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 :"مهر الصياح" لأمير تاج السر

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة الماستر –2–

اعداد الطالبة

فطيمة الزهراء كروش

إشراف الأستاذة

د. بن عباس نسيمة

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
رقيق ميلود	أستاذ محاضر. أ	جامعة عباس لغرور خنشلة	رئيسا
بن عباس نسيمة	أستاذ محاضر. ب	جامعة عباس لغرور خنشلة	مشرفاومقررا
شادر الهام	أستاذ مساعد .أ	جامعة عباس لغرور خنشلة	مناقشا

السنة الجامعية 2014–2015

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

الى من ناجيته أسأله النجاة، والعون في سلوك مسالكها، الى من هو الحقيق الأحق بالحمد والثناء، الى خالقي أتضرع شاكرة ممتنة، فسبحانك اللهم راعيا للورى، فأنت الأحق بأن تحمد، وأنت الأحق بأن تشكر.

كما أتقدم بوافر الامتنان، وجزيل الشكر والتقدير للأستاذة "بن عباس نسيمة" مشرفة على هذه المذكرة، بدءا باختيارها للموضوع، وانتقالا الى رعايتها له، والمتمثلة في استقبالاتها لي، وإجابتها على أسئلتي. فجزاك الله عني الف خير.

وأنتهز هذه المناسبة المهيبة لأتشرف بتقديم أسمى آيات الشكر والتقدير والاحترام الى السادة أعضاء اللجنة الموقرة، اللذين تشرفوا بقبولهم قراءة ومناقشة هذا العمل العلمي لتصويب أخطائه .

كما لا ننسى أن نتوجه بالشكر الجزيل والعرفان الجميل الى أساتذتي الأجلاء في كلية الآداب واللغات اللذين قطفت من روض علمهم، وتنسمت من عبق سيرتهم وأتقدم بخالص شكري الى الأساتذة : خميسي آدامي، شريف حبيلة، وكذلك لعمال المكتبة المركزية بالجامعة، وجامعة أم البواقي، و باتنة .

والى كل من مد لي يد المساعدة من قريب أو بعيد في إنجاز هذا العمل. فلكم مني أسمى معاني التقدير والاحترام.

مقدمة

تعد الرواية من أهم الأشكال السردية الحديثة التي اتخذها الكاتب وسيلة ليعبر بها عن الواقع أومن أجل إعطاء رؤية جديدة يريد إيصالها الى القارئ. والتي استقطبت اهتمام الباحثين والدارسين، والقراء على مختلف مستوياتهم الثقافية والايديولوجية، وعملت على خلق مساحة مقروئية واسعة. وقد عرف المشهد الروائي العربي وجوه مختلفة و متعددة، باختلاف وتعدد البلدان العربية ومن ضمنها السودان فالمتتبع لتاريخ الرواية السودانية منذ أوائل المبدعين يكتشف أنها أحدثت وقعا هاما في المتن الروائي، حيث نقرأ أعمال رائدة في هذا المجال من مثل ما كتبه "الطيب صالح" إذ استطاعت نصوصه أن تشق طريقها نحو النجاح وتواكب الركب الروائي العربي الحديث. ويمكن القول بأن "**أمير تاج السر**" هو بلا شك من أفضل سفراء الأدب السوداني اليوم بعد الطيب صالح. والذي أنتج متنا روائيا لا يستهان به تمثل في رواياته :" صائد اليرقات" ، "توترات القبطي" ، "العطر الفرنسي"، "زحف النمل" . وقد وقع اختياري على رواية " **مهر الصياح** " **لأمير تاج السر**" لتكون موضوعا للدراسة في مذكرتي، والتي عنونتها ب "بنية السرد في رواية "**مهر الصياح** " باعتبار الرواية دليل صادق ومرآة عاكسة لحياة الانسان السوداني والعربي، ومشكلاته وواقعه الاجتماعي. ولم يكن اختياري للبحث اعتباطا، بل جاء نتيجة لعدة أسباب ودوافع أهمها :

إزالة الستار عن بعض أعمال الأدباء السودانيين المتميزة، بطابعها وجوها وثقافتها التي تجمع بين البعد العربي والافريقي. فضلا عن إعجابي بلغة الكاتب الشاعرية والإيحائية، والتي تعبر بصدق عن واقع وباطن الانسان السوداني والعربي الذي يعاني الاستبداد. وأيضا محاولة إحداث تطورات في الدراسات، وذلك بالاعتماد على مدونات سودانية. وللكشف عن مدلولات هذا البحث، وأبعاده تبلورت لدينا عدة تساؤلات من بينها :

كيف بنى أمير تاج السر نصه ؟ ما هي التقنيات السردية التي اعتمدها ؟ وكيف بنى الروائي الأمكنة في روايته ؟ وهل وظيفة المكان كانت محصورة في

وصف خارجي للديكور أم تجاوزته ؟ وهل وفق في وصف الشخصيات وفي تقديمها ؟ وما هي أبرز أنواع الشخصيات في رواية "**مهر الصياح**" ؟

وقد اعتمدت في دراستي على المنهج التاريخي والوصفي البنيوي، أما الأول فيظهر في تتبع مسار نظرية السرد، من خلال مقاربة كلا من فلاديمير بروب ورولان بارت وصولا لجيرار جنيت، أما الثاني فهو يعمل على تفكيك وتحليل البنيات السردية التي ينهض عليها هيكل الرواية .

ويهدف بحثي هذا، إلى الكشف عن التقنيات السردية في الرواية من خلال تحليل العناصر المكونة لهذا النص من زمان، مكان، وشخصيات

ولكي تحقق هذه الدراسة هدفها المرجو تم وضع الخطة الآتية : افتتحتها بمقدمة. وبعد ذلك مهدت للموضوع بمدخل تحدثت فيه عن نظرية السرد: من خلال مقاربة كل من فلاديمير بروب، بارت، و جيرار جنيت .

أما الفصل الأول فقد خصصته للحديث عن بنية الزمن الروائي، حيث زاوجت فيه بين الدراسة النظرية والتطبيقية من نص الرواية، وقمت بتقسيمه الى ثلاثة مباحث. أما المبحث الأول: فتناولت فيه مفهوم الزمن الروائي بوصفه العنصر الذي تسجل من خلاله الأحداث و الوقائع، بينما خصصت المبحث الثاني للحديث عن الزمن في العمل الروائي، من خلال التميز بين ثلاث أزمنة في العمل الروائي هي زمن القصة، الخطاب، وزمن النص. أما المبحث الثالث فتحدثت فيه عن تقنيات الزمن السردي من خلال محور الترتيب والذي يندرج تحته موردان مهمان هما الاسترجاع والاستباق. ومحور الديمومة الذي ينضوي تحته عناصر مرتبطة بتسريع وإبطاء السرد وهي: (الخلاصة، الحذف، المشهد، والوقفة) ثم محور التواتر.

أما بالنسبة للفصل الثاني خصصته لدراسة بنية الفضاء الروائي، حيث جمعت فيه بين النظري والتطبيقي هو الآخر، وقسمته الى ثلاثة مباحث أيضا. ففي المبحث الأول: عرفت المكان وبينت العلاقة بينه وبين المكونات السردية الأخرى وتحدثت في المبحث الثاني عن الفضاء، من خلال تحديد مفهومه والفرق بينه وبين المكان

مع تحديد أنواع الفضاء المكاني في الرواية. وبيان دلالاته وعلاقاته مع حركة الشخصيات. سواء أكانت الأماكن مفتوحة (كالمجلس، القصر، الشارع)،أو مغلقة (كالبيت، الغرفة).

بعد ذلك قمت بتناول الشخصيات في فصل ثالث، عنونته ببنية الشخصية الروائية، والذي مزجت فيه أيضا بين الجانب النظري والتطبيقي. حيث خصصت المبحث الأول لتقديم مفهوم عن الشخصية، أما الثاني تحدثت فيه عن أبعاد الشخصية (البعد الاجتماعي، النفسي، والجسمي) وطرائق تقديم الشخصية، أما المبحث الثالث فتطرقت فيه إلى دراسة الشخصيات الرئيسة، الثانوية، النمطية والنامية في الرواية.

وختمت بحثي بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل اليها خلال هذه الدراسة وذيلت البحث بملحق قدمت فيه نبذة عن الكاتب السوداني وملخص عن الرواية .

وقد اعتمدت على مجوعة من المصادر والمراجع هي، الرواية "**مهر الصياح**" كمصدر أساسي في البحث، وبعض المراجع نذكر منها : "الزمن في الرواية العربية" لمها حسن القصراوي، "تحليل النص السردي" لمحمد بوعزة، "بنية النص السردي" لحميد لحميداني، "بنية الشكل الروائي" لحسن بحراوي، "سردية النص الأدبي" لضياء غني لفته، وعواد كاظم لفته.

وبحثي كأي مشروع علمي لم يكن خاليا من العوائق والعراقيل، التي كانت تصادفني منها: صعوبة البحث في حد ذاته، ندرة الدراسات لرواية "**مهر الصياح**" كونها صدرت حديثا، ويضاف الى كل تلك الصعوبات، صعوبة أكبر تتمثل في طريقة وكيفية تطبيق المنهج بمختلف آلياته.

ولكن لا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بخالص الشكر، والعرفان والامتنان لمن كان لها الفضل الكبير في تجسيد هذا البحث، الأستاذة الدكتورة "**بن عباس نسيمة**" على كل ما قدمته لي من مساعدة، وتوجيهات ونصائح قيمة. وعلى صبرها الدائم.

كما أتقدم بشكري للأستاذ "**خميسي آدامي**" الذي مد لي يد العون، والى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة عباس لغرور.

مدخل :

نظرية السرد المرجعيات الفكرية والنقدية :

I- مفهوم السرد

II- المرجعيات الفكرية والنقدية:

1- فلاديمير بروب Vladimir Propp

2- رولان بارت Roland Barthes

3- جيرار جينيت Gérard Genette

إن السرد حاضر في كل الأزمنة، وفي كل الأمكنة، وفي كل المجتمعات، فهو يبدأ مع تاريخ البشرية، حيث لا يوجد أي شعب بدون سرد، فماذا نقصد بالسرد ؟ وما هي مرجعياته الفكرية والنقدية؟

I- مفهوم السرد:

السرد يعني:"قص خبر أو أخبار أو حدث، أو أحداث سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال. فضلا عن ذلك فهو يعد أسلوبا متميزا لعرض الأحداث، أو طريقة للقص الروائي، ينقل الراوي أو القاص من خلاله الأحداث إلى المتلقي "[1]. فالسرد أداة معرفية وطريقة يختارها الروائي ليقدم بها الحدث للمتلقي.

أما **السرديات** فهو مصطلح حديث نسبيا دخل دائرة الاستخدام في فرنسا تحت تأثير البنيوية. ويعد **تودوروف Todorov** أول من اجترح هذا المصطلح عام 1969، بعد أن نحته من (narrative + logy) أي السرد + علم ليحصل على مصطلح علم السرد، ليحيل على أنه العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة .[2] وما نقصده بمصطلح **السردية** هو مصطلح استخدمه **غريماس** Greimas للدلالة على ما به يكون الخطاب سردا. فهو ظاهرة تتابع الحالات والتحولات الماثلة في الخطاب، والمسؤولة عن إنتاج المعنى، وعلى هذا النحو فإن كل نص يمكن أن يخضع للتحليل السردي .[3]

فمن خلال هذه التعريفات نقول بأن السرديات هي العلم الذي يتعلق بالخطاب السردي والتتابع في الحكاية أو الرواية.

---

[1]- بان البنا : الفواعل السردية. دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة. عالم الكتب الحديث. إربد. الأردن .ط 1. 2009. ص 11.

[2]- يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم. دار أقطاب الفكر. جامعة منتوري .قسنطينة . الجزائر . 2007. ص 29.

[3]- محمد القاضي وآخرون. معجم السرديات. الرابطة الدولية للناشرين . تونس . ط 1 . 2010. ص 245.

II- المرجعيات الفكرية والنقدية :

لا يمكن أن تنشأ نظرية السرد من عدم، بل لابد لها من مرجعيات وإرهاصات أولية تستند إليها. حيث نجد هذا العلم قد أسسته نظريات غربية منذ **أفلاطون** في كتابه **(الجمهورية The republic)** و**أرسطو** في كتابه **(فن الشعر The poetics)** لتكون هذه الجهود بمثابة الإرهاصات الأولى لعلم السرد، حيث اهتمت بالعناصر الشكلية للنصوص السردية، إلا أن هناك من النقاد من يعتبر الدراسات السردية التي دشنها **فلاديمير بروب Vladimir Propp** بعمله الرائد**(مورفولوجيا الحكاية)**سنة 1928، وصار علم السرد ممنهجا، بعدما نشرت الترجمة الإنجليزية في عام 1958 كتابه (مورفولوجيا الحكاية الشعبية)[1]. ومعنى ذلك أن بداية علم السرد المنهجي كانت مع بروب .

أ-مقاربة فلاديمير بروب Vladimir Propp والمثال الوظائفي:

لقد بدأ علم السرد المنهجي مع الباحث **فلاديمير بروب** من خلال دراسته وتحليله لمائة حكاية روسية، بغية رصد البنيات الشكلية لها، مراعيا في ذلك أبعادها المنطقية ومستغنيا عن صيرورتها التاريخية نظرا لتغيير الحبكات واختلاف العقد في مضامين الحكي[2].

واهتم بدراسة أشكال الظواهر لكل حالات الحكي، حتى يتم اكتشاف سنن الهيكل العام لها ، وانتهى إلى أن جميع الحكايات الخرافية تخضع لنسق وقانون واحد[3].

وتمكن **بروب** بفضل عدد الحكايات المدروسة من استنتاج ما سماه **(بالمثال الوظائفي)** وهو : "البنية الشكلية الواحدة التي تولد عدد غير محدود من الحكايات ذات التراكيب والأشكال المختلفة "[4].

---

[1]- يوسف وغليسي: السردية والسرديات. مجلة السرديات . مخبر السرد العربي . جامعة منتوري . قسنطينة . الجزائر.العدد الأول. جانفي 2004. ص 09.

[2]- نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية. دار الأمل .المدينة الجديدة . تيزي وزو .الجزائر . ط 1 .د ت. ص 20

[3]- المرجع نفسه : ص 20.

[4]- سمير المرزوقي ، جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة .الدار التونسية .تونس ط 1 . د ت. ص 24.

والوظيفة **Fonction** هو : "فعل الشخصية المعرف من جهة دلالته في تطور مجرى الحكاية "[1]، أي أن الحدث يعتبر وظيفة ما دام رهين سلسلة من الأحداث السابقة التي تبرره، ومن الأحداث اللاحقة التي تنتج عنه.

وهذه الوظائف ليس بالضرورة أن تتواجد كلها في كل حكاية، وإنما يختلف عددها من حكاية إلى أخرى، بل المهم أن تكون هذه الوظائف مرتبطة، ملتحمة وثيق الالتحام تستقطبها غاية واحدة هي إصلاح الافتقار الحاصل في الوضع الأصل **(situation initiale)** . في صلب هذا المسار يكتسب كل حدث سواء كان ذا صيغة فعلية **(factuel)** أو كلامية **(acte de parole)** قيمة وظائفية لأنه يمثل حلقة في سلسلة الأحداث، والغاية المنشودة من بناء المثال الوظائفي هي تجنب ما سمته النظرية الكلاسيكية. بـ (المبررات النفسانية **motivations psychologiques**) التي ينتج عنها الفعل[2].

وقد اهتم **بروب** بوظيفة الشخصية، فهي التي تمثل الأجزاء المكونة للحكاية، لأن الوظيفة نابعة من فعل الشخصية، وذلك من خلال التمييز بين مستويين هما: الأفعال **(actions)** والوظائف **(fonctions)**. فكل وظيفة تتعلق بعدد هائل من الأفعال المختلفة والعكس صحيح[3]، "وقد أوجد عددا من المتغيرات **(variante)** المتمثلة في الشخوص وطريقة أدائها، وعددا من الثوابت **(constante invariante)**، وهي الأفعال المتحصل عليها من تلك الشخوص... ومن هنا يمكن أن تدرس هذه الحكايات من خلال وظائف الشخصيات " [4].

فبروب يركز على الثوابت لا المتغيرات، ويقصد بالثابت: وظيفة الشخصية أما المتغير فهي أنماط الشخصيات ونعوتها، فهي معرضة للتغير والتحول.

---

[1]– فلاديمير بروب : مورفولوجيا الحكاية الخرافية. تر: أبو بكر أحمد بن قادر ، أحمد عبد الرحيم نصر. النادي الأدبي الثقافي . جدة ط 2 .1989. ص 146.

[2]– سمير المرزوقي، جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة. ص 25.

[3]– نادية بوشفرة : مباحث في السيميائية السردية. ص 21.

[4]– المرجع نفسه. ص 21.

وقد حدد **بروب** الوظائف المكونة لأي حكاية كالآتي:

1 – النأي ، 2 – المنع ، 3 – خرق المنع ، 4 – الاستخبار ، 5 – اطلاع 6 – الخداع ، 7 – تواطؤ عفوي ، 8 – الإساءة والنقص ، 9 – الوساطة ، 10 – بداية الفعل المضاد ، 11 – انطلاق ، 12 – الواهب الأول ، 13 – رد فعل البطل ، 14 – استلام الأداة السحرية ، 15 – التنقل بين المملكتين ، 16 – صراع ، 17 – علامة ، 18 – انتصار ، 19 – تقويم الإساءة ، 20 – عودة ، 21 – مطاردة ، 22 – نجدة ، 23 – الوصول خفية ، 24 – مطالبات كاذبة ، 25 – مهمة ناجزة ، 26 – إنجاز العمل ، 27 – التعرف على البطل ، 28 – نزع القناع على المعتدي ، 29 – تجلي ، 30 – عقاب البطل المزيف ، 31 – زواج البطل[1].

إن هذه الوظائف لا تأت دائما متتالية، بل تربط بينها عناصر معينة تعرف بعناصر الربط، وقد حددها **بروب** في: الإخبار، الحوار، إحضار شيء معين كالهدية [2].

وقد حدد **بروب** الدوائر السبع من الأفعال التي تتوزع على الشخصيات وهي:

1 – دائرة المعتدي : الإساءة للبطل، الصراع مع البطل، المطاردة.

2 – دائرة الواهب : تسلم الأداة السحرية من طرف البطل.

3 – دائرة المساعد : إصلاح الافتقار، الانتقال بين المملكتين.

4 – دائرة الأميرة و الأب : يطلبان من البطل القيام بالأعمال الشاقة.

5 – دائرة المرسل : القيام بإرسال البطل في مهمة صعبة.

6 – دائرة البطل : السفر، تلبية طلبات المانح، الزواج.

7 – دائرة البطل المزيف : عدم تلبية طلبات المانح، الادعاءات الكاذبة . [3]

---

[1]– ضياء غني لفتة :البنية في شعر الصعاليك. دار حامد .عمان . ط 1. 2010. ص 212.

[2]– فلاديمير بروب : مورفولوجيا الحكاية الخرافية. ص 146.

[3]– المصدر نفسه : ص 146.

وكل دائرة من هذه الدوائر تضم عددا محددا من الأفعال وتشكل دورا مستقلا، أي أن تلعب الدور الواحد شخصية واحدة، أو أن تلعب الدور الواحد شخصيات متعددة.

تعد مقاربة **بروب** للنص السردي المرجع الفكري والمنهجي الأول لعلم السرد ، من خلال دراسته لمائة حكاية شعبية روسية، توصل إلى أن الثابت في الحكاية هي الوظائف. وتعتبر أعماله مصدر انبثاقا لجل الباحثين من بعده، من أمثال **غريماس** الذي قام بتلخيص وظائف **بروب** إلى ستة عوامل وثلاثة محاور.

ب- رولان بارت Roland Barth

يعد **بارت** من أهم النقاد الفرنسيين، والذي قام بتوسيع دائرة البحث السردي داخل النص الإبداعي، بحيث أكد على أهمية السرد في حياة الإنسان، وعلى حضوره الدائم في الأسطورة والقصة، والمثل والمأساة... وتحت هذه الأشكال اللامتناهية تقريبا يبدأ السرد مع التاريخ، أو حتى مع الإنسانية، فلا يوجد شعب بدون سرد [1]، يقول **رولان بارت:** "أنت تقرأ سردا لا يعني فقط أن تمر من كلمة إلى أخرى، بل أن تتجاوز من مستوى إلى آخر "[2]. بمعنى يجب تتبع المعنى ودلالات الكلمات أثناء دراسة نص وتحليله دون تجاوز الكلمات.

كما اهتم **بارت** بالشخصية وبفعلها، باعتبارها مساهما في العمل السردي، على عكس **بروب** الذي اهتم بالثابت وهي وظيفة الشخصية، مستبعدا الجانب المتغير منها. وقد اقترح **بارت** توظيف المنظور النحوي في دراسة الشخصيات، وذلك بتمييز المستوى الشخصي (أنا/أنت)، واللاشخصي للفعل (هو)، ويمكن أن يطلق عليها لعبة الضمائر السردية، حيث قدم تصورا عن شخصية السارد وجعلها كائنات من ورق متجاوزا الخلط الذي ألحقته بها التصورات السابقة، ومخالفا من يعتقد أن السارد الذي يقدم السرد هو المؤلف، ولمن اعتبره إحدى الشخصيات التي تسرد القصة[3].

ولقد تناول **بارت** السرد من خلال خمسة (05) عناصر هي: لغة السرد، الوظائف، الأفعال، السرد، نظام السرد.

---

[1]- رولان بارت وآخرون : طرائق تحليل السرد الأدبي. منشورات اتحاد كتاب المغرب . الرباط . ط1. 1992. ص 09.

[2]- رولان بارت : النقد البنيوي للحكاية. تر : أنطوان أبو زيد. منشورات عويدات . بيروت. ط1. 1998. ص 89.

[3]- المصدر نفسه : ص 80.

1- لغة السرد :

إن لغة السرد العامة لا تعدو كونها أحد الاصطلاحات التعبيرية التي وهبت لألسنية الخطاب، وتخضع بالتالي لفرضية تماثلية:بحيث يشترك السرد مع الجملة ، باعتبار الجملة غاية للألسنية، فالجملة هي الوحدة الأخيرة في اللغة، والنص السردي تركيب مؤلف من قصة وخطاب. فالأولى هي الحكاية كما حدثت، أما الثاني فهو عبارة عن مجموعة من الجمل وله قواعده ووحداته. [1]

2- الوظائف

الوظائف هي وحدات تُكون كل أشكال الحكي، وتتأسس على مبدأ تفكيك الخطاب السردي الى مقاطع، وتكمن أهمية الوظائف في الطابع الشمولي الذي يتخذه البحث، وتطلق الوظائف على الوحدات التي تبدأ بتقطيع السرد وتعيين أقسام الخطاب الإنشائي التي يمكن توزيعها على عدد صغير من الأصناف، ويميز بين نوعين من الوظائف:

2 -1 - الوظائف التوزيعية:

وهي وظائف التحفيز، وهي تتطلب بالضرورة علاقات مع بعضها البعض، فهي وحدات تتطابق مع الوحدات التي تحدث عنها **بروب**، ولقد احتفظ لها بهذا الاسم لأن كل حدث يتطلب وقوع حدث آخر.

2 - 2 - الوحدات الإدماجية:

يحتفظ لها **بارت** باسم الوحدات، وليس الوظائف؛ لأنها لا تتطلب بالضرورة علاقات فيما بينها، فكل وظيفة لا تحيل على فعل لاحق، ولكن تحيل فقط على مفهوم ضروري بالنسبة للقصة المحكية. فكل ما له علاقة بأفعال الشخصية سميناه **بالوظائف التوزيعية** (استبدالية)، وكل ما له علاقة بصفات الشخصية سميناه **بالوحدات الإدماجية** (تركيبية)[2]

---

[1]- رولان بارت : النقد البنيوي للحكاية. ص 95.

[2]- المصدر نفسه : ص 100-101.

3- الأفعال:

يتعلق هذا المستوى بالأفعال التي تقع بين فاعلين، أو تقع على مفعول بهم في جملة ويرى أن الفاعلين والمفعول بهم في النص الروائي يشبهون الفاعلين والمفعول بهم في الجملة حسب التحليل اللساني. فالفاعل في الجملة ليس شخصا، بل هو عامل يقوم بالفعل أو يلحق به الفعل. ف**رولان بارت** ينظر إلى العامل في النص على أنه فقط نموذج يمكن وضعه في أطر وأنماط محددة مثل : مساعد، شرير، مخادع . [1]

4- السرد

تناول **بارت** السرد من منظور تواصلي، فليس السرد غير وسيط بين طرفين أحدهما (راوي أو كاتب)، والآخر (مرسل إليه)، ولا سرد يتحقق دونهما. ويفصل بين المؤلف كشخص واقعي له حضور مادي في الحياة، وبين السارد الذي يتواجد مع السرد وضمنه.

5- نظام السرد :

يقصد **بارت** بهذا المستوى، مستوى اللغة، أو نظام الرموز الذي يربط بين قطبي النص الروائي(المنشئ والمتلقي) داخل النص الروائي. فالمنشئ هو الكاتب الكامن داخل النص أما المتلقي، أو القارئ الضمني فهو أحد العوامل الضمنية في النص، ووظيفته تلقي خطاب المنشئ والتجاوب معه. ويرى **بارت** أن كل من المنشئ والمتلقي ليسا سوى أنساق نصية لا علاقة لها بأشياء خارج النص، فالمنشئ في النص هو مجرد عامل دلالي لا غير ولا علاقة له بالمنشئ الحقيقي[2].

وبناءا على ما سبق، نقول بأن جهود **بارت** في مقاربة النص السردي تدل على أهمية التحول النظري الذي طرأ على الدراسات السردية، على الرغم من عدم تمييزه بين شكل السرد والمضمون.

---

[1]- المصدر السابق: ص 110.

[2]- رولان بارت : النقد البنيوي للحكاية : ص 120-122.

