الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور – خنشلة –

كلية: الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

التخصص : أدب حديث ومعاصر

بنية الخطاب السردي في رواية "شيفرة بلال" لأحمد خيري العمري

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر2

إعداد الطالبة:

- **فاطمة الزهراء بوعروج**

إشراف الأستاذة :

- **عليمة حمزاوي**

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
نسيبة مساعدية	أستاذ محاضر -أ-	جامعة عباس لغرور -خنشلة-	**رئيسا**
عليمة حمزاوي	أستاذ مساعد -ب-	جامعة عباس لغرور-خنشلة-	**مشرفا ومقررا**
إيمان مرداسي	أستاذ مساعد -ب-	جامعة عباس لغرور -خنشلة-	**عضوا مناقشا**

السنة الجامعية: 1439ه-1440ه/ 2018م- 2019م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

دعاء:

اللهم إني أسألك بأن لك الحمد لا إله إلا أنت المنان بديع السموات والأرض يا ذا الجلال والإكرام يا حي يا قيوم.

اللهم لا سهل إلا ما جعلته سهلا، وأنت تجعل الحزن إذا شئت سهلا

اللهم اشرح لي صدري، ويسر لي أمري، واحلل عقدة من لساني يفقه قولي

اللهم أنفعني بما علمتني، وعلمني ما ينفعني، وزدني علما لا إله إلا أنت سبحانك إني كنت من الظالمين.

شكر وعرفان:

أحمد الله الذي هداني لهذا وما كنت لأهتدي لولا أن هداني الله
وأشكره شكر العاجز عن إحصاء فضله وعد آلائه
سبحانه نعم المرشد والمعين.

إلى التي توكأت على نصائحها، واغترفت من يم علمها ومعرفتها، واعتكفت معي توجهني وترشدني، ومنحتني ثقتها وصبرت كثيرا على تقصيري، فكانت نبراسا استأنست به وأنا أشق دهاليز هذا البحث:
أستاذتي المشرفة "**عليمة حمزاوي**".

لك مني أسمى عبارات الشكر والامتنان والمحبة والتقدير، وأسأل الله أن يجعلك ذخرا لطلبة العلم، ويجعل ذلك في ميزان حسناتك، ويرزقك راحة تغمر قلبك، وجنة تكون لك المسكن والمأوى.

كما أشكر كل الأساتذة الذين مهدوا لي طريق العلم منذ نعومة أظفاري إلى الآن وجميع أساتذة كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها "جامعة عباس لغرور- خنشلة- " وبخاصة الأستاذة المشرفة ولجنة المناقشة الموقرة، وأشكر كذلك القائمين على تسيير إدارة قسم اللغة العربية للمجهودات الجبارة التي يبذلونها.

الشكر موصول لكل من دأب على تشجيعي، وساهم في إتمام وإنجاح هذا العمل.

الإهداء:

إلى امرأة ورجل لا أتوب عن حبهما، ولا أقدر على إحصاء فضلهما:

أمي وأبي الغاليان.

إلى نجمتان تضيئان عتمة دجاي، وتزهر حياتي لمرآهما:

أخي: محمد، وأختي: جوهرة.

إلى الريحانة: حكيمة، وقطعة السكر: إيلين جوري.

إلى قبس الود وشغاف القلب، ورفيقة العمر والدرب:

شهرزاد غراوي.

إلى شهقات الروح وجرع الأمل: بضع من الأهل، وقليل من الصديقات...

إلى من جندا نفسيهما لخدمة الدين الحنيف، وإحياء التراث الإسلامي والعربي

وجميع المعارف الإنسانية:

عليمة حمزاوي وأحمد خيري العمري.

وإلى من قدم لي يد العون من قريب أو بعيد...

إليكم جميعا...

أهدي ثمرة جهدي هذه، عسى أن تكلل بالنجاح والفلاح.

فاطمة الزهراء

مقدمة

استعان الإنسان منذ الأزل بالسرد، ليخبر به عما تكتنز ذاكرته ويختلج وجدانه من حوادث يستمدها من واقعه تارة، ويستوحيها من خياله تارة أخرى، معبرا عنها بطريقة سهلة وسلسة بعد أن تمكن من التعرف على كافة أنواع الحكي، فتبوأ السرد مكانة سامية في الحياة اليومية بفضل قدرته على استخدام جملة من الأدوات اللفظية أو غير اللفظية لإيصال ضروب متنوعة من الرسائل.

انبثقت من السرد أصناف مختلفة من الفنون النثرية كالأسطورة والخرافة قديما والقصة والرواية حديثا؛ وهذه الأخيرة استحوذ السرد على جزء هام من معمارها، فمنحها بذلك اتساعا وتنوعا وانفتاحا لا قبل للأنواع الأدبية الأخرى به.

وقع النقاد والباحثون العرب في سحر عالم الرواية، فتحسسوا كنه هذا النوع الأدبي فكان لهم الفضل في ازدهار بحوث نقدية كثيرة على أرضيته الخصبة، وكلها تؤكد أهميته فالرواية بعد أن فرضت نفسها على الساحة الأدبية والنقدية العربية، صارت أكثر فن نثري يذيع صيته ويُقبل عليه بقوة في هذا العصر وأصبحت بذلك ديوان العرب الجديد.

واكبت الرواية دوما ما يشغل بال الإنسان ومقتضيات واقعه؛ فهي تغوص في دهاليز روحه لتستقرأ تشظيات أفكاره وحيرته وتسعى لتوضح له ما يبثه العالم من حوله، فكانت بذلك أقرب إلى نفس القارئ، وهكذا وقع اختياري على رواية "شيفرة بلال" للكاتب **أحمد خيري العمري**، أما البواعث التي حملتني على اختيار هذا الموضوع " بنية الخطاب السردي في رواية شيفرة بلال " هي أسباب ذاتية وتكمن في اهتمامي بالشكل الروائي ورغبتي في سبر أغواره، وأخرى موضوعية هي أن هذه الرواية على حد علمي لم تنجز حولها أي دراسة أكاديمية، ولعل هذا ما يحفظ لبحثنا خصوصية جدّته وأهميته، ولقد تم التركيز على بنية الخطاب السردي بكل تمفصلاته العضوية، في محاولة للوصول إلى أعمق مكوناته، فكان لزاما علينا طرح التساؤلات التالية:

- ما المقصود بالخطاب السردي؟ وما هي أبرز بنياته؟.
- كيف تشكلت بنية الخطاب السردي في رواية شيفرة بلال؟.

للإجابة على التساؤلات المطروحة تم تقسيم هذا البحث إلى ثلاثة فصول زاوجت بين التنظير والتطبيق، وذلك بسبب ما اقتضته مجريات البحث في هذا الموضوع، وقد تم استهلاله بمدخل، وهو بمثابة البوابة التي تسمح للولوج إلى بنية الخطاب السردي، بحيث

تم رصد أهم المصطلحات المشكلة للعنوان، وتعريف كل مصطلح على حدا في محاولة للإجابة على كل التساؤلات المتعلقة بالبنية والخطاب السردي بالإضافة إلى الرواية.

جاء الفصل الأول بعنوان "بنية الشخصية"، وفيه تم رصد مفهوم الشخصية من ناحية اللغة والاصطلاح، ثم تم فحص دلالة أسماء الشخصيات وشكل اختيار الأسماء التي وردت في الرواية، وتم اللجوء إلى طريقة **فيليب هامون** لكشف صيغ تقديم الشخصية الروائية من حيث الكم والنوع، ثم حشد أنواع عديدة من الشخصيات التي تزخر بها الرواية وتصنيفها وبعدها تم استعراض أهمية الشخصية الروائية.

أما الفصل الثاني الذي كان عنوانه "بنية الزمن"، فقد تم فيه عرض مفهوم الزمن لغة واصطلاحا، وتمت الاستعانة بمنهج **جيرار جينيت** للغوص في مستوى الزمن من حيث الترتيب الزمني بتقنيتيه الاسترجاع والاستباق، ثم تم الاشتغال على المدة الزمنية بشقيها تسريع الحكي وتبطئته، أين تم استعراض أهم الجوانب المشكلة لها من مجمل وحذف ووقفة ومشهد، ثم تم التطرق إلى التواتر الوارد في الرواية وذلك من خلال إحصاء الأفعال والحوادث المتكررة، وبعد ذلك تم الكشف عن أهمية الزمن.

في حين خصصنا الفصل الثالث لـــ "بنية المكان"، ورصدنا فيه مفهوم المكان لغة واصطلاحا، وحسب آراء **غاستون باشلار** وتصوره للمكان تم استقراء الرواية لرصد أهم أنواع الأماكن الواردة فيها والتي توزعت بين أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة، وبعدها تم تقفي أثر صيغ بناء المكان وإبراز أهميته في النص الروائي.

كان لا بد من اختيار منهج يوجه هذه الدراسة، فاستقر الاختيار على التحليل البنيوي للسرد باعتباره أكثر المناهج تلاؤما مع المتن الروائي، مع التركيز على بنية الشخصية وبنية الزمن وبنية المكان، وجاءت خاتمة البحث لتكون جعبة احتوت أهم النتائج المتوصل إليها.

أضاء درب هذا البحث مجموعة من المصادر والمراجع، وقد تصدرت قائمة المصادر رواية "شيفرة بلال"، أما المراجع التي تم الاستعانة بها هي: بنية الشكل الروائي لـــ **حسن بحراوي**، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله لـــ **أحمد مرشد**، سيميولوجية الشخصيات الروائية لـــ **فيليب هامون**، خطاب الحكاية لـــ **جيرار جينيت**، جماليات المكان لـــ **غاستون باشلار** وغيرها من المراجع.

لم يكن بودي البوح بالمشاق والصعوبات التي حملني إياها اختياري لهذا البحث، فمثل هذه تتحدث بنفسها ولا يتحدث عنها؛ فهي خبر يقين لدى العارف الفطن، بيد أن اختيار موضوع البحث المناسب، ومن ثم مواجهة اتساعه كانا من التحديات التي حاولت استنزاف الوقت والجهد مني.

بخالص الامتنان والتقدير أعترف بجميل أستاذتي المشرفة "**عليمة حمزاوي**" التي تكبدت معي عناء هذا العمل، وأغدقتني بوفير خبرتها وتوجيهاتها السديدة إذ صوبت أخطائي وساندتني لأتجاوز عثراتي فجزاها الله عني خير الجزاء.

شكري موصول أيضا للجنة المناقشة التي حتما ستثري هذا البحث بتصويبها لأخطائه وتقويمها لاعوجاجه حتى يخرج بأحسن صورة، كما أشكر المؤسسة الجامعية "**عباس لغرور**" التي منحتني فرصة البحث وتحصيل العلم، وبخاصة أساتذة كلية الآداب واللغات.

مدخل: مفاهيم أولية.

1- مفهوم البنية:

1-1- لغة.

1-2- اصطلاحا.

2- مفهوم الخطاب السردي:

2-1- مفهوم الخطاب:

2-1-1- لغة.

2-1-2- اصطلاحا.

2- 2- مفهوم السرد:

2-2-1- لغة.

2-2-2- اصطلاحا.

3- مفهوم الرواية:

3-1- لغة.

3-2- اصطلاحا.

تمهيد:

شهد الميدان النقدي وفرة في المصطلحات ومفاهيمها، نظرا للدراسات والبحوث التي تناولتها شرحا وتحليلا، لذلك يتوجب معرفة كنه بعضها، قبل الخوض في غمار هذه الدراسة ومن بين هذه المصطلحات التي ينبغي إزاحة الغموض عنها: البنية، الخطاب السردي والرواية.

1- مفهوم البنية (la structure):

تباينت وكثرت المفاهيم والآراء حول مصطلح البنية، وفيما يلي تم رصد آراء أهم النقاد الذين عالجوا مفهومه لغة واصطلاحا.

1-1- لغة:

وردت لفظة بنية في القرآن الكريم في عدة مواضع، يقول الله تعالى: ﴿فَقَالُوا ابنُوا عَلَيْهِم بُنْيَاناً﴾ سورة الكهف، الآية(21)، وقال أيضا عز وجل: ﴿وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ﴾ سورة الذاريات، الآية(47).

جاء في لسان العرب: " البني: نقيض الهدم، ومنه بنى البناء بنيا، وبنى وبنية... وسمي البناء بناء من حيث كان البناء لازما موضعا لا يزول من مكان إلى غيره"[1]، إن المعنى الذي ورد في هذه المقولة للفظة بنية هو التشييد وضم الأشياء إلى بعضها البعض بطريقة سليمة في مكان ما دون أن يحيد عنه إلى مكان آخر.

إذا ما تتبعنا أصل مصطلح البنية، فسنجده مشتقا من الأصل اللاتيني(Sture) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، وقد أشار بعض النقاد إلى أن بعض اللغويين العرب تصوروا البناء بأنه الهيكل الثابت للشيء، كما تصوروه بأنه التركيب والصياغة بالنسبة للكلام [2].

[1] ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد)، لسان العرب، دار صادر، لبنان، مج2، ط1، 1997، ص: 258.

[2] ينظر: يحي البشتاوي، بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي، الأردن، لبنان، ط1، 2004، ص 45.

أورد **جيرالد برنس(Gerald prince)** تعريفا للبنية في معجمه للمصطلحات السردية يقول: " البنية هي شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة للكل، بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل"[1]، بمعنى أن البنية جزء من الكل، إذ تشكل عدة عناصر متباينة لعنصر واحد، وتقتضي بالضرورة وجود روابط بينها وتحكمها علاقات منظمة ومتسقة.

1-2- اصطلاحا:

يصعب تحديد مفهوم البنية تحديدا دقيقا نظرا لارتباط هذا المفهوم بمختلف العلوم والحقول المعرفية، فالمفهوم الأدبي للبنية: " مرتبط بالبناء المنجز من ناحية، وبهيئة بنائه وطريقته من ناحية أخرى، وكينونة هذا البناء لا تنهض إلا بتحقيق الترابط والتكامل بين تلك العناصر"[2] أي إن البنية وباعتبارها جزءا من الكل؛ تسمح بشرح وتفسير العلاقات الداخلية للعناصر المختلفة، وأن جوهر البنية يكمن في تحقيق الوحدة الكلية للنص الأدبي.

يرى **جان بياجيه (Jean Piaget)** أن البنية قد اتخذت لنفسها علما مستقلا في الميدان الأدبي؛ حيث يقوم بتحليل النص تحليلا داخليا مغلقا على نفسه ومبتعدا بذلك عن كل السياقات الخارجية وينفي بذلك تدخلاتها[3]، وهذا ما يحيل بالضرورة إلى تتبع نشأة هذا المصطلح في ميدان الأدب فنجد أن ظهور الاصطلاح البنيوي كان من نصيب "**الشكلانيين الروس** أثناء بحثهم الذي تقرر عندهم تحليل القوانين البنائية للغة والآداب

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي(معجم مصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003 ص: 224.

[2] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2005 ص 19.

[3] ينظر: جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة، بشير أوبري، منشورات عويدات، لبنان، ط 4، 1985، ص: 80.

والتوجه نحو العناصر الداخلية اللسانية والمكونة للعمل الأدبي"[1]، وأهملوا بذلك السياقات الخارجية للنص.

استنادا لما سبق يبدو تحليل البنية طريقة جيدة لتساعد الباحث في تفكيك عناصر النص الأدبي إلى أجزاء ووحدات ليفهمه في كليته.

2- مفهوم الخطاب السردي:

قبل التعرف على مفهوم الخطاب السردي يتوجب علينا تفكيك هذا العنوان إلى شقيه الذي يتكون منهما: الخطاب والسرد؛ ثم ينبغي معرفة الكنه الذي يحمله كل واحد منهما.

2-1- مفهوم الخطاب (Discoures):

2-1-1- لغة:

يتسع مصطلح الخطاب لكثير من الدلالات، وقد ورد في القرآن الكريم قول الله عز وجل: ﴿ وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الحِكْمَةَ وَفَصْلَ الخِطَابِ﴾ سورة ص، الآية: 20.

ورد في لسان العرب مصطلح الخطاب، وله عدة اشتقاقات أهمها: " يقال خطب إلى فلان، فخطبه وأخطبه أي أجابه والخطاب هو المخاطبة: مراجعة الكلام"[2].

جاء معنى الخطاب هنا للدلالة على الإجابة إذا سأل أحدهم، ويقوم معناه على العملية التواصلية بين المتخاطبين.

2-1-2- اصطلاحا:

نجد في الجانب الاصطلاحي أن للخطاب مفاهيم عديدة حسب كل دارس، فنجده عند **سارة ميلز(Sara mailez)** يتجلى في قولها بأنه مجموعة: " ممارسات تصيغ الأشياء

---

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، ط1، 2002، ص: 118.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، لبنان، مج5، ط1، 1997، ص: 304.

التي تتحدث عنها بطريقة منظمة وبهذا المعنى فإن الخطاب شيء منتج لشيء آخر"[1]، كأن الخطاب هاهنا يتشكل كقالب ديناميكي تتغير هيئته حسب ما يصب فيه من كلمات ومعاني وأفكار فينتج دلالات مختلفة.

يتساءل **عبد الواسع الحميري** عن ماهية الخطاب بقوله: " ما الخطاب؟... إنه يمكن النظر إلى الخطاب بوصفه إستراتيجية التلفظ، أو بوصفه نظاما مركبا من عدد من الأنظمة الدلالية والوظيفية..."[2]، فالخطاب يكون طريقة متبعة ومنظمة في الكلام، وتستند إلى جملة من الأنظمة النسقية التي لا تخلو من المعاني والأهداف.

يتسم الخطاب بسمتين بارزتين: إذ أنه يتعدى الجملة العادية من حيث حجمه؛ أي هو أكبر من الجملة، وكذلك يرتدي خصائص غير لغوية دلالية ونسقية وغيرها[3].

2-2- مفهوم السرد (Narration):

2-1- لغة:

وردت كلمة السرد في القرآن الكريم، وذلك في قوله عز وجل في شأن داوود عليه السلام: ﴿وَقَدِّرَ في السَّرْدِ﴾ سورة سبأ، الآية 11.

جاء في لسان العرب: " تقدمة شيء إلى شيء ما، تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتبعا... وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له"[4]، أي أن السرد هو حسن رواية الحديث المتتابع الأجزاء التي تكون متناسقة فيفهمه السامع ويدرك مضامينه.

2-2- اصطلاحا:

تعددت المفاهيم التي قدمت حول مصطلح السرد، ونجد منها المفهوم الذي قدمه **سعيد يقطين** إذ يرى بأن: " السرد فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء

---

[1] سارة ميلز، الخطاب، تر: يوسف بغول، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، ط1، 2004 ، ص: 13.

[2] عبد الواسع الحميري، ما الخطاب؟ وكيف نحلله؟، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان، ط1، 2009، ص: 09.

[3] ينظر: أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية، دار الأمان، المغرب، ط1، 2009، ص: 21.

[4] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، لبنان، مج3، 1997، ص: 173.

كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[1]، فالسرد يتواجد في جل الخطابات المختلفة والمتنوعة، ولا يشترط فيها أن تكون أدبية، وهو من إبداع الإنسان منذ الأزل وقد رافقه مذاك.

لعل أبسط تعريف للسرد هو أنه الطريقة التي يتم من خلالها الراوي نقل الحوادث المختلفة سواء كانت واقعية أو مستوحاة من الخيال للمروي له[2]، وقد تطور المصطلح ل" يستخدمه النقاد للإشارة إلى البناء الأساسي في الأثر الأدبي الذي يعتمد عليه الكاتب أو المبدع في وصف وتصوير العالم، سواء كان هذا العالم داخليا أو خارجيا"[3]، وعادة ما يتمثل الأثر الأدبي في عصرنا هذا في الرواية التي هي في الأساس حكاية أو قصة طويلة يقدمها الروائي للمتلقي بعد أن يكون قد صاغها بشكل فني ويهدف بذلك إلى التأثير في نفس القارئ فإن حرك عواطفه وأججها واستفاد مما قرأه، فقد نجح الكاتب في كتابته للرواية.

على الرغم من بساطة كلمة السرد إلا أنه مصطلح واسع، ولكونه أداة من أدوات التعبير الإنساني فإن الباحثين والنقاد أولوه اهتماما كبيرا وهذا ما أدى بالضرورة إلى تنوع المفاهيم المقدمة عنه.

يتجلى إذن مفهوم الخطاب السردي في كونه: " نوع من الخطاب تعرض فيه ملفوظات وأفكار الشخصية بكلمات السارد كأفعال ضمن أفعال أخرى... هو واحد من الطرق الأساسية لتقديم ملفوظات الشخصية القولية وأفكارها"[4].

---

[1] سعيد يقطين، الكلام والخبر، المركز النقابي العربي، لبنان، ط1، 1997، ص: 19.

[2] ينظر: ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، ط1، 2011، ص: 14.

[3] سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، الآفاق العربية، مصر، ط1، 2001، ص: 96.

[4] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص: 156.

طبعا للخطاب أنواع وينطوي الخطاب السردي تحت لواء ذلك التنوع، وهذا الأخير يتشرب هواجس الشخصيات بلسان السارد ليقدم من خلاله وبأسلوب متقن ما تفكر وتشعر به وتود القيام به، فإن تمكن من رسم ذلك في أذهان القراء فقد نجح في مهمته كسارد.

4- مفهوم الرواية (Romon):

لطالما كانت الرواية ذلك العالم الساحر والمبهر الذي يغري زائره بالتهام المزيد منه وذلك أن الرواية غالبا ما تلامس النفس البشرية وتتعمق في دهاليزها، فتنتج قصصا قد تكون بعضها قصصنا نحن، ولم نهتدي للتعبير عنها بشكل موفق، أو لم نتجرأ على البوح بها لأحد فظلت حبيسة داخلنا إلى أن وجدنا أحدهم: يكتبنا دون علم منا، ودون علم منه بنا... ولفهم عالم الرواية أكثر، يتوجب علينا استقراء كنهها ومفهومها.

4-1- لغة:

تعددت مفاهيم الرواية من الناحية اللغوية فقد جاء في معجم الوسيط: " روي البعير الماء رويا: استسقى له... وروى الحديث أو الشعر رواية حمله ونقله، والراوي: راوي الحديث أو الشعر حمله وناقله، والرواية: القصة الطويلة"[1]، تحمل لفظة رواية معاني عديدة وذلك حسب موقعها في الجملة، ومن هذه المعاني السقي أو رواية الشعر وحمل الماء ونقله وغيرها.

يرى ابن منظور أن الرواية مشتقة من الفعل روى يقال:" روى فلان شعرا، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه"[2].

من خلال هذين التعريفين اللغويين للرواية، نجد بأنها تحمل مدلولين الأول يتعلق بحمل الماء والسقي، والثاني يتعلق بحفظ الشعر لروايته، ورغم هذا التنوع في المعاني إلا

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، ج1، ط1، دت، ص: 384.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، لبنان، مج6، 1997، ص:281.

أن الدال واحد والمدلولات تبقى متشابهة فجميعها تفيد النقل والحمل والارتواء، فهي تعني نقل الماء أو نقل النص، كما تطلق على الناقل نفسه فيكون راويا.

4-2- اصطلاحا:

إذا كانت الرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة، فلا غرو إن حملت معاني اصطلاحية كثيرة لكثرة الدارسين والمفكرين الذين حاولوا استقراء مفهومها، حيث يعرفها **ميخائيل باختين(Mikhaïl Bakhtine)** بأنها: " فن نثري، تخيلي طويل نسبيا وهو فن بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة"[1]، فيمكن أن تصنف الرواية كضرب من الفنون النثرية التي تركب الخيال، فطولها يخبئ العديد من الأحداث والقصص والمغامرات المختلفة تعكس بطريقة ما الثقافة الإنسانية والأدبية، ولعل أبسط مفهوم للرواية هو أنها: " جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات، الزمان، المكان والحدث"[2]، ومعنى هذا أن الرواية كغيرها من الأجناس الأدبية المختلفة التي تماثلها(الأسطورة والحكاية...) فهي التي تعتني بالأحداث التي وقعت، والمواقف والأفعال الإنسانية، ثم تصف كل هذا بلغة شاعرية متميزة تستدعي الإعجاب بها.

فيما يتعلق باشتراك الرواية مع الأجناس الأدبية الأخرى يرى عبد **الملك مرتاض** بأن عملية إعطاء مفهوم شامل للرواية أمر عسير بسبب تداخلها مع الأجناس الأدبية، ولهذا يتوجب على الرواية أن تتوفر على عناصر فنية تجعل منها شكلا سرديا فريدا من نوعه[3].

---

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في الرواية والتطبيق، دار الحوار والنشر، سوريا، ط1، 1997، ص: 21.

[2] سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأهم رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2005، ص: 297.

[3] ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، علم المعرفة، الكويت، ط1، 1998، ص: 13.

لعل أبرز العناصر الفنية التي تحقق للرواية التفرد: الشخصية، الزمن والمكان " فكل هذه البنيات تساهم بشكل كبير في تشكيل البناء الداخلي للمتن الحكائي وتمنحه أبعادا دلالية تكسب النص صفة الجمالية، فلا يمكن التخلي عن أي مكون من هذه المكونات لأنها البنيات الأساسية التي يقوم عليها كل شكل من أشكال الخطاب السردي"[1]، وبالتالي يتوجب علينا في هذه الدراسة الوقوف على هذه المكونات في رواية "شيفرة بلال" للكاتب **أحمد خيري العمري** بغية الوصول إلى أعمق مكنوناتها.

[1] عليمة حمزاوي، المكون الزمني السردي في رواية المستنقع لحنا مينة، دراسة بنيوية سردية، مجلة آفاق للعلوم، الجلفة، ع 13، مج 4، سبتمبر 2018، ص: 190.

الفصل الأول: بنية الشخصية في رواية "شيفرة بلال".

