص 54-55.

5- محمد معتصم. بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير. الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2010. ص 106.

فالحذف هو أقصى سرعة للسرد، وهو يتخطى لحظات حكائية دون الإشارة لما حدث فيها.

ومن أمثلة الحذف من الرواية نجد:

*"**اركض إذن...اركض.. أنا أيضا أركض، نحن جميعا نركض إلى أين؟ في الأربعين نتلفت إلى الوراء وفي الخمسين تصرخ الحسرة فينا لا تركض إذن تمهل**"[1].

حذف ضابط الإيقاع ما مر عليه من عمر، فحذف الأربعين سنة كاملة ثم الخمسين سنة، وهو هنا ينصح الفتى بأن يعطي لكل يوم حقه وأن يعيش ذلك اليوم فقط.

*"**كان الكره متبادلا، وغور يفصل بين الطرفين، غور حفرته أعوام من المظالم، والفقر والحقد**"[2].

حذف الفتى كل الأعوام التي مرت على الطرفين؛ أي الطرف الغني والطرف الفقير، وما كان فيها من حقد، وظلم ولا مساواة من قبل الأغنياء للفقراء.

*"**من أجل ذلك يجب أن تسافر، أن تبتعد سنوات**"[3].

هنا حذف لعدة سنوات، ولا ندري سنة، سنتين، وهذا أمر من الوالد إلى الابن.

من خلال تقنية المدة، نجد أن الراوي ركز كثيرا على حركة إبطاء السرد، فنجده يستعمل الوصف في أغلب أسطر الرواية، ويدقق أكثر على الأشياء،

1- حنامينة. الشمس في يوم غائم. ص 52.
2- المصدر نفسه. ص 200.
3- المصدر نفسه. ص 247.

الأمكنة، الشخوص، فيصفها لنا الوصف الشامل، فلا نجد صعوبة في معرفة تكوين مكان معين، أو سمات شخصية معينة، ونفس الشيء بالنسبة لتقنية المشهد، وخاصة تقنية الحوار التي نجدها قد طغت على أغلب صفحات الرواية، ونحن لم نذكر كل الحوار، بل ذكرنا البعض منه فقط، وقد اعتمد عليه الراوي كي يقرب لنا شخصياته فنعلم كل تفاصيلها، أما عن تقنية تسريع السرد المتمثلة في كل من الخلاصة والحذف، فقد استعملها الراوي في الرواية حتى يحذف أحداث لا أهمية لها في سير السرد، فاستعمل تقنية الخلاصة، والحذف للمرور على أعوام، أو أشهر أو أيام ليس لها علاقة بأحداث الرواية، أو شخصياتها، فتجاوز بذلك فترات زمنية طويلة.

4- التواتر

والذي نجد فيه:

أ- المحكي الإفرادي

"هو ما يقص مرة واحدة حدثا وقع مرة واحدة"[1].

إذًا المحكي الإفرادي نحكي فيه مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، ومثال ذلك من الرواية ما يلي:

***"وركب بعد ظهر اليوم التالي كروسة وقصد القرية وسار إلى بيت الفلاح وناداه: اطلع يا ابن الكلب، خرج الفلاح... وبدون كلام انهال عليه بالعصا، وهو يصيح من يقترب أقتله... ونفذ صبر الفلاح وثارت ثائرته فتناول قضيبا من الموقد، وكان جواب والدي طلقة من مسدسه سقط الفلاح قتيلا"[2].**

1- برنار فاليط. النص الروائي، تقنيات ومناهج. تر: رشيد بنحدو، د ط، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، المغرب. ص 113.

2- حنامينة. الشمس في يوم غائم. ص 148.

في هذا المقطع وصف لكيفية قتل الوالد للفلاح، والراوي هنا يسرد لنا هذه الحادثة مرة واحدة، نحن لا نجد أن هاته الحادثة أعيد ذكرها في كامل الرواية، بل ذكرت مرة واحدة فقط.

ب- المحكي التكراري (تكرار السرد)

"هو ما يقص مرات عديدة حدثا، وقع مرة واحدة"[1].

أي أن المحكي التكراري نحكي فيه أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، ومن أمثلة هذا النوع من الرواية:

***"ارتبكت وكدت أعدل، لكن عينين فاتنتين أمامي، ورأيت على ثغر امرأة ابتسامة صافية كالشمس"[2]، "ولم أعثر على صاحبتها منذ توقف العزف وانتهت الرقصة"[3].**

هاته الحادثة وقعت مرة واحدة للفتى، لكن الفتى كررها في معظم السرد، فنجد أنه ذكرها في الصفحات التالية: **(47، 49، 57، 68)** وأيضا في الصفحات **(72، 73)**...

ج- المحكي الإعادي (تكرار الحدث)

وهو ما يقص مرة واحدة حدثا، وقع مرات عديدة"[4].

أي أننا هنا نحكي مرة واحدة ما حدث عدة مرات، ونلمس ذلك في الرواية من خلال ما يلي:

1- برنار فاليط. النص الروائي، تقنيات ومناهج. ص 113.

2- حنامينة. الشمس في يوم غائم. ص 29.

3- المصدر نفسه. ص 34.

4- برنار فاليط النص الروائي، تقنيات ومناهج. ص114.

***"صـــرت أزور التمثـــال، أقبلـــه، أناجيـــه، واستشـــعر الهـــدوء، والراحـــة بقربه"**[1].

فـالراوي هنـا يلجـأ إلـى التعبيـر بـدل أن يكـرر مـا جـرى فعلـه عـدة مـرات، فضابط الإيقاع في هذا المقطع ظل يداوم على زيارة التمثال فيذهب إليه دائما.