ج- جيرار جنيت Gérard Genette

يعد **جيرار جنيت** من أحسن ممثلي البنيوية، حيث أثرت دراسته النظرية الأدبية الغربية والعربية، فهو يرى بأن: "الظاهرة الأدبية من أكثر الظواهر مناسبة للتناول البنيوي لأنه لم يسع الى تأويل الأدب والوقوف على الدلالة النهائية له، بل سعى للبحث عن كيفية إنشائه "[1]؛ بمعنى أنه لا يهتم بالأدب أو الجانب الدلالي التأويلي، بل يهتم بالبحث في البنيات الأساسية التي تبنى عليها جميع النصوص الأدبية.

فمفاهيم تقنيات السرد المعاصر تبلورت على يدي **جنيت**، فهو يسعى إلى الاهتمام بالقضايا الأساسية للسرد، بحيث اعتبر النص السردي طريقة للعرض اللفظي؛ أي سرد الأحداث بوساطة راو يشبه تمثيل الأحداث على خشبة المسرح.

وتبدأ المقاربة النقدية للسرد عند **جنيت** بالتمييز بين الحكاية **(récit)** والخطاب **(discours)**، فالخطاب هو الدال أو الملفوظ أو الخطاب السردي نفسه ويقصد بالقصة المدلول أو المضمون السردي. ويؤكد **جنيت** على أن الخطاب لا يتحدد إلا من خلال علاقته بالسرد والقصة، فتحليل الخطاب يهتم بدراسة العلاقة الموجودة بين الخطاب والقصة من جهة، والخطاب والسرد من جهة ثانية، والقصة والسرد من جهة ثالثة .[2]

وقد ركز **جنيت** على نقاط أهمها الحكاية، فهو يذكر ثلاثة معان للحكاية وهي:

1 - الحكاية بوصفها سلسلة من الأحداث الواقعية أو المتخيلة، حيث تتابع لتشكل موضوع الخطاب، أي أن الحكاية هي مجموع الأحداث منظور إليها في ذاتها، بمعنى أن الأحداث هي موضوع الحكاية، أي تصبح الأحداث التي تشكلت داخل الحكاية أو الرواية هي الموضوع الذي ينظر إليه بذاته.

---

[1]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية. تر: محمد معتصم و آخرون. منشورات الاختلاف . الجزائر. ط 1. 2004. ص 38.

[2]- المصدر نفسه . ص 72-74.

2 – **الحكاية هي الخطاب الشفوي أو المكتوب**، إذ يصل بين حدث وحدث أو يعرض سلسلة من الأحداث، فالحكاية من هنا هي اللغة بصفتها أداة لعرض الوقائع غير اللغوية. بمعنى أن الأحداث يغلب عليها التخييل، فالحكاية هي خطاب شفوي وصل بين حدث وحدث ويكون موضوعها اللغة.

3 – **الحكاية هي قيام شخص ما برواية حدث ما**، وهذا هو فعل السرد ذاته .[1]

وقد قام **جنيت** بالتحدث عن ثلاث مصطلحات لمفهوم الحكاية على نحو آخر هي:

1 – القصة (Histoire)

هي نظام سردي مؤلف من ثلاثة مستويات: الحكاية وهي الحدث، وفعل السرد وهو عمل الروائي، والخطاب وهو كلام الراوي، ولا وجود للحكاية في غياب فعل السرد الذي يرويها، ولا وجود لفعل السرد من دون الخطاب الذي يجسده.

وعرف **جنيت** القصة بأنها المادة الحكائية بوصفها مدلولا أو الأحداث والوقائع بوصفها مضمونا سرديا. أو هي تمثيل حدث أو سلسلة أحداث واقعية أو خيالية بواسطة اللغة.

2 – الحكاية (Récit)

هي مادة الرواية، وهي العالم الذي يقدمه النص الروائي، أي الأحداث والشخصيات والمكان والزمان، وهي تتكون تدريجيا مع تكون الرواية أو مع سير القراءة، أو هي الشكل اللغوي بوصفه دالا أو الملفوظ بما هو نص سردي له تحققه في اللغة .[2]

وينبغي التمييز بين الحكاية والقصة، فالأولى تقدم الأحداث بصورتها البدائية الشبيهة بالواقع، والأخرى تقدمها بشكل فني وجمالي مشوق أو هادف.

---

[1]– المصدر السابق : ص 37.

[2]– جيرار جينت : خطاب الحكاية . ص 75.

3 – السرد (Narration)

فعل السرد هو:" فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السرد على سبيل التوسع مجمل الظروف المكاني و الزمانية والواقعية والخيالية التي تحيط به "[1]. فالسرد هو تصرف سارد ما في كيفية عرض المادة الحكائية وتحكمه بأساليب تقديمها للقارئ .

وأنواع السرد عند **جنيت** بحسب العلاقة بين زمن الراوي والحدث:

1– السرد اللاحق للحدث (ultérieur): هو زمن السرد الشائع في الرواية، وفيه يشير الراوي إلى أنه يروي أحداث (وقعت) في ماض بعيد أو قريب.

2–السرد السابق للحدث (antérieur): وهو زمن الحكاية التنبؤية أو الاستشرافية التي تعتمد عموما على صيغة المستقبل، ولكن لا شيء يمنعها من اعتماد صيغة الحاضر واستخدام هذا الزمن في الرواية يقتصر غالبا على مقاطع أو أجزاء محدودة من النص، تروي الأحلام أو التنبؤات، وتستبق الأحداث.

3 – السرد المزامن للحدث (simultanée): وهو الزمن الحي الذي يتطابق فيه كلام الراوي مع جريان الحدث، مثل اليوميات (les journaux).

4 – السرد المتداخل (intercalée):

وهو السرد المتقطع الذي تتداخل فيه المقاطع السردية المنتمية إلى أزمنة مختلفة (الماضي، الحاضر، المستقبل)، ويتمثل هذا السرد في الروايات التراسلية، والمذكرات الحميمية [2].

ونستطيع أن نقول بأن جهود **جنيت** قد استثمرت في حقل السرديات استثمارا كبيرا على المستوى النظري و التطبيقي.

---

[1]– المصدر السابق :ص 77.

[2]– المصدر نفسه. ص 176.

وفي الاخير نستطيع أن نقول بأن نظرية السرد كانت حصيلة لجهود متعددة بدءا من انجازات الشكلانين الروس وفي مقدمتهم **فلاديمير بروب**، حيث تعد مقاربته المنهجية للنص السردي المرجع الفكري والمنهجي الأول لعلم السرد، مرورا بإسهامات البنيويين الكبيرة، الذين اعتمدوا على تراث الشكلانين الروس كأرضية لأبحاثهم، وفي مقدمتهم **بارت** الذي قام بتوسيع دائرة البحث السردي داخل النص الابداعي، فهو يرى أن المساس بالمتن الحكائي، يؤدي بالضرورة الى تحريف في المعنى، ولكن التغيير الذي يحدث على مستوى البناء والشكل للنص لا يحدث أي خلل . أما **جيرار جينت** فقد ميز في كتابه الشهير " خطاب الحكاية " بين ثلاثة مفاهيم هي : الحكاية، القصة، والسرد .

الفصل الأول

الفصل الأول : بنية الزمن الروائي في رواية "مهر الصياح " :

المبحث الأول : مفهوم الزمن الروائي

المبحث الثاني : الزمن في العمل الروائي

المبحث الثالث : تقنيات الزمن السردي:

ا - محور الترتيب Ordre

1 - الاسترجاع : Analepsie
2 - الاستباق : Prolepse

II- الديمومة أو المدة Durée

1 - تسريع السرد:
الخلاصة Summary
الحذف **L'ellipse**
2- ابطاء السرد:
الوقفة الوصفية **Pause descriptive**
المشهد **scène**

III- التواتر Fréquence

إن ما تشهده الحياة الإنسانية من تغيرات في الأحداث والوقائع اليومية هو خير دليل على تجدد صورتها الحية، وما يجعلنا ندرك هذه الصورة إدراكا واعيا هو إحساسنا الشديد بـ(الزمن) الذي كان وما زال يشكل محورا جوهريا في مختلف الدراسات فماذا نقصد بالزمن؟ وما هي أقسام الزمن في العمل الروائي؟ وما هي أبرز تقنياته؟.

المبحث الأول: مفهوم الزمن الروائي

يعد الزمن عنصر أساسي وهام في حياة المجتمع والأفراد، وفي كل الميادين، وقد وردت له عدة تعريفات، وبدءا نعرفه من الناحية اللغوية.

1- لغة:

الزمن والزمان: "اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان: العصر، والجمع: أزمن وأزمان وأزمنة. ويكون الزمان، شهرين إلى ستة أشهر، قال: والدهر لا ينقطع " [1].

2- اصطلاحا:

أ- الزمن عند الفلاسفة:

لقد اكتسب مفهوم الزمن مع تقدم التاريخ طابع العمق في المدلول تبعا لرقي الفكر الإنساني، وعمق وعيه بالأشياء والوجود، حيث أدرك الإنسان بحدسه المتنامي أن لا وجود بغير زمان، لأن الوجود هو الحياة، والحياة هي التغيير، والتغيير هو الحركة والحركة هي الزمان، فلا وجود إذن إلا بالزمان

ولعل من الفلاسفة الذين أرّقهم الزمن كمعيار وجودي **أرسطو** الذي تصوره متصلا في الفعل وفي الحركة، لأن الحركة والزمان – بحسبه – لا بداية لهما ولا نهاية، ويمثل بذلك بالنائم، فالنائم عنده لا يشعر بالزمن وهو نائم[2].

---

[1]– ابن منظور : لسان العرب. مادة (زمن). مج 3 . دار صادر. بيروت . ط4. 2005. ص 60.

[2]– باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي. عالم الكتب الحديث. إربد. الأردن. ط1 . 2008. ص 60.

إذ ذهب **أرسطو** إلى أن الزمن هو :" عدد الحركات الحاصلة (قبل) و(بعد)، وأن الحركة هي صفة الجوهر، والزمن بالمقابل هو صفة الحركة". والزمن بحسب أرسطو هو مقدار الحركة.

أما أستاذه **أفلاطون** فيرى الزمن محصلة للماضي والحاضر والمستقبل، ويضع هذا في مقابل مفهوم الدهر؛ أي بمعنى الأزلية والأبدية لموجود لا يتحرك، وغير قابل للتغيير. فالزمن – بحسبه – هو شيء يتحرك ويرتبط بالجسم المتحرك[1] .ما يعنيه بالزمن هو الحقيقة المجردة السائلة التي لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، فهو كيان انسيابي لأنه ماثل فينا بحركته اللامرئية حين يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا.

إنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل : الشخصية، أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة. فالزمن يتخلل النص الحكائي كله، فهو الهيكل الذي يشيد فوقه النص الحكائي [2].

وتعد هذه الظاهرة التي لا شكل لها على الرغم من أننا نعيشها بكل لحظاتها عاملا أساسيا في بناء الرواية، فلا يمكن أن ينطلق سير حدث ما لم نحدد له عتبة زمنية.

ب- الزمن الروائي:

لا يمكن أن نعتبر مجرد الدقائق، والساعات والشهور والدهور، هو الزمن بل هو: "المادة المعنوية المجردة، التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل، وكل حركة. بل إنها بعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها "[3]. ما نعنيه بالزمن هو حقيقة مجردة سائلة، فهو مطلق في ذاته، وهو الذي تتشكل منه الحياة، فهو يضم كل فعل، وحركة، بحيث لا يتجزأ من كل الموجودات.

---

[1]- المرجع السابق :ص 60.

[2]- سيزا قاسم : بناء الرواية –دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ – الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة .ط 1. 2004. ص 38.

[3]- الشريف حبيلة : مكونات الخطاب السردي . مفاهيم نظرية. عالم الكتب الحديث .الأردن . ط 1 . 2011. ص 21.

" إن الزمن الروائي باعتباره عملا أدبيا أداته الوحيدة هي اللغة، يبدأ بكلمة وينتهي بكلمة وبين كلمة البداية وكلمة النهاية يدور الزمن الروائي. أما قبل كلمة البداية وبعد كلمة النهاية ليس للزمن الروائي وجود، لذلك كان لدراسة الزمن في الرواية عدة جوانب، فأحد هذه الجوانب يتمثل في أن الرواية فن يتم تذوقه تحت قانون الزمن. إذ أن استيعاب عمل أدبي لا يكون لحظيا و آنيا... وإذا بحثنا عن السبب في ذلك الامتداد الذي يستغرقه الإعجاب بالعمل الأدبي، سنجده في طبيعة الأداة التي يستخدمها الروائي ذاتها، ألا وهي اللغة، إذ رص الكلمات بعضها إلى جوار بعض يتضمن فكرة الحركة والتتابع والصيرورة " [1].

من خلال هذه التعريفات، نجد أن الزمن الروائي هو المادة المعنوية المجردة والتي تضم الفعل والحركة، وهو في الآن ذاته عمل أدبي يعتمد على اللغة كأداة وحيدة تساهم في تذوق وتشكيل العمل الأدبي، فمن خلال رص الكلمات بعضها إلى بعض وترتيبها نتحصل على تتابع وحركة في الأحداث.

المبحث الثاني: الزمن في العمل الروائي:

الزمن كيان انسيابي وبنية أساسية في تحديد العمل الروائي، فلا يمكن أن ينطلق سير حدث ما لم نحدد له عتبة زمنية. ولدراسة الزمن في العمل الروائي لابد من التمييز بين ثلاث أزمنة داخل العمل السردي : زمن القصة، الخطاب، والنص.

1 – زمن القصة:

وهو الزمن الذي يخضع للتتابع المنطقي للأحداث، بمعنى أن يسير على خطة واحدة لا مفارقة، وهو أيضا: " زمن المادة الحكائية، وكل مادة حكائية ذات بداية، وهي تجري في زمن يمكن قياسه، وزمن القصة لا يخضع إلى بنية معقدة أو متداخلة، بل يخضع للتسلسل المنطقي للأحداث " [2].

---

[1]– المرجع السابق : ص 24.

[2]– حميد لحميداني : بنية النص السردي. المركز الثقافي العربي. بيروت . الدار البيضاء . ط 2. 1993. ص 73

فزمن القصة من خلال هذا التعريف، هو الزمن الذي يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث على خلاف زمن السرد الذي لا يهتم بهذا التتابع المنطقي .

ب – زمن الخطاب:

فهو الزمن الذي يلغي ذلك التتابع والترتيب والتسلسل المنطقي للأحداث، لأنه يتميز بتكسير خطية السرد ويعرضها بطريقة تختلف تماما عن زمنها الواقعي، ويمكن التمييز هنا بين الزمنين على الشكل التالي:

لو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقيا على الشكل التالي:

←أ ← ب ← ج ← د

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما ، يمكن أن يتخذ مثلا الشكل التالي:

← ج ← د ← ب ← أ " [1].وهكذا يحدث ما يسمى مفارقة زمن السرد مع زمن القصة أو كما يطلق عليه المفارقة السردية **anachronie narrative**، وبهذا فإن زمن الخطاب يكون وفق منظور الكاتب، فهو يتدخل لإعادة صياغة زمن القصة وتعتبر وحدة هذا الزمن هو النص المجسد في الجمل والأسطر والصفحات [2].

ج – زمن النص:

وهو:"تعالق زمن الكتابة وزمن القراءة فيتولد زمن النص، كما يتجسد من خلال العلاقة بين الكاتب والقارئ على المستوى الدلالي، والعلاقة بين بعدي زمن النص (زمن الكتابة وزمن القراءة) علاقة بناء، ومن خلال عملية البناء يتم إنتاج الدلالة. فزمن النص يتجسد في الكتابة التي يقدمها الكاتب في لحظة زمنية تكون مختلفة عن زمن القصة وزمن الخطاب " [3].

---

[1]– المرجع السابق : ص 73.

[2]– شريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي – دراسة في روايات نجيب الكيلاني– عالم الكتب الحديث . الأردن ط 1 . 2010. ص 39.

[3]– سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير). المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . المغرب . ط 4 . 2005. ص 89.

ونصل إلى القول بأن زمن القصة صرفي يشمل ما هو كوني ويتضمن الفصول والأيام ويضم مختلف الذكريات، وزمن الخطاب نحوي يظهر من التداخل المتنامي لمختلف المتتاليات الزمنية، أما زمن النص فهو دلالي.

المبحث الثالث : تقنيات الزمن السردي

يشير **جيرار جنيت** إلى المفارقات السردية (**Anachronies narratives**) وهي مختلف أشكال الانقطاعات Discordances بين نظام القصة ونظام الخطاب. وقد اقترح **جنيت** ثلاثة محاور لدراسة النظام الزمني في العمل السردي وهي:

1 – محور الترتيب **Ordre**.

2 – محور الديمومة (المدة) **Durée**.

3 – محور التواتر **Fréquence**.

I – محور الترتيب Ordre

يراد به: "مقابلة نظام الأحداث أو المحاور الزمنية في الخطاب السردي مع نظام تتابع هذه الأحداث أو المحاور الزمنية في القصة " [1].

بمعنى هو نظام تتابع الأحداث في الحكاية مع نظام ظهورها في النص. ويترتب على هذا الاختلاف بين ترتيب الزمنين مفارقة زمنية، والتي تكون :"إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية، أو تكون استباقا لأحداث لاحقة "[2]. وعلى هذا فإن محور الترتيب يندرج تحته موردان مهمان هما :الاسترجاع أو اللواحق **Analepsie**.الاستباق **Prolepse**.

وانطلاقا من رواية "**مهر الصياح**" سأقوم بمحاولة للكشف عن مختلف الانحرافات الزمنية التي ينتجها عدم التوافق بين زمن يخضع لمنطق السببية التي هي قانون طبيعي، وزمن يحاول بعثرة الأحداث نفسها ليعيد صياغتها جماليا.

---

[1]– جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج). ص 46.

[2]– حميد لحميداني : بنية النص السردي. ص 74.

فينتج معمارا فنيا يصبو من خلاله في أكثر من موضع على منح القارئ بعض القرائن الزمنية، التي تسهم في إضاءة التشكيل الزمني للرواية، كما سيتضح من خلال العناصر الزمنية التالية:

1 - الاسترجاع Analepsie

1-1-1 : مفهوم الاسترجاع : يعد الاسترجاع واحد من أهم التقنيات السردية، والتي من خلاله يأخذ السارد زمام المبادرة في الزمن، فيقطع الزمن الحاضر ليرحل الى الماضي الذي سرعان ما يأخذ طريقه في الحاضر فيكون جزءا من نسيجه، وهذا الاسترجاع يأتي وفقا لما يستدعيه الحاضر، متناسبا مع انفعالاته[1].

ويعرف **حسن بحراوي** في كتابه **(بنية الشكل الروائي)** الاسترجاع بأنه : "السرد الاستذكاري كخاصية حكائية في المقام الأول، نشأ مع الملاحم القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي، ويتطور بتطورها، ثم انتقل عبرها إلى الأعمال الروائية الحديثة التي ظلت وفية لهذا التقليد السردي، وحافظت عليه بحيث أصبح يمثل أحد المصادر الأساسية للكتابة الروائية "[2] .

فحسن بحراوي ربط تقنية الاسترجاع بالملحمة لكونها تفضي بدلالات الماضي، حيث يلجأ الممثلون إلى دعم حواراتهم بخبايا الماضي. فالقصة لتروى لابد لها أن تكون قد تمت في زمن ما، غير الزمن الحاضر؛ لأنه من المتعذر حكي قصة أحداثها لم تكتمل بعد، وهذا ما يفسر ضرورة قيام تباعد معقول بين زمن القصة وزمن سردها.

ومن خلال هذه التعريفات نقول بأن :الاسترجاع هو تتابع الراوي تسلسل الأحداث طبق ترتيبها في الحكاية، ثم يتوقف راجعا إلى الماضي، ليذكر أحداث سابقة للنقطة التي بلغها في سرده.

---

[1]- ضياء غني لفتة، عواد كاظم لفتة: سردية النص الأدبي. دار الحامد .عمان . ط 1 . 2011. ص 44.

[2]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن - الشخصية). المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . المغرب . ط 2 . 2009. ص 121.

وهذا المصطلح تضاربت حوله التسميات في الكتب وتعددت، ولأنه "الأكثر شيوعا في الدراسات النقدية المعاصرة، فإن هناك من يستخدم مصطلح سابقة زمنية كبديل أو رديف له، وهناك من يستخدم اللاحقة كبديل أو رديف " [1].

1 -1-2:أنواع الاسترجاع:

لقد قلنا بأن الاسترجاع هو العودة الى الماضي ، ويمكن ان يقسم الاسترجاع الى : الاسترجاع الخارجي: **L'analepsie Externe** الاسترجاع الداخلي: **L'analepsie Interne**

1 - الاسترجاع الخارجي: L'analepsie Externe

وهو ذلك النوع من الاسترجاع الذي يعالج أحداثا تنتظم في سلسلة سردية، تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى. ووظيفته - حسب - جنيت هي:إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك أي تنوير مناطق مظلمة بها. [2] ونجد في رواية"**مهر الصياح**" ما يؤكد استمرار هذا الأسلوب الحكائي وشيوعه، ونقف في النموذج الآتي على استرجاع خارجي في الفصل الثاني عشر من الرواية، في قول الراوي: "لم يكن اليوم هو جمعة الصياحات ولكن التذكر صيرها كذلك .. قادها من ماض بعيد وصيرها كذلك .. ولجَّمها من لجام قوي وصيرها كذلك .هاهي خطوات الرجولة الوليدة التي تمشي في زحام(جوا جوا) .. ممسكة بيد قوية وجافة لصانع طبول كان يسعى بضراوة الى الحج...هاهي السلسلة السباعية تنتظم... والجليل المهاب يهبط عن فرسه بعمامة الضباب وعلى أيدي العبيد الخارقين " [3]

---

[1]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة. دار المطابع المركزية.عمان. ط 1 . 2004. ص 33.

[2] - هيثم الحاج علي : الزمن النوعي و إشكاليات النوع السردي .مؤسسة الانتشار العربي. بيروت. ط 1. 2008. ص 63 - 64 -

[3]- أمير تاج السر : مهر الصياح . منشورات الاختلاف . ا لجزائر. ط 1. 2009 . ص 171 -172 .

نتوقف مع **آدم نظر** في هذه اللحظة، لحظة العودة بذاكرته والتي تشبه الشريط الى مجلس الكوراك، والى صياحه من أجل أن يصبح أبا شيخا*، بحيث تم عقابه وأصبح فرسا للأمير بدل المكانة الجليلة . فهذا المقطع الذي يستحضره البطل دائما اسهم الى حد كبير في تغيير سلوك هذه الشخصية من النقيض الى النقيض، أي من **آدم** الانسان العادي الى رجل فاقد لإنسانيته أي الى حيوان .

وفي مقطع استرجاعي آخر. يستحضر فيه الرأس اللحظات الماضية مباشرة بعد رؤيته للأب الشيخ (يوسف كرا) لحظات تنطلق من الحاضر لتعانق الماضي :" يعود بذاكرته الى أيام التمرد البعيدة،كان صغيرا والأب الشيخ أيضا، وكان الرشيد سلطانا غضا لم تجئه الفطنة كلها ولا صلادة السلاطين كلها .. يعود الى أيام نفيه في جبل برتي البعيد " [1]

ان الاسترجاع هنا كان لمجرد رؤية بصرية لهذا الشخص، فأثار حواس **الرأس** لاستدعاء الماضي المخزون في الذاكرة. حين كان يعيش في السلطنة، وأيضا الى أيام العصيان والتمرد على السلطان، ونفيه الى جبل برتي من قبل السلطان لأنه يعتبر خطر عليه.

ونقرأ مثالا آخر عن الاسترجاع الخارجي في الرواية. في قول الراوي :" تواطؤ التذكر في لحظة التشييع .. في لحظة الدفن .. في أيام العزاء .. و التنجر القادمون من أصقاع فقرهم واختبائهم .. يلحسون ..ينمون .. يضفرون أحلام اليقظة .. يسيرون في شوارع (جوا جوا) .. ويقضون على عصائد الفقر في البيت " [2]

ففي هذا المقطع نجد **آدم نظر** يقوم باستعادة وفاة والده، ابتداء بتشييع الجنازة، ثم أيام العزاء، وقدوم التنجر إلى بيت المتوفى كل هذا نجده قد أثر على نفسية **آدم** .

فدلالة هذه الاسترجاعات السابقة الذكر تتمثل في خدمة الحاضر وإيضاح الصورة للمتلقي حتى يربط بين الحاضر والماضي، وأيضا ابتعاد الرواية عن الزمن التتابعي، لتتخذ من الزمن النفسي الداخلي وسيلة للسرد، لأن الزمن النفسي هو المناسب لحالة البطل

---

[1]– الرواية : ص 334 .

* الاب الشيخ : وهو منصب وزاري يعني، نائب السلطان بحيث لا يمنح إلا لكبار السن او ممن لديهم خبرة كبيرة في الحياة او للمقربين من العائلة الحاكمة .

[2]–المصدر نفسه : ص 173 .

المضطربة كلما تذكر مجلس الكوراك وتذكر والده الذي مات حسرة دون اي يذهب الى الحج .

