الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور –خنشلة–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

البناء السردي في رواية "شوق الدرويش" لـ: حمور زيادة

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مقاييس شهادة الماستر

إعداد الطالبة:

- أميمة حناشي

إشراف الأستاذ:

- نبيل قواس

لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
عبد المالك بن شافعة	أستاذ مساعد أ	عباس لغرور -خنشلة-	رئيسا
نبيل قواس	أستاذ محاضر أ	عباس لغرور -خنشلة-	مشرفا ومقررا
مريم بوستة	أستاذ محاضر ب	عباس لغرور -خنشلة-	مناقشا

السنة الجامعية: 2025/2024


بسم الله الرحمن الرحيم

مـــقدمة

مقدمة:

تعتبر الرواية من أهم الأشكال الأدبية النثرية التي لاقت رواجا كبيرا في العصر الحديث، ولعلّها تتخذ من الأوضاع الاجتماعية والسياسية والدينية نسقا فكريا لبناء النتاج الأدبي بطريقة جمالية فنية وشعرية تكشف عن الواقع وعن مختلف الأزمنة، فتوثّق أحداثا وتسجّل وقائع مسّتْ بالمجتمع. إضافة إلى أن الرواية تمثل ديوان العرب حديثاً لما عرفته من دلالات وأنساق مضمرة ومفاهيم جديدة تتلاءم وروح العصر، الأمر الذي جعلها تتناول مواضيع مختلفة استنادا على عنصر السرد.

وممّا لا شك فيه أن لا وجود لنتاج روائي من دون عنصر السرد، فالروائي يتخذ لغته مطيّةً لرصد ملامح الحدث مع توظيف نظام من الحوافز تشحن النصوص الأدبية قيمة جمالية دلالية، ولقد أبدع الروائيّون في استخدام التقنيات السردية، وكل روائي أو أديب إلا ويختلف عن الآخر بطريقة أسلوبه وتفكيره، والتي تتراوح في عناصر عدة، الزمن والمكان والشخصية، وتمثل هذه العناصرُ أساس بناء أيّ عمل سردي لتتفاعل فيما بينها، إذْ لكل عنصر وظيفةٌ محدّدةٌ أو قيمةٌ تتداخل مع الذي يليه، لتشكّل كلاّ متكاملا منسجما، وتتفاعل هذه العناصر بين الزمان والمكان والشخصية والأحداث علائق بنيوية فكرية .

تعد رواية ***"شوق الدرويش" لحمور زيادة*** من أبرز الأعمال الإبداعية في الأدب السوداني المعاصر لتميُّزها بخلفية معرفية تاريخية، فقد استمدت من المادة التاريخية فترة حساسة جدا في تاريخ السودان، كما تجسد صراع الحب والود والدين والعنف والكره والثورة والانتقام من خلال مختلف الحالات النفسية والشعورية لشخوصها.

من هذا المنطلق، تسعى هذه الدّراسة إلى الوقوف على أهمية هذا العمل الروائي، ولتعدد التقنيات البنائية للسرد فيه، التي تطرقت إلى معالجة مختلف الجوانب الاجتماعية والسياسية والدينية والتاريخية، وبعد أن تبلورت الفكرة في الذّهن، ارتأينا اختيار موضوع

وسمْناه بـــ ***"البناء السردي في رواية شوق الدرويش لحمور زيادة"***. وقد كان وراء انتقائنا لهذا الموضوع أسباب ذاتية وأخرى موضوعية. أمّا الذاتية فتتعلّق بما يلي:

- ولعنا وحبنا الشديد بفن الرواية، باعتبارها ديوان العرب حديثا.

-الرغبة في دراسة البناء السردي والعناصر المكونة والمساهمة في تشكّل النتاج الروائي.

وأما الأسباب الموضوعية، فترتبط بما يلي:

- تحليل النص الأدبي وفق تقنيات سردية، ووفق منهج بنيوي .

- النّزوع إلى فن الرواية عامة والرواية المعاصرة خاصة، من خلال التعمّق في مختلف القضايا المنتشرة في الرّاهن .

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الدراسة، ما كان لها أن تكتمل فصولها، دون أن ترتكز على مجموعة من المصادر والمراجع المتنوعة التي تقدم لـها زادا معرفيا كافيا ولازما في جميع جوانبها الأدبية والنقدية، تبعا لمعطيات ومتطلبات فصول البحث، ولعل من بين هذه المصادر والمراجع المعتمدة:

- **المصدر**: الرواية **شوق الدرويش لحمور زيادة**

- **المراجع:**

- جيرار جنيت عودة إلى خطاب الرواية

- سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي

- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية

- نضال شمالي الرواية والتاريخ.

ولقد قادنا كلّ هذا إلى طرح الإشكالية الآتية:

كيف تفاعلتْ البنيات السردية في رواية شوق الدرويش لحمور زيادة ؟

وقد تفرّعتْ عنها تساؤلات عدّة يمكن طرحها كالآتي: ما تجلّيات الزمن ومستوياته ؟،

كيف تشكّل المكان في الرواية ؟، إلى أيّ مدى وُفّق الروائيّ في انتقاء شخصياته ؟

وللإجابة عن هذه التّساؤلات وضعنا خطّة بحث ممنهجة بدايتها مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

تضمن المدخل عنوان:: "مفاهيم وإضاءات" تطرقنا فيه إلى مفهوم السرد/قراءة في الوظائف .

أما الفصل الأول موسوم بـ: تقنيات البناء السردي وتشكلاته في الرواية، وقد تمّ التركيز فيه على:

- بناء الزمن وماهيته ثم مفارقته المتمثلة في الاستباق والاسترجاع.

- بناء المكان مع توضيح التشكيلات المكانية المتمثلة في الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة.

- بناء الشخصية وتصنيفاتها والبناء الداخلي والخارجي لها.

وأمّا الفصل الثاني جاء تطبيقيا معنون بـ: قراءة في تقنيات البناء السردي في الرواية، تم فيه التطرق إلى كل ما ذكر في الجانب النظري من البحث وأيضا معلومات حول الرواية كاسم الكاتب، سنة الإصدار ومجموعة من الدراسات حول وظائف السرد.

ولقد اقتضت طبيعة البحث اعتماد المنهج البنيوي، الذي يقف عند دراسة البنيات السردية والعلاقة القائمة على جملة من التفاعلات بين عناصر الرواية.

وككل بحث علمي أكاديمي لا يخلو من وجود صعوبات وعراقيل تبطئ من السير في إنجاز البحث نذكر منها:

- ❖ كثرة المادة العلمية وتنوعها مما صعب علينا ضبطها.
- ❖ طول المدونة وأحداثها المتشابكة التي حتمت علينا قراءتها عدة مرات وكل مرة يتغير التأويل مما يضعنا في دراسات عديدة ومتنوعة، وهذا لا يتماشى والمعايير المقدمة من طرف الادارة.
- ❖ الضغوطات النفسية التي سببها تغيير الموضوع.

وفي الختام لا يسعنا إلا تقديم كلمة شكر مني للأستاذ الفاضل الدّكتور **نبيل قواس** إزاء مجهوداته وكلّ ملاحظاته الدقيقة والسديدة التي قدمها لي، وعلى صبره ودعمه المتواصل وتوجيهاته المتنوعة لإخراج هذا العمل المتواضع في أفضل حلة له . كما أتقدم بالشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة على تكبّد قراءة البحث وتقويمه. كما نخص بالذكر والشكر **جامعة الشهيد عباس لغرور خنشلة** لاحتضانها هذا العمل وأخص بالشكر ***كلية الآداب واللغات*** كل باسمه ووسمه ومقامه.

المدخل:

مفاهيم وإضاءات

إنّ الحديث عن البناء السردي يقودنا مباشرة إلى البحث عن مفهوم السرد ووظائفه، وعليه لا بد من الوقوف عند جلاء بعض المصطلحات ومفاهيمها قبل الولوج لدراسة تقنيات السرد.

1- مفهوم السرد:

كثُر الحديث عن مصطلح السّرد عند الدّارسين والنقاد حديثا، ولقد أدلى كلٌّ بدلوه بغية حصر هذا المصطلح في مفهوم أو تعريف معين. لكنّ التشعّبات الكثيرة له صعبت من مأمورية الدارسين وفرضت الكثير من التعريفات، والتي تتراوح بيْن اللغوية والاصطلاحية أو بيْن أنه وسيلة أو علم أو أداة.

أ- السرد لغة:

جاء في القرآن الكريم في سورة سبأ قوله عز وجل:

{ان اعْمل سَابغات وقَدّر في السَّرد واعمَلُوا صَالحا إنّي بمَا تَعْمَلُونَ بَصير}(سورة سبأ الآية 11)

فسر القرطبي الآية على أنها تحمل معنى السرد بأنه:"نسج، حلق السرود ويقال سرد الحديث والصوم، فالسرد فيهما أن يجيء بهما وَلَاهُ في نسق واحد ومنه سَرَدَ الحديث"(إبراهيم, صحراوي، 2008، صفحة 31)

إن القول وإنْ دلّ على شيء فيدل على أنّ السرد هو نسيج متماسك ومتكامل من الأحاديث التي تأتي في سياق واحد وضمن موضوع مشترك.

جاءت لفظة السّرد في لسان العرب لابن منظور في مادة (سَرَدَ):"السردُ في اللّغة تقْدِمَةُ شيء إلى شيء تأتي به متّسِقا بَعْضَهُ في أثر بعض متتابعا، سَرَدَ الحديث ونحوهُ يَسْرُدُهُ سَرْدا، إذا تابَعَهُ، وفُلان يسْرُدُ الحديث سردا إذا كان جيد السّياق له"(ابن منظور، 2003، صفحة 165)

أي أنّ السّرد عبارة عن عملية تقديم لشيء ما مُتّسق مُترابط ومتتابع ويكمِّل فيما بينه معناه ويُتِمُّهُ في سياق متواصل.

سرد:"السين والراء الدال أصلُ مطرّد منقاس، وهو يدلّ على توالي أشياء كثيرة يتصل ببعضها بعض ومن ذلك السرد: اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق"(زكريا، 2008، صفحة 599)

والسرد هو تواصل الحديث وترابطه فيما بينه واتصاله ببعضه البعض ليشكل حلقات ذات معنى متكامل.

إذا، السرد في تعريفه اللغوي هو نسيج وحلقات متماسكة ومترابطة ومتكاملة ومتصلة من الأحاديث التي تشكل موضوعا متسقا ومنسجما من حيث المعنى.

ب- السرد اصطلاحا:

يعرف ***سعيد يقطين*** السرد على أنه: "نقْلُ الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعه قابلا للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخيليا، وسواء تمّ التّداول شفاها أو كتابة"(يقطين سعيد، 2006، صفحة 72)

أي أن السرد وسيلة لنقل حدث أو أحداث مختلفة مهما كانت صفتها بتغيير أو بدون تغيير لتداولها ونشرها.

والسرد بوسائطه العامة وأنواعه المتعددة هو إحدى طرائق نقل الأفكار والقيم، ووسيلة من وسائل دورانهما فيما بين أفراد المجموعة الثقافية واللغوية الواحدة، وفيما بينهم وبين غيرهم، وأداة من أدوات صنع الوعي العام.(إبراهيم, صحراوي، 2008، صفحة 24)

يتراءى من هذا القول أن السرد هو طريقة ووسيط لنقل الأفكار والآراء والتحاور والتناقش فيها بلغة موحدة تولد حوارا ثقافيا وفكريا يؤدي إلى زرع الوعي الثقافي والفكري وتوحيدهما.

يعرف ***جيرار جنيت*** السرد على أنه:" الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب، أي واقعة روايتها بالذات ".(جنيت، 2000، صفحة 13)

أي أن السرد هو نتاج لأحداث معينة بفعلها الواقعي أو الخيالي، مع التحكم والتصرف في طريقة نقلها وإيصالها للفرد المتلقي بطابع متسلسل ومتناسق.

والسرد هو الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين:

- "أولهما أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة
- وثانيهما أن يعين الطريقة التي تحكي بها القصة وتسمى هذه الطريقة سردا" (الحميداني حميد، 1991، صفحة 45)

يوضح هذا القول أن السرد هو طريقة الحكي الذي ينقل القصة أو الأحداث التي تشكل تلك القصة بشكل متتابع ومتسق ومنسجم.

2- وظائف السرد:

يُعدّ المنهج البنيوي من أبرز المناهج التي ظهرت في القرن العشرين حيث يهتم بدراسة النصوص السردية كونها تتألف من وحدات وعلاقات ثابتة وأنظمة مغلقة، اعتمادا على تحليل العناصر الداخلية دون إتلافها ودون احتساب العوامل والظروف الخارجية المساهمة في شكل هذا العمل، ويدرسه كمنظومة من العلاقات والبُنى التّي تُشكّلُه، كما تتنوع وظائف السرد بتنوع ما يوظف فيها ونذكر منها ما يلي:

1- الوظيفة الجمالية:

أ- مفهوم الجمالية:

لغة:

تعود للجذر اللغوي(جمل) والجمال مصدر "الجميل" وقوله تعالى { ***ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون*** }(النحل6)

فالجمال مرادف للحسن حيث يكون اكتمال الفعل والخلق.