تمهيد:

1- مفهوم الشخصية:

1-1- لغة.

1-2- اصطلاحا.

2- طبيعة الاسم الشخصي:

2-1- دلالة أسماء الشخصيات الرئيسية:

2-1-1- دلالة اسم بلال.

2-1-2- دلالة اسم أمجد.

2-1-3- دلالة اسم لاتيشا.

2-2- شكل اختيار الاسم الشخصي:

2-2-1- الشكل الأول: عرض الاسم منفردا.

2-2-2- الشكل الثاني: إضافة مركب إلى الاسم.

2-2-3- الشكل الثالث: الاسم الوصفي.

2-2-4- الشكل الرابع: اسم المهنة.

3- صيغ تقديم الشخصية:

3-1- المقياس الكمي.

3-2- المقياس النوعي:

3-2-1- الطريقة المباشرة.

3-2-2- الطريقة غير المباشرة.

4- أنواع الشخصية:

4-1- فئة الشخصيات المرجعية:

4-1-1- الشخصيات التاريخية.

4-1-2- الشخصيات الأسطورية.

4-1-3- الشخصيات المجازية.

4-1-4- الشخصيات الاجتماعية.

4-2- فئة الشخصيات الإشارية.

4-3- فئة الشخصيات الاستذكارية.

5- أهمية الشخصية.

خلاصة.

تمهيد:

استقطبت الشخصية اهتمام الكثير من النقاد الذين اعتكفوا على دراستها، فنالت من بحوثهم نصيبا وافرا، وهذا يدل على المنزلة التي ترقى لها، بفضل مركزيتها في العمل الروائي، فلا غرو إن وصفت بالعمود الفقري واعتبرت أساس معمار الرواية، وغالبا ما يكون السر وراء رواية يذيع صيتها؛ هو احتوائها على شخصيات لا يستهان بقوة حضورها، فبقدر ما تكتنفها شحنات من الدلالات الرمزية المكثفة التي تغري القارئ، بقدر مساهمتها الكبيرة في تحريك جذوة الأحداث وتصعيدها.

اكتنزت رواية "شيفرة بلال" العديد من الشخصيات، وهذا ما أثار فينا رغبة البحث واقتفاء شكل بنيتها ومن ثم تحليلها.

1- مفهوم الشخصية (personnalité):

1-1- لغة:

تحمل الشخصية في مفهومها اللغوي دلالات ومعاني مختلفة، لعل أبرزها ما ورد في لسان العرب إذ تعني الشخصية "... كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور..."[1]، ويدل هذا المعنى على هيئة الإنسان وشكله من حيث طول وحجم جسمه.

تتحدد الشخصية بمجموع "الصفات التي تميز الشخص من غيره"[2]، وترتبط بها لما لها من قدرة على جعل الشخص مميزا لامتلاكه لها، وعدم مشاركة غيره معه فيها.

غالبا ما تصبح الشخصية داخل المتن الروائي "كائنا موهوبا بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية... ومصطلح الشخصية يستخدم للإشارة إلى المخلوقات في عالم الوقائع والمواقف المروية..."[3] فتلبس الشخصية الروائية صفات إنسانية، وغالبا ما تكون مرتبطة

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، لبنان، مج7، ط1، 1997، ص: 45.

[2] عبد الهادي ثابت، اللسان العربي الصغير، دار الهداية، الجزائر، ط1، 2001، ص: 220.

[3] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص: 42.

بأحداث مختلفة بشرية، لذلك يشير هذا المصطلح –الشخصية- إلى كل ما يدل على العالم الواقعي وما يتعلق به.

1-2- اصطلاحا:

تحتل الشخصية مكانة مميزة في الرواية، إذ تعتبر أحد أهم ركائزها التي تقوم عليها "فكل قصة لو تأملتها عمدتها: الشخصيات"[1]، فلا غرو أن "تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال أو يتقبلها وقوعا والتي تمتد وتترابط في مسار الحكاية"[2]؛ فكأنها يد تحرك جذوة الأحداث المختلفة حيث تكون منسجمة وتتمطط على مساحة الحكاية؛ فإما تخلقها أو يقوم الكاتب بفرضها عليها.

غالبا الشخصية "لا تبنى إلا من خلال جمل تتلفظ بها، أو يتلفظ بها، أو يتلفظ بها عنها"[3] فأحيانا تترك الشخصية حرة وهي التي تقرر ما ستقوله أو ما ستقوم به، وأحيانا يفرض الكاتب أفكاره عليها لتبوح بها بدلا عنه؛ دون أن يلغي كينونتها وأحيانا أخرى يقوم الكاتب بوأد صوتها، فلا نسمع سوى صوته وهو يملي عليها أفكاره، فتأتمر هي لأوامره وهذا ما يؤكد أن "ظهور الشخصية مرتبط بنظام اجتماعي معين، وبتصور محدد للفرد"[4] إذ إنه ضرب من المستحيل أن تخلق شخصية نفسها دون أن تكون قد تشربت الخلفية الفكرية للكاتب، وهذا ما يؤدي إلى تنوع الشخصية الروائية والذي يكون مقترنا عادة " بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية"[5] المتباينة والمتنوعة.

---

[1] ايف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر: محمد الزكراوي، مركز الدراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 2014، ص: 116.

[2] أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص: 34.

[3] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الحوار، سوريا، ط1، 2013، ص: 39.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1990، ص: 210.

[5] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 73.

2- طبيعة الاسم الشخصي:

2-1- دلالة أسماء الشخصيات الرئيسية:

تحاول الشخصيات الروائية أحيانا أن تفرض على الروائي تقمص دور الأبوين وهما ينتقيان أسماء لأبنائهما، فيسعى لإرضائها فيعاملها كشخص حقيقي " يسر حين يسمع اسمه يتردد على ألسنة الآخرين"[1]، فقلما يهمل الكاتب أسماء شخصياته؛ فتماما مثلما يكون " لاسم الفرد منا أثر في شخصيته ذلك أن هذا الاسم يشكل أول ارتباط بين الفرد والمجتمع"[2]، يحبك اسم الشخصية الروائية هو الآخر علاقة بين الكنه الذي يحمله وبين القارئ؛ فيعلق في خلده على النحو الذي تخيل به تلك الشخصية وما تحمله من صفات خاصة بها.

لا ريب أن "السارد وهو يمنح الشخصية اسما فإنه يقوم بتحديد قدرها المستقبلي... فالتسمية أبسط أنواع التشخيص، وكل تسمية نوع من أنواع البعث والإحياء وخلق الفرد"[3] وهذا يدل على المكانة التي يتبوأها اسم الشخصية ومدى أهميته في العمل الروائي، فهو بطريقة ما يهمس للأذهان بإمكانية وجود هذه الشخصية حقا.

لكن ألا يتساءل الواحد منا وهو يقرأ رواية ما: " لماذا اختار الروائي هذا الاسم دون غيره وأمامه معجم الأسماء... كله؟"[4]، طبعا هذا ما حرض فينا رغبة البحث عن السر الذي يستتر وراء هذا الاختيار؛ وينبغي ها هنا الإبحار في رواية "شيفرة بلال" التي تعج بشخصيات كثيرة، وقد منحها **أحمد خيري العمري** أسماء تثير الانتباه؛ تجيد كيف تستحوذ على اهتمام القارئ منذ أن تطالع عيناه عنوان الرواية، فتنبثق فيه شرارة سؤال

---

[1] سلمان العودة، أنا وأخواتها... رحلة في أسرار الذات، مؤسسة الإسلام اليوم، السعودية، ط1، 2013، ص: 19.

[2] حنا نصر الحتي، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، دار الكتب العلمية، لبنان، ط3، 2003، ص: 05.

[3] عصام هايل عساقلة، بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي، دار أزمنة، الأردن، ط1، 2011 ص: 121.

[4] أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص: 40.

من هو بلال؟ وأي شيفرة يملكها؟ وحالما يلج صفحات الرواية ليفتش عن الإجابات يلتقي بـــ **بلال، أمجد** و**لاتيشا** و**بلال** آخر هو الذي سيرضي في نهاية المطاف أسئلته وذلك بالإجابة عنها.

لا بد أن الروائي **أحمد العمري** قد تفطن وهو يسعى " ليضع أسماء شخصياته الروائية بأن تكون الأسماء متناسقة ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئيته وللشخصية الروائية احتمالية وجودها"[1]، للتأكد من هذا يتوجب علينا التعرف على هذه الشخصيات من خلال التنقيب عن دلالة أسمائها، ثم البحث عن كيفية ارتسام ملامحها في الرواية؛ وهذا كله - قطعا- سيوضح جانبا من بنية الشخصية في هذا النص الروائي.

2-1-1- دلالة اسم بلال:

بلال بن سعيد و**بلال بن رباح** شخصيتان اختارهما **أحمد خيري العمري** بعد سابق تأمل وإدراك لتشتركا في حمل اسم واحد، وحمل صفات أخرى عديدة، ورغم فجوة الزمن الهائلة التي تفصل بين زمن حياة الشخصيتين، إلا أن قصتهما حملت أحداثا متقاربة ومتشابهة إلى حد بعيد؛ فما هو السر الكامن وراء اختيار الكاتب لهذا الاسم؟ في حين كان بوسعه أن يختار **لبلال بن سعيد** اسما آخر، تتساءل هذه الشخصية هي الأخرى: " لماذا اختار لي والدي هذا الاسم؟"[2].

أفضى بنا التنقيب في دلالة هذا الاسم، إلى " ما ذكره أرباب اللغة وأهل كتب اللسان أن بلال مأخوذة من(ب ل ل) وهي الترطيب والرطوبة... ويقال في سقائك بلال أي فيه ماء"[3] إن ما اتفق عليه العارفون باللغة، يؤكد ارتباط المعاني التي يحملها اسم بلال

[1] عصام هايل عساقلة، بناء الشخصيات في رواية الخيال العلمي في الأدب العربي، ص: 121.

[2] أحمد خيري العمري، شيفرة بلال، عصير الكتب، ط21، دت، ص: 272.

[3] أحمد العبيدان، بلال بن رباح الحبشي المؤذن الأول في الإسلام، دار الكرامة، إيران، ط2، 2016، ص: 15.

بالماء الذي جعل الله عز وجل منه كل شيء حي؛ وبالتالي فهذا الاسم يأتي ضد الجفاف وقد قيل أيضا أنه يأتي بمعنى الظافر[1].

ثم لا يخفى على أحد أن هذا الاسم هو اسم مؤذن الرسول صلى الله عليه وسلم وخازن بيت ماله[2]، ثم إن الرواية سلطت الضوء على سيرة حياة هذا الصحابي الجليل الذي كان له بالغ الأثر في مسار حياة العديد من الأشخاص، من بينهم **بلال النيويوركي** الذي سعى لفهم شخصية **بلال الحبشي**، إذ " اسمه مثل اسمي، لم يكن يعرف أباه مثلي... هل عبوديته مماثلة للسرطان؟... ما الذي في اسمه، في قصته، يمكن أن يكون رسالة لي لابد أن يكون هناك شيء ما"[3]، وبالطبع ثمة شيفرة تختزل العديد من الإجابات لجأ **أحمد العمري** إليها ليبرر وجود شخصيتين تحملان نفس الاسم في رواية واحدة وهذا ما سنعرفه لاحقا.

2-1-2- دلالة اسم أمجد:

سجلت هذه الشخصية حضورا قويا ومميزا في الرواية، اسمه الكامل **أمجد حلواني** كما ذكره الروائي، ويتجلى معنى الاسم في أن من يحمله " كريم الفعال المعطاء صاحب العلو والمنزلة العالية"[4]، وهذا صحيح نوعا ما إن نحن حاولنا مطابقة هذه الصفات على هذه الشخصية فقد كان ذا طموح للوصول إلى أسمى مراتب النجاح، يقول: " كنت ذات يوم أريد أن أكون نجما أكاديميا مثل **إدوارد سعيد**... ستكون سيرتي المهنية مؤهلة أكثر لكي أقدم على العمل في جامعات أفضل..."[5]، في نفس سياق دلالة الاسم نجد أنه يعني أيضا: " ... من كان من أصل شريف"[6]، مما يقودنا إلى ما صرح به الكاتب في الرواية

---

[1] ينظر: وليد ناصف، الأسماء ومعانيها، دار الكتاب العربي، سوريا، ط1، 1997، ص: 100.

[2] ينظر: شفيق الأرناؤوط، قاموس الأسماء العربية، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 1989، ص: 34.

[3] أحمد خيري العمري، شيفرة بلال، ص: 138.

[4] وليد ناصيف، الأسماء ومعانيها، ص: 28.

[5] أحمد خيري العمري، شيفرة بلال، ص: 10.

[6] شفيق الأرناؤوط، قاموس الأسماء العربية، ص: 32.

فقد كان **أمجد** ينحدر من أبوين مشرقيين (والده مصري، ووالدته مغربية)، والمثير للدهشة هي تلك القطيعة التي عاشها مع أصله، إذ ولد وعاش بأمريكا الشمالية وتشبع بعاداتها وعرفها، ولم يحدث أن حاول التعرف عن أصل عائلته، مما يدل على أن الروائي اقتنص هذا الاسم عن سابق إصرار وترصد ليبث ما تعكسه دلالته على هذه الشخصية بطريقة مميزة.

2-1-3- دلالة اسم لاتيشا:

لم يحالف الحظ طريقنا في البحث الجدي والمتواصل لكشف خبايا دلالة هذا الاسم، بيد أن **أحمد خيري العمري** أكد لنا أن هذا الاسم شائع جدا بين الأمريكيات السود وتطابق ما قاله مع ما ذكره في روايته على لسان **لاتيشا**: " لا.. تي.. شا، اسم بثلاث مقاطع يشي فورا بأنني سوداء، وسوداء من الفيتو الأسود... اسم ابنوسي، لا يسميه غير السود..."[1] وهذا يدل بشكل قاطع على أن هذا الاسم يتمتع بنوع من الخصوصية ويتعلق بالأشخاص ذوي البشرة السوداء الذين يعيشون في حي الفيتو في ميسوري بأمريكا الشمالية.

بطبيعة الحال فإن رواية "شيفرة بلال" لا تزال تكتنز أسماء شخصيات أخرى، إلا أن حضورها ضئيل وباهت مقارنة بأسماء الشخصيات التي تطرقنا إليها، إذ إن هذه الأخيرة سجلت حضورا قويا، واستحوذت على المساحة الأكبر من صفحات الرواية، فنحن " عندما ننظر إلى المتن الروائي من منظار الشخصية، لا ينبغي أن نعد كل الأسماء الموجودة فيه فهناك شخوص ليس لها دور مشارك في الحدث..."[2]، لذلك إرتئينا أنه يمكن الاكتفاء بالشخصيات التي ذكرناها، فيما يخص البحث عن دلالة الأسماء.

[1] أحمد خيري العمري، شيفرة بلال، ص: 316.

[2] الطيب بوعزة، في ماهية الرواية، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2013، ص: 43.

2-2- شكل اختيار الاسم الشخصي:

بعد جمع جميع أسماء الشخصيات الموجودة في رواية "شيفرة بلال"، ثم استقراء ماهيتها في محاولة للتغلغل إلى كنهها، وجدنا أن الروائي قد اعتمد على أشكال متباينة لاختيار أسماء شخصيات روايته، والتي اتخذت الأشكال التالية:

2-2-1- الشكل الأول: عرض الاسم منفردا:

يلجأ الروائي إلى " عرض الاسم منفردا مجردا من كل اللواحق الأخرى"[1]، فتظهر الشخصية بهذا الشكل بمنأى عن كل القرائن التي من شأنها أن تشي وتبرز صفاتها الخاصة بها، لكن سرعان ما تتضح ملامحها بعد تصاعد الأحداث، والشخصيات التي ينتمي اسمها إلى هذا الشكل الذي اختاره **أحمد العمري** هي: " **بلال، لاتيشا، عبدول كريستين، سعيد، ماغي، مايك، براندون، ليزا، فريدي، جاك، بوبي، كيفن، ايميلي منيرة جيسيكا، حمامة ورباح**".

وردت هذه الأسماء وحيدة خالية من كل ما يميزها، بيد أن هالة الغموض التي تلتحفها راحت تتلاشى تدريجيا مع تواتر السرد، فتبرز ملامحها الخاصة بها، فالروائي يختار أسماء شخصياته تارة حسب ما يمليه عليه خياله، وتارة أخرى يلتزم بأسماء شخصيات حقيقية فيذكرها كما هي مثل: **حمامة ورباح**.

2-2-2- الشكل الثاني: إضافة مركب إلى الاسم:

يرد هذا الشكل "بإضافة مركب جديد إلى الاسم مثل: اللقب، الصفة، اللقب المجتمعي والمكان... وهذا لجعل التسمية تتناسب مع مكان الحدث الروائي، وسمات الشخصية..."[2].

---

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص: 37.

[2] المرجع نفسه، ص ن.

اختار الروائي عددا لا بأس به من أسماء الشخصيات التي انطوت تحت لواء هذا الشكل هي: " **أمجد حلواني، بلال الحبشي، جون واشنطون، مستر ويد، أبو بكر، أمية بن خلف، أبو لهب، أبو سفيان، عتبة بن ربيعة، عمرو بن هاشم، عبد الله بن الزبير**".

اقترنت أسماء هذه الشخصيات بمجموعة من المركبات التي أضافها الروائي لها وجاء كل مركب ليناسب سمات الشخصية ومكان وقوع الحدث، كما أن الكاتب استحضر من مخيلته أسماء مركبة ابتدعها، كما استعان بشخصيات حقيقية استحضرها من الواقع كانت أسماؤها مركبة أيضا مثل: **أبو لهب، عبد الله بن الزبير**... الخ.

2-2-3- الشكل الثالث: الاسم الوصفي:

يتم من خلال هذا الشكل منح الشخصية الروائية " اسما وصفيا... لكونها لم تشارك في الحكاية بصفة فعالة ومباشرة "[1]، ولا شك في أن **أحمد العمري** اختار هذا الشكل لبعض أسماء شخصيات روايته، ليوفر عناء تقديمها، فهي لم تحضى بحضور مميز مقارنة بالشخصيات الأخرى، وهذه الشخصيات هي: " الفتيات الجميلات، أصدقاء **كريستين** وصديقات **لاتيشا**"، وهذه الشخصيات وردت بأسماء وصفية مقتضبة، نظرا لغيابها عن المساهمة الفعالة في أحداث الرواية.

2-2-4- الشكل الرابع: اسم المهنة:

في إطار اختيار الروائي أسماء لشخصياته، وجدناه قد اعتمد على تسمية شخصيات روايته " انطلاقا من المهنة التي تمارسها"،[2] وهذا يوضح ويحدد نوع العلاقات الموجودة بين الشخصيات، والوظيفة التي تمتهنها، فنجد: " **بلال** مغني الراب، الممرضة **بيتي** الدكتور **زاك** المدير **تومسون** والطبيب **تشونغ**"، وهذه الأسماء التي جاءت مقترنة بنوع المهنة التي تمتهنها هذه الشخصيات، كفيلة لتوضيح وتحديد دورها في تصعيد أحداث الرواية.

---

[1] المرجع السابق، ص ن.

[2] المرجع نفسه، ص: 38.

مما لا ريب فيه أن شكل اختيار اسم الشخصيات في رواية "شيفرة بلال" قد استكان لرغبات الروائي إذ " لا أحد يجهل الهم الهوسي الذي يحمله جل الروائيين في عملية اختيار أسماء أو ألقاب لشخصياتهم"[1] الروائية، نظرا لأهمية هذا الموضوع ومدى حساسيته، بالنسبة لهم.

3_صيغ تقديم الشخصية:

يجنح العديد من الروائيين إلى تقديم شخصيات رواياتهم بصيغ مختلفة ومتنوعة وهذه الصيغ من شأنها أن تحقق للنص مقروئيته؛ وإلى الشخصية تعزى إمكانية فتح معابر عديدة من خلالها يمكن النفوذ إلى الثنايا المستترة في الرواية.

مما لا يخفى على أحد أن الكتاب والروائيين لجأوا إلى مختلف أنواع التقنيات التي من خلالها تقدم الشخصيات للقارئ، ولعل أفضل طريقة إجرائية حاسمة وناجحة تسمح بالتقرب من الشخصية ثم تصنيفها دلاليا، هي طريقة **فيليب هامون(Philippe Hamon)** الذي اقترح مقياسين لذلك هما: المقياس الكمي والمقياس النوعي[2]، فما هما هذان المقياسان؟ وما هي الطريقة الإجرائية التي يشتغلان بها؟.

3-1- المقياس الكمي:

يفيد هذا المقياس في رصد "مقدار التفصيلات المظهرية والخلقية التي تسند إلى الشخصيات لجعلها أكثر بروزا من جميع النواحي... فالروائي يقرر في عدد ونوعية الصفات التي يلصقها بشخصياته... لكن المهم هو أن يعرف الكاتب كيف يقيم علاقات منطقية بين وجود الشخصية وبين السياق الاجتماعي..."[3]، فالشخصية غالبا ما تتبلور صفاتها الخاصة بها والمميزة لها وفقا بما تقتضيه رغبة الكاتب، هذا الأخير إن كان فَذًّا

[1] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص: 63.

[2] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 224.

[3] المرجع نفسه، ص: 226.

استطاع إقامة علاقات منطقية الحبك بين الشخصيات ومتعلقات المجتمع، والإيديولوجيا والثقافة المحيطة بها.

بهذا التصور يمكن إدراك ما ذهب إليه **هامون فيليب** حينما وجد بأن الشخصية في الرواية يتم تقديمها " اعتمادا على مجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها سمة الشخصية وتتحدد الخصائص العامة لهذه السمة في جزء هام منها بالاختيارات الجمالية للكاتب "[1]، وهذا ينم على أهمية موهبة الكاتب وتمكنه من اللغة وغير ذلك من الإمكانات التي تؤهله للكتابة بصيغة فنية إبداعية، وفي خلق شخصية مثيرة للإعجاب.

نسج **أحمد خيري العمري** لكل شخصية من شخصيات رواية "شيفرة بلال" ما جعلها مميزة، وما استدعى لفت الانتباه هو إقباله على ما يراه كل روائي مخاطرة ومغامرة جريئة، إذ خلق شخصية تتشابه صفاتها وسماتها مع شخصية تاريخية حقيقية.

فكم تشابهت صفات **بلال النيويوركي** مع صفات **بلال الحبشي**: " اسمه مثل اسمي أسود مثلي، ولم يكن يعرف أباه. مثلي لكن ماذا بعد؟ هل عبوديته مماثلة للسرطان؟ ..."[2]، إن التشابه في الاسم واللون وبعض تفاصيل حياة شخصيتين في رواية واحدة قد ينفر القارئ من متابعة قراءة الرواية، وتربكه التكرارات التي قد تبدو بلا قيمة، لكن هذا لم يكن واردا في "شيفرة بلال"، ففيها تجلت قدرة الكاتب على الاستفادة من قصة حياة صحابي جليل؛ إذ رسم على ضوئها نسخة مصغرة منها، ثم جعل عقودا من الزمن تفصل بينهما وتجمعهما صفات مشتركة، لكن أهذا كل ما يود الكاتب البوح به؟ طبعا لا؛ فأي شخص يمكن أن يكون **بلال** بغض النظر عن لونه وعقيدته وشكله ... الخ، فقصة بلال الحبشي ألهمت **بلال النيويوركي** حيث أن ذلك التشابه الذي كان بينهما جعله يشعر بالفخر لما وصل إليه: " كنت معك وأنت تحت الصخرة وكنت معي في علاجي الطويل كنت معك يوم أنهيت الأمر مع **أمية**، وكنت معي يوم كسرت أنف **جون**... فهمت أن حياتك يمكن أن تغير

[1] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص: 58.

[2] أحمد خيري العمري، شيفرة بلال، ص: 138.

حياتي، وأن رحلتك من العبودية إلى الحرية يمكن أن تكون منارا لرحلة خلاص الكثيرين..."[1] الذين يعتبرون **بلال بن رباح** أيقونة مميزة قادرة على أن تشحذ الهمم وتقوي العزيمة والإرادة.

برزت شخصية **لاتيشا** أم **بلال النيويوركي** مهملة الصفات الخارجية واكتفى الروائي بالإفصاح عن كونها أما عزباء سوداء البشرة تعمل مدرسة للغة الإنجليزية، وقد حضرت صفاتها الداخلية بقوة فهي امرأة حساسة ذاقت كل أصناف المعاناة والاضطهاد وبعد زيجة زواج فاشلة، عاشت مع ابنها **بلال** وحاولت أن تكون أما وأبا له، ورغم ضعفها وقلة حيلتها فضلت أن يتسرب عمرها عاما بعد عام مع ابنها على أن ترتبط من جديد مع أي رجل.

عندما عرفت بإصابة **بلال** بمرض فتاك لا نجاة منه، أظلمت الدنيا في وجهها وفقدت شهيتها للحياة، وبعد عدة محاولات لتجاوز محنتها، استطاعت استعادة رباطة جأشها فجابهت كل الظروف القاسية، وخلعت عنها الضعف والعجز وصارت امرأة لا يستهان بقوتها.

لم تسلم شخصية **أمجد** هي الأخرى من إهمال الروائي لسمات شكلها الخارجي، في حين حضرت سماتها الفكرية والنفسية والعاطفية بقوة، **فأمجد** رجل ملحد يؤمن بنظرية داروين فحسب ويظن أن ذلك هو الأصح، بيد أن هذه القناعات التي يعتقد أنها حقيقية راحت تهتز منذ أن استلم العمل على كتابة سيناريو فيلم عن شخصية تاريخية هي **بلال الحبشي** ومع تواصله مع **بلال النيويوركي**، وعلاقته المضطربة مع **كريستين** أبى عقله أن يستمر في تصديق ما كان مؤمنا به، فجاءت الأحداث اللاحقة سلسة منطقية.