مـن خـلال تقنيـة التـواتر نجـد أن الـراوي اعتمـد كثيـرا علـى المحكـي التكـراري، أو تكـرار السـرد، حيـث فـي كـل مـرة يكـرر الحادثـة التـي مـرت علـى الفتـى، وهـي رؤيته للمرأة ذات الابتسامة الصافية كالشمس، رغبة منه في تذكير القارئ.

1- حنامينة. الشمس في يوم غائم. ص 77.

الفصل الثالث
بنيـة المكان

1- مفهوم المكان

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- الوصف والمكان

3- العلاقة بيم المكان والفضاء

4- أنواع الأماكن

أ- أماكن مفتوحة

ب- أماكن مغلقة

1- المكان

أ- المكان لغة

ورد مصطلح المكان في **(لسان العرب)** كالآتي:

"المكان، والمكان واحد، والمكان الموضع، والجمع أمكنة، العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"[1].

المكان هو موضع ثابت "محسوس قابل لإدراك (الحاوي للشيء المستقر)، وهو متنوع شكلا، وحجما، ومساحة، فالقصر والمنزل، والطريق، والجبل، والأرض أمكنة قارة محسوسة، ولكنها مختلفة في أشكالها، وأحجامها ومساحاتها، إنه شكل من أشكال الوقائع"[2].

إذن فالمكان من الناحية اللغوية يعني ذلك الموضع الذي نستطيع الإحساس به، وإدراكه أيضا؛ أي أن المكان عكس الزمان، كون الزمان ليس له تجسيد في الواقع، بينما المكان مجسد على أرضية الواقع، يمكن للعين المجردة أن تراه فهو متمثل في البيت، المدرسة...الخ،وفي كل شيء من حولنا.

ب- المكان اصطلاحا

يعتبر المكان في الرواية مكونا أساسيا.

وفي حديث **حميد لحميداني** عن المكان، ومكانته في الرواية يقول: "إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به

1- ابن منظور. لسان العرب، مجلد 12. ص 157.

2- سمير روحي الفيصل. بناء المكان الروائي، الرواية السورية أنموذجا. مجلة الموقف الأدبي، العدد 306، 1996. ص 01.

الـديكور والخشـبة فـي المسـرح، وطبيعـي أن أي حـدث لا يمكـن أن نتصـور وقوعـه إلا ضـمن إطـار مكـاني معـين، لـذلك فـالروائي دائـم الحاجـة إلـى التـأطير المكـاني... ويعتبـر هنـري متـران المكـان هـو الـذي يؤسـس الحكـي لأنـه يجعـل القصـة المتخيلـة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[1].

فـإيراد المكـان فـي الروايـة إذن، يحقـق للقـارئ القـرب مـن الواقـع، فـيظن أن مـا يقـرأه فـي الروايـة مـن خـلال ذلـك المكـان موجـود فعـلا فـي واقعـه، والمكـان أيضـا يلعـب فـي الروايـة نفس الـدور الـذي يقـوم بـه الـديكور، والخشـبة فـي المسـرح، إذ دون هاذين العنصرين قد لا يقوم المسرح.

ولـم يعـد المكـان مـن المنظـور النقـدي مجـرد موضـع تقـع فيـه الأحـداث الدراميـة، فأصـبح ينظـر إليـه علـى أنـه: "عنصـر شـكلي، وتشـكيلي، مـن عناصـر العمـل الفنـي، وأصـبح تفاعـل العناصـر المكانيـة، وتضـادها يشـكلان بعـدا جماليـا مـن أبعـاد الـنص، هـذا بالإضـافة إلـى أن المكـان كـان ومـازال يلعـب دورا هامـا فـي تكـوين هويـة الكيـان الجمـاعي، وفـي التعبيـر عـن المقومـات الثقافيـة فهـو يلعـب دورا أساسـيا فـي حيـاة أي إنسـان والـذي يبـدأ مـن رحـم الأم الـذي يمـارس فيـه تكوينـه البيولـوجي، ثـم المهـد الـذي تنفـتح فيـه مداركـه، وبعـد المهـد تتبلـور الأبعـاد المكانيـة الأخرى كالبيت، المدرسة..."[2].

إذًا، فالمكـان لـم يعـد مجـرد موقـع فقـط تقـع فيـه أحـداث وتلعـب فيـه الشخصـية دورهـا فـي الروايـة، بـل أصـبح بالإضـافة إلـى كونـه شـكل، أصـبح أيضـا عنصـر مـن العناصـر التـي تسـم فـي تشـكيل العمـل الروائـي، ومـن دونـه لا يكتمـل ذلـك العمـل، حيـث أنـه يلعـب دورا فـي إبـراز جمـال الـنص الروائـي، وهـو أيضـا بمثابـة المشـكل للكيـان الجمـاعي والثقـافي لفئـة جماعيـة معينـة، حيـث مـثلا عنـدما نقـول مسـجد

1- حميد لحميداني. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. ص 64.

2- أحمد الطاهر حسنين وآخرون. جماليات المكان. الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988. ص 03 و05.

يتبادر للذهن مباشرة أنه مكان للعبادة، فالمسجد، فضاء مكاني، ذو بعد ديني محض باعتباره ملتقى المسلمين لأداء فريضة الصلاة وعبادة الخالق.

فالمكان بمثابة "دافع، ومحرك للحدث، ومسبب لكل ما تقوم به الشخصيات من حركة داخل العمل الأدبي... وهو ليس وعاء مجردا لوقوع الحدث، أو حيزا للحياة فحسب، بل صورة مهمة من صور وجودها"[1].

فالحدث إذن لا يقع إلا بوجود المكان والذي يجعل الشخصية تتفاعل مع ذلك الحدث، كما أنه يشعرنا بوجود حياة من حولنا.