ب- الجمالية السردية:

تبرز الوظيفية التحسينية بوصفها أداة فنية تعمل على تجميل الأسلوب وتقديم معلومة نصية بشكل مطور، سواء كانت هذه المعلومة علمية أم أدبية وذلك من خلال:

-اللغة: استخدام مزيج بين اللغة البسيطة والمركبة والشعرية.

-الأسلوب: يجعل النص أكثر جمالا ووضوحا.

-البناء الفني: مما يجعله مادة فنية قائمة بذاتها.(بارت، 2002، الصفحات 12,15)

2- الوظيفة الإخبارية:

تعتمد هذه الوظيفة على نقل الأحداث والوقائع بهدف الاخبار أو التوثيق وغالبا ما تكون هذه التقنية بارزة في السيرة الذاتية أو السرد التاريخي، يقول ***سعيد يقطين***:"التجربة السردية تذكر التجليات والأساليب المعاصرة انطلاقا من المناهج الحديثة التي تختص بمقاربة النص الأدبي"(يقطين سعيد، 2006، صفحة 96)

تهدف هذه المقاربة إلى تعميق الفكر والمعلومة بالمصطلح السردي وهذا راجع إلى الاجتهادات التي قام بها سعيد يقطين نتج عنها أن تسليط الضوء على العمق المعرفي وهي: التراث، السرد العربي، التعلق النصي، التفاعل النصي، المجلس، الكلام.

3-الوظيفة النفسية:

تعمل الوظيفة النفسية في السرد على نقل وإيصال الحالة الشعورية والحسية للشخصيات أو الراوي أو الكاتب وترجمتها في شكل أفعال وردود أفعال لأحداث معينة أو ذكريات معينة يصفها الكردي أنها: "الأفعال الصادرة عن الشخصيات حسب الخصائص المزاجية لها، أو اختيار الحوافز الملائمة للحالة المزاجية للراوي أو الكاتب"(الكردي، 1992، صفحة 33)

كما تعمل هذه الوظيفة على جعل القارئ أو المتلقي يشعر وينتقل إلى نفس الحالة الشعورية المنقولة له عن طريق السرد.

الفصل الأول:

تقنيات البناء السردي

وتشكلاته

يعتمد البناء السردي في تشكله على تقنيات أساسية وهي: الزمن المكان والشخصيات، وعندما نُعرّج إلى دراسة البناء السردي لا بد من التطرّق إلى هذه العناصر والتعرف عليها عن قرب وأوّلها:

أولا: بناء الزمن

1- ماهية الزمن:

لقد أعطى الدارسون والنقاد اهتماما بالغا لمفهوم الزمن، كونه عنصرا أساسيا وجوهريا في تشكيل الرواية، ونظرا للأثر البالغ الذي يشكّل بنية النص الأدبي. فالزمن يرتبط بعدة مجالات وجوانب، ثمّ إنّ نطاقاته واسعة، إذْ كل مجال يمنح له تعريفا ومفهوما معينا يتراوح بين ما هو لغوي، وسردي، وفلسفي، وفيزيائي...

ولغويا الزمن هو:

زمن: الزمن والزمان: اسم لقليل من الوقت وكثيره، وفي الحكم الزمن والزمان: العصر .(ابن منظور، 2003، صفحة 232)

و مادة (زَمَنَ) تحمل في تضاعيفها الدلالة على الوقت قل أو كثر وعلى الفعل الذي يدرك من خلاله.(أبادي، صفحة 232)

يرتبط مفهوم الزمن بالوقت من أصغر وحدة له إلى أكبر وحدة له سواء كان منقطعا أو متواصلا.

والزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، بمعنى أنه يتحدد بوقائع الحياة الإنسانية والظواهر الطبيعية وحوادثها وليس العكس.(الجابري، 1986، صفحة 189)

أي أن الزمن يتولد ووقوع الحدث أي أن بدايته نتاج بداية حدث ما أو واقعة ما، مما يكسبه صفة التجديد والتغيير لارتباطه الوثيق بالحدث أي أن تغير الحدث يؤدي إلى تغير الزمن وبه فالزمن غير ثابت.

يربط **سعيد يقطين** الزمن ومفهومه "بالخصوصية التي تساير نظام فكري معين أو معرفي"(يقطين، 2005، صفحة 64)، فاعتمد الروائيون على هذا العنصر (الزمن) في سرد أحداث متنهم النثرية، وينقسم إلى تصورين فالتصور التقليدي يرى أن الشخصية الرئيسية في الرواية هي بحد ذاتها الزمن أي أنها العامل الأساسي المتحكم في الزمن ويربطه ***غربيه*** ربطا وثيقا بزمن الخطاب أما الزمن الذي قبل أو بعد فهو غير موجود ومنفي .

الزمن عند الأمم الشرقية متقطع يتكثف في النهار، يتلاشى في الليل، والزمن الليلي في هذه الحال .... يمكن اعتباره ميتا إذا راعينا النوم الثقيل الذي يعتور فيه الإنسان وكثير من الحيوان، والدليل على ذلك أن معظم المؤسسات الاقتصادية والاجتماعية {يتوقف نشاطها}أثناء الليل {لذا فهو زمان من الناحية الموضوعية فحسب}أما من الناحية الذاتية فإنه ليس زمانا لأننا لا نعيشه. (د.فوغالي، صفحة 49)

يرتبط الزمن بالأعمال والنشاط والحيوية فكل زمن مشتغل وفيه نشاط وعمل يعتبر زمنا حيا وموضوعيا أما الزمن الغير مشتغل والراكد فلا يعتبر زمنا ولا يحسب، فالزمن يتناسب ومكان سيلانه وسيرانه وحركته.

أما إذا ربطنا الزمن بدراسة أدبية فهو يبدأ من بدايتها وينتهي ونهايتها، "و يختلف مفهوم الزمن عبر العصور فقد كان عند اليونان آلهة تعبد وكان سابقا مرتبط بالمعتقدات الدينية والمسلمات الروحية كما ربط عند أقوام معينة بالشمس والتي كانت بدورها آلهة وارتبط أيضا بالحياة الطبيعية واليومية بمعنى ارتباطه بالليل والنهار والشهور والفصول ...و امتد إلى أن أصبح الزمن يقاس بالكرونولوجيا أي الثواني والدقائق والسعات"(د.فوغالي، الصفحات 51,52,53)

فالزمن يعبر عن "عدد الحركات الحاصلة (قبل) و(بعد)، وأن الحركة هي صفة الجوهر، والزمن بالمقابل هو صفة الحركة" (العزي، 2011، صفحة 35)

أي أن الزمن هو تعبير متغير غير ثابت يتصف بالحركية والحيوية والصيرورة الدائمة.

والزمن كان يتصور حتى القرون الوسطى على أنه سلسلة متقطعة من اللحظات ((مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد "، 1998)

و عند أفلاطون هو كل مرحلة تمضي بحدث سابق إلى حدث لاحق.(زايد، 2005، صفحة 13)

اي أن الزمن متباين ولا يمكن حصره وتحديده في مفهوم واحد واختلف حسب اختلاف العصور ويبقى مفهوم الزمن الأكثر ميوعة في تحديده والكشف عنه باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة .

2- نظام الزمن (المفارقات):

تبدأ المفارقة الزمنية عن توقف استرسال الحكي المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد انطلاقا من النقط التي وصلها، والمفارقة هي الانحراف في مستوى سرد الأحداث وتذبذبه من حاضر إلى ماضي إلى مستقبل وهذا الاختلاف في التسلسل الزمني ليس إلا تشكيلا فنيا لا يؤثر على الأحداث من حيث وجودها وكينونتها وإنما يُعطي هذا التلاعب تأثيرا على جملية العمل الفني فقط لكن هذا لا يعني أن التلاعب يكون اعتباطيا فهو خلق للحيوية والتشويق وإبعاد الملل والاعتيادية. (العزي، 2011، الصفحات 48,47)

- الاستباق:

أولى النقاد والدارسون اهتماما كبيرا ببنية النص السردي من حيث مكوناتها، ومن أبرز التقنيات السردية التي خصت بالدراسة الاستباق، لما يحمله من نظرة استشرافية تتجاوز

الحاضر نحو المستقبل وتكسر خطية وتتابع الزمن، وهذا ما يمنح بعدا دراميا وتشويقي في العمل الأدبي .

لغة:

"مصدر استبق: استباق الأحداث: تعجُّلُها قبل حدوثها.(الأصفهاني)

والاستباق هو ذكر خبر لم يحن وقته بعد وشائع عنه أنه يكون بصيغة المتكلم.(نضال شمالي، صفحة 104)

و القول السابق ذكره هو نقل وترجمة عن ***جيرار جنيت*** في تكلمه عن طرق الاستباق الحديثة.

والاستباق هو لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم بحن وقته بعد، وهو مفارقة زمنية تتجه إلى الأمام تُصوّرُ حدثا مستقبليا يأتي فيما بعد ...وهو القفز على فترة زمنية معينة من زمن القصة، وجاوز النقطة التي وصلها الخطاب باستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية" .(نضال شمالي، صفحة 165)

يعني أن الاستباق هو عبارة عن توقيف الحدث في لحظة زمنية معينة والانتقال إلى حدث آخر مستقبلي والتنبؤ به والتحدث عنه ثم العودة إلى اللحظة الزمنية التي سبق أن وقف فيها السرد ومواصلته بشكل طبيعي.

"و هو كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما، وبعبارة أخرى هو تقنية زمنية تخبر صراحة أو ضمنا عن أحداث سيشهدها السرد الروائي في وقت لاحق ".(العزي، 2011، صفحة 69)

أي اخبار المتلقي عن حدث معين لا بد من حدوثه لخلق نوع من الانتظار والرغبة ي الوصول إلى تلك النقطة أو اللحظة الزمنية.

"وهو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام ...، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي يأتي مفصلا فيما بعد"(القصراوي، 2004، صفحة 211)

ومعناه أن الاستباق هو أحد التقنيات السردية الجمالية التي يعتمدها الكاتب لذكر حدث والتنبؤ به قبل حدوثه وفتح مجال تشويقي وأفق توقع كثيرة وجديدة عند القارئ .

يقدم ويعرض الاستباق في الرواية على شكل نوعين وذلك حسب الوظيفة التي يؤديها وهاذين النوعين هما:

أ- الاستباق التمهيدي:

هو حدث أو ملحوظة أو إيحاء أولي يمهد لحدث أكبر منه سيقع لاحقا وقد يأخذ شكل حلم أو حدث عابر مجزوء"(نضال شمالي، صفحة 166)

أي أن الكاتب يبدأ سرد الحدث باستباق تمهيدي لما سيحدث سابقا وهذا ما سيخلق نوعا من الفضول والإثارة عودة إلى زمن السرد الحقيقي.

والاستباق التمهيدي هو: "مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي"(حسن بحراوي، 1990، صفحة 133)

"وهو بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لشرحها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التمكن بمستقبل احدى الشخصيات".(العزي، 2011، صفحة 71)

معناه أن الاستباق التمهيدي (الزمن) هو تقديم وبناء أولي لأحداث لاحقة التي ستكون فيما بعد في الرواية أو الحكاية، وهو البوابة التي يلج من خلالها الراوي داخل سرد

الأحداث ليشرحها ويفسرها بغية وضع القارئ في موضع تنبؤ واستشراف لمستقبل الشخصيات.

"ويتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا، وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد".(القصراوي، 2004، صفحة 213)

يبين هذا القول الطريقة التي يأتي بها الاستباق التمهيدي المتمثلة في ان يكون ضمنيا وغير مباشر وغير صريح أيضا.

فالاستباق التمهيدي هو مجموعة من الإيحاءات والإشارات الضمنية والغير صريحة التي يوردها الكاتب أثناء سرده للأحداث باستباقه لحدث معين يولد نوعا من التشويق والإثارة والفضول في نفس القارئ تنبؤ بمستقبل شخصية ما.

ب- الاستباق الإعلاني:

يعبر الاستباق الإعلاني عن أحداث يقوم الراوي بإعلانها وإعلان وقوعها في زمن لاحق وبطريقة مباشرة وصريحة حيث يعرف جنيت السرد الإعلاني في تقديمه لفروقات بين الإعلاني والتمهيدي بقوله: "الأول يعلن صراحة عما سيأتي سرده مفصلا"(حسن بحراوي، 1990، صفحة 137) ويقصد بقوله الأول السرد الإعلاني ويعطيه ميزة الصريح والمباشر تمهيدا لحدث لاحق.

"تلعب الاستباقات التكرارية دور الاعلان الذي يولد عند القارئ حالة من الانتظار والتطلع لما سيحدث، وعبارتها المألوفة عموما هي (سنرى فيما بعد) ولكن لا يجب الخلط بين هذه الإعلانات وبين الفاتحة أو الطليعة".(يقطين، 2005، صفحة 137)

يعتمد الكاتب على تكرار استباق معين بطريقة مباشرة وصريحة لحدث آتي سرده في زمن لاحق بغية تهيئة القارئ وتشويقه وفتح ذهنه على أحداث قادمة لهدفين مختلفين أولهما ربما إزالة الغموض عن حدث يحدث في زمن معين، وثانيهما ربما يتمثل في زيادة نوعية في الغموض لخلق التشويق والرغبة في المتابعة .