فرغم إلحاده لم يكن متزمتا في رأيه، وكان عقله منفتحا ليبحث عن الحقائق الخالصة ويطرح أسئلة فلسفية ووجودية ليجد أن عدم إيمانه "... كان الإلحاد غطاء أمان شيئا

[1] المصدر السابق، ص: 374.

وضعته لأتخلص من اللاجواب... من الحيرة... أن تكون في الوسط هو المشكلة الحقيقة أن تكون لست متأكدا من وجود الله أو عدمه"[1]، في خضم حيرة هذه الشخصية نسج الكاتب أحداثا متصاعدة؛ لم تخلو من تكثيف قوي لبراهين قاطعة قادت هذه الشخصية إلى ما كان يبحث عنه: "... كيف يمكن لمجموعة صدف أن توصلني إلى أوكيديل -في وسط اللامكان- لكي أحدد مكاني بين (لا إله) و(لا إله إلا الله)... ثمة قوة ما بدأت كل شيء... فجأة أحسست أنني صرت كتلة من الحمى تذكرت أحلامي التي يختلط فيها **بلال** بصوت الآذان... بكل شيء... كنت أعرف أنني أخيرا وصلت"[2].

اهتدى **أمجد** إلى جادة الصواب نظرا لعدة أسباب، أبرزها تلك الشخصيات التي كانت من حوله والتي صححت مساره، وأول شخصية هي شخصية **عبدول** التي لم يلقي الكاتب بالا ولا اهتماما لاسمها، واكتفى بالإشارة إلى أنه من المحتمل أن اسمه **عبد العزيز** أو **عبد الحكيم** وهو عربي من مكان ما في الخليج ويعيش في نيويورك؛ تخرج من أكاديمية للأفلام وكان الروائي متحمسا لعرض اهتمامات هذه الشخصية التي كانت مولعة بالأفلام منذ نعومة أظفارها، وكانت أمنية **عبدول** إخراج فيلم عن عظمة الإسلام فكان له ذلك ولما عرف أن صديقه **أمجد** كتب مقالا مؤثرا عن **بلال الحبشي** نفس فكرة الفيلم وجد أنه من المناسب جدا جعله كاتبا لسيناريو الفيلم، وهذا ما أدى **بأمجد** للغوص في حياة هذا الصحابي.

أما الشخصية الثانية التي كان لها أثر واضح على أمجد هي **كريستين** التي أحبها حبا أعمى، فاستغلت مشاعره اتجاهها لتستفيد مما يمنحه لها، ولأن الروائي أشار إلى أنها درست علم النفس بانت ملامح ذلك بقوة عليها، فكلما وجدت الفرصة حللت تصرفات **أمجد** كلها نفسيا لتؤكد دائما نتيجة واحدة: **أمجد** مشرقي والمشرقيون وحدهم من يتصرفون بتلك الطريقة!، رغم كون **كريستين** شبيهة بتسلط وأنانية **أمية بن خلف** -وهذا

[1] المصدر السابق، ص: 171.

[2] المصدر نفسه، ص: 240.

ما جعل **أمجد** يبصر من جديد- إلا أنها ساهمت في توضيح حالة الإنكار التي سيطرت على أفكاره إزاء وجود إله وهذا ما قاده إلى تصحيح بعض معتقداته ومن ثم السعي لفهم سر الكون.

الملاحظ لطريقة تقديم هذه الشخصيات **لاتيشا، أمجد، عبدول وكريستين،** لابد وأن يلمس إهمال الروائي لصفاتها الجسدية، في حين أولى عناية كبرى لصفاتها الداخلية: الفكرية النفسية، العاطفية... الخ، وهذا حتما يدل على الأهمية التي تكمن في السمات الداخلية لهذه الشخصيات وتفضيلها على السمات الخارجية.

3-2- المقياس النوعي:

يعالج المقياس النوعي مختلف المعلومات الخاصة بالشخصيات في الرواية ويمكن تمييز طريقتين يتم من خلالها تقديم تلك المعلومات: الطريقة المباشرة والطريقة غير المباشرة.

3-2-1- الطريقة المباشرة:

تتيح هذه الطريقة للشخصية الروائية تقديم ذاتها بذاتها، لتعبر عن تطلعاتها وطموحاتها دون أن تحتاج إلى من يقدمها إلى المتلقي، فتسعى الشخصية إلى تقديم المعلومات عن نفسها بطريقة مباشرة مستخدمة في ذلك مجموعة من التنويعات التي من شأنها أن تساهم في تحديد ملامحها، وتسمح لها بتخصيص موقع خاص بها في خضم أحداث الرواية[1].

وردت شخصيات في رواية "شيفرة بلال" انتمت إلى لواء الطريقة المباشرة، وأبرز تلك الشخصيات هي: **بلال النيويوركي، بلال الحبشي، أمجد ولاتيشا،** والقاسم المشترك بين هذه الشخصيات كلها، هو استخدامها لضمير المتكلم "أنا" وما يدل عليه، مما يؤكد استقلالية كل شخصية بأفكارها وبما يحدث داخل وجدانها من هواجس وعواطف، وقدرتها

[1] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 232.

على التعبير عنها مباشرة، **فبلال النيويوركي** مثل هذا عندما قدم نفسه قائلا: "...أنا **بلال** عمري أربع عشرة سنة... لدي سرطان في الدماغ. سأموت خلال أشهر في اليوم نفسه الذي عرفت فيه أني مصاب بالسرطان قرأت خبرا عن إنتاج فيلم جديد يحمل اسمي **بلال**... جعلني هذا أفكر في اسمي نفسه، لماذا اختار لي والدي هذا الاسم، رحلة البحث عن اسمي وما يعنيه كانت رحلة في داخل نفسي ..."[1].

تتضح في هذا المقطع الحكائي تفاصيل مهمة من هذه الشخصية، فهو فتى في عمر الزهور، باغته السرطان وهو على وشك أن يخطف حياته، وعندما عرف عن فيلم يحمل اسمه، تحرك الفضول والإصرار داخله ليعيش ما تبقى له من أيام عمره، وانطلق يبحث عن معنى اسمه وعن سر اختيار والده له، فتمكن من الغوص داخل نفسه، واستطاع معرفة ما لم يكن ليكتشفه لولا إصابته بالسرطان.

يلاحظ على الروائي غياب صوته، في حين أوكل إلى شخصيات روايته مهمة سرد الأحداث على لسانها وبالتناوب، واستطاعت أن تبلور حق حضورها في الحكي وتستحوذ على اهتمام القارئ، وتجذبه إليها.

3-2-2- الطريقة غير المباشرة:

إذا كانت الطريقة المباشرة تقدم الشخصية بوضوح ولا تحتاج إلى من يساندها في هذه المهمة، فإن الطريقة غير المباشرة على عكس ذلك فهي تحتاج في تقديم الشخصيات إلى "تعليقات الشخصيات الأخرى أو خطاب المؤلف، أو بث معلومات ضمنية لتكشف من خلالها ما يمكن استخلاصه من سلوكها أو أفعالها إلى غير ذلك"[2]، ووفق هذا المظهر من صيغ التقديم، يتم كتم صوت الشخصية وتنوب شخصية أخرى تكون على دراية بها بتقديمها والتحدث عنها.

---

[1] الرواية، ص: 271.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 233.

أسندت لشخصية **أمجد** مهمة تقديم عدد من الشخصيات، منها: **عبدول، كريستين بلال الحبشي وسعيد**، ومما يستدعي لفت الانتباه في تقديمه لها، هو تعليقاته الخاصة على تصرفاتها، فعندما هجرته **كريستين** عانى من الوحدة واشتاق لها: "في المساء ذهبت وسكرت مجددا. كل وعيي كان على هاتف لم يأت... في اليوم الثالث وصلت رسالة منها، فتحتها بلهفة... لكن الرسالة كانت مختلفة تماما... علي الآن أن أعتني بكلبها!. بقيت لسنوات أحب امرأة لا تحبني صرت مستعبدا لها... استخدمت هي كل ما تعلمته في علم النفس لتكرس تبعيتي وذلي لها..."[1]، السارد قدم هذه الشخصية بإبراز لا مبالاتها به واستغلاله إلى أقصى ما يمكن أن تفعله، بينما ظهر هو كمراهق طائش لا يدري كيف يحل مشكلات قلبه التائه.

رغم انتماء شخصية **بلال الحبشي** إلى الطريقة المباشرة؛ نظرا لتقديم ذاتها بذاتها إلا أنها خضعت للتقديم وفق الطريقة غير المباشرة فهي شخصية تاريخية حقيقية، وتكفل **أمجد** بتقديم معلومات متنوعة عن حياة هذه الشخصية، لكن تبقى هذه الشخصية في هذه الرواية هي التي تبث الحياة في تلك المعلومات المتعلقة بتفاصيل هامة من حياتها.

اشترك كل من **بلال النيويوركي، لاتيشا وأمجد** في تقديم شخصية **سعيد**، هذا الرجل يكون طليق **لاتيشا** وأبا **لبلال؛ فسعيد** كان معاقرا للخمر، ومدمنا على المخدرات وعنيفا مع زوجه، رحل بعد ميلاد ابنه بأشهر ثم تورط في قضية المتاجرة بالمخدرات فزج في السجن وقد تحدثت **لاتيشا** عن ردة فعل **سعيد** وهو يحمل ابنه أول مرة "... بكى سعيد أيضا، قبل يدي، ويد **بلال**. طلب مني أن أسامحه، وعدني أنه سيتغير... نادرة هي المرات التي رأيت فيها **سعيدا** يبكي، لكنه بكى وهو يحمل **بلالا** الذي ولد للتو، أخذه معه وهو يدور به، كان يتحدث معه بصوت منخفض لم أستطع تبينه. وكانت دموعه تملأ وجهه..."[2]، وتقديم هذه الشخصية وفق هذه الطريقة ساهم في توضيح شيء من ملامحها.

[1] الرواية، ص: 127، 128.

[2] المصدر نفسه، ص: 17.

تكفل **بلال النيويوركي** بتقديم شخصية **منيرة** التي تكون عمته، ووصفها بأنها " بدت حنونة جدا. لا تزال في سانت لويس لديها ابن في مثل سني ولكن بلا سرطان في أي مكان ولديها فتاتان. واحدة أصغر مني والأخرى أكبر. وزوجها هو والدهم ويعيش معهم"[1]، ومن خلال تراسله معها عرف أن والده في السجن وبالتحديد في أوكيديل لويزيانا.

4_أنواع الشخصية:

تزخر رواية "شيفرة بلال" بمختلف أصناف الشخصيات التي سجلت حضورا مكثفا مما استدعى ضرورة التمييز بين أنواع هذه الشخصيات وفق تصنيف **هامون فيليب** الذي أدرك أنه في كل رواية لابد من وجود " شخص أو أشخاص يقومون بدور رئيسي إلى جانب شخصيات أخرى ذات دور معين، ولابد أن يقوم بينهم رباط يوحد اتجاه القصة ويتضافر على ثمار حركتها وعلى دعم الأفكار الجوهرية فيها"[2]، إذ بوجود ما يوثق الصلات بين الشخصيات ويدفع بالأحداث لتسير بسلاسة، يتمكن الروائي من تسريب رسائله -التي دسها في الرواية- إلى خلد القارئ.

حسب هذا التصنيف لأنواع الشخصيات، خضعت شخصيات الرواية له، وقد اتخذت ثلاثة أنواع هي كالآتي:

4-1- فئة الشخصيات المرجعية:

يقصد بالشخصيات المرجعية تلك "الشخصيات التاريخية...والأسطورية... والمجازية... والاجتماعية... التي تحيل على معنى ممتلئ وثابت تحدده ثقافة ما، كما تحيل على النص الكبير للإيديولوجيا... وهي مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لها وباندماج هذه الشخصيات داخل الملفوظ..."[3].

---

[1] المصدر السابق، ص: 236.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، ط1، 1997، ص: 533.

[3] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص: 36.

طبعا هذا يؤكد أن هذه الشخصيات قادمة من عوالم مختلفة، تحمل في كنهها إشارات معينة وإحالات تقود إلى الكشف عن خباياها العميقة، فجاءت لتدل عليها ثم لتقدمها بطريقة خاصة.

تستدعي الشخصيات المرجعية حضور المكتسبات القبلية التي يمتلكها القارئ؛ الذي يجب أن يكون على مستوى من الوعي والإدراك، ليتمكن من الإمساك بالمعاني التي تبوح بها هذه الشخصيات، ثم إنه سيكون لزاما عليها أو على الروائي أن يحقق لها تموها وتجانسا كاملا مع النص الروائي الذي تنغمس فيه، وأن لا تبدو كدخيلة عليه بلا معنى.

مما لا شك فيه أن رواية "شيفرة بلال" تمتلك هذا النوع من الشخصيات المرجعية (تاريخية، أسطورية، مجازية، اجتماعية) وهي كالآتي:

4-1-1- الشخصيات التاريخية:

استقى **أحمد خيري العمري** من التاريخ العربي والإسلامي شخصيات كثيرة واتخذها كموضوع للحكي، وقد وضعتنا هذه الشخصيات أمام عوالم تاريخية محددة الملامح.

نجد بلال الحبشي أول شخصية لقيت اهتماما كبيرا من طرف الكاتب، فقد كان **بلال** "أيقونة ورمزا لكل العبيد ولكل السود، وإن مكانته في الإسلام أعطت الأمل للكثيرين..."[1] فالمتأمل في سيرة هذا الرجل القادم من بلاد الحبشة وعاش في زمن بعيد سيجدها حياة ملهمة ومثيرة فقد " بدأ **بلال** حياته عبدا: كانت لوجهه ملامح الزنوجة... ولعل بلال أول من دان بالإسلام من بني جلدته... ثم بدأت فترة الاضطهاد... وظل بلال ثابت القلب واللسان..."[2]، لقد كان العبد الأسود أول إفريقي يؤمن بدين الإسلام، وهو سابع سبعة ممن أشهروا إسلامهم في وقت حرج، فذاق من العذاب أفظعه، وجلد أديم جسده بالسياط وطرح في بطحاء مكة يحترق برمالها، ووضعت صخرة على جسده لتسحقه، فهل أثنى كل هذا

[1] الرواية، ص: 14.

[2] عباس محمود العقاد، داعي السماء، مؤسسة هنداوي، مصر، ط1، 2012، ص: 84.

من عزيمة بلال وإصراره؟ حتما لا، فالرجل ذاق حلاوة الإيمان، فكان الجَلَدُ شيمته وحسم أمره "لم أكن مسيطرا على حنجرتي... أسمعها تقول أحد، أحد"[1].

ثم جاء الفرج بأن مر به **أبا بكر الصديق**، فاشتراه ثم أعتقه وهكذا أصبح **بلال** حرا بعدها حدثت اللحظة الحاسمة أين سجل التاريخ اسم **بلال** بحروف من ذهب، فقد حدث أن "... لم أنم، لم أحاول النوم كان كل شيء قد أصبح مختلفا... تذكرت أول ليلة لي في الحرية شعرت أن الليلة أهم وأعظم منها..."[2].

كان هذا الحدث التاريخي الذي لا قبل للعالم به قد جعل هذا الصحابي يتبوأ مكانة فريدة من نوعها، لقد " لقد كان الليل في هزيعه الأخير، فوعى المؤذن الأول واجب صناعته الجديدة قبل مطلع الفجر... نهض أهل المدينة على صوت الحبشي الساحر يردد الآذان من مشرف عال بجوار المسجد..."[3]، ومذاك إلى يومنا لم يحدث أن لم يرفع الآذان من المساجد يدعو الناس للصلاة.

عاد **بلال** يوم الفتح إلى مكة، تذكر عبوديته؛ وما لاقاه على يد سيده من أذى، لكن سرعان ما تلاشى ذلك إذ " في مكان لم يكن أشرف سادات مكة، وأعرقهم نسبا قد وصله بقدمه... صعد **بلال** على ظهر الكعبة... وارتفع صوته بنداء الصلاة"[4]، وهكذا تبوأ **بلال بن رباح** مكانة مميزة وخالدة في تاريخ الدين الإسلامي.

شخصية تاريخية أخرى ظهرت بتواتر في صفحات الرواية هي شخصية **أمية بن خلف** فهو رجل من سادة قريش من قبيلة بني جمح، رجل متكبر متسلط عنيد، كان قلبه قاسيا بحيث لم يلينه نور الإسلام، ولما أسلم **بلال** الذي كان عبدا يملكه، ثارت ثائرته، إذ استكبر: كيف يمكن أن يتساوى العبد بالسيد؟.

---

[1] الرواية، ص: 108.

[2] المصدر نفسه، ص: 248.

[3] عباس محمود العقاد، داعي السماء، ص: 88.

[4] الرواية، ص: 326.

لما رأى أن الأمر يهدد مكانته " تحدث عن هيبة مكة التي يجب أن تسترد حتى لا يتمادى العبيد في إتباعهم **لمحمد**... وربما جرحت كرامته في أن يخرج عبد له عن طوعه"[1] لذلك عذب **بلالا** أشد العذاب، ثم لما يئس من جعله يخضع له باعه **لأبا بكر الصديق**.

لقي **أمية** في غزوة بدر حتفه، إذ أشار عليه **بلال**: " رأس الكفر **أمية**... لا نجوت إن نجا، فقتل دون أن يسلم... ثم فجأة صار كل من في الساحة يصيح أحد، أحد"[2]، هذه الشخصية مثلت في التاريخ الإسلامي رمزا للكفر والعناد، وفساد الفطرة وسوء المعاملة.

4-1-2- الشخصيات الأسطورية:

سجلت الشخصية الأسطورية حضورا شحيحا، **فأحمد العمري** لم يذكر صراحة أي شخصية أسطورية شاركت في أحداث الرواية؛ إنما استعان بأسطورة واحدة لتعينه على إضفاء جو مشحون بالدلالات العميقة؛ وهي أسطورة "**سيزيف** الإغريقية".

عمد الروائي من خلال هذه الأسطورة إلى التركيز على صخرة سيزيف وربطها بقصة **بلال الحبشي**؛ لماذا؟ لأن " الصخرة واحدة... مرة مع سيزيف كمثال للعبث واللاجدوى ومرة مع **بلال** كمثال للإيمان يقوي الأشخاص ويحررهم من قيودهم... في حياة كل منا ثمة صخرة ما وهناك اختيار واع نختاره... **سيزيف** أو **بلال**"[3]، وهذه دعوة من الكاتب وجهها للقارئ بطريقة غير مباشرة لتحفزه، ليسعى لتغيير ما يتوجب تغييره في حياته.

[1] المصدر السابق، ص: 107.

[2] المصدر نفسه، ص: 300.

[3] المصدر نفسه، ص: 40.

4-1-3- الشخصيات المجازية:

برزت هذه الشخصيات بصفات معنوية، تتعلق بمفاهيم عادة لا يمكن تجسيدها إنما نلامس آثارها فحسب، فالعبودية، الإلحاد، التمييز العنصري والتنمر والاضطهاد، كلها تعتبر شخصيات مجازية، بانت ملامحها على الشخصيات الأخرى فأثرت فيها.

4-1-4- الشخصيات الاجتماعية:

هي الشخصيات التي توجد في الواقع، والتي تقتحم أحداث الرواية لتشارك فيها وقد ظهرت في "شيفرة بلال" بألوان مختلفة فهنالك " الممرضة **بيتي**، **بلال** مغني الراب الطبيب **زاك**، الطبيب **تشونغ** والمدير **تومسون**"، وكلها شخصيات اجتماعية حسب ما ورد في الرواية.

4-2- فئة الشخصيات الإشارية:

تدل الشخصيات الإشارية " على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص...، ويكون من الصعب أحيانا الإمساك بهذه الشخصيات... فالكاتب قد يكون حاضرا بشكل قبلي بنفس الدرجة وراء "هو" و"أنا" أو وراء شخصية مميزة بشكل كبير"[1].

بمعنى أن الكاتب والقارئ بإمكانهما ارتداء وتقمص شخصيات معينة، وذلك للبوح عما يخالج وجدانهما، وبعد تفحص كل الرموز التي تبثها الشخصيات الموجودة في الرواية وذلك للإمساك بها وتصنيفها تحت لواء هذه الفئة، وجدنا مجموعة من الشخصيات التي تنطبق عليها هذه الصفات هي: " **بلال النيويوركي**، **أمجد حلواني**، **لاتيشا** و**بلال الحبشي**".

تولت هذه الشخصيات مجتمعة سرد الأحداث، وتداولت على ذلك منذ بداية الرواية فقد جنح **أحمد العمري** إلى استعمال ضمير المتكلم "أنا" وما يدل عليه كثيرا، وهذا كان كافيا للتشويش على إمكانية الوصول إليه.

[1] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص: 36.

تبدو العلاقة التي تجمع بين هذه الشخصيات عميقة، فهي تخوض رحلة البحث عن الحقيقة الخالصة، وأي إنسان في داخله لابد من أن ينتابه مثل هذا الشعور: الرغبة في البحث عن الحقيقة فالمتصفح لمؤلفات **أحمد العمري** سيجد دوما رغبته الدائمة والمتجددة للوصول إلى الحقيقة علما أنه يعرفها، بيد أنه يكتشف في كل مرة طريقة ليصل إليها.

تعرض **بلال النيويوركي** للاضطهاد، مرض بالسرطان الذي كانت نسبة نجاته منه0% كان يبحث دوما عن السبب الذي جعله مستهدفا من طرف زملائه؛ ليشتموه ويتضاحكوا عليه، وعن سبب تخلي والده عنه.

أما **أمجد حلواني** المشرقي المنسلخ عن قيم مجتمعه، المنغمس في أحلام أمريكية واهية الملحد الذي يعاني تشنجات في علاقته العاطفية والعالق في رسالته العلمية، كان يبحث هو الآخر عما يهدأ صخب حياته عن حقيقة ما يحدث معه.

خاضت **لاتيشا** الأم العزباء التي راهن والدها على نجاحها، معركة شرسة ضد مرض وحيدها ووحدتها وشرارات العنصرية التي تهدد وظيفتها، كانت دوما تبحث عن ملجأ أمان يحميها مما هي فيه.

توحي هذه الشخصيات المميزة دون أدنى شك بتستر الكاتب وراءها، وأحيانا يتخلى **أحمد العمري** عن كونه كاتبا، ويتجه بتركيزه نحو الأمور من وجهة نظر القارئ، ليتكهن ردة فعله وإلا كيف يمكن تفسير وجهات النظر التي أبداها طلاب **لاتيشا** حول رواية "جذور"، فقد كانت الآراء المختلفة حول موضوع واحد، تنم عن تفطن الكاتب لوجود قراء مستقلين بآرائهم الخاصة عن الموضوع الذي يطرحه.

ثم لا يمكن التغاضي عن شخصية **مستر ويد** مدير المدرسة التي تعمل فيها **لاتيشا** ومحاولاته اليائسة لمنعها من تدريس رواية "جذور"، ألا يشير هذا إلى الظروف التي قد تتعرض مسيرة الكاتب أثناء كتابته للرواية، أو ما يعرقل القارئ عن متابعة قراءة

الرواية؟ طبعا نعم **فلاتيشا** هي مثال تحدي الظروف للوصول إلى المرام المرجو للكاتب وللقارئ معا.

فتح الكاتب نافذة مخيلته على مصراعيها، عندما تعلق الأمر بالكتابة عن **بلال الحبشي** والتعبير عما عاشه كأنه هو، ويعزى سبب ذلك إلى رغبة الكاتب للتقرب من هذه الشخصية والاندماج مع ما حدث لها، فهو عندما قال على لسانها: "... يسمونني **بلال بن حمامة** ذلك أنني لم ألتقي بوالدي أبدا... ولدت كي أكون عبدا... منذ أن وعيت، وأنا أشعر أن هذا لا يمكن أن يكون صحيحا... شيء ما في داخلي كان يقول لي إن الأمر كله خطأ"[1]، حتما إنه يرمي لشيء ما؛ فهو يود لو يسد تلك الفجوة التي قد تنمو بين القارئ وما يقرأه ويحاول طمسها ليصل بينهما، وهكذا يفهم القارئ جيدا - وهو يردد مثل هذه الجمل- هذه الشخصية ويتفاعل معها، ومن جهة أخرى قد يوحي هذا الاعتراف، على تفاصيل هامة متعلقة بحياة الروائي نفسه.

4-3- فئة الشخصيات الاستذكارية:

إن ما يميز هذه الفئة من الشخصيات هو أنها علامات تنشط ذاكرة القارئ إنها شخصيات تقوم بالتبشير، وذلك بنشر وتأويل الأمارات، الحلم، الاعتراف، التمني، الذكرى كلها تعد أفضل الصور الدالة على هذا النوع من الشخصيات[2].

وفق هذا التصور للشخصيات الاستذكارية، يمكن القول أنه بالإمكان إسقاط هذه الصفات على بعض الشخصيات الموجودة في الرواية، وأول شخصية تمثل هذه الفئة هي شخصية عبدول وهو صديق **أمجد**.

تمثل دور هذه شخصية في أنه كان وسيلة فعالة في سير أحداث الرواية وقد أثر كثيرا في قرارات **أمجد** وقناعاته الخاصة فـــ " عندما كان **عبدول** يسكر في آخر الليل كان يقول أنه يريد أن يخرج فيلما عن عظمة الإسلام... سألته مرة... لماذا تسكر ودينك

[1] الرواية، ص: 55.

[2] ينظر: فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص: 36، 37.

يحرم الخمر؟ أجاب... لأني أسكر أريد أن يغفر الله لي"[1]، لقد كان **عبدول** يمثل صوت الإسلام الذي يهمس لصديقه الملحد ليعدل عما يتصوره .

