



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور - خنشلة-



- قسم اللغة والأدب العربي
- التخصص: تحليل الخطاب

- كلية الآداب واللغات
- شعبة: أدب عربي

البنية السردية في رواية عمالقة الشمال *** لنجيب الكيلاني ***

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد الشهادة
- ماستر -

* إشراف الأستاذة:

- غنية بوساحية

* إعداد الطالبة:

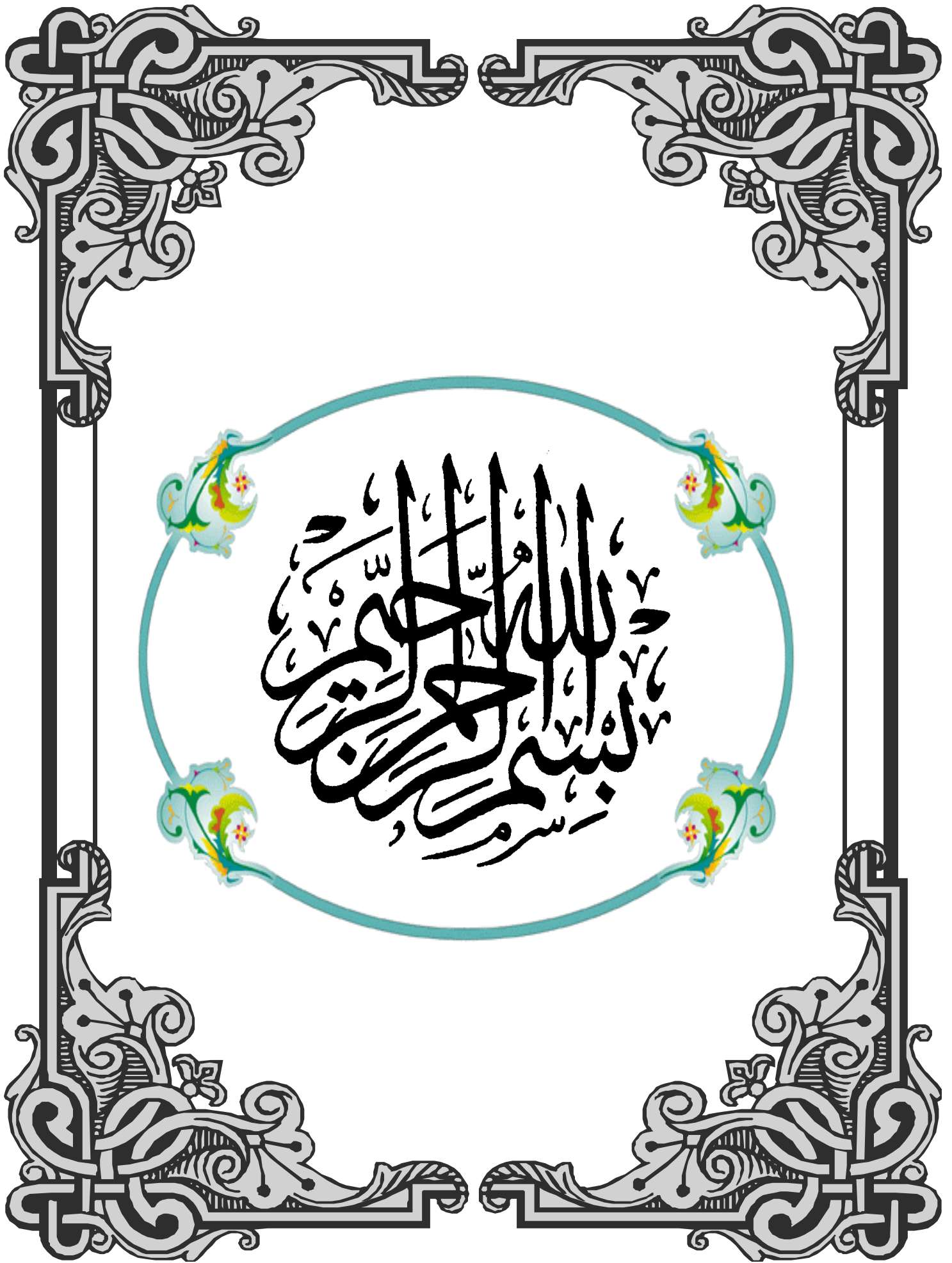
- صليحة سويس

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
أ / جمعة مصاص	أستاذ مساعد - أ-	جامعة عباس لغرور - خنشلة-	رئيسا
أ / غنية بوساحية	أستاذ مساعد - أ-	جامعة عباس لغرور - خنشلة-	مشرفا ومقررا
أ / سهيلة لعور	أستاذ مساعد - أ-	جامعة عباس لغرور - خنشلة-	مناقشا

العام الجامعي:

2017/2016



شكر وعرّفان

الحمد لله الذي أعطانا من رزقه ما لم نكن نحتسب والشكر لجلاله والصلاة على
رسوله محمد صلى الله عليه وسلم.

ولا يسعني في نهاية هذه الدراسة أن أتقدم بالشكر والعرّفان الى أستاذتي ومرشدتي
غنية بوساحية التي رافقتني بنصائحها وتوجيهاتها وأشكرها على صبرها وتفهمها.

أشكر كل من ساعدني في اعداد هذه المذكرة حتى لو بكلمة طيبة.

أتقدم لكل أساتذة جامعة -عباس لغرور- خنشلة و حرصهم على تحسين مستوى

الطلبة.

وكما يقال من علمني حرفا صرت له عبدا فجزى الله كل من علمنا لغة الاسلام.

الاهداء

إلى من سعى وسهر وضحى بنفسه من أجلنا.

أبي الغالي:

أهدي عبق هذه الدراسة الى أمي تغمدها الله برحمته الواسعة.

-الى كل عائلتي أخواتي وإخواني.

-الى زوجتي أبي.

-الى أعمامي وأزواجهن.

-الى بنات عمي وأولادهم وأخص بالذكر "أيوب"

الى رفقاتي دربي: تبرة، حسينة، حنان، آمال , نورة.

الى جدتي أطال الله عمرها، كانت دائما تفيدني بدعواتها.

الى زوجي ورفيق حياتي: فاتح

أهدي هذه الرسالة لكل من أحب.

مقدمة

تعتبر الرواية من أهم الأجناس حضوراً في الساحة الأدبية، نتيجة لامتلاكها قدرة فنية تجعلها تجمع بين العديد من التقنيات -هذا من جهة- وتحمل هموم المجتمع ماضياً وحاضراً أو مستقبلاً -من جهة أخرى-، فأصبحت بذلك المتنفس الذي يلجأ إليه العديد من الكتاب لنقل أفكارهم وتطلعاتهم، بطرق فنية تجعلها تتعدى الواقع وتتجاوزه. مستخدمين في ذلك عدة تقنيات من مكان، زمان، وشخصيات تجعلها تبنى وفق أطر مسطرة.

وإثراء لهذا الموضوع ارتأينا أن ندرس البنية السردية في رواية "عمالقة الشمال" للروائي "تجيب الكيلاني". واستخراج ما أمكن من آليات (زمان، مكان، شخصيات)، ومدى توافقها في بناء الأحداث وسيرورتها في الرواية، ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع لواقعية الرواية ومحاكاتها لمعاناة المسلمين في سبيل نشر الإسلام، هذا من جانب. ولنعرف مدى استخدام الراوي لتقنيات السرد من جهة أخرى. بناء على ذلك حاولنا الإجابة على الاشكالات التالية:

* ما مفهوم البنية؟ وما أهم مميزاتها؟

* متى بدأت الدراسات السردية الفنية في دراسة الأعمال الأدبية؟

* ما مدى توظيف الكاتب لتقنيات السرد؟ وهل استطاع أن يجعل توافقاً بين هذه

الآليات؟

وللإجابة على هذه التساؤلات وغيرها، وجدنا أنه من المفيد إعتقاد المنهج البنوي، نظراً لإمكاناته الكبيرة والفعالة في الكشف عن أغوار البنية السردية في الرواية، وهو الأنسب لهذه الدراسة.

ولكي تتحقق غايتنا من هذا البحث، تقيدنا بخطة تشكلت من مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة. تضمنت المقدمة أهمية البحث وإشكاليته وأهدافه، بالإضافة إلى مجموعة من العناصر الأخرى سبق لنا الإحاطة بها.

تطرقنا في المدخل إلى محاولة ضبط مصطلحي "البنية" و"السرد" من حيث المفاهيم والعلاقات، أما الفصل الأول خصصناه لدراسة بنية الشخصية، ومهدنا له بمقدمة نظرية توضح مفهوم الشخصية وأقسامها عند النقاد، وبناءا على ذلك حاولت دراسة شخصيات الرواية مع تبيان أدوارها تبعا للأحداث.

وعمدنا في الفصل الثاني الموسوم بـ "بنية الزمن في رواية "عمالقة الشمال" للبحث عن تقنيات الزمن في الخطاب الروائي، بدءا بتمهيد نظري يرصد أهم التصورات التي تقدم لمصطلح الزمن، إلى أن يتقدم مسار البحث نحو التكامل الذي يوفق بين الدراسة النظرية والتحليلية، إذ قمت بدراسة "الترتيب الزمني" وعلاقته بتسلسل الأحداث (الاستباقات، الاسترجاعات)، لننتقل بعد ذلك لمعالجة إيقاع السرد من حيث درجة سرعة الأحداث أو بطئها...