"إن هذا الإعلان أو هذا النوع من الاستباق الذي يؤطر ترتيبا زمنيا تتابعي معين، يبدأ به الكاتب ليصل إليه أي أنه يشكل حلقة دائرية مكتملة الأحداث لكنها غير منغلقة، الشيء الذي يجعله عبارة عن حلقة غير منغلقة هو أنه يكون صريحا ومباشر ولا يحتمل أي نوع من الغموض أو الضمين" (يقطين، 2005، صفحة 96)

-الاسترجاع:

يعتبر الاسترجاع أحد أبرز مظاهر التفكيك الزمني في الخطاب السردي والتي تهدف إلى تحطيم تسلسل الزمن الطبيعي داخل النص الأدبي، هذه الديناميكية التي يحملها الاسترجاع جعلت منه موضوع مهم ومحط للدراسة من قبل الأدباء والنقاد والدارسون فنجد أن:الاسترجاع هو طلب الرجوع إلى الشيء أو ارجاعه إلى حالته السابقة.(ابن منظور، 2003) فيقال استرجع الشيء أي أعاده أو استرجع المعلومة أي استحضرها بعد أن كانت غائبة عن الذهن.

بمعنى أوسع قد يسير الاسترجاع إلى إعادة اكتشاف أو استخلاص معلومات أو معارف كانت مخزنة في الباطن ونالها النسيان.

يعرف ***عبد المجيد نشواتي*** الاسترجاع بأنه: "العملية العقلية الي يتم من خلالها استحضار المعلومات والخيرات السابقة التي سبق للفرد تعلمها بهدف استخدامها عند الحاجة"(عبد المجيد نشواتي، 2000، صفحة 141)

يقصد به أن الاسترجاع نشاط عقلي يعتمد على الوصول إلى المعلومات والمستندات بشتى أنواعها التي تم تخزينها سابقا في الذاكرة.

"و الاسترجاع هو مصطلح يرجع به السارد بالذاكرة إلى الماضي القريب والبعيد ويعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي...اذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي"(القصراوي، 2004، صفحة 192)

يحيل هذا القول إلى أن الكاتب أثناء سرده لأحداث ووقائع معينة يوقف الزمن ويعود بالذاكرة إلى أحداث سابقة، حدثت وانتهت كنوع من التأثير والتلاعب بالمشاعر والأحاسيس.

كما يعتبر الاسترجاع:"تقنية زمنية، وقد سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين يستطيع السارد من خلاله الرجوع إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد"(مرتاض ع.، 1995، صفحة 217)

فالاسترجاع هو تقنية زمنية تعني إلى الوراء والماضي سواء البعيد أو القريب بغية تنشيط الذاكرة وتزامن العودة والرجوع الأحداث وربطها .

ينقسم الاسترجاع إلى نوعين:

أ-الاسترجاع الداخلي:

يعرفه **جيرار جنيت** أنه:"ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى".(جيرار جنيت، 1997، صفحة 60)

يقصد به تذكر وإحياء واستحضار أحداث ووقائع خارجية، وقعت قبل بداية زمن سرد الرواية.

"يمثل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضوية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه".(القصراوي، 2004، صفحة 192)

أي أنه نقل لأحداث وقعت في الماضي البعيد ولها دور في الأحداث الواقعة في زمن السرد، مما يستدعي استحضارها رغم وقوعها قبل بداية زمن السرد الحقيقي والفعلي للأحداث.

وبعبارة أوضح يمثل "الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكي".(القاضي، 2009، صفحة 111)

فالاسترجاع الخارجي هو العودة بالزمن إلى أحداث خارجة عن زمن السرد الحقيقي أي وقعت قبل بداية سرد الأحداث.

ب- الاسترجاع الداخلي:

الاسترجاع الداخلي هو: "الذي يسترجع فيه السارد أحداث وقعت داخل زمن الحكاية للتذكير ببعض المواقف المتصلة بماضي الشخصيات".(قاسم، صفحة 40)

أي أنها أحداث وقعت في زمن سابق يلجأ إليها السارد للتذكير أو إحياء مشاعر وأحاسيس معينة، وتكون هذه الأحداث وقعت ضمن زمن السرد الحقيقي للأحداث.

ويعد الاسترجاع الداخلي النوع الثاني من أنواع الاسترجاع ويختلف عن الاسترجاع الخارجي في كونه لاحق بزمن بدء الحاضر السردي ويستخدم الراوي هذه التقنية للتغطية على شخصية ما ويصاحب الأخرى وخلق الفضول والتشويق في الأحداث المسرودة.(القصراوي، 2004، صفحة 195)

والاسترجاع الداخلي عادة ما يطرح: "مشكل التداخل ومشكل المزاوجة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاسترجاعي".(جيرار جنيت، 1997، صفحة 29) . وهذا يدلّ على الترابط بين ماضي وحاضر ومستقبل الشخصية والتأثيرات التي تضيفها ذكريات ماضي تلك الشخصية على الأحداث وتطورها.

ثانيا: بناء المكان

يعتبر المكان من العناصر والمكونات الأساسية للبناء السردي، ولا بد من الوقوف عنده وإزالة الإبهام واللّبس فيه.

1- ماهية المكان:

المكان في الأدب لا يقدم كونه موقعا جغرافيا فقط، بل هو فضاء متعدد الأبعاد حامل لدلالات وأبعاد نفسية ورمزية تعمل على إضفاء جمالية فنية للعمل الأدبي كونه عنصر سردي حيوي.

وردت لفظة المكان في القرآن الكريم في أكثر من موضع كقوله تعالى: **{وإذا ألقوا منها مكانا ضيقا}**(سورةالفرقان الآية 13)

{اعملوا على مكانتكم}(سورة الأنعام الآية 135)

وتورد هاتين الآيتين (المكان) على أنه يحمل معنى الموضع أو المنزلة.

كما جاء في لسان العرب تحت مادة(مكن):"المكان: هو الموضع والجمع أمكنة قذال وأقذلة واماكن جمع الجمع(ابن منظور، 2003، صفحة 113)، وفي تاج العروس "المكانة، المنزلة عند مالك، والجمع مكانات لا يجمع جمع التكسير والمكان: الكموضع =الحاوي للشيء" (الزبيري، 2007، صفحة 94)

وهذا إن دل على شيء، فيدل على أن معنى المكان لا يخرج عن الحيز والموضع والمنزلة كما جاء به القرآن الكريم.

المكان: "اسم مشتق يدل على ذاته ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة، تحيل إلى شيء محجم مائل، ومحدد، له أبعاد ومواصفات، ولفظة المكان مصدر لفعل(الكينونة)و الكينونة هي الخلق الموجود.(د.فوغالي، صفحة 169)

إذا، المكان هو عبارة عن شيء دلالي يتولد وكينونته أي أن المكان مرتبط بتولد شيء ما وهو شيء ذو أبعاد ينطوي تحتها.

فالمكان هو حيز يستوعب أو يشمل، وجمعه أمكنة والمكانة في الرتبة العالية والناس وهم الذين ينزلون فيها الشخص أو الأشخاص.(الكتاني، 2012,2013، صفحة 474)

ومعنى هذا، أن المكان هو عبارة عن قالب أو حيز أو مساحة تحتوي وتشمل ما وضع فيه أو ما كان فرض أن يوضع فيه.

والمكان عند ***غاستون باشلار*** بالنسبة له يحمل خصوصية قومية، كما يعبر عن رؤية، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة.(باشلار، 2006، صفحة 06)

فالمكان يتولد بتولد الإنسان ويكبر ويتسع ويتوسع مجاله وأبعاده بتوسع الخيال والأفعال الممارسة فيه ويؤكد أن الخيال له دور رئيسي في بعث الحياة لذلك المكان وإعطاءه أهمية كبيرة وبليغة حيث يقول:"إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب"(باشلار، 2006، صفحة 31)

والمكان "موجود مادمنا نشغله ونتحيز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر، والمكان لا يفسد بفساد الأجسام."(عبيدي، 2014، صفحة 28)

ورد هذا القول عن أرسطو في كتاب مهدي عبيدي أي أن أرسطو لا ينكر المكان ويؤد بأن المكان يحوي الأشكال والأشخاص وغيرها، وهو من يحدد إمكانية تحملهم ويكتمل بوجودهم أو في غيابهم أي أن المكان هو الذي يستوعبهم.

وهذا ما يشكل نسبية تشكل المكان وتجانسه وتحديده اذ يرى **دوركهايم** أنه: "إذا كان شيئا متجانسا على الإطلاق، فلسوف يستحيل على العقل إدراكه، أو تصوره تصورا

موضوعيا، إذ أن التصور المكاني إنما يتألف بالضرورة من نسق مرتب من الأشياء والموضوعات المستمدة من معطيات التجربة الحسية."(عبيدي، 2014، صفحة 31)

أي أن المكان لا يتشكل إلا إذا توفرت تركيبات مختلفة كل الاختلاف، يتشكل وضوحا وصورة ملائمة ومناسبة للتخيل والتجسيد.

يعني أن المكان عبارة عن تشكيلات مختلفة غير متجانسة ولا متساوية وهذا التباين هو الذي يعطي نظرة جمالية للمكان.

يعرف ***عبد المالك مرتاض*** على أنه: "كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته، على كل فضاء خرافي أو أسطوري، أو كل ما يند عن المكان المحسوس كالخطوط الأبعاد والأحجام، والأثقال والأشياء المجسمة مثل: الأشجار، الأنهار، ما يعتور هذه المظاهر الخيرية من كل حركة أو تتغير".(د.فوغالي، صفحة 177)

أي أن المكان هو حيز وقالب محدد بمقاييس جغرافية تعبر عن شيء واقعي أو جغرافي أو أسطوري أو محسوس.

"إن المكان في الأدب ليس مجالا هندسيا، تضبط حدوده أبعاد وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة كما هو الشأن بالنسبة إلى الأمكنة الجغرافية ذات المواصفات" الطبوغرافيا"، وإنما يتشكل في التجربة الإبداعية انطلاقا واستجابة لما عاشه وعايشه الأديب، إن على مستوى اللحظة الآنية ماثلا بتفاصيله ومعالمه، أو على مستوى التخيل وافدا بملامحه وظلاله"(د.فوغالي، صفحة 181)

والمكان في الأدب ليس شيء جغرافي ولا مضبوط محدد بمقاييس إنما هو فكرة تدور في ذهن الكاتب والمبدع يعبر عنها بشكل ما، سواء كان هذا المكان مجسد أو موجود حقيقة أم مكان من صنع إبداعه الخيالي.

2- التشكيلات المكانية في الرواية:

يشغل المكان في الرواية حيز واسع جدا فالمكان لا يعبر فقط عن حدود جغرافية تحدده إنما هو امتداد لأبعاد نفسية وأفكار تدور حول هاته الرواية ولكل مكان تفسير خاص به فالأماكن تنقسم إلى نوعين ألا وهي:

-أماكن مغلقة

-أماكن مفتوحة

أ- الأماكن المغلقة:

إن الحديث عن الأماكن المغلقة هو الحديث عن مكان حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت والقصور و.... فهو المأوى اختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسجية السجون فهو المكان الاجباري المؤقت."(عبيدي، 2014، صفحة 43)

وهذا يعني أن الحديث عن المكان كونه شيء مادي ملموس وذكر لنا البيت والقصر والغرفة كأماكن ملموسة يمكن ملاحظتها ورؤيتها بالعين المجردة وهي أماكن اختيارية كما وصفها الكاتب كما لا ننسى الأماكن التي تفرضها الطبيعة الاجتماعية للفرد والشخصية وتكون هذه الأماكن اجبارية كما وصفها الكاتب ك:السجن.

"وهو ذلك المكان المصور من خلال خلجات النفس وتجلياتها وما يحيط بها من أحداث وابراز السيمات السيئة السلبية التي يتسم بها المكان المغلق هو العجز، وهو سمة سلبية تدل على حالة ضعف تعتري المكان فتضعف الإنسان المرتبط بهذا المكان."(باشلار، 2006، صفحة 63)

أي أن الأماكن المغلقة هي تلك الأماكن المحدودة المساحة والمحدودة الشكل الهندسي تشكل حسب أفكار ومخيلة الإنسان وينتقل فيها حسب ما يروق له وتنقسم إلى ما واختياري

وما واجباري، وتلعب هذه الأماكن المغلقة دورا كبيرا ي التأثير التأثر الذي يخص الشخصية ويمثل الواقع الذي تعيشه، فهي غالبا تمثل شيئا من الشعور السلبي والسيء أو العكس.

ب- الأماكن المفتوحة:

تحمل الأماكن المفتوحة دلالة واسعة في النصوص الأدبية فهي تمتاز بالاتساع والانفتاح وتمثل فضاءً حيويا يتيح للشخصيات حرية الحركة والتفاعل مع المحيط و"هو المكان الذي يأخذ صفة الانفتاح لدى الراوي على بعض الأمكنة، وهو كل حيز كبير أو صغير، قائم أو متحرك، ثابت أو متغير، يحتوي الحدث"(عبوش، 2015، صفحة 108)

أي أن الأماكن المفتوحة هي فضاءات شاسعة منفتحة على بعض الأمكنة الأخرى وهي ذات مساحة هائلة أو متوسطة وتحدد حسب حجم الحدث فهي الحاوية له، "و يوحي المكان المفتوح بالاتساع والتحرر لا يخلو الأمر من مشاعر الضيق لا سيما إذا كان المكان المفتوح في أمكنة الشتات والمنافي والمخيمات"(أحمد، 2007، صفحة 146)

يبدو من خلال هذا القول، أن المكان المفتوح هو مكان ذو مساحة شاسعة هائلة تتنقل فيها الشخصية بكل حرية وانفتاح، وقد تحمل هذه الأماكن.