يتوارى اعتراف هذه الشخصية بأمنيتها بأن يغفر الله لها ذنوبها في بداية الرواية مؤقتا إلى أن يثير مجددا ذاكرة القارئ مرة أخرى، فقد كان **عبدول** كعادته يشرب، ثم عندما أخذ يتحدث عن مشاهدته لفيلم الرسالة لأول مرة " رفع الكأس... توقف... أرجع الكأس... قال من يومها وأنا مؤمن جدا، أطرق برأسه... ثم قال: هل تعرف أنهم قتلوا **مصطفى العقاد**؟... ثم قال... وعيناه تلتمعان: لكن الله موجود..."[2]، مثل **عبدول** الشخصية الاستذكارية، بحيث أثار ذاكرة **أمجد** والقارئ معا مرة أخرى ونشطها ليتذكرا ما اعترف به وتمناه سابقا.

برزت شخصية استذكارية أخرى هي **كريستين** حبيبة **أمجد** التي سعت لتؤكد له أنه في حالة إنكار لانتمائه لمسقط رأسه، ولما كان قليل الحديث عن ذلك ويتجنب هذا الموضوع كانت **كريستين** تحاول أن " تؤكد نظريتها... ثمة شيء لا يزال ينتمي للشرق الأوسط ومعتقداته"[3] عالق بشخصية **أمجد**، ثم تمضي أحداث الرواية لتطرح الأمر من جديد عندما سخرت منه أمام أصدقائها قائلة: " يمكنا أن نثبت مع **أمجد** أن عدم الالتزام بالوقت مسألة جينية... ولد وعاش في أمريكا لكنه يتصرف كما لو كان في الشرق الأوسط"[4].

نتذكر كقراء للرواية مع تكرار هذه المواقف، موقف **أمجد** من هذه التهم وكيف كان ينفيها عن نفسه، لينتهي به الأمر بعد أن فكر بجدية: " هذه العلاقة التي استهلكتني واستعبدتني... كانت دليلا على نقص ما، خلل ما... وكان لابد لي من مواجهة هذا"[5]

---

[1] الرواية، ص: 11.

[2] المصدر نفسه، ص: 96.

[3] المصدر نفسه ، ص: 15.

[4] المصدر نفسه، ص: 48.

[5] المصدر نفسه، ص: 156.

وهكذا كان دور هذه الشخصية الاستذكارية هو دفع **أمجد** باستمرار ليعيد النظر في قناعاته ويفكر فيها، كما تذكر القارئ بذلك أيضا.

ساعدنا تصنيف **فيليب هامون** للشخصيات لإدراك التنوع والتباين بين شخصيات رواية "شيفرة بلال"، وننوه إلى أنه يمكن أن " تنتمي شخصية واحدة إلى كل هذه الأنواع في وقت واحد أو بشكل تتابعي"[1]، وهذا التداخل حدث مرة واحدة، إذ انتمت شخصية **بلال الحبشي** إلى فئة الشخصيات المرجعية؛ تحديدا فئة الشخصيات التاريخية، ثم سجلت انتمائها مرة أخرى في فئة الشخصيات الإشارية.

5_أهمية الشخصية:

تتبوأ الشخصيات الروائية مكانة سامية، نظرا لأهميتها ومساهمتها الفعالة في" تكوين بنية النص الروائي... فتنجز وظيفتها المسندة إليها تأليفيا، وتعكس علاقاتها مع البنى الحكائية الأخرى... مساهمة بذلك بتكوين المدلول الحكائي... ومؤثرة تأثيرا فعالا في المتلقي"[2] فالكاتب وهو يخلق كائناته السردية، يوكل لها مهاما يستوحيها عادة مما يخالج وجدانه فتعمل هذه الكائنات السردية على بث ذلك بمختلق الطرق، مستهدفة أيضا الاشتغال على كل المؤثرات الخارجية المحيطة بالكاتب(كالظروف الاجتماعية والاقتصادية، والسياسية... الخ).

يقاس عادة نجاح الشخصية الروائية بمدى تأثيرها على القارئ، وكذلك مدى تفاعله معها فإذا كانت " قادرة على تعرية أجزاء منا، نحن الأحياء العقلاء، كانت مجهولة فينا... يمكنها تعرية أي نقص، وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع..."[3]، وبهذا التصور نلامس ذلك الجانب من الشخصية الروائية الذي يسمح لها بالنفاذ إلى أعماق القارئ ويحدث هذا عندما يقف القارئ أمام تفاصيل تشبهه، فتثير فيه مشاعر شتى، فيكتشف خبايا

[1] فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص: 37.

[2] أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص: 36.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 79.

نفسه وأسرار أمور أخرى، ما كان ليعلم بها لولا أن هذه الشخصية استطاعت تقديم ذلك بشكل أفضل منه.

تمتلك الشخصية الروائية قدرة هائلة في سبر أغوار المجتمع، والعالم أجمع، وإبراز النقائص التي تعتريه، مع محاولتها الدائمة لتقديم حلول ناجعة لتعويض تلك النقائص ويتعلق خلق شخصية بهذه الصفات، برغبة وقدرة الكاتب.

تعتبر الشخصية الروائية عادة مكونا مقدسا لا يمكن التشكيك في أهميته، إلا أن هذا لا ينفي عنها وجود من عابها، وقذفها بسهام اللامبالاة، والمناداة بضرورة صرف الاهتمام عنها " **فرجينيا وولف، وفرانز كافكا، ورولان بارط، وجيرار جينيت**... زعموا أنها لم تكن إلا كائنا ورقيا ويجب أن تكون نسيا منسيا"[1]، إذا نالت هذه الاعتقادات جزء من الصحة؛ وإذا افترضنا أن الشخصية الروائية لا يتأتى لها تجاوز المساحة الورقية التي يمنحها لها الكاتب في صفحات الرواية، فكيف يمكن أن نتغاضى عن حقيقة أن الشخصية هي التي "... تصطنع اللغة وتبث وتستقبل الحوار... وتنجز الحدث... وتنهض بالصراع... وتقع عليها المصائب... وتتحمل كل العقد والشرور... وهي التي تعمر المكان وهي التي تتفاعل مع الزمن..."[2]، فمن ذا يستطيع أن ينوب عنها داخل المتن الروائي ويقوم مقامها وينجز المهام الموكلة إليها؟!.

طبعا " لا أحد من المكونات السردية الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية"[3] لذلك كان لها من الأهمية ما يلغي احتمال صرف الاهتمام بها، وبخاصة تلك الشخصيات الموجودة في رواية "شيفرة بلال"، والتي مثلت نموذجا يعتد به فلقد تمكن كل من **بلال النيويوركي** و**أمجد حلواني ولاتيشا** و**بلال الحبشي** وبقية الشخصيات الأخرى من خلق فضاء روائي، يغري القارئ بالانغماس فيه منذ الجملة الأولى ومتابعة تصاعد الأحداث

[1] المرجع السابق، ص: 90.

[2] المرجع نفسه، ص: 91.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

بشغف والتفاعل معها وبفعل دنو هذه الشخصيات من الواقع، لدرجة الشعور بها كأنها شخصيات حقيقية فعلا، فهي تحرض على تكوين انطباع داخلي ينبئ عن رغبة الالتقاء بها؛ على الأرجح لشكرها على توضيح عدة قضايا كانت عالقة في أذهاننا، ولم نحسن التعامل معها.

التعرض للأذى أيا كان نوعه، أو الإصابة بابتلاء ما، وفقدان الأمل كل هذا يحيل إلى **بلال النيويوركي** الفتى الذي استطاع تدبر أموره وتعامل معها مستفيدا من حياة المؤذن الأول في الإسلام **بلال الحبشي** الذي حدثنا في هذه الرواية عن تفاصيل مهمة حدثت في حياته هذه التفاصيل بالذات ألهمت **أمجد** ليكتب عنها تارة بموضوعية تامة ويستغرق في التأمل فيها تارة أخرى، لتقوده بسلاسة إلى مفاهيم عميقة، ما إن يبوح بها تتلقفها **لاتيشا** كإشارات لتضيء عتمة الحياة التي تعيش وسطها.

هكذا تستمر العلاقة بين هذه الشخصيات تنمو وتتوثق وتترابط، لتباشر في جعل كل الشخصيات الأخرى تظهر بدرجات متفاوتة من الحضور حسب أهمية ما سيؤديه دورها في بعث الحركة في أحداث الرواية.

بقدر ما حملته كل شخصية من شخصيات الرواية من رسائل مبطنة هادفة؛ بقدر ما كان التعرف على هذه الشخصيات مفيدا، فأهميتها لم تنحصر بين دفتي هذه الرواية فحسب، إنما تعدى ذلك وتورطت في تغيير حياة القراء ونظرتهم للحياة، وهذا حتما يدل على الدور الفعال الذي تقوم به الشخصيات الروائية وتأثيرها الساحر على المتلقي.

خلاصة:

خضعت الشخصية في رواية "شيفرة بلال" إلى ناموس التحليل البنيوي الذي تقتضيه هذه الدراسة؛ فتمخض عن هذا جملة من النتائج الهامة، التي أكدت أن علاقة الكاتب **أحمد خيري العمري** بشخصيات روايته؛ هي علاقة قائمة على قدراته الفنية العالية في رسم ملامحها، وخلق أفعالها، وكيفية عرضها بطريقة كانت على درجة كبيرة من الجاذبية للقارئ ليقع في حيلة الظن بإمكانية وجود هذه الشخصيات حقا على أرض الواقع.

الفصل الثاني: بنية الزمن في رواية "شيفرة بلال".

تمهيد.

1- مفهوم الزمن:

1-1- لغة.

1-2- اصطلاحا.

2- مستوى الزمن:

2-1- الترتيب الزمني:

2-1-1- الاسترجاع :

2-1-1-1- الاسترجاع الخارجي.

2-1-1-2- الاسترجاع الداخلي:

2-1-1-1-2- الاسترجاع الخارج حكائي.

2-1-1-2-2- الاسترجاع الداخل حكائي.

2-1-1-3- الاسترجاع المختلط.

2-1-2- الاستباق:

2-1-2-1- الاستباق الخارجي.

2-1-2-2- الاستباق الداخلي.

2-2- المدة الزمنية:

2-2-1- تسريع الحكي:

2-2-1-1- المجمل:

2-2-1-1-1- المجمل المحدد.

2-2-1-1-2- المجمل غير المحدد.

2-2-1-2- الحذف:

2-2-1-2-1- الحذف الصريح.

2-2-1-2-2- الحذف الضمني.

2-2-1-2-3- الحذف الافتراضي.

2-2-2- تبطئة الحكي:

2-2-2-1- الوقفة الوصفية:

2-2-2-1-1- الوصف المستقل عن الحكي.

2-2-2-1-2- الوصف المتداخل مع الحكي.

2-2-2-2- المشهد.

2-3- التواتر:

2-3-1- السرد المفرد.

2-3-2- السرد المكرر.

3- أهمية الزمن.

خلاصة.

تمهيد:

اعتنت الدراسات المختلفة بالزمن في مختلف ميادين العلم، فهو يشكل إطار كل حياة وهذا ما جعله محور اهتمام العديد من النقاد والدارسين للنص الأدبي، فقاموا بالغوص في ثناياه واقتفوا أثره وتتبعوه بخاصة في الروايات، فدرسوا ماهية الزمن فيها، وحاولوا اكتشاف كيفية اشتغاله على مستوى السياقات الحكائية الواردة فيها.

استحضرت رواية "شيفرة بلال" التاريخ لتعالج به الحاضر، وهذا ما حرضنا لنتقصى تشكل بنية الزمن فيها.

1- مفهوم الزمن (le temps):

1-1- لغة:

ورد الزمن بألفاظ مغايرة، منها الدهر الذي يقصد به الزمن، في قوله عز وجل: ﴿هَلْ أَتَى عَلَى الإِنْسَانِ حِينٌ منَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيئاً مَذْكُورَا﴾ سورة الإنسان، الآية: 1.

جاء في القاموس المحيط: "الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة... وأزمن بالمكان أقام به زمانا"[1]، والزمن ها هنا متعلق بالوقت أيضا بغض النظر عن مدته كما يشير من زاوية دلالته عن المكان.

تصور **جيرالد برنس** أن الزمن هو: "مجموعة العلاقات الزمنية -السرعة، التتابع البعد...الخ- بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمن والخطاب والمسرود والعملية السردية"[2]، ويدل هذا المفهوم على أن الزمن يتكون من شبكة علاقات متنوعة من شأنها تحديد وقت وقوع الأحداث ووقت حكيها.

[1] الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط8، 2005، ص: 1203.

[2] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص: 231.

1-2- اصطلاحا:

يتخذ مفهوم الزمن في الاصطلاح منحاً مغايرا، إذ ليس المقصود به الليل والنهار ولا هذه السنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق، بل هو: "هذه المادة المعنوية التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وكل حركة"[1]، وهذا يدل على قدرة الزمن على تلبس معاني مختلفة ومتشعبة، إن هذا بالذات ما جعل الباحثين يحيدون عن مهماتهم في تحديد مواقع الزمن في النص واعتكفوا على البحث عن ماهيته، في سبيل التعرف على جوهره باذلين جهودا طائلة لأجل ذلك، ولعل هذا ما جعل **جيرار جينيت Gérard Genette)** يتفطن لهذه المشكلة فسعى لحلها، مبينا أن الزمن السردي زمن مزيف، ودعا إلى دراسة مظهرين أساسيين للزمن داخل الرواية هما: زمن الحكي وزمن القصة، وهذه الثنائية حسبه أهم ما يميز السرد الأدبي من حيث مستويات إعداده الجمالي، عن غيره من أنواع السرد الأخرى[2].

يتخذ الزمن السردي مجموعة من "التقنيات التي تعمل على حركته إلى الأمام أو الوراء أو استباق لأحداث لم يصلها السرد بعد فينطلق السرد من زمن الحاضر نحو المستقبل... "[3] إن هذه الحركية التي تنشط في الأحداث، والتأرجح بين الماضي والحاضر والمستقبل تساهم بشكل فعال في جعل الرواية أكثر حيوية، ويُعتبر **جينيت** رائد النقاد والباحثين الذين درسوا هذه البنية الحكائية المتعلقة بالزمن الروائي فأرسى قواعد منهجه وفق المحاور التالية:

1- الترتيب: وذلك على مستوى الاسترجاع والاستباق.

2- المدة: على مستوى السرعة من حيث تسريع الحكي وتبطئته.

---

[1] الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص: 21.

[2] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 117.

[3] فيصل غازي النعيمي، جماليات البناء الروائي عند غادة السمان دراسة في الزمن السردي، مجدلاوي للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 2014، ص: 21.

3- التواتر: على مستوى عدد مرات حكي المادة الحكائية.

لا ينكر أحد قدرة هذا المنهج على تحديد مظاهر إنبناء الزمن على المستوى البنائي والدلالي[1]، وقد تم التعامل مع الزمن في رواية "شيفرة بلال" من خلال إخضاعه لهذا المنهج وفق الأنساق التالية: الترتيب الزمني، المدة الزمنية والتواتر.

2- مستوى الزمن:

2-1- الترتيب الزمني:

يتعلق الترتيب الزمني عند **جينيت** "بدراسة الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في الحكاية والترتيب الزمني الكاذب... وهذا الإجراء يتطلب تحديد أنماط المفارقات الزمنية وهي أشكال التنافر بين ترتيب الحكاية وترتيب الحكي... والمفارقة الزمنية تكون من نمط الاسترجاعات، أو من نمط الاستباقات"[2]، وفق هذا التصور تتضح أهمية مسار زمن الأحداث في الرواية، لكن يجب الاحتراز من الخلط بين زمن الحكاية وزمن السرد فالأول أقرب إلى الزمن الطبيعي، بينما الثاني يختلف باختلاف إمكانياته المتعددة[3]، وتم تحديد أنماط المفارقات الزمنية بشكلين هما: الاسترجاع والاستباق.

2-1-1- الاسترجاع (Analpse):

يعتبر مصطلح الاسترجاع مصطلحا فتيا حديث العهد بالظهور في ميدان السرد الروائي ويقصد به العودة بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب، وقد تم اقتباس هذا المصطلح**(Back Flash)** من معجم المخرجين السينمائيين؛ فعند إنهاء التصوير يقع تركيب المصورات، ويتم التقديم والتأخير فيها بما تقتضيه الحاجة دون الإخلال بالإطار الفني لعرض القصة، أما الاسترجاع في بنية السرد الروائي الحديث نجده يتعلق بالراوي

[1] ينظر: أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص: 236.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط1، 1996، ص: 46، 47.

[3] ينظر: الطيب بوعزة، في ماهية الرواية، ص: 44.

الذي يتوقف عن متابعة سير الأحداث الواقعة في الزمن الحاضر، ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث الماضية[1].

يعتبر بعض النقاد أن " كل عودة إلى الماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا... وتحقق هذه الاستذكارات عددا من المقاصد الحكائية مثل ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه"[2].

انطلاقا من هذه المقولة نجد أن الاسترجاع أو الاستذكار عبارة عن مفارقة زمنية تتجه للماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، وأن الروائي يلجأ إليه ليسد تلك الفراغات الموجودة في ثنايا أحداث الرواية، وتكمن أهمية الرجوع إلى الماضي واستحضاره من جديد في أنه يذكر بحدث ما، أو أن منطق الأحداث الروائية يفرض عليه العودة إلى الوراء، أو ليقدم شخصية جديدة، أو يذكر بشخصية غابت من مسرح الأحداث الروائية فترة من الزمان[3].

حدد **جيرار جينيت** ثلاثة أنواع من الاسترجاع هي:

1- الاسترجاع الخارجي.

2- الاسترجاع الداخلي.

3- الاسترجاع المختلط.

2-1-1-1- الاسترجاع الخارجي (Analepse Interne):

يقصد به استرجاع معلومات سابقة، وذلك بالعودة إلى ما قبل بداية الرواية، ولا يخشى من هذا النوع أن يتداخل مع القصة، وهذا ما أكده **جينيت** عندما أقر بأن الاسترجاع الخارجي ولمجرد كونها خارجية لا يخشى منها في أية لحظة أن تتداخل مع الحكاية

[1] ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص: 103، 104.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 121.

[3] ينظر: أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص: 238.

الأصلية، إذ أن وظيفتها هي تكملة الحكاية بإثارة القارئ عن طريق هذه الحادثة أو بأخرى[1].

غالبا ما تكون الوظيفة الوحيدة للاسترجاع الخارجي إكمال المحكي الأول الذي يحيل إلى أحداث روائية وقعت قبل بدء الحكاية عن طريق تنوير ذهن المتلقي بخصوص هذه السابقة أو تلك[2].

للتعرف على كيفية توظيف هذا النوع من الاسترجاع في رواية "شيفرة بلال" يمكن الاستئناس بعدد من السياقات الحكائية التالية:

إن عنوان الرواية مثير للاهتمام "شيفرة بلال"، كما أنه مبهم غامض أيضا، لا يتضح إلا بعد قراءة صفحات الرواية وصولا إلى آخر صفحة منها حيث علل فيها الروائي سبب تسمية الرواية، وذلك على لسان شخصية **بلال النيويوركي**: "هذا الـــ(أحد أحد)، قضية توحدت فيها مع ما يريده الإله الذي لا يريد إلا الحق، والعدل والخير... هذه هي شيفرتك وشيفرة كثيرين آخرين... إنها شيفرة موحدة، يمكن أن تعمل في القرن الأول الميلادي والسادس الميلادي والواحد والعشرين ميلادي.

شيفرة تعمل دوما، لا يذهب وقت صلاحيتها أبدا"[3].

استرجع الراوي هنا جزءًا من حياة **بلال الحبشي**، وتحديدا الكلمة المفصلية التي غيرت حياته تماما، وهذه الكلمة الشيفرة قادمة من ماضي بعيد، بيد أنها ساهمت في تغيير حياة أشخاص آخرين عاشوا في مختلف الأزمنة، وعامل الاسترجاع الخارجي هنا هو توضيح العنوان للمتلقي ليستطيع الربط بينه وبين الأحداث التي جرت في الرواية.

استرجع **أمجد** جزءا من أمنياته، قبل أن يعلق في رسالة الدكتوراه، وأقساط الماجستير وأقساط المنزل، والعمل على كتابة سيناريو فيلم لم يكن متحمسا لإنجازه " كنت

[1] ينظر: بان البنا، الفواعل السردية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2003، ص: 52.

[2] ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص: 60، 61.

[3] الرواية، ص: 376.

عالقا في كل هذا، في كل حياتي... كان حلمي أن أكون أستاذا لامعا في جامعة كولومبيا ومن ثم تدريسي لمادة لا يهتم لها أحد في كلية مجتمعية في شمالي نيويورك.

... كنت ذات يوم أريد أن أكون (نجما أكاديميا) مثل **إدوارد سعيد**"[1].

عاد السارد للماضي ليسترجع تلك الفترة التي كان يحلم فيها بأن يصبح أستاذا ناجحا قبل أن تقف في سبيل تحقيق حلمه تلك العراقيل.

تذكر **بلال النيويوركي** حدثا أليما بعيد المدى، استرجع فيه تعرضه للتنمر والإهانة والسخرية في المدرسة وكان ذلك قاسيا عليه: "عكس ما يظن الجميع، كان السرطان هو أفضل ما حدث لي في حياتي منذ ولدت، بدأ الأمر في الصف الرابع، كل شيء كان عاديا قبلها... منذ اليوم الأول كانت الأمور سيئة، واستمرت بالسوء كل يوم ولثلاث سنوات تقريبا إلى أن تم تشخيصي بالسرطان"[2].

حكى **بلال** عن الألم الذي كان يكتمه طوال ثلاث سنوات مضت، مما جعله يشعر بأن السرطان أرحم عليه مما عاناه، وعامل الاسترجاع هنا هو السرطان الذي يدل على الـــتألم الكبير، وتدهور صحة البدن ثم الموت، فحين أصيب به تذكر اليوم الأول له في مدرسة جديدة والذي بدا له جحيما عانى من ويلاته طويلا، فاسترجعه مؤكدا تفضيله لألم السرطان على ما حدث له.

استرجع **بلال الحبشي** جزءا هاما من حياته أيام كان عبدا مستضعفا "آه يا **حمامة** يا أمي لو تعرفين برحلتي... لو ترين أين وصلت. هناك سحلوني في الشارع، وكان الصبية يرمونني بالحجارة وهم يضحكون... وهناك في الصحراء... كنت أعذب كانت الصخرة على صدري،... وأنا أقول أحد أحد.

وهذا الأحد الأحد، جاء بي من تحت الصخرة إلى ظهر الكعبة"[3].

---

[1] المصدر السابق، ص: 09، 10.

[2] المصدر نفسه، ص: 24.

[3] المصدر نفسه، ص: 330، 331.

تحدث السارد عن رحلته منذ أن أعلن إسلامه إلى يوم وقوفه على ظهر الكعبة يؤذن للصلاة، وها هنا قطع هذا الحكي وعاد إلى الماضي البعيد ليتذكر أمه حمامة التي ستكون فخورة به لما وصل إليه -لو كانت حية- ولما جال ببصره في الأرجاء تذكر الأماكن التي عذب فيها وتذكر كلماته، وكيف كرمه ربه بأن أتى به من تحت صخرة إلى ظهر الكعبة المشرفة.

لا تزال رواية "شيفرة بلال" تحتوي من الاسترجاع الخارجي الكثير، الذي ساهم في إبراز قدرة **أحمد خيري العمري** على التوغل في رحاب الزمن البعيد، لينبش الذاكرة ويستعيد منها ما وقع فيا من أحداث لها أهمية كبيرة في تشكيل ملامح الرواية.

2-1-1-2- الاسترجاع الداخلي (Analepse Externe):

يعرف هذا النوع بأنه العودة إلى ماضي لاحق إلى بداية الرواية، وقد تأخر تقديمه في النص، إذ يستخدم لربط حادثة معينة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها، ولم تذكر في النص الروائي من باب الاختصار[1].

إن الاسترجاع الداخلي " يحتاجه الروائي عادة لكي يعالج به إشكالية سرد الأحداث الحكائية المتزامنة، حيث تحتم خطية الكتابة على أسطر الرواية تعليق حدث لتناول حدث آخر معاصرا له "[2]، مما يعني أن هذه المفارقة الزمنية يلجأ لها الروائي عندما يكون بصدد التحدث عن حدث آخر مهم، فيؤجل سرد الحدث الأول كي يسرد الحدث الثاني وهذا أمر منطقي إذ أن السارد ليس بمقدوره حكي كل الأحداث الروائية في آن واحد لذلك نجده ينتقل من شخصية إلى أخرى، وهذا الانتقال يجعله يؤجل حكي بعض الأحداث المتعلقة بالشخصية، التي خصها بالاسترجاع، ثم يعود مرة أخرى إلى الشخصية السابقة من أجل أن يستدرك الأحداث التي أجلها بحكيها[3].

---

[1] ينظر: بان البنا، الفواعل السردية، ص: 53.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص: 109، 110.

[3] ينظر: أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص: 244.

صنف **جينيت** الاسترجاع الداخلي إلى نوعين متباينين هما الاسترجاع الخارج حكائي والاسترجاع الداخل حكائي.

2-1-1-2-1- الاسترجاع الخارج حكائي:

يستخدم هذا النوع من الاسترجاع " حين يلجأ السارد إلى إقحام شخصية جديدة إلى النص الروائي ويريد إضاءة سوابقها، أو حين يستعيد الماضي القريب لشخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت"[1]، ولمعرفة الطريقة التي يشتغل بها هذا المحكي الاسترجاعي في منظومة الحكي، يمكن ذكر عدد من السياقات الحكائية الدالة عليه والتي تساهم في توضيحه أكثر.