أما الفصل الثالث والأخير فخصصناه لـ "بنية المكان في رواية "عمالقة الشمال" فقد التزمت فيه التوجه المنهجي الذي رسمته في الفصلين السابقين، فجاء التأسيس لمفهوم المكان وتقسيماته كمهاد نظري، ينفتح عبر مسار البحث على تقاطبات الأمكنة في رواية "عمالقة الشمال"، سواء على مستوى المكان الأليف أو المكان المعادي، ومختلف العلائق التي تقيمها تلك الأمكنة مع الأزمنة وحركة الشخصيات الروائية.

وفي خاتمة هذه الدراسة قمنا بحصر أهم النتائج التي توصلنا إليها خلال مسيرتنا.

ولتحقيق كل هذه الخطوات الممنهجة إعدنا على مجموعة من المصادر و المراجع

ساهمت بشكل كبير في اثراء البحث نذكر منها:

- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي.

- جان بياجيه، البنيوية.

- حميد لحميداني، بنية النص السردي.

-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي.

-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية.

-سيزا قاسم، بناء الرواية.

واجهتنا مجموعة من الصعوبات في سبيل اعداد هذه الدراسة من بينها: صعوبة ترجمة المصطلحات إلى اللغة الفرنسية، وكثرة الدراسات والمصادر مما أدى إلى تعدد وجهات النظر واختلافها عند الدارسين، خاصة ما تعلق منها بمفهوم (الزمن، المكان، الشخصيات)

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بفائق الشكر والامتنان لأستاذتي الفاضلة "غنية بوساحية" التي لم تبخل بنصائحها وإرشاداتها القيمة، وأرجو أن نكون قد وفينا وان لم نكفي ونسأل الله المزيد.

مدخل مفهوم البنية السردية

I- مفهوم البنية.

1- البنية لغة.

2- البنية اصطلاحاً.

3- البنية والبنوية.

II- مفهوم السرد.

1- السرد لغة.

2- السرد اصطلاحاً.

3- علم السرد أو السردية.

4- مفهوم البنية السردية.

I - مفهوم البنية:

ارتبط ظهور مصطلح البنية في الدراسات النقدية الحديثة بظهور المنهج البنيوي، إذ يدرس اللغة دراسة نسقية في إطار داخلي كنظام مستقل بذاته، وانسجاما مع عنوان المذكرة سأحاول مقارنة هذا المفهوم لغة واصطلاحا.

1 - البنية لغة:

نجد حضور مفهوم البنية في مورثنا العربي القديم خاصة ما تعلق بالمعاجم اللغوية، إذ جاء في لسان العرب: "الْبِنْيَةُ وَالْبُنْيَةُ، مَا بَنِيَتْهُ، وَهُوَ الْبِنْيُ وَالْبُنْيُ، وَأَنشَدَ الْفَارِسِيُّ عَنْ أَبِي الْحَسَنِ:

أُولَئِكَ قَوْمٌ، إِنْ بَنَوْا أَحْسَنُوا الْبُنْيَ، وَإِنْ عَاهَدُوا أَوْفُوا، وَإِنْ عَقَدُوا شَدُّوا

وَقَالَ غَيْرُهُ: يُقَالُ الْبِنْيَةُ، وَهِيَ الْهَيْئَةُ الَّتِي يُبْنَى عَلَيْهَا مِثْلُ الْمَشْيَةِ وَالرَّكْبَةِ، وَيُقَالُ بُنْيَةٌ وَبُنْيَةٌ وَبِنَى بِكسر الباء مقصور، مِثْلُ جَزِيَّةٍ وَجَزَى، وَفُلَانٌ صَحِيحُ الْبُنْيَةِ أَي الْفَطْرَةِ".¹

تعتبر البنية بكسر الباء هو ما يبني به البيت، وتحمل مفهوم آخر بأنها الفطرة التي يكون عليها الرجل، ومن هنا فالْبِنْيَةُ هي المنطلق الرئيسي للأشياء.

تعرف الْبِنْيَةُ في اللغات الأوروبية بأنها "من الأصل اللاتيني "Sture" الذي يعني البناء والطريقة التي تقام به مبنى ما ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي".²

تدل كلمة بِنْيَةٌ في اللغة الأوروبية أيضا على مفهوم البناء وما يحويه من فن المعمار والتشكيل وتعني أيضا الأجزاء المترابطة في مبنى واحد.

إن هذه الدلالات المعجمية سوى كانت عن العرب أو الغرب فهي تدل على معنى واحد، فهو الْبِنَاءُ وضم الأجزاء بعضها بعضا.

¹ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج14، ط1، 1443 هـ، مادة (بنى) ص 94.

² صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1419 هـ 1997 م، ص 120.

2- البنية اصطلاحاً:

"ظهر مصطلح "بنية structure" في مفهومه الحديث عند **جان موكاروفسكي** (Mucharovisky) الذي عرف الأثر الفني بأنه "بنية" أي نظام العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر".¹

ربط **موكاروفسكي** البنية بالأثر الأدبي، وهنا البحث عن الوظيفة الفنية للبنية، وهذه الأخيرة ناجمة عن شبكة العلاقات المترتبة والمعقدة التي يصعب حلها، وما يميزها سيادة عنصر من عناصرها على غرار العناصر الأخرى.

أما بالنسبة ل**جان بياجيه** (Jean Piaget) بأنها "تقدير أولي، مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين لمجموعة (تقابل خصائص لعناصر) تغطي بلعبة التحويلات نفسها. ودون أن تتعدى حدودها أو تستعين بعناصر خارجية، وبكلمة أخرى موجزة تتألف البنية من ثلاث مميزات: الجملة، التحويلات الضبط الذاتي".²

يقدم **جان بياجيه** تعريفاً شاملاً للبنية باعتبارها نسفاً من التحويلات، إذ أن هذا النسق يظل قائماً ويزداد ثراءً بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحويلات نفسها، دون الاستعانة بعناصر خارجية.

يحدد **جان بياجيه** مجموعة من المميزات التي تعمل على تنظيم هذا النسق الداخلي في ثلاثة عناصر وهي:

الكلية (totalité): تبين أن البنية تتكون من مجموعة عناصر لها قوانين وهذه الأخيرة تحكمها مجموعة من الخصائص المميزة التي تفيد الكل ككل، والمجموعة كمجموعة، حيث تتعدى دورها من حيث روابط تراكمية وحسب.³

¹ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص 37.

² جان بياجيه، البنيوية، تر: منيمنة وبشير أوبري، منشورات عوايدات، بيروت، باريس، ط4، 1985، ص8.

³ ينظر، جون بياجيه، البنيوية، ص 9.

التحويلات (Transformation): "إن النظام اللغوي المتزامن ليس ثابتا: فهو يكتب أو يقبل الابتكارات، تبعا للحاجات المحددة، بتعارضات أو علاقات النظام".¹

أي أن أي نشاط بنائي يقوم على مجموعة التحويلات وهي سمة ترتكز على أن البنية ليست في سكون مطلق بل هي قابلة للتحول وفق لحاجيات النسق أو تعارضاته.

الضبط الذاتي (l'autoréglage): تعني هذه الخاصية أن البنية كتركيب لغوي لها القدرة على تنظيم نفسها بنفسها وهذا ما يضمن لها الاستمرارية، والوحدة بين العناصر المشكلة لها تحدث عالما منغلقا خاصا بها، وهذا الانغلاق يسمح لها بالتحول بإنتاج تراكيب جديدة.²

¹ جون بياجيه البنيوية، ص 12.

² ينظر، المرجع نفسه، ص 13.

3- البنية والبنوية:

إذا كانت البنية كلية ومتحولة وذاتية الضبط، تعتمد على السياق وعلاقاته الداخلية فإن البنيوية تدرس النص كنظام مستقل بذاته.

ظهرت البنيوية (structuralisme) مع العالم السويسري **فرديناند دي سوسير** (Ferdinand de Saussure) حينما فرق بين اللغة والكلام.

إلا أنه لم يطلق كلمة بنية بل استخدم كلمة نسق أو نظام. لكن لم تعرف البنيوية كمنهج إلا في الخمسينيات من القرن الماضي في فرنسا، حيث أرسى دعائمها **كلود ليفي ستراوس** (Claude Levis Strauss) من خلال كتابه الأنثروبولوجيا البنيوية (structural anthropologie) 1958 وذلك من خل دراسته لبنية الأسطورة.¹

ومن خصائص المنهج البنيوي نذكر:

يعد "العمل الأدبي نصا مغلقا على نفسه، له نظامه الداخلي الذي يكسبه وحدته"² أي دراسة النص في ذاته باعتباره شبكة من العلاقات التي تحدث فيها بينها تنظيما ذاتيا، مغلقا على نفسه، دون الجوع إلى سياقاته الخارجية.

تجاوزت البنيوية الطريقة التقليدية في النظر إلى العالم والأشياء من خلال محور الذات، والموضوع، أو الذات والوجود أو الإنسان والتاريخ"³ فبعدما كانت تدرس اللغة دراسته سياقية تلجأ للإنسان وذاتيته وتاريخه ومجتمعه لتفسير الظواهر اللغوية أصبحت مع ظهور البنيوية تدرس اللغة دراسة داخلية دون الرجوع إلى العالم الخارجي المحيط بها.

¹ ينظر، بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006، ص 121.

² المرجع نفسه، ص 126.

³ المرجع نفسه، ص 126.