2- الوصف والمكان

عندما قلنا الوصف والمكان نقصد العلاقة بين الوصف والمكان، إن الوصف يقرب المكان من القارئ من خلال "رسم صورة بصرية تجعل إدراك المكان بوساطة اللغة ممكنا، أو قل إن الوصف وسيلة الروائي لتصوير المكان، وبيان جزئياته، وأبعاده... ويعد الوصف خطوة إجرائية أولى، تليها خطوة ثانية هي اختراق الشخصيات المكان، وتقديم وجهات نظرها في الحوادث، والوصف سيكون تمهيدا لفهم القارئ شخصيات الرواية تبعا للتأثير المتبادل بين الشخصية، والمكان الذي تعيش فيه"[2].

وعليه، نقول أن للوصف الدور الأكبر في تقريب المكان بالنسبة للقارئ، وذلك من خلال التصوير الدقيق لمكان معين فيرسم أبعاده ومميزاته بشكل أوضح.

وللوصف وظيفتين:

1- ضياء غني لفتة. البنية السردية في شعر الصعاليك. ص 117.

2- سمير روحي الفيصل. بناء المكان الروائي. ص 02.

***- جمالية**

"الوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني، وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية"[1].

فالوصف من خلال هاته الوظيفة، يبرز مواطن الجمال في مكان معين، حتى يشد انتباه القارئ، فكلما أجاد الوصف في إبراز المكان، كلما نجح في التأثير على القارئ.

***- توضيحية تفسيرية**

"أي يكون للوصف وظيفة دالة على معنى معين في إطار سياق المحكي"[2].

أي أن الوصف من خلال هذه الوظيفة يسعى إلى أن يقرب المكان أكثر للقارئ، من خلال الشرح والتفسير المفصل عن ذلك المكان، حتى يتسنى له تصور ذلك المكان وبدقة.

3- العلاقة بين المكان والفضاء الروائي

وجدنا حول هذا العنصر الكثير من الدراسات، حيث يحرص الكثير من الدارسين على التمييز بين المكان الروائي والفضاء الروائي، "بحيث يعد المكان مكونا من مكونات الفضاء، وعلى الرغم من ذلك، فإن مفهوم مصطلح الفضاء الروائي يتسع ليشمل العلاقات المكانية، أو العلاقات بين الأمكنة، والشخصيات والحوادث، ويعلو فوقها كلها ليصبح نوعا من الإيقاع المنظم لها، إضافة إلى أن

1- حميد لحميداني. بنية النص السردي. ص 79.

2- المرجع نفسه. ص 79.

بنيـة هـذا الفضـاء تكشـف عـن الحـال الشـعورية التـي تعيشـها الشخصـية، وقـد تسـهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها"[1].

فالفضـاء الروائـي هـو مجمـوع الأمكنـة الموظفـة فـي العمـل الروائـي، وهـو يلعب دورا في تقديم الشخصية بمختلف حالاتها وتحولاتها.

"ومـا دامـت الأمكنـة فـي الروايـات غالبـا مـا تكـون متعـددة، ومتفاوتـة، فـإن فضـاء الروايـة هـو الـذي يلفهـا جميعـا، إنـه العـالم الواسـع الـذي يشـمل مجمـوع الأحـداث الروائيـة، فـالمقهى أو المنـزل، أو الشـارع، أو السـاحة، كـل واحـد منهـا يعتبـر مكانـا محـددا، ولكـن إذا كانـت الروايـة تشـمل هـذه الأشـياء كلهـا، فإنهـا جميعـا تشكل فضاء الرواية"[2].

فالأمكنـة المختلفـة التـي نجـدها فـي روايـة معينـة، إن كـان المكـان بيـت، غرفة، طريق...الخ، كلها تشكل فضاء روائيا.

"ونحـن نميـز بـين المصـطلحين مـن خـلال علاقـة كـل منهمـا بالأحـداث والشخصـيات، أو حتـى الـزمن، أو غيـره، فالمكـان يفتـرض توقفـا زمنيـا لسـيرورة الحـدث، أي يلتقـي وصـف المكـان مـع الانقطـاع الزمنـي، فـي حـين أن الفضـاء يفترض الاستمرارية الزمنية"[3].

فـالفرق بـين مصـطلحي الفضـاء والزمـان، يكـون مـن خـلال تتبـع سـيرورة الـزمن فـي الفضـاء الروائـي، وتوقـف حركتـه ضـمن المكـان، لأن الفضـاء يفسـح المجـال لحركـة الشـخوص، وتطـور الأحـداث بوصـفه كليـا، وشـاملا لكـل عناصـر العمل الروائي، في حين أن وصف المكان يحد من حركة السرد.

1- سمير روحي الفيصل. بناء المكان الروائي. ص 03.

2- حميد لحميداني. بنية النص السردي. ص 63.

3- المرجع نفسه. ص 62-63.

ورغم الاختلافات الكائنة بين النقاد في تحديد العلاقة بين مصطلحي المكان والفضاء، إلا أنه يمكننا القول أن المكان هو جزء من وجود الفضاء، وما دامت الأمكنة في الرواية غالبا ما تكون متعددة، فإن فضاء الرواية هو الذي يحتويها جميعا، إنه شمولي، لأنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله، أما المكان فمتعلق بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي.

4- أنواع الأماكن

يمكن تصنيف الأماكن في هذه الرواية إلى مفتوحة، ومغلقة، بحسب حركة الشخوص، وسريان الإحداث، فإذا اقتصر جريان هذه الأحداث في إطار ضيق جازت تسمية ذلك بالمكان المغلق، أما إذا كانت حركة الشخصيات والأحداث تتم في مساحة واسعة فيكون للشخصية حرية الفعل والحركة...الخ، فالمكان عندئذ يكون مفتوحا.