2– الاسترجاع الداخلي:L'analepsie Interne

هو استرجاع يتم من داخل الحكاية الى داخلها، بما يجعله استرجاعا يتحكم في إحداث ترتيب جديد للعناصر الحديثة الموجودة، افتراضا داخل حيز زماني واحد. [1]

و هو عكس الاسترجاع الخارجي لأنه يختص بعودة الذاكرة الى التغطية المتناوبة، حيث يترك شخصية، ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها. [2]

وندرج مثالا من الرواية:" كانوا يتحدثون عن طبول النحاس ذات الرنين الصلد والأثر النفسي الذي تتركه في قلوب سامعيها خاصة في أزمنة الحرب والتحرشات .. حين خفق قلب الصبي ... الآن فقط يتذكرون والده صانع الطبول العظيم، و الذي قاوم الفقر لسنوات وأبدع طبولا نحاسية ما زالت عواءاتها ترج قلوب الأعداء." [3]

وأيضا في قوله :" كانت ذكريات مجلس الكوراك الذي شهده وانتهى بتلك الفاجعة مازالت تؤرقه، يحس بيد أبيه التي كان يمسكها في اللحظات الاخيرة، مازالت لاصقة بيده. وذلك الجسد المهيب الأب الشيخ ... على أيدي العبيد الخوارق مازال يؤرقه أيضا." [4]

من خلال هذين المقطعين الاسترجاعين نجد(**آدم نظر**) يتذكر والده وهو يمسك بيده والطبول التي صنعها مازالت تستعمل في الحروب، والأثر النفسي الذي تركه والده. فالدلالة هنا تتضح في مدى ثقل الخسارة والحسرة على وفاة والده، بحيث لم يجد ملاذا يلجأ اليه سوى ذكرياته المحفورة في الذاكرة .

---

[1] – هيثم الحاج علي : الزمن النوعي واشكاليات النوع السردي . ص 73

[2] – مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية . دار الفارس. عمان . ط 1. 2004. ص 199

[3] – الرواية . ص 33.

[4] – المصدر نفسه : ص 53 .

1-1 -3: وظائف الاسترجاع:

لا يأت الاسترجاع اعتباطا وإنما ليحقق وظائف عدة في النص هي:

1 – يعمل على سد الثغرات والفجوات بالرواية .

2 – المحافظة على التسلسل الزمني وفق مجرى الأحداث.

3- يسلط الضوء على شخصية جديدة ظهرت في مسرح الأحداث.

4- يعيد ماضي شخصية سبق وان ظهرت في الأحداث، لما لهذا الماضي من دور في فهم الشخصية واتجاهاتها وميولها، ومن ثم الحكم على الحاضر في ضوء معطيات الماضي.[1]

5- فضلا عن دوره في تخليص السرد من الرتابة والخطية وأهميته في الكشف عن عمق التطور الحاصل في الحدث.

6-التحول في الشخصية بين الماضي والحاضر، وبذلك يستطيع القارئ رؤية الآتي في ظل معطيات الحاضر واسترجاع الماضي كي تكون رؤيته واضحة وصحيحة.[2]

1-2: الاستباق Prolepse

تقف تقنية الاستباق أو كما يعبر عنها **بالاستشراف** على الضد من تقنية الاسترجاع . ففي الوقت الذي يعود بنا الراوي نحو الماضي في استرجاعه للأحداث فإنه ينطلق نحو المستقبل في استباقه لما سيأتي. وعليه فالاستباق هو: " عملية سردية تتمثل في ايراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، وهو الحدث قبل وقوعه فهو توقع وانتظار لما سيقع، لكن ذلك لا يعني ضرورة ما ينتظره في النهاية "[3]

---

[1] – ضياء غني لفته ، عواد كاظم لفته : سردية النص الأدبي . ص 44

[2] – مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية . ص 194

[3] – سمير المرزوقي ، جميل شاكر : مدخل الى نظرية القصة . ص 80

والاستباق أيضا هو: " مفارقة زمنية تتجه الى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، اذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي"[1].

فالاستباق أو الاستشراف من خلال هذه التعاريف هو أحد أهم المفارقات الزمنية، أو هو عملية عكسية للاسترجاع، بحيث يتم فيه تصوير مستقبلي (سابق لأوانه) لحدث سردي يتم تفصيله فيما بعد.

ومن بين الاستباقات الواردة في الرواية. نجد في قول الراوي :" ستكبر يا آدم ... تكبر بشدة، وسط خلق لهم عيون كثيرة وأياد كثيرة وأفراح وأتراح ..لكن ..آخ ..مال ظهرك قد انحنى ولامس الارض .. وشيء مبارك قد سقط منك ".[2] و أيضا : في قوله : "اليوم يدفنون صانعا معدما للطبول، وغدا قد يتوجون أبا شيخا جديدا ".[3] وكذلك في قول الراوي :" أنا الأب الشيخ القادم ...الأب الشيخ آدم نظر .. لن يلغي حلمه أحد" [4]

من خلال هذه المقاطع نجد (**آدم نظر**)يتقدم بخياله للأمام من خلال الاستباق الزمني، فيرسم حياة سعيدة له ولعائلته ولحيه . من خلال الرغبة الشديدة في أن يصبح أبا جليلا.

ومن بين الاستباقات الواردة في الرواية نجد قول يوسف كرا: "ماذا لو أصبح الرأس سلطانا لأنسابه ؟ ماذا لو تغيرت وراثة الحكم .. خرجت من آل (نفر المقدم) وذهبت إلى آل (صرحي الرأس)" [5]

فهذه الاسئلة التي نراها تدور في ذهن الأب الشيخ، تبين لنا مدى الحيرة والصعوبة التي يواجهها. وهو يحاول القفز من الحاضر الى المستقبل لأجل معرفة مصيره، هل ستبقى مكانته أم تتغير ؟ فكأنه يحاول التنبؤ بما سيكون عليه الغد ان طرأت تغيرات أو وقعت حوادث .

---

[1] – مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية. ص 211 .

[2] – الرواية : ص 63.

[3] – المصدر نفسه : ص 30.

[4] – المصدر نفسه: ص 66.

[5] – المصدر نفسه : ص 318 .

2-2 -2: وظائف الاستباق:

للاستشراف وظائف عدة نذكر منها ما يلي :

1 – يستشرف الزمن، ويتطلع لما هو آت، والتمهيد لما سيأتي من أحداث رئيسية .

2 – تخلق لدى القارئ توقع وانتظار وتنبؤ بمستقبل الحدث .

3 – الكشف عن نفسية الشخصيات المهمة في الرواية وطريقة تفكيرها .

4 – إعلان عن حدث ما أو إشارة صريحة انتهى إليها الحدث فيكشفها الراوي للقارئ.

5 – التطلع الى ما هو متوقع، أو محتمل الحدوث في العالم المحكي .[1]

والى هنا نستنتج أن كلا من المفارقتين تشتركان في إحداث زعزعة في نظام الزمن السردي للأحداث، أي يعملان على تكسير الترتيب الزمني، لمنحه الحيوية و التجديد. ولكنهما يختلفان في الوظيفة. فالاسترجاع بنوعيه، ليس مجرد عملية استعادة للماضي في الحاضر السردي وفق زمن معين فحسب بل تكشف في جوهرها عن وعي الذات بالزمن الماضي. أما الاستباق فهو يعمل على تشكيل البنية السردية للرواية وفق منتها الحكائي، من حيث التمهيدات المسبقة للأحداث اللاحقة، وهو يمكن أن يكون صادقا تؤكده أحداث الرواية، أو قد يكون كاذبا لا يتحقق. وقد شغل الاستباق حيزا أكبر في السرد، وهذا من أجل التغيير في الوضع، وبث عنصر التشويق والإثارة لدى المتلقي . وأيضا الكشف عن أحلام وتصورات ونوايا الشخصيات تجاه الزمن القادم. فالرواية تقوم على تفسير ظاهرة الظلم والاستبداد المتأصلة في الوطن العربي.

[1] – الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي .ص 155 .

II – الديمومة او المدة Durée

نقصد بالديمومة: "العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني ولدقائق و الساعات والأيام، وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات"[1]

تعتمد حركة السرد على تقنيات تنقسم إلى قسمين، الأول ويشمل تقنيتي الخلاصة والحذف ، كونهما يساهمان في تسريع السرد. والثاني يشمل تقنيتي الوقفة و المشهد كونهما يعملان على إبطاء السرد. وسنتعرض لهذه التقنيات الواحدة تلو الأخرى.

التقنية الأولى : تسريع السرد

أ – الخلاصة Summary

يكون فيها زمن الخطاب أقل بكثير من زمن الحكاية، فتتلخص الأحداث والوقائع، دون الخوض في تفاصيله، بحيث يعمد الروائي الى التكثيف والاختزال في الأحداث، فيسرد عدة شهور أو سنوات في عدة فقرات أو صفحات.[2]

فالخلاصة تعتمد على الايجاز باعتباره وسيلة من وسائل التنقل بسرعة عبر الزمن، لأنها تقوم على تلخيص أحداث جرت في أيام عديدة وشهور من حياة شخصية بدون تفصيل للأفعال والأقوال.والخلاصة نوعان هما:

1– محددة: تشتمل على قرينة مساعدة مثل : بضع سنوات أو أشهر قليلة.

2–غير محددة : تغيب فيها القرينة ويصعب من ثم تخمين المدة التي استغرقتها بسبب الغياب الكلي للقرينة الزمنية المباشرة الدالة على طول الفترة الملخصة. [3]

ونمثل على الخلاصة **المحددة** من رواية " **مهر الصياح** " بما يلي :"انتهت الأيام الثلاثة الرسمية للعزاء بنواحها المكثف وإحساسها العميق بخسارة لا تعوض، وانتهت بعدها سبعة

---

[1] – سمير المرزوقي، جميل شاكر : مدخل الى نظرية القصة. ص 89.

[2] – ضياء غني لفته. عواد كاظم لفته : سردية النص السردي. ص 58

[3] – المرجع نفسه : ص 60

أيام شبه رسمية كانت مواساة من أهل الجوار وبعض مرضى (جوا جوا)..وخمسة عشر يوما أخرى غير رسمية، كانت قد خصصت لآل المتوفى القادمين من اماكن بعيدة " .[1]

ففي عدة أسطر يسرد الكاتب لنا أيام العزاء، وكيف قضاها أهل المتوفى، ويورد كلمة انتهت ليختصر بها وظائف متشابهة متعلقة بالعزاء .

وكذلك في قوله :" ثلاثة أعوام انقضت على وفاة صانع الطبول (نظر حبايب)، تلك الفاجعة التي حدثت في يوم جمعة الكوراك، تغير الكثير من وجه السلطنة وجسدها ازدادت تجارتها اشتعالا، ومجالس كوراكها صياحا "[2] . وبعد قراءتنا لهذا المقطع نجد الراوي قد جنبنا تفاصيل كثيرة عن وفاة صانع الطبول، بل قام بعرض موته سريعا مجملا ثلاثة أعوام في سطر واحد.

وقوله :"أربعة أيام مضت بعد ذلك ثم خرجت الرزينة من الداخل المخفي لتواجه خطيب الهلع بغتة " [3] . أما في هذا المقطع، فنجد الراوي قام بتلخيص مدة التفكير في الزواج، لكي ينتقل من التفكير الى أحداث أخرى مهمة حدثت بعد خروج الرزينة لتواجه خطيبها. فقد انتقل بالقارئ من حدث مهم الى أخر أكثر أهمية .

أما عن **الخلاصة غير المحددة** فنجدها في قول الراوي : "وتذكر بعضهم أنهم لم يصيحوا في مجالس الكوراك السلطانية، منذ أعوام طويلة برغم حاجاتهم التي كان العمر يزيد من تراكمها " [4] . فصيغة المجمل " **أعوام طويلة** " قد اختزلت أياما وسنوات بلياليها غير محددة زمنيا، لذا فالراوي لم يقم بتفصيل الأحداث في تلك الأعوام ولم يكن في حاجة لإفراد كل سنة أو عام، على حد مادامت تتشابه. فعلى الرغم من حاجة بعضهم للصياح إلا أنهم لم يصيحوا بسبب الخوف من السلطان .

---

[1] –الرواية : ص 31.

[2] – المصدر نفسه : ص 49.

[3] – المصدر نفسه : ص 59 .

[4] – المصدر نفسه : ص 31 .

وكذلك في قوله: " المهاجر اليمني الذي دخل **(أنسابة)** عن عمد و اصرار في احدى السنوات البعيدة راكبا في قوافل الحج العائدة ...ليستقر هناك ويؤسس تلك المدرسة "[1] . في هذا المقطع نجد الراوي، قد لخص لنا هجرة اليماني الى سلطنة أنسابه، ولكن لا نعرف كيف هجر بلاده، أو في أي سنة . فهنا لم يقم بتحديد السنوات، بل انتقل مباشرة الى الحدث المهم وهو إقامة اليماني في هذه السلطنة .

ب –الحذف: L'ellipse

الحذف هو:" تقنية زمنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث "[2]

في حين نجد **سيزا قاسم** تصطلح على هذا النوع من التقنية ب" الثغرة " وتعرفها بقولها : " الثغرة الزمنية تمثل المقاطع الزمنية في القص التي لا يعالجها الكاتب معالجة نصية "[3]

والحذف عند **آمنة يو**سف شأنه شأن التلخيص إذ تقول:" الحذف هو التقنية الزمنية الاخرى – الى جانب التلخيص – التي تعمل على تسريع حركة السرد، حين يقوم الروائي بإسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن الحكاية، دون أن يتطرق الى ما جرى فيها من الاحداث وما مر بها من شخصيات، بل يكتفي بتحديد العبارات الزمنية الدالة على مكان الفراغ الحكائي. " [4]

من خلال هذه التعريفات نستنتج بأن الحذف هو من أبرز التقنيات المستعملة في إسقاط واختزال أحداث الحكاية في مقطع سردي قصير. و الحذف بدوره يأتي على نوعين : أحدهما معلن و الأخر غير معلن .

---

[1] – الرواية : ص 12.

[2] – حسن بحراوي . بنية الشكل الروائي . ص 156

[3] – سيزا قاسم : بناء الرواية . ص 78 .

[4] – آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق. دار الحوار للنشر. سوريا. ط 1. 1997 . ص 85

أما **المعلن:** فهو الذي يعلن فيه الروائي عن الفترة التي حذفت من السياق السردي. **و الغير المعلن:** هو الذي تكون فيه الفترات الزمنية المحذوفة غير واضحة وتحتاج الى تمعن لتحديدها .[1]

ومن أمثلة **الحذف المعلن** في رواية"**مهر الصياح**" نجده في قوله:" أسبوع مضى، عقدت جمعة الكوراك في روتينها، أظل هجليج الشوارع كما كان دائما يظل " [2]

هنا حذف معلن حيث تم فيه تحديد المدة التي مضت منذ انعقاد مجلس الكوراك المقدرة بأسبوع، فالراوي لجأ الى ذكر المدة ليجنبنا تفاصيل كثيرة حدثت طوال الأسبوع؛ لأنها لا تهم بقدر ما يهم يوم جمعة الكوراك .

وأيضا في قوله:" وبعد شهر كامل من البحث والتنقيب وأسئلة الحفر الملحة، جاء أحدهم بالفقرة مفككة ". [3] هنا حصل حذف في الأحداث، ولم يعرف القارئ ما جرى من أحداث قبل شهر، فالراوي قام بإلغاء تفاصيل جزئية عن رحلة بحث **آدم نظر** لمعرفة المرض الانجليزي الذي سمع به في مدرسة المهاجر عبد الرب .

أما بالنسبة **للحذف غير المعلن** فأمثلته في الرواية عديدة نذكر منها:" وفي أحد الأيام الطويلة المنتظرة من عمره جاءت تلك الفتوى المدمرة التي أصدرها **لاليا البرناوي** مفتي ديار أنسابة ... والتي تبين أن الشقراوات كافرات قدمن من بلاد الأنجاس." [4]. ففي هذا السرد القصير نلحظ أن هناك حذفا غير معلن تعمده الراوي متمثلا ذلك بعبارة " وفي أحد الأيام الطويلة " من دون معرفة عدد هذه الأيام أو ماذا حدث فيها، بل ذكر الحدث المهم هو خبر الشقراوات.

---

[1] – ضياء غني لفته، عواد غني لفته: سردية النص الادبي. ص 53، 60

[2] – الرواية : ص 73 –74 .

[3] – المصدر نفسه : ص 35.

[4] – المصدر نفسه: ص 26.

والتقنية ذاتها يكررها الكاتب بقوله:" سيوافق السلطان لأن أشهر طويلة قد مضت منذ زاره لأخر مرة، سيوافق "[1] .فالراوي هنا استبعد تحديد ما حدث للرأس طوال المدة التي لم يزره فيها السلطان من ناحية، الى جانب اختزاله لكل ما جرى في هذه الأشهر من أحداث .

بالإضافة الى قوله :" مولاي السلطان ...منذ مدة طويلة لم تتفقد ابن عمك الرأس، شغلتنا هواجس الحرب عنه... وأخشى أن يغضب الشيخ أحمد برم "[2] . فهنا نجد حذفا ضمنيا، متمثلا في عبارة (مدة طويلة) من دون معرفة، كم كانت تلك المدة التي يتفقد فيها السلطان ابن عمه. فالراوي يعتمد على هذه التقنية ليترك للقارئ مهمة التفكير وتقدير الفترة المحذوفة .

ونستشف مما سبق أن أية رواية، بغض النظر عن جودتها الفنية لا يمكن أن تخلو من الخلاصة والحذف باعتبارهما يعملان على تسريع السرد، وتحقيق التوازن في الرواية. ويتيحان للروائي تجاوز فائض الوقت في السرد؛ ولأن أحداث رواية "**مهر الصياح**" كثيرة، فإن الروائي تعمد اختصارها وحذفها حتى لا يثقل نصه بتفاصيل لاتهم القارئ .

2 – ابطاء السرد:

يتم إبطاء السرد عبر تقنيتين زمنيتين هما: تقنية المشهد والوقفة اللتان تعملان على تهدئة حركة السرد، الى الحد الذي يوهم القارئ بتوقف حركة السرد عن النمو– تماما– أو تطابق الزمنين زمن السرد وزمن الحكاية.

أ– الوقفة الوصفية: Pause Descriptive

تعد إحدى التقنيات التي تعمل على إبطاء الزمن السردي بسبب لجوء الراوي الى عملية الوصف، ولذلك " تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث، أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر "[3] أما "حميد لحميداني" فيطلق عليها مصطلح" الاستراحة " ويعرفها بقوله :

---

[1] – الرواية : ص 319.

[2] – المصدر نفسه: ص 319 .

[3] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي. ص 175

"أما الاستراحة، فتكون في مسار السرد الروائي، توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه الى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية، ويعطل حركتها ". [1] و الوقفة الوصفية أو الاستراحة :" تأخذ موقفا مناقضا للحذف من حيث تأثيرها في ايقاع السرد، فبينما يوفر الحذف أقصى سرعة للسرد، تمثل الوقفة أقصى بطء يصيب السرد، اذ تتعطل حركته تماما، ويتوقف القص عن التنامي، وتعلق الأحداث الى حين انتهاؤها " [2]

وبهذا نخلص الى ان كل التعريفات ترمي الى الهدف نفسه، كون الوقفة الوصفية تساهم بدورها الى جانب المشهد في تعطيل زمن السرد. ويمكننا التميز بين نوعين من الوصف:

1-الوصف الذي يشكل مقطعا نصيا مستقلا، فيشرع الراوي في وصف اطار حكائي أو شخصية أو الطبيعة معلقا لفترة زمنية معنية تسلسل الأحداث، وتقتصر وظيفتها على تمثيل الأشياء في حدود كينونتها.

2-الوصف الذي لا ينجر عنه أي توقف للمسار الحكائي، فيكون الوصف عبارة عن وقفة تأمل لدى شخصية يكشف لنا عن مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما. [3]

ومن الأمثلة الواردة عن الوقفة في الرواية نجد في قول الراوي :" كان مجلس (الكوراك) يعقد في قصر السلطان المغروس في وسط العاصمة (جوا جوا)، بناء من طين أحمر داكن على مساحة شاسعة من الأرض تتخللها الحدائق والنوافير، يتوسطه باب عريض من خشب (المهوقني) الفخم، وتتوزع على طول نسيجه، نوافذ صغيرة الجسم تمتص الشمس ".[4] .في هذا المقطع نجد الراوي يصف لنا قصر السلطان، والذي يدل على الفخامة و الجمال والمقر المهم. فهذا الوصف للقصر نجده قد ساهم في إبطاء وتعطيل سيرورة الزمن السردي.

---

[1] – حميد لحميداني : بنية النص السردي. ص 76.

[2] – ضياء غني لفته ، عواد كاظم لفته : سردية النص الادبي . ص 90.

[3] – المرجع السابق . ص 90.

[4] – الرواية : ص 09.

ولم يقتصر "**أمير تاج السر**" في روايته على وصف المكان، بل وصف أيضا الشخصيات في قوله :" كان أحمد برم عم السلطان ذو العينين الناريتين واللسان الركيك الراطن يحضر صامتا. "(1)

فالراوي هنا أوقف سرد الأحداث ولجأ الى الوصف ليقدم لنا لوحة يصف فيها شخصية من شخصيات الرواية وهي شخصية **أحمد برم** فعلى الرغم من حضوره الى المجلس صامتا، إلا أنه كان يحمل حقدا شديدا للسلطان. المقطع وأيضا في قوله:"فجأة شق التجمع جسد مهيب لامع يرتدي جبة من حرير أزرق ويضع على رأسه عمامة الكبار الفخمة ذات الملمس الحريري، ولون الضباب ... كان قد ترجل عن فرس رمادية مخططة وسط عبيد خارقي الأجساد وضعوه على الأرض بنعومة وخطا بحذاء جلد النمر المغاربي " [2] فالراوي هنا عمد الى تضخيم الحدث من خلال السخاء في الوصف، فالحدث بسيط وهو وصول " يوسف كرا " الى مجلس الكوراك، ونزوله بحيث سلط عليه الضوء وأظهر كل تفاصيله الدقيقة، ليوضح مكانته وسلطته .

وأيضا يتوقف السرد عندما يصف (المجنون حلحلوك) في قوله:"كان المجنون موجودا في عصر الجمعة أيضا، طويلا ومغبرا، وضامرا ومنحنيا، كأنه يحمل أنسابة على ظهره وأنزلها، في عينيه بريق ولمعان، وفي أنفه احمرار طفيف وفي سرواله رائحة حامض ما" [3] .

في هذا المقطع يصف لنا الراوي شخصية المجنون والتي تدل على عدم الاهتمام بنفسه والجنون والفقر اللذين يعاني منهما .

والوقفات الوصفية عديدة في هذه الرواية، بحيث لا يمكن ذكرها جميعا، فهي قد لعبت دورا بارزا في إبطاء زمن السرد. ورسم صورة عن الشخصيات، وتقديم وصف عن الأماكن .

---

[1] – الرواية : ص 11.

[2] –المصدر نفسه : ص 16.

[3] –المصدر نفسه : ص 21.

ب – المشهد : Scène

هو التقنية الثانية التي من خلالها يتم إبطاء حركة الزمن في السرد، وفيه يتعادل: زمن الحكاية وزمن القول. كما يتجسد عبر النص ذاته. من خلال القطع الحوارية . [1]

وعلى النحو ذاته تعبر آمنة يوسف عن المشهد بقولها:" المشهد من حيث مفهومه الفني هو التقنية التي يقوم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية، وعرضها عرضا مسرحيا مركزا ومباشرا أمام عيني القارئ، موهما إياه بتوقف حركة السرد عن النمو على نحو ما يمكن تمثيلها بالمعادلة الآتية : المشهد : زمن السرد = زمن الحكاية ". [2]

ومن هنا ندرك بأن العملية الهامة التي تنجزها هذه التقنية شأنها شأن الوقفة الوصفية و هي ابطاء السرد. والحوار ينقسم بدوره الى قسمين: حوار خارجي وحوار داخلي، أما الحوار الخارجي فيكون بين شخصين أو أكثر، في حين أن الحوار الداخلي أو ما يعرف بالمونولوج : فهو الذي يحدث بين الشخصية وذاتها ، أي خطاب مع النفس. ومن بين الحوارات الواردة في رواية "**مهر الصياح**" نجد الحوار الخارجي الذي جرى بين **(آدم نظر)** والجد **(سند حسيب)** :

- "كم كان عمرك في ذلك الوقت يا جدي ؟
- في مثل عمرك الآن .. رد الشيخ.
- وكم كان عمر السلطان ؟
- لا أدري .. ليس للسلاطين أعمار مثلنا .. إنهم يولدون ويحكمون ويموتون دون أن تتغير أعمارهم "[3] .

يدل هذا الحوار الخارجي على عدم المساواة والفروق الموجودة بين الشعب الذي يمثل الطبقة العادية الفقيرة في (حي الرديم) والطبقة الحاكمة، فالراوي يبرز هذه الفروق عن طريق تقدم العمر الذي ظهر الجد (سند حسيب) ولم يظهر على السلطان.

---

[1] – صلاح فضل : أساليب السرد في الرواية العربية .. الهيئة العامة. القاهرة . 1995. ص 21 .

[2] – آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق. ص 89.

[3] – الرواية : ص 32.

يمكن أن نسوق مثالا آخر عن الحوار الخارجي، الحوار الذي دار بين السلطان ومساعد:
كم عدد خونتي وخونتك، في رأيك يا مساعد.
لا أدري يا مولاي عد شعر رأسك، عد ذرات الرمل في حذائك، عد قطر الطيب في أجساد الجواري . هل تفهم يا مساعد ؟ " [1]

من خلال هذا المقطع الحواري الذي دار بين هاتين الشخصيتين، يتضح لنا أن ما جمع بين رغد الرشيد وابنه مساعد، حب السلطة والخوف على المنصب، وعدم الثقة في أحد غير ابنه.

والحوارات الخارجية كثيرة في هذه الرواية بحيث اكتسحت مساحة واسعة لتعمل على اي ابطاء السرد.

كما نجد الحوار الداخلي في الرواية، ومثال ذلك الحوار الي دار بين صانع الطبول ونفسه في قوله الراوي : صانع الطبول يابراهيم.. صانع الطبول يا ابراهيم

عالجت الفتاق يا مولاي ..

عالجته يا مولاي ..

رميت حمرة خبيثة ..

رجمت دوباجي ولاليا البرناوي ..

قبلت حجر الجبل ..

طفت نائما ..

سعيت بين الصفا وبيوت أولاد عنبر " [2]

فالراوي من خلال هذا المونولوج أراد يوضح معاناة صانع الطبول مع الفتاق السري الذي منعه من الحج، والذي جعله يتوهم نفسه يودي مناسك الحج.