II- مفهوم السرد:

يعتبر السرد من المفاهيم التي شغلت الباحثين والغمويين سواء أكانوا عرباً أم غرباً نظراً لدقة هذا المصطلح وأهميته في العمل الروائي. حيث يمكن أن نعرف السرد بأنه:

1- السرد لغة:

جاء في لسان العرب مادة (س، ر، د) بأنه: "تقديمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه إثر بعض متتابعاً ويقال سَرَدَ الحديث ونحوه يَسْرُدُهُ سَرْدًا، إذا تابعه، وفلان يَسْرُدُ الحديث سَرْدًا إذا كان جيد السياق له".¹

يتضح من خلال هذا التعريف أن السرد هو رواية حديث متتابع الأجزاء، يشد كل منهما الآخر شدا مترابطاً، متناسقاً، شريطة أن يكون حسن السياق حتى يفهمه القارئ ويدركه.

2- السرد اصطلاحاً:

تعددت مفاهيم السرد بتعدد وجهات النظر فهو "المصطلح العام الذي يشمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم ابتكار الخيال، على أن يراعي القاص من كلا الشكلين مبدأ إثارة المتعة الفنية عند المتلقي ويعود ذلك بالتأكيد على كيفية العرض التي على أساسها يتم تمييز هذا النسيج عن ذلك".²

يرتبط مفهوم السرد بعملية القص والإخبار، سواء كان عن طريق الحقيقة أو الخيال والجدير فيه أن يحدث نوعاً من التذوق الفني لدى المتلقي ويتحقق هذا بالكيفية الخاصة المعروضة للمتلقي تسمح له بالتمييز سرد على غرار السرود الأخرى.

¹ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 7، ط4، 1999، (مادة س. ر. د)، ص 165.

² نقلة حسن أحمد الفري، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، قراءة نقدية، دار عياد، عمان، الأردن، ط1، 1432 هـ.

2011م، ص 16.

يرى رولان بارت (Roland Barthes)، أن السرد (la narration) "إنه الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة".¹ وهذا يؤكد أن السرد مرتبط بوجود الإنسان، إذ أنه في تطور مستمر عبر التاريخ والثقافة.

فالحكي عامة يقوم على دعامتين أساسيتين كما يرى حميد لحميداني

"أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سرداً، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي".²

يقوم السرد على أحكام تضبطه إذ يراعى فيه عنصر الحدث من جهة، ومن جهة أخرى تراعى فيه الطريقة أو القالب الذي يشكله، إذ أن قصة واحدة تروى بعدة طرق.

فالحكاية أو الحكي، هو القصة المحكية تفترض وجود شخص يحكي وهو الراوي أو السارد (narrateur) وشخص يحكي له مروياً له أو قارئاً (narrataire) والقصة تمر عبر القناة التالية: الراوي - القصة - المروي له.³

3- علم السرد أو السردية (narratologie):

"هو دراسة القص واستنباط الأسس التي تقم عليها ما يتعلق بذلك من نظم تحكم انتاجه وتلقينه... كما تبلورت في دراسات كلود ليفي ستراوس ثم تنمي هذا الحقل في أعمال دارسين بنيويين آخرين، منهم البلغاري تزفيتان توودروف (Tzvetan Todorov) الذي يعده البعض أول من استعمل مصطلح ناراتولوجي علم السرد".⁴

¹ عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، دار الناشر مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 1436هـ، 2005م، ص 15.

² حميد لحميداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، دار البيضاء، بيروت، لبنان، ط3، 2000م، ص 45.

³ ينظر، المرجع نفسه، 45

⁴ مخائيل الرويلي وسعيد البازغي، دليل الناقد الأدبي، دار البيضاء، بيروت، لبنان، ط5، 2007م، ص 174.

يتضح لنا أن علم السرد يبحث عن الأسس والضوابط التي تحكم العملية السردية من خلال عملية الإنتاج الفني يتولاها سارد ليبيثها إلى طرف آخر وهو المتلقي. إذ يعتبر البلغاري تزفيتان تودوروف أول من استعمل مصطلح "علم السرد"

في خضم تعدد الدراسات السردية ظهرت نظريتين مختلفتين في دراسة التحليل السردية. الأول يتمثل في ظهور السردية، الشعرية مع جيرار جنيت (Gérard Genette) إذ يحصر عمله في القصة والخصوصية القصصية إذ بين العلاقة الناجمة بين السرد والحكاية. مبينا في ذلك الصيغ السردية من زمان وصيغ وصوت. أما الثانية فتسمى سيميائية السرد الذي أرسى معالمها غريماس (Greimas) إذ انصب عمله بتحديد الكيفية التي جاء بها مضمون الحكاية؛ أي البحث عن هندسة الحكاية.¹

¹ ينظر، لطيف زيتوني معجم نقد الرواية، ص 108.

4- البنية السردية:

تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند فورستر مرادفة للحبكة وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق والتتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردى، وعند أدين موير تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر".¹

تحمل البنية السردية عدة مفاهيم في العصر الحديث إذ تدل على الحبكة من حيث أنها تتكون من عقدة واضطراب وحل، وتدل حسب رولان بارت على تتابع الأحداث وفقا لما يمليه المنطق السردى. إذ أن البنية تتكون من عنصري الزمان والمكان إذ يطغى عنصر على غرار العنصر الآخر.

تخرج البنية السردية في دراستها في العالم الواقعي إلى الدخول لعالم الفن وهذا ما أقره شك洛夫سكي (Chklovski) إذ يرى أنك إذ أردت أن تجعل من شيء يحمل صيغة الواقعية الفنية يجب إخراجه من متواليته وقائع الحياة وهذا ما يسميه الشكلافونيون الروس التغريب (Défanilarisation).²

وفي الأخير نستخلص أن السرد هو الحكى، أو الكيفية التي تتم بها نقل الواقعة، وتفرعت عن هذا المفهوم مصطلحات أخرى مثل السردية التي تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي له، وتأسيسا على ذلك فإن علم السرد هو العلم الذي موضوعه البنية السردية، وهنا لابد أن نتطرق لمفهوم البنية، الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها البناء.

¹ محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردى (نظرية غريماس)، دار العربية للكتاب، تونس، د ط، د ت، ص 35.

² بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 86.

الفصل الأول = بنية الشخصية

١ مفهوم الشخصية

1/ لغة

2/ اصطلاحا

3/ أصناف الشخصية

II الشخصيات في رواية عمالقة الشمال لنجيب الكيلاني

1 / مقاطع الرواية

2/ الشخصيات الرئيسية

3/ الشخصيات الثانوية

خلاصة

I- مفهوم الشخصية

تعتبر الشخصية من أهم العناصر الفاعلة، التي تصنع الأحداث داخل الرواية، وذلك من خلال الدور المبرمج لكل شخصية، ولكن ليس من الهين أن نتحصل على مفاهيم محددة تضبط هذا المصطلح، فقد اختلفت المفاهيم حسب اختلاف الدراسات والمناهج، ووجهات نظر كل دارس، وهذا ما أدى بنا إلى طرح الإشكال التالي: ما مفهوم الشخصية؟ وما هي تصنيفاتها؟

1/ الشخصية لغة:

قبل التعرف على مفهوم الشخصية عند الدارسين، إرتأينا أن نتتبع مفهومها حسب المعاجم العربية القديمة:

جاء في لسان العرب؛ "شَخَصُ الشَّخْصِ: جماعة شَخَصِ الإنسان وغيره، مذكرة الجمع أشْخَاصٌ وشِخَاصٌ... فإنه أُثْبِتَ الشَّخْصَ أراد به المرأة... وكل شيء رأيت جسمانه، فلقد رأيت شخصه"¹. وبهذا فإن الشخصية تدل على الإنسان بحد ذاته.

أما بالنسبة للغرب "فأول من اصطنع هذا المصطلح الروائي والناقد الإنجليزي "فوستر" (EMFOSTER) في كتابه (ASPECTS OF THEMEOEUL)، وقد ترجم المصطلح ميشال زيرافا (MICHAEL ZERFA) إلى الفرنسية تحت عبارة (PERSONNAGE)

¹ (ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج8، ط1، 1443هـ، مادة (ش، ذ، ص)، ص36.

بينما ترجمه تودوروف (TODOROV) وديوكرو (DEKRE)، تحت مصطلح "EPAIS" و"PLATS"¹.

ومن هذا المنطلق بدأت الشخصية تفتح أفاقا متعددة أمام الباحثين والدارسين للاهتمام بها كعنصر فعال في الدراسات السرديّة خاصة.

2/ الشخصية اصطلاحا:

إذا أردنا أن نتعرف على مفهوم الشخصية عند اليونان، فهي تظهر من خلال الأفعنة التي يلبسها الممثلين أمام الناس، فالشخصية هنا تدل على الوظائف المختلفة التي تقوم بها الشخصيات بغية إيصال قول أو فعل ما².

تقول "فرجينيا وولف" (VIRGINIA WOLF) في مقارنة حول الشخصية سنة 1925: "دعونا نتذكر مدى قلة ما نعرفه عن الشخصية"³، تؤكد فرجينيا بدورها قلة اهتمام الدارسين بموضوع الشخصية وهذا راجع كما يقول "تودوروف" (TODOROV) لطبيعتها المطاطية التي جعلتها خاضعة لكثير من المقولات والمواقف⁴.

¹ (عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ديسمبر، 1998، ص88.

² (ينظر، المرجع نفسه، ص126.

³ (حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، دار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص207.

⁴ (ينظر، المرجع نفسه، ص207.

الفصل الأول: بنية الشخصية

أما "ميخائيل باختين" (MIKHAIL BAKHTIN) عرض لنا الشخصية من خلال العلاقة الناجمة بين البطل والعالم، فلم يركز على دور الشخصية، اتجاه العالم بل ركز على العالم وتأثيره على الشخصية وما تنتجه هذه الأخيرة من أفعال داخل هذا الوسط¹.