ثالثا: بناء الشخصية

تعد الشخصية تقنية رئيسية وبارزة وواجب وجودها في تشكيل وتكوين البناء السردي، كما يمكن القول أنه بالشخصية يتشكل زمن ومكان الحدث السردي الروائي.

1- ماهية الشخصية:

اهتم النقاد والباحثون بدراسة الشخصية باعتبارها الركيزة الأساسية للنص الأدبي والتي تشكل به الصراع والتطور، تحمل الشخصية أبعادا نفسية واجتماعية...و تتجسد عبر الأقوال والأفعال.

أ-لغة:

"شخُص الرجُل، (ككرم)، شخاصة، فهو شخيص:(بدن وضخم والشخيص) وقيل:العظيم الشخص (وهي)شخصية (بهاء) والاسم الشخاصة. قال ابن بيده ولم أسمع له بفعل فأقول إن الشخاصة مصدر وقد شَخُصت شخاصة..."(الزبيري، 2007، صفحة 54)

يعني أن الشخص يعبر عن شيء ضخم وفعل معين ومصدر ما وتمثل الكينونة والكاريزما.

"الشخص:سواء الانسان وغيره تراه من بعيد، نقول ثلاثة لا أشخص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه.وفي الحديث لا شخص أغير من الله، الشخص:كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به اثبات الذات"(ابن منظور، 2003، صفحة 36)

يعني أن الشخص هو الانسان أو اي شيء مجرد ومحسوس ويرى بالعين المجردة وله حضور وكاريزما تثبت الوجود والذات المراد التعبير عنها او ايصال نظرة عامة عنها.

ب-اصطلاحا:

*أ*ما في المعنى الاصطلاحي فتأخذ الشخصية تعريفات عديدة نبدأها بتعريف ل ***زيتوني لطيف*** يقول:

"الشخصية دور، والأدوار في الرواية متعددة ومختلفة فالشخصية تكون رئيسية أو ثانوية أو صورية حاضرة أو غائبة متطورة (تتغير أوضاعها ومواقفها)، أو جامدة متماسكة(لا تتناقض

بين صفاتها وأفعالها)أو غير متماسكة (لا محددة وأفعالها مرسومة أو متوقعة)أو ممتلئة (مستديرة:متعددة الأبعاد، قادرة أن تفاجئ الآخرين بسلوكها....(زيتوني، 2002، صفحة 114)

يقصد أن الشخصية ترد في الرواية بأشكال وأنواع مختلفة تتناسب والسياق المراد ايصاله الى المتلقي تتراوح بين رئيسية وثانوية واخرى مساعدة ومكملة للأدوار المذكورة.

"إن الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها وتؤدي القراءة الساذجة من جانبها إلى سوء التأويل ذلك حين نخلط بين الشخصيات التخييلية، والأشخاص الأحياء التي تطابق بينهما وهكذا تنسى..."(حسن بحراوي، 1990، صفحة 219)

هذا ما يؤكد فكرة أن الشخصية هي عبارة عن مجسم تخييلي يضعه الكاتب لهدف معين ولفكرة يود ايصالها بطريقة معينة أي أن الشخصية تأخذ بعدا كبيرا يتراوح واختلاف الرؤى التأويلية للمتلقي.

تلعب الشخصية دورا كبيرا في صنع الأحدث وتطورها والتحكم فيها ف"في غياب وجود الشخصية يستحيل أن يوجد في معزل عنها لأن هذه الشخصية هي التي توجد وتنهض به المكون السردي نهوضا عجيبا والحيز يخمد ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة:الشخصيات" (مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد "، 1998، صفحة 91)

يؤكد هذا القول أن الشخصية هي المكون الأساسي والرئيسي للسرد وتؤثر بشكل كلي على الأحداث التي ينقلها الكاتب أو الراوي فبدون شخصية لا يتشكل مكان ولا زمن ولا حدث أصلا.

2- الشخصية وتصنيفاتها:

تعد الشخصية من أهم المحاور التي تحتوي عليها الرواية "لكن الكثير من النقاد في العصر الحديث حاولوا تقديم الشخصية في الأعمال الروائية، ***ففلاديمير بروب*** مثلا ينظر إلى الشخصيات من زاوية الوظائف التي تؤديها"(باطاطاش، 2020، صفحة 06)

تكمن أهمية الشخصية حسب ***فلاديمير بروب*** في الوظيفة التي تؤديها وتقدم من هذا المنظور كركيزة أساسية في العمل الروائي أو السردي.

"و يعتبرها ***غريماس*** مجرد عوامل مثلها مثل أي شيء مادي أو معنوي"(باطاطاش، 2020، صفحة 06)

فالشخصية عند ***غريماس*** لا تأخذ ذلك الحيز الكبير من الاهتمام بل يجعلها ويضعها في نفس المرتبة مع العناصر الروائية الأحرى ولا يعطيها تلك الخصوصية والشأن الكبير.

أما ***رولان بارت*** فينظر إليها ويعرفها على أنها كائن من ورق لا غير، وفي اللسانيات فما هي إلا علامة لسانية مسؤولة عن انتاج الخطاب الروائي والتي هي مصدر كينونته أي بها تكون الرواية وبدونها لا تكون.(باطاطاش، 2020، صفحة 06)

- ***التصنيف حسب فلاديمير بروب:***

أعطى ***فلاديمير بروب*** للشخصية مفهوما جديدا يجعلها تنحصر ضمن عدد محدد الشخصيات، بعد أن تطرق ل 31 وظيفة ووزعها على 07 شخصيات أساسية كالتالي:

01- المعتدي أو الشرير

02- الواهب

03- المساعد

04- الأميرة

05- الباعث

06- البطل

07- البطل الزائف

وبهذا أصبحت الشخصية تحدد بالوظائف والأعمال التي تقوم بها، لا بالصفات والخصائص الفيزيولوجية والسيكولوجية، إلا شخصية(الأميرة)و اصل تسميتها أصلا عائد إلى صفتها وميزتها.(الحميداني حميد، 1991، صفحة 25)

- ***التصنيف حسب تودوروف:***

"يجرد الشخصية من محتواها الدلالي ويتوقف عند وظيفتها النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردي"(حسن بحراوي، 1990، صفحة 213)

ينسب ***تودوروف*** الشخصية إلى النحو كونها الفاعل في السرد كما هو الشأن في الجمل الفعلية فالفاعل هو الأساس.

- ***التصنيف حسب فيليب هامون:***

"يتوقف فيليب هامون عن وظيفة الشخصية من الناحية النحوية بمثابة الفاعل في السردية لتسهل عليه بعد ذلك المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي للشخصية"(حميداوي، 2011، صفحة 222)

يعني أن الشخصية لديه توظف حسب الجانب النحوي فنجد في الجملة فعل+فاعل، والشخصية هنا هي الفاعل الذي طرأ عليه الفعل.

فمفهوم الهوية عنده ليس مفهوما أدبيا محضا وإنما يرتبط بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص أما وظيفتها الأدبية فتأتي حيث يحتكم الناقد إلى المقاييس الجمالية ومن هذه الناحية، يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة الغوية حيث ينظر إليها(كمورفيم)فارغ في الأصل يستملي تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص.(الحميداني حميد، 1991، صفحة 222)

وهذا يعني أن مفهوم الشخصية مرتبط بالأدب ارتباط وثيق خاصة على مستوى الوظيفة النحوية، كما أن مفهومها راجع للعلامة اللغوية فالشخصية تعتبر أصغر وحدة دلالية في الرواية.

2- البناء الخارجي والداخلي للشخصيات:

أ -البناء الخارجي:

يعد بناء الشخصية خارجيا(البناء المورفولوجي)، هو اللبنة الاولى التي يلجأ إليها الكاتب في تحديد ملامحها ووصفها بشكل جيد.

في أغلب الأحيان يركز الراوي على الشخصيات التخييلية ليشدنا أكثر إلى واقعيتها "الرواية تمتلك قدرة خاصة على جعل شخصياتها مقبولة كأنهم أشخاص واقعيون، يخوضون تجربة معاشة أو يمكن معاشة أو يمكن أن تعاش"(حسن بحراوي، 1990، صفحة 300)

في ظل سعي الرواية إلى جذب عدد كبير من القراء، فإنها تجعل من الأشخاص التي بداخلها أشخاص يتواكبون الواقع المعاش من خلال الغوص في أعماق تجربة عاشها أشخاص من قبل، أو التنبؤ بمعيشة في المستقبل.

"نجد أن صيغ وطرق تقديم الشخصية قد تتنوع، لأن الروائي قد يلجأ إلى التقديم المباشر للشخصيات بالاعراب الصريح عن صفاتها وطبائعها، أو يعتمد على التقديم الغير المباشر، حيث يصور الشخصية وهي تعمل عملا فتكشف تلك الصفات والطبائع"(حسن بحراوي، 1990، صفحة 227)

يعني أن الراوي لا يقدم الشخصية في قالب واحد، بل يسعى إلى التنويع في صفاتها وتصنيفاتها، فهو يلجأ إلى صنفين من التقديم للشخصية الروائية، الأولى التقديم المباشر، وهو التصريح الأولي بما يدور داخل الشخصية ومجموعة الطبائع والفصائل التي تحتويها أما التقديم الثاني هو التقديم الغير مباشر ووهو تقديم تدريجي للشخصية دون التصريح بما يدور في كينونتها من بداية الرواية.

"نجد حضور الشخصيات وتواترها في النص قد يختلف أيضا ذلك أن هناك من الروائيين من يرسم الشخصيات بأدق تفاصيلها وهناك من يحجب عن الشخصية كل وصف مظهري"(حسن بحراوي، 1990، صفحة 223)

الشخصية يتحكم في عرض مميزاتها الراوي، فهذا الأخير يمكن أن يتطرق لأصغر نقطة في الشخصية، ويعرض لنا تفاصيل صغيرة جدا، ويمكن أن يعرضها لنا سطحيا، فيضع ستارا يحجب عنا خفايا هذه الشخصية.

"الشخصية المتروكة بدون وصف أو دون تمييز يمكنها أن تكون أكثر حضورا في الرواية من الشخصية الموصوفة بوضوح تام"

الشخصية التي يصفها الكاتب أو الروائي كثيرا ل تلفت انتباه ولا تجذب انتباه القارئ كثيرا، عكس الشخصية الواضحة التي تكون كل تفاصيلها على العلن.

ب-البناء الداخلي للشخصية:

"الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، كما قد تكون بمثابة مدلول وهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها "(الحميداني حميد، 1991، صفحة 51)

وهذا ما جاءت به اللسانيات، الدال والمدلول فالشخصية هي الدال، وما يدل عليها هي مجموع صفاتها وسلوكاتها وأقوالها.

الفصل الثاني:

قراءة في تقنيات البناء السردي في الرواية

أولا نظرة عامة عن الرواية ومحتواها

ثانيا الزمن ومفارقاته في الرواية

ثالثا المكان وتشكيلاته في الرواية

رابعا الشخصية وتصنيفاتها في الرواية.

أولا / نظرة عامة عن الرواية ومحتواها

رواية ***شوق الدرويش***: هي رواية صدرت عام 2004 للكاتب السوداني ***حمور زيادة***، تتحدث هذه الرواية بصفة عامة عن مجموعة من القضايا الاجتماعية والسياسية في فترة زمنية معينة(أواخر القرن 19 بالتحديد فترة سقوط دولة مهدي الله)في بلد السودان نذكر مجموعة من هذه القضايا:

1- قضية الهوية والانتماء:

تطرح الرواية تساؤلا جوهريا مفاده: هل يملك المظلوم حقا في التحرر من قيود الفوقية والعبودية والدينية والعرقية في مجتمع محل ومستعمر وسادته الطبقية؟ وهذا ما تسعى إليه شخصية البطل وتجسده باحثة عن رد الاعتبار المفقود في ظل الاستعمار البريطاني المصري على بلده والأدهى والأمر ان هذا البحث والنضال ليس فقط ضد الاستعمار بل أيضا ضد السلطة الدينية المنافقة من السودانيين الذين يبحثون عن مصالحهم الشخصية بإيصال أفكار خاطئة للنضاليين واستغلالهم أبشع استغلال.

2-قضية الاستعمار والحرية:

تعرضت السودان في أواخر القرن التاسع عشر في ظل سقوط حكم مهدي الله إلى استعمار بريطاني مصري للاستيلاء على أراضي وثروات الدولة، مما دفع بالسودانيين إلى تشكيل أحزاب وجبهات للدفاع عن حريتهم وحقوقهم ومحاولة التحرر من ممارسات الاستعمار ك: الرق، العبودية، التعسف، التعذيب، السجن....

3-القضايا الاعتقادية والفكرية:

تناولت هذه الرواية الكثير من الجوانب التي مس الأفكار والعقائد واختلافها من شعب إلى آخر، حيث تراوحت هذه الأفكار والعقائد بين الدين والتدين والدين الزائف وكذا عبدة الكنائس

حيث لكل صنف منهم معقد وفكر خاص يسعى إلى فرضه ونشره قدر الامكان فمثلا الذين يدعون الدين يستغلون مكانتهم وسلطتهم في استغلال الدراويش والتأثير عليهم بأكاذيب دينية من أجل مصالح شخصية وخاصة، كالبطل ***بخيت منديل*** الذي راح ضحية هذه المؤامرات ونال من الظلم ما لم ينله عبد .