"والمقصود بالانفتاح، اتساع الحيز المكاني ليشمل نوعيات مختلفة من البشر، وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية، أما الانغلاق فالمقصود منه خصوصية المكان، واحتضانه لنوع معين من العلاقات البشرية"[1]، فالهدف من الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة تحقيق جمالية في الرواية من خلال ذلك التضاد بينهما

أ- الأماكن المفتوحة

فالمكان المفتوح يسمح للشخصيات بأن تتفاعل مع البيئة الخارجية التي تحيط بها، فتؤدي الدور بحرية.

ومن بين الأمكنة المفتوحة في الرواية نجد:

1- يوسف لطرش. المنظور الروائي عند محمد ديب. منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، د ط، 2004. ص 269.

* **بيـــروت:** هـي مـن بـين الأمكنـة المفتوحـة فـي الروايـة، لأن فيهـا مختلـف الأفـراد، ومـن جميـع الفئـات وتقـع بهـا مختلـف الأحـداث، كمـا أن بهـا مختلـف المرافـق التـي تلبـي حاجـات الفـرد، وفـي بيـروت يقـع المعهـد الـذي يـدرس بـه الفتـى، فهـو طالـب بكالوريـا، وقـد ذكـرت هاتـه المدينـة لأن والـد الفتـى كـان منزعجـا منـه لأنـه اختـار رقصـة الخنجـر، بـدل تعلـم العـزف، فـأمره أن يكـف عـن تعلـم الموسـيقى كليـا حتـى يحـين موعـد رجوعـه لاسـتئناف الدراسـة فـي بيـروت، ونلمـس ذلـك فـي هـذا القـول لـلأب: "**فـاختر بـين العـودة إلـى المايسـترو، وأخـذ العـزف عنـه، علـى أسـاس النوتـة... وبـين أن تقلـع عـن تعلـم الموسـيقى... ريثمـا تعـود إلـى معهـدك فـي بيروت لاستئناف الدراسة**"[1].

* **الشـارع:** إن الشـارع مكـان مفتـوح، مفتـوح مـن منفذيـه نتجـول فيـه، ونلتقـي فيـه مـع أنـاس آخـرين، وهـو ملـك للجميـع، وقـد ذكـر الشـارع فـي المقطـع التـالي: "**نعـم.. هـذا صـحيح أرقـص التـانغو.. هنـاك يرقصـون التـانغو... أمـا الرقصـة التـي تعلمهـا أخوك، فترقص في الشارع**"[2].

هـذا حـوار بـين أخـت الفتـى وخطيبهـا، وهنـا خطيـب الأخـت يسـتهزأ مـن الرقصـة التـي يتعلمهـا الفتـى، فوصـفها بأنهـا رقصـة غيـر متحضـرة، يرقصـها أولاد الشوارع الذين ينتمون إلى طبقات دون المستوى.

* **الطريـق:** هـو ملـك لكافـة أفـراد المجتمـع؛ أي ملكيـة عامـة ذكـره الفتـى فيمـا يلـي: "**أحسسـت أننـي تحولـت إلـى شـمعة، تشـتعل بهـدوء، وسـلام فـي العـراء، كـان الوقـت شـتاء، والطريـق مقفـرا**"[3]، أثنـاء مـرور الفتـى علـى الطريـق لـم يكـن بـه أحـد، هـو الوحيد الموجود عليه.

1- حنامينة. الشمس قي يوم غائم. ص 37.

2- المصدر نفسه. ص 38.

3- المصدر نفسه. ص 45.

* **الريـــف:** هـو مكـان يحـس فيـه الفـرد بالهـدوء والراحـة، ومعظـم مـن يعـيش فيـه يمـتهن مهنـة الرعـي وتربيـة المواشـي وزراعـة مختلـف الخضـر والفواكـه، وقـد قصـده الفتـى أمـلا فـي التـرويح عـن الـنفس فـي قولـه: "**لكـي أتـنفس قلـيلا وأتخلـص مـن هـذه القلعة، ذهبت إلى الريف**"[1].

* **المدينـــة:** ذات كثافـة سـكانية عاليـة، وهـي أيضـا ملتقـى التيـارات الفكريـة، نجـد بهـا أيضـا كـل مـا يلبـي حاجـات الفـرد، وهـي بالنسـبة للكثيـر مـن الأشـخاص مكـان لتـوفر كـل متطلبـات الحيـاة، فقـد ذكرتهـا فتـاة القبـو بأنهـا بمثابـة المسـتقبل المشـرق لهـا، فقالـت عنهـا: "**هنـــاك مـــدن كبيـــرة، والنـــاس فيهـــا** لا **يعـــرف بعضـــهم بعضـــا... سأحصـل علـى خبـزي، أعمـل خادمـة، اسـتأجر غرفـة...** كـل شـيء **ممكـن فـي المدن الكبرى**"[2].

* **فرنســا:** تقـع هـذه الدولـة فـي قـارة أوربـا عاصـمتها بـاريس، وهـي مـن بـين الـدول المتقدمـة فـي العـالم، وذكـرت فرنسـا فـي الروايـة لأن الوالـد أمـر ابنـه بالسـفر إلـى فرنسـا لاسـتكمال الدراسـة هنـاك وذلـك بعـد شـفاء ركبتـه التـي غـرز فيهـا الخنجـر أثنـاء أدائـه لرقصـة الخنجـر، وجـاءت فـي هـذا القـول: "**عـد إلـى سـريرك... وحـين تشـفى ترحل إلى فرنسا**"[3].