يقول تودوروف: "إن قضية الشخصية هي قبل كل شيء قضية لسانية فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات، لأنها ليست سوى (كائنات من ورق) ولكن هذا لا يعني قطعاً أن هناك علاقة بين الشخصية ومؤلفها، فهذا كلام لا معنى له"²، يرى تودوروف أن الشخصية عبارة عن كائنات من ورق تصنعها الكلمات، يضعها المؤلف لتبيان ملامحها وخصوصياتها.

فرولان بارت (ROLOND BARTHES) هو الآخر يساوي بين الشخصية والخطاب اللغوي، لأن اللغة هي التي ترسم الشخصية وتصنفها³.

3/ أصناف الشخصية: للشخصية تصنيفات متعددة نذكر منها:

تصنيفات فيليب هامون (FHILIPPE HAMEN) للشخصية؛ إذ يصنفها إلى ثلاث فئات وهي:

- فئة الشخصيات المرجعية (PERSONNAGE REFERENTIELS):

وهي تتضمن الشخصيات الأسطورية والمجازية والشخصيات الاجتماعية.

¹ (ينظر، حسن بحراوي، المرجع السابق، ص210).

² (عبد الرحمن الحبوري، بناء الرواية عند حسن مطلق (دراسة دلالية)، دار الكتب، الإسكندرية، مصر، د.ط، 2012، ص93).

³ (ينظر، عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص81).

-فئة الشخصيات الواصلة (RRSONNAGE EMBRAYAIRS):

وتظهر من خلال العلامات الدالة على حضور المؤلف والقارئ، وتتضمن أيضا الشخصيات الناطقة باسم المؤلف.

-فئة الشخصيات المتكررة (RRSONNAGE EAMAPHORIQUES):

وهي الشخصيات المتكررة في العمل الأدبي بغية تقوية ذاكرة القارئ¹.

وأیضا تنقسم الشخصيات حسب التغير والثبات إلى :

شخصيات سكونية: هي الشخصيات التي تبقى ثابتة لا تتغير طوال الحركة السردية.

شخصيات دينامية: هي التي تمتاز بالتحويلات المفاجئة التي تطرأ عليها الحركة السردية².

شخصيات رئيسية (محورية): وهي التي تلعب دورا أساسيا في الرواية.

شخصيات ثانوية: إذ أنها مكتفية بوظيفة مرحلية ولا يمكنها القيام بأدوار حاسمة³.

أما حسب طبيعتها قسمها **تودوروف** إلى قسمين:

-شخصيات عميقة: وهي التي تفاجئ القارئ وتقنعه.

-شخصيات مسطحة: وهي التي لا تفاجئ القارئ مطلقا.

¹ ينظر، حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي، ص217.

² ينظر، عبد الرحمن الحبورى، بناء الرواية عند حسن مطلق (دراسة دلالية)، ص90.

³ ينظر، حسن البحرأوي، المرجع السابق، ص215.

II- بنية الشخصيات في رواية " عمالقة الشمال " لتجيب الكيلاني:

1/ مقاطع الرواية:

بعد قراءتنا لرواية "عمالقة الشمال" والاطلاع على أحداثها، إرتأينا أن نقسمها إلى خمسة مقاطع حتى تتضح الرؤية، ويسهل التعرف على أدوار الشخصيات في الرواية:

المقطع الأول:

يتمثل في لقاء "نور" مع "عثمان أمينو" ودخوله إلى السينما والتقاءه ب"جاماكا"، ويشمل الفصول الأربعة (1،2،3،4)، من الصفحة الخامسة إلى الصفحة الخامسة والثلاثين.

المقطع الثاني:

يتضح من خلال ذهاب "عثمان أمينو" إلى الجنوب لدعوة الإيبيو إلى الإسلام، ويشمل الفصول (5،6،7،8)، من الصفحة السادسة والثلاثين إلى الصفحة الرابعة والسبعين.

المقطع الثالث:

يظهر من خلال دخول "عثمان أمينو" إلى السجن ومعاناة "جاماكا"، بعد إسلامها ويشمل الفصول (9 إلى غاية 16) وتبدأ من الصفحة الخامسة والسبعين إلى الصفحة مائة وواحد وأربعين.

المقطع الرابع:

ويظهر من خلال خروج "عثمان" من السجن وبحثه عن "جاماكا" ويشمل الفصول (17 إلى غاية 20) من الصفحة مائة وسبعة وثلاثين إلى الصفحة مائة و تسعة وستين.

المقطع الخامس:

ويتمثل في مشاركة "عثمان" في الحرب الأهلية، وزواجه من "جاماكا" ويشمل الفصلين (21،22) من الصفحة مائة وتسعة وستين إلى مائتان .

ونظرا لتعدد أصناف الشخصية، اخترنا أن نقسمها إلى شخصيات رئيسية وثانوية حسب دورها في الرواية.

2/ الشخصيات الرئيسية: وتظهر من خلال الشخصيات التالية:

- عثمان أمينو:

هو الراوي والشخصية المحورية في الرواية، انحدر عثمان أمينو حسب ما تقوله الرواية من "قبائل الفولاني وسمي بهذا الاسم تيمنا بالقائد دان فوديو الذي استطاع أن يوحد قبائل نيجيريا ويجعل لها جيشا جبارا، تحقق فوقه أولوية الإسلام"¹.

يسكن عثمان أمينو في الأحياء القديمة وهي الجهة الخاصة بالمسلمين أين "تسيطر التقاليد الاسلامية، والآداب المرعية، ويلتزم الناس رجالاً ونساءً بأخلاقيات لا تسمح بالانحراف"².

الدور الذي تلعبه هذه الشخصية دور المبشر لدين الإسلام ونشره في كافة بقاع نيجيريا، سواء كان في الشمال (لاجوس) أو الشرق (الإيبو) أو الغرب (اليورب) والجنوب، وفي طريقه واجهته عدة عراقيل منها؛ مضايقات الأب توم، وقتل إيرونسي وتشوكوما لأحمد

¹ (نجيب الكلاني، عمالقة الشمال، مختار الكتاب، ط20، دت ، ص5.

² (المرجع نفسه، ، ص5.

الفصل الأول:..... بنية الشخصية

بيئلو (قائد حزب عمالقة الشمال)، وهذا ما أدى إلى زج عثمان أمينو وأصحابه في السجن، ولكن هذه العراقيل جعلت شخصية (البطل) عثمان أمينو أحجارا تتخطاها هو ومن معه من المناصرين.

كان عثمان أمينو تاجر متجول يبيع الأغنام من جهة، وفي طريقه ينشر الإسلام وتعاليمه، والعبارة التي تدل على ذلك من خلال قول الراوي: "إني ابن تاجر كبير كثير الأسفار عشت في رحاب الصوفية وخاصة الطريقة "القادرية"... وفي مدينة "كانو" وسوكوتو نشاط ثقافي ديني مشهور... أنه كما يقولون أحد الدعاة إلى الله... والطريق إلى الله محفوف بالأشواك والأخطار في أيامنا تلك..."¹.

لعب الموقف العاطفي الذي تمثلته شخصية "عثمان أمينو" و"جاماكا" دورا حاسما من بداية الرواية إلى نهايتها، حيث أن الراوي أحب جاماكا ولكن أبى أن يتزوج بها بحجة أنها مسيحية، وفي المقابل كانت جاماكا تحاول أن تسمع وتبحث عن الدين الإسلامي ومطالبه، فأعجبت به أيما إعجاب، وقررت أن تدخل إلى دين الحق والإيمان، وهذا ما سمع به عثمان أثناء دخوله إلى السجن، وبعد خروجه منه تزوج جاماكا وأكملت مسيرتهما معًا لنشر الإسلام في كافة بقاع العالم، ويتضح هذا جليا في قول الراوي: "وسندعو الناس إلى الله في كل بقعة تطؤها أقدامنا"²، "لأن الركب السائر إلى الله في صدق لا يضل الطريق..."³.

¹ (المرجع السابق، ص6.

² (المرجع نفسه، ص157.

³ (المرجع نفسه، ص157.

- نور:

"نور" صديق "عثمان أمينو" يسكن الأحياء الجديدة، وفيها "يقيم الأجانب وتنتشر الملاهي، وتتوارى في شوارعها والعياذ بالله بيوت الدعارة والعبث وحانات الشراب".

يتصف "نور" بصفات لا تختلف عن أخلاقيات المدن الجديدة من عبث وسكر وانحراف، لم يكن له عمل محدد إذ كان لديه عمل حكومي ثم طرد منه مرتين، فعمل في مصانع الزيوت وعمل أيضا في المناجم.

يظهر دور "نور" في الرواية من خلال مرافقته لعثمان أمينو إلى الأحياء الجديدة والذهاب إلى السينما أينما تعرف عثمان على جاماكا وأحبها، وبهذا كان نور الواسطة التي جمعت بينهما، فينقل له أخبار ومشاعر جاماكا اتجاهه.

والمنتبع لأحداث الرواية يكتشف أنّ العلاقة بين عثمان ونور قد تغيرت، وذلك بسبب تأييد نور للقوات العسكرية المسيحية والالتحاق بصفوفهم، وذلك كان أثناء دخوله إلى السجن وهذا دليل على ضعف إيمانه وحبه للرخاء والغنى والجاه، وبهذا فإن شخصية نور كانت على العموم معرقة لطريق عثمان أمينو خلال مسيرته للدعوة إلى الله.

- جاماكا:

تسكن جاماكا في نيجيريا التابعة للأحياء الجديدة، اعتنقت المسيحية وذلك أثناء عملها بأحد المستشفيات كمرضة، وصفها الراوي بأنها ذو عيون سوداء ووجه أسمر، يقول "العيون

الفصل الأول: بنية الشخصية

المكحولة لم تفارقني حتى في منامي،... ووجهها الأسمر الفاتن يذكرني بأسراب الحمام الهائمة...¹.