4- قضايا أخلاقية:

عالجت الرواية الكثير من القضايا الأخلاقية بطريقة بطريقة مباشرة أو بطريقة غير مباشرة من أبرز هذه القضايا:

العبودية، الرق، العنصرية، التعسف، تهميش وظلم وتعنيف المرأة ومعاملتها بأبشع الطرق الي لا تتناسب ولا تلائم مع المجتمعات الدينية، كثرة الطابوهات وبشاعتها:كالعلاقات الجنسية العشوائية وأيضا علاقات مشبوهة بين الرجال فيما بينهم، يقول:"في اليوم الثالث، قبل أن يرده إلى تاجره، انكسر رفض ***بخيت*** لم يتحمل الجلد بالسياط وخارت قواه من الجوع. حبسه الأوروبي في غرفة ضيقة مظلمة. يدخل عليه متحشرج النفس. يحاول تقبيله فينكمش ***بخيت*** . يتهيج سيده ويتناول سوطه. تمطر عينا ***بخيت*** . في الليلة الأخيرة لم يطق صبرا. كان يمني نفسه بجلد ساعات ليصبح في السوق مرة أخرى. لكن عذابه كسره.

سأفعلها يا سيدي سأفعلها.

تهلل وجه الأوروبي.

ولد طيب. ولد طيب.... بعد خمسة أعوام من إشباع سيده يهديه ل عبد اللطيف أفندي مظهر كاتب ديوان الضبطية. قبله وقال له وهو يودعه: ستوحشني يا رب القرود الفحول..."(زيادة، 2014، الصفحات 230,299) وكذلك الانحلال الأخلاقي الملحوظ بكثرة، يقول:"...يوم قررت الصبية ذات ال 14 عاما أن تهجم كان ينقل أثاث الغرفة الشرقية في سرايا سيده إلى غرفة أخرى. دخلت عليه وأغلقت خلفها الباب تحفز متوترا قاربته وتحسست

صدره العاري. قالت وهي تلهث: يا للجمال ....أحس أمعاءه تضطرب. لما أسقطت رداءها أقشعر من مرأى حلمتي صدرها. حمراوان كبثرتين"(زيادة، 2014، الصفحات 204,203)

5- قضية التصادم وصراع الحضارات:

ساهم الاستعمار في حلق نوع من الاحتكاك بين الأجناس، العربية منها والأجنبية ما أدى إلى ظهور وبروز نوع من الاختلاف الثقافي والتباين الفكري، مما ساهم في بروز شكل الطبقية والعنصرية ورفض كل ما هو غريب وأجنبي وهذا راجع بالدرجة الأولى إلى الاختلاف الفكري والعقائدي والأفكار التي تنشرها كل طائفة عقائدية لكن هذا لا يمنع وجود شكل طفيف وخفيف ولطيف من الاحتكاك السلمي ومحاولة إثبات الذات والتعايش مع الذوات الباقية نجد دلك مجسدا في الرواية في علاقة ***بخيت منديل*** و***ثيودورا*** المرأة الأجنبية التي مثلت دور الجانب الإنساني المقموع بشخصيتها السلمية المحاولة لكسر الحواجز والتعايش معها من أجل حبها.

تدور الفكرة الرئيسية والأساسية للرواية حول "**الانتقام**" والبحث عن المدى الذي يصله، وهل له من جدوى في إعمال العقل بطريقة احترافية تفوق عادته ؟ وما مدى شفاء الذات وغليلها عند الانتقام ؟ حيث تحدثت الكثير من فصول الرواية عن فكرة انتقام بخيت منديل ممن ظلموه واستعبدوه وقتلوا حبه.

تعتمد الرواية على السرد المتقطع بشكل كبير وذلك من خلال التنوع في ضمير نقل الأحداث والذي يختلف باختلاف الشخصيات وتعددها اخلاف أفكارها وزوايا رؤيتها مما يخلق رؤى متعددة داخل بنية واحدة، وأيضا من خلال استخدام تقنيات زمنية تساهم في التلاعب بطريقة سرد الأحداث وتسلسله.

السرد في جوهره يعد أداة لنقل الحكاية ورواية الأحداث، لكن تأتي رواية شوق الدرويش متجاوزة هذا المفهوم التقليدي والسطحي، لتقدم السرد على شكل بنية متكاملة مغلقة

ومتعددة الوظائف، حيث تتراوح هذه الوظائف بين ما هو توثيقي بطابع اخباري ويقدم الوقائع بطريقة جمالية تؤثر على التشكيل الفني والمعرفي والوجداني الذي يستنطق الصراعات الداخلية للشخصيات، ومنه فالسرد بوظائفه المتعددة يعيد تشكيل الأحداث ليخلق أفق توقع كثيرة ومنفتحة على تأويلات كثيرة، يمكن الحديث عن هاته الوظائف في رواية شوق الدرويش كالآتي:

1-الوظيفة الجمالية:

يستخدم الكاتب أثناء سرده لأحداث الرواية لغة إيحائية تحمل في طياتها طابعا شعريا تتراوح بين التكثيف والبساطة حيث تجعل المتلقي يعيش حالة وجدانية وشعورية تتلاءم والحالة التي تعيشها الشخصية يقول: "كان الليل يهبط على قلبه كستارة سوداء لا تنفذ منها نجمة. ولا يمر منها هواء"(زيادة، 2014)

هذا القول مكتوب بصيغة النثر إلا أنه جاء بطريقة بليغة حتى أصبح شبيها بالشعر، يجعل المتلقي يشعر بثقل الألم ويتذوقه، ويقول أيضا: "لست خائفا من الموت.

أنا خائف ألا أراك مرة أخرى."(زيادة، 2014، صفحة 09)

-كما يوظف الكاتب إشارات دينية صوفية وروحية مثل "الدرويش" الذي يوحي إلى رمز صوفي يتوق ويتعطش للحرية والتخلص من العبودية. يقول:"في قلب الصحراء، حيث لا مساعدة من أحد، كان يسير على درب الأنبياء، الذين حملوا هموم الشعب، وحلموا بتحرير الأرض من قيودها"(زيادة، 2014)

وأيضا بعض الآيات القرآنية مثلا:

﴿ **قُلْ مَن يَكْلَؤُكُم بِاللَّيْلِ وَالنَّهَارِ مِنَ الرَّحْمَٰنِ ۗ بَلْ هُمْ عَن ذِكْرِ رَبِّهِم مُّعْرِضُونَ**﴾(الأنبياء42)

﴿ ***يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُولِي الْأَمْرِ مِنكُمْ ۖ فَإِن تَنَازَعْتُمْ فِي***

شَيْءٍ فَرُدُّوهُ إِلَى اللَّهِ وَالرَّسُولِ إِن كُنتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ ۚ ذَٰلِكَ خَيْرٌ وَأَحْسَنُ تَأْوِيلًا﴾(النساء59)

﴿ فَكَيْفَ إِذَا أَصَابَتْهُم مُّصِيبَةٌ بِمَا قَدَّمَتْ أَيْدِيهِمْ ثُمَّ جَاءُوكَ يَحْلِفُونَ بِاللَّهِ إِنْ أَرَدْنَا إِلَّا إِحْسَانًا وَتَوْفِيقًا﴾(النساء62)

وغيرها من الآيات القرآنية.

وكذلك المفارقات الزمنية الكثيرة التي اعتمد عليها في سرده لأحداث الرواية والتي تمثلت في مواضع كثيرة من فصول لرواية، تعبر هذه التقنيات عن مجموع الاستباقات والاسترجاعات التي اعتمدها الكاتب لينقل المتلقي من لحظة إلى أخرى ويجعله يتشوق لمعرفة خبايا وأسباب وقوع ذلك الحدث ك:استباق سجن ***بخيت منديل*** في بداية الرواية يجعل الملقي يبحث عن الأسباب والأحداث الحاصلة التي أدت إلى زجه في السجن، ليخلص القارئ أن هذه الشخصية(*بخيت منديل*) بدورها شخصية جمالية تجمع بين العديد من الصفات والتفاصيل الدقيقة ك: الحب، الرغبة في الانتقام والخلاص الروحي والتحرر من العبودية وقيودها وهذا ما يشكل له صراعا داخليا ملئه التشتت والضياع، فيقول"كان يسير في الطرقات كالضائع. يبحث عن شيء لا يعرفه. وعيناه تلمعان بغموض لا يفهمه أحد سواه ."(زيادة، 2014)

يشير الكاتب إلى الطرقات كمكان للضياع لكنه يقصد بها ايصال الحالة الروحية والنفسية *لبخيت*.

2-الوظيفة الإخبارية:

تعمل هذه الوظيفة على اقحام الرواية في ما يسمى بالتخييل التاريخي وتتمثل مهمتها في نقل معلومات تاريخية وثقافية عن فترة زمنية مرت بها دولة السودان (الثورة المهدية)، تعمل الوظيفة الاخبارية على تقديم بعض الحقائق أو تقديم لأحداث بطريقة قريبة جدا

وشبيهة للحقيقة لتوضيح الأحداث التاريخية والسياسية والاجتماعية في تلك الفترة، كما أن هذه الوظيفة تستخدم لعدة أغراض:

– ابراز الواقع الديني والعرقي:

شكل الواقع الديني السائد في السودان خلا ل تلك الفترة(الثورة المهدية)طبقية واضحة لا تتماشى واخلاقيات الدين الاسلامي، هذا التفريق العرقي الذي أدى إلى نشوب واقع مختل وغير متوازن من بين هذه العادات العرقية والتفرقة نذكر:

- التمييز الحاصل بين العبيد والأحرار سواء في الأماكن العامة أو في الأماكن الخاصة وحتى في السجون.
- التفرقة بين المسلمين والمسيحيين وغير الديانات الأخرى.
- التمييز العنصري بين بيض البشرة وسودها من سودانيين ومصريين وبريطانيين وخاصة المسيح الذين يمتازون ببشرة شديدة البياض.

فيصف الكاتب مثلا المعاناة التي تعرضت لها ***ثيودورا*** كراهبة لكنيسة المسيحية وسط مجتمع مسلم لا يتقبل غيره من الشخوص وخاصة أن معظمهم سود البشرة "هذه البلاد اللعينة.

أرض الدم والدموع. هنا عاشت سنوات ذل كأنها لم تكن انسانا من قبل. كاد الرق يتمكن من نفسها لطول اليأس"(زيادة، 2014، صفحة 415)

تمثل هذه الوظيفة في المساعدة على ايصال رسالة الاضطهاد الناتج عن التفرقة والتمييز العنصري والعرقي الآخذ اسم الدين كوسيلة لنشره ولتبريره.

–تقديم التفاصيل الدقيقة التي تحكي الواقع التاريخي وتوثقه بطريقة سلسة وغير مملة، تمزج بين الموضوعية والخيال المقدم من خلال أسلوب لغوي شعري فالكاتب يسرد من خلال

هذه الرواية أحداث تاريخية عن حكم المهدية لدولة السودان وعن سيطرتها وصولا إلى سقوطها ودخول القوات العسكرية لمصر وبريطانيا وغيرها...

-ايداع وثائق أو رسائل:

تقدم الرواية ضمن سياقها ومضمونها مجموعة من الرسائل التاريخية التي تساعد على خلق طابع تاريخي بامتياز داخلها مثل:

مقتطفات من:

- رسائل إلى المهدي: "من العبد المفتقد إلى اله محمد المهدي بن عبد الله إلى أحبابه في الله، ...ذوو الايمان والفطن"(زيادة، 2014، الصفحات 303,302)
- أوامر القادة ورسائل سياسية:

"الأوروبيون لا يقدمون نموذجا جيدا للإنسان المسيحي أو المتمدن...، تثبت في نفوسهم صفات الفساد والغش والعنف"(زيادة، 2014، الصفحات 347,346)

- خطاب أمير الجيوش: "من أراد الرجوع منكم فليرجع...لأمل في النصر"(زيادة، 2014، صفحة 337)
- رسائل الجنود بين بعضهم البعض:

هذه الرسائل تعكس مشاعر وتصورات الجنود وتظهر التداخل والصراع بين شخصية الفرد ووازعه الديني، وتسهم في تباين التبريرات التي يضعها الجنود لأفعالهم السيئة باسم الجهاد في سبيل الدفاع عن الدين ونشره يقول: "ناداني الله يا فاطمة.

أما ترين ما أصاب الدين من بلاء؟

تغير الزمان. ملئت الأرض جورا. الترك، الكفار، بدلوا دين الله. أذلوا العباد.

ألا أستجيب لداعي الله ورسوله إذا دعاني لما يحييني؟

سنجاهد في سبيل الله. في شأن الله..... واجب علينا نصرة الله.

عجلت إليك ربي لترضى. عجلت إليك ربي لترضى."(زيادة، 2014، صفحة 312)

يسرد المقطع مزيجا من الطموحات السياسية والحماس الديني والتبريرات التي يقدمها الجنود لمجازرهم مدعين أنها استجابة لدعوة الهية وتلبية لدعوة الرسول لنشر نور الله، وهذا ما يعكس حالتهم النفسية والأفكار المزروعة في عقولهم بهدف جعلهم أداة لتحقيق أهداف السادة والحكام، وجاء هذا السرد بصيغة خطابية مباشرة واقعية.