* **الأرض:** هـي المكـان الوحيـد الـذي يحـوي جميـع الكائنـات الحيـة والـذي يتـوفر علـى جميـع متطلبـات العـيش، وقـد ارتبطـت الأرض فـي الروايـة بالإنسـان الـذي يرضـى بالـذل والمهانـة، المسـلوب الحقـوق، دون ردة فعـل منـه، ونلمـس هـذا فـي

1- حنامينة الشمس في يوم غائم. ص 144.

2- المصدر نفسه. ص 205.

3- المصدر نفسه. ص 145.

القول التالي: "**والأرجل التي تدق الأرض... وقريبا تشقق الأرض... تستفيق، كما قال الخياط ابنة الكلبة النائمة**"[1].

ب- أماكن مغلقة

بالإضافة إلى الأماكن المفتوحة التي نجدها في الرواية، نجد أيضا الأماكن المغلقة، في هذه الأماكن تكون الشخصية غير قادرة على التفاعل مع العالم الخارجي؛ أي أن حركتها محدودة ومنحصرة داخل نطاق معين.

من الأماكن المغلقة في الرواية نذكر ما يلي:

***البيت:** هذا المكان من أكثر الأماكن التي تأوي الإنسان، فهو يمنحه الشعور بالهناء والطمأنينة والراحة، وهو يجمع الأهل والأقارب، وهذا ما ذكره الفتى في القول التالي: "**في البيت كان والدي قد تصدر مائدة الغذاء، والتهم طبقه الأول، رئيس القلم كان إلى جانب شقيقتي...**"[2].

***المستشفى:** هو مكان للعلاج، يأتي إليه الناس بحثا عن شفاء من داء في الجسم، جاء ذكرها في القول التالي: "**أدخلت المستشفى للمعالجة، لم تكن بي علة ظاهرة، الطبيب قال أن لدي فقر دم**"[3].

هذا القول لضابط الإيقاع، وهو يحكي للفتى كيف أنه مرض بسبب غياب المرأة التي أحب، وكيف أنه دخل المستشفى بسببها، بالرغم من أنه لا توجد به علة معينة.

1- حنامينة الشمس في يوم غائم. ص 147.

2- المصدر نفسه. ص 74.

3- المصدر نفسه. ص 76.

***الكنيسة:** هي مكان للعبادة، يذهب إليها كل من يدين بالديانة المسيحية، وفي الرواية لم يذكر الراوي حادثة بهذا المكان، أو أن شخصية من شخصياته مارست حدث بها، بل كانت في طريق الفتى فقط.

يقول: "**مررت بكنيسة لاتينية هناك سمعت الأرغن كانت نغمات رخيمة عميقة**"[1].

***الدكان:** هو بمثابة محل للرزق، والدكان المذكور في الرواية هو للخياط يمارس فيه مهنة الخياطة هو ورفيقه ضابط الإيقاع، كما قال الفتى: "**وانطلقت باتجاه دكان الخياط**"[2].

***المقهى:** هو مكان تلتقي فيه معظم فئات المجتمع، ونجد أن هذا المكان منتشر بكثرة، يلتقي فيه الأصدقاء والأحباب من جميع المستويات، وقد لجأ الفتى إلى المقهى، كونه أحس بالملل، حيث قال: "**فقلت اذهب إلى مقهى على البحر**، واشرب **البيرة المثلجة**"[3].

***السينما:** هي من بين الأماكن التي توفر الترفيه وإراحة النفس، يقصدها كل الأفراد من مختلف الفئات العمرية، لأجل مشاهدة فيلم معين، وقد قصدها الفتى لأنه كان يشعر بالكآبة والحزن، يقول: "**غادرت مكاني إلى السينما، وكان فيلم درامي**"[4].

* **الحديقة:** هي أحد المرافق التي توفر الراحة والنزهة، والشعور بالهدوء، وتبعث أيضا بالاطمئنان والرجوع إلى الطبيعة، كونها تحتوي على أشجار، أزهار، حشائش...الخ، وهاته الحديقة موجودة في بيت الفتى، وقد وصفها لنا بأنها ذات

1- حنامينة. الشمس في يوم غائم. ص 45.
2- المصدر نفسه. ص 50.
3- المصدر نفسه. ص 59.
4- المصدر نفسه. ص 59.

مساحة كبيرة، وأنه عندما يشعر بالضيق يتجول بها، يقول: "**كانت لدارنا حديقة كبيرة...** وبعد **جولة قصيرة في الحديقة فتحت باب الدار، وانطلقت باتجاه دكان الخياط**"[1].

* **القبو:** عادة هذا المكان هو الجزء المهمش في المنزل ويضع فيه الناس كل شيء مهمل، إلا أن القبو المذكور في رواية **حنامينة (الشمس في يوم غائم)** يسكنه مجموعة من الأفراد، وبطبيعة الحال فهم ينتمون إلى الطبقة الفقيرة، وقد وصفه لنا الفتى في القول التالي: "**كان بيته، في الطابق الثاني، لبناء قديم، الطابق الأول، قبو مهجور، كما بدا لي في الزيارة الأولى... كان الباب، خشبا فيه شقوق يظهر منها نثار التبن**"[2]، أيضا تأكيده على أن القبو به سكان في قوله: "**وحدث يوما وأنا أقصد الخياط مبكرا، أن رأيت، ولأول مرة سكان القبو**"[3]، ويوجد به أيضا المرأة التي أحبها في قوله: "**كانت امرأة تقف على بابه، وقد نظرت إلي، من بعيد**"[4].