عندما قام **أمجد** بإقحام **عبدول** إلى النص الروائي عمل على إضاءة ماضيه: " يمكن ببساطة أن يسألني عن سنة حصولي على البكالوريوس وعندما أخبره أني تخرجت في 1998، فإنه سينطلق فورا: أوه، هذه هي سنة التايتانيك! من يستطيع نسيانها؟... كان يتحدث عن أوسكارات 1998 كما لو كان عضوا في لجنة التحكيم... سألته، **عبدول** كم كان عمرك في هذه السنة التي تقول عنها (من يستطيع أن ينساها)؟ قال بخجل: عشر سنوات!..."[2].

سلط السارد في هذا السياق الحكائي الضوء على ماضي **عبدول**، ليحدد أبرز ملامحه وهو تعلقه الشديد بالأفلام السينمائية ومعرفة كافة أخبارها رغم صغر سنه، وبذلك أدى هذا المحكي وظيفة بنائية هي تقديم معلومات عن هذه الشخصية الروائية وتحديد أبرز سلوكياتها منطلقا من الحاضر نحو الماضي.

قام **بلال النيويوركي** باستعادة الماضي القريب لشخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت، وهي شخصية **جون** المتنمر: " تذكرت كل تلك الليالي التي تمنيت فيها أن

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص: 61.

[2] الرواية، ص: 10، 11.

أموت ليلا كي لا أذهب إلى المدرسة بسبب **جون** و**مايك**... منذ أول مرة قام فيها **جون** بإطلاق أول لقب علي، منذ أول مرة أضحك الصف فيه علي، منذ أن وضع الفيديو الذي خرجت فيه راكضا من تواليت الفتيات على الانترنيت"[1].

عمد السارد هنا على تذكر ما حدث له في الماضي القريب، وتحديدا تعرضه للمضايقات والتشهير من قبل **جون** و**مايك**، وقد أشار إليهما سابقا وغابا عن الأنظار مؤقتا إلى أن استدعاهما من ذاكرته من جديد.

2-1-1-2-2- الاسترجاع الداخل حكائي:

يقصد به تلك الاسترجاعات التي تتناول الخط الزمني الذي تشغله أحداث المحكي الأول و**جينيت** ميز بين نوعين من الاسترجاع الداخلي هما: الاسترجاع التكميلي والاسترجاع التكراري[2].

يطلق على الاسترجاع التكميلي تسمية أخرى هي الإحالات، ونعني به تلك الاسترجاعات التي تضم المقاطع الاستعادية التي تأتي لتسد بعد فوات الأوان فجوة محكي سابق وهكذا ينتظم المحكي بواسطة هذه التعويضات المتأخرة قليلا[3]، ولمعرفة طبيعة اشتغال هذا النوع من الاسترجاع التكميلي يمكن الاستئناس ببعض السياقات الحكائية التالية:

بعد أن اختتم **أمجد** الحكي عن العشاء الذي أعدته **كريستين** له قال: "... كان المشهد مستهلكا للغاية وكانت **كريستين** لا تزال واثقة من نفسها تعتقد أني سأغفر لها لمجرد أنها أتت ووضعت الباستا على المائدة"[4]، ثم عاد مباشرة ليستكمل الحكي عن هذا الحدث "... اقتربت مني وهي تبتسم... بقيت ساكتا... قلت بصوت هادئ: " كان علي أن

---

[1] المصدر السابق، ص: 303.

[2] ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص: 62.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص: 63.

[4] الرواية، ص: 319.

أغير المفتاح... مضغت القليل من الباستا ثم بصقتها في الصحن الرئيسي... قالت : من تظن نفسك؟... ورددت بسرعة: **أمجد حلواني** وهو ليس متوفرا كما توهمت... لقد بصقتك كما بصقت الباستا... "[1].

تمكن السارد في هذا المحكي المسترجع المتضمن انفصاله عن كريستين، وإهانتها عن طريق بصق ما طهته لأجله؛ من سد الثغرة الحكائية السابقة التي عرقلت الاستمرارية الزمنية وجعل الحكي منتظما، والمحكي المسترجع (الباستا) بيّن قرار **أمجد** النهائي في طرد **كريستين** من حياته للأبد رغم حبه للباستا وحبه لها.

أما الاسترجاع التكراري فيعرف أيضا بمصطلح تذكيرات، ومن خلالها يتراجع الحكي إلى أعقابه بصراحة، وتظهر كتلميحات من الحكي إلى الماضي[2]، ولإدراك كيفية اشتغال هذا النوع من الاسترجاع يمكن معاينة السياقات الحكائية التالية:

لما تعرضت **لاتيشا** لضغوطات من طرف **المستر ويد**، الذي كان لها دوما بالمرصاد يتحين الفرص ليتصيد أخطائها ليؤنبها بشدة على أخطاء لم ترتكبها، عادت إلى الماضي لتعيد ترهين هذا الحدث في الحاضر مرة أخرى، وعمدت كذلك إلى استرجاع ما حدث مع **بلال الحبشي**، وبلالها "... التفت إلى **المستر ويد** موجهة كلامي له: يعتقد البعض أني مهما فعلت لا يمكنني أن أكون جيدة... سأبقى في نظر البعض مجرد قمامة قادمة من مكب كبير للنفايات...

كونتا كنتي.. لابد أني قلتها بطريقة ألهبت الصف، وجدهم يهتفون معي بصوت متزايد كونتا كنتي...

تذكرت (أحد، أحد) التي سمعها **بلال الحبشي**.

وتذكرت هتاف الطلبة **لبلال** عندما ضرب **جون**.

---

[1] المصدر السابق، ص: 320، 321.

[2] ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص: 62 .

لقد نلت أيضا من **أمية**"[1]، إن **لاتيشا** وهي تدافع عن نفسها وتوقف **مستر ويد** عند حده كان لابد لها من أن تتذكر ما فعله **بلال الحبشي بأمية**، وما فعله ابنها **بلال** مع **جون**، مما اقتضى عليها أن تعود إلى الماضي لتعيد ترهين هذا الحدث في الحاضر، مما أدى إلى تكرار حدث (مقاومة الظالمين).

2-1-1-3- الاسترجاع المختلط:

يسمى أيضا بالاسترجاع المزجي، وسمي هكذا بسبب التناوب شبه المستمر بين تقنيتي الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي وتكون العلاقة بينهما علاقة عكسية ومزجية[2].

وللاسترجاع وظائف تتمثل في:

1- إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية، إطار، عقدة).

2- سد ثغرة ما في النص القصصي.

3- تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد[3].

لمعرفة مظهر اشتغال الاسترجاع المختلط، يمكن الاعتماد على هذا السياق الحكائي الذي حكاه **بلال بن رباح**، وذلك لما أعلن إسلامه فغضب منه سيده **أمية** وقام بتعذيبه أشد العذاب " أخذ يجلدني كالمجنون... ثم أوكل **لعروة** مهمة تأديبي العلني... ربطني **عروة** بحبل من ساقي، وسحلني في شوارع مكة وهو يصيح بأعلى صوت... أنظروا إلى هذا الرجل المؤنث الذي يغني في سمركم، والآن صار يتبع **محمد** الصابئ... أمر **أمية** آخرين أن يساعدوا عروة، صاروا يضربونني معا... وأمية يجن جنونه"[4].

---

[1] الرواية، ص: 316، 317.

[2] ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص: 115.

[3] ينظر: أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس، الأردن، ط1، 2004، ص: 33.

[4] الرواية، ص: 106، 107.

تجلى في هذا المسترجع المختلط؛ الاسترجاع الخارجي في الحديث عن إتباع **بلال بن رباح** لدين الرسول "**محمد** صلى الله عليه وسلم"، وهو حدث زمني يسبق زمنيا المنطلق الزمني للمحكي الأول المتمثل في تعذيب **أمية** و**عروة لبلال**.

أما الاسترجاع الداخلي الذي امتزج بالاسترجاع الخارجي، فتمثل بضرب **أمية** وعبيده **لبلال**. وبذلك يكون المعنى المضمر لهذا المحكي يمثل الاسترجاع الداخلي الذي يسع الاسترجاع الخارجي.

2-1-2- الاستباق (Prolepse):

يقصد بالاستباق " تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي على عكس من المتوقع الذي قد يتحقق أو لا يتحقق"[1].

يفتح الاستباق للقارئ مجالا لمعرفة الأحداث التي ستحصل لاحقا في الرواية وهذا التقديم من شأنه أن يغالط توقعاته، فمن المحتمل أن يتحقق فعلا، أو قد لا يتحقق.

أطلق **جينيت** على هذا النوع من المفارقات الزمنية تسمية أخرى هي الاستشرافات وأشار إلى أن الاستباق الزمني يكون أقل تواترا من نقيضها الاسترجاع، كما أشار إلى أن الحكي بضمير المتكلم أحسن ملائمة من أي حكي آخر، مما يسمح للسرد بإبداء تلميحات عن المستقبل[2]، وقد ميز بين نوعين من الاستباق هما:

1- استباق خارجي.

2- استباق داخلي.

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص: 119.

[2] ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص: 86.

2-1-2-1- الاستباق الخارجي (Prolepse Interne):

هو مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم إقحام هذا المحكي المستبق، يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق كي يصلي إلى نهايته المنطقية[1].

يحتوي الاستباق الخارجي على ملخصات تنطوي تحت لواء منظومة الحكي، إذ تنفصل هذه الملخصات عن المحكي الأول الذي يقدم الأحداث الروائية بشكل دقيق ومفصل ويرتبط الاستباق الخارجي بالمحكي الأول ويتصل به، لكنه مستقل عنه وينفصل زمنيا عنه[2] لاكتشاف المنحى الذي يرد فيه الاستباق الخارجي، يمكن معاينة السياقات الحكائية التي حكاها كل من:

بلال النيويوركي الذي وجه رسالة إلى أنف **جون** المكسور ثم أوصاه "... حاول تذكير **جون** لاحقا، بأن يسدي لي خدمة أخيرة... فليحاول **جون** أن يذكر الجميع بي، عبر كلمة أو أغنية يهديها... وذلك عندما يحدث لم الشمل، بعد عشر سنوات من التخرج سيكون ذلك لطيفا منه، وسأسامحه حيث أنا موجود[3]".

لخص السارد مجموعة من الأحداث الروائية المترابطة ذات الصلة بمحتوى الحكاية والتي تنبئ عما سيحدث لاحقا، إذ بعد مرور سنوات عدة على موت **بلال**، سيقام لم الشمل في الثانوية، ولابد أن يتحدث **جون** عن **بلال** وهذا ما سيشفع له كي يسامحه على ما فعله به من قبل، وقد استطاع هذا الاستباق الخارجي تلخيص هذه الأحداث الروائية التي ستقع مستقبلا وقدمها للملتقي ضمن سعة ضيقة.

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 77.

[2] ينظر: أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص: 267، 268.

[3] الرواية، ص: 350.

حكت **لاتيشا** بعد موت ابنها **بلال** عن تفاصيل مهمة تتوقع حدوثها في حياتها: "... شجعني أمجد على أن أقدم لدراسة الماجستير في الخريف القادم ويقول أنه يعد لي مفاجأة يوم نزول فيلم **(بلال)** إلى دور العرض.

إذا سارت الأمور كما أراها.. أعتقد أنه سيطلب يدي.

وأعتقد أيضا أني سأقول: نعم.."[1]، في هذا الملخص الاستباقي لخصت **لاتيشا** مجموعة من الحوادث الروائية التي تتوالى تصاعديا بدءا من إكمالها للماجستير، والمفاجأة التي يعدها لها أمجد في يوم نزول فيلم **بلال**، انتهاء باستشرافها لمحتوى تلك المفاجأة وهي تقدم **أمجد** لها بعرض للزواج، واحتمال أن توافق على عرضه.

2-1-2-2- الاستباق الداخلي (Prolepse Externe):

أكد **جينيت** منذ حديثه عن الاستباق الداخلي، بأنه يطرح نوع المشاكل نفسه الذي يطرحه الاسترجاع الداخلي، وهو مشكل التداخل بين المحكي الأول والمحكي الاستباقي[2] وينقسم هذا النوع من الاستباق حسب هذا الناقد إلى نوعين هما: الاستباق التكميلي والاستباق التكراري.

تتمثل مهمة الاستباق التكميلي في سد الثغرات اللاحقة في الحكي، وهذا الاستباق عبارة عن تطلعات يتكئ السارد عليها، ليبين مستقبل الشخصية الروائية، دون أن يلجأ إلى إعادة حكي هذا المحكي التكميلي مرة أخرى أو تكراره[3]، وأحسن ما يمثل الاستباق التكميلية في الرواية ما يلي:

لما تلقت **لاتيشا** خبر عدم نجاة ابنها من السرطان، هامت على وجهها في شوارع واشنطن ثم حكت هذا السياق الاستباقي: "... على الناصية في أمستردام أفينيو، كان هناك بائع أشجار عيد الميلاد الذي بقي له أسابيع.

---

[1] المصدر السابق، ص: 371.

[2] ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص: 79.

[3] ينظر: أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص: 271.

فكرت أن هذا سيكون عيد الميلاد الأخير **لبلال**.

فكرت في أن أحاول جعله مميزا"[1]، بعد أن فكرت **لاتيشا** بأن الوقت المتبقي ليعيشه **بلال** قصير جدا، ولن يحضر مثل هذه المناسبات مجددا، قررت أن تحاول جعله مميزا ولما واصلت الحكي اقتنعت بما فكرت به وذلك بحكيها هذا السياق: " في عيد الميلاد القادم سيكون **بلال** قد رحل، سأكون وحدي.

لن أشتري شجرة ميلاد غالبا. لمن سأزينها؟..."[2].

عمل هذا السياق الحكائي على سد فجوة حكائية تجاوزها الحكي وهي بقاء **لاتيشا** وحيدة والاستباق الذي ورد اكتفى بإثبات حدوث ذلك.

يقصد بالاستباق التكراري تلك السياقات الحكائية التي تحتوي أحداثا مقتضبة سيحتويها الحكي في المستقبل، ويتمثل دورها في تبليغ المتلقي بالأحداث اللاحقة مما يجعله يتوقع حدوثها، وهذا التوقع غالبا ما يتحقق بعد اتساع المسافة الفاصلة بين موقع الاستباق وموقع سياق تحققه، ولهذا سمي بالاستباق التكراري[3].

أبرز ما يمثل هذا النوع من الاستباق الداخل حكائي نجد:

السارد الذي كان يحكي عن صوت **بلال الحبشي** : " كان **بلال** يملك صوتا جميلا كانت تلك موهبة امتلاكها **بلال** في حنجرته وإحساسه، ولكنه على الأغلب لم يكن يدرك أنه يوم آمن، يوم قال شهادته التي تلغي الأوثان، أن موهبته تلك سرعان ما ستجعله من الأوائل في شيء ما مهم.. ومن ثم ستدخله التاريخ.."[4]، فمنذ الإعلان عن ما سيحدث **لبلال بن رباح** في أنه سيدخل التاريخ، وضع السارد المتلقي في حالة انتظار، يترقب من خلالها إمكانية تحقق هذا الحدث، وبعد تكثيف كبير للحوادث والحوارات والأوصاف

[1] الرواية، ص: 118.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

[3] ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص: 80.

[4] الرواية، ص: 76.

استهلكت صفحات كثيرة من مساحة الحكي، بلغت تسعة وثمانين صفحة، أعلم السارد المتلقي المترقب بذلك الحدث، " لكن كيف كان سيعلن عن وقت الصلاة؟، هنا سيأتي دور **بلال**.. هنا ستأتي فرصته التاريخية... كان النبي يريد شيئا متميزا... وعندما جاء بفكرة الصوت التفت إلى بلال.. كانت حنجرة بلال، قد شدته، ربما من قبل أن يسلم، ربما منذ صوته يقول وهو يسحل (أحد، أحد).."[1]، لقد أنجز هذا السياق وظيفة الإجابة عن المحكي الاستباقي، وهكذا دخل **بلال بن رباح** إلى التاريخ من أوسع أبوابه وأصبح أول مؤذن للصلاة في الإسلام.

بعد تلمس مظاهر اشتغال هذه الاسترجاعات والاستباقات الزمنية في رواية "شيفرة بلال" يمكن القول بأن هذه المفارقات الزمنية كان لها دور كبير في تشكيل البنية الزمنية وساهمت في تشكيل بنية النص الروائي.

2-2- المدة الزمنية:

أقر **جيرار جينيت** أنه يمكن تحديد سرعة الحكاية وذلك من خلال العلاقة بين المدة (هي مدة الحكاية) مقيسة بالثواني، والدقائق والساعات وطول هو (طول النص المقيس بالسطور الفقرات...) وقد وضح أنه غالبا ما تظهر صعوبة أمام تصور وجود حكي لا يقبل أي تغيير في السرعة، بمعنى أن كل حكي يقبل بالضرورة التغيرات التي تطرأ على سرعته، مهما كان مستوى البلورة الجمالية متجليا في النص الروائي[2]، وللتعرف على كيفية اشتغال سرعة الحكي الروائي اقترح **جينيت** أربع تقنيات زمنية، وارتأينا دراستها وفق مستويين هما: تسريع الحكي وتبطئة الحكي.

[1] المصدر السابق، ص: 165، 166.

[2] ينظر: أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص: 283.

2-2-1- تسريع الحكي:

مما تقتضيه المادة الحكائية عبر مسار الحكي على الروائي، أن يقوم بتقديم بعض الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة، وذلك ضمن إطار نصي ضيق من مساحة الحكي، مركزا على الموضوع، غير مهتم عن كل ما عداه، ويعتمد في ذلك على تقنيتين، تحققان له إمكانية تجاوز مراحل عدة من الزمن، يجعل الأحداث الروائية تتسارع وتتوالى تواليا متلاحقا إلى منظومة الحكي، وهما المجمل، والقطع[1].

2-2-1-1- المجمل (Sommaire):

تطلق عليه تسمية الخلاصة أو التلخيص وهو تقنية زمنية يتجلى دورها في المرور السريع على فترات زمنية، يهملها الكاتب ويعتقد بأنها غير جديرة باهتمام المتلقي وللتلخيص وظائف عدة منها:

1- المرور السريع على فترات زمنية طويلة.

2- عند ظهور شخصية جديدة يتم تقديمها بشكل عام وباقتضاب.

_ الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث[2]، وقد انقسم المجمل إلى قسمين: محدد، وغير محدد.

2-2-1-1-1- المجمل المحدد (Sommaire détermine):

يعمل المجمل وفق هذا المظهر على منح " عنصر مساعد يسهل علينا تقدير تلك المدة الزمنية التي يستغرقها الحكي، عن طريق إيراد عبارة زمنية من قبيل (بضع سنوات) أو (أشهر قليلة).. الخ"[3]، وتتجلى طبيعة اشتغاله في السياقات الحكائية التالية:

لخص **أمجد** ما حدث معه لما هجرته **كريستين**، وحكى ما يلي: "صباحا قضيت اليوم في إعطاء المحاضرات وأنا شارد... تسكعت بعد الظهيرة أمام المطعم الذي تذهب إليه

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 283، 284.

[2] ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1984، ص: 82.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 150.

عادة... مر المساء بطيئا، وعقلي يوسوس لي أني قد أجد هاتفها على الفيس بوك... اليوم الثاني كان أسوء بكثير في المساء ذهبت وسكرت مجددا..."[1].

حكى السارد هذا السياق المسترجع ليظهر من خلاله تعلقه **بكريستين** فركز على هذا الموضوع، أما بقية التفاصيل التي حدثت معه في يومه، لم تدخل ضمن نطاق اهتمامه.

حين أرسل **بلال النيويوركي** رسالته الأولى إلى **لينكولن** أخبره عن إصابته بالسرطان ورغبته في ترك أثر عنه، حكى هذا السياق: " عاصفتي أنا جاءت منذ عامين تقريبا ولكني لم أجد دوري فيها بعد. وقد أشرفت على الانتهاء أو تكاد، عاصفتي هي السرطان لا أعرف إن كنتم تعرفون المرض في وقتكم لكنه مرض قاتل على الأقل في حالتي هو قاتل. لدي أشهر فقط لا أكثر"[2].

اختزل **بلال** في هذا السياق الحكائي؛ والذي استحوذ على مساحة محدودة من الحكي فترتين من الزمن، الفترة الأولى تقدر بعامين تقريبا وتمثل الوقت الذي شخص فيه بإصابته بالسرطان، أما الفترة الثانية التي تقدر بأشهر فقط تمثل الوقت المتبقي من حياته وخلال هذا الحكي ركز على ما هو جوهري، واستغنى عن التفاصيل، وهذا لإبراز تأثر الشخصية الروائية بما حدث وسيحدث لها.

2-2-1-1-2- المجمل غير المحدد (Sommaire Indéterminé):

يتمثل المجمل الغير محدد في عدم تحديده للزمن الذي تستغرقه الأحداث الروائية مما يصعب عملية تخمين مدة استغراقها بسبب الغياب التام للقرينة الزمنية التي تدل على طول الفترة الزمنية الملخصة[3]، ويمكن معاينة السياق الحكائي التالي الذي يرد فيه هذا النوع من المجمل.

---

[1] الرواية، ص: 126، 127.

[2] المصدر نفسه، ص: 202.

[3] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 150.

بعد أن فرغت **لاتيشا** من حكي سعيها لتحقيق حلمها المتمثل في خروجها من الحي السيئ الذي كانت تعيش فيه، حكت هذا السياق الحكائي " في وقت ما.. كان يفترض أن أكمل وصولا إلى الجامعة والحصول على شهادة البكالوريوس، لكن حدث إن التقيت **بسعيد** وأرجعني **سعيد** إلى المربع الأول..."[1].

نأت **لاتيشا** في هذا المحكي المسترجع المستحوذ على حيز نصي ضيق من مساحة الحكي عن تحديد الزمن الذي تعرفت فيه على **سعيد**، وأشارت بسرعة إلى ابتعادها عن تحقيق حلمها، وقد أقصت كل الأحداث التي لم تكن مهمة في نظرها.

2-2-1-2- الحذف (Ellipse):

يلجأ الراوي إلى تقنية الحذف أو الإضمار بوصفها وسيلة فعالة لتسريع حركة سير الأحداث داخل الرواية، ويتمثل دوره في اقتصاد السرد، وتسريع وتيرته، وهو تقنية زمنية تعمل على إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن الحكاية، وعدم الخوض في أحداثها بالإضافة إلى هذا يقوم الحذف بالقفز بالأحداث إلى الأمام بسرعة[2].

وللحذف أنواع هي:

1- الحذف الصريح.

2- الحذف الضمني.

3- الحذف الافتراضي.

2-2-1-2-1- الحذف الصريح:

يرتبط الحذف الصريح بقرينة وإشارة تكون إما محددة أو غير محددة إلى ردح الزمن الذي تحذفه وهو نوعان: محدد وغير محدد[3].

---

[1] الرواية، ص: 45.

[2] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 150.

[3] ينظر: أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص: 292.

يقوم السارد في الحذف الصريح المحدد بتعيين المدة المحذوفة من زمن القصة بوضوح تام، مثل: (بعد ذلك بعامين، مضى شهر على ذلك...) وهذا الوضوح لا يجد القارئ معه أدنى صعوبة في متابعة السرد[1]، ويمكن الاستئناس بالسياقات الحكائية التالية:

حكى **أمجد** هذا السياق الحكائي: " بعد عامين من انتصار المؤمنين على المشركين في مكة، توفي النبي..."[2]، هذا السياق الحكائي يتضمن حذفا محددا، أشار إليه السارد باستخدامه المؤشر الزمني (عامين) المقرون بالظرف (بعد)، فأقصى بذلك فترة زمنية محددة من زمن الحكاية، ولم يتطرق لذكر الأحداث التي وقعت في تلك الفترة، وبالتالي غابت عن ذهن المتلقي ولم يعرفها، مما خلق فجوة في مسار الحكي، وقفز **أحمد خيري العمري** مباشرة إلى الحديث عن وفاة النبي صلى الله عليه وسلم.

حكى **بلال النيويوركي** حينما أرسل رسالته الأخيرة إلى **بلال الحبشي** وفك شيفرته وبين مدى تأثره بحياته: " **بلال**، يا ابن **رباح** و**حمامة**، يا من عشت قبل ألف وأربعمائة سنة في قارة لم أرها من قبل، شكرا لك لأنك غيرت حياتي، أنا **بلال** الذي يحتضر بالسرطان في بروكلين، بن **لاتيشا**.. و**سعيد**...

شكرا لك بقدر الألف والخمسمائة سنة التي تفصل بيننا..."[3].

هذا السياق الحكائي حقق تمثيلا للحذف المحدد إذ إن الفترة الزمنية التي تفصل بين **بلال** بن **رباح** و**بلال** بن سعيد والمقدرة بألف وخمسمائة سنة، ألغت كل ما حدث فيها تماما ونتجت إثر ذلك فجوة قد تربك القارئ الذي لا يدري ماذا حدث خلال تلك العقود من الزمن وهذا الإسقاط -بلا ريب- ساهم في تسريع وتيرة الحكي، وذلك باختزال وتجاوز مراحل عديدة من الزمن.

[1] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 159.

[2] الرواية، ص: 355.

[3] المصدر نفسه، ص: 376.

أما في النوع الثاني من الحذف الصريح (الحذف غير المحدد)، يقدم السارد فترة زمنية غامضة تكون مدتها غير محددة بدقة، وهذا الغموض يجعل القارئ في حيرة من أمره ويجد صعوبة في التكهن بحجم الثغرة الحاصلة في زمن الحكاية[1].

لقد كان **أمجد** يطلع **بلال النيويوركي** على المعلومات التاريخية المهمة، التي يقوم بجمعها عن حياة **بلال الحبشي**، ومن بين تلك المعلومات إشارته للغزوات التي خاضها المسلمون بعد هجرتهم إلى المدينة المنورة، ضد كفار قريش، فحكى هذا السياق الحكائي: " السنوات اللاحقة شهدت انتصارات أخرى للمدينة وتمددا في سيطرتها، كما شهدت هزيمة لهم وحصارا انتهى بانتصارهم"[2].