-الوظيفة النفسية:

- تنقل الوظيفة النفسية الحالة الشعورية والحسية الظاهرة والخفية لمختلف الشخصيات ك:سرد انفعالات الشخصية البطلة جراء الضغط والظلم والاضطهاد المتعرض له" كذبٌ. هذا كذب لو شئت لذبحته. يقولون غير ذلك. أخذني المجرم النجس على غرة لكنني سأقتله.(زيادة، 2014، صفحة 40)

يعبر هذا القول عن انفعاله عندما سمع صوت يونس ود جابر وهجم عليه ليقتله، هنا يعبر عن حالة نفسية مليئة

بمشاعر الغضب والانتقام الموجودة داخل الشخصية والتي عبر عنها بالصراخ والضرب والتهديد.

- التعب: "يعود بخيت آخر النهار إلى بيت مريسيلة يحمل تعبه وفشله"(زيادة، 2014، صفحة 46)
- الفرح والابتسامة: "يبتسم كأنما تنتظره الحياة كلها"(زيادة، 2014، صفحة 56)

- الألم: "الألم كان عظيما جدا، إلى درجة جعلتني أبدأ بالأنين"(زيادة، 2014، صفحة 129)، "أليس لهذا العذاب من نهاية"(زيادة، 2014، صفحة 204)
- الغضب: "تتكلم الصبية تقول بشراسة لا تسبي أمي ...الصبية كقطة غاضبة"(زيادة، 2014، صفحة 234)
- الخوف: "تراجع خائفا، لكنها تقدمت نحوه وعيناها"(زيادة، 2014، صفحة 203)، "أخاف ألا أجد الوقت لقتل واحد منهم"(زيادة، 2014، صفحة 225)
- الاضطهاد: "أكثرهم عددا السود. وهم زنج من سكان افريقيا...هؤلاء أدنى السلالات البشرية"

هذا النوع من التفرقة يؤدي إلى نشوء شعور الاضطهاد والنبذة لدى سود البشرة.

- وغيرها الكثير من المشاعر والأحاسيس التي ينقلها الكاتب إما على لسان الشخصيات أو أناء سرده لحدث ما بضمير الغائب أو الجمع.

ثانيا: الزمن ومفارقاته في الرواية

تدور أحداث الرواية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، في فترة سقوط الدولة المهدية وما بعدها، هذه الأحداث التي حصلت في هذه الفترة الزمنية لها دور كبير في تطور الأحداث، تعتمد رواية شوق الدرويش في سرد الأحداث على أساليب سردية حداثية تعمل على خلق نوع من التشويق والإثارة كاستباق أحداث تخلق في المتلقي رغبة المواصلة وكشف ما يأتي بهذه الأحداث وسبب وقوعها، واسترجاع أحداث أخرى تنقل القارئ إلى زمن بعيد قد حدث وانتهى وله دور أساسي في سيرورة ذلك الحدث.

1-الاستباق:

تقنية سردية تعبر عن استشراف حدث معين سيقع في زمن روائي لاحق وهذا راجع لهدف ربط القارئ أو المتلقي بالأحداث المقبلة

-"النار والدخان في كل كان.

النار والدخان في قلبه.

سقطت مدينة مهدي الله.(زيادة، 2014، صفحة 9)

يعبر هذا القول عن استباق حدث سقوط دولة وحكم المهدية.

-كما يعبر المقطع الأول من الرواية المعنون ب (أولا) استباق مصير ***بخيت*** وسجنه وتحرره ايضا وذلك في الصفحات من 09 إلى 49.

-كما تبدأ الرواية باستباق حدث افراج سجن ***بخيت*** "ما أن تم فك قيد المكية عن ساقيه حتى قفز ***بخيت*** منديل واقف.

السجناء الباقون من حوله يهنئون بعضهم بعضا. أحدهم يضرب على كتفه ويصرخ" أخيرا...الحرية يا ***بخيت***"..."(زيادة، 2014، صفحة 10)

-استباق مشهد اعدام بخيت منديل: "كانوا قد حفروا حفرة لدفنه قبل أن يصل المشيعون. لم يكن بخيت منديل يمانع في ذلك. كان يعرف أن اليوم هو يومه الأخير"(زيادة، 2014)

-استباق مشهد مصير ***ثيودورا*** ونهاية قصة حبها و***بخيت***:" أخذوا ***ثيودورا*** لم يكن يعلم إلى أين. لكنه كان يعرف أنه لن يراها مجددا"(زيادة، 2014)"كان يعلم منذ أن وقعت عيناه عليها، أن هذا النور لن يضيء طريقه طويلا"(زيادة، 2014)

هاذين الاستباقين تبين مصير ***ثيودورا*** في نهاية الرواية وكيف ستكون نهاية حبها هي و***بخيت*** لكن بقليل من الغموض يجعل القارئ يتشوق لمعرفة التفاصيل.

لا يعد الاستباق في هذه الرواية مجرد تنبؤات بل هو أداة وتقنية فنية تجعل المتلقي يتفاعل مع الرواية فكريا وعاطفيا وتؤثر بشكل كبير على حالته الشعورية والحسية.

2- الاسترجاع:

يعتمد ***حمور زيادة*** في شوق الدرويش على تقنية الاسترجاع لكشف خلفيات معينة لحدث ما وتفكيكها وتعميق فهم القارئ وإزالة الإبهام عن ذهنه، خاصة شخصية ***بخيت منديل*** التي تحمل في طياتها تعقيدات كثيرة وذكريات أليمة جدا من الماضي.

يسترجع في بدايات الرواية أحوال مدينة ***أم درمان*** قبل الدمار الشامل الذي حل بها على يد الاستعمار ومحاولة إثبات الوجود ورد الاعتبار "كان أصل مدينة أم درمان قرية صغيرة للصيادين على ضفاف النيل تواجه عاصمة البلاد الخرطوم الترك...نبتت البويتات من طين وقش وجلد كساها الزمان طوبا أحمرا وحجرا"(زيادة، 2014، صفحة 26)

-في الجزء 12 من الرواية يسترجع الكاتب مشهد أسر ***بخيت منديل*** وتعذيبه" وضعوا اسيرهم، ***بخيت***، على أحد حصانيه وساروا به قافلين إلى المسلمية. رغم شهوتهم للانتقام ظل ***للحسن الفريجاوي*** سلطة عليهم حمت ***بخيت***....راقب الحسن دماء تنفجر من جسده..."(زيادة، 2014، صفحة 307)

-الجزء 13 من الرواية أغلبه استرجاعات نذكر منها:

"يا ***مهدي الله*** هذا حدث قبل ثمانية أعوام. اجتمع الناس على ***مهدي الله*** وغزوا ***خرطوم الترك*** .ومات ***مهدي الله*** بعد ذلك. والأمر اليوم لسيدي الخليفة"(زيادة، 2014، صفحة 334)

-يقول ***بخيت*** ل***ثيودورا*** مسترجعا أحداث الحرب: "هزمونا سريعا كأنا ما قتلنا. مات من مات وفر من فر الحرب لعنة يا ***بخيت***. انتصروا وامتلأت الأرض بالجثث"(زيادة، 2014، صفحة 334)

-مشهد استرجاع بدأ انتقام ***بخيت منديل***: "حين خرج ***بخيت منديل*** من ***أم درمان*** كان يعرف أماكن طرائده الستة.

ترك ***مريسيلة*** واقفة وراءه تلهث بما تخفيه..."(زيادة، 2014، صفحة 422)

-الجزء 18 يروي استرجاع هرب ***ثيودورا*** من ***أم درمان*** وتعذيبها وقتلها ابتداء من الصفحة 433 إلى الصفحة 446(زيادة، 2014)

ثالثا: المكان في رواية شوق الدرويش

أخذ المكان دورا كبيرا في الوظيفة الجمالية والتخييلية في هذه الرواية، فالكاتب جعل من المكان فضاءا تخييليا واسعا لوصف أحداثها، وكما ركز على وصفه الكلي والدقيق لإيصال مشاعر معينة ومحددة للمتلقي من خلال نقل مشاعر الشخصيات في تلك الأماكن، وانقسمت الأماكن في الرواية إلى:

-المكان الأساسي الذي تدور فيه أحداث الرواية:

تدور أحداث الرواية في مدينة "أم درمان" والمعروفة بمدينة "مهدي الله" في مرحلة زمنية تاريخية معينة، عمد الكاتب إلى وصف هذه المدينة في العديد من المواضع في الرواية لإيصال الحالة النفسية لسكانها وللوصف الدقيق للأحداث التي جرت فيها يقول: "النار والدخان في كل مكان.

النار والدخان في قلبه.

سقطت مدينة مهدي الله.

بقعة الإيمان دقتها قنابل الكفار.

إنها الساعة.

ما ينتظره من سنوات سبع يخرج الآن"(زيادة، 2014، الصفحات 10,9)

يصور الكاتب من خلال هذه المقاطع الحالة البائسة والمأساوية التي حالت إليها مدينة مهدي الله بفعل الحرب والقنابل التي أكلت ودمرت كل مكان، حيث ينقل الكاتب من خلال هذا الوصف الحالة الشعورية للمتجولين في شوارع المدينة المدمرة.

"تسلل بعناء وسط العنف والجنون ...يمشي في شوارع مدينة لا يعرفها يسأل المارة. أم درمان تغيرت جدا...اليوم كأنما مرت أعوام بين تلك اللحظة وهذا المشهد الجنوني الذي يتعثر في جوفه. الجثث في الشوارع"(زيادة، 2014، صفحة 12)

ينقل الكاتب للمتلقي من خلال هذا المقطع الحالة المزرية للمدينة وهدفه وصف مشاعر ***بخيت*** والناس من حوله من غربة وظلم وتعسف وتعرض لأبشع ما يمكن التعرض له، جمع هنا بين مشاهد دمار للمدينة ومشاعر مدمرة لساكنيها والمساجين الذين لم يروها مدة زمنية طويلة وثم رأوها بأسوء حال حتى لم يعقلوها.

- الأماكن المفتوحة:

شغلت الاماكن المفتوحة مساحة شاسعة في الرواية وكان لها دور كبير في إضفاء لمسة جمالية وفنية للطابع السردي الخاص بالرواية ناقلة حالة شعورية تخص الشخوص التي يدور حولها الحدث في ذلك المكان نذكر:

1-الشوارع:

"خرج إلى الشارع متعثرا.

النار والدخان في كل مكان.

المدينة مستباحة. العساكر السودانية تنهب البيوت..."(زيادة، 2014، الصفحات 12,11)

يصف من خلال هذا القول الضعف الجسدي والنفسي للشخصية من الدمار والخراب الذي آلت إليه شوارع المدينة، التي أصبحت كالغابة لا قانون يحكم فقد أصبحت للأقوى فقط .

"يمشي في شوارع مدينة لا يعرفها"(زيادة، 2014، صفحة 12)

"الشوارع فقدت لونها وخبا فيها البريق. ظلم بظلم."(زيادة، 2014، صفحة 23)

"أمرهم العسكر أن يردموا حفر الشوارع، وينظفوها من القذارات"(زيادة، 2014، صفحة 23)

في هذه المقاطع وصف لنا الكاتب الحالة المأساوية والمزرية التي آلت إليها شوارع المدينة بعد الحرب والقصف من جثث ودماء وذباب. ..الخ، ونقل من خلالها الحالة النفسية التي تدور فيها، ثم ينتقل إلى وصف شوارع آمنة يسودها الهدوء وهي شوارع الطبقة القوية المثقفة طبقة النبلاء فيقول: "كل صباح كانت العمة ماري تخرج من بيتها لتقطع شوارع المدينة إلى حي الجامع حيث مسكن الأرثوذكسية لتزور ثيودورا"(زيادة، 2014)

ويقول: "خرجت الثلاث وتبعهن الخصي حارس أمانته الثمينة، يعبرون طرقات واسعة نظيفة، فالحكومة تحرص على كنسها ورشها بالماء كل صباح. مشيت في شوارع المدينة تحت ظل أشجار البخ الضخمة على أرض ترابية حمراء."(زيادة، 2014، صفحة 129)

2-السوق:

هو مكان عام يتجمع فيه الناس لتبادل السلع وبيعها وشرائها يذكر في الرواية في مواضع:

"له حمار يعمل عليه الحسن في سوق كركوج لنقل البضائع للتجار بالأجر، وامرأته وبناته يخصفن السعف، يصنعن أطباقا يبعنها، يرزقه ذلك قروشا ينفقها على بيته وطلبته"(زيادة، 2014، صفحة 106)

من خلال هذا القول يتبين أن السوق هو مكان دائم النشاط والحيوية، يستخدمه الناس من أجل حاجيات شخصية وضرورية لإتمام سير الحياة كبيع الأكل والأواني والألبسة وغيرها وكذلك لبيع العبيد ك:"لا يرهبنك بهرج ما يرتدي. إنه فقط فرج الله عبد شيخ الجزارين في السوق. كان عبد سوء ما عاش هنا"(زيادة، 2014، صفحة 20)

ويقول "كل يوم إلى سوق كركوج يجره خلفه مسافة الميل...يكرم تجار السوق حمار الشيخ سلمان ففضله من فضل صاحبه يخصون الحمار ومعه الحسن بالمشاوير الهينة ذات الأجر العالي، وإن تبول أمام دكان زار السرور صاحبه اذ هي بركة"(زيادة، 2014، صفحة 106)

ينقل لنا من خلال هذا القول الطريقة المتداولة في السوق وبعض من عاداته وتقاليده والاعتقادات السائدة فيه.