---

[1]– الرواية : ص 324.

[2] –المصدر نفسه : ص 28 .

كما نجد حوار آخر، الحوار الذي دار بين يوسف كرا وذاته في قول الراوي:" ماذا لو أصبح الرأس سلطانا لأنسابه ؟ ماذا لو تغيرت وراثة الحكم .. خرجت من آل نفر المقدم وذهبت الى آل صرحي الرأس ". [1] فالراوي هنا يلمح الى الحيرة التي اعترت يوسف كرا خوفا من مصير مجهول على مكانته.

والى هنا نستنتج بأن كل من الوقفة والمشهد تعمل على ابطاء وتيرة الزمن السردي، فمن خلال الأنساق الوصفية والمشاهد الحوارية تمكنا من التعرف على بعض الشخصيات، وطريقة تفكيرها. وسنخصص فصلا للحديث عن الشخصيات في رواية " **مهر الصياح** ".

ومما سبق ذكره نستطيع أن نقول بأن الرواية مهما كان نوعها، فهي تعتمد على وتيرتي التسريع و الابطاء، والكاتب يتخير السياق المناسب ليطيل الكلام في موضع، ويقصره في موضع آخر. فينتج ضمن نصه الابداعي ما اصطلح عليه الحركات السردية الأربع وهي " الخلاصة، الحذف، والوقفة، والمشهد ".

3 – التواتر Fréquence

يعرف هذا المحور بأنه يتضمن علاقات التكرار بين النص والحكاية. حيث أثار هذه النقطة الناقد والباحث **جنيت** وأولاها اهتماما معتبرا بأن التواتر في القص يتعلق بمقولة الزمن. ويتحدد التواتر بالنظر: "في العلاقة بين ما يتكرر حدوثه، أو وقوعه، من أحداث أو أفعال على مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى القول من جهة ثانية، وفي ضوء هذه العلاقة بين ما يتكرر حدوثه، أو وقوعه على هذين المستويين "[2].

فالتواتر يعتبر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية، فهو يتحدد من خلال العلاقة بين مستوى الوقائع ومستوى القول، واستنادا إلى الدراسات الراصدة لهذه العلاقة، أمكن تحديد أربع حالات:

---

[1] – الرواية : ص 318 .

[2]– يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي . دار الفارابي. بيروت ،ط 2 . 1999 . ص 85.

1- **الراوي يقص مرة واحدة على مستوى القول ما وقع، أو حدث مرة واحدة على مستوى الوقائع** : أي أن العبارة الواحدة تعادل الفعل الواحد الذي جرى، معتمدين الرمزين (ق = قص)، و(و= الوقائع)، فتكتب هذه المعادلة على النحو التالي: **1 ق = 1 و** [1]

وهذا ما نجده حاضرا في هذه الرواية، كأن يقول : "مات صانع الطبول (نظر حبايب) . وجدوه عند نقطة تجمع القوافل المسافرة أمام بيت مال (أنسابة)، نفس النقطة التي شهدت تلبيته وركوبه وانزلاقه عن ظهور الإبل من قبل ." [2] فالراوي هنا ذكر **موت** صانع الطبول **(نظر حبايب)** حرفة لعدم التحاقه بقافلة الحج بسبب فتاقه السري، وكانت وفاته في نفس النقطة التي كانت تعتبر محطة فرح وسرور بالنسبة له. فهنا يتضح أنه ذكر على مستوى القول مرة واحدة ما وقع مرة واحدة على مستوى الوقائع، حيث يظهر هذا في لفظ **(الموت)**.

2- **الراوي يقص عدة مرات ما جرى حدوثه أو وقوعه عدة مرات:** ومعنى ذلك أن الراوي يكرر على مستوى القول ما جرى، أو وقع تكراره على مستوى الوقائع. ونكتب هذه المعادلة على النحو التالي : **م ق = م و**، والحرف(م) يرمز إلى مرات عدة[3].

ونجد ذلك جليا في الرواية كقول الراوي : "...يودع الحجاج ويصيح، يستقبلهم ويصيح، يشارك في دهن البيوت، ونحر الذبائح..." [4]

فالراوي هنا يكرر الفعل **يصيح** ليخبرنا بتكرار رغبة **(نظر حبايب)** في الحج، أي أنه يكرر على مستوى القول ما جرى تكراره على مستوى الوقائع.

3- **الراوي يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة** : حيث يذكر عدة مرات على مستوى القول ما جرى مرة واحدة على مستوى الوقائع، ونكتب المعادلة على النحو التالي: **م ق = 1 و** [5]

---

[1]- المرجع السابق : ص 85.

[2] - الرواية : ص 28.

[3]- يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي. ص 85-86.

[4] - الرواية : ص 22.

[5] - يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي . ص 86.

ومثال ذلك ما نجده في الرواية من خلال قول الراوي: "وحدها كانت أرملة صانع الطبول متوجسة، وتصحو متوجسة، تطبخ وتغسل، وتنقض شعرها وتمشطه متوجسة " [1]

في هذه الحالة نلاحظ أن الراوي يكرر كلامه عن فعل واحد، بل عن الفعل نفسه وهو **(التوجس)**.

4- الراوي يقص في مرة واحدة ما جرى حدوثه أو وقوعه عدة مرات: بمعنى أن يذكر مرة واحدة على مستوى القول ما جرى حدوثه مرات عدة على مستوى الوقائع، ونكتب هذه المعادلة على النحو التالي: **1 ق = م و** [2]

ويظهر هذا جليا في قوله:" وعلى مدى شهر كامل كانت كتيبة الرعاع نصلا جارحا لقيلولة (حي الرديم) حتى أصبحت جزءا من لحمه وعروق دمه " [3]

---

[1] – الرواية : ص 31.

[2] – يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي . ص 87.

[3] – الرواية : ص 75.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: بنية الفضاء الروائي في رواية "مهر الصياح".

المبحث الأول: المكان

1– مفهوم المكان

2– علاقة المكان بالمكونات السردية

المبحث الثاني: الفضاء

1– مفهوم الفضاء

2– الفرق بين الفضاء والمكان

3– أنواع الفضاء الروائي:

أ– الفضاء الجغرافي أو الفضاء كمعادل للمكان Espace Géographique

ب– الفضاء النصي Espace Textuel

ج– الفضاء الدلالي Espace Sémantique

د– الفضاء كمنظور أو دلالة

المبحث الثالث: التشكيلات المكانية

1– الأمكنة المفتوحة

2–الأمكنة المغلقة

المبحث الأول: المكان

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين. فماذا نقصد بالمكان؟ وهل توجد علاقة بينه وبين المكونات السردية الأخرى؟ و ما هي التشكيلات المكانية في الرواية؟

1- مفهوم المكان:

إن لفظ المكان وما يثيره من دلالات، وأبعاد تنطوي على جملة من المفاهيم، منها المفهوم اللغوي والمفهوم الاصطلاحي.

أ- لغة:

ورد في لسان العرب: "المكان هو الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع، فالمكان والمكانة واحد، لأنه موضع لكينونة الشيء"[1].

ونجد لفظ "المكان" في "القرآن الكريم" في عدة مواضع منها. قوله تعالى: "**فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا**" سورة مريم –الآية 22. وأيضا في قوله تعالى: "**وَاذْكُرْ فِي الكِتَابِ مَرْيَمَ إِذَ انْتَبَذَتْ مِنْ اهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًا**" سورة مريم –الآية 15.

ب- اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية فقد اختلفت مفاهيمه نتيجة لاختلاف الدراسات، إلا أنها استعملته كإطار تسير عليه أحداث الرواية.

[1] – ابن منظور : لسان العرب. مادة(مكن). مج 12. ط 3. ص 113

أ- عند النقاد الغرب

صادف النقاد الغربيين مجموعة من المصطلحات والتي يمكن اعتبارها بأنها تصب جميعا في معنى المكان مثل: الفضاء، المجال، الحيز. فنجد الناقد **يوري لوتمان Youri Iotman** يعرفه بأنه: "مجموعة الأشياء المتجانسة، من الظواهر والحالات، والوظائف والأشكال والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل: الامتداد والمسافة"[1].

فالعلاقة التي يعنيها **لوتمان** هي الثنائيات الضدية مثل: يمين، يسار.

أما النقاد الفرنسيين فقد ضاقوا ذرعا بمحدودية مصطلح Lieu (الموقع) فعمدوا الى استخدام كلمة Espace (الفضاء)، حيث اعتبروا أن الفضاء محتوى تتجمع فيه الأشياء المتفرقة، وفق نظام هندسي يساهم في تصوير التحولات والعلاقات المدركة بين الذوات الفاعلة داخل الخطاب السردي"[2].

ب- عند النقاد العرب

لم يحفل النقد العربي بالمكان كعنصر أساسي من عناصر البناء الفني، سواء في الأعمال السردية، أو المشهدية إلا في منتصف القرن العشرين. ولعل أولى بوادر الاهتمام به بدأت مع ترجمة الناقد غالب هلسا في كتابه شعرية الفضاء Poétique de l'espace **لغاستون باشلار Bachelard**، اذ نقله الى اللغة العربية تحت عنوان جماليات المكان[3].

---

[1] – محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم . دار الأمان . الرباط ،.ط 1. 2010 . ص 99

[2] – باديس فوغالي : الزمان والمكان في الشعر الجاهلي. ص 175.

[3] – المرجع نفسه : ص 176.

ثم تلته دراسات أخرى، فنجد على سبيل المثال دراسة **حميد لحميداني** كتابه "بنية النص السردي" الذي يعتبره بمثابة العمود الفقري لأي نص، بدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له"[1].

أما الناقد **حسن بحراوي**، فيدرس المكان بوصفه: "شبكة من العلاقات ووجهات النظر التي تنسجم وترتبط فيما بينها لتشيد الفضاء الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان باعتباره مكونا أساسيا يشكل عنصرا مهما في البناء الروائي ينتظم بنفس الدقة التي تنتظم بها العناصر الأخرى في الرواية لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها وبنيتها العامة"[2].

فنجد كلا من الناقدين "**حميد لحميداني**" و"**حسن بحراوي**" يقفان عند أهمية المكان كعنصر فاعل في سير أحداث الرواية، فهو لم يعد يعتبر الخلفية التي تقع فيها الأحداث وحسب، بل أصبح عنصرا تشكيليا من عناصر العمل السردي.

بالإضافة الى الناقد الجزائري **عبد المالك مرتاض** الذي أعطاه أهمية قصوى في العديد من دراساته، فيعرفه في كتابه "تحليل الخطاب السردي" بقوله: "هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث هو نطاق الحيز في حد ذاته، وعلى كل فضاء خرافي أو أسطوري أو كل ما يندرج على المكان المحسوس، كالخطوط والأبعاد، والأشياء المجسمة مثل: الأشجار، والأنهار وما يجسد هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير"[3]، فالمكان ليس مجرد شكل خارجي أو ثانوي، وانما هو أداة تزداد قيمتها كل ما كان أكثر نفعا داخل العمل الأدبي.

---

[1] – حميد لحميداني :بنية النص السردي . ص 53.

[2] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي . ص 32.

[3] – باديس فوغالي :الزمان و المكان في الشعر الجاهلي. ص 177.

وهناك تعريف آخر للمكان هو: "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه، لذا فشأنه شأن أي انتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه"[1] أي مرتبط بمشاعر الأفراد.

من خلال هذه التعريفات لمصطلح المكان نكتشف تميزه، اذ هو العنصر الأساسي والمحوري في الخطاب الروائي، والذي تربطه علاقة بباقي العناصر السردية (الحدث، الزمان، الشخصية).

2- علاقة المكان بالمكونات السردية الأخرى

للمكان أهمية بالغة في التكوين الداخلي للرواية، ويرجع ذلك الى مجموع العلاقات بينه وبين باقي المكونات السردية.

أ- علاقة المكان بالشخصية:

إن المكان هو الأكثر التصاقا بحياة البشر، فإدراك الانسان للمكان، يختلف من حيث ادراكه للزمن، ففي الوقت الذي يدرك فيه الزمن من خلال تأثيره في الأشياء ادراكا غير مباشر يدرك المكان بطريقة مباشرة ادراكا ماديا حسيا. والشخصية مهما انتقلت الى أمكنة أخرى تظل مرتبطة بالمكان المحوري والمركزي، وهذا الانتقال له دوافعه؛ لأن الانسان لا يحتاج الى مجرد رقعة جغرافية يعيش فيها، بقدر حاجته الى رقعة يضرب فيها بجذوره باحثا عن هويته وكيانه"[2].

والشخصية الروائية تربطها علاقة عميقة بالمكان الذي تتحرك فيه، فكل مكان تشغله أو تراه، أو تحلم به يشكل أهمية.

---

[1] – شريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي – دراسة في روايات نجيب الكيلاني . ص 190.

[2] – أحلام معمري : بنية الخطاب السردي في رواية " فوضى الحواس " لأحلام مستغانمي . مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير . كلية الآداب و العلوم الانسانية ، جامعة ورقلة . 2004. ص 41.

وهناك أماكن ايجابية وسلبية، واختيار المكان، وتهيئته يمثلان جزءا من بناء الشخصية[1]

1-الأمكنة الإيجابية :

هي الأمكنة التي يحس الانسان فيها بالألفة والارتباط، حيث يحاول أداء أفعاله فيها. ومثال ذلك ما نجده في الرواية: "كان واحدا من قصوره المتعددة والمنتشرة في (جوا جوا) وضواحيها، لكنه كان المفضل والأفخم والثري والمسمى قصر (المسك)"[2].

2- الأمكنة السلبية

وهي الأمكنة التي تشعر الشخصية إزاءها بالكراهية والنفور فتحاول الانفصال عنها. ويمثل هذا النوع من الأماكن في الرواية قول الراوي: "الآن في غرف التحوير البعيد، وبين مضخات الألم، ومضخات ماء الجفاف، يتم كل شيء وفقا لذلك النصيب... الذي صاح في الجمعة الظلية، الذي كان بذئ اللسان، والذي حور الى فرس"[3].

ب- علاقة المكان بالزمان

إن الرواية قائمة أساسا على الأحداث، وهذه الأخيرة تقع في زمان معين ومكان معين، ولكل مكان زمانه الخاص الذي يتحدد في زمن البدايات، وما يليه من تحولات تطرأ عليه في صيرورته الزمنية التي لا يمكن الوقوف عندها إلا في نطاق رصد حركتها في الزمن وصلاتها بالشخصيات"[4].

---

[1] – محمد عدي عدنان : بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ – دراسة في ضوء منهجي بروب و غريماس . عالم الكتب الحديث . الأردن . ط1 .2011. ص 174 – 175.

[2] – الرواية . ص9.

[3] – المصدر نفسه. ص 157.

[4] – محمد عدي عدنان :بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ . ص 177.

والعلاقة بين الزمان والمكان علاقة مترابطة توحيدية ومنه ظهر مصطلح "الزمكانية" فهي تبين قوة الرابط بين الزمان والمكان، و مثال ذلك من الرواية "... مجلس الكوارك الذي كان يعقده السلطان (رغد الرشيد) سلطان أنسابة عصر كل جمعة للنظر في شكاوى رعاياه، واقتراحاتهم"[1].

ج- علاقة المكان بالحدث:

إن ظهور الشخصيات ونمو الأحداث، التي تساهم فيها هو ما يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص، "فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك أي مكان محدد مسبقا وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال"[2].

وفي الأخير نستطيع أن نقول بأن للمكان علاقة متينة بالحدث والشخصية والزمن.

المبحث الثاني: الفضاء

يعد مصطلح الفضاء من أهم المصطلحات التي دخلت عالم الدراسات والبحوث، إذ ربطه بعض الدارسين بالمكان والبعض الأخر بالحيز مما دفع بنا للتساؤل عن مفهوم الفضاء؟ وما الفرق بينه وبين المكان؟

1- مفهوم الفضاء

قبل أن نتطرق لمفهوم الفضاء من الناحية الاصطلاحية وجب تحديد مفهومه من الناحية المعجمية.

---

[1] – الرواية : ص9.

[2] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي. ص 29.

أ- لغة

ورد في لسان العرب (لابن منظور) في مادة (ف.ض.ا): "الفضاء ما استوى من الأرض واتسع، والفعل فضاء، يفضو، فهو فاض، وفضا المكان وأفضى اذ اتسع وأفضى فلان الى فلان أي وصل اليه، و أصله أنه صار في فضائه و حيزه"[1].

ب- اصطلاحا

الفضاء هو: "الحيز الزمكاني الذي تظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعا لعوامل عدة، تتصل بالرؤية الفلسفية، وبنوعية الجنس الأدبي، وبحساسية الكاتب أو الروائي"[2].

والفضاء الروائي أيضا هو: "المكان الذي تتحدد في داخله المشاهد والصور والرموز التي تشكل البنية الأساسية للنص السردي، بوصفه الحاضنة الطبيعية للشخصيات الروائية ومسرح الأحداث"[3].

من خلال هذين التعريفين نجد، بأن الفضاء الروائي هو الحيز الذي يشمل كل من الزمان والمكان.

والفضاء حسب حسن نجمي: "هو إحدى العلامات المميزة للكتابة الروائية الجديدة، أي أية كتابة روائية تريد لنفسها أن تكون جديدة"[4].

من خلال هذا التعريف يمكن اعتبار الفضاء الحيز الهام في بناء العمل الروائي.

---

[1] – ابن منظور : لسان العرب . تر : عامر احمد حيدر . مج 9 . دار الكتب العلمية . بيروت . ط1 . 2003. ص 326.

[2] – بان البنا : الفواعل السردية ، دراسة في الرواية الاسلامية المعاصرة. ص 21.

[3] – ضياء غني لفته ، عواد كاظم لفته : سردية النص الأدبي . ص 29.

[4] – حسن نجمي : شعرية الفضاء – المتخيل والهوية في الرواية العربية –. المركز الثقافي العربي . بيروت . ط 1. 2000.ص 60 .

2- الفرق بين الفضاء والمكان

إن الالتباس الواقع بين المصطلحات النقدية الدالة على "المكان" يدور في أغلب الأحيان بين مصطلحين هما "المكان" و "الفضاء"، اذ يصعب التميز بينهما، خاصة حين يتعلق الأمر بالترجمة، لما يسمى بالفضاء **Espace** والمكان **lieu** فقد جاء في مقال لـ**Gilles Visy** في تحديده للمصطلحين ان:" المكان موضع محدد في حين ينشبك الفضاء في تشكل أكثر غموضا يرتبط بسكن أو تموضع الانسان"[1].

أما النقاد العرب فبعضهم، وفق في التفريق بين المصطلحين وكان ذلك إما ترجمة أو اجتهادا، ومنهم حميد لحميداني الذي اعتبر: "أن الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموعة الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية، بخلاف المكان المحدد، فإدراكه ليس مشروطا بالسيرورة الزمنية للقصة"[2].

فالناقد رأى بأن الفضاء أشمل وأوسع من المكان. وخلص ناقد آخر، معتمد على ما توصل اليه لحميداني، الى أن مكوني الفضاء الروائي هما الزمن الروائي والمكان الروائي، وهنا ترابط الزمان والمكان في العمل الروائي، فالفضاء يتحدد بالمكان في زمان محدد[3].

ويمكن التمييز بين المصطلحين أيضا من خلال علاقة كل منهما بالأحداث والشخصيات، أو حتى الزمن أو غيره فالمكان: "يفترض توقفا زمنيا لسيرورة الحدث، أي

---

[1] – أمينة محمد برانين :فضاء الصحراء في الرواية العربية : المجوس لابراهيم الكوني أنموذجا . دار غيداء . عمان . ط 1. 2011. ص 26- 27

[2] – حميد لحميداني :بنية النص السردي . ص 62.

[3] – صالح ابراهيم :الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف . المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء . ط 1. 2003 . ص 08.

يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني، في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله، أي يفترض الاستمرارية الزمنية"[1].

فالمكان بهذا الشكل قار وسكوني، ولكن تدخل عوامل أخرى يجعله ديناميا، أما حسن بحراوي فقد ذهب عكس لحميداني فالمكان والفضاء عنده سواء إذ يستعمل المصطلح الأول تارة والثاني تارة أخرى، أو المصطلحين مع بعضهما[2].

في حين ذهب الناقد حسن نجمي الى الفصل بين مصطلحي المكان والفضاء، وتوصل الى أن الفضاء غير المكان، فالأول أقدم شيء في الوجود أي أنه أسبق من المكان، وقد أصر على الفرق وعقد العزم على ضرورة تصحيح خطأ الترجمة الشائع، ويقصد بهذا الكلام ترجمة الناقد **غالب هلسا**" كتاب "شعرية الفضاء"."غاستون باشلار" حيث ترجمه إلى العربية بعنوان "جماليات المكان"[3].

من خلال ما سبق ذكره يتضح لنا تعدد الآراء حول مصطلحي المكان والفضاء، فهناك من اعتبر الفضاء مكون تنجذب نحوه عناصر أخرى، هي من أساسيات العمل الفني، بداية بالمكان ومرورا بالشخصيات والزمن أي أنه أشمل من المكان، في حين ذهب آخرون الى اعتبار المكان معادلا للفضاء ومتصلا به.

3- أنواع الفضاء المكاني

يتخذ الفضاء في العمل الروائي أربعة أقسام وهي كالآتي:

---

[1] – حميد لحميداني : بنية النص السردي . ص 62 – 63.

[2] – حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي. ص 20

[3] – حسن نجمي :شعرية الفضاء المتخيل .ص 06 .

أ- الفضاء كمعادل للمكان أو الفضاء الجغرافي L'espace Géographique

يمثل هذا الشكل من الفضاء الحيز المكاني في العمل الروائي، فهو الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، ويدعى أيضا الفضاء الجغرافي، لأنه يعطي دوما اشارات جغرافية كنقطة انطلاق، ويترك المجال لخيال القارئ لرسم صورة لهذا الاخير[1].

فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية. ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، و لكن المكان الذي تصوره القصة المتخيلة، ومن خلال دراستنا لرواية "**مهر الصياح**"، نجد الحيز الجغرافي الذي تدور فيه أحداث الرواية هو: مجلس الكوراك[*] ويبرز ذلك جليا في المقطع السردي الآتي: "مجلس (الكوراك) الذي كان يعقده السلطان (رغد الرشيد) سلطان (أنسابة) عصر كل جمعة للنظر في شكاوى رعاياه، واقتراحاتهم، وأمنياتهم الحالمة أيضا"[2].

وأيضا في قول الراوي: "كان يؤم ذلك المجلس الأسبوعي خلق كثير، يأتون من جحور (جوا جوا) من فقرها وغناها، ومن سترها و انكاشفها"[3].

ومعنى ذلك أن مجلس الكوارك هو المكان المركزي الذي تدور فيه الأحداث، فهو لم يكن مجلسا عاديا، وإنما كان يمثل نظاما حياتيا سار عليه سلاطين أنسابة، وبذلك حفظوا لهذه السلطنة وجودها واستمرارها.

كما تعرض الراوي الى الأمكان التي تنتقل فيها الشخصيات ومنها قصر المسك، حي الرديم، الشوارع، المقبرة، مشفى (العناية الالهية)، المدرسة، السوق...)

---

[1] – حميد لحميداني: بنية النص السردي .ص 53.

[*] – الكوراك : هو الصياح او المناداة بالصوت العالي

[2] – الرواية : 9.

[3]– االمصدر: ص 9 – 10.

وهذا من أجل معرفة المتلقي والقارئ لحالة الشخصيات التي تعاني القهر والبؤس وعدم تحقق الأحلام على الرغم من بساطتها.

ب- الفضاء النصي L'espace Textuel

يقصد به "الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية، على مساحة الورق، وتشمل: طريقة تصميم الغلاف، ووضع المقدمة، وتنظيم الفصول، وتشكيل العناوين، وتغيرات حروف الطباعة"[1].

ولقد كان اهتمام **ميشال بوتور (M.BUTTOR)** بهذا الفضاء كبيرا، اذ قدم تعريفا للكتاب يقول: "إن الكتاب، كما نعهده اليوم، هو وضع مجرى الخطاب في ابعاد المدى الثلاثة وفقا لمقياس مزدوج هو طول السطر وعلو الصفحة، و البعد الثالث هنا هو سمك الكتاب الذي يقاس عادة بعدد الصفحات"[2].

ومن هنا فان هذا النوع من الفضاء ليس له علاقة بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال وأهميته تمكن في توجيه القارئ لفهم العمل الحكائي كالبياض الذي يعلن عن نهاية الفصل أو فكرة، وكذالك الرسومات التي تكون عادة على غلاف الكتاب. هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية.

وهذه العتبات نجد لها حضور في رواية "مهر الصياح" فهي كغيرها من الروايات تحمل عتبات داخلية وأخرى خارجية:

1- تصميم الغلاف

يعد الغلاف من أولى العلامات النصية التي تستقر عليه عين القارئ أثناء اقتنائه للرواية فالغلاف يمنح بصمات شخصية تميز مبدعه، كما يعمل على إبراز ذلك الجانب

[1]- محمد عزام : شعرية الخطاب السردي . منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق . ط 1. 2005 . ص 74.

[2] – حميد لحميداني : بنية النص السردي . ص 55 – 56.

الجمالي اللامع الذي تخفيه أنامل مؤلفه، فهو أول من يحقق التواصل مع القارئ قبل النص ذاته، بحيث نجد جل الروائيين المعاصرين يبدعون في انتقاء الصورة التي ترافق الغلاف والألوان. وهذا من أجل بث التشويق في القارئ لمعرفة محتوى الرواية، وأيضا تمكينه من الانتقال الى متن الرواية، ويمكن تقسيم غلاف الرواية الى واجهة أمامية وواجهة خلفية.

أ- الواجهة الأمامية للغلاف

تحتوي على صورة فوتوغرافية، ودار النشر، مؤلف الرواية (أمير تاج السر)، وعنوان الرواية (مهر الصياح).