إن هذا السياق الحكائي قدم فترة زمنية مبهمة غير محددة، واكتفى السارد بالإشارة إلى ذكر مرور سنوات -مجهولة المدة- عديدة حدثت فيها وقائع استرجعها السارد في السياق الحكائي السابق.

2-2-1-2-2- الحذف الضمني:

يتجلى مفهوم الحذف الضمني في "عدم تصريح السارد بوجوده، والمتلقي يمكنه أن يستدل عليه، من ثغرة في التسلسل الزمني، أو انحلال لاستمرارية الحكي"[3]، بمعنى أن يخلو من أي إشارة يمكن أن تدل عليه، ولابد للمتلقي من إدراك موقعه من خلال التغيرات التي تظهر على منظومة الحكي.

ما يمثل هذا النوع هو عندما اقترحت **لاتيشا** على ابنها **بلال** عدة أسماء ليطلقها على مدونتها، لكنه في نهاية المطاف اختار أن يسميها (شيفرة بلال)، ثم حكت **لاتيشا**: " أحسست أن لديه أكثر ليقوله عن (شيفرة بلال)... قلت: فليكن (شيفرة بلال) إذن!.

[1] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 157.

[2] الرواية، ص: 323.

[3] أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص: 299.

اتصلوا بي من مدرسة **بلال** ليخبروني أنه أصيب بنوبة من الصرع، ونقل إلى المستشفى"[1]، إن هذا السياق الحكائي يجعل المتلقي يتأمله، ويقتفي أثر الثغرة الحاصلة فيه والتي تتمثل في قطع **بلال** المسافة المكانية الواقعة بين منزله والمدرسة، والسارد تجاوز هذه الفترة الزمنية وقام بحذفها، لأنها على ما يبدو لم تقدم له مادة تتسق والحكاية التي يقدمها.

2-2-1-2-3- الحذف الافتراضي:

يعد الحذف الافتراضي أكثر أنواع الحذف غموضا داخل الحكي الروائي ويعود سبب ذلك إلى غياب مؤشرات وقرائن تدل عليه، ولكن من خلال الفحص الجيد لمنحى اشتغال الحذف في رواية "شيفرة بلال"، برزت بعض مظاهر الحذف الضمني التي يمكن أن تشكل قرائن تدل عليه من دون أن تحدد مدته الزمنية، وتتمثل في مظهرين: تنقيطي وبياض مطبعي[2].

يتجلى المظهر التنقيطي في وجود نقاط الحذف التي تتخذ مكانها بين الجمل المحكية أو في نهايات السياقات الحكائية التي لم يكتمل معناها، **فبلال الحبشي** استعملها حين علم بوقوع اختيار النبي صلى الله عليه وسلم، عليه لينادي للصلاة.

" كنت سعيدا ومشوشا أول الأمر...

هل انتبه الرسول لصوتي منذ البداية؟ هل كان يعرفني قبل أن أسلم؟ هل سمعني أقرأ القرآن؟ أم أنه سمعني الآن فقط مع ما أنشدناه في البناء..

لا أدري..

لكنه يختارني أنا ويقول (أندى صوتا)"[3].

---

[1] الرواية، ص: 263.

[2] ينظر: أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص: 301، 302.

[3] الرواية، ص: 247.

عمد إلى قطع الحكي مستخدما الحذف الافتراضي الذي تدل عليه نقاط الحذف في نهاية الجمل، تاركا للمتلقي إمكانية إملائه بتوقعاته للفترة الزمنية التي تمثل وقت سماع النبي عليه الصلاة والسلام صوت **بلال**، أو يعبر عن عجزه لعدم تمكنه من معرفته وتخمين ذلك الوقت الإفتراضي.

يكون البياض المطبعي متعمدا ومقصودا، بحيث يسمح للمتلقي بتصور عمق ما يود السارد قوله، وإنما يرد البياض المطبعي لسبب لا يقصد بها جماليات طباعية، وإنما يمنح هذه المساحة الواسعة من الفراغ الأبيض المطبعي للمتلقي لكي يتمعن عما سكت عنه السارد وليملئ الفراغ بما يراه مناسبا وبعدها يستعد لاستقبال حكي جديد[1].

يتجلى هذا الشكل في رسائل البريد الإلكتروني التي تبادلها **أمجد** و**بلال**، حيث تعمد الروائي ختم الحكي بينهما بأسئلة عديدة –أحيانا- فيترك نصف الصفحة فارغا، وأحيانا أخرى يترك ما يتجاوز الصفحة غارقة في بياض مطبعي، إن ما ورد في إحدى رسائل **بلال** التي وجهها **لأمجد** تدل على رغبة الروائي في تحفيز المتلقي ليشتغل بذهنه كما طرحه **بلال** من أفكار، فقد تساءل **بلال النيويوركي** بعد أن شهد تمسك **بلال الحبشي** الشديد بالدين الجديد عن سبب ذلك، والسر الكامن الذي خلق لديه تلك الصلابة التي لم تجعله يتراجع عن قراره[2].

إن الفراغ المطبعي الذي جاء بعد ذلك، يعني سكوت الروائي مؤقتا عن تقديم الأحداث الروائية، مفسحا المجال للقارئ كي يتمعن فيما قدم له، ويتصور إجابات عن تلك الأسئلة ثم يستعد ليتلقى حكيا جديدا.

[1] ينظر: أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص: 308.

[2] ينظر: الرواية، ص: 65.

2-2-2- تبطئة الحكي:

تفرض مقتضيات تقديم المادة الروائية عبر مسار الحكي في بعض الأحيان، على السارد أن يقدم الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة؛ بتمهل وترو وذلك ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحكي، وهذا ما يعطل وتيرة السرد ويعمل على إبطائه، فيتوقف الزمن ليقدم المقاطع الوصفية ويرسم المشاهد الحوارية معتمدا على تقنيتين تساهمان في تمديد الزمن على مساحة واسعة من الحكي، هما الوقفة والمشهد[1].

2-2-2-1- الوقفة الوصفية (La pause):

تطلق عليها تسمية الوقفة الوصفية وهي إحدى تقنيات الحكي الروائي، يكمن دورها في " تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر"[2]، وهكذا تتوقف الأحداث الروائية عن التنامي، بينما تنمو المقاطع الوصفية لتشغل مساحة واسعة من الحكي، فهذه التقنية حين تبطئ السرد تعمد إلى وصف الأمكنة، الشخصيات وغير ذلك وغالبا ما تكون ملازمة للنصوص السردية وبخاصة الروائية[3].

يمكن التمييز بين نوعين من الوصف المتعلق بالوقفة:

1- الوصف المستقل عن الحكي.

2- الوصف المتداخل مع الحكي.

2-2-2-1-1- الوصف المستقل عن الحكي:

يعتمد السارد وفق هذا النوع من الوصف، على الخروج عن زمن المحكي الأول ليحدد ملامح الموصوف، وهذا يشبه إلى حد ما محطات استراحة يلتقط فيها السارد أنفاسه[4].

---

[1] ينظر: أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص: 309.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 175.

[3] ينظر: عليمة حمزاوي، المكون الزمني السردي في رواية المستنقع لحنا مينة، ص: 182.

[4] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص: 175.

فلاتيشا حين كانت تحكي عن صدمتها بعد أن عرفت نسبة نجاة ابنها **بلال** من السرطان سارت في الشوارع ثم حكت هذا السياق:

"... مخدرة ومبللة وبلا مشاعر كنت.

ثم تسلل إلى لحن مألوف.

....

ميزت صوته، كنت أراه دوما في محطات مختلفة، صوته حزين دافئ، وأسنانه مهدمة وجهه كله مهدم، موهبته لم تشفع له أمام كونه ليس وسيما فانتهى إلى الغناء في الشارع..."[1].

جعل هذا السياق الحكائي الأحداث تتوقف، ولجأ السارد إلى وصف الشخصية الروائية (الرجل الذي يغني) معتمدا على استثارة الحواس من سمع ورؤية بصرية، وهذه القرائن الدالة على الوصف، خرجت عن زمن المحكي الأول (صدمة **لاتيشا** بخبر عدم نجاة **بلال** من السرطان)، وتجميد الزمن عند هذا الحدث.

حكى **أمجد** هذا السياق الحكائي عندما كان مع **بلال النيويوركي** في السجن ينتظران مجيء سعيد لمقابلته: " وقف **سعيد** أمامنا، بدا لي أكبر قليلا مما تخيلته. بدا أكبر مني. نحيل. وشم يغطي ذراعيه. عينان غائرتان تشبهان عيني **بلال** كثيرا، وتتجول بيننا بحيرة"[2].

تجمد الزمن في هذا السياق الوصفي، ليصف ملامح شخصية **سعيد** وهذا التأمل هو الذي جعل **أمجد** ينتبه لهذه الصفات، عن طريق تحفيز حاسة بصره، مما عرقل –مؤقتا- تدفق الأحداث التالية.

---

[1] الرواية، ص: 120.

[2] المصدر نفسه، ص: 223.

2-2-2-1-2- الوصف المتداخل مع الحكي:

يلجأ الوقفة إليها السارد في بعض الأحيان، ليمزج بين الوصف والحكي في سياق حكائي واحد، بمعنى أن " يكون الوصف متوقفا أمام شيء مع توقف تأملي للبطل نفسه"[1] فأمجد لما شعر بأن الأيام المتبقية من حياة بلال قليلة، حكى هذا السياق الحكائي:

" خلال عشرة أيام تمكن **عبدول** من إقناع رئيس مجلس إدارة الشركة المنتجة بعمل عرض تمهيدي خاص للفيلم في نيويورك،...

أشرف **عبدول** على كل شيء حتى على ملابس **لاتيشا** و**بلال** وملابسي أيضا، بذلة سموكينغ لي و**لبلال**، وفستان سهرة طويل رائع **للاتيشا**.

وأرسل (فنانة ماكياج) خاصة **للاتيشا** قبل الحفل"[2].

يتضمن هذا السياق قسمين ينجز كل واحد منهما الدور المسند إليه: الحكي المتمثل بالحديث عن ذهاب **أمجد** و**لاتيشا** و**بلال** لمشاهدة العرض التمهيدي الخاص بفيلم **(بلال الحبشي)** الوصف المتمثل بتحديد أوصاف ملابسهم، وهكذا تجسد الحكي الوصفي من خلال هذا السياق الروائي.

2-2-2-2- المشهد:

يعتبر المشهد تقنية أساسية من تقنيات الإبطاء السردي إذ " يمثل موقعا مميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية، وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد، وقدرته على تكسير رتابة الحكي... ويقوم المشهد على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود متناوبة وقد لا يلجأ الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية المتحدثة..."[3].

معنى هذا أن المشهد يتجلى في السياق الحكائي متخذا عدة أشكال مميزة له، من بينها الحوار، والذي تتقاسمه الشخصيات الروائية معبرة عن موقف معين، وينأى الروائي

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 175.

[2] الرواية، ص: 366.

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

عن التدخل في هذا الحوار –عادة- ليفسح المجال أمام شخصياته لتقديم ذاتها، وهذا ما ذهب إليه **جينيت** فالمشهد عنده يتمثل في ذلك السياق الحواري الذي يبرز عبر مسار الحكي ليحقق تساويا بين زمن الحكاية (السرد)، وبين زمن الحكي (الرواية)[1].

حينما حضر الموت **بلال** حكت **لاتيشا** هذا السياق الحكائي : " قبل أن يموت بساعات، قبل الفجر تحدث بلال للمرة الأولى منذ أيام.

...قال: أمي.

أمسكت يده بشدة وقلت: نعم حبيبي، أنا هنا..

رد: أعرف أنك هنا. أنت دوما هنا..

ثم سألني: هل تذكرين جهاز الإكس بوكس الذي كنت أرغب فيه؟.

انهمرت دموعي وأنا أقول: نعم أذكره.

قال: لا عليك إن لم تستطيعي شراءه، ليس الأمر مهما..

قلت له بصوت باك: لا بأس. لا بأس.

سكت قليلا.. لكنه ابتلع ريقه ثم قال: أمجد رجل طيب.

قلت له: نعم، هو كذلك.

سكت مجددا ثم قال: لقد غيرت كلمة السر لبريدي الإلكتروني

...

كلمة السرد الجديدة هي "أحد، أحد"

ثم ابتسم وقال: اعتن بنفسك يا أمي.

ولم يتحدث بعدها"[2] .

إن الحكي الذي كان متدفقا إلى الأمام، أوقفه الحوار الذي دار بين **لاتيشا** وابنها **بلال** وعمل على إبطاء وتيرة الحكي، وأحدث نوعا من التساوي بين زمن الحكاية وزمن

[1] ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص: 108.

[2] الرواية، ص: 369، 370.

الحكي من حيث مدة الاستغراق الزمني، وقد رصد هذا المشهد بتدخل من **لاتيشا** ردة فعلها وردة فعل **بلال** إزاء ما يتحدثان عنه، وعمل –المشهد- على تعميق هذه العواطف الجياشة وهذا الموقف الحساس، ليشارك المتلقي فيه.

2-3- التواتر (La fréquence):

بقي التواتر السردي مهملا لدى كثير من النقاد ومنظري الرواية حسب **جينيت** الذي يرى أن التواتر يتجلى في درجة التكرار الموجودة بين الحكاية والقصة، وتكمن قيمته في تكرار الوحدات السردية في عدة مواقع مختلفة من النص الروائي[1]، بمعنى أن " التواتر في القصة هو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية، وبصفة موجزة ونظرية ومن الممكن أن نفترض أن النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، وأكثر من مرة واحدة أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة "[2].

نفهم من هذا التعريف أن التواتر يشكل العلاقة التي تكون بين معدل تكرار الحدث ومعدل تكرار رواية الحدث، إذ أن الحدث يقع وتروى حكايته، وقد يتكرر وقوع الحدث مرات عدة ويروى مرة واحدة، وقد تروي حكاية واحدة تختصر كل الأحداث المتشابهة ولأن التكرار قضية أسلوبية، يمكن أن يصنف التواتر تحت لواء قضاياها، فهو يعتمد على نظام إحصائي لعدد مرات تكرار المنطوق السردي أو الأحداث[3]، ودرجة التواتر يحلو لها أن تتمظهر وفق أشكال أربعة، متفرعة عن صيغتين أساسيتين هما: السرد المفرد والسرد التكراري.

---

[1] ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص: 247.

[2] سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، د ت، ص: 86.

[3] ينظر: ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، ص: 234.

2-3-1- السرد المفرد:

هذا النوع من مظاهر التواتر يحدث حين يتعلق الأمر بحدث ثانوي ليس له دور مهم في تطور الفعل الحكائي، ويتضح من خلال أنه:

_ يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.

_ يروي عدة مرات ما حدث عدت مرات.

بمعنى " أني أستطيع أن أروي ما حدث مرة واحدة فحسب، أو أروي عدة مرات ما حدث عدة مرات"[1] وفي الرواية نجد حدثا حدث مرة واحدة وروي مرة واحدة فقط: " ذات مرة في الصف السادس، قبل إجازة الربيع بالضبط، طلبت من الآنسة **كولتون** أن أقرأ شيئا كتبته عن عشرة أشياء تتمناها أن تحدث لكي تكون أسعد.

قلت تسعة أشياء... ثم عاشرا، قلت شيئا عنك دون أن أذكر اسمك طبعا..."[2].

في هذا السياق الحكائي قام **بلال النيويوركي** بسرد حدث اعترافه بإعجابه بالفتاة التي تدرس معه **جيسيكا**، وكانت هذه هي المرة الوحيدة التي باح فيها عن خلجات نفسه، كما أنها المرة الوحيدة التي روى فيها ذلك، إذ أن هذا الفعل حدث مرة واحدة ولم يتكرر سرده سوى مرة واحدة فقط.

ذكر **أمجد** علاقته المضطربة دائما **بكريستين** وتهديداتها بتركه وحالته البائسة كلما فعلت ذلك، وكان يروي لمرات عديدة ما يقع معه من هذه الأحداث المتكررة.

" تشاجرنا وهددت هي بترك البيت. لكني توسلت إليها أن تبقى"[3].

" **كريستين** هجرتني قبل ثلاثة أيام...حاولت أن أكون لطيفا قدر الإمكان. كان هذا يستفزها أكثر على ما يبدو.."[4].

---

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، ص: 96.

[2] الرواية، ص: 344.

[3] المصدر نفسه، ص: 15.

[4] المصدر نفسه، ص: 124.

" كوبر لم يكترث لغياب **كريستين** أنا الوحيد الذي لا أزال مكترثا لغيابها... لا أزال أتلصص على حسابها في الفيس بوك..."[1].

" لا أزال أفكر **بكريستين**، لا أزال أدخل إلى صفحتها على الفيس بوك..."[2].

" هل كنت ملحدا مزيفا؟.

فكرت أني أحتاج إلى معالج نفسي.

لكن الفكرة أعادت **كريستين** مجددا"[3].

تمثل هذه السياقات الحكائية الشكل الثاني للسرد المفرد، إذ تكررت المقاطع النصية لتُطابق تكرار الحدث في الرواية.

2-3-2- السرد المكرر:

يندرج هذا الصنف ضمن التواتر التكراري كما يسميه **جينيت**، مهمته هي أن: " يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة، أي أن ما وقع مرة واحدة في الحكاية يعاد تكراره في مستوى القصة، أن يروى مرة واحدة ما حدث عدة مرات، بمعنى أن الأحداث التي تكررت في مستوى الحكاية، تسرد مرة واحدة في القصة"[4].

نجد هذا النوع من السرد التكراري في "شيفرة بلال" عندما كرر **بلال الحبشي** سرده لحادثة واحدة وهي: تعذيبه بالصخرة، فمنذ أن " وضعت الصخرة على صدري، أنا منسحق تحتها، ولكن صوتي لا يزال يقول: أحد، أحد.."[5]، استدعى بلال بعد ذلك هذه الحادثة مرارا:

---

[1] المصدر السابق، ص: 153.

[2] المصدر نفسه، ص: 170.

[3] المصدر نفسه، ص: 180.

[4] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث، مصر، ط1، 2011، ص: 105.

[5] الرواية، ص: 108.

" مكة التي استعبدت فيها... وسحلت وعذبت، والتي سخرت يوما مني.. التي كنت فيها مجرد (شيء) يباع ويشترى.."[1]، وحكى أيضا: " لو قتلته لأنه عذبك ذات يوم فلن تتمكن أبدا من أن تزيح الصخرة التي وضعها على صدرك ذات مرة.. "[2]، وكرر الحكي مرة أخرى:

" هاهم الأنصار يحلون الأمر يقتلونه... لم يخرجهم إلى بطحاء مكة ليعذبهم على الرمال هناك، لم يضع الصخرة على صدورهم كي يغير دينهم.."[3].

" هناك في الصحراء التي تلوح في الأفق.. كنت أعذب، كانت الصخرة على صدري تكاد تكتم أنفاسي، وأنا أقول: أحد، أحد..."[4]، وهذه المقاطع التكرارية لم تأتي عبثا خالية من أي هدف، إنما لجأت لهذا التواتر كي تتسرب إلى النفس المتدبرة للقارئ وتحرضه على تخيل مشهد **بلال** وهو يعذب بهذه الطريقة الفضيعة فيتأثر بما حدث مع **بلال بن رباح**.

3- أهمية الزمن:

اكتسب الزمن أهمية كبيرة من خلال موقعه في البنى السردية بخاصة الروائية، إذ لا يمكن البتة افتراض وجود سرد دون زمن " فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد فمن خلاله تنتظم عملية السرد... ولابد أن نحكي القصة في زمن معين: ماضي، حاضر مستقبل"[5]، وتتجلى في ضوء هذا الحكي أولوية الزمن، والمكانة التي تحتلها في عملية السرد والأشكال التي يظهر من خلالها، والتي تسعى لتحديد فترات زمنية معينة.

---

[1] المصدر السابق، ص: 167.

[2] المصدر نفسه، ص: 297.

[3] المصدر نفسه، ص: 299.

[4] المصدر نفسه، ص: 331.

[5] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 117.

نسج الروائيون خيوط الزمن في رواياتهم وفق طرائق مختلفة، سعيا منهم لرفع الستار الذي يغطي الأحداث والوقائع، مما ولد مفارقات زمنية متنوعة، بيد أن السهولة التي تتأتى للروائي عندما يتحرك على مستويات زمنية متعددة، وينوع في استخدام الضمائر المختلفة تنتفي تماما عندما يتعلق الأمر بالباحث، الذي يتعامل مع ظاهرة التعيين الزمني الموجود في النص الروائي بصعوبة شديدة[1].

من هنا كانت مجهودات النقاد والدارسين، المبذولة في سبيل سبر أغوار بنية الزمن، تنم عن أهميته، ولعل أبرز من ساهم في تذليل هذه الصعوبات أمام الباحثين **جيرار جينيت** الذي خلق على ضوء دراسات **الشكلانيين** السابقة، منهجه الخاص الذي يتقصى به تمظهرات الزمن، وتحديد أنواعه المتباينة، وبواسطة هذا المنهج اتضحت البنية الزمنية الخاصة برواية "شيفرة بلال"، حيث أن الروائي **أحمد خيري العمري** قدم مجموعة هائلة من الأحداث التي توزعت فترتها الزمنية بين الماضي، الحاضر والمستقبل.

كان تحرك الشخصيات الروائية في رواية "شيفرة بلال" مرتهنا بإطار زمني وضعت فيه فلا تحيد عنه، فكل من **أمجد** و**لاتيشا** وابنها **بلال** و**سعيد** الذين يعيشون في الولايات المتحدة الأمريكية، تتغير حياتهم بسبب تأثرهم بحياة الصحابي الجليل **بلال بن رباح** الذي ولد وعاش في قارة أخرى منذ حوالي ألف وأربعمائة سنة، فالزمن ها هنا اعتمدت عليه قضايا عديدة وثقافات مختلفة وحقائق شتى لتنتقل عبره، وتظهر في حياة هذه الشخصيات التي تعيش في زمن آخر مختلف.

يتمثل دور الروائي في خلق وبناء زمن لهذه الشخصيات، بحيث يرتبط بزمن شخصية **بلال بن رباح** ويتشابه مع أحداثه، فتداخلت التطورات التي حدثت في حياة هذه الشخصية مع ما حدث في حياة الشخصيات الأخرى.

[1] ينظر: المرجع السابق، ص: 113.

خلاصة:

بعد التعرف على ماهية الزمن ومفارقاته(الترتيب الزمني، والمدة الزمنية، التواتر) أزيحت هالة الغموض التي كانت تكتنف سابقا، بعض أحداث الرواية، إذ ساعد الترتيب الزمني بتقنيتيه الاسترجاع والاستباق، الروائي **أحمد خيري العمري** على بث الحركة والمرونة، في الحكي الروائي، وذلك من خلال التلاعب بالنظام الزمني للأحداث الروائية دون الإخلال بقيمتها وجماليتها.

أما المدة الزمنية بتقنيتيها تسريع الحكي وتبطئته، ساهمتا في تلبية حاجة الحكي الروائي إلى التمدد على مساحة الحكي، وذلك من خلال منحه حجما يناسبه في كل مرة فأحيانا يأخذ مساحة واسعة من النص الروائي، وأحيانا أخرى يكتفي بالقليل فقط، وساهم التواتر في تثبيت الأحداث الروائية في ذهن المتلقي.

الفصل الثالث: بنية المكان في رواية "شيفرة بلال".

تمهيد:

1- مفهوم المكان:

1-1- لغة.

1-2- اصطلاحا.

2- أنواع المكان:

2-1- المكان المغلق.

2-2- المكان المفتوح.

3- صيغ بناء المكان:

3-1- الأماكن المحددة.

3-2- الأماكن غير المحددة.

4- أهمية المكان.

خلاصة.

تمهيد:

يعتبر المكان مكونا هاما في العمل الأدبي، إذ يرتبط ارتباطا وثيقا بجميع العناصر الروائية المختلفة، فهو متجذر في الزمن وهو الذي يحتوي الشخصيات ومختلف الأحداث الواقعة في الرواية.

لهذا كان لزاما التنقيب عن مفهومه، ومن ثم البحث عن أنواعه ومظاهر بناءه في رواية "شيفرة بلال"؛ التي تحرض على إيجاد إجابة للسؤال الذي مفاده: لماذا خلق **أحمد الخيري العمري** فجوة من المكان بين **بلال النيويوركي** و**بلال الحبشي؟**.

1- مفهوم المكان (Lieu):

1- لغة:

وردت لفظة المكان في القرآن الكريم، في عدة مواضع مختلفة، من ذلك قوله عز وجل: ﴿فَحَمَلَتْهُ وَانْتَبَذَتْ منْهُ مَكَاناً قَصياً﴾ سورة مريم، الآية: 22.

جاءت في القاموس المحيط اللفظة تحت مادة (م، ك، ن) " المكانة المنزلة عند ملك... والمكان: الموضع، جمع أمكنة وأماكن"[1]، فالمكانة توحي على شرف منزلة الشخص القريب من الملك، أما المكان فيعني الموضع والموقع.

ترتبط لفظة المكان في أكثر من مقام بمعنى الموضع والموقع، فقد دلت على الكينونة الخاصة بالإنسان، لهذا نشأت علاقة ارتباط وثيقة بين وجود البشر، الحيوان والأشياء في أماكن متنوعة [2].

ب- اصطلاحا:

[1] الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط8، 2005، ص: 1235.

[2] ينظر: سعدية بن ستيتي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2017، ص: 15.

عرف المكان في مفهومه الاصطلاحي الأدبي، تباينا شديدا في الآراء التي تحدد مفهومه وتسميته فهنالك عدة تسميات له من بينها: الفضاء، الحيز، الموقع...