و ورد السوق في الكثير من المواقع:

"يتذكر بخيت يوم عرض في سوق الخرطوم، كان بعد صبيا مراهقا، وقف ليومين معروضا أكثر من شخص تفقده..."(زيادة، 2014، صفحة 227)

3-المقهى:

يمثل المقهى مكانا شعبويا بامتياز يضم داخله الكثير من الشخصيات بمختلف الأعمار والصفات مما يجعله مكانا رائجا ويحمل صفة جمالية تساهم في خلق ديناميكية مختلفة داخل هذا السرد الروائي فيقول الكاتب:

"عصرا يقابل العم **بابونياس** في مقهى **جورج تنسياري** اليوناني، يجلسان على كراسي القش واجمين. الجميع لا يفكر إلا في الموت"(زيادة، 2014، الصفحات 211,210)

"لما جلس على المقهى تبادل مع الجالسين التأمل يهتز على كرسيه فيرمقونه بسخرية. ويشاهد صخبهم فيرمقهم بدهشة. عيناه جاحظتان كأنما يحاول حشر العالم فيهما فيدركه. قال له الصبي: قهوة، شاي أم سحلب؟ تردد ثم طلب قهوة هي ممنوعة في بلاده. ويفتئ الفقهاء بحرمتها. لكن الفضول كان أقوى في داخله من غيره"(زيادة، 2014، صفحة 410)

من خلال المواضع التي أورد فيها الكاتب المقهى يحيل لنا أن المقهى مكان للبطالة والممارسة المشبوهة ويمثلها كمهرب ويمثلها كمهرب خفيف من الحياة حيث يجتمع في المقهى كل أنواع وطبقات وأجناس من الناس.

- الأماكن المغلقة:

تعمل الأماكن المغلقة على نقل الحالة الشعورية والنفسية للشخصية والتي عادة ما تكون تعبر عن الأمن والطمأنينة أو شخصية مضطربة مكتئبة نذكر:

1- البيت: لم يعطي الكاتب للبيت وصفا شاملا دقيقا بل جعل وصفه مرتبطا ارتباطا وثيقا بالشخصيات، أي جعل الشخصية هي المكون الأساسي للبيت، لأنها تعبر عن داخلية الشخصية وبدايتها ومأمنها يذكر الكاتب البيت في عدة مواضع في الرواية: "تسلل بعناء بوسط العنف والجنون يطلب بيت ***مريسيلة*** ...يتسول عابرا يعرف البيت الذي يقصده ...بيت ***مريسيلة*** كان مجرد سور من الطين لا يضم إلا غرفة واحدة وعريشين"(زيادة، 2014، صفحة 15)

يبين هنا أن البيوت كانت رقيقة تحمل دفئ وحنان بالرغم من بساطتها إلا أنها تمثل الأمان للبطل والشخصيات التي تتواجد فيه.

"أسكن في بيت جميل له حديقة. أمام نافذتي الآن شجرة برتقال. كل بيت في المنطقة له حديقة لذلك فان رائحة المدينة تعبق بالأريج الذي يغطي على رائحة الأهالي الغربية"(زيادة، 2014، صفحة 160)

يقدم الكاتب من خلال هذه المقطع وصفا لبيوت الطبقة الرفيعة والمخملية، طبقة النبلاء على لسان ***ثيودورا*** واصفة لبيتها وغرفتها وجمال الهدوء والمنظر الذي تطل عليه غرفتها من حديقة بيتها إلى الحي الذي تسكن فيه فيبين نوع الطبقية والتفرقة بين الناس.

يذكر أيضا البيت في صيغة أخرى "دخلنا إلى غرفة الطعام. غرفة مربعة كبيرة تزينها صورة كبيرة بالحجم الطبيعي لمحمد علي باشا. أدوات المائدة من البلور والفضة "(زيادة، 2014، صفحة 176)يصف الكاتب هنا جزءا وركنا من البيت وهو الغرفة ليقدم الرقي والكرم والتآزر بين الناس حيث يجسد من خال هذه الغرفة المستوى الاجتماعي الرفيع الذي تعيشه طبقة النبلاء والسادة.

وأيضا "يدخل مع ***صباح الخير*** من باب وحوش الخدم. يجلس إلى الأرض في ركن قصي يتابع خدم البيت الكثر يتحركون كنحل منزعج. يحملون الطعام. ويلبون النداء"(زيادة، 2014، صفحة 275) يمثل هذا البيت صفة الاستعباد والاستغلال البشري للرق الذي كسر كاهل ما يسمى بسود البشرة الذين يعملون ويكدون باستمرار تلبية لحاجيات الأسياد وضيوفهم بثمن بخس جدا وربما بدون ثمن.

بالرغم من أن البيت يحمل دلالة الأمن والأمان والراحة والطمأنينة إلا أنها متصلة بالحالة الشعورية للشخصية، وتنقل أحيانا نوعا من الحزن والأسى والحسرة السائدة فيها كقوله: "تسلل إلى بيت تصرخ فيه النسور، هاجت حوله. دخل فرأى الجثث ممدة على أسرتها كأنهم في نوم. تجاوزها وبحث حتى عثر على سيف ورمحين"(زيادة، 2014، صفحة 330)كما تنقل شعور الغربة والحنين إلى الوطن والوحدة: "البيت حوله من طين التي مدهونة بالأبيض. تبدو في الليل منيرة. مغروسة متناثرة بين أشجار النخيل. نخيل غريب قصير، جريده زاهي اللون"

(زيادة، 2014، صفحة 353)، كما ينقل أيضا حبا وألفة "بات يزورها في البيت مختبئا ينتظر نزول الظلام ثم يتسلل داخلا. يطرق شباك غرفتها ثم ينفلت خارجا. تلحق به وتمشي معه تحت ستر الليل. يتحدثان بمرح. يتبادلان نضرات لا تصل"(زيادة، 2014)

وهناك نوع آخر من البيوت وهي بيوت الفسق والسكارى التي تفقد الناس وعليهم وتتقلهم من عالم إلى آخر فيقول: "ضجيج السكارى في منزل ***إدريس النوياوي*** يزعجه. دخل داخل فصاح: هل سمعتم الخبر؟ تصايح الشاربون تثقلهم المريسة. قال الداخل: لا مهدية والدنيا تركية. فرقع الضحك في البيت"(زيادة، 2014، صفحة 405)هذا البيت وما فيه من تصرفات ومشروبات يجعل الشخصيات غائبة عن الوعي غير مبالية بما يحدث، وبما سيحدث.

2- السجن:

يعبر السجن عن مكان يرتبط بسلب الحرية والاضطهاد وضعف المساجين وذلهم وتعرضهم لشتى أنواع التعذيب (الجسدي، النفسي) والكثير من الصفات السيئة والشنيعة التي يمكن التعرض لها من طرف مسيبري ومنظمي السجن "ليلة ألقي ***بخيت منديل*** في سجن الساير...قذفوا به بين أيدي الحراس وهو ينزف غزيرا. كان يجف هلعا. بين مصدق ومكذب. في جوفه بقايا خمر مازال يجد مذاقها اليوم"(زيادة، 2014، صفحة 28) يصف هنا الكاتب الحالة المأساوية والمزرية التي يتعرض لها المساجين ومشاعر الخوف والرعب التي تتسلل أجسادهم وتسكنهم رعب، لينقل أيضا حالة الضيق واللاراحة التي يعشونها "رموه على أجساد الراقدين ففزعوا وصرخوا. شتموا بخيت والحراس. الحجرة مظلمة كدنيا كفيف. لم يكن عليه سوى سروال ممزق لا يستر. أحس المكان حوله تزحف لتفسح له مكانا على الأرض"(زيادة، 2014، صفحة 28) فيصف من خلال هذا المقطع الحالة المزرية التي يتعرض لها المساجين من ضيق وظلمة موحشة تثير في نفوسهم أبشع احساس للسلب والضعف وقلة الحيلة.

ويذكر أيضا السجن في:

"المناحيس التي قادتهم أقدار السوء ليضمهم سجن الساير في أم درمان. كان عليهم أن يشتروا طعامهم وشرابهم. السجن ما كان يوفر لمحابيسه طعاما. ما كان السجن يوفر لهم سوى العذاب...السجن حوش كبير قريب من النهر، سور من اللبن الأخضر. داخله حجرات صغيرة أغلبها بلا نوافذ.."(زيادة، 2014، صفحة 21)

"لما أنزله حراس السجن من عموده وحشروه في غرفة العجائب كان ينزف غزيرا. ما كان يبالي أن دمه تسرب كثيرا. كان يفكر جزعا:هل أفقد حبي لها مع دمي؟.."(زيادة، 2014، صفحة 199)

"السجن ممتلئ بالجهادية الفارين ثر. السجناء على قيود. فكان من حظ الجدد أن بقيت أرجل بعضهم حرة...سنوت هنا يا بخيت...رجف السجن الكفار يهدمون القبة الطاهرة"(زيادة، 2014، الصفحات 420,419)

والكثير من المواضع الأخرى.

رابعا: بناء الشخصية في الرواية

تعتبر الشخصية أهم عنصر في بناء الأحداث السردية وتكسبها طابعا جماليا فريد من نوعه فكل شخصية تساهم بدورها في إنشاء ديناميكية معينة تتساير مع تسلسل الأحداث وتشويقها، كما تعتبر الشخصية العامل الأساسي الذي يعمل على خلق زمن ومكان سرد الحدث فبدون شخصية لا وجود لحدث.

البناء السردي لرواية شوق الدرويش لا يقتصر على شخصية رئيسية بطلة واحدة ولا شخصية رئيسية واحدة فلكل حدث شخصية تساهم في سيره وتطوره، نذكر فيما يأتي بعض الشخصيات التي تكررت بكثرة في جميع أحداث الرواية تقريبا إما حضورا أو في داكرة إحدى الشخوص:

1- بخيت منديل:

يمثل ***بخيت منديل*** شخصية روائية محورية في الرواية، تساهم هاته الشخصية في صنعة الأحداث وتشابكها ولها دور كبير في تشكل الصراعات الحاصلة في الرواية، تمثل هذه الشخصية ذلك العبد المنتمي إلى طبقة مهمشة ومستضعفة وبالرغم من ذلك إلا انه يملك بنية جسدية ضخمة صلبة قادرة على تمل المشاق والمعاصي والتعذيب له نظرة حادة تعكس كل ما تعرض له، تمزج شخصية ***بخيت منديل*** بين الكثير من التصرفات والسلوكيات التي يشاركها مع المجتمع فهو مزيج بين حب كره، بين احترام وتمرد وغيرها من الصفات فنجده مثلا متمرد على العبودية ورافض لها ويسعى دائما إلى طمسها والبحث عن العدالة والمساواة ومصر على نشر هذه القيم.

بخيت بالرغم م كونه عبد إلا أنه شخص واعي حذق مؤمن بالعدالة والحرية "كان يفكر في معنى الحرية، هل هي مجرد فك القيود أم أنها شعور أعمق يسكن الروح"(زيادة، 2014)

تعيش هذه الشخصية طيفا واسعا من المشاعر المتراوحة بين الحزن والأمل والخوف والشجاعة بين ما يشكل في قلبه كرها وحقدا من مرارة الماضي وبين الشجاعة التي يبحث بها عن أمل في أن يكون له مستقبل مشرق خالي من العبودية والظلم والقسوة والقهر "كانت ذكريات العبودية تهاجمه في اليل كالكواليس، تترك في روحه ندوبا لا تتألم"(زيادة، 2014)هذه المشاعر تولد داخله صراعات عميقة تواجه حاضره ومستقبله، صراع بين ماضيه المؤلم ومستقبل مجهول غير معروف ما فيه "كان قلبه يتمزق بين الرغبة في الثأر ***لثيودورا*** وبين الخوف من أن يتحول إلى نسخة أخرى من الظالمين"(زيادة، 2014)

يعتبر الدافع الأهم والهدف الرئيسي ***لبخيت*** هو تحقيق العدالة والحرية لنفسه والانتقام لنفسه والانتقام لحبه بطرق هو يرفضها ويسعى إلى قمعها فهو شخص يطمح إلى تجاوز التحرر الشخصي (أي التفكير بأنانية) يشمل حرية اجتماعية وواقع اجتماعي عادل ومتساوي "لم

يكن يريد فقط أن يكون حرا، بل كان يحلم بمجتمع لا يعرف طعم العبودية"(زيادة، 2014)، تعبر هذه الشخصية عن شكل من التعقيد، شخصية تعيش صراعات داخلية لا متناهية ولا مكتملة، هذه الصراعات المتشكلة نتيجة للواقع الاجتماعي الذي يعيش فيه ويبعث داخله ذلك النوع من الحيرة بين ما هو جيد وما هو سيئ، بالرغم من كل هذا إلا أنه يتضح أنه يبحث عن الحرية الجماعية والانتقام لحبه "سألته:

هل مازلت تطمع في الثأر للكافرة؟

أنا أعيش لهذا."(زيادة، 2014، صفحة 348)

2- ثيودورا:

هي راهبة يونانية "راهبة بيضاء جاءت من بلاد بعيدة"، نذرت حياتها للدين واشت في وسط ديني منظم، تنتقل ***ثيودورا*** من بيئتها هذه إلى بيئة مختلفة تماما في السودان خلال فترة مضطربة وصعبة تعايش الثورة المهدية هذا الانتقال الجذري يؤثر بشكل كبير على شخصيتها وتفاعلاتها وذلك راجع لاختلاف الديانة ونظام المعيشة وأيضا لاختلاف لون البشرة، هذا ما جعلها تعيش صدمة كبيرة ومع ذلك تحاول التأقلم والتعايش مع تلك الظروف القاسية وتظهر قوة وصلابة كبيرة.