* **الغرفة:** هي من أكثر الأماكن خصوصية بالنسبة للإنسان، فيجد فيها كل الراحة، والطمأنينة، وأبرز غرفة ذكرها الراوي هي غرفة المرأة صاحبة العينين السوداوين، حتى أنه وصفها بشكل دقيق في قوله: "**الغرفة المواجهة لمدخل الحوش على الطرف الآخر من المستطيل، تشبه في عقدها الحجري بقية غرف القبو، شباك فتح مؤخرا، فوق الباب، زود الغرفة بنور إضافي، فأصبحت**

1- حنامينة الشمس في يوم غائم. ص 50.
2- المصدر نفسه. ص 81.
3- المصدر نفسه. ص 82.
4- المصدر نفسه. ص 82.

صالحة للسكن، وعلى الجانب سرير، وبعض الكراسي كبيرة وصغيرة، والأرض إسمنت محفر، لا بساط ولا حصير"[1].

إذًا، فالفتى وصف كل ما رآه في غرفة المرأة حتى أصبح من السهل تصور الغرفة كيف كانت.

من خلال دراستنا للأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة، نجد أن الراوي ركز كثيرا على الأماكن المغلقة، لأن أغلب الأحداث تقع إما في البيت، أو القبو، أو الغرفة أو دكان الخياط، ولا تتعدى إلى أماكن أخرى، وبالتالي فإن الأدوار والأحداث تتطلب حضور أماكن مغلقة أكثر منها مفتوحة.

1- حنامينة الشمس في يوم غائم. ص 99.

الملحق

ملخص الرواية

تقع أحداث هاته الرواية؛ أي رواية **(الشمس في يوم غائم)** في زمن الحماية الفرنسية للبنان، أو ما يعرف بالانتداب الفرنسي، وهاته الرواية تصور لنا صراع الطبقات بين الوالد الطرف الغني، وبين الخياط الطرف الفقير، وبطل هذه الرواية ينتمي إلى الطبقة الغنية، إلا أن هذا الأخير يعارض كل تصرفات والده، أي الوالد الغني الذي ينتمي إلى الطبقة الغنية. وقد تحدى والده وحاول أن يتصل بتلك الفئة الفقيرة، وبما أنه يهوى العزف قرر أن يتعلم رقصة الخنجر من قبل الخياط، وبالرغم من أنه لقي رفضا من والده حول هاته الرقصة، إلا أنه واصل تعلمها حتى أتقنها. وذات يوم، وهو يرقص رقصة الخنجر إذ بامرأة تظهر في وسط المشجعين له، وتبتسم له ما زاده حماسة في أداء الرقصة على أكمل وجه، إلا أنه وبمجرد انتهاء الرقصة، اختفت المرأة كليا وكأنها لم تظهر إلى الوجود، ما زاد من حيرة الفتى، فأصبح لا يعلم بيقين ما رآه، أتلك المرأة حقيقة أم أنها مجرد خيال، وبقي هذا السؤال يطارد الفتى، إلى أن التقى بالمرأة التي تسكن القبو، والتي يلقبها بالمرأة صاحبة العينين السوداوين، تلك المرأة التي تنتمي إلى الطبقة الفقيرة، إلا أن الفتى لم يكترث للأمر، بل همه تلك المرأة فقط. ظل الفتى يتعلم عند الخياط، وبالرغم من تهديدات الوالد للفتى، والخياط معا، إلا أن الخياط استمر في تعليم العزف للفتى، وبالمقابل لم يتخل الفتى عن محبته لكل سكان الحي الفقراء، ولا يتردد في الدفاع عنهم أمام والده وكل عائلته، إلا أن الأب الذي كان يملك سلطة وجاه في المجتمع، ويمتلك من الظلم ما يجعله يقتل نفسا بريئة لم يحترم رغبات ابنه وعلاقته بتلك الفئة التي يحتقرها، وينبذها ما جعله يرتكب أيشع جريمة في حق ابنه، وهي قتله الخياط الصديق الوفي للفتى.

فهـذه الروايـة إذن، طـرح مـن خلالهـا **حنامينـــة** قضـية العدالـة المفقـودة، وصـراع الإنسـان مـن أجلهـا علـى مـر العصـور. فـالمعروف عـن **حنامينـــة** أنـه كـان رافضا للاستعمار بكل أنواعه، وحارب الانتداب الفرنسي من خلال كتاباته

السيرة الذاتية للكاتب :

ولـد **حنامينـــة** فـي سـنة 1939 فـي مدينـة اللاذقيـة لعائلـة فقيـرة جـدا، كمـا يؤكـد علـى ذلـك **حنامينـــة** فـي قولـه: "فمـا أقولـه لقرائـي أننـي ولـدت فـي حـي فقيـر بـائس فـي مدينـة اللاذقيـة، وفـي دار تتقاسـم عـائلات فقيـرة غرفهـا"[1]، لـم يعـش **حنامينـــة** طفولـة سـعيدة بـل عـانى الحرمـان مـن كـل شـيء فـي قولـه: "عشـت حافيـا، عاريـا، جائعـا، محرومـا مـن كـل مبـاهج البـراءة الأولـى"[2]، وهـو الولـد الوحيـد وسـط ثـلاث بنـات فـي قولـه علـى لسـان أمـه: "كانـت السـماء تعـاقبني فـأرزق ببنـت وأنـت لـم تـأت إلا فـي الحمـــل الرابـــع"[3]، بداياتـــه الأدبيـــة كانـــت بكتابـــة الرســـائل للجيـــران والعـــرائض الحكوميـة كمـا يقـول: "بـداياتي الأدبيـة الأولـى كانـت متواضـعة جـدا، فقـد أخـذت منـذ تركـت المدرســة الابتدائيــة لكتابــة رســائل الجيــران، وكتابــة العــرائض الحكوميــة"[4]، تـزوج **حنامينـــة** ورزق بخمســة أولاد، ولـدان أحـدهما تـوفى وثـلاث بنـات فـي قولـه: "رزقنـا بخمســة أولاد بيـنهم صـبيان سـليم تـوفى فـي الخمسـينات... وسـعد أصـغر أولادي... ســلوى طبيبــة، سوســن مخــدرة تحمــل شــهادة الأدب الفرنســي، وأمــل مهندسة"[5].