أحبت "جاماكا" هي الأخرى "عثمان أمينو" وأعجبت بدينه فاعتقته، ولكنها أثناء دخولها للإسلام واجهت عدة مضايقات من طرف "تور" و"هنيمان" والسلطات العسكرية المسيحية فاضطرت أن تغير اسمها ب"سعيدة"، وتسكن عند أرملة في إحدى القرى، وفي هذه الأثناء كانت تبعث برسائلها إلى "عثمان أمينو" لتطلعه على أحوالها والأجواء المزرية لحالة نيجيريا التي انقلبت أحوالها رأسا على عقب، وكل هذا دليل على صمود المرأة (جاماكا) في سبيل إعلاء كلمة الحق. وبعد صبر طويل خرج عثمان وأصحابه من السجن، وتزوجت جاماكا بعثمان.

- الشيخ عبد الله:

أحد مشايخ القرية، يعمل إمام يسعى لنشر كلمة الحق ونشر السلم والسلام في نيجيريا، عمل الشيخ "عبد الله" لبث روح الصبر والجهاد ونشر تعاليم الإسلام، وعدم التراجع واليأس في نفوس المسلمين، يقول عبد الله لعثمان أمينو: "حي... قيوم... علام الغيوب... إذا نزلت يا عثمان في أحراش اليوربا... وظلمات الإيبو... فأبعث بكلمات الله في كل مكان... وادع البشر هناك إلى عبادة الواحد... وقل لهم كونوا إخوة وحطموا الأصنام الجديدة... أطلق كلماتك في الصحراء... في الغابات... في المناجم... في المصانع... ولا تخشى إلا الله... وليس من المكتوب هروب..."².

¹ الرواية، ص 13.

² المرجع نفسه، ص 21.

الفصل الأول:..... بنية الشخصية

وبهذا فالشيخ "عبد الله" كان بمثابة المرجع الذي يتكئ عليه المسلمون بعمامة و"عثمان أمينو" بخاصة في قضاء أعمالهم وانشغالاتهم، وهو الذي يبين الأمور صالحها وطالحها، خيرها وشرها، فكانت كلماته وصلواته ودعوته في السجن هي الأمل الوحيد للمسلمين حتى يخرجوا من المحنة التي هم فيها.

- عبد الرحيم:

"عبد الرحيم" صديق "عثمان أمينو"، رافقه في رحلاته إلى لاجوس، الإيبو... إلخ

ساعد "عبد الرحيم" "عثمان أمينو" في رحلته إلى الجنوب في أبسط المواقف منها حادثة الأفعى، ومحاولة قتل عثمان من طرف الأب توم، وإسلام كل القبيلة، وأخيرا الذهاب الى حيث توجد قبيلة سعيدة في الشرق. وهكذا على الرغم من بساطة شخصية "عبد الرحيم" إلا أنه كان اليد اليمنى إن صح التعبير التي ترافق "عثمان أمينو" أينما ذهب.

- الأب توم:

أحد المبشرين المسيحيين، يسكن في إحدى قرى الإيبو، حيث أن الأب توم يعمل جاهدا لنشر دينه على أنه دين السلم والسلام، ويرى أن الإسلام "دين السوق ورعاة الإبل والغنم... إنه يخدع ضعاف العقول"¹. فقد قام بتدبير مكيدة لقتل "عثمان أمينو" لأنه يشكل خطرا عليه وعلى إتمام مصالحه ومكائده، وهو الناقل لخبر وفاة قائد عمالقة الشمال، أحمد بيللو إذ وجد الفرصة سانحة لغزو نيجيريا من كل النواحي فكلماته "تعني أن الأرض والبيت بيته"².

¹ الرواية، ص52.

² المرجع نفسه، ص45.

3/ الشخصيات الثانوية:

تتجلى هذه الشخصيات من خلال بعض الأسماء التي لا تؤدي دورا فعالا في الرواية ونذكر من بين هذه الشخصيات:

- مدام عليا: صاحبة فندق في الحي العربي في لاجوس، يلجأ إليها عثمان أمينو كل ما ذهب إلى هناك سواء ذهب للتجارة أو نشر تعاليم الإسلام.

- الطبيب هانيمان: طبيب مستشفى تبشيري، قام بمضايقة جاماكا والادعاء عليها بأنها سرقت الأدوية ومعدات من المستشفيات التبشيرية.

- أحمد بيللو: على الرغم من أنه قائد حزب عمالقة الشمال؛ إلا أنه لم يكن له حضور مكثف في الرواية، أي لم يكن له دور رئيسي في الرواية، بل جاء ذكره عن طريق الاسترجاع أو الوصف فقط.

- إيرونسي وتشوكوما: هما مبشران مسيحيان وأحد القادة الذين ينازعون الحكم مع أحمد بيللو، حيث قاما بقتله وتولي الحكم مكانه.

- أوجوكو: اعتنق الإسلام بعد ما كان مبشر مسيحي، وكان له دور في نشر الإسلام في بقاع نيجيريا.

وزيادة على هذه الشخصيات، ذكر الراوي شخصيات أخرى بدون أسماء من قادة، حراس (كحراس السجن) وخدم، أمراء (كأمير قرية الإيبو) وغيرهم.

الفصل الأول :..... بنية الشخصية

بعد دراستنا لرواية "عمالقة الشمال" محاولين الكشف عن بنياتها السردية، وبالتحديد أصناف الشخصيات وأدوارها في الرواية، توصلنا إلى أن هذه العينات تقوم على مبدأ الصراع من جهة، ومبدأ التوافق والمساعدة من جهة أخرى، وذلك من خلال علاقات الشخصيات فيما بينها، إذ لعب دور البطل (عثمان أمينو) محورا أساسيا في سيرورة أحداث الرواية وتوافقها.

الفصل الثاني = بنيّة الزمن

I / مفهوم الزمن

1- لغة

2- اصطاحا

3- أقسام الزمن

II / مستويات الزمن السردى

1- الترتيب الزمنى

1-أ- الإسترجاع

1-ب- الاستجاق

2- المدة

2-أ تسريع السرد (الحذف ، الخلاصة)

2-ب- إبطاء السرد(المشهد، الوقفة)

3 / التواتر

خلاصة

I- مفهوم الزمن:

يعتبر الزمن من أهم القضايا الشائعة، التي خاض فيها ثلة من الفلاسفة والعلماء، إذ حاولوا أن يتحروا ما يكتنفه من غموض وذلك لزبئية هذا المفهوم، وعليه اختلفت مفاهيم الزمن حسب تعدد دراسات كل باحث.

1/ الزمن لغة:

جاء في لسان العرب "الزَمُّ وَالزَّمَانُ، اسم لقليل الوقت وكثيرة، وفي المحكم الزَمُّ وَالزَّمَانُ العصر والجمع أَزْمُنٌ أو أَزْمَانٌ وَأَزْمِنَةٌ، وقال شهيد: الدَّهْرُ وَالزَّمَانُ واحد"¹.

فالزمن يطلق على كثرة الوقت أو قلته، وله عدة تسميات منها: العصر، الدهر، الوقت.

2/ الزمن اصطلاحاً:

يعد الزمن من أهم مكونات العمل السردى، وهو المنظم لأحداثه ووقائعه، وبه تتطور الأحداث وتتموا وتترجع أو تضمحل.

اهتم الفلاسفة منذ القدم بمبحث الزمن، ولعل أهم الفلاسفة الأوائل الذين تناولوا هذا الموضوع القديس أغسطس (AUGUSTIN)، الذي يقول في كتابه "الاعترافات": "إذا لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه، وإذا لم أشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا أعرفه"².

فأغسطس بدوره يقر بصعوبة تحديد مطلق لمفهوم الزمن، فالزمن معروف عنده، ولكن يصعب أن يجد له كلمات تعبر عن محتواه.

¹ (ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج7، ط1، 1493هـ، 2005م، ص60.

² (الشريف الجرجاني، التعريفات، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1995، ص114.

الفصل الثاني : بنية الزمن

أما أفلاطون فعرف الزمن بأنه: "لا يتجلى مع المادة الأولى التي تتحرك، وإنما بسبب إله صانع كإله حرفي (Demuerage) الذي أقام النظام وأصل الترتيب في هذه المادة"¹.

يرجع أفلاطون الزمن لتنظيم من طرف قوة خارقة (الإله) فهو الذي أوجد النظام والترتيب لهذا الزمن، ولا نغفل جهود أرسطو لمفهوم الزمن إذ يقول: "إنّ الزمن ينسب إلى شيء مستمر وهو الحركة"²، فالزمن عنده حركة لا متناهية دائمة الوجود، سواء كان في الحاضر الذي نعيشه أو الماضي أو المستقبل الذي نترقبه، أما بالنسبة لتداولية المصطلح فاختلفت من مكان إلى آخر، فهو "الزمن والزمان le temps بالفرنسية time، بالإنجليزية tempus باللاتينية أو tempe بالإيطالية"³.

اهتم الدارسون الغرب بدورهم بمبحث الزمن و أعطوا له مجالا واسعا من الدراسات.

يعرف "أندري لالاند" (Andri laInde) الزمن بأنه "متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر"⁴.

أما "هانز هيوف" (HANZ HYEVE) يعتبر الزمن بأنه "الصورة المميزة لخبراتنا، إنه أعلم و أشمل من المسافة (المعان) لعلاقته بالعالم الداخلي للانطباعات والانفعالات والأفكار، التي لا يمكن أن نضيف عليها نظاما مكانيا، والزمان كذلك معطى بصورة أكثر حوارا من المكان"⁵.