عاشت ***ثيودورا*** قصة حب قوية مع ***بخيت*** تتجاوز كل الاختلافات الظاهرة والغير ظاهرة، هذا ما يؤكد جانبا إنسانيا عميقا فيها يجعلها تتعايش وتنفتح على الجميع وبالرغم من قوتها وحنيتها وجانبها الانساني الكبير إلا أنها تصبح متحفظة وحذرة في تعاملاتها وعلاقاتها مع الناس نظرا للعنف الذي تتعرض له من المحيط الذي تعيش فيه"هذه بلاد شريرة..."".لا تحب بعنف لأنك ستتألم بعنف .لا تحب كب تخرج سالما لا لك ولا عليك"(زيادة، 2014)

تمثل هاتين الشخصيتين محورا أساسيا في سير سرد أحداث الرواية إضافة إلى شخصيات أخرى، لكن بالرغم من ذلك لا نستطيع تقسيمها إلى شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية.

- ***شخصيات أخرى:***

رواية شوق الدرويش رواية مشبعة بالشخصيات بمختلف المهام والصفات، لكل شخصية دور مهم في سير أحداث الرواية وتشكيلا وترتيبها وتنظيمها، فكل الشخصيات تعمل بالتساوي على جعل العمل السردي منتظما ومتكاملا نذكر منها:

1-مريسيلة: هي فتاة ليل تملك بيت تشغل به البنات عانت منذ طفولتها بسبب الأوضاع التي تعيشها وتكون احيانا حبيبة بخيت وتحمل له حب كبير في قلبها.

2-جوهر:

صديق بخيت الذي تعرف عليه في السجن وساهم بشكل كبير في مساعدته ومساندته في كل أموره وخاصة فكرة الانتقام، حيث كان ناصحا ومشاركا وداعما له" كان جوهر ظل بخيت، يسير معه في الظلام ويضيء له الطريق بكلمة طيبة أو نصيحة مخلصة"(زيادة، 2014)

3-المهدي:

زعيم الثورة المهدية يمثل الدين والتدين حيث يشكل محورا بالنسبة لبعض الشخصيات التي تؤمن به وتؤمن بقدرته على تغيير النظام وتحريك العدالة ويشكل هاجسا وعداوة لبعض الشخصيات التي لا تؤمن به.

4-الحسن الجريفاوي: هو رجل متدين بسيط يؤمن بثورة المهدي ويدعمها طمعا في نشر الايمان ورغبة منه في التغيير، مثلت هذه الشخصية دور التضحية والاخلاص من أجل الوصول إلى القناعة التي يؤمن بها "نظر إلى السماء ودعا الله أن ينصرهم ويثبت أقدامهم"(زيادة، 2014)

5-يمكن أن تكون شخصيات تظهر وتختفي بين الحين والآخر ك:أسياد بخيت منديل السابقون أو جلادوه أو زملاؤه في السجن والعبودية أي أنها شخصيات من الذاكرة "ظهر وجه باهت من الماضي في ذاكرته للحظة، وجه عبد اخ شاركه الزنزانة واليأس ثم تلاشى كما يأتي السراب"(زيادة، 2014)

فكل شخصية بدورها وموقعها في الصراع، تساهم في رسم صورة معقدة لتلك الفترة التاريخية وتأثيرها على الأفراد.

خـــــاتمة

خاتمة:

بعد نهاية هذه الدراسة خلص بحثنا إلى مجموعة من النتائج:

- لا يعتبر السرد وسيلة ناقلة فقط بل تتعد الوظائف فيه بدءا من الجمالية والفنية وصولا للنفسية.
- يتكون السرد انطلاقا من تقنيات أساسية هي: الزمن، المكان والشخصيات، ولا يمكن أن يبنى نص سردي روائي متكامل إذا غابت إحدى هذه التقنيات.
- تكاملت عناصر السرد في رواية شوق الدرويش لتشكل نسيجا سرديا معقدا ويتعمق في التجربة الإنسانية والتاريخية.
- شكل الزمن محورا بنيويا أساسيا حيث وظف الكاتب تقنيتي الاستباق والاسترجاع مما ساعده على تفكيك الأحداث التاريخية وإعادة تركيبها.
- حضور المكان في هذه الرواية كرمز دلالي يعكس شبكة من العلاقات الطبقية والدينية والسلطوية التي تحكم في المجتمع السوداني.
- أُستعملت الشخصيات في هذه الرواية لتقوم بنقل حقل واسع مفتوح على أسئلة الوجود والهوية والتاريخ والانتماء.
- جاء البناء السردي في رواية شوق الدرويش لإعادة صياغة وإنتاج التاريخ من منظور فني ومعاصر مستندا على رؤية إنسانية.
- تجمع الرواية بين عمق تاريخي وبراعة فنية تجعل منها وسيلة لفهم الذات والهوية والدفاع عنهما.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

إبراهيم, صحراوي. (2008). *السرد العربي القديم*. الدار العربية للعلوم ناشرون.

ابن منظور. (2003). *لسان العرب*. بيروت: دار صادر.

الأستاذ عبد الحق الكتاني. (2012,2013). *المغني*. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

الأصفهاني . (بلا تاريخ). *المعجم العربي الجامع* .

الأنبياء42. (بلا تاريخ).

الحميداني حميد. (1991). *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي*. بيرو، لبان: المركز الثقافي العربي.

الرازي أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا. (2008). معجم *مقاييس اللغة*. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

الفيروز أبادي. (بلا تاريخ). *القاموس المحيط* .

بوعلام باطاطاش. (2020). *تحليل الشخصيات الروائية*. دار امل.

جعفر الشيخ عبوش. (2015). *السرد ونبوءة المكان*. عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع.

جميل حميداوي. (2011). *مستجدات النقد الروائي* .

جيرار جنيت. (1997). *بحث في المنهج*. (محمد معتصم، المترجمون) المشروع القومي للترجمة.

جيرار جنيت. (2000). *عودة إلى خطاب الحكاية*. (محمد معتصم، المترجمون) المركز الثقافي العربي.

حسن بحراوي. (1990). *بنية الشكل الروائي (الفضاءوالزمن,الشخصية)*. بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي.

حفيظة أحمد. (2007). *بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية*. منشورات مركز أو غاريت الثقافي.

حمور زيادة. (2014). *شوق الدرويش*. القاهرة، مصر: دار العين للنشر.

د.فوغالي. (بلا تاريخ). *الزمان والمكان في الشعر الجاهلي*.

دكتور نفلة حسن أحمد العزي. (2011). *تقنيات السرد وآليات تشكله الفني/قراءة نقدية*. دار غيداء للنشر والتوزيع.

رولان بارت. (2002). *لذة النص*. (منذر عياش، المترجمون)

سعيد يقطين. (2005). *تحليل الخطاب الروائي*. المركز الثقافي العربي.

سيزا قاسم. (بلا تاريخ). *بناء الرواية* .

عبد الرحيم الكردي. (1992). *السرد في الرواية المعاصرة*. القاهرة: دار الثقافة.

عبد الصمد زايد. (2005). *مفهوم الزمن ودلالته*. الدار العربية للكتاب.

عبد المالك مرتاض. (1995). *تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)*. ديوان المطبوعات الجامعية.

عبد المالك مرتاض. (1998). *في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد "*. الكويت .

عبد المجيد نشواتي. (2000). *علم النفس التربوي*. دار الفرقان.

عبد المنعم زكريا القاضي. (2009). *البنية السردية في الرواية*. عنيد للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية.

غاستون باشلار. (2006). *جماليات المكان*. (غالب هلسا، المترجمون) بيروت، لبنان: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

لطيف زيتوني. (2002). معجم *مصطلحات نقد الرواية* . بيروت: مكتبة لبنان ناشرون,دار النهار للنشر.

محمد عابد الجابري. (1986). *بنية العقل العربي*. بيروت، لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية.

محمد مرتجي بن محمد الحسيني الزبيري. (2007). *تاج العروس*. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.

مها حسن القصراوي. (2004). *الزمن في الرواية العربية*. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

مهدي عبيدي. (2014). *جماليات المكان في ثلاثة حنا منه(حكايات بحار ,الدقل,المرفأ البعيد)*. دمشق: منشورات العامة السورية للكتاب .

نضال شمالي. (بلا تاريخ). *الرواية والتاريخ*. الأردن: عالم الكتب الحديث .

يقطين سعيد. (2006). *السرد العربي القديم "مفاهيم وتجليات "*. القاهرة، مصر: رؤية للنشر والتوزيع.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر وعرفان.....

إهداء.....

مقدمة:..... أ

المدخل: مفاهيم وإضاءات

1- مفهوم السرد:..... 6

أ- السرد لغة:..... 6

ب- السرد اصطلاحا:..... 7

2- وظائف السرد:..... 8

الفصل الأول: تقنيات البناء السردي وتشكلاته

أولا: بناء الزمن.....12

1- ماهية الزمن:.....12

2- نظام الزمن (المفارقات):.....14

أ- الاستباق التمهيدي:.....16

ب- الاستباق الإعلاني:.....17

ب- الاسترجاع الداخلي:.....20

ثانيا: بناء المكان.....21

1- ماهية المكان:.....21

2- التشكيلات المكانية في الرواية:.....24
أ- الأماكن المغلقة:.....24
ب- الأماكن المفتوحة:.....25
ثالثا: بناء الشخصية.....25
1- ماهية الشخصية:.....26
ب-اصطلاحا:.....26
2- الشخصية وتصنيفاتها:.....28
2- البناء الخارجي والداخلي للشخصيات:.....30
أ -البناء الخارجي:.....30
ب-البناء الداخلي للشخصية:.....31

الفصل الثاني: قراءة في تقنيات البناء السردي في الرواية

أولا / نظرة عامة عن الرواية ومحتواها.....33
1- قضية الهوية والانتماء:.....33
2-قضية الاستعمار والحرية:.....33
3-القضايا الاعتقادية والفكرية:.....33
4- قضايا أخلاقية:.....34
5- قضية التصادم وصراع الحضارات:.....35
ثانيا: الزمن ومفارقاته في الرواية.....41
1-الاستباق:.....42

2- الاسترجاع: 43

ثالثا: المكان في رواية شوق الدرويش 44

- الأماكن المفتوحة:.....45

1-الشوارع: 46

2-السوق: 46

3-المقهى:.....47

- الأماكن المغلقة: 48

2- السجن:.....50

رابعا: بناء الشخصية في الرواية.....51

1- بخيت منديل: 52

2- ثيودورا:.....53

خاتمة:.....57

قائمة المصادر والمراجع 59

فهرس المحتويات:.....63

ملخص:.....66

ملخص:

تناولت المذكرة موضوع البناء السردي في رواية شوق الدرويش لحمور زيادة، باعتبارها من أبرز الأعمال الإبداعية السودانية المعاصرة ذات الخلفية التاريخية والمعرفية. تم التركيز على تقنيات السرد المتمثلة في الزمن، المكان، والشخصيات، إضافة إلى المفارقات الزمنية كـ"الاستباق" و"الاسترجاع". سلطت الدراسة الضوء على الوظائف المتعددة للسرد (الجمالية، الإخبارية، النفسية) ومدى تفاعلها مع المتن الروائي. كما عرضت الرواية قضايا معقدة مثل الاستعمار، الدين، العنصرية، والهوية من خلال شخصية بخيت منديل. اعتمدت المنهج البنيوي التحليلي لدراسة البنية الفنية للنص، واستندت إلى مراجع سردية محورية مثل جيرار جنيت وسعيد يقطين. وخلصت إلى أن الرواية تجاوزت السرد التقليدي إلى سرد حداثي عميق يجمع بين التوثيق، الشعرية، والانفعال النفسي.

الكلمات المفتاحية: البناء السردي – الزمن – المكان – الشخصية –السرد البنيوي

Abstract:

The thesis addressed the narrative structure in *Shawq Al-Darwish* (*The Longing of the Dervish*) by Hammour Ziada, considering it one of the most prominent contemporary Sudanese literary works with a historical and epistemological background. It focused on narrative techniques such as time, space, and characters, in addition to temporal shifts like "prolepsis" and "analepsis." The study highlighted the multiple functions of narration—aesthetic, informative, and psychological— and how they interact with the novel's content. The novel also tackled complex issues such as colonialism, religion, racism, and identity through the character of Bakheet Mandil. The research adopted a structural-analytical approach to examine the artistic structure of the text and relied on key narrative references such as Gérard Genette and Said Yaktine. It concluded that the novel transcended traditional narration, embracing a profound modern narrative that blends documentation, poetics, and emotional depth.

Keywords: Narrative structure – Time – Space – Character – Structural narration.