لـ**حنامينة** الكثير من الأعمال الروائي نذكر منها:

1- حنامينة. الرواية والروائي. وزارة الثقافة، دار البعث، دمشق، سوريا د ط، 2004. ص 14.

2- المصدر نفسه. ص 12

3- المصدر نفسه. ص 10.

4- المصدر نفسه. ص 18.

5- المصدر نفسه. ص 18.

المصابيح الزرق،الشراع والعاصفة، الثلج يأتي من النافذة ،اليأس، بقايا صور المستنقع، القطاف، الأبنوسة البيضاء، المرصد، حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد الربيع والخريف، مأساة ديمتريو، حمامة زرقاء في السحب، نهاية رجل شجاع الولاعة، فوق الجبل وتحت الثلج، الرحيل عند الغروب، النجوم تحاكم القمر، القمر في المحاق، المرأة ذات الثوب الأسود...الخ.

خاتمة

حاولنا من خلال هذا البحث الموسوم بـ"**بنية السرد في رواية الشمس في يوم غائم**" لـ**حنامينة**، التطرق إلى تقنيات السرد التي استخدمها الروائي **حنامينة** في روايته، وقد وصلنا إلى عدة نتائج أهمها:

أن رواية **(الشمس في يوم غائم)** عكست واقع المجتمع الذي يعيش فيه **حنامينة**، فاستخدم شخصيات الرواية لتصوير أفكاره وتصوراته، كما أن هاته الرواية تعكس الطبقية في المجتمع واللامساواة بين أفراده.

وعند تحليلنا لبنيات الرواية وجدنا:

أن الشخصيات تصنف إلى طبقتين: طبقة غنية وأخرى تنتمي إلى الطبقة الفقيرة.

كما وجدنا أن الراوي إلى جانب استخدامه **للشخصيات الرئيسية** التي تحرك الحدث، استخدم أيضا **الشخصيات الثانوية**، ولم يهملها، بل اعتبرها مكملة للحدث.

كما حاول أن يصف لنا معظم **أبعاد شخصياته** سواء بعدها **النفسي** أم **الاجتماعي** أم **الجسمي**.

اعتمد الكاتب أيضا على عدة **تقنيات زمنية** تراوحت بين **الاسترجاع والاستباق**، ووجدنا أنه أكثر من **استرجاع الماضي** وارتباطه به.

كما لاحظنا أن أغلب مقاطع الرواية جاءت في شكل **حوار ووصف** لتفسير الأحداث، ووصف الأماكن، والشخوص، وقد جاءا لأجل **إبطاء حركة السرد**، وتعطيل الأحداث.

أما تقنية **الخلاصة والحذف**، فقد لجأ إليها الراوي كي يمر على الأحداث التي لا تخدم السرد.

وعن تقنية **التواتر** نجد أن الراوي ركز على تكرار السرد.

أما عن **الأمكنة** فقد وظف كل من **الأماكن المفتوحة والمغلقة**، لكنه ركز أكثر عن **الأماكن المغلقة**، لأن أحداث الرواية جرت في **أماكن مغلقة** أكثر منها أماكن مفتوحة.

وفي الأخير نقول أن **حنامينة** من أكثر الروائيين الذين عكست لنا رواياته تأثره بقضايا المجتمع، أيضا أعماله تعبر عن أفكاره وتوجهاته في الحياة.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أ- المصادر

1- ابن منظور. لسان العرب. دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط5، 2005، الحسن أحمد بن زكريا. معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون. دار الفكر، ط1، 1979.

2- حنامينة. الرواية والروائي. وزارة الثقافة، دار البعث، دمشق، سوريا د ط، 2004.

3- حنامينة. الشمس في يوم غائم. دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2008.

ب-المراجع

1- أحمد الطاهر حسنين وآخرون. جماليات المكان. الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

2- أحمد عوين. دراسات في السرد الحديث والمعاصر. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2009.

3- أيمن بكر. السرد في مقامات الهمذاني. الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998. برنار فاليط. النص الروائي، تقنيات ومناهج. تر: رشيد بنجدو، د ط، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، المغرب.

4- بول ريكور. الزمان والسرد، التصوير في السرد القصصي، تر: فلاح رحيم. دار الكتاب الجديد، ط1، 2006.

5- تزفيتان تودوروف. مفاهيم السردية. تر: عبد الرحمن مزيان. منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.

6- جيرار جينيت وآخرون. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير. تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989.

7- حميد لحميداني. بنية النص السردي. المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