¹ مجموعة من المفكرين، الزمان و المكان، تر محمد وائل، بشير الأتاسي، المركز الإسلامي الثقافي، مكتبة سماحة آية الله العظمى، دط، د ت. ص15.

² المرجع نفسه، ص16.

³ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص17.

⁴ المرجع نفسه، ص172.

⁵ شريف حبيبة، مكونات الخطاب السردى، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1، 1432هـ، 2011م، ص22.

الفصل الثاني : بنية الزمن

أكد هانز عن ميزة الزمان على المكان باعتبار الزمان الحاوي لكل العوالم الداخلية، من حيث الانفعالات والانطباعات والأفكار، فيكون المكان مغيب أنداك.

3/ أقسام الزمن:

أما بالنسبة لمظاهر السرد وتقسيماته، نبدأها بجهود الشكلايين الروس إذ أدرجوا الزمن من خلال دراستهم لنظرية الأدب، وأدخلوا عليها أعمال سردية مختلفة معتمدين في ذلك على طبيعة العلاقات التي تربط الأحداث ببعضها بعضا مرتكزين على مبدأين مهمين هما: أولهما أن السرد يخضع لمبدأ السبب والنتيجة. والثاني يهتم بالكيفية التي تعرف فيها الأحداث داخل السرد¹.

أما "ميشال بوتور" (Michel Buttor) فقد قسم الزمن إلى ثلاث أقسام وهي:

زمن المغامرة: ويشير إلى الزمن الذي وقعت فيه القصة.

زمن الكتابة: ويشير إلى الزمن الذي كتب فيه القصة (مدة الكتابة)

زمن القراءة: ويشير إلى الزمن الذي تكون فيه الرواية قد تمت وأصبحت موضوعا للقراءة².

اعتمد "ميشال بوتور" في تقسيمه للزمن على طبيعة الكتابة ووقت المغامرة وأثناء القراءة.

كما يعتبر "جيرار جينت" (Girar Ginet) أيضا أحد الدارسين لطبيعة الزمن وتقسيماته.

إذ قسم الزمن الى قسمين: "الأول زمن القصة أو زمن الملفوظ الحكائي وهو تسلسل زمن

الأحداث والثاني زمن السرد (الخطاب) ويقصد به ترتيب السارد لأحداث النص¹.

¹ ينظر، بان البناء، البناء السردى في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب، إربدن، ط1، 2014، ص42.

² ينظر، المرجع نفسه، ص42.

الفصل الثاني : بنية الزمن

اهتم الدارسون العرب أيضا بمفهوم الزمن، نذكر منهم "سيزا قاسم" إذ عرفت الزمن بأنه "حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى. والزمن هو القصة حين تتشكل وهي الإيقاع"².

ترى "سيزا قاسم" أن الزمن مادة غير مرئية لا تظهر إلا من خلال تفاعلها مع مجموعة العناصر التي تساعد على تشكيل القصة بكل ما تحتاجه من آليات. وأكدت أن الزمن مادة زائفة يصعب التحكم فيها من حيث الشخصيات والمكان لأنه يحتوي الرواية من بدايتها إلى نهايتها.³

قسمت "سيزا قاسم" الزمن إلى قسمين:

"أزمنة خارجية (خارج النص): زمن الكتابة- زمن القراءة.

"أزمنة داخلية (داخل النص): الفترة التاريخية التي تجرى فيها أحداث الرواية"⁴.

كما اهتم "عبد الملك مرتاض" بتقنية الزمن إذ يرى أنه: "الشبح الوهمي المخيف الذي يقنفي أثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرت بنا النوى، بل حيثما نكون وتحت أي شكل، وعبر أي حل نلبسها، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه،...دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات"⁵.

أكد "عبد الملك مرتاض" أن الزمن لصيق بالإنسان أينما كان وحيثما وجد، فهو معه ليلا ونهارا حتى في لباسه ووجوده وحتى في لحظة من لحظات حياته وبهذا كأنه الزمن هو الوجود ذاته.

¹ (ينظر، المرجع السابق، ص43.

² (سيزا قاسم، بناء الرواية و دراسة مقارنة في ثلاثية محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر، د.ط، 2004 ، ص38.

³ (ينظر، المرجع نفسه، ص 38 .

⁴ (المرجع السابق، ص37.

⁵ (عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص173.

الفصل الثاني : بنية الزمن

قسم "عبد الملك مرتاض" الزمن إلى خمسة أقسام وهي:

الزمن المتواصل: حيث فرق بين الزمن المتصل الذي لا ينقطع، والزمن المتواصل الذي به بداية ونهاية والذي تحدث عليه عدة تغيرات. وأطلق عليه الزمن الكوني باعتبار الكون له بداية ونهاية وهو دائم التغير.

الزمن المتعاقب: هو الزمن الدائري الذي لا ينقطع وأعطى مثال بدوران الفصول الأربعة.

الزمن المنقطع أو المتشظي: وهو الزمن الذي ينقطع بمجرد انقطاع حدث معين، ومثال ذلك الزمن المتمحص لأعمال الناس.

الزمن الغائب: هو الزمن الذي لا يعي به الإنسان كأن يكون نائم وفي حالة غيبوبة.

الزمن الذاتي: وأطلق عليه الزمن النفسي وهو الخاص بذاتية الإنسان ونفسيته¹.

II- مستويات الزمن السردي:

قسم "جيرار جينت" (Girard Jenet) الزمن إلى ثلاث مستويات وهي:

(1) مستوى الترتيب الزمني: حيث قارن "جيرار جينت" في مستوى الترتيب الزمني بين نظام

تتابع الأحداث في الحكاية بنظام ظهورها في المحكي².

¹ ينظر، المرجع السابق، ص175-176.

² ينظر، جيرار جينيت و آخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترناجي مصطفى، دار الخطابي، زنقة بروفان، البيضاء، ط1، 1989، ص123.

1-أ الاسترجاع: (anabsies):

يعد الاسترجاع من أهم التقنيات التي استفادت منها الرواية، حيث استطاعت أن تتلاعب بالزمن وتحرره من مادته الزبئية، تعرف "سيزا قاسم" الاسترجاع بأنه "حين يترك الراوي مستوى القصة الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة".¹ فالاسترجاع عودة إلى قصة الأحداث التي انقضت في زمن ماض. إذ ينتقل الراوي من الزمن الحاضر الذي يروي فيه الأحداث، ليستحضر الماضي الذي انقضى في مرحلة سابقة.

قسمت "سيزا قاسم" الاسترجاع إلى ثلاث أقسام:

- "استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

- استرجاع داخلي: يعود إلى ماضي لاحق ببداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.

- استرجاع مزجي: يجمع بين النوعين"².

تساعد الاسترجاعات الثلاثة بشكل كبير في تكثيف الذاكرة، وذلك من خلال الرجوع إلى الماضي واستحضاره في الوقت الحاضر. هذا ما يكسب الزمن ازدواجية بين الحاضر والماضي.

نجد أن "تجيب الكيلاني" من خلال هذه الرواية قد أدرج أحداثا ماضية تدعم أحداثا حاضرة التي يسردها الراوي. فيظهر الاسترجاع الخارجي من خلال قول الراوي "يقال أن قبائلنا قد أتت مهاجرة من صعيد مصر في قديم الزمان، وقد كانت لها حروب وغزوات وممالك في أجزاء كثيرة

¹ (سيزا بلقاسم، بناء الرواية، مقارنة في "ثلاثية نجيب محفوظ"، ص58.

² (المرجع نفسه، ص58.

الفصل الثاني : بنية الزمن

من إفريقيا. وفي نهاية القرن الثامن عشر ظهر لنا زعيم مشهور في التاريخ، اسمه "عثمان دان فوديو، استطاع أن يوحد قبائلنا ويجعل لها جيش جبارا تخفق فوقه أولوية الإسلام"¹.

نلاحظ في بداية الرواية أن الراوي بدأ بتقديم اسمه وهو "عثمان أمينو"، وبعدها وصف القبيلة التي انحدر منها وهي قبائل الفولاني الموجودة في شمال نيجيريا، من ثم تحدث عن ماضي هذه القبائل ومن يحكمها. فربط بين ماضي الشخصية وحاضرها، والهدف من وراء ذلك أن يزيح كل ما يحيط بهذه الشخصية من غموض، حيث ساهم في تفسير الأحداث الحاضرة من خلال استدعاء أحداث تاريخية بعيدة. لوجود علاقة التواصل مع الذاكرة وحتمية الوقوف على عتبات الماضي لفهم الحاضر.

ونلمس أيضا الاسترجاع الخارجي في قول "عثمان أمينو" "كانت رابعة العدوية شهيرة العشق الإلهي تدق آلات الطرب، وتجالس السكارى والسهار والندمان، وتغني وترقص، ومن قلب النار المجنونة الحارقة خرجت... كأظهر ما تكون الأنثى... وأحبت الله... وعاشت لمجد الإيمان والحقيقة... وكانت امرأة... وانتصرت على كل وساوس النفس، وبريق الذهب، ودنيا المتعة والنعيم والمرح... اختارت لقلبها أفراحا من نوع جديد..."².

يتضمن هذا الاسترجاع عدة دلالات أهمها؛ أن عثمان أمينو أراد أن يصلح حال صديقه نور ويهديه إلى طريق الإيمان والحق؛ فاستحضر سيرة موجزة من حياة رابعة العدوية. إذ كانت تتبع طريق الهوى والفساد ثم تخلت عن كل هذه الشهوات في سبيل الإيمان والطهر وحب الله عز وجل.