***صورة غلاف الرواية:**

تعد الصورة الفوتوغرافية المتواجدة على الواجهة الأمامية لغلاف الرواية أول ما يلفت انتباه القارئ، والتي تتيح له إمكانية التعرف على محتوى النص، فالمتمعن لهذه الصورة يجدها قد جاءت في أعلى الواجهة بحيث احتلت نصف الغلاف؛ لأنها تحمل دلالة قوية، فهي تتحدث عن مجلس الكوارك، هذا المجلس الذي كان يعقد في قصر السلطان، والذي كان وسيلة لفهم شعبه ومعايشة أحلامه وأماله، هذا المجلس الذي كان يتكون من السلطان والسلسلة السباعية وحاشيته، كما نجد صورة ضبابية لا تفصيلية متمثلة في نصف وجه لإحدى الشخصيات والتي تتمثل في السلطان الذي لم يكن يظهر للناس لحما ودما، ولهذا منحه هذه الصورة التي توحي بالهيبة. فالصياحات كانت ترفع للسلطان عبر سلسلة سباعية من الرجال رأسها عند السلطان وذيلها خارج القصر عند الصائحين. والرد كان عبرها. وأيضا نجد المزج بين عدة ألوان منها: اللون الاصفر وهو من الالوان الساخنة، فهو لون الحياة والسرور ويدل على الخيال وتحقيق الذات، واللون البني الذي يحمل دلالة الصبر والثبات والسعادة وهذا نجده عند **آدم نظر** فعلى الرغم من معاقبته وفقده لأدميته إلا أنه حقق مبتغاه. كما نجد اللون البرتقالي فهو لون القوة والشجاعة وهذا

ما توحي به رواية "**مهر الصياح**" من خلال صمود وقوة أبطالها وتحديهم خاصة البطل الذي تحمل كل أنواع العذاب، فهذه الصورة عملت على بث الشوق في القارئ لمعرفة مكوناتها. دون أن ننسى السمات الكتابية التي توزعت على صفحة الغلاف وأكسبته رونقا فنيا وجماليا، وسهلت على القارئ الانتقال منه الى متن الرواية منها:

* **دار النشر**: الدار العربية للعلوم ناشرون بالاشتراك مع منشورات الاختلاف. فهي تعد مؤشرا، هدفه تحديد مكان نشر الرواية.

* **رواية:** تعد كلمة رواية التي كتبت في أسفل الغلاف بمثابة مؤشر ودليل، يعمل على تحديد جنس العمل للقارئ. فهنا نجد **أمير تاج السر** يعلن للقارئ بأن المقروء الذي بين يديه هو رواية، وليس جنس آخر.

ب– الواجهة الخلفية للغلاف

قسمت هذه الواجهة الى جهتين: جهة اليمين وجهة اليسار. أما الأولى، فتضمنت عنوان الرواية مكتوب بخط سميك وكبير واضح، حيث وضع العنوان في أعلى الواجهة، وصورة لصاحب الرواية واسمه، وهذا من أجل توجيه القارئ ولفت انتباهه. أما الجهة الثانية، فقد احتوت على ملخص لما سيعرفه القارئ من أحداث مشوقة عن ثقافة السودان وتاريخه، بصفة أخص عن دارفور في القرن الثامن عشر، وأيضا معرفة مصير ابن صانع الطبول والأبطال الآخرين في هذا العالم الذي يمتزج فيه الواقع بالخيال والأساطير، فمن خلال هذا المقطع الذي تصدر الواجهة الخلفية، والذي يساهم في توليد رغبة لدى القارئ لجعله يقبل بنفسه على قراءة الرواية وتحليلها. فهذه العبارات جاءت كمرآة عاكسة لعالم الرواية.

* **موقع الانترنت:** نيل وفرات. كوم www.Neelwafurat.com

ونجده في أسفل الغلاف، ويعد مؤشرا ودليلا للقارئ، يرجع اليه من أجل الاطلاع وتحميل كتب الروائيين السودانيين.

2- سيميائية العنوان

ان الهدف الأول الذي يرمي اليه الكاتب، هو أن يصل نتاجه الى أكبر عدد من القراء، والقارئ بدوره يحاول أن يكتشف ما بين دفتي الكتاب، من خلال أول شيء يقع عليه نظره ألا وهو العنوان، والذي يعد همزة وصل بين المبدع والمتلقي، وقد حظي باهتمام علم السيميوطيقا، فهي لا يهمها ما يقوله النص، ولا ما قاله، بل ما يهمها هو كيف قال النص ما قاله، فالعنوان: "يعتبر مصطلحا اجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج الى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها"[1].

والعنوان أيضا: "يعد من أهم عناصر المناص، أي النص الموازي"[2].

من خلال هذه التعريفات، يتضح لنا بأن العنوان هو العتبة الأولى التي تحيلنا الى الدخول الى النص. أو هو النص الأصغر للنص الأكبر (المتن). فهو يشكل الاشارة الأولى التي يرسلها المبدع الى المتلقي، وهو الذي يوحي بما يدور في ذهن الكاتب من أفكار ورؤى ومضامين.

أ- البنية التركيبية للعنوان

جاء عنوان الرواية "**مهر الصياح**" جملة اسمية مكونة من مسند ومسند اليه، أما (المسند) مهر جاء نكرة، والمسند اليه (الصياح)، جاء معرفة لبيان قيمة الشيء. فالكاتب هنا اكتفى بصياغة عنوانه بهذه الطريقة، وبهذا التركيب، لقوة الدلالة الاسمية من جهة،

---

[1]. جميل حمداوي : سيميوطيقا العنوان . عالم الفكر . الكويت . د .ط . 1998. ص 96 .

[2]. عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جينيت –من النص الى المناص – الدار العربية للعلوم ناشرون. منشورات الاختلاف . الجزائر .ط 1. 2008. ص 67.

وتمكن الاسم وأخفه من الفعل ودلالته الثقيلة من جهة أخرى، فالجملة الاسمية تحمل دلالة الثبات والسكون.

ب- البنية الدلالية للعنوان

يعتبر العنوان النواة الدلالية الأصلية التي تتفجر منها الدلالات الفرعية الأخرى، فهو عنوان تناقضي يفتح الباب للتساؤل، فكلمة مهر تحمل العديد من الدلالات منها: الصداق وهو ما يجعل للمرأة من المال تنتفع به شرعا. المهر: ولد الفرس، وأيضا: الثمن. والدلالة الأقرب لكلمة مهر هي، ثمن. أي أن لكل شيء ثمن. أما الصياح فهو المناداة بالصوت العالي والذي يكون من أجل تحقيق رغبة ما. فالصياح من هذا المنظور فعل إيجابي جاء ليهدم القاعدة الخفية للتكبر وحب السلطة، فمن خلال هذه الصياحات في مجلس الكوراك يبني أمير تاج السر روايته. فهذا العنوان نجده يرتبط بالمتن الروائي ارتباط السبب بالنتيجة، إنه يمثل فعلا مفتاح النص، فهو يلخص الرواية كلها بل هي تتمحور حوله بشكل خاص، وتتركز خلاصتها فيه. وقد كتب "**العنوان**" بخط غليظ وباللون الابيض الذي يرمز للتضحية والشجاعة، وهذا ما نجده عند البطل إذ ضحى بشبابه مقابل تحقيق مبتغاه في الحصول على المكانة الجليلة في السلطة.

3-الكتابة الأفقية :

وهي استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبدأ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار. [1]

ونجد **أمير تاج السر** قد اعتمد على هذا النوع من الكتابة في روايته "**مهر الصياح**" والتي توحي بتزاحم الأحداث والأفكار وتشابكها، بحيث نجدها تتلاحق فلا تترك للقارئ إلا

[1]. حميد لحميداني: بنية النص السردي. ص 56

المضي في القراءة، لأنها تشده وتأخذه إلى عالم ضاج ساحر وممتع على الرغم من عذابات شخصياته.

4-البياض:

يعلن البياض عادة عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان.وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي والزماني، كأن توضع في بياض فاصل ختمات ثلاث كالتالي (* * *)على أن البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة يشغل البياض بين الكلمات والجمل نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين وقد تصبح ثلاث نقط أو أكثر، وعند البياض الفاصل بين فصول الرواية عادة ما يتم الانتقال إلى صفحة، وقد يكون هذا الانتقال إلى صفحة دالا على مرور زمني أو حدثي وما يتبع ذلك أيضا من تغيرات مكانية على مستوي القصة ذاتها. "[1] . ومن خلال دراستنا للرواية **مهر الصياح** نجد **أمير تاج السر** قد اعتمد على البياض الفاصل بين فصول الرواية وذلك بترك صفحة بيضاء تفصل بين حكاية وحكاية جديدة.

***تقسيم الرواية إلى فصول :**

تقع رواية مهر الصياح في 26 جزءا تتوزع أحداثها على 336 صفحة، مقسمة إلى ثمانية فصول، أما الفصل الأول فنجده يبدأ من الجزء الأول إلى الجزء الثالث والذي ينضوي على جملة من الأحداث وهي : تعرف **آدم نظر** على عالم الكوراك ومجلسه من خلال زيارته مع والده، فيكتشف هذا المكان الذي يعرض فيه كل فرد مشكلته أمام السلطان ومرافقيه. وهكذا فعل **نظر حبايب** حين صاح طالبا الذهاب إلى الحج في بعثة

[1]. المرجع السابق : 56

السلطان، لكن الأب ممنوع من مكرمة السلطان هذه بسبب الفتق الذي يلازمه، ومات حسرة.

والفصل الثاني يبدأ من الجزء الرابع إلى غاية الجزء الثالث عشر:يحكي عن مصير البطل بعد وفاة والده فنجده قد كبر وأصبح يحلم في أن يصبح أبا شيخا بعد مشاهدته ليوسف كرا في ذلك المجلس، هذا الحلم الذي صاح به في مجلس الكوراك والذي جعله يفقد آدميته و ينفي إلى كتيبة الرعاع بأمر من السلطان من أجل الحفاظ على أمن السلطنة، وهكذا يتحول توجع الشاب إلى سبب في تمزيق شعب أنسابة وقلة رفاهيته، فالسياسيون يفسرون كل تمرد ضد ظلمهم على أنه شق لعصى الطاعة السلطانية.هذه المعاناة التي اجترحها البطل والتي وجدت باقي الشخصيات (الرزينة، جبروتي، نجام) نفسها داخل هذه المأساة التي تتواصل عبر باقي فصول الرواية، وهو ما حاولت أن تبني الرواية حديثها حوله.فعلى الرغم من أن كل ما مر به البطل من عذابات بسبب صياحه إلا أنه حقق غايته وأصبح أبا شيخا لسلطنة أنسابه وهذا ما نجده في نهاية الرواية .فتقسيم **أمير تاج السر** لفصول روايته فيه نوع من القصدية التي تعبر عن فكرة عميقة تتطلب من القارئ تركيزا أكبر ليكتشفها. ألا وهي فكرة الظلم والاستبداد التي تبقى متأصلة في البلدان العربية ومحاولة تغير الوضع السياسي .

ج – الفضاء الدلالي : Espace Sémantique

الفضاء الدلالي، ومن خلال تسميته ليس فضاءا ملموسا، بمعنى أنه ليس له مساحة في الواقع، فهو مسألة معنوية لها علاقة باللغة المجازية، أو ما يدعى بالصورة التي تبدعها لغة الحكي .(1)

وقد تحدث عنه جيرار جنيت، بحيث رأى أن لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلا نادرا، فليس للتعبير الأدبي معنى واحد، بل تتضاعف معانيه، اذ يمكن للكلمة

[1] حميد لحميداني : بنية النص السردي . ص 60 – 61.

الواحدة أن تحمل أكثر من معنى واحد، فهناك المعنى الحقيقي والمعنى المجازي. "والفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول المجازي، والمدلول الحقيقي، وهذا من شأنه إلغاء الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب " (1) من خلال ما سبق ذكره يتضح لنا بأن الفضاء الدلالي يظهر عبر الدلالات والصور التي تخلقها لغة الحكي، فهو من إبداع المؤلف ولا وجود له إطلاقا على أرض الواقع. ويلجأ الراوي إلى هذا النوع من الفضاء ليصور أفكار مخيلته على أكمل وجه، ونجد هذا النوع من الفضاء في الرواية، فكل الأمكنة الموزعة على صفحات الرواية من بدايتها إلى نهايتها هي أمكنة خيالية غير موجودة على أرض الواقع، السلطنة، العاصمة جوا جوا، المجلس، القصر.

وهذا يظهر جليا في جميع الفصول، في قوله : "... السلطان **يوسف ضو** الذي لم يؤسس سلطنة أنسابة فقط، ولكنه أوقفها على قدميها، زينها بجهد وعرق غزيرين، وربط أوردتها بشرايين التجارة التي كانت تأتيها من كل صوب". (2)

وأيضا في قوله:" سار آدم نظر ووالده على أقدامهما خائضين في رمل جوا جوا ". (3) فهذه الأماكن غير موجودة بل هي من صنع خيال الروائي، بحيث أشاد هذه السلطنة العجيبة التي يعيش فيها شعب بفقر مدقع وحياة مأساوية، ولهذه السلطنة حاكم له عالمه الخاص، وحياة لا تختلف عن حياة سائر الحكام الآخرين، أما العاصمة (جوا جوا) فلها أزقة وشوارع وبشر يتحركون فيها يجترون أحلامهم بلا أمل. فعلى الرغم من أن هذا الفضاء غير واقعي إلا إننا نكتشف فيه حياة حافلة تضج صخبا وحركة، تلك الحركة التي تنبئ بوجود مجتمع يمارس علاقاته. بحيث تنتقل بنا الرواية من منطقة الواقع الى عالم السحر.

---

[1] – محمد بوعزة : شعرية الحطاب السردي . ص 75.

[2] – الرواية : ص 09.

[3] – المصدر نفسه : ص 12

د- الفضاء كمنظور أو كرؤية :

يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي(الكاتب) بواسطتها، أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح، بحيث نجد **كريستيفا** تشبه الرواية في هذه الحالة بالواجهة المسرحية، فالعالم الروائي هنا بما فيه من أبطال وأشياء، يبدو مشدودا إلى محركات خفية يديرها الراوي وفق خطة مرسومة . (1)

ويمثل هذا الفضاء رؤية الراوي للعمل الروائي، والواقع أن ما تتحدث عنه **كريستيفا** هنا يشبه إلى حد بعيد ما يدعى بزاوية رؤية الراوي.

من خلال ما سبق يمكن القول بأن الفضاء هو المؤطر للأحداث، فهو يتواجد مع طول سيرها، وهو الذي يلف مجموع الحكي بما يرد فيه من تعدد في الأمكنة خلال مسار الحكي، وأيضا يعطي الكثير للرواية بتجاوزه للمكان في احتضانه للأحداث .

المبحث الثالث: التشكيلات المكانية:

يعتبر المكان أرضية اجتماعية وثقافية، تجعل الإنسان ينجذب نحوه، كما أنه يتعلق بها لأسباب متعددة، لأن هذا الإنسان شديد الانتقال، وهذا راجع إلى تطور الحياة و الرغبة في التجديد، ومن هنا يمكن توزيع الأمكنة الواردة في الرواية حسب طبيعة العلاقة التي تربط هذه الأمكنة بالشخصيات إلى أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة.

أ-الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح هو "الذي يوحي بالاتساع والتحرر، والذي يمنح القدرة على الانتقال ولكنه محدد بحدود معينة تسمح للشخصية بالحركة فيه بحرية وانفتاح، ويمكننا أن نطلق عليه المكان العام، إذ تقوم الشخصية بفعل معين ضمن مكان عام، له حدوده الثابتة" (2)

---

[1] - حميد لحميداني : بنية النص السردي . ص 61- 62.

[2] - عدي محمد عدنان : بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ . ص 182.

ويعني ذلك أن الأماكن المفتوحة التي تتسم بالحرية، بحيث تشعر فيها الشخصية بالراحة والطمأنينة، وهي متواجدة في الرواية بأشكال عديدة، جاءت مشحونة بالدلالات، وهذا ما سيتضح من خلال استخراجها من الرواية.

ومن الملفت للنظر أن جل أحداث رواية "مهر الصياح "تدور في مجلس الكوراك وهو أول مكان سنتناوله:

1-مجلس الكوراك:

يعتبر هذا المجلس من أكثر الفضاءات دلالة، لأن البداية كانت منه وإليه، فقد كان مسرحا للحب والحرب والتضحية والألم، فهو ملتقى احتفالي لأهل المدينة والقادمين إليها. ينعقد يوم الجمعة من كل أسبوع، وقد ورد **مجلس الكوراك** في الرواية عدة مرات، ويظهر ذلك جليا في المقاطع التالية :

المقطع الأول: "مجلس الكوراك الذي كان يعقده السلطان **رغد الرشيد** سلطان أنسابة عصر كل جمعة للنظر في شكاوى رعاياه، واقتراحاتهم".(1)

المقطع الثاني :" كان مجلس الكوراك يعقد في قصر السلطان المغروس في وسط العاصمة جوا جوا".(2)

المقطع الثالث : "كان يؤم ذلك المجلس الأسبوعي خلق كثير، يأتون من جحور جوا جوا من فقرها و غناها.ومن سترها وانكشافها، والتياع مصارينها، ومن حوافها الغاصة بالبدو و الرحل، ومهمشي القبائل وأيضا من تلك الجبال و الأقاليم البعيدة و الحدود ". (3)

المقطع الرابع :" وإلى ذلك المجلس أيضا جاء حنفي الساحوري...تاجر القوافل الكبير ". (1)

---

[1] – الرواية : ص 09.

[2] – المصدر نفسه : ص 09.

[3] – المصدر نفسه : ص 10.

كان هذا المجلس وسيلة لفهم شعب أنسابة ومعايشة أحلامه وأماله، بحيث يعرض فيه الناس حاجتهم على السلطان الذي يستمع إليها من خلال سلسلة من الرجال.

" وكانت الصياحات والشكاوي أو الحاجات ترفع إلى السلطان عبر سبعة ناقلين منتقين من دم السلطان وأواصره المقربة ..كانوا ينتظمون في سلسلة رأسها عند السلطان في مجلسه و ذيلها خارج القصر عند المواطنين ".(2)

وأيضا في قول الراوي :" وعن طريق سلسلة الكوراك تلك، أتيح لسلاطين أنسابة أن يتنفسوا روائح رعاياهم، يشمون الفتن والدسائس ".(3)

فعلى الرغم من انفتاح هذا المجلس وكونه يمثل نظاما حياتيا سار عليه سلاطين أنسابة، بحيث سمح لسكانها والقادمين من البلدان الأخرى، بالصياح فيه بكل حرية وطلاقة، إلا أنه يعتبر مكانا مغلقا بالنسبة لبعض الشخصيات كشخصية المهاجر اليمني **عباد عبد الرب** الذي دخل أنسابة عن عمد وإصرار واكتسب فيها ألقاب كالعالم والشيخ و الفقيه، ولكن بسبب افتراء كاذب من امرأة عاقبه السلطان دون أن يستمع إليه،" لسعه السلطان في نظرة واحدة ،ناداه بعباد اليماني ملغيا ألقاب العالم والشيخ، والفقيه ووالد الصبيان " (4) فاليماني شعر بالتهميش و الألم، إذ فقد فيه كل تاريخه ومجده الذي بناه في سنوات من التعب والسهر في لحظة واحدة .

وأيضا شخصية **آدم نظر** الذي يمثل لها هذا المجلس مكانا مغلقا، فعلاقته بهذا المكان هي علاقة كره، ويظهر ذلك جليا في قوله:" كانت ذكريات مجلس الكوراك الذي شهده وانتهى بتلك الفاجعة تؤرقه، يحس بيد أبيه التي كان يمسكها في اللحظات الأخيرة

---

[1] – الرواية : ص 20.

[2] – االمصدر نفسه : ص 11.

[3] – المصدر نفسه : ص 11.

[4] – المصدر نفسه : ص 13 .

" (1) وأيضا صياحه في أن يصبح أبا :"أريد أن أصبح أبا شيخا...أرروك..أريد أن أصبح أبا شيخا "(2) . هذا الصياح الذي قلب حياته رأسا على عقب، فبدل أن يكون حرا أصبح مقيدا "أعطوه قيده ". (3)

فمن خلال هذه المقاطع يتضح لنا بأن هذا المجلس على الرغم من انفتاحه إلا أنه يعتبر مكانا مغلقا بالنسبة لعلاقته ببعض الشخصيات، وهذا بسبب الظلم والاستبداد من طرف السلطان.

2-فضاء القصر قصر المسك:

يعد القصر بؤرة الأحداث، باعتباره فضاء مفتوح، يضم السلطان وحاشيته فهو الذي يسود فيه حب السلطة، كما يصدر فيه السلطان القرارات المتعلقة بشؤون رعاياه، وتنظم فيه الاحتفالات. وقد خص **أمير تاج السر** قصر المسك ببعض المقاطع الوصفية، وسنحاول من خلالها أن نبين القيم و الرموز التي تحيل إليها: "قصر السلطان المغروس في وسط العاصمة جوا جوا، بناء من طين أحمر داكن على مساحة شاسعة من الأرض تتخللها الحدائق و النوافير، يتوسط باب عريض من خشب المهوقني الفخم، وتتوزع على طول نسيجه، نوافذ صغيرة الجسم تمتص الشمس أو ترضع الهواء ". (4)

فهذا القصر يعتبر الأفخم والثري في المعمار من القصور الأخرى، وسمي بقصر المسك كناية عن إحدى حريم السلطان مسك النساء.

وأيضا في قول الراوي :" دهنت حوائط قصر المسك بأبيض لماع استورد من خارج السلطنة على عجل، نوافذه بالأخضر الزرعي، وباب المهوقني الذي يتوسطه، بأزرق

---

[1] – الرواية : ص 53.

[2] – المصدر نفسه: ص 61.

[3] – المصدر نفسه : ص 86.

[4] – المصدر نفسه : ص 09.

شفاف كان يمنحه البريق " . (1) من خلال هذا الوصف نجد **تاج السر** يقدم لنا فضاء قصر المسك، فضاءا جذابا بحيث يعكس ثراء البيت وارتقائه المادي، فهو يمثل السلطان ورعيته، هو يمثل فضاءا مفتوحا بالنسبة لمسك النساء فبعد أن كانت تعيش في فقر في حي الرديم " كانت في واقع الأمر مجرد امرأة..امرأة في حي الرديم..في سوق الفخاريات (2)"

" كانت مسك النساء امرأة لبائع متجول لحلوى الدرادم اللزجة...كانت تعيش في بيت من الطين الخشن كسائر بيوت أنسابة..في شارع غائر في الوحل والصعوبات كسائر شوارع أنسابة..في داخل المعاناة...والمسكنة "(3)

لكن بمجرد صياحها في هذا المجلس وأجيب صياحها أصبحت تعيش حياة الترف و الغطرسة". السلطانة لا تحب التجاعيد على الوجه...وجيش من الضد والجواري يدلكون الوجه ليفردوه، تحب أن تتعطر بكثرة، ويعطرونها بكثرة...المسك...عطر العود ". (4)

ففضاء القصر هو فضاء جاذب نظرا لمظاهر الألفة التي تميزه بالاتساع والثراء فكلها ميزات تجعل منه فضاء يصعب الابتعاد عنه، فهو يمثل الراحة والطمأنينة للسلطان " نهض السلطان من اتكاءاته الواسعة على وسادة ريش النعام اللينة، نهض من تأمله لمسك النساء في عطرها ملاحتها وثياب بهجتها البنفسجية، ومن شراب زهر الورد الذي كان سخيًا على كوب أحمر" (5).

---

[1] – المصدر السابق : ص 125.

[2] – المصدر نفسه : ص 205.

[3] – المصدر نفسه : ص 161.

[4] – المصدر نفسه: ص 178.

[5] – المصدر نفسه : ص 182.

إذا فالعلاقة بين السلطان و حاشيته وقصر المسك هي علاقة حميمية فهو فضاء مفتوح بالنسبة لها.أما بالنسبة للجواري والخصيان التي تقيم بداخله فهو يمثل لها مكان مغلقا لأنهم يشعرون بالذل والإهانة والمعاناة.

3-فضاء السوق (سوق الفخاريات):

السوق وهو المكان الذي يلتقي فيه الناس وتعرض فيه السلع المتنوعة،"حيث يمثل أحد الأماكن الشعبية العامة الذي يزخر بكثافة الحركة، فهو من الأمكنة العامة التي تمنح للناس حرية التنقل وسعة الإطلاع والتبادل والذي ينفتح على العالم الخارجي، ويعيش دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة فهو سبيل الناس الى قضاء حوائجهم " (1).

ففضاء السوق يتجسد من خلال حركة الشخصيات في بيعها وشرائها للسلع وأيضا في معاملة أصحاب المحلات للزبائن، وحيث تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر ويزخر بكثافة الحركة:"أيضا جاء نقولا النصراني الذي كان تاجرا للأخشاب في سوق الفخاريات " (2).

وأيضا :" تحسس عمامته شبه الضبابية التي اقتناها بعد غربلة مضنية لسوق جوا جوا "(3) . فالسوق يعتبر مكانا مفتوحا لأن العلاقة التي تجمع الشخصيات به هي علاقة حميمية فكل شخص يمارس حياته بحرية: "شاهده في السوق صائحا متذمرا من ارتفاع الأسعار وانعدام السلع الضرورية "(4) وأيضا :" اصطحبه في جولة موسعة في سوق العطارين القديم في جوا جوا، حيث نبش واستنشق واستفسر" . (5)

---

[1] – الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي . ص 244.

[2] – الرواية : ص 70.

[3] – المصدر نفسه : ص 69

[4] – المصدر نفسه : ص 23

[5]– المصدر نفسه : ص 38.

فهذا المكان بالنسبة للتجار والبائعين والمتجولين هو مكان مفتوح من الناحية المعمارية الهندسية، وأيضا مفتوحا بالنسبة للعلاقة الحميمية بينهم وبين باعة السوق.