يعود سبب الاختلاف في هذه التسميات، إلى ترجمة هذا المصطلح وكذلك إلى الممارسة النقدية المختلفة، باختلاف وجهة نظر المبدعين والنقاد له.

دعى **حميد الحميداني** إلى التمييز بين الفضاء والمكان، إذ يرى أن الفضاء في الرواية أكثر سعة وشمولية من المكان، وهذا تحديدا ما يسمح له بالإحاطة بمجموعة من الأماكن وجعلها منطوية تحت لواءه، كأجزاء خاصة به[1].

في حين لم يشجع عبد **الملك مرتاض** البتة استعمال مصطلح الفضاء، فمعناه حسب ما يراه يدل على الخواء والفراغ، هذا ما جعله يستخدم مصطلح الحيز الذي يدل على النتوء والوزن والحجم والشكل... الخ، فالحيز هنا يشير إلى المكان المحدد، لا المكان المطلق[2].

ما يمكن الاتفاق عليه حول مفهوم مصطلح المكان في النص الروائي رغم خضوعه لتحولات عديدة، هو أنه إطار محدد بخصوصية اللحظة المعالجة، ولا يمكن للحدث أن يقع إلا في مكان محدد، والذي لا بد أن يمتلئ بمجموعة من الأشياء المتنوعة التي يزخر بها العالم الخارجي[3].

تتسع دلالة المكان لترتبط بسياقات نفسية وأخرى اجتماعية، وهذا ما تشير إليه الدراسات المعاصرة للمكان في إطار دراسات علم النفس السلوكي فنتج عنها ما يدعى بعلم المكان، أو البروكسيما حيث يدرس هذا العلم المكان من ناحية إدراك الأشخاص له[4].

---

[1] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1991 ص: 64.

[2] ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص: 121.

[3] ينظر: إبراهيم جذاري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز طباعة نشر وتوزيع، سوريا، ط1، 2013 ص: 119،200.

[4] ينظر: سعدية بن ستيتي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ص: 17.

يساعد ظهور الشخصيات ونمو الأحداث في الرواية رسم شكل بناء المكان في النص الروائي، إذ يشكل خلفية مهمة تستند إليها الشخصيات لتتحرك فيه، ومن ثم تتصاعد الأحداث وتتطور، بيد أن النقد الروائي -على مدى عقود من الزمن- سجل قصوره وعجزه عن بلورة آليات محددة وثابتة يقوم الباحث على ضوئها بتحديد مظاهر المكان في النص الروائي، وذلك بسبب اختلاف النقاد والباحثين على حد سواء في بث آرائهم حول هذا الموضوع.

تبقى أهمية معرفة كيفية إنبناء المكان في رواية "شيفرة بلال"، تحفزنا على الخوض في دراسة بنية المكان، معتمدين في ذلك على ثنائيات، من شأنها المساهمة في تحقيق ما نصبو إليه؛ وهذه الثنائيات تنطوي تحت عنوانين هما: أنواع المكان وصيغ بناء المكان.

2- أنواع المكان:

يتخذ المكان في الرواية عدة أشكال وأنواع مميزة من خلالها يتم رصده والتعرف عليه وهذا ما جعلنا نعتقد أن مجموعة الأماكن التي وردت في رواية "شيفرة بلال"، لم تكن وليدة اختيار عشوائي، إنما هي وليدة اختيار حظي بعناية كبيرة من قبل الروائي.

بعد التمعن في أنواع الأماكن التي وردت في الرواية، تبين لنا أنها يمكن أن تصنف إلى نوعين: المكان المغلق والمكان المفتوح.

2-1- المكان المغلق:

يكون هذا النوع من المكان غالبا بالمحدودية بسبب انغلاقه، ويتعلق أيضا بما يشيده الإنسان ويشكله بهياكل إسمنتية وأبعاد هندسية، حسب أفكاره مواكبا تطورات عصره وهذه هي نقطة اختلاف المكان المغلق عن المكان المفتوح؛ مما جعل الروائيين يتفطنون لأهميته ومن ثم سارعوا إلى انتقاء أمكنة مغلقة متنوعة، يعتقدون أنها تتناسب وشخصياتهم الروائية وتحركاتها ضمن إطار الأحداث الروائية[1].

[1] ينظر: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص: 204.

يتسم المكان المغلق بالضيق، وينفصل بشكل واضح عن العالم الخارجي، وتكون حركة الشخصيات داخله مقيدة ومحددة نوعا ما، وتنحصر في حدود ما تسمح به مساحتها.

لعل أفضل مكان يمكن من خلاله رصد هذا النوع من الأماكن، ما حدثنا عنه **غاستون باشلار (Gaston Bachelard)**: البيت، " إذ هو كيان هندسي. وهو بهذا يغرينا بتحليله عقليا، ويفترض أن يقاوم التشبيهات التي تجعل منه جسدا وروحا إنسانيين ولكن إضفاء صفات إنسانية على البيت تحدث على الفور حين يكون مكان للفرح والألفة"[1]، أو يتحول إلى مكان للحزن والوحدة، مما يؤكد أن المكان المغلق يحمل مختلف السمات التي بإمكان الروائيين اقتباسها منها، ليطعموا بها الأماكن المغلقة التي اختاروها.

هذا تحديدا، ما قام به **أحمد العمري** في روايته، وأول مكان مغلق يطالعنا هو:

الحانة:

تمثل الحانة المكان الذي يلتقي فيه **أمجد** بصديقه **عبدول** ليتحدثا ويسكرا معا، وبين جدران هذا المكان المغلق، اعترف **عبدول لأمجد** وهو في ذروة سكره برغبته الشديدة في إخراج فيلم عن عظمة الإسلام، وبين نفس الجدران وبعد فترة من الزمن وافق أمجد على مشاركته في كتابة السيناريو.

يبدو للوهلة الأولى أن هذا المكان لا يناسب البتة هذا المقال، ولكن مرة أخرى تكرر الحديث عن دين الإسلام في نفس الحانة، إذ " نظر **عبدول** إلى كأسه، كان لا يزال فيه القليل من الويسكي الذي طلبه... رفع الكأس إلى فمه ليشرب... ثم توقف فجأة أرجع الكأس كأن يدا منعته[2].

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2 1984 ص: 68.

[2] الرواية، ص: 96.

تحمل الحانة أشياء قد تبدو مدنسة بالنسبة للإسلام، لم تمنع **أمجد** (الملحد)، و**عبدول** (غير الملتزم بدينه) عن الحديث بشأنه، ثم إن هذا المكان المغلق المشحون بجو من اللامبالاة، الإسراف، والضياع لم تنعكس آثاره وسماته على الشخصيتين، اللتان وضعهما الروائي فيه، وفي هذا التفرد نقطة لصالحه، إذ تمكن من خلق مكان رغم انغلاقه انفصلت عنه الدلالات التي يحملها (اللهو والشرب...) والتي كان من المفترض أن يعكسها، لكنه عبر عن دلالات أخرى (الرغبة في التكفير عن الذنوب، المساهمة في دعم الإسلام من خلال إنجاز فيلم...).

البيت:

يعتبر البيت ملاذ أمان لكل المخلوقات وبخاصة الإنسان، إذ " يتحول من ملجأ إلى بيت حصين. الكوخ يتحول إلى قلعة محصنة تحمي الإنسان المتوحد الذي يتوجب عليه أن يتعلم كيف يقهر الخوف بين جدرانه"[1].

تحركت في مساحة هذا المكان المغلق بعض شخصيات الرواية، رغم محدوديته وضيقه ورغم تقشف الروائي في منحه مساحة كافية من سطور هذه الرواية.

مثل البيت **للاتيشا** وابنها **بلال** المكان الذي يجمعهما بعيدا عن الناس، ولعل أبرز حدث حصل في هذا المكان المغلق هو عندما فاجأ **بلال** أمه، وهما يتناولان العشاء بقوله:

" أنا أعرف يا أمي جف الدم في عروقي يخيل لي أني صرت بيضاء، فجأة...

قال: عرفت أنك تخططين لقضاء، عيد الميلاد في ديزني لاند...

ذهبت إلى السرير وأنا أقول لنفسي: ليته كان يعرف الشيء الآخر"[2]، **فلاتيشا** كأم مذعورة لأنها ستفقد فلذة كبدها، لم تستطع إخبار ابنها بأنه سيموت قريبا رغم أن البيت هو أفضل مكان لتتحدث فيه عن ذلك، هذا تحديدا ما جعل **لاتيشا** لاحقا تتقرب من ابنها في البيت وتناقشه في أفكاره حول مدونته التي يكتب فيها هواجسه.

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص: 67.

[2] الرواية، ص: 175، 176.

أما **عبدول** المهووس بالسينما والأفلام، كان للبيت مساهمة خاصة لتنمية هذا الهوس في هذه الشخصية: " كنت في السابعة... جاء خالي بشاشة سينما، وآلة عرض منزلية وقرر أن يجمعنا، كل الأحفاد في غرفة الضيوف الكبيرة، يسمونها عندنا (الديوان) ويكون لها باب مستقل إلى الخارج عن مدخل البيت، جمعنا لنشاهد فيلم (الرسالة)..."[1] فعندما يجتمع أفراد العائلة ليشاهدوا معا فيلما، سيخلق ذلك حتما جوا حميميا خاصا، لا يمكن أن يشعر به شخص وحيد، وهذا ما يفسر تعلق هذه الشخصية –مذاك- بالسينما ورغبتها الملحة دوما بإخراج فيلم عن الإسلام.

مثل البيت **لأمجد** ساحة عراك بينه وبين **كريستين**، التي هجرته بعد مشاجرة حدثت بينهما، " خرجت **كريستين** من البيت أغلقت الباب ورائها بقوة.

ذهبت إلى الحمام ونظرت في المرآة، قلت لنفسي بصوت مرتفع:

إياك أن تتصل بها وتعتذر إليها.. إياك"[2]، بعد تتالي الأحداث وتصاعدها، وبعد أن كاد أن ينسى أمر حبيبته تماما " مفاجأة، قالت **كريستين** بمجرد أن فتحت الباب...

هناك شمعتان وزجاجة نبيذ وباستا يخيل إلي أنها جاهزة، وربما كانت عندي أو جاءت بها من البقالة تحت المبنى...

قلت بصوت هادئ...: " كان علي أن أغير المفتاح"[3].

شهد هذا المكان المغلق في البداية معاناة **أمجد** مع **كريستين** واضطراب علاقته بها في حين عرف هذه المرة إصراره على طردها من قلبه ومن بيته، إذ وجد سكينته وراحة باله بعد أن غادرت منزله مما جعله ينسى أمرها.

---

[1] المصدر السابق، ص: 95.

[2] المصدر نفسه، ص: 125.

[3] المصدر نفسه، ص: 319، 320.

المدرسة:

تعتبر المدرسة مكانا مغلقا، والشخصيات التي تحركت في نطاق هذا المكان، أثبتت ذلك، في البداية نجد **بلال النيويوركي**، الذي تعرض للسخرية في المدرسة وتحديدا منذ الصف الرابع؛ أين سخر منه **جون** و**مايك** وقاما بأذيته، وتسببوا له بالإصابة بكدمات نفسية أكثر منها جسدية، فصار يمقت نفسه أكثر مما يمقت من يؤذيه، وقد خلقت المدرسة كمكان مغلق محدود المساحة، في هذه الشخصية، نفورا وتضايقا منها.

وجدت **لاتيشا** مكتب المدير ويد أشبه ما يكون ببوتقة ضيقة تحشر فيه، حيث يقوم **مستر ويد** باضطهادها، والتقليل من شأنها.

تنبئ كل هذه الأحداث التي وقعت في المدرسة على أن المكان المغلق لا يكون دائما ملجأ أمان، بل قد يكون أحيانا سجنا بائسا.

المستشفى:

مثل المستشفى **لبلال النيويوركي** وأمه **لاتيشا** مكانا مغلقا، يشهد بصمت على صراع **بلال** مع مرض السرطان، ولم يقم الروائي بوصفه -شأنه شأن كل الأماكن المغلقة السابقة- سوى عندما أشار إلى **بلال** وهو " على السرير الأبيض مع كل الأنابيب الخارجة والموصولة به وكل تلك الشاشات التي تنقل ما يجري في جسده الذي يزداد نحافة يوما بعد يوم"[1].

هذا الجزء اليسير هو الوصف الوحيد للمستشفى، الذي كان مكانا مغلقا حبس بين حدوده الضيقة كل الأحداث التي تضمنت جلسات العلاج الكيماوي ونوبات الصرع وموت **بلال**.

[1] المصدر السابق، ص: 332.

السجن:

يعد السجن مكانا مغلقا بامتياز، إذ تفصل بينه وبين العالم الخارجي حدود لا يمكن تجاوزها بسهولة، لذلك كان محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، وعمد الروائي في بداية وصفه بتحفظ:

" ها هو السجن؟

بدا لي مثل مدرسة أو مصحة.

ليس سجنا على الإطلاق...

تم تفتيشنا أكثر من مرة وتم أخذ الأدوية...

ها نحن أمام الصالة. صالة الزيارة... بدت الصالة مثل قاعة طعام في مدرسة.

طاولات مرقمة وأربع كراسي ثابتة تحيط بالطاولة.

كاميرات في كل مكان لا يوجد حاجز زجاجي يفصل بين النزلاء والزوار"[1].

أوهم الروائي القارئ -في البداية- أن السجن ليس بذلك السوء الذي نتخيله، فمن خلال مظهره الخارجي يبدو كأي مؤسسة عادية، بيد أن هذا الوهم أخذ يزول تدريجيا منذ الإجراءات التي تم اتخاذها مع الزائرين: **أمجد** و**بلال النيويوركي**، وهكذا تحددت ملامح هذا المكان المغلق، من خلال وصف الكاتب له.

2- المكان المفتوح:

تنتهي في المكان المفتوح الحدود التي تضيق من مساحته والتي تحتكر أحداثا قليلة مقارنة مع الأحداث التي تقع في الأماكن المفتوحة، " ومن الواضح أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية، تشهد حركة الشخصيات، وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها، عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها"[2]، وعلى اختلاف وتنوع الأماكن المفتوحة

[1] المصدر السابق، ص: 222، 223.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص: 79.

إلا أنها تسمح دائما بانتقال الشخصيات الروائية فيها وفق ما يمنحها الكاتب من حرية وتعمل هذه الأمكنة أيضا على رصد تحركات واتصالات الشخصيات ببعضها البعض.

تحتوي الرواية على هذا النوع من المكان المفتوح بوفرة وانقسم حسب ما ورد فيها إلى:

أمريكا (البلد الغربي):

في إطار هذا المكان المفتوح الذي عرف حضورا قويا، والذي ساهم بشكل فعال في تسهيل عملية تحرك وانتقال الشخصيات الروائية، نجد أن الروائي قد ذكر عدة مناطق توجد فيه: " بروكلين، نيويورك، كوينز، برونكس، كلارا أفينيو، سانت لويس، ميسوري سانت نيكولا أفينيو، واشنطن هايتس، أمستردام أفينيو، أوكيديلا لويزيانا، ديزني لاند_كاليفورنيا دالاس ومقبرة Trinity".

مما يلاحظ على هذه الأماكن التي أثث بها الروائي روايته، أنها أماكن موجودة على أرض الواقع، مما يغري القارئ بتصور الشخصيات الروائية على أنها قد تكون حقيقية وأنها عاشت أو لا تزال تعيش فيها، **فلاتيشا** التي ولدت في (سانت لويس) واعترفت بسوء هذا الحي الذي عاشت فيه، نجده في الواقع يعكس تماما اعترافها، إذ يمتلك هذا الحي سجلا طويلا عن الجرائم وقضايا المخدرات وما إلى ذلك.

نالت شخصيات الرواية نصيبها من الانتقال السلس بين هذه الأماكن المفتوحة فأحيانا تنتقل بينها مستقلة القطار أو الطائرة، وأحيانا تمشي في شوارعها، فتقطع مسافة هائلة من (بروكلين- نيويورك) إلى (ديزني لاند- كاليفورنيا) فقط من أجل قضاء آخر عيد ميلاد في هذا المكان.

تجولت **لاتيشا** وابنها **بلال** في ديزني لاند(هو مكان يستمتع فيه الناس بما يوجد فيه من ألعاب ومأكولات) وكان مفعول ذلك جيدا، إذ خفف عنهما حدة ما يمران به وبخاصة **لاتيشا**: " استعدت طفولتي في هذه الرحلة مع **بلال**... صرخ في مغامرات جبل الرعد... ضحك في جبل سبلاش... في الجولة النهرية للغابة عاد طفلا في الثامنة وهو يشير إلى

الحيوانات... تجولنا في الفضاء ونحن نصرخ من الإثارة والمتعة بينما نقترب من جبل النجوم وصرخنا رعبا في إنديانا جونز..."[1]، إن هذه الكمية الهائلة من التفاصيل، عكست تأثير المكان المفتوح على هذه الشخصيات حيث امتلأت هذه المساحة التي تنتفي فيها الحدود بالكثير من الأحداث.

جزيرة العرب (البلد الشرقي):

شهدت الجزيرة العربية وما جاورها أحداثا وتحولات كبيرة في مسار تاريخها وفيها عاش العمود الفقري للرواية **بلال بن رباح**.

وردت أسماء عديدة لأماكن تنتمي إلى هذا النوع من المكان المفتوح، وهي " مكة الشرق الأوسط، الحبشة، المدينة، بدر، مصر، المغرب ودمشق"، ومن بين أبرز الأحداث التي وقعت في جزيرة العرب قبل ألف وخمسمائة سنة، هو هجرة المسلمين إلى المدينة " المكان الذي هاجر له المسلمون هو المدينة، كان اسمها يثرب... ثم تغير بالتدرج إلى المدينة وكان ذلك يعني أنها أصبحت مثل (المدينة) الأهم، المدينة مع ال التعريف بالحروف الكبيرة، تبعد المدينة 400 كلم عن مكة، انتشر الدين الجديد في هذه المدينة حتى لم يكن هناك بيت فيها إلا وفيه من أسلم"[2].

رحب هذا المكان المفتوح بالدين الجديد الإسلام، وانفتحت أبواب بيوته أمام الوافدين الجدد القادمين من مكة، وفي هذا دلالة على أن المكان المفتوح يكون أكثر قابلية للتجديد والتغيير على عكس المكان المغلق الذي لا يشهد شيئا من ذلك إلا في حالات نادرة الحدوث.

سجل المكان الذي عاش فيه **بلال الحبشي** حضوره المميز، فبعد هجرته مع المسلمين إلى المدينة، أصابته حمى شديدة، كادت تفتك به، لكنه أصر على أن شوقه لرؤية مكة هو السبب في ذلك: " نعم أفتقد مكة، مريض أنا بالشوق لها، لست وحدي، أبو بكر

[1] الرواية، ص: 198.

[2] المصدر نفسه، ص: 162، 163.

الذي أعتقني، مريض بالشوق لها أيضا، نقول إن جو يثرب لم يناسبنا. لكن الحقيقة هي أن فراق جو مكة هو الذي لم يناسبنا...

سأشفى من الحمى... وربما سأحب المدينة أكثر مما أحببت مكة.."[1].

رغم أن **بلال** قد ذاق في مكة من العذاب النفسي والجسدي أفضعه، إلا أنه اشتاق للعودة إليها، فقد مثلت له كمكان مفتوح روضة سكنت ذاكرته، فحلاوة الإيمان التي وجدها فيها أنسته ما مر به، فالإنسان بفطرته يحن إلى المكان الذي ألفه واعتاد العيش فيه، وهذا ما جعله يطمئن إلى أنه سيحب المدينة مع مرور الوقت.

3- صيغ بناء المكان:

يلجأ الروائي وهو يؤثث روايته بمجموعة متنوعة من الأماكن؛ إلى تكثيف دلالتها ومن ثم تقديمها بالشكل الذي يراه مناسبا، فيتحول المكان المتموضع فوق الفضاء الورقي الأبيض إلى مكون حكائي يسهل التحكم والتصرف فيه، وذلك حسب ما يقتضيه النص الروائي.

حتما هذا ما جعل الروائي يقدم أحيانا أماكن لها أسمائها الخاصة بها، فيبدع في رسم ملامحها لتتضح معالم شكلها أكثر، وأحيانا أخرى يقدم أماكن تلتحف الغموض مجردة من الاسم والشكل، ولا يوليها أي عناية خاصة، فهل لجأ **أحمد العمري** -هو الآخر- إلى مثل هذا التقديم؟.

من خلال التمعن في شكل بناء المكان الروائي في رواية "شيفرة بلال"، اتضح أن الأماكن التي تم تقديمها فيها، تقبل التصنيف إلى: أماكن محددة، وأماكن غير محددة.

1- الأماكن المحددة:

يتميز المكان المحدد بما يمنحه الروائي من اسم خاص به يميزه عن الأماكن الأخرى أو قد يستعير أحيانا أماكن حقيقية موجودة على أرض الواقع لها أسماؤها الخاصة

[1] المصدر السابق، ص: 168.

وهذا ما يدفع بالقارئ إلى البحث عن تموضع اسم المكان المشار إليه في الرواية على الخارطة الجغرافية وبهذا تستقر عنده مصداقية ما قرأه من الواقع الخارجي، ثم يتجه بقراءته نحو ما يرمي إليه الروائي من دلالات وإيحاءات[1].

إن الأماكن الروائية التي حددت في الرواية، قد تم ذكرها كلها في العنصر السابق بيد أننا ها هنا سنحاول تبيان مظهر تشكيل إنبناء بعض الأماكن الواردة في الرواية.

حضرت في النص الروائي، العديد من الأماكن المحددة ومن بينها(مقبرة Trinity) التي مرة بمحاذاتها **لاتيشا**: " مشيت بمحاذاة سياجها، فكرت بالله... من خلال السياج كانت القبور تبدو لي واضحة كنت أعرف أن المقبرة انتهت لتضم رفات الأشخاص المهمين في نيويورك، لكنها بدأت تضم رفات الأطفال والفقراء والمجهولين... مثل **بلال**... مثل **بلالي**.."[2]، المظهر البنائي لهذه المقبرة لم يكن واضحا كفاية لنلمس كيفية تموضعه، إلا أن هذا المكان يحمل اسما خاصا به، ويحيط به السياج، والقبور التي كانت داخله كانت تضم رفات أشخاص من مختلف الشرائح العمرية والطبقات الاجتماعية، وهذا قطعا جعله مميزا، إذ أن هذا الملمح البنائي الذي ظهر بهذا الشكل، يحمل دلالات عميقة أبرزها كآبة هذا المكان المعبق برائحة الموت فحسب، وتأثيره على **لاتيشا** التي من المرجح تحاشت وصف شكله لأنها تدري أن جسد ابنها سيضمه قبر من تلك القبور قريبا وهنالك دلالة أخرى أشارت إليها هذه الشخصية، وهي أن الإنسان أيا كان (فاحش الثراء معدم فقير أبيض أسود...الخ) سينتهي به الأمر ليقضي أجله، ويدفن في التراب كالبقية.

يبدو أن أهم مكان تم تحديده في نص الرواية هو الكعبة؛ أشرف مكان في مكة وقد قدم **بلال بن رباح** مجموعة من التفاصيل المميزة لهذا المكان عندما طلب منه النبي عليه الصلاة والسلام أن يرتقي ظهر الكعبة وينادي للصلاة: "... كانوا حولي يشجعونني... تمسكت بأستار الكعبة... ليس الأمر سهلا لعدم وجود حبال هنا... كانت البداية صعبة

[1] ينظر: أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص: 132، 133.

[2] الرواية، ص: 119.

لكن ما إن ارتفعت بذراعين حتى صارت حركتي أسرع... في منتصف المسافة فكرت أن أنظر إلى الأسفل... لكن لا، لا مجال لهذا،... ها قد وصلت إلى حافة السطح، أجد حبلا أظنه يلم أطراف أستار الكعبة ويصلها ببعضها، أتمسك به وأشد نفسي...

أنا أقف على ظهر الكعبة.

يطير من فوق سطح الكعبة الحمام الذي كان عليها... تبقى حمامة واحدة تبدو غير مكترثة..."[1].

ندرك من خلال مظاهر إنبناء هذا المكان المحدد أنه ثابت فيزيائيا، وأيضا ليس من السهل أن يرتقيه أي بشري، بخلاف **بلال** الذي نفذ أوامر النبي عليه الصلاة والسلام، ففي لحظة صعوده إلى سطح الكعبة، امتزجت هواجسه بين الغبطة التي كانت تدفع به لمواصلة تقدمه نحو الأعلى، وبين الخوف الذي كاد يسقطه من منتصف المسافة التي قطعها، وهذا ما جعله ينتبه للتفاصيل التي احتواها هذا المكان الشريف، من أستار تغطي جدرانه، وحبال تلم أطرافها وتصلها ببعضها، والحمام الذي يتواجد على سطح الكعبة.

يتصف هذا المكان المحدد بمجموعة من المميزات، والذي انبنى في النص الروائي بهذا الشكل، يوحي بتفرده وتميزه، فضلا عن وجوده حقيقة على أرض الواقع بنفس الصفات الواردة في الرواية، مما يجعل المتلقي في حالة انتباه شديدة لما وصف له ويتلمس من خلال ذلك إحساس **أحمد العمري** بهذا المكان.

2- الأماكن غير المحددة:

تشهد الأماكن الغير محددة تنكيرا وعريا، إذ يقوم الروائي بتجريدها من الاسم ومن كل المظاهر التي تميزها عن الأماكن الأخرى غير أن مساحة تنكيرها تتقلص عندما تمارس وظيفتها الدالة، وذلك من خلال تجسيدها محتوى الحكاية[2]، ومن بين الأماكن غير المحددة والتي حضرت وتموضعت فوق الفضاء الورقي للرواية: الجبال والصحراء.