¹ (نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، ص5.

² (المرجع نفسه، ص7.

أما الاسترجاع الداخلي فيظهر لنا من خلال قول الراوي "كنت أعيش في بيتي وحيدا بعد أن رحل أبي إلى الدار الآخرة وبعد أن تبعته أُمي بعد شهر ... ومات أبي سعيدا كأقصى ما تكون السعادة، نظر إلي عند الموت بعينين دامعتين تشعان بالإيمان"¹.

يصور لنا هذا المقطع حياة عثمان أمينو وذكرياته مع عائلته وبيته، حيث أنه عاش طفولة مؤلمة مليئة بالأحزان، فقد استطاع الروائي أن يسلط الضوء على طفولته محيطة بكل الظروف والأزمات النفسية التي تأثر بها. فربط بين الماضي المؤلم والحاضر، والهدف من ذلك أن يقدم للقارئ تبريرا لسلوك الشخصية.

1-ب- الاستباق (prolepsis)

يعد الاستباق أحد التقنيات الزمنية المساعدة للتنبؤ بالمستقبل فهو "عملية سردية تنهض على التوقعات، إذ تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا"²

فالاستباق تقنية تعتمد على الإشارة للأحداث قبل زمن وقوعها، أي أنها تستحضر لنا المستقبل قبل وقوعه في زمن لاحق.

تنقسم الإستباقات بدورها إلى قسمين:

الإستباقات الداخلية: إذ تتصل بالحكاية الأولى. فتحمل هذه الاستباقات بدورها وظيفتين. الأولى تكملية: حيث تتنبأ عما ستكون عليه مسار الشخصية لاحقا، والثانية تكرارية هدفها الإعلان عن حادثة أو موقف سيأتي ذكره لاحقا بالتفصيل¹.

¹ الرواية، ص12.

² ضياء غني. لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد، عمان، ط1، 1431هـ، 2010م، ص94.

الفصل الثاني : بنية الزمن

الاستباقات الخارجية: "هي مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع

المتلقي على ما سيحدث في المستقبل"².

فهدف الاستباقات الخارجية هو الاطلاع على المستقبل وما سيحدث فيه.

وقد استدرج الراوي تقنية الاستباق في بعض المواقف نذكر أهمها:

يقول "عثمان أمينو": "سمعت شيخي عبد الله: "احذروا اليهود... إنني أراهم هنا..."³ وهنا

تنبأ الشيخ عبد الله بوجود اليهود في أواسط المسلمين، ولهذا حذرهم من شر مكائدهم، نوعه استباق داخلي لأن عبد الله رصد لنا الحالة التي ستكون عليها أوضاع المسلمين وهي دخول اليهود عليهم واحتلالهم.

نجد استباق خارجي في قول "أحمد بيللو": "سيتعلم الطالب الفيزياء و الكيمياء إلى جوار

الفقه واللغة العربية وحفظ القرآن"⁴، أكد "أحمد بيللو" بدوره أنه سيأتي يوم يصبح فيه الطالب المسلم متعلم، يتقن جميع العلوم بمختلف مجالاته، وهدف هذا الاستباق أن بين لنا الأمل الذي يحمله أحمد بيللو إذ يطمح لمستقبل زاهر لأبناء أمته.

¹ (ينظر: عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2008م، ص134.

² (أحمد مرشد، البنية و الدلالة في روايات نصر الله ابراهيم , المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1 , 2005، ص54.

³ (الرواية، ص29.

⁴ (المرجع نفسه، ص27.

الفصل الثاني : بنية الزمن

قال الشيخ عبد الله للمسلمين: "أنظروا إلى السماء... نحن في آخر الشهر العربي... والظلام دامس... والنجوم تقاوم الظلمة... لكن لا تنسوا القمر... سوف يسطع عما قريب... وذكروا أن بعد الليل نهارا... هكذا الدنيا... ولكنهم قوم تستعجلون..."¹.

بث الشيخ عبد الله في نفوس المسلمين قوة الصمود وعدم الاستسلام، إذ أنه تنبأ بزوال الغمة على المسلمين، وهذا ما تدل عليه مجموعة من الألفاظ (كالظلمة، القمر، الليل، النهار) أي أن بعد الظلمة سيأتي يوم تضيء فيه كلمة الحق، وينتصر المسلمين، وهو استباق داخلي لأنه يبين مسار الشخصية وما ستكون عليه لاحقاً.

2/المدة (Duree)

يرتبط مفهوم المدة بإيقاع السرد، وذلك من خلال بطئ السرد وسرعته، ولضبط الإيقاع السردى تتبنى الحالات الأربع².

2-أ- تسريع السرد: وتشمل هذه التقنية على الحذف والخلصة.

• **الحذف (ellipsis):** ويطلق عليه أحيانا "القفز" ويعني به الحركة الزمنية التي يكتفي بها الراوي بإخبارنا أن سنوات قد مرت أو شهور من عمر الشخصيات، دون أن يخبرنا عن تفاصيل الأحداث في السنين، فالزمن على مستوى الوقائع طويل أما الزمن على مستوى القول فهو صفر³.
فالحذف أو القفز يقوم بها الراوي من خلال قطع بعض الأحداث، حيث تكتشف أن الأيام والأسابيع والشهور تنقضي دون الإشارة إلى ما يحدث فيها.

¹ (المرجع السابق، ص95).

² (ينظر: أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، الهيئة المصرية للكتاب، دط، 1991، ص5).

³ (ضياء غني لفته، البنية السردية في شعر الصعاليك، ص100).

الفصل الثاني : بنية الزمن

يقسم جيرار جينت الحذف إلى ثلاث أقسام وهي:

-**الحذف الصريح (Exblicite determine)** : وهو الحذف الذي نجد فيه إشارات دالة عليه في ثنايا النص، كأن يقول بعد عشر سنوات، خلال أسبوع¹، فنكتشفه من خلال قرائن دالة عليه داخل النص، وذلك يتضح في كلمات والعبارات التي يرصدها لنا الراوي مثل عبارة عشر سنوات، خلال أسبوع...

-**الحذف الضمني (Inplicite)**: فالحذف الضمني غير موجود بصفة مصرحة في الرواية بل مسكوت عنه، حيث يقوم القارئ باكتشافه من خلال صفات وملامح الشخصية².

-**الحذف الفرضي (Hypothetique)**: وهذا النوع من الحذف الذي لم يوضحه جينت بدقة، يمكن أن نحدده من خلال غياب الإشارة الزمنية في النص من البداية، ولكن يتم استحضاره عرضاً عن طريق الاسترجاع³.

فالحذف الفرضي صعب من ناحية التعيين، وذلك لغياب قرائن تدل عليه، لكن يمكن أن نكتشفه من خلال تقنية الاسترجاع .

إستخدم الراوي تقنية الحذف بكثرة وذلك لكثرة الأحداث وطولها. فنجد الحذف مثلاً في قول "مادام عليه" لعثمان أمينو: " عندما تنزل الى صالة الطعام فستجد الصالة كالحضيرة"⁴.

¹ (عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب، ص137.

² (ينظر : المرجع نفسه، ص137-138.

³ (المرجع نفسه، ص138.

⁴ (الرواية، ص32.

الفصل الثاني : بنية الزمن

نوع هذا الحذف فرضي لأنه لا توجد قرائن تدل عليه، فلما تذكر "مدام عليا" جميع الأشياء الموجودة بالصالة بل اكتفت بقول أنها كالحظيرة.

كذلك عندما يتحدث "عبد الرحيم" مع "عثمان أمينو": "أن الأب توم يستطيع أن يوقظ الفتن القديمة التي أثارها الاستعمار بين "الإيبو" و"الهوسا"... وفي ذلك خطر كبير".¹ وهنا الحذف ضمنى نكتشفه من خلال السياق، حيث ذكر لنا الفتن التي بين الإيبو والهوسا وحذف طبيعة هذه الفتن وكيف حدثت ولم يذكر أسبابها.

ونجد الأمر نفسه بالنسبة لعثمان أمينو حيث قال أن الأب توم "فهقه كالشيطان ورمى بالخبر الذي انقضى كالصاعقة": "لقد مات أحمد بيللو..."² حيث جاء الأب توم بوفاة أحمد بيللو ولم يذكر من قتله وسبب موته.

ونجد الحذف الصريح في قول نور: "إن في السينما الليلة قصة تاريخية ممتعة... دارت أحداثها في إنجلترا منذ مئات السنين"³، حيث أن نور حذف ما حدث في كل تلك السنين العابرة.

• الخلاصة: (Sommaire):

تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها حدثت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل⁴، إذ تدخل

¹ (الرواية، ص48.

²(المرجع نفسه، ص64.

³ (المرجع نفسه، ص9.

⁴ (حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص76.

الفصل الثاني : بنية الزمن

الخلاصة ضمن الايقاع المسارع للزمن، حيث يتم تلخيص أحداثا متعددة تستغرق أزمنة طويلة في صفحات أو كلمات قليلة دون ذكر تفاصيل هذه الأحداث.

استعمل الراوي تقنية الخلاصة من خلال تلخيص بعض الأحداث نذكر منها: قوله "المدن عندنا في شمال نيجيريا تنقسم إلى قسمين، القسم القديم وفيه تسيطر التقاليد الاسلامية و الآداب المرعية، ويلتزم الناس رجالا و نساءً بأخلاقيات لا تسمح بالانحراف والتحلل أما القسم الآخر فهو الأحياء الجديدة... تنتشر فيها الملاهي وتتوارى في شوارعها... العياد بالله بيوت الدعارة"¹.