4-فضاء الشارع : (شوارع جوا جوا)

يعتبر الشارع من الأماكن المفتوحة، حيث:"احتل الشارع في الرواية العربية، وكانت له جمالياته المختلفة باعتباره مسارا وشريانا للمدينة وفي الوقت نفسه، المصب الذي يصب فيه الليل والنهار أشغالهما وتجلياتهما فهو المسار والمصب في آن واحد " .(1)

فالشارع جزء لا يتجزأ من المدينة فهو يدل على الحركة الدائمة، ويظهر فضاء الشارع في الرواية في قول الراوي:"مرا على شوارع خامدة وشوارع مشتعلة بالصخب "(2). و أيضا في قوله:"ولو كان ذلك الصياح بشأن قاتل لرقبة أو...متمرد مدجج بدروع الحرب يمشي في شوارع جوا جوا "(3).

ويمكن القول بأن الشارع هو خلاصة المدينة، إذ يتضمن مختلف المرافق التي يحتاجها الإنسان في حياته، وله ميزة خاصة به وهي الازدحام والفوضى، فهي صفة يتميز بها كل شارع خاصة في وقت النهار، وهذا ما يتجلى واضحا في الرواية : "مروا على أحياء جوا جوا كلها، حيث كان جزارون مختصون ينحرون البهائم، وطهاة مختصون يطهونها..وفقراء فرحون يلتهمون..وكان عدد من الرسامين الكبار من داخل السلطنة وخارجها يتوزعون في نقاط مرور الموكب السلطاني، كلها حيث يرسمونه بدقة للتوثيق والذكرى " . (4)

---

[1] – شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية . المؤسسة العربية للدراسات . بيروت . ط 1. 1994. ص 65.

[2] – الرواية : ص 12.

[3] – المصدر نفسه : ص 100.

[4] – المصدر نفسه : ص 54-55.

من هنا يصبح رسم الشارع كمكان في هذه اللوحة، رسما ثريا، فعندما نذكر الجزارين والفقراء، والفوضى فنجد المكان قد تحول إلى كتلة حية تنبض بالحياة والحركة، والتشكيل والبهجة. بالرغم من الحالة التي يكون عليها الشارع في النهار، فقد يختلف تماما في الليل يقول الكاتب:"انتهى ضجيج العاصمة في ساعة مبكرة من الليل ..عاد السلطان إلى اختفائه، والحمام إلى أعشاشه والفوانيس إلى أضوائها العادية ...عاد فقراء السلطنة إلى الجوع، وجداتها إلى ركود الروماتيزم، وطبول النحاس التي استخدمت أيضا، إلى رفوف الانتظار ". (1)

ونستطيع القول بأن الشارع هو خلاصة المدينة، وهو يحمل عدة دلالات داخل النص، بحيث تتغير حالته بتغير زمانه، فتعم فيه الحركة والفوضى والحياة من جهة، والسكينة والهدوء من جهة أخرى، وذلك وفقا لتعاقب الليل والنهار.

5 – فضاء مستنقع الرعاع * :

يعد هذا الفضاء مكانا مفتوحا وواسعا، كونه خلق من أجل حفظ الأمن في السلطنة، إلا أنه يعتبر مكانا مغلقا ويحمل دلالة سلبية في الرواية على نفسية البطل. ويظهر ذلك جليا في قول الراوي:"وصل آدم نظر إلى واحد من مقار كتيبة الرعاع في العاصمة جوا جوا، كان مقيدا بحديد صدئ وكان متألما وخائفا " (2)

وأيضا في قوله:"في مستنقع صياغة الرعاع كانت نظرات الصقور المهووسة لا تهدأ، لسان المهام الجليلة يطرق على الحديد وهو ساخن ...وهو باردا ضربوا هنا..ساووا هنا..شدوا على تلك الأذن..رشوا على العيون غبار المغامرة " . (3)

---

[1] – الرواية : ص 55

* الرعاع : سفلة الناس

[2] – المصدر نفسه : ص 90.

[3] – المصدر نفسه : ص 103.

فآدم نظر انتقل من عالم الحرية إلى عالم القيد، أي المكان المفتوح إلى المكان المغلق، فالداخل إلى مستنقع الرعاع مفقود، والخارج منه مولود. فهذا المستنقع هو فضاء للتعذيب والإهانة للكائن الإنساني جسدا وروحا، بما يجري فيه من تعذيب باستخدام وسائل شديدة القسوة، كما جاء في قول الراوي: "من كوخ إلى كوخ...من ماء فاتر إلى صديد يغلي، من مطرقة إلى سوط من سياط جلد البقر...من جرب إلى طاعون كان الظهر قد اتسع فعلا، حول العنق نبتت علامات الأصالة الفذة" . (1)

قد ترتب عن كل هذا التعذيب شعور البطل بالألم والعزلة بعيدا عن أهله وفقدانه لكل شيء كان يحلم. في قوله :" وحسمها الآخرون ..وحسمتها التجربة المريرة في مستنقع الرعاع، الظهر فعلا احنى وسودته الدمامل...الشيء العزيز سقط ومات ". (2)

فهنا يعتبر المستنقع فضاءا مفتوحا من الناحية الهندسية، ولكنه فضاء مغلق بالنسبة لعلاقة الشخصيات المنفية إليه. فهو يحد من حرية البطل والآخرين، بحيث يمثل أبشع الأماكن وأشدها قسوة ومرارة.

ب-الأماكن المغلقة :

الأماكن المغلقة هي:" التي ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، وقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة وجعلوا منها إطار لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم " (3)

---

[1] – الرواية : ص 103.

[2] – المصدر نفسه : ص 169.

[3] – الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي . ص 204.

والأماكن التي نحن بصدد دراستها في رواية"**مهر الصياح**"هي:

1-فضاء البيت:

احتل البيت مكانة خاصة في الرواية العربية، فقد حظي باهتمام كبير من طرف الروائيين، فلا نكاد نعثر على رواية عربية أو غربية خالية من "البيت ".

"إن البيت كفضاء للسكن، يجسد قيم الألفة بامتياز، لأن البيت مأوى الإنسان فهو يمثل وجوده الحميمي، يحفظ ذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته الأكثر خصوصية وحميمية ويمثل البيت كينونة الإنسان الخفية؛ أي أعماقه ودواخله النفسية...لأنه يمنحه شعورا بالهناء والطمأنينة والراحة، ذلك في مقابل ما يتعرض له في محيطه الخارجي من تهديد وأذى " [1]

من خلال هذا التعريف نلاحظ، بأن البيت هو الفضاء الوحيد الذي يتصرف فيه الإنسان بحرية دون تدخل من أحد، وعلى الرغم من كونه مكانا مغلقا جغرافيا، إلا أنه يكون في أحيان كثيرة مفتوح دلاليا، وذلك من خلال العلاقة التي تربطه بقاطنيه. وهذا ما سنحاول إبرازه من خلال تحليلنا للرواية. والتي نجد فيها بيوتا متعددة وهي:

أ-بيت نظر حبايب:

هو عبارة عن بيت فقير في حي الرديم، يمثل بيت العائلة حيث يشعر فيه **نظر حبايب** بالراحة والطمأنينة والأمن الذي يفقده خارج منزله في قول الراوي: "وفي يوم آخر باغت قيلولة أبيه التي كانت مقدسة ولا ينبغي مباغتتها ". (2) وأيضا: "عاد إلى بيته مغتما خلع إحرامه وجراب الجلد من وسطه وألقى بهما في أحد الأركان، هبط بمعنوياته إلى الأرض رفض تذوق الأكل والشرب، وكاد ينبح كالكلب" . (3)

---

[1] – محمد بوعزة : تحليل النص السردي . ص 06.

[2] – الرواية : ص 15.

[3] – المصدر نفسه : ص 24.

وبعد وفاة الوالد تحول البيت الذي كان فيه أفراده بالراحة والسكينة إلى مكان يسيطر عليه الحزن:"على صعيد الحزن المخفي في داخل البيت، كانت والدة الصبي وأخته(**الرزينة**) منكبين في الحزن التقليدي الموروث بكل أوصافه " (1)

وازداد حزن الوالدة والأخت بعد أخذ الأمير مساعد للابن. ليتحول هذا البيت إلى مكان تغيب فيه الحماية، ويعم فيه الخوف.

ب-بيت الخصي نجام:

هو البيت الذي سكنه نجام في حي الرديم، بعد عودته من مستنقع الرعاع، والذي كان يعمل فيه طباخا للطيور الجارحة للأمير مساعد، بحيث شيد بيتا يسكن فيه كما جاء في قول الراوي:"كان يبني كوخا من القش اليابس ... ثم عدله الى صفيح صدئ...ليشده في النهاية طينا مثل كل طين البيوت " (2)

وأيضا في قوله: "كان بيت نجام مرتبا...المقعد يبدو مقعدا. والسرير سريرا، وأدوات الطبخ لا تقل اكتمالا عن أي أدوات طبخ في مطبخ نسائي" . (3)

ما نلاحظه على هذا البيت هو، أنه بيت فقير وعادي مثل بيوت الحي، ويحتوي على عناصر قليلة، ولكن الخصي يشعر فيه بالراحة والهدوء، دون التفكير بالمحيط الخارجي.

إن البيت هو من الفضاءات المغلقة، ولكنه يختلف عن باقي الأماكن المغلقة الأخرى، فهو يعتبر المكان الأكثر أمنا لأي إنسان بحيث يعمل على إيوائه. ووصف البيت يعني وصف الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها بغض النظر عن نوعه

---

[1] – الرواية : ص 38.

[2] – المصدر نفسه : ص 107.

[3] – المصدر نفسه : ص 138.

(قديم\جديد\واسع\ضيق)، فهو يحمل دلالات عديدة داخل النص. فيكون مكان للراحة والاستقرار والإيواء. وهذا حسب العلاقة التي تربط بالشخصية بالمكان.

2-فضاء الغرفة :

تعد الغرفة من الأماكن المغلقة ،وهي أقل حجما من البيت لأنها جزء منه ،فالغرفة تتميز بالخصوصية و الحميمية ،ويلجأ اليها الفرد ليفعل فيها ما يشاء .فلا عين تراه أو تراقبه . وقد شبهها الروائي في روايته بالجحر تارة وبالسجن تارة أخرى .ويظهر ذلك جليا في قوله :" ذلك المساء ذهب الى جبروتي في جحره .. وجده مستيقظا يتعلم شيئا من التدبير المنزلي، وذلك لإحساسه بقرب انتهاء(مهلة التفكير)التي وضعته فيها الرزينة ". (1)

وأيضا في قوله:" كان الآن مقيما في جحر من جحور حي الرديم، وكان مدثرا بمهلة التفكير، قميصه من خطوط مهلة التفكير، سرواله من نسيج مهلة التفكير، وكان حين ينعس للنوم، ينعس بمهدئات مهلة التفكير ". (2)

ومعنى ذلك أن هذه الغرفة التي تشبه الجحر لا يجد فيها جبروتي حريته،فهو لا يستطيع النوم لكثرة تفكيره بالرزينة. وفي كل المشاكل التي يمر بها بسبب مهلة التفكير وحالة القلق التي يعيشها، فهو لا ينعم بالسكينة والطمأنينة. **فأمير تاج السر** يخبرنا بأشياء أكثر خصوصية عن الحالة النفسية للعاشق، الخائف من عدم قبول الرزينة لطلبه بسبب سلالته.

وفي موضع آخر يشبه الغرفة بالسجن، حيث يفقد فيه الانسان حريته، فعلاقة البطل بغرف التحوير هي علاقة غير حميمية؛ لأنها المكان الذي حور فيه وتألم فيه كثيرا :" جاء المصممون أخيرا ..أخذوه الى تلك الغرف البعيدة المعزولة، والصلدة الجدران، والتي

---

[1] – الرواية : ص 66.

[2] – المصدر نفسه : ص 64.

فيها روائح الدم ...ولوازم التحوير كلها ... السكاكين ...الزيوت الحارة ... لن يكون العمل سهلا .. لكنه سيكون .. يصرخ طبعا سيصرخ " . (1) وأيضا : " الآن في غرف التحوير البعيدة، وبين مضخات عطر الألم، ومضخات ماء الجفاف، يتم كل شيء " . (2)

وسميت بهذا الاسم، لأنها غرف يتم فيها تغيير الانسان وتبديله الى حيوان،عبر عدة مراحل ويستخدم فيها لوازم من سكاكين وخيوط... .فغرف التحوير تعتبر من أماكن الاقامة الاجبارية، فهي عالم مفارق لعالم الحرية. بحيث انتقلت اليه شخصية البطل مكرهة ،فهي تعد من أشد الأماكن وطأة على نفسية البطل.

3-فضاء المقبرة :

المقبرة هي المآل الأخير للإنسان، بعد مفارقته الحياة، وبسبب تسلط السلطان أصبحت المقابر مقسمة بين الفقراء والأغنياء، وقد ورد ذكر المقبرة في الرواية :" دفنوه في مقابر أولاد غرب المخصصة لدفن المعوزين، وذوي الحاجات وفتات القبائل ". (3)

فالقبر يعتبر مكانا مغلقا من كل نواحيه، من شدة ظلمته ووحشته وابتعاد الناس عنه، إلا أنه يعتبر فضاء مفتوح بالنسبة للرزينة، لأنها لم تجد حلا آخر سوى الموت لتتخلص من كل أعباء الحياة :" تلك الليلة وفي حلم لم تسع أبدا إليه، زارها والدها صانع الطبول العظيم... كان أخضر في الجبة والعمامة واللثام... ابتسم لها في مودة، ليست مودته القديمة التي تعرفها...شدها من يدها الرقيقة، أركبها خلفه في الحصان وانطلق بها " (4)

---

[1] – الرواية : ص 148.

[2] – المصدر نفسه: ص 30

[3] – المصدر نفسه: 30.

[4] – المصدر نفسه : ص 228.

4- فضاء المدرسة :

تعتبر من الأماكن المغلقة، وهي فضاء للعلم والتعلم، بحيث يكتسب فيها الفرد ثقافات مختلفة، إلا أن توظيف الروائي لهذا الفضاء كان على العكس من ذلك، فقد حمل دلالة سلبية والدليل على ذلك هو قول الراوي :" في تلك المدرسة الفقيرة المشيدة من عدة أكواخ من الطين والصفيح، والقائمة على جهد معلم تخلت دنانير السلاطين عن نصرته وتلوث منهجه الرصين بجراثيم علم الهبرات ". (1)

فالمفروض أن اليماني، يعلم الدارسين بهذه المدرسة علم النحو والصرف، ولكن الأمر جاء على العكس من ذلك، لأن بتدخل السلطة وسيطرتها عليها تلوث منهج التدريس بها. بحيث شعر آباء الدارسين بالقلق من نظم التعليم ويظهر ذلك جليا في قول الراوي :"وقد حاول أبوه وآباء آخرين زيارة المدرسة مرارا للاطلاع على أحوال أبنائهم وإبداء اعتراضاتهم على نظم التعليم، فأوقفتهم كتيبة الأمير الهبراتي " . (2)

وكنتيجة لما سبق، ومن خلال دراستنا للأماكن المتنوعة الموجودة في الرواية نلاحظ ان نسبة الامكنة المفتوحة أكبر من المغلقة، وذلك لما يناسب سير الأحداث وتسلسلها، وأيضا نلاحظ عدم اهتمام الراوي بالوصف الدقيق للأماكن بقدر ما ركز على الحالة النفسية للشخصية التي تقطنه، فهو يكشف لنا عن ملامحها خلال وصف البيئة التي توجد فيها. وقد كانت فضاءات الرواية ممتلئة الدلالة .

---

[1] - الرواية : ص14-15.

[2] - المصدر نفسه : ص 15.

الفصل الثالث

الفصل الثالث: بنية الشخصية

المبحث الأول: مفهوم الشخصية

المبحث الثاني: أبعاد تقديم الشخصية

المبحث الثالث: طرائق تقديم الشخصية

المبحث الرابع: أنواع الشخصيات في الرواية

المبحث الأول: مفهوم الشخصية

تعد الشخصية مكونا هاما وعنصرا فعالا في البناء الروائي، بحيث لا يمكن تصور أي رواية دون شخصيات؛ فهي تؤدي أدوار عدة في بناء الرواية وتكاملها وطريقة عرضها للأحداث، فهي المسؤولة بدرجة أكبر من بقية المكونات الأخرى عن طريق عرض الأفكار والتحكم بسير الأحداث. فماذا نقصد بالشخصية؟ وما هي أهم أبعادها؟ وكيف يتم التقديم لها؟ وما هي أنواعها في الرواية؟

1- من الناحية الاصطلاحية:

ليس من السهل أن نقع على تعريف جامع مانع للشخصية، فتحديد مفهومها مسألة نسبية، وهو الأمر الذي يجعل كل دارس أو مفكر يعرف الشخصية من وجهة نظره الخاصة، المحكومة بخدمة غايات تخصصه المعرفي. فنجد مصطلح الشخصية مشتق من الأصل اللاتيني (**persona**) وتعني هذه الكلمة، القناع الذي كان يلبسه الممثل حين يقوم بتمثيل دوره. وقد أصبحت الكلمة على هذا الأساس تدل على المظهر الذي يظهر به الشخص، وبهذا تكون الشخصية ما يظهر على الشخص في الوظائف المختلفة التي يقوم بها على مسرح الحياة[1].

ومنهم من يعرف الشخصية بأنها: "ذلك المفهوم أو ذلك الاصطلاح الذي يصف الفرد من حيث هو كُلٌ موحد من الأساليب السلوكية أو الإدراكية المعقدة التنظيم، التي

1- مجموعة من الكتاب الروس. المدخل إلى علم الأدب. ترجمة أحمد علي الهمذاني. دار المسيرة. عمان. ط1. 2005. ص 139.

تميزه عن غيره من الناس وبخاصة في المواقف الاجتماعية"[1]. فالشخصية إذا هي عبارة عن مجموعة من الصفات التي تميزها عن غيرها من الكائنات الأخرى.

وهي أيضا: " كيان متحول ولا يشكل سمة مميزة يمكن الاستناد إليها من أجل القيام بدراسة محايثة لنص الحكاية، فهي متغيرة من حيث الأسماء والهيئات، وأشكال التجلي، فقد تكون الشخصية كائنا وإنسانيا كما قد تكون شجرة، أو حيوانا..."[2].

من خلال هذا التعريف نجد بأن الشخصية هي ذلك الكائن المتغير، الذي يمكن أن يكون إنسانا كما يمكن أن يكون حيوانا، فهي إذا عبارة عن صور فنية رسمت طبقا لخطة الكاتب الفكرية.

أما الشخصية الروائية فهي: "ليست وجودا واقعيا، وإنما هي مفهوم تخييلي تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية. هكذا تتجسد الشخصية الروائية –حسب– **بارت** كائنات من ورق، لتتخذ شكلا دالا من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية، حسب **تودوروف**"[3]. بمعنى أنها ليست كائنا حقيقيا بل هي كائن تخييلي تتجلى بواسطة أقوالها وسلوكها، أو من خلال مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص وببساطة هي كائنات من ورق لا كائنات من لحم ودم، يخلقه الروائي ليحقق بوساطته هدفا جماليا وضمن السياق نفسه. يرى "**فيليب هامون**" أنه عوض أن تكون الشخصية: "مقولة سيكولوجية تحيل على كائن حي يمكن التأكد من وجوده في الواقع، وبدلا من أن

1- فاتح عبد السلام: تزييف السرد: خطاب الشخصية الريفية في الأدب. المؤسسة العربية للدراسات. بيروت. ط1. 2005. ص 25.

2- سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية: رواية الشراع والعاصفة لحنا مينا "أنموذجا". دار مجد لاوي، عمان، ط1، 2003. ص 22.

3- محمد عزام. شعرية الخطاب السردي. ص 11.

تكون مقولة مؤنسنة، ترتبط بالمقولة الأدبية فقط، فإن الشخصية على عكس ذلك... إنها علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل شق محدد"[1].

وبالتالي فإن الشخصية لا تشكل إلا أحد مظاهر نشاط القراء، حيث يتبع القارئ تشكيل بنيتها وفقا للتراكيب اللغوية المتناثرة على مستوى المقاطع السردية. فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات.

وملخص القول من مجموع التعريفات أن الشخصية وإن اختلفت الآراء بين الباحثين في مفهومها، إلا أنهم أجمعوا على أنها ركيزة ومحور أساسي تدور حولها أحداث الرواية، والتي من خلالها تفهم سيرورة الأحداث والتي يمكن اعتبارها نقطة تقاطع جميع عناصر السرد.

المبحث الثاني: أبعاد الشخصية:

إن كل روائي أو قاص في تأليفه لابد له من وجود الشخصية التي تدور القصة أو الرواية حولها، بحيث تبث الحركة فيها، وتمنحها الحياة. وعلى الرغم من كون الشخصية عبارة عن كائنات من ورق إلا إن رسم الشخصية يتطلب معرفة أبعاد ثلاثة هي:

1- البعد الجسماني أو الخارجي:

يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصيته، من حيث طولها وقصرها ونحافتها وبدانتها، ولون بشرتها، والملامح الأخرى المتميزة[2]. أي المظهر الخارجي.

1- نبيلة بونشادة. بنية النص السردي في رواية –غدا يوم جديد– لعبد الحميد بن هدوقة. مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير. كلية الآداب واللغات. جامعة منتوري، قسنطينة. 2004/ 2005. ص 27.

2- محمد بوعزة. تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم. دار الأمان، الرباط، ط1، 2010. ص 41.

وبناءا على ما سبق ذكره واستنادا على المعالجة النظرية يمكننا التدرج على العمل التطبيقي، وفيما يخص الشخصية من خلال البعد الجسمي فقد أعطى الروائي بعض الملامح لشخصياته وبعض النواحي المظهرية؛ فعلى سبيل المثال:

***آدم نظر:** وهو بطل الرواية، والذي أظهر لنا الراوي شخصيته بكل أبعادها ودلالتها، فحاول أن يقدم وصفا له في قوله: "تصلد وجهه، وامتد شاربه، وتكاثف على صدره، وتحت سرته الشعر الخشن، وأصبحت صياحاته في البيت، والحي، وحتى دكان الطبول الذي أعاد افتتاحه من جديد..."[1]. فهذه الصفات تدل على نضج وكبر آدم قبل أوانه بسبب المسؤولية التي أخذها على عاتقه بعد وفاة والده.

***حرة المسلاطية:** يعطي الروائي بعض الصفات والملامح حيث أنها "كانت ممزقة الثياب، وحافية، ومنتوفة شعر الحاجبين، تحمل على ظهرها رضيعا أجرب، وتصيح بمغص"[2]. وهذه الصفات تدل على الفقر المدقع والمعاناة هي ورضيعها من المرض، فهي شخصية تمثل الطبقة الفقيرة في المجتمع.

2- البعد الاجتماعي:

"يظهر الروائي البعد الاجتماعي من خلال البيئة والنشأة لشخصيات روايته"[3]. فهذا البعد يتعلق بمكانة الشخصية في حلبة المجتمع ومحيطها وظروفها. ولعل أبرز التمثيلات التي تجسدها الرواية لبعض الملامح الاجتماعية لشخصياتها.

***عباد عبد الرب:** "المهاجر اليمني الذي دخل (أنسابة) عن عمد وإصرار كان عنيفا وصلدا، ويحمل في رأسه المعمم ثروة من علوم الدنيا والآخرة... تحفيظ القرآن، خط

1- الرواية: ص 52.

2- الرواية: ص 17.

3- بان البنا: الفواعل السردية: دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة. ص 71.

الرقعة... كان قد تزوج في (أنسابة) من إحدى قبائل الأشراف، وأنجب فيها، واقترب من السلطان رغد كثيرا، حيث لقب بالفقيه، ووالد الصبيات"[1]. ولكن بعد الاتهام الملفق من قبل الحساد الماكرين جلد ثلاثين جلدة وذلك بتسليط المرأة نعيمة عليه التي كانت تتسلل إلى قلوب المراهقين. فهو يدل على مكانة عباد عبد الرب لدى السلطان.

* **قلب الأسد:** ذلك الرجل الذي كان يضرب زوجته في اليوم عشر مرات، بسبب أهلها وعشيرتها، يدلق طبيخها على الأرض...لا تعجبه فئران (الصلمبوي) التي كانت تطبخها، وكان يسرق فئران (الكركاي) من الناس. بحيث قررت زوجته أن تشكوه للسلطان من أجل أن ينصفها. فبعد أن يئست من هذا الزوج ومن معاملته اللاإنسانية توجهت إلى مجلس الكوراك تطلب العدل والخلاص من هذا الزوج. ففكرة عدم احترام المرأة وإهانتها تمثل بعدا اجتماعيا. ومما له دلالة على الصعيد الاجتماعي، ما يكشفه لنا الروائي فيما يمكن تسميته "بالعلائق الأسرية" والتي كشفت فيه الرواية عن حالة التفكك وعدم احترام هذا المخلوق الضعيف وعدم تقديره، بدلا من التعاطف معه.

3- البعد النفسي أو الداخلي:

هو ثمرة البعدين السابقين: "ويتجلى في التعبير عما تحمله الشخصية من فكر وعاطفة، وفي طبيعة مزاجها من حيث الانفعال أو الهدوء، الطموحات والمخاوف، وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها"[2]. ونجد أن الروائي قد أراد تجسيد البعد النفسي لشخصياته من عواطف وانفعالات داخلية وفي مواقف مختلفة متبعا في ذلك تقنيتين:

1- الرواية. ص 12- 13.

2- محمد بوعزة. تحليل النص السردي. ص 43.