[1] المصدر السابق، ص: 329، 330.

[2] ينظر: أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص: 127.

الجبال:

إن الجبال كمكان غير محدد نجدها قد تموضعت حول مكة، إذ قام **بلال الحبشي** بسرد هذا الحكي: " كنت أعرف **أبا بكر** وعرفت من بعض الخدم أنه يخرج مع **محمد** إلى الجبال خارج مكة، صرت أتحين الفرصة لأرعى الغنم وأذهب بها إلى هناك... كنت أقول:... الأغنام يجب أن تسمن... وإني أعرف أمكان كثيرة العشب بين الجبال... صرت أخرج كل يوم إلى جبال مكة... وكنت أرفع صوتي بالغناء لعل صوتي ينبههما..."[1].

الملاحظ في هذا الإنبناء للمكان(الجبال) أنه لم يكن مجردا، إنما اقترن **بأبا بكر** والرسول صلى الله عليه وسلم ومحتوى الحكاية، حيث أن بلال كان يعمد للخروج بالغنم من مكة إلى جبالها لعله يجد **أبا بكر رضي** الله عنه والنبي عليه الصلاة والسلام، وجاءت الموافقة على خروجه، بعد أن أعد حجة مقنعة: يعرف أماكن العشب بين الجبال، بينما كان خروجه فقط من أجل الالتقاء بهذين الرجلين، لقد كان في نيته أن يتعرف على الدين الجديد وحدث ذلك بالفعل واعتنقه.

لم تكن للجبال أي مميزات خاصة بها، سوى كونها مكان يحتمل أن يكون في أي جزء منها، **أبا بكر** والنبي عليه الصلاة والسلام، ومن خلال تموضعها، يمكن القول: أنها مكان منعزل، لأنها بعيدة عن مكة، وبعدها هذا سمح **لبلال** بأن يبحث عن ضالته دون مراقبة أحد له أو يمنع من ذلك، لأنه كان في نظر الناس مجرد عبد يرعى غنم سيده.

الصحراء:

تموضع هذا المكان غير المحدد، فوق الفضاء الورقي كما يلي: "... المكان: مكة في جزيرة العرب. بالضبط في الصحراء المحيطة بها... كان **أمية بن خلف**، سيد **بلال** يخرج **بلال** في الظهيرة، عندما ترتفع الشمس، إلى بطحاء مكة، صحرائها خارج المدينة فيدفع **أمية** ومن معه بالصخرة العظيمة ويضعها على صدر **بلال**... الصخرة على صدر

[1] الرواية، ص: 83.

بلال وظهره يلتصق بالرمل الحار الحارق وحوله **أمية** ومن معه..."[1]، إن إنبناء الصحراء من خلال هذا السياق الحكائي، اقتصر على تحديد أبرز سماتها: الحرارة الشديدة التي تجعل الرمل حارا حارقا، وهذا يدل على العذاب الشديد الذي تلقاه **بلال** على يد سيده **أمية** وتتجلى الأبعاد المعنوية ضمن هذا الحكي من خلال تشكيلها لصورة هذا المكان غير محدد في ذهن القارئ، وبذلك يدركه معنويا.

4- أهمية المكان:

يعد المكان أحد أبرز المكونات الهامة التي تشكل بنية النص الروائي، فالأهمية التي اكتسبها " لا تقل كثيرا عن أهمية الزمن: وإذا كانت الرواية في المقام الأول فنا زمنيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناتها، ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان"[2]، وهذا ما يؤكد قدرة المكان في إضفاء لمسات فنية جمالية ممتعة على أحداث الرواية، كما " يضفي عليها طابعا نفسيا ورمزيا وإيديولوجيا، ويتحكم في حركة النص ويكون فاعلا في شخصياته"[3] إذ يعتبر مساحة يتجسد من خلالها وعي الكاتب ووجهة نظره، ويساهم بشكل فعال في منح الشخصيات الروائية مكانا لتنجز فيه المهام المسندة إليها.

من غير الصائب اعتبار المكان " مجرد كتلة من الفراغ ممتلئة بالبيوت والشوارع... إنما يقوم بالتدخل في مجرى الأحداث الروائية... وأصبح للمكان دلالات معبرة عن الشخصية الروائية والمجتمع الروائي الكائن فيه..."[4]، بحيث استطاع نفث صفة المنطق على مجموعة الوقائع والأحداث الروائية، مما جعله يكتسب إمكانيات خاصة به من خلالها يتميز عن بقية البنيات الأخرى الموجودة في الرواية.

---

[1] المصدر السابق، ص: 38.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص: 32.

[3] سعدية بن ستيتي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ص: 18.

[4] أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص: 229.

رغم أهمية بنية المكان في النص الروائي، إلا أنها لم تلق عناية ولا اهتماما وافيا من طرف النقاد ولا الباحثين، وهذا ما جعلها تبدو قاصرة نوعا ما، ولعل هذا ما يشفع **لأحمد العمري** عندما تعامل مع مجموعة الأماكن التي أوردها في روايته بتحفظ، ولم يغرق في تفاصيلها كثيرا، أو ربما مرد هذا هو ما تفرضه " الرقابة من منع ذكر الخصوصيات التي لا أهمية لها. ولكن أية فرحة تمنحها لنا القراءة حين نتعرف على أهمية هذه الخصوصيات التافهة، وحين ندمج أحلام يقظتنا مع ذكريات المؤلف التافهة! ..."[1] فأحيانا يأبى الروائي أن يشرح بعض التفاصيل ويكشفها على الملأ، معتقدا أنها بلا أهمية لكنها في حقيقة الأمر هي التي تخلق حساسية بالغة من خلالها يتحقق انسجام وتفاهم روحي بين الكاتب والقارئ.

عرفت الأماكن الواردة في رواية "شيفرة بلال" تنوعا وشهدت صيغ بناء مختلفة وتم توظيفها لتشكل حلقة مهمة لا يمكن الاستغناء عنها، فمن خلالها تتلاحم وتتضافر مع بقية البنيات، لتتصهر جميعا: الشخصيات، الزمن والمكان، لتشكل نصا روائيا مميزا.

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص: 86.

خلاصة:

يمكن التأكيد مرة أخرى على أهمية المكان في تشكيل أحداث رواية "شيفرة بلال" فمن خلاله تعرفنا على الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة ودلالتها في الرواية، كما عرفنا صيغ إنبناء المكان فيها، وعليه نستطيع الإجابة عن السؤال السابق، بالقول أن فجوة المكان التي تفصل بين **بلال النيويوركي** و**بلال الحبشي**، أكدت أن قصة هذا العبد الأسود الذي نكل به سيده، ليتراجع عن إيمانه، فلم يفعل، وأصر بقدرة رهيبة على التمسك بدينه تصلح لتتخذ كنموذج إنساني لمقاومة الاضطهاد، وهذه القصة تلائم وتلهم: الأبيض والأسود، المسلم وغير المسلم، العربي وغير العربي... وهي قصة أبدية لا تملك مكانا ينهي صلاحيتها.

نشير إلى أن هذا الفصل شهد تراجعا ملحوظا في حجمه من حيث الكم والكيف قياسا إلى باقي الفصول، ويُعزى هذا إلى صعوبة تحليل هذه البنية نظرا لقصور الدراسات النقدية حول هذا الموضوع.

خاتمة

خاتمة:

أفضى مسار دراسة " بنية الخطاب السردي في رواية شيفرة بلال " إلى خاتمة نهلت نتائجها من مدخل وثلاث فصول، وذلك بعد رحلة أججتها الرغبة الملحة للسمو بالفكر والعقل إلى أوج الارتقاء العلمي، ورغم المجهودات المبذولة في سبيل تحقيق ذلك إلا أنه لا يمكن البتة نفي أي نقص قد يعتور هذا البحث، بيد أن عذري هو سعيي بجد وكد لأدبج هذا العمل بأفضل ما يمكنني فعله، فإن وفقت في مرامي فذاك مرادي، وإن أخطأت سأحاول تصويب أخطائي.

حق علي أن أكلل خاتمة هذه الدراسة بأبرز الاستنتاجات الجوهرية التي تم التوصل إليها وهي كالآتي:

- لقد أماطت المفاهيم الأولية للكلمات المفاتيح التي يتكون منها عنوان هذا البحث، ضباب اللبس، والغموض الذي كان يغشاها سابقا، وبذلك اتضحت معالم الدراسة التي توجب تبنيها والعمل على ضوء ما تقتضيه، مما يسر لي فتح معابر من خلالها نفذت إلى أعماق الرواية.

- إن رواية "شيفرة بلال" درة نفيسة، إذ استحضرت سؤدد التاريخ الإسلامي، واستنطقت الارتباك الفكري والإنساني المتفشي في هذا العصر، فزاوجت بين هذا وذاك، لتقدم طرحا جديدا يتعلق بعدة قضايا منها: الإيمان والإلحاد، الحرية والعبودية، الإنسانية والعنصرية...الخ، وبذلك فتحت للقارئ آفاقا مشبعة بإجابات وافية ومعاني عميقة، وهذا حتما ما منحها تفردا لا نظير له.

- إن تلاحم البنى الثلاثة المشكلة لرواية "شيفرة بلال" الشخصية، الزمن والمكان، خلق نصا روائيا يعكس فطنة ومهارة الروائي في حسن تأثيث روايته، مما يغري بالإقدام على تشريح هذه البنى في محاولة جادة لفهم خبايا هذه الرواية.

- كانت شخصية **بلال بن رباح** بمثابة السراج المتقد الذي استضاءت به الشخصيات الأخرى، وقد جاءت لتلائم الأحداث الواقعة في الرواية؛ حيث برزت كنموذج إرشادي شكل دعامة قوية للبناء الدرامي الروائي، ولا ريب في أن طريقة تقديم هذه الشخصية

وبقية الشخصيات، ساهم في تكثيف المعاني الهادفة، ومكن النص الروائي من تحقيق مقروئيته واستمراريته.

- بعد أن خضعت شخصيات رواية "شيفرة بلال" لتصنيف **فيليب هامون** لأنواع الشخصيات، اتضح أنها عرفت تنوعا أثرى صفحات الرواية، أما التباين الذي شهدته فقد كان حقلا خصبا تجلت فيه السمات المميزة لكل شخصية من شخصيات الرواية.

- نجح **أحمد خيري العمري** في ردم هوة الزمن التي تفصل بين قصة **بلال بن رباح** وبين قصة **بلال بن سعيد**، من خلال تلاعبه بالترتيب الزمني لأحداث الرواية، فيسترجع تارة أحداثا مضت، ويستبق تارة أحداثا لم تقع بعد، وكان لاشتغال هذه المفارقات الزمنية بهذا الشكل؛ دور كبير في تشكيل البنية الزمنية لهذا النص الروائي.

- أثارت سرعة الأحداث وبطئها نغما وإيقاعا جميلا للرواية، إذ يختزل السارد أحيانا بتقنيتي المجمل والحذف أحداثا كثيرة، مما يسرع وتيرة السرد، ويجمد أحيانا أخرى بتقنيتي الوقفة والمشهد أحداثا معينة، مما يعرقل ويبطئ حركة السرد، وهذا يؤكد براعة الروائي في تحويل الزمن إلى مادة طيعة يشكلها كما يشاء.

- شكل التواتر تركيبة ذات درجات مختلفة من الحضور في زمن الرواية، ومن خلال توزعه على صفحاتها، وجدناه قد حقق تناسقا للحكي الروائي.

- تحفل رواية "شيفرة بلال" بأماكن سجلت حضورا مميزا ساهمت في تشكيل بنية الرواية ومما يلاحظ على الروائي انصرافه عن الإطناب في وصف الأماكن التي احتضنت الشخصيات، والتي قدم لها أماكن متنوعة مغلقة حينا ومفتوحة حينا آخر، وذلك للتعبير عن ذاتها وعن موقفها.

- يرتهن بناء المكان في رواية **أحمد خيري العمري** بصيغتين هما الأماكن المحددة والأماكن غير المحددة، ومن خلالهما سرب الروائي صورا ذهنية ليدركها القارئ، فمنحه بذلك ما يغذي خياله ليتصور تشكلها، مما يجعلها أقرب للحقيقة والواقع.

- من المرجح أن كل مطلع على رواية "شيفرة بلال" سيتكون في خلده انطباع عن الروائي **أحمد خيري العمري** مفاده: سعة ثقافته ومعرفته وانفتاح ذهنه على العلم والعالم

بصفة عامة وعلى الدين الإسلامي بصفة خاصة، ولعل هذا ما مكنه من إبداع رواية غيرت مسار أشخاص كثيرين.

عسى أن أكون قد وفقت في إعطاء لمحة عن كيفية تشكل الخطاب السردي في رواية "شيفرة بلال"، على أن النتائج التي توصلت إليها تبقى نسبية، وغير نهائية، وأرجو أن تفتح المجال مستقبلا لبحوث مماثلة تصل بالسؤال إلى مدى أشمل ورؤية أوسع وأعمق.

أوجه شكري إلى الله عز وجل ذو المنة والفضل الذي مدني بعونه، ووفقني لإنجاز هذا البحث، وإلى التي أخصها بجزيل الشكر والتقدير الأستاذة "**عليمة حمزاوي**" التي أضاءت عتمة حيرتي، فكانت نعم المرشدة والموجهة لي، فأثابها الله كل الخير.

ملحق

الملحق:

1- التعريف بالروائي:

ولد الروائي والمفكر الإسلامي **أحمد خيري العمري** في بغداد عام **1970 م** ويعود نسبه ونسب عائلته إلى الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه، والده مؤرخ وقاض عراقي عرف بغزارة مؤلفاته التاريخية، تخرج **أحمد العمري** من كلية طب الأسنان عام 1993؛ لكنه عرف ككاتب إسلامي فقد كان مولعًا بالكتابة منذ أن كان صغيرًا.

كان أول كتاب أصدره " البوصلة القرآنية " عام **2003 م**، وقد قدم فيه منهجًا مختلفًا عن النمط التقليدي، حيث اعتمد على النصوص الثابتة لإعادة تشكيل العقل المسلم والمفاهيم الإسلامية، بمعزل عما تراكم على هذه النصوص من مفاهيم نشأت خلال العصور المتعاقبة والسابقة.

بين جمود بعض التقليديين وتفلت بعض التجديديين، قدم العمري منهجًا يخضع لانضباط قد يكون بالنسبة للكثير ممن يستشعرون عدم جدوى الاستمرار في الجمود ويرون الهاوية والهلاك في التفلت، له مجموعة من المؤلفات وأعمال إعلامية والعديد من المقالات.[1]

2-ملخص الرواية:

يروي الكاتب **أحمد خيري العمري** في رواية "شيفرة بلال" أحداثا مثيرة نسجتها قصتان: قصة **بلال بن رباح**، وقصة **بلال بن سعيد**.

تقع أحداث هذه الراوية في نيويورك أين أرسل الفتى بلال رسالة عن طريق البريد الإلكتروني إلى كاتب سيناريو فيلم **بلال بن رباح**، يبوح له برغبته الشديدة في الإطلاع

[1] ينظر: أحمد خيري العمري، سيرة خليفة قادم قراءة عقائدية بيان الولادة، مصر، ط1، 2013، ص: 492.

على السيناريو قبل أن يفتك به السرطان، وما كان **لأمجد حلواني** كاتب السيناريو إلاّ أن يوافق على طلبه ويتراجع عن قراره بالاستقالة من عمله، لأنه كان ملحدًا ورأى في وظيفته هذه خيانة لمبادئه وتناقضًا مع ذاته، ثمّ بدأت معتقداته السابقة تتأرجح لشكه في وجود خالق لهذا الكون، وراح يتخبط في علاقة عقيمة مع فتاة لا تكن له أي مشاعر وكان عالقًا في كتابة رسالة الدكتوراه ودفع أقساط المنزل، فكان عمله في هذا الفيلم يلبي احتياجاته المالية ويشغله عن التفكير بمشاكله، لذلك قرر البقاء لأجل هذا، ولأجل **بلال** آخر.

صار **أمجد** يجمع معلومات حول حياة الصحابي **بلال بن رباح** ويرسلها **لبلال بن سعيد** فيتأثر به فيكتشف تفاصيل مهمة تجمعهما، إذ كان هذا الرجل الأسود الذي يحمل نفس اسمه والذي عاش في زمن بعيد وفي قارة مختلفة، يعاني من قيود العبودية واضطهاد سيده له، ويتعرض للتعذيب، وكان **بلال النيويوركي** هو الآخر يتعرض للاضطهاد وهو مصاب بمرض خبيث، ثم حدث وأن أرسل **أمجد لبلال** ما جعله صامدًا ومثابرا على مواجهة الصعاب؛ أخبره في إحدى رسائله عن صخرة **سيزيف** وربط معاني قصتها مع صخرة **بلال بن رباح**، واستمد **بلال** من هذه الرسالة شجاعته فتقبل مرضه وصار شغوفًا أكثر بهذه الشخصية، وكانت **لاتيشا** والدته تراقب وتقرأ رسائلهما المتبادلة وراحت هي الأخرى تتأثر بقصة **بلال بن رباح** ورحلته من العبودية إلى الحرية، ووجدت في معاناته وصبره إلهامًا لها، لتكافح من أجل وحيدها المريض ولأجل نفسها، لأنها هي الأخرى كانت تتعرض لمضايقات من طرف مدير المدرسة التي تعمل فيها.

قرر **بلال** بعد أن عرف بدنو أجله، زيارة والده المسجون ليراه لأول وآخر مرة في حياته، وهنالك اعترف له **سعيد** بأنه سماه تيمنا باسم صحابي كان معجبا به وأنه همس له يوم مولده بكلمات كان يرددها هذا الصحابي، وما كان من **بلال** بعد انتهاء وقت

الزيارة إلاّ أن أخبر **أمجد** عن عدم معرفته بهذه الكلمات وسأله عنها، فجاء جوابه بأنه كان مترددا لمواجهة حقيقة هذه الكلمات التي كانت عميقة ومؤثرة، فخشي من مواجهة نفسه ومواجهة **بلال** بها، ثمّ فسر له تلك الكلمات التي كانت تشكل عبارات الآذان.

على ضوء سيرة هذا الصحابي الذي حدثنا في هذه الرواية عن حياته، حدث تغيير نحو الأفضل مسّ حياة **بلال، أمجد، لاتيشا،** وقد اختار الكاتب نهاية منطقية لروايته.

فبلال لم يعد السرطان والموت يُخيفانه، وواجه الفتية الذين كانوا يضايقونه، ورغم الأيام القليلة التي امتلكها قبل موته، إلا أنه ترك بصمته على صفحة العالم من خلال ما كتبه في مدونته شيفرة **بلال،** ولتأثره الشديد **ببلال بن رباح** اعتنق الإسلام.

تغيرت قناعات **أمجد** السابقة حول عدة حقائق، واهتدى إلى الحقيقة الواحدة والخالصة وهي أنه لهذا الكون إله خلقه وهو يدبر شؤونه فآمن به، وتخلى عن **كريستين** الفتاة التي كان يظن أنه يحبها، وأحب **لاتيشا** بعدما وجد فيها صفات المرأة التي يبحث عنها.

أما **لاتيشا** فقد واجهت مدير المدرسة الذي كان يعاملها بقسوة، وأثبتت له أنه حتى وإن كان لون المرء أسودا وقادم من حي فقير وبائس، فيمكنه أن يكون جيدًا وبإمكانه أن يغير العالم وصارت أكثر تقبلا لموت ابنها، بعد أن بدأت روحها تتشرب دين الإسلام.

بعد أن تدهورت صحة **بلال** سعى **أمجد** مع صديقه **عبدول** لإعداد عرض تمهيدي لفيلم **بلال بن رباح** ليشاهده **بلال بن سعيد،** وبعد أن حققت مدونته نجاحًا كبيرًا ولاقت رواجًا أصبح مشهورًا كما تمنى عندما عرف أنه مصاب بالسرطان.

توفي **بلال النيويوركي** تاركًا وراءه مدونته التي احتوت على رسائل عديدة وجهها مجموعة من الأشخاص من بينهم **بلال بن رباح** الذي غير حياته وحياة الكثيرين.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش.

أ- المصادر:

1- أحمد خيري العمري، شيفرة بلال، عصير الكتب، ط 21، د ت.

ب- المراجع العربية :

2- إبراهيم جذاري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز طباعة نشر وتوزيع سوريا، ط1، 2013.

3- أحمد العبيدان، بلال بن رباح الحبشي المؤذن الأول في الإسلام، دار الكرامة، إيران، ط 2، 1997.

4- أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية، دار الأمان، المغرب، ط1، 2009.

5- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس، الأردن ط1، 2004.

6- أحمد خيري العمري، سيرة خليفة قادم قراءة عقائدية في بيان الولادة، أجيال، مصر ط1،2013.

7- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2005.

8- الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديث، الأردن ط1، 2011.

9- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

10- الطيب بوعزة، في ماهية الرواية، مؤسسة الإنتشار العربي، لبنان، ط1، 2013.

11- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار والنشر، سوريا، ط1 1997.

12- بان البنا، الفواعل السردية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2003.

13- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1990.

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

15- سعدية بن ستيتي، الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط1، 2017.

16- سعيد يقطين، الكلام والخبر، المركز النقابي العربي، لبنان، ط1، 1997.

17- سلمان العودة، أنا وأخواتها... رحلة في أسرار الذات، مؤسسة الإسلام اليوم، السعودية، ط1، 2013.

18- سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأهم رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع مصر، ط 1، 2005.

19- سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط1، دت.

20- سيزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1984.

21- عباس محمود العقاد، داعي السماء، مؤسسة هنداوي، مصر، ط1، 2012.

22- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، علم المعرفة، الكويت، ط1، 1998.

23- عبد الواسع الحميري، ما الخطاب؟ وكيف نحلله؟، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان ط1، 2009.

24- عصام هايل عساقلة، بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي دار أزمنة، الأردن، ط1، 2011.

25- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث، مصر، ط1 2011.

26- فيصل غازي النعيمي، جماليات البناء الروائي عند غادة السمان دراسة في الزمن السردي، مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014.

27- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، ط1، 1997.

28- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، ط1، 2011.

29- يحي البشتاوي، بناء الشخصية في العرض المسرحي المعاصر، دار الكندي، الأردن ط1، 2004.

30- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من الأنسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، ط1، 2002.

ج- المراجع المترجمة:

31- إيف ستالوني، الأجناس الأدبية، تر:محمد الزكراوي، مركز الدراسات الوحدة العربية لبنان، ط1، 2014.

32- جان بياجيه، البنيوية ،تر:عارف منيمية، بيشر أوبري، منشورات عويدات، لبنان، ط4 1985.

33- جرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)،تر:عابد خزندار،المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003.

34- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر:محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ط1، 1996.

35- سارة ميلز، الخطاب، تر: يوسف بغلول، منشورات مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، الجزائر، ط1، 2004.

36- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط2، 1984.

37- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الحوار سوريا، ط1، 1013.

د- المعاجم والقواميس:

38- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، ج1، ط1، د ت.

39- ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد)، لسان العرب، دار صادر، لبنان، مج2 ط1، 1997.

40- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، لبنان، مج6، ط1، 1997.

41- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، لبنان، مج3، ط1، 1997.

42- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، لبنان، مج5، ط1، 1997.

43- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، لبنان، مج7، ط1، 1997.

44- الفيروز أبادي(مجد الدين محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، لبنان ط8، 2005.

45- سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، الآفاق العربية مصر، ط1، 2001.

46- عبد الهادي ثابت، اللسان العربي الصغير، دار الهداية، الجزائر، ط1، 2001.

47- حنا نصر الحتي، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، دارالكتب العلمية لبنان، ط3، 2003.

48- وليد ناصيف، الأسماء ومعانيها، دار الكتاب العربي، سوريا، ط1، 1997.

ه- المجلات والدوريات:

49- مجلة آفاق للعلوم، الجلفة، ع13، مج4، سبتمبر2018.

الملخص:

يعتبر الخطاب السردي من بين أهم الدراسات التي لقيت اهتمام الكثير من النقاد، الذين سعوا لفهم ماهيته وكشف تقنياته السردية، فجاءت هذه الدراسة لمحاولة الكشف عن بنية الخطاب السردي من خلال رواية "شيفرة بلال" **لأحمد خيري العمري**، والتي جمعت بين المتعة الفنية والمعرفة التاريخية.

في محاولة للولوج إلى عمق هذا العمل الإبداعي اعتمدنا خطة بحث استهلت بمقدمة تلاها مدخل تم فيه رصد أهم المصطلحات المتعلقة بعنوان البحث، ثم جاءت ثلاثة فصول رصدت البنى الثلاثة للرواية وهي الشخصية الزمن والمكان، حيث زاوجت بين الجانبين النظري والتطبيقي، وهذه التقنيات السردية سعت إلى إظهار جمالية السرد والإبداع الفني ثم جاءت خاتمة البحث وقد ضمت أهم النتائج المتوصل إليها، وفي الأخير ملحق احتوى سيرة الكاتب **أحمد خيري العمري** وملخص رواية "شيفرة بلال".

Summary:

One of the most important studies that have attracted the attention of many critics who sought to understand what it is and to uncover its narrative techniques, this study attempts to reveal the structure of narrative discourse through the novel "Bilal Code" by Ahmad Khairi Al Amri, which combines artistic pleasure with historical knowledge.

In an attempt to penetrate into the depth of this creative work, we adopted a research plan that began with an introduction followed by an introduction in which the most important terms related to the research title were monitored, and three chapters of the three structures of the novel, the personal time and place, were brought together. The aesthetic of narrative and artistic creativity and then came the conclusion of the research has included the most important findings reached, and the last supplement containing the biography of the writer Ahmed Khairi Omari and the summary of the novel "Bilal Code".