8- حنان لحميدي. بنية الشخصية في رواية يوم رائع للموت لسمير قسمي. مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي –أم البواقي، 2011.
9- رحيمة بوناب. البنية السردية في رواية زهور الأزمنة المتوحشة لجيلالي خلاص. مذكرة ماستر، جامعة أم البواقي، 2010، ص 73. المرجع نفسه،
10- روجر ألان. الرواية العربية، تر: إبراهيم المنيف. المجلس الأعلى للثقافة، د ط، د ت.
11- روجرب هنكل. قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير. ترجمة: صلاح رزق. دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2005.
12- رولان بارت. جيرار جينيت من لبنيوية إلى الشعرية. تر: غسان السيد. دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2001.
13- سعيد يقطين. السرد العربي، مفاهيم وتجليات. رؤية للنشر والتوزيع، د ط، 2008.
14- سمير روحي الفيصل. بناء المكان الروائي، الرواية السورية أنموذجا. مجلة الموقف الأدبي، العدد 306، 1996.
15- شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة. بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، دراسة في ضوء المناهج الحديثة. جامعة مؤتة، الأردن، 2007.
16- ضياء غني لفتة. البنية السردية في شعر الصعاليك. دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، د ط، 2009.
17- عبد الرحمن الكردي. البنية السردية للقصة القصيرة. مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2005.
18 عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح محمد شاكر. مطبعة القاهرة، دار المدني بجدة، ط3، 1992.
19- عدي عدنان محمد. بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ.دارنيبور الطباعة والنشروالتوزيع،العراق.
20- علي محمد. بنية السرد في النادرة نوادر الأعراب في كتاب الأخبار نموذجا. السيد خليفة الناشر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2010.
21- علي محمد. بنية السرد في النادرة، نوادر الأعراب في كتاب الأخبار نموذجا.

22- فوزية لعيوس غازي الجابري. التحليل البنيوي للرواية العربية. دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.
23- لطيف زيتوني. معجم مصطلحات نقد الرواية. مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2002.
24- لوبومير دوليزل. بنيوية مدرسة براغ: ضمن كتاب البنيوية والتفكيك، تر: حسام نايل. أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.
25- محمد معتصم. بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير. الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2010.
26- مفيدة منصوري. تقنيات السرد الروائي، الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي أنموذجا. ماستر، جامعة أم البواقي، 2010.
27- نبيل حمدي الشاهد. بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض نموذجا. مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، د ط، 2012.
28- يوسف لطرش. المنظور الروائي عند محمد ديب. منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، د ط، 2004.

الموقع الإلكتروني

http://publitalwatvoice.com/content/print/161359.html

الفهرس

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ
المدخل: قراءة في المفهوم والمصطلح	
1- البنية	02
أ- البنية لغة	02
ب- البنية اصطلاحا	02
2- السرد	04
أ- السرد لغة	04
ب- السرد اصطلاحا	05
ج- مكونات السرد	07
ج1- السارد أو الراوي	07
ج2- المسرود له أو المروي له	10
ج3- الرواية	11
3- نشأة الرواية السورية وتطورها، ومكانة حنامينة في الأدب السوري	13
الفصل الأول: بنية الشخصية	
1- الشخصية	18
أ- لغة	18
ب- اصطلاحا	18
2- أنواعها	20
أ- شخصيات رئيسية	21
ب- شخصيات ثانوية	27
3- أبعادها	30
أ- البعد الجسمي	31
ب- البعد الاجتماعي	31
ج- البعد النفسي	32
الفصل الثاني: بنية الزمن	
1- الزمان	40
أ- لغة	40

ب- اصطلاحا 40
2- النظام 43
أ- الاسترجاع 43
ب- الاستباق 48
3- المدة 50
أ- إبطاء السرد 51
ب- تسريع السرد 57
4- التواتر 61
أ- المحكي الإفرادي 61
ب- المحكي التكراري 62
ج- المحكي الإعادي 62

الفصل الثالث: بنية المكان

1- مفهوم المكان 65
أ- لغة 65
ب- اصطلاحا 65
2- الوصف والمكان 67
3- العلاقة بيم المكان والفضاء 68
4- أنواع الأماكن 70
أ- أماكن مفتوحة 70
ب- أماكن مغلقة 73
الملحق 77
الخاتمة 82
المصادر والمراجع 85

الملخص

تناولنا في هذا البحث دراسة للبنيات السردية في رواية الشمس في يوم غائم للروائي السوري حنامينة.

بدأنا بمدخل عرفنا فيه عنوان البحث: بنية السرد، ثم فصل أول: درسنا شخصيات الرواية، شخصيات رئيسية المتمثلة في شخصية الفتى، الخياط... وشخصيات ثانوية مثلا: الحلاق، ثم تطرقنا إلى أبعادها النفسية، الاجتماعية، الجسمية، ثم فصل ثاني فيه بنية الزمن، وما فيها من استرجاع، استباق، مشهد، حوار داخلي، حوار خارجي أي المونولوج والخلاصة، ثم الحذف، أما عن الفصل الثالث: بتعلق ببنية المكان وأنواعه أي المكان المغلقة والأماكن المفتوحة، وأثناء تناولنا لكل من هاته العناصر قمنا بتعريفها من ثم استخرجنا من الرواية أمثلة عن كل عنصر تناولناه في هذه الفصول، ثم ختمنا بخاتمة فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة، ثم ملحق فيه ملخص الرواية وحياة كاتبها.

Résumé

Nous avons abordé dans cette recherche une étude des structures narratives dans le roman «Le soleil dans une journée nuageuse» le romancier syrien HANAMINA.

D'abord nous avons commencé par une introduction dans laquelle on a défini le thème de recherche: la structure narrative.

Ensuite, le 1èr chapitre qui contient une étude des personnages du roman, les personnages principaux; le garçon, le couturier.. et les personnages secondaires; le coiffeur.

Puis, on a abordé leurs démentions psychiques, sociales et physique.

Le 2ème chapitre contient la structure temporelle ainsi le dialogue interne et externe: le monologue et la suppression.

Concernant le 3ème chapitre, ce dernier est consacré pour la structure spatiale et ses types, c'est-a-dire les espaces clos et les espaces ouverts. Nous avons défini tout ces éléments et extraire des exemples de ce roman.

Enfin, la conclusion contient les principaux résultats obtenus après cette étude et une annexe qui comporte le résumé du roman et la bibliographie de son écrivain (romancier)