***التقنية الأولى: المونولوج الداخلي:**

يقوم بتوضيح مكنون الوعي الداخلي ورغبات النفس المستترة[1]. فقد كشف الروائي عن نفسية جبروتي عندما أحب **الرزينة** والتي لا تحس اتجاهه بأي إحساس ولا تحبه وقد حاول أن يلفت انتباهها وأن يحصل على حبها، وجرب كل الطرق. حيث يقول الراوي "سافر مرة إلى بلاد التنجر البعيدة، لم يمكث سوى أيام قلائل،... وعاد حاملا تجارته، وعطر آخر اخترعه، وسماه عطر قلبي الصابر، وكان صابرا بالفعل..كان حبه (للرزينة نظر) الآن حبا مختلفا. وكان يغار من عناقيد الخرز التي كانت تعض شعر الرزينة.. يتخيلها خناجر...وتلك الأيام أيضا جرب يكتب أغنية عاشقة يرددها لنفسه فكانت أغنية (حبي حبي) أغنية فاشلة"[2].

وهذا المشهد يعكس حب جبروتي للرزينة وتجربة جميع الطرق من أجل الظفر بحبها، هذا الحب الذي آلمه كثيرا وجعله يعاني.

*** التقنية الثانية:**

حيث يصف فيها السارد حالة الشخصيات ليجسد تغيراتها جراء المواقف والأحداث التي تعايشها فنجد: الروائي يصور لنا جبروتي أيضا حين رأى الرزينة في يوم الاحتفال: "... وحين وجده في النهاية لم يستطع الصمود... بكى لأول مرة وكانت دموع من قصدير جريح تلك أقسم ألا يجففها أبدا"[3].

1- المرجع السابق. ص 44.

2- الرواية. ص 50.

3- المصدر نفسه. ص 55.

إن هذا المشهد يكشف مدى حب جبروتي للرزينة وعدم رؤيته لامرأة سواها. وهذه الأبعاد الراسمة للشخصية، لها بالغ الأهمية بمقدار ما تحدده من ملامح الشخصية، وبمقدار ما تساعد على تصنيفها السلوكي والمواقفي.

المبحث الثالث: طرائق تقديم الشخصية

هناك طرائق مختلفة ومتنوعة أوردها النقاد في عرضهم لشخصياتهم وأشكال تقديمها، ويتم التمييز عادة بين طريقتين في تقديم الشخصية هما:

1- التقديم المباشر:

" حيث يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو الشخصية ذاتها، بمعنى أن الشخصية تعرف نفسها بنفسها باستعمال ضمير المتكلم، فتقوم بتقديم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط، من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو من خلال الوصف الذاتي (Auto description –). [1] ويتم ذلك من خلال:

1-1تقديم الشخصية لنفسها:

ويتم ذلك من خلال تقديم حديث الشخصية بضمير المتكلم، وهذه الطريقة تطرح تساؤلا أو مشكلة، وهي معرفة الذات. [2]

وتتجسد هذه الطريقة بوضوح في إفصاح **جبروتي** عن اسمه ونسبه في قوله: "طبعا تعرف أن إسمي **جبروتي إدريس جبروتي**... مواطن أنسابي عريق، و تنجري من عائلتكم الموقرة كما تعلم أبي إدريس جبروتي... وأمي سرورة كانت وما تزال ربة منزل

1- محمد بوعزة: تحليل النص السردي ص: 46

2- بان البنا: الفواعل السردية، دراسة في الرواية الاسلامية المعاصرة . ص 73.

ماهرة... أنا فنان عطري كما تعلم... وأريد الآن أن أتقدم الى أختك الرزينة طالبا يدها. . فأنا أحبها ". [1]

فولد الحور* (جبروتي) من خلال إلقائه بسيرته الذاتية وسيرة حبه في صرامة وتكبر **لآدم نظر** لأنه أراد أن يلغي فوارق الصبغة، وأراد أن يبدو كأولاد البلد ومن هنا كان جبروتي مصدرا في نقل المعلومات،-التصريح باسمه ونسبه - دون وسيط ومن منظوره الذاتي، وهذا التقديم الذاتي يساعد على كشف جانب مهم من كينونة الشخصية وتوضيح الفكرة المراد حكيها.

2- **التقديم غير المباشر:**

"حين يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو السارد، حيث يخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك الى شخصية من شخصيات الرواية" [2] ومنه فالسارد هنا يكون وسيطا بين الشخصية والقارئ أو تكون إحدى شخصيات الرواية وسيطا بين الشخصية والقارئ.

2-1- تقديم السارد للشخصية: وهي الطريقة التي يعتمدها الراوي في تقديم الشخصية.

ونستدل على ذلك من خلال ما جاء على لسان السارد في تقديمه للعديد من الشخصيات فيقدم شخصية " **حلحلوك المجنون** قائلا: " كان المجنون موجودا في عصر تلك الجمعة ايضا، طويلا ومغيرا، وظاهرا ومنحنيا، في عينيه بريق و لمعان، وفي انفه احمرار طفيف وفي سرواله رائحة حامض ما". [3]

1- الرواية ص 57 - 58

* ولد الحور: يقصد بأولاد الحور الذين يولدون بلا صبغة للجلد

2 - محمد بوعزة: تحليل النص السردي. ص 48.

3- الرواية: ص 21.

إن هذا التقديم دليل على أن السارد عالم بأحوال شخصيته، والتي تدل على الفقر وعدم الاهتمام بالنفس نتيجة فقدانه لعقله، ونلاحظ أيضا من خلال هذا التقديم أن الراوي لم يكتف بالتعريف بشخصية المجنون فقط وإنما أعطى وصفا دقيقا للباسه ومظهره الخارجي.

وكذلك تقديم السارد لشخصية **الرزينة** والذي جاء ذكرها في قول الراوي: " كانت نظيفة، ويانعة، ومهرجانا، ولها جدائل من شعر لولبي تقرصه عناقيد الخرز". [1]

هذا الوصف يدل على أن **الرزينة نظر** كانت جميلة، ومهتمة بنفسها، بحيث كانت تلقب بمهرجان جوا جوا لبهائها.

2-2 تقديم الشخصية بوساطة غيرها:

حيث توكل إلى شخصية من شخصيات الرواية تقديم معلومات عن بعض الشخصيات، فالشهادة التي يعطيها الآخرون تزودنا بعنصر مكمل ولقد حملت بعض الشخصيات على عاتقها تقديمها للشخصيات، فنجد **ولد الحور** يقدم **الشماس عبود** لآدم نظر حيث قال **جبروتي**، مخاطبا **آدم نظر** "نعم. . إنه رجل دين متجول اعتاد الحضور إلى أنسابه في كل عام... لو رأيت رجلا بثوب أسود وعمامة سوداء وحذاء من جلد أسود يسير في شوارع (جوا جوا)... فهو الشماس عبود... صديقي". [2]

ومن خلال دارستنا لرواية "**مهر الصياح**" نجد الروائي قد زاوج بين الطريقتين في تقديمه لشخصيات روايته.

1- المصدر السابق: ص 40

2- المصدر نفسه: ص 37

المبحث الرابع: أنواع الشخصيات في الرواية

لكل رواية شخصيات خاصة بها، تبرز طبيعتها وتصرفاتها، وتحدد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها ومعالجتها للقضايا المختلفة، لتكتشف عن مكوناتها وتترجم خبايا نفسيتها والدارس لشخصيات رواية " **مهر الصياح** " يكتشف أن لها أنواع مختلفة نذكر منها:

أ- **الشخصيات الرئيسية:** هي "التي تستأثر باهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات بقدر من التميز حين يمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة، وهذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط". [1]

الشخصية الرئيسية هي التي تنتهي إليها الأحداث وخيوط القصة ويمكن اعتبارها العمود الفقري في الرواية والشريان الذي ينبض به قلبها إذا هي الوسيط بين الروائي والقارئ لهذا النص.

والشخصيات الرئيسية في رواية " مهر الصياح".

1- شخصية أدم نظر

ليست مجرد شخصية أساسية ومحورية فحسب بل هو بطل الرواية والشخصية المركزية فيها وهي محور الأحداث والحركة وبؤرة التجربة وفي فلكها تدور سائر الشخصيات الثانوية منها تبدأ الرواية، واليها تنتهي هذه الشخصية النابضة بالحياة والمليئة بالأسرار ابن صانع الطبول الفقير " كان طالبا بمدرسة (عباد عبد الرب)... تعلم بها الكثير... تعلم أن يرفع رأسه، وينصب عينيه، فيجر عشرات الأسئلة والاستفسارات معه

1- محمد بوعزة: تحليل النص السردي ص: 56

الى البيت ". [1]بحيث كان يعيش حياة هادئة في حيه ومدرسته، وكان مغتبطا بشدة، حيث كانت خيالات عطر الرجولة تداعبه وهو يسير بصحبة ابيه في شوارع (جوا جوا) قاصدين مجلس الكوراك في قول الراوي " كان **آدم نظر** في الخامسة عشر من عمره حين أخذه أبوه لأول مرة الى مجلس الكوراك". [2]هذا المجلس الذي قلب حياته رأسا على عقب فبعد أن تعرف على هذا المجلس وشاهد ما يحدث فيه، وأعجب بالأب الشيخ وأصبح يحلم بهذا المكانة وهو لا يزال شابا صغيرا، بعد أن كبر وقام بالصياح في هذا المجلس برغبته أن يصبح أبا شيخا " أريد أن أصبح أبا شيخا... أرروك... أريد أن أصبح أبا شيخا... أرروك ". [3]

ولكن رد السلطان على صياحه كان قاسيا بحيث إتهمه ببذاءة اللسان والتطاول على المقامات، وأوكل مهمة عقابه الى ابنه (مساعد) ليلحقه هذا بالمغيبين في مستنقع كتيبته الأمنية " وصل ادم نظر الى واحد من مقار كتيبته الرعاع في العاصمة (جوا جوا) كان مقيدا بحديد صدئ وكان متألما وكان خائفا " [4]

وبمجرد وصوله الى هذا المستنقع ضاقت نفسه وتغيرت فكرته عن الأبوة الشيخة وهذا ما يوضحه هذا المقطع:" وكانت فكرته عن (الأبوة الشيخة) الآن، نفس فكرته عن الجرب والطاعون... ومرض (الهبوب) الذي يبتز الأدمية" [5]ويتعرف **آدم نظر** في محسبه على العديد من الذين اختفوا في ظروف مختلفة، ويمر بكل ما مروا به من

1- الرواية ص: 12-13 .
2- المصدر نفسه ص: 09 .
3- المصدر نفسه ص: 61 .
4- المصدر نفسه: ص 90 .
5- المصدر نفسه: ص 90 .

عذابات وتحولات أفقدتهم آدميتهم"وعلى الفور استمله مختصون في شتى فروع صياغة الرعاع وبدأ وتفصيله وخياطته... ليتم ارتداءه فيما بعد في تلك المهام الجليلة ". [1]

وأيضا: " يجب ان نبنيك من جديد. . نبنيك أولا كحمار، وثانيا كفرس، وفي النهاية نبنيك ناقة ". [2]

فبعد مروره بكل هذه المراحل يصبح رجلا وضده أي بعد ان كان **(آدم نظر)** يصبح (دمدوم) فرس الأمير مساعد. ويرسله ليكون خصيا مع الخصيان الموكلة إليهم خدمة مسك النساء في قصرها حيث انتهت حياته الحالمة الى حياة شبه ميتة. فالقمع والسيطرة أنتجت لنا شخصية فاقدة لآدميتها فعلى الرغم من كل ما واجهه البطل إلا انه وقع في محبة جلاده المدعو السلطان (رغد الرشيد) واستطاع تحقيق أمنيته التي لم يحلم بغيرها " هبط الجليل المهاب عن فرسه الرمادي المخطط، وعلى أيدي العبيد الخارقين. . زعردت المزغردات، وهتف الهتافون... وصرخ الحاجب الذي عند الباب: الأب الشيخ **(آدم نظر)**. [3]

فآدم نظر شخصية يكتنفها الحزن، وأيضا هي شخصية نامية لم تستقر على حال. ولم يهدأ لها بال إلا بعد تحقيق حلمها على الرغم من الرحلة المليئة بالمخاطر.

ولم تكن شخصية **آدم نظر** وحدها في الحكاية، ولكن شاركتها شخصيات اخرى ذكورا و إناثا. دورها ووجودها داخل السرد، ولا بأس ان نشير الى بعض الاسماء الشخصيات التي كان لها الفاعلية في الوجود مع الشخصية البطلة، وذلك حسب ظهورها في السرد نجد .

1- المصدر السابق : ص 90.

2- الرواية : ص 91 .

3- المصدر نفسه : ص 336 .

2- شخصية السلطان رغد الرشيد:

اسمه كاف ليدل على مظهره وتصرفاته. فهو نموذج للشخصية القمعية، المحبة للسلطة والتي لا تختلف عن سائر الحكام الآخرين. بحيث رسم الروائي للسلطان صورة ضبابية لا تفصيلة لكنها موحية ليمنحه الهيبة التي يستحقها " لم يكن السلطان يظهر للناس دما ولحما أبدا، كان يجلس في قاعة الحكم الكبيرة المزينة بزخارف الحرب وطبول النحاس ". [1]

وهو سلطان أنسابه بحيث كان ينعم برغد العيش في قصره حيث الترف والبذخ على عكس شعبه الذي يعني الفقر والحرمان كان يعقد مجلس الكوراك عصر كل جمعة للنظر في شكاوي رعاياه واقتراحاتهم وأمنياتهم الحالمة. وأيضا من أجل كشف الدسائس والفتن التي تحاك في السلطنة. فالسلطان كان في حالة صراع دائم وشك بمن حوله، طمعا في السلطة وشعورا منه بمحاولات الآخرين للإطاحة به. فعن طريقة **(رغد الرشيد)** في الحكم والدسائس التى تحاك ضده وكيفية مواجهتها يختصرها الروائي بتمثيلها بالريح: "ليست الابواب المشرعة فقط هي التى تدخل الريح... فالريح كانت تأتي من شقوق الابواب المغلقة "[2].

فهو يشك بأقرب الأشخاص، لأنه يمتلك احساسا عاليا يعرف عدد السيوف التي تستل في السر لجز عنقه، بحيث يستعيد صورة أخذ السلطة من أبيه بالخديعة فهو يرى نفسه اليوم قريبا من هذه النهاية، فنجده يسأل ولده الامير:

" كم عدد خونتي وخونتك في رأيك يا مساعد ؟

لا أدري يا مولاي .

1- الرواية : ص 10

2- المصدر نفسه: ص 150

" عد شعر رأسك عد ذرات الرمل في حذائك، عد قطر الطيب في أجساد الجواري"[1].

وأيضا نجده يتذمر من "**أولاد جون**" وهي كناية عن استبداد وقوة قبضة الاستعمار الأجنبي ويمنعهم من استخدام البارود أو حتى شمه، وذلك بارز في قوله: "يرسمون ذنوبنا ولا يرسم أحد ذنوبهم، فيصنعون البارود لحرقنا، ولا نملك سوى الخناجر". [2]

وعلى الرغم من أن السلطان كان محبا للسلطة إلا أنه كان رجلا شهوانيا وعاشقا للرقة وأيضا يتخلى بالرزانة والهدوء، حتى أن لقهقهته هدوءا آسرا.

3- شخصية الامير مساعد:

هذه الشخصية أيضا تعتبر نموذجا رئيسا في الرواية، وهو ابن السلطان والمسؤول عن أمن السلطنة. والذي أسس وشكل كتبية الرعاع، وهي كتبية أُختير أفرادها بعناية، مهمتها حفظ الأمن في السلطنة، وهي أيضا ترهب وترعب الناس وتنزع من المعاقبين نفوسهم ليتحولوا الى أشخاص أقرب الى الحيوانات في سلوكهم، وكذلك أحلام الشباب في ظل حياة لا تتيح لهم أكثر من مساحة الحلم. فهو لم يكن " أخطبوطا عاديا يمكن تقطيع أذرعه، ولا شجرة هجليج تمنح ظلها لله في سبيل الله، ولا المطر ولا أية انفلونزا عابرة تصيب لأيام وتبعد ".[3] فقد كان له نظامه الصارم الذي حفظ لأنسابه هدوءها بالقوة: " لم يخرج لسان إلا انقطع وما ارتفع حاجب الا هوى، ولا صرخت مظلومة في مجلس الكوراك ورغداه | و ارغداه | إلا كان عند مساعد الرد ". [4] فهو يمثل شخصية سلبية في الرواية يتمثل ذلك في سلطته القمعية مع الناس. ومثلما قال: " **(رغد الرشيد)** جهرا... هذا

1- الرواية: ص 89

2- المصدر نفسه: ص 120

3- المصدر نفسه: ص 88 .

4- المصدر نفسه : ص 100 .

الرجل أمنكم قالت الناس سرا... هذا رجل بلائكم ". [1] " لم تكن نظرات الصقور المهووسة عادة واكتسبها، لكنها ولدت فيه، ولعلها الدليل الذي استواه والده حين ردد... هذا رجل أمنكم ". [2] بحيث كان يملك فيصل الجواسيس واسمهم (تلك النظرات) الذين ما كانت تفوتهم حتى نظرة العطف التي تعطفها الأم على ابنها.

ولكن هذه الشخصية تلقى حتفها في نهاية المطاف على يد الخصى نجام. فشخصية مساعد لا تختلف عن أي جهاز قمعي في أي دولة من الدول المعاصرة.

4- مسك النساء:

وهي أهم شخصيات السلطنة، اسمها يحيل على مكانتها، وهي " احدى حريم السلطان المفخخات والتي كانت تقيم بقصر المسك كناية على اسمها، وتعد بمساعدة خصيانها، وجواريها المدربات وليمة الجمعة الاستثنائية ". [3] برزت كواحدة من المحظوظات في أنسابه، بعدما كانت امرأة لبائع متجول لحلوى (الدرادم) بحيث أصبحت امرأة ذات استبداد ونفوذ بعدما كانت ضعيفة، فهي أصبحت تنادي السلطان باسمه، وأحيانا تعامله بشراسة وكبرياء، بينما هو الذي جلبها من أمام مجلس الكوراك، حيث جاءت تطلب زوجا: "مولاي السلطان زوجي استشهد في الحدود. وأنا بلا عائل...ولا أجد لقمة للخبز... أغيثوني...مولاي السلطان...أرروك...أرروك "[4] فصياحها أصاب قلب السلطان: "كان يشم في الصوت رائحة امرأة تشتعل...و تخيل الوجه كما يريد هو..وجه جارية صنعت من عسل محلوط بماء الورد...أو حلوى مسكرة تلهب الإحساس "[5]

1- الرواية : ص 88.
2- المصدر نفسه :ص 88.
3- المصدر نفسه: ص 166 – 167.
4- المصدر نفسه : ص 09.
5- المصدر نفسه : ص 163.

وبعد عرضه عليها الزواج وضعت شرطا: "أريد قصرا باسمي، لم يحدث مثله من قبل في أنسابة أريده مكلفا ومرفها...ومحاطا بالحدائق والنوافير وفي وسط (جوا جوا). [1] وكانت تقوم بإبعاد الجواري الجميلات أي طريقة تبيع الجواري التي عين السلطان عليها، بأي سعر بخس، وأيضا تدخل الخصي إلى حمامها يساعدها في خدمة جسدها و تحضر الإيطالي الرسام ليرسمها.

وتمثل السلطانة نموذج الشخصية القوية وذات نفوذ، بعدما انفتحت لها أبواب الرفاهية. والتي تذوقت طعم السلطة وأحبت شعور القوة بعد أن جربت حياة الذل

ب- الشخصيات الثانوية:

للشخصيات الثانوية لها علاقة بالشخصيات الرئيسية فهي: "التي تضئ الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبوح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ. " [2]

وهي أيضا : "لا تمثل غير حافز يقوم بمهمة توجيهية أو تكليف من قبل الشخصية الرئيسية للقيام بعملها، وهي لا تنطوي بالضرورة على سمات تعريفية، ولا تشغل مساحة سردية مميزة "[3]

فالشخصيات الثانوية لها علاقة بالشخصيات الرئيسية لأنها تؤثر فيها وتتأثر بها، وهي بدورها مشاركة في الحدث، أي هي المحركة.

1- الرواية : ص 166-167

2- ضياء غني لفته: البنية السردية في شعر الصعاليك . ص 182 .

3- عبد القادر أبو شريفة، حسن لافي فرق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي. دار الفكر.عمان. ط4. 2008.ص 22

ومن الشخصيات الثانوية الواردة في رواية " **مهر الصياح** " نجد:

1- شخصية الرزينة: وهي شخصية بسيطة، ابنة صانع الطبول نظر حبايب وأخت **آدم نظر** التي تكبره بعدة أعوام. كانت تلقب بمهرجان "جوا جوا "كناية عن بهائها، وبريق عينيها "[1] والتي تم انتقاؤها من بين ثلاثمائة وجه لتزيين موكب السلطان، وهي المرأة التي أصابت **جبروتي** في الصميم والحسناء المغلوب على أمرها حين عاكسها الحظ بعدما حل بأخيها ما حل، فقد وجدت نفسها وحيدة لا عائل لها. مما أدى بها للصياح في مجلس الكوراك "كانت مرتها الأولى في مجلس الصياح، مرتها الأولى أمام تلك العيون، وكما كان متوقعا من رزينة بلا سند ولا ظهر "[2] هذا الصياح الذي رفض، مما جعلها تتحسر على أخيها، وقد حاولت أن تفعل المستحيل من أجله بحيث صادقت الخصي **(نجام)** الذي كان يطبخ الطيور الجارحة للأمير مساعد من أجل مساعدتها، وقامت بالصياح مرة أخرى في المجلس "أريد أخي **(آدم نظر)** يا مولاي...أريد أخي مولاي أنا يتيمة يا مولاي...أنا وحيدة يا مولاي" [3] ولكن طلبها مرفوض فوجدت نفسها ترفض هي الأخرى طلب (السحابة) جدة السلطان في أن تحمل فانوس في الموكب السلطاني، ورفضت العودة إلى زمرة الطاهرات، فقد كانت تبكي بلا انقطاع، وتتوه وتنسى وتفقد الطعم، بحيث كانوا يقيدون ذراعيها الرقيقتين بحبال متينة...يجلدونها بعصي الخيزران ولكن مصيرها كان الموت.

"تلك الليلة وفي حلم لم تسع أبدا إليه، زارها والدها صانع الطبول العظيم...شدها من يدها الرقيقة، أركبها خلفه في الحصان وانطلق بها...كانت تغني... تضحك " [4]

1- الرواية : ص39

2- المصدر نفسه :ص 99

3- المصدر نفسه :ص 130

4- المصدر نفسه : ص 228.

2- شخصية جبروتي:

ولد الحور الذي جاء معزيا بوفاة صانع الطبول " شاب أبيض من الذين يولدون بلا صبغة للجلد في تلك الولادات النادرة، التي يسمون علميا بأعداء الشمس، ويسمون محليا بأولاد الحور، وكان اسمه جبروتي "[1] بحيث يقع في غرام ابنة صانع الطبول(**الرزينة**) فآثر البقاء وأصبح صديقا لأخيها، لكنه يواجه عائقين في مكابداته الغرامية. الأول: أن قلب الرزينة لم يخفق له. والثاني: أن ولد الحور من سلالة نادرة ما تزال تحير الناس و ينظر لها بأنها غريبة الأشكال عن بقية البشر، ولكن ولد الحور بما يمتلك من موهبة في صنع العطور استطاع أن يخفق من النظرة الدونية له، وتفرد بها بين قومه. وبالعطور ذاتها واصل مسعاه لإرضاء الرزينة فشخصية جبروتي تعاني من الإقصاء بسبب الجنس واللون فهي تحمل شعورا بالاضطهاد و التهميش.

3- شخصية الخصي نجام:

هو من قبيلة(البيقو) وكان يعمل في ما مضى خادما في قصر المسك، ثم طاهيا لحساء الطيور الجارحة عند الأمير مساعد في مستنقع الرعاع، ولم يكن نجام " ابنا خالصا لحي الرديم، لم يولد هناك، ولم يحب هناك ...فقد وجدوه في الحي فجأة منذ عدة أعوام "[2]

فهو لم يكن يسرق، ولم يتعارك ولم يرفع الثوب إلا في لحظات الانفعال الإنساني. بحيث نادى(**أم الرديم**) أمي ونادى(**الرزينة**) أختي، واستطاع أن يعيد توازن الحزن إلى مساره في بيت المرحوم نظر حبايب، واحتضن الرزينة احتضان أم ملتاعة وعلمها كيف

1- الرواية : ص 35 .

2- المصدر نفسه : ص 107.

تطبخ حساء الطيور الجارحة وأصبح مسؤولا حتى عن دموعها، وسهاد عينيها. بحيث قام بقتل الأمير "مساعد " من أجل الرزينة.

ج- الشخصيات النمطية(الجاهزة أو المسطحة):

وهي التي تتمتع بأقل دور ممكن على مسرح الأحداث إذ لا تساهم هذه الشخصيات في مجرى الأحداث ويسميها " بعضهم الثابتة، أو الجامدة أو النمطية وكلها تفيد كون الشخصية لا تتطور ولا تتغير نتيجة الأحداث، وإنما تبقى ذات سلوك أو فكر واحد أو ذات مشاعر وتصرفات واحدة "[1]

فمن الشخصيات التي لم تتغير مسار أحداث الرواية نجد:

1- شخصية نظر حبايب:

صانع الطبول الفقير الذي كان مطلبه الوحيد هو السماح له بالحج ضمن القوافل السلطانية " أريد أن أذهب إلى الحج في بعثة مولانا السلطان لهذا العام...أريد أن أطوف و أن أسعى وأن أرمي الجمار" [2] ولكن الأب ممنوع من مكرمة السلطان هذه بسبب الفتق الذي يلازمه ولم يحصل على مبتغاه، فمات حسرة دون تحقيق حلمه.

2- السلسلة السباعية:

وهم سبعة ناقلين للصيحات والشكاوى وحاجات الناس إلى السلطان " وهم منتقين من دم السلطان وأواصره المقربة، وحالفين لقسم غليظ بأمانة النقل لا يحيدون عنه أبدا"[3] بحيث كانوا ينتظمون في سلسلة رأسها عند السلطان وذيلها خارج القصر عند المواطنين. ودورها هي الإتاحة لسلاطين أنسابة معرفة ما يدور في السلطنة.

1- عبد القادر أبو شريفة، حسن لافي فرق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي ص 134

2- الرواية: ص 23.

3- المصدر نفسه: ص 11.

3- شخصية الحكيم دوباجي: وهو كبير ممارسي الطب في أنسابة " القرد العجوز كما يسميه السلطان...وطابخ الوصفات الخبيثة كما يهمس أعداؤه...لم يكن طبيبا متمرسا ولا شوهد يجس نبضا أو يحضر مركبا أويضع أذنا على صدر يئن في جوا جوا أبدا...وكان تعيينه الذي تم في عهد السلطان **(رغد الرشيد)** غريبا وملغيا لمهارات عدد من الأطباء الآخرين " [1]

فهي شخصية لم تغير من مسار أحداث الرواية بمعنى أنه تمتع بأقل دور ممكن في الرواية.

د- الشخصيات النامية:

"وهي التي تتكشف لنا تدريجيا وتتطور بتطور حوادثها ويكون تطورها ظاهرا أو خفيا، وقد ينتهي بالغلبة أو الإخفاق، والذي نميز به الشخصية النامية هو قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد فإنها مسطحة وتسعى لأن تكون نامية ". [2]

فالشخصية النامية من خلال هذا التعريف هي التي تفاجئنا في كل لحظة من لحظات الحكي ومعيارها الخاص هو الإثارة والدهشة والإقناع في النص.

وأفضل من يمثل هذا النوع من الشخصيات في رواية" **مهر الصياح**":

آدم نظر، الرزينة، والخصي نجام.

نستنتج مما سبق أن توظيف الشخوص في الرواية جاء بشكل متقن، بحيث لا يمكن إبعاد أو إسقاط أي منها أو بتر دورها في بؤرة الحدث من أكثرها فعالية إلى أقلها

1- الرواية : ص 27

2- صبحية عودة زغرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي. دار مجد لاوي. عمان. ط1. 2006.ص 121

في أحداث الرواية، وحين يحين دور إحداها في الحدث، فإن الكاتب يتخلص منها إما بمصير مجهول أو بتغير في الحالة. فالشخصية إذا تشكل عنصرا هاما وأساسا في البناء الروائي.

خاتمة

بعد هذه الرحلة الشاقة والممتعة في غمار رواية "**مهر الصياح** "لأمير تاج السر. والتي يمكن أن نقول عنها بأنها رواية ذات خصوصية سودانية بامتياز من حيث المتن الحكائي؛ لأنها تقدم تفاصيل عن الحياة السودانية وصعوبتها وأيضا تعبر عن دور السلطة والاستبداد والقهر المتأصل في المجتمع السوداني والعربي. لنصل في خاتمة هذه المقاربة الى جملة من النتائج جاءت مرتبة وفق الفصول:

- يعتبر الزمن عنصرا أساسيا في العمل الأدبي، وبخاصة الرواية بحيث لا يمكن أن ينطلق سير حدث ما لم نحدد له عتبة زمنية.
- جاء توظيف تقنية الاسترجاع بنوعيه (الداخلي والخارجي)، من أجل انارة جوانب هامة ومهمة من حياة الشخصية الماضية. وأيضا خدمة الحاضر، وإيضاح الصورة للمتلقي حتى يربط بين الحاضر والماضي.
- كان للاستباق حضور أقوى وأبرز من الاسترجاع؛ لأنه يعمل على تمهيد ما سيحدث مستقبلا للبطل، وأيضا جعل القارئ يواظب على معرفة ما سيأتي من أحداث وتشويقه. وسد الثغرات.
- عمل الروائي على توظيف تقنيتي الخلاصة والحذف اللتان تعملان على تسريع وتيرة السرد والتي لم تأت لأغراض جمالية وإنما وظفها ليجنب القارئ تفاصيل كثيرة غير مهمة، وأيضا تجاوز فائض الوقت في السرد وخلق نوع من التوازن في الرواية .
- من خلال المحورين (الترتيب / الديمومة) نستخلص أن الزمن لم يعد مجرد اطار شكلي تتحكم في تحديده مختلف المفاهيم، بل يتطور وفقا لطبيعة الشخصية، ومدى وعيها لفاعليته وتأثيره على مسار حياتها.
- الاعتماد على الحوار بنوعيه (الداخلي / الخارجي)، والذي يعمل على التعريف ببعض الشخصيات وطريقة تفكيرها.

- يعد الفضاء الروائي أهم العناصر الفعالة في الأحداث، فهو يحمل جملة من القيم الفكرية والثقافية.
- اتخذت فضاءات الرواية عوالم أسطورية، بعيدة عن حيزها المادي، من خلال إضفاء السارد لأسماء عجائبية وقعت فيها أحداث الرواية كسلطنة أنسابه و العاصمة (جوا جوا) والتي تحمل دلالة التأكيد على جوهر الانسان وعمقه الوجداني لا على تكوينه الخارجي الجسماني .
- شغل فضاء القصر كل فضاءات الرواية، كونه يمثل جلالة السلطان ومن حوله ، للدلالة على السياسة والسلطة والاستبداد.
- شكل فضاء مجلس الكوراك، بؤرة انطلقت منها أحداث الرواية، والذي كان مشحونا بكثير من الدلالات منها : الحكم، والظلم
- عدم اهتمام الراوي بالوصف الدقيق للأماكن، بقدر ما ركز على الحالة النفسية للشخصية التي تقطنه.
- اعتمد الكاتب في بناء الشخصية الرئيسية على تداخل تلك الشخصيات وتفاعلها مع بعضها البعض، وعلى ما بينها من تماثل وتناقض، فجعلها تؤثر في بعضها البعض، فتتطور تبعا لهذه التفاعلات التي تشكل مجرى الأحداث التي تدور حولها الرواية.
- لم يقف الروائي في تصوير شخصيات الرواية على رسم أبعادها الظاهرة وسلوكها الخارجي، وإنما قام بتحليل الشخصية، والكشف عن أعماقها، الأمر الذي خلق لونا من التوازن بين العالمين الخارجي والداخلي للشخصية.
- تنوعت شخوص الرواية من شخوص رئيسية وثانوية، ومسطحة ونامية، بحيث ساهمت الشخصيات الثانوية في تطوير الأحداث، وكذا إبراز مواقفها إزاء الأحداث .

- إن رسم الشخصيات في الرواية كان بطريقتين أولها مباشرة تعتمد على حرية الشخصيات في عرضها لذاتها، وطريقة غير مباشرة تعتمد على تقيم الشخصيات عبر الراوي أو تقديم الشخصية لغيرها.
- استطاع الروائي أن يصنع لونا من التلاحم بين عناصر الرواية المختلفة من زمن وفضاء وشخصيات.
- مزج الكاتب بين السرد والشعر، لنجد الرواية عبارة عن ومضات شعرية يفيض فيها الدفق الشعري في بعض المفاصل بغزارة أكثر من السرد نفسه، الذي يشكل جسد الرواية. وهذا من أجل جعل الحياة الداخلية للرواية أكثر صدقا وشاعرية ونبضا بالحياة.

هذه كانت أهم النتائج المتوصل اليها من خلال دراسة البنية السردية لهذه الرواية، وتوضيح العلاقات القائمة بين بنيات النص الروائي. ولا أزعم بأنني قد أحطت بجميع العناصر البنائية للرواية. فإذا أصبنا فلله الفضل، وإن أخطأنا فنسأله أجر المجتهد .

ملحق

نبذة عن حياة أمير تاج السر:

ولد أمير تاج السر، في جمهورية السودان عام 1960. طبيب وروائي سوداني يمت بصلة قرابة للأديب السوداني المشهور الطيب صالح. تخرج من كلية الطب بجامعة طنطا، بدأ ممارسة الكتابة في مراحل مبكرة جدا من حياته. بدأ يكتب القصص البوليسية تقليدا لما كان يقرأه أثناء الطفولة، ثم كتب الشعر بالعامية، واستمرت كتابة الشعر حتى خلال دراسته للطب. وأصدر دواوين شعر بالعامية السودانية. وكان أول دواوينه الشعرية هو "أحزان كبيرة". وفي العام 1993 كتب رواية "كرمكول"، ولكن بعد عودته للسودان، بدأ ممارسة الطب، وعمل في أماكن بعيدة، ولكثرة التنقل و الانشغال بتكوين الذات في ميدان العمل، انقطع عن الكتابة لسنوات. ولما انتقل الى الدوحة، كتب رواية "سماء بلون الياقوت "، ثم تلتها " نار الزغاريد" و"مرايا ساحلية"

أما البداية الحقيقية والتي تمثل مرحلة الانطلاق، والانتشار الواسع النطاق، كانت عام 2003 عندما كتب أمير تاج السر، روايته الأشهر "**مهر الصياح**" ، وهي التي حققت انتشارا كبيرا وأصداء بعيدة، وترجمت منها عدة فصول .[1]

هذا ويعتبر أمير تاج السر من أهم كتاب الواقعية السحرية في الأدب العربي، ويمتاز أسلوبه باللغة الشعرية الموحية، وتوظيف الأسطوري والسحري والغرائبي. ومن أهم أعماله نجد: "مهر الصياح" الصادرة في 2003. وتوترات القبطي الصادرة في 2009.والعطر الفرنسي، وزحف النمل، وأرض السودان الحلو والمر، وصائد اليرقات، التي وصلت للقائمة القصيرة لجائزة البوكر لعام 2011. ونالت أعماله اهتماما كبيرا في الأوساط الأدبية والنقدية، كما حققت شهرة عالمية بعد ترجمت معظمها الى أكثر من لغة من اللغات الحية مثل : الانجليزية والفرنسية. [2]

[1]- الحياة . أمير تاج السر . لم تعد الكتابة السودانية سرا مطمورا.
http // www . alhayat .com.search. تاريخ الاطلاع : يوم : 05/04 / 2015 على الساعة :16:30.
[2]- حكمت الحاج : دارفور والسودان في القرن 18 عشر في رواية متفردة :أمير تاج السر . يتألق في "مهر الصياح"
http // www .lulu.com .shop ./amir .tag. elsir. تاريخ الاطلاع : يوم : 05/04 / 2015 على الساعة :17:10.

ملخص الرواية :

صدرت هذه الرواية عن الدار العربية للعلوم بالاشتراك، مع منشورات الاختلاف بالجزائر في عام 2009. والتي تعد من أروع وأكمل أعمال الكاتب "أمير تاج السر". وهي رواية ضخمة ذات طابع تاريخي، كتبها السوداني عام 2003. والتي تحكي عن قصة "**آدم نظر**" ابن صانع الطبول الفقير، في سلطنة أنسابة العجيبة، وتلك الرحلة الشاقة المحفوفة بالمخاطر التي قطعها من أجل أن يحقق حلمه الذي لم يحلم بغيره. وقد كتبت بلغة شعرية، استوحت من التاريخ والأسطورة، وامتلأت بشخصيات متعددة، واشتملت على معلومات كثيرة، ورصد للبيئة المحلية في الزمن الذي جرت فيه الأحداث وهو القرن الثامن عشر. "وقد استوحى الكاتب أحداث هذه الرواية من كتاب ألفه رحالة عربي، قام برحلة الى بلاد السودان في القرن السابع عشر" [1]

ورواية "**مهر الصياح**"تعالج قضية مهمة هي قضية السلطة ودورها في العالم الافريقي والعربي، وتأثيرها على الفرد، واقتياتها الدائم على الحروب المفتعلة. لتبرير اضطهادها لأبنائها، وأيضا مآسي الأفق المسدود والحكم الاستبدادي المتأصل في الوطن العربي.

كما تحدثت عن أولئك الذين أغفلهم التاريخ، وعذابات بعض الفئات التي تعاني من الاقصاء بسبب الجنس أو الدين أو اللون أو القومية، فالآخرون لا يدركون مبلغ تلك المعاناة، ويجسد ذلك أولاد الحور باعتبارهم فئة مختلفة عن غيرهم، يجمعهم شعور بالاضطهاد والتهميش. ويظهر ذلك جليا في قول الراوي: "وكم كانت سعادته كبيرة حين التقى بثلاثة من سلالته كانوا هم كل أولاد الحور الذين يعيشون في جوا جوا بادلهم المكابدات ... شكا لهم وشكوا له." [2]

وهذه الرواية هي رواية الحب، المجسد في حب الرزينة الملقبة بمهرجان جوا جوا، وجبروتي السلالة المختلفة الملقبة بأعداء الشمس، والحرب بين سلطنة أنسابة وسلطنة كردمال، بسبب أحقاد ماضية، والعجائب والغرائب، المتمثلة في

[1] - الرواية : ص 07.
[2] - الرواية : ص 78.

شخصية المجنون الذي يصيح في مجلس الكوراك، طالبا أشياء لا يستطيع السلطان تحقيقها كقوله :أريد جارية بلا ثديين، ومنزلا ليس على الأرض.

فمن خلال هذه الشخصيات نقل الروائي رسالته، التي أراد توصيلها ألا وهي، فكرة عودة الوحدة للوطن العربي كما كان، فهو يتألم من كل المؤامرات التي تسعى لتفتيته، واشعال الحرب والفتن، وهذا ما يؤثر سلبا على التنمية ورقي الانسان. فهو يؤمن بحكمة التغيير التي وظفها في هذه الرواية من خلال شخصية البطل.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم

أولا :المصادر :

1- أمير تاج السر .مهر الصياح.منشورات الاختلاف.الدار العربية للعلوم ناشرون.بيروت الجزائر.ط 1. 2009.

ثانيا:المراجع العربية :

2-ابراهيم صالح : الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف.المركز الثقافي العربي.الدار البيضاء .ط 1 .2003.

3-أبو شريفة عبد القادر.قزن حسين لافي:مدخل الى تحليل النص الأدبي.دار الفكر عمان .ط 4 .2008.

4-البنا بان : الفواعل السردية .دراسة في الرواية الاسلامية المعاصرة .عالم الكتب الحديث. اربد.الأردن. ط 1. 2009.

5-العيد يمنى : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي .دار الفارابي. بيروت ط 2 . 1999.

6-الحاج علي هيثم : الزمن النوعي واشكاليات النوع السردي.مؤسسة الانتشار العربي. بيروت.ط 1. 2008.

7- القصراوي مها حسن: الزمن في الرواية العربية.دار الفارس.عمان .ط 1 2004.

8- المرزوقي سمير، شاكر جميل: مدخل الى نظرية القصة .الدار التونسية .تونس.ط 1.

9- النابلسي شاكر: جماليات المكان في الرواية العربية. للدراسات والنشر. بيروت ط 1 .1994.

10- النعيمي أحمد حمد: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة . دار المطابع المركزية .عمان. ط 1. 2004.

11-بارت رولان وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي.منشورات اتحاد الكتاب. الرباط. ط 1. 1992.

12-بحراوي حسين: بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمن، الشخصية).المركز الثقافي العربي .الدار البيضاء .المغرب . ط 2 .2009.

13- برانين أمينة محمد: فضاء الصحراء في الرواية العربية المجوس لإبراهيم الكوني أنموذجا. دار غيداء. عمان. ط 1. 2011.

14- بلعابد عبد الحق: عتبات –جيرار جينت من النص الى المناص. الدار العربية للعلوم ناشرون. منشورات الاختلاف. الجزائر. ط 1 .2008.

15- بنكراد السعيد: سيميولوجية الشخصيات السردية –رواية الشراع والعاصفة – لحنامينة أنموذجا. دار مجد لاوي.عمان. ط 1. 2003.

16- بوشفرة نادية: مباحث في السيميائية السردية .دار الأمل. المدينة الجديدة. تيزي وزو. الجزائر .ط 1.

17- بوعزة محمد: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم. دار الأمان.الرباط . ط 1. 2010.

18- حبيلة الشريف: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني .عالم الكتب الحديث.الأردن. ط 1. 2010.

19- : مكونات الخطاب السردي –مفاهيم –نظرية. عالم الكتب الحديث الأردن .ط 1. 2011.

20- حمداوي جميل: سيميوطيقا العنوان. عالم الفكر .الكويت . د ط. 1998.

21- زغرب صبحية عودة: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي. دار مجد لاوي. عمان. ط 1. 2006.

22- عبد السلام فاتح: تزييف السرد خطاب الشخصية الريفية في الأدب. المؤسسة العربية للدراسات. بيروت. ط 1. 2001.

23- عدي محمد عدنان: بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس. عالم الكتب الحديث. الأردن. ط 1. 2011.

24- عزام محمد: شعرية الخطاب السردي. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. ط 1. 2005.

25- فضل صلاح: أساليب السرد في الرواية العربية .الهيئة العامة. القاهرة. ط 1. 1995.

26- فوغالي باديس: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي. عالم الكتب الحديث. اربد. الأردن. ط 1. 2008.

27- قاسم سيزا: بناء الرواية دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ. الهيئة المصرية العامة. القاهرة.ط 1. 2004.

28- لحميداني حميد: بنية النص السردي. المركز الثقافي العربي. بيروت. الدار البيضاء. ط 2. 1993.

29- لفتة ضياء غني: البنية في شعر الصعاليك. دار حامد. عمان. ط 1. 2010.

30- لفتة ضياء غني، لفتة عواد كاظم: سردية النص الأدبي. دار الحامد.عمان. ط 1. 2011.

31- نجمي حسن: شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية. المركز الثقافي.بيروت.ط 1. 2000.

32- وغليسي يوسف: الشعريات والسرديات ،قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم. دار أقطاب الفكر.جامعة منتوري .قسنطينة .الجزائر.2007.

33- يقطين سعيد: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير) .المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء .المغرب.ط 4. 2005.

34- يوسف آمنة: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق .دار الحوار للنشر.سوريا .ط 1. 1997.

المراجع المترجمة:

35- بروب فلاديمير: مورفولوجيا الحكاية الخرافية .تر:أبي بكر أحمد بن قادر.أحمد عبد الرحيم نصر. النادي الثقافي الأدبي. جدة. ط 2 . 1989.

36- بارت رولان : النقد البنيوي للحكاية .تر أنطوان أبو زيد. منشورات عويدات. بيروت .ط 1. 1998.

37- جينيت جيرار : خطاب الحكاية. تر: محمد معتصم وآخرون. منشورات الاختلاف. الجزائر .ط 1. 2004.

38- مجموعة من الكتاب الروس: المدخل الى علم الأدب .تر: أحمد علي الهمذاني. دار الميسرة . عمان . ط 1. 2005.

ثالثا: المعاجم والموسوعات :

39- ابن منظور: لسان العرب . مادة زمن. دار صادر. بيروت. ط 4. مج 3. 2005.

40- القاضي محمد وآخرون: معجم السرديات .الرابطة الدولية للناشرين. تونس. ط 1. 2010.

رابعا : المجلات :

41- وغليسي يوسف: السردية والسرديات. مجلة السرديات. مخبر السرد العربي. جامعة منتوري. قسنطينة. الجزائر. العدد الأول. جانفي. 2004.

خامسا: الرسائل الجامعية :

42- بونشادة نبيلة: بنية النص السردي في رواية "غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة. مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث. كلية الآداب واللغات. جامعة منتوري. قسنطينة .2004 -2005.

43- معمري أحلام: بنية الخطاب السردي في رواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي. مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير. كلية الآداب والعلوم الانسانية. جامعة ورقلة. 2004.

سادسا :المواقع الإلكترونية :

http // www. Alhayat .com. search.

http //www.lulu.com / shop/ amir .tag.elsir.

مدخل : نظرية السرد المرجعيات الفكرية والنقدية

ا–نظرية السرد..... 7
II–المرجعيات الفكرية والنقدية لنظرية السرد..... 8
1–مقاربة فلاديمير بروب والمثال الوظائفي..... 8
2–مقاربة رولان بارت..... 11
3–مقاربة جيرار جنيت..... 14

الفصل الأول : بنية الزمن في رواية "مهر الصياح"

1المبحث الأول : مفهوم الزمن الروائي 20
1–لغة..... 20
2–اصطلاحا :..... 20
أ–عند الفلاسفة..... 20
ب–الزمن الروائي..... 21
المبحث الثاني : الزمن في العمل الروائي :..... 22
1–زمن القصة..... ... 22
2–زمن الخطاب..... 23
3 –زمن النص..... 23
المبحث الثالث :تقنيات الزمن الروائي :..... 24
محور الترتيبOrdre 24
1– الاسترجاع..... 25
1– مفهومه 25
2–أنواعه 26
أ–الاسترجاع الخارجي..... 26
ب–الاسترجاع الداخلي..... 28
3– وظائفه..... 29
2–الاستباق..... .. 29
1–مفهومه..... 29

2-وظائفه..... 31
II-محور الديمومة 32
أ-تسريع السرد :..... 32
1-الخلاصة أو التلخيص..... 32
2-الحذف..... 34
ب-إبطاء السرد..... 36
1-الوقفة الوصفية..... 36
2-المشهد..... 39
III-محور التواتر 41
الفصل الثاني :بنية الفضاء الروائي في رواية "مهر الصياح"
المبحث الأول :المكان..... 46
1-مفهوم المكان..... 46
أ-لغة..... 46
ب-اصطلاحا..... 46
1-عند النقاد الغرب..... 47
2-عند النقاد العرب..... 47
2-علاقة المكان بالمكونات السردية الأخرى..... 49
أ-علاقة المكان بالشخصية..... 49
ب-علاقة المكان بالزمان..... 50
ج-علاقة المكان بالحدث..... 51
المبحث الثاني :الفضاء..... 51
1-مفهوم الفضاء..... 51
أ-لغة..... 52
ب-اصطلاحا..... 52
2- الفرق بين الفضاء والمكان..... 53
3-أنواع الفضاء الروائي:..... 54
أ-الفضاء كمعادل للمكان أوالفضاء الجغرافي..... 55

ب-الفضاء النصي..... 56
ج-الفضاء الدلالي..... 62
د-الفضاء كمنظور أو رؤية..... 64
المبحث الثالث : التشكيلات المكانية..... 64
أ-الأماكن المفتوحة:..... 64
1-فضاء المجلس (مجلس الكوراك)..... 65
2-فضاء القصر(قصر المسك)..... 67
3-فضاء السوق(سوق الفخاريات)..... 69
4-فضاء الشوارع(شوارع جوا جوا)..... 70
5-فضاء مستنقع الرعاع..... 71
ب-الأماكن المغلقة:..... 72
1-فضاء البيت..... 73
2-فضاء الغرفة..... 75
3-فضاء المقبرة..... 76
4-فضاء المدرسة..... 77

الفصل الثالث :بنية الشخصية الروائية

المبحث الأول: مفهوم الشخصية..... 80
1-من الناحية الاصطلاحية..... 80
المبحث الثاني: أبعاد الشخصية:..... 82
1-البعد الجسماني أو الخارجي..... 82
2-البعد الاجتماعي..... 83
3-البعد النفسي أو الداخلي..... 84
المبحث الثالث: طرائق تقديم الشخصية:..... 86
1-التقديم المباشر:..... 86
1-1-تقديم الشخصية لنفسها..... 86
2-التقديم غير المباشر:..... 87
2-1-تقديم السارد للشخصية 87

2-2-تقديم الشخصية بواسطة غيرها..... 88
المبحث الرابع: أنواع الشخصيات الروائية:..... 89
1-الشخصيات الرئيسية..... 89
2-الشخصيات الثانوية..... 95
3-الشخصيات النمطية (الجاهزة أو المسطحة)..... 98
4-الشخصيات النامية..... 99
خاتمة..... 102
قائمة المصادر والمراجع.....
ملحق .....
ملخص البحث بالعربية.....
ملخص البحث بالفرنسية.....

ملخص :

يهتم هذا البحث بدراسة البنيات السردية في رواية" مهر الصياح" للكاتب السوداني "أمير تاج السر"، والذي يعد من أفضل سفراء الأدب السوداني بعد الطيب صالح .

وقبل الخوض في غمار هذه الدراسة تحدثت عن نظرية السرد، من خلال مقاربة كل من :فلاديمير بروب(Vladimir Propp)، ورولان بارت(Roland Barth) ،وجيرار جينيت(Gérard Genette)

ثم تناولت بعد ذلك بنية الزمن الروائي، من خلال التطبيق على نص الرواية، وهذا في الفصل الأول.

أما الفصل الثاني، فقد خصصته لدراسة بنية الفضاء الروائي، مبرزت الفرق بين المكان والفضاء، وذكرت أنواع الفضاء المكاني، والتشكيلات المكانية في الرواية .

بعد ذلك قمت بتناول الشخصيات في فصل ثالث، عنونته ببنية الشخصية الروائية .

وختمت بحثي بخاتمة، تضمنت أهم النتائج المتوصل اليها خلال هذه الدراسة.

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج البنيوي الوصفي، الذي يعمل على تفكيك وتحليل هذه البنيات .

وقد احتوى هذا البحث على مجموعة من الكلمات المفاتيح :

بنية السرد، رواية مهر الصياح، الزمن، الفضاء، الشخصيات.

Résumé

Cet expose s'intéresse à l'étude des structure narrative dans le roman « **MEHR SAYAH**». De l'écrivain soudanais « Amir Taj Elssir », le meilleur ambassadeur de la littérature soudanaise après « Taieb Salah ».

Avant d'entamer cette étude, j'ai parlé de la théorie de narration, à travers l'approche de «Vladimir Propp », et de «Roland Barth » et «Gérard Genette ».

Après j'ai abordé la structure du temps romancier à travers la pratique sur un texte d'un roman dans la 1ére partie

En ce qui concerne la 2éme partie, elle à été consacrée à l'étude de la structure de l'espace romancier et qui caractérise la différence entre le lieu et l'espace et il a cite les différèrent types D'espace de lieu et les différèrent formes de lieu dans le roman.

Après j'ai parlé des personnages dans du roman .Enfin, j'ai achevé mon projet par la méthode structurel descriptif qui décompose et analyse ces structures.

Cette étude comprend un ensemble de mots clés : structure narrative, roman de « MEHR SAYAH » , temps, espace, personnages.