لخص لنا الراوي أقسام نيجيريا الشمال، ونذكر القسم الأول وهو القسم القديم (المسلمين) والقسم الجديد (المسيحيين) فهي اشارات خاطفة تسهم في تسريع وتيرة السرد، هناك مثال آخر يجسد هذه التقنية وذلك في قول الراوي " كانت وجهتي إذن مناطق الإيبو خاصة الغابات...وقبائل الإيبو عدة ملايين وهم متأخرون بالنسبة لليوربا في الغرب... ولقد انتشرت النصرانية بين كثيرين منهم عن طريق المبشرين والتسهيلات التي يقدمها لهم الاستعمار..."

رصد لنا "عثمان أمينو" في عجالى ما يعرفه عن الإيبو واليوربا، حيث تجاوز الروائي بعض الأحداث، وأورد المهم منها في مساحة نصية محدودة حتى يتجنب حشو الكلام.

رصد لنا "عثمان أمينو" أحوال الحرب وما تنتجه من أهوال حيث قال: " أعرف أن الحرب قد تغير كثيرا من ظروف الفرد وسلوكه وبعض الجنود قد يصابون بالجنون... ليس سهلا أن يسقط القتلى، وتسيل الدماء، وتنطفئ شمعة الحياة..."².

¹ الرواية، ص5.

² المرجع نفسه، ص149.

الفصل الثاني : بنية الزمن

نلاحظ أن هذه الملخصات قدمت لنا أحداثاً ماضية بشكل موجز، ساهمت في جعل الحكى يسير بسرعة خاطفة مع اختلاف الفترات الزمنية.

وفي الأخير يمكننا القول أن "تجيب الكيلاني" اعتمد على هذه التقنية إما لتجنب التكرار أو لعدم أهمية هذه الأحداث المحذوفة، أو لتشويق القارئ، وترك الحرية له في التخيل وفتح أبواب التأويل أمامه، دون أن ننسى الوظيفة الأساسية لهذه التقنية والمتمثلة في تسريع السرد، والمساهمة في تماسك وتلاحم أحداث الرواية.

2-ب/إبطاء السرد: وتشتمل هذه التقنية على: المشهد، الوقفة.

• **المشهد (Seme):** "ويكون ذات مساحة نصية معادلة للزمن الداخلي بعكس الخلاصة، فتتطابق مدة زمن الوقائع مع المدة المستغرقة على مستوى القول. ويكون ذلك في صيغة الحوار بين الشخصيات"¹.

يعتبر المشهد إحدى الإيقاعات البطيئة للزمن، إذ أن الراوي يرصد لنا جميع التفاصيل من خلال الحوار الجاري بين الشخصيات، فيصبح الزمن عندئذ يساوي مدة المستغرقة في القول .
وضف الراوي تقنية المشهد بكثرة، وذلك من خلال الحوار وخاصة الخارجي الذي استغل مساحة واسعة من الرواية، وقد كانت الحوارات تأتي في مجملها من خلال البطل.

نجد حوار بين "عثمان أمينو" وصديقه "تور":

"-تعال نمرح في الأحياء الجديدة في المدينة.

¹ (ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ص102).

-حاش لله...أخوض في تلك المستنقعات الأسنة?...-

-فهقه ساخرا: عثمان أمينو...من لا يعرف الشيطان لا يعرف الله...

-فكيف؟؟.

-خبرني كيف تقام الأمراض دون أن تخالط المرضى وتعرف ما يشكو من آلام؟؟¹.

بين هذا المشهد إصرار نور على أن يتجه عثمان أمينو إلى الأحياء الجديدة بحجة أنه يجب أن تعاشر الصالح والطيح حتى تفهم الحياة وكيف تجري أحوالها، فقد عمل هذا المشهد على إبطاء السرد، فذكر أهم التفاصيل وأدقها من خلال الأوصاف التي أدخلها في الحوار.

نستحضر مشهد آخر دار بين عبد الرحيم وعثمان أمينو:

"-عبد الرحيم: نحن نخاطر بأنفسنا....-

-أعرف...

-فقيم المغامرة؟؟.

-إن صوت الله يجب أن يسمع.

-لماذا خلقنا يا عبد الرحيم؟.

-أن نعيش يا عثمان؟؟.

-الدعوة إلى الله حياة...والموت في سبيل خلود...¹.

¹ (الرواية، ص6.

الفصل الثاني : بنية الزمن

يصور لنا هذا الحوار فداء المسلم بحياته من أجل اسماع كلمة التوحيد والحق.

الحوار هنا جاء حماسيا يحقق وحدة درامية للمشهد، فالشخصيات أصبحت منظرة للأحداث بتفاعل، خصوصا عندما تتوافق الرؤى أو تختلف، حتى يخيل للقارئ أن الحدث المروى يبدو فعليا وحقيقيا.

نلمس المشهد أيضا في الحوار الذي دار بين الأرملة التي كانت تسكن عندها جاماكا ورجل الشرطة.

"ذات مساء دق الباب رجل من الشرطة: "تريد جاماكا".

-ليس عندنا أحد بهذا الاسم...

-تلك صورتها الفوتوغرافية...

-وحقق الحارس النظر وقال: "هذه سعيدة".

-هي بعينها جاماكا...

-لكن لماذا تسأل عنها...

-هي متهمة بالسرقة والتبديد...

-مستحيل... إنها كالملاك البريء...².

¹ (المرجع السابق، ص38.

² (المرجع نفسه، ص100-101.

الفصل الثاني : بنية الزمن

يعرض لنا هذا الحوار محاولات التفتيش التي أجريت ضد جاماكا، فكشف لنا الصراع الحاصل بين الأطراف المتحاور، ومن ثم كشف تباين الأيدلوجيات واختلاف نظرة الشخصيات اتجاه هذه القضايا.

ونجد المشهد أيضاً في آخر حوار دار بين عثمان أمينو وجاماكا:

"وقبيل منتصف الليل، نظرت إلى سعيدة بعينين يخالطهما النعاس، وتثاؤباتها تتوالى، وهمست في دهشة: "ماذا تريد؟؟".

- "ألا تعرفني؟؟".

- "كل ما أعرفه أن لدي عمل هنا يستغرق حوالي الشهر...".

- "وبعدها؟؟".

- نظرت إلى وجه يشرق بالسعادة: "وبعدها يا عثمان انطلق في أي اتجاه... وستجدني وراءك... حتى آخر الدنيا..."¹.

يصور لنا هذا الحوار التقاء عثمان أمينو بجاماكا، واستقرارهما معاً، وإكمال مهمتهما والدعاء لكلمة الحق والاخلاص والدعوة إلى الإسلام.

¹ (الرواية، ص156).

• الوقفة (Pause):

تعرف بأنها "تحقق عادة بإبطاء السرد من خلال الوصف، ويكون فيها زمن القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة، وتكون الوقفة الوصفية ذات كتابة مطلقة لأنها تستند على تعطيل فاعلية الزمن السردى، من خلال تعداد ملامح وخصائص الأشياء"¹.

تعد الوقفة هي الأخرى إحدى إيقاعات إبطاء السرد، إذ يصبح زمن القصة مطابق لزمن الحكاية، فينقل لنا الراوي جميع التفاصيل والأشياء والملاحم المحاطة بالرواية.

تتجلى الوقفة في الرواية من خلال وصف الأماكن وأحوال الشخصيات وتوالي الأحداث نذكر منها: قول الكاتب "الطريق إلى المدن الجديدة مليء بالأكوخ والقاذورات، وبعض الإبل قادمة من الجنوب في تراخ وكسل بعد أن طال بها الطريق، وقطعان الأغنام يدفعها الرعاة الفقراء إلى الحضائر في أطراف الحي القديم، ورائحة الجلد المدبوغ تزعم الأفق، وخليط من أصوات الحيوانات يتردد في الأنحاء، وما عبرنا المنفذ إلى الأحياء الجديدة حتى تغير كل شيء... الشوارع نظيفة مرصوفة، العربات الأنيقة، والسيارات الجميلة تحلق في هدوء، والمصابيح الكهربائية تضيء الطريق... ولكزني صديقي نور، قائلا "إذ لم ترفع نظرك فقد تصطدم بإحدهما وتمس يدك لحمها"².

وقف عثمان أمينو على كل ما يحيط بالأحياء الجديدة، فرصد لنا أحوال الشخصيات، الطرق، الحيوانات... إلخ فبدا لنا المكان واقعي وكأننا نراه.

¹ (عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب، ص136.

² (الرواية، ص7-8.

الفصل الثاني : بنية الزمن

إن الوصف لم يقتصر على المكان، بل امتد ليشمل الشخصيات ودواخل الشخصيات، يقول عثمان أمينو عن جاماكا "وفي لحظات كانت تتجه صوب الباب، وتغيب وسط السائرين، وأنا باقي في مكاني لا أتحرك، تنفست الصعداء بعد قليل، لم أجروء على ملاحظتها بنظراتي وِرَان على قلبي حزن ثقيل، لا أدري كنهه، أعترف أنني لم أكن صادقا مع نفسي، كنت أطردها وقلبي يحتضن نظراتها وأتمنى أن تبقى... هرولت إلى شيخي "عبد الله" كان يتوضأ لصلاة الظهر وحوله الأتباع والأشياء... قلت بنبرات مرتعشة "مولاي"¹، نقل لنا الراوي (عثمان أمينو) جميع المواقف التي حدثت معه، عند مجيء جاماكا إلى بيته، ورصد لنا أيضا الحالة الشعورية التي خلفت أثرا كبيرا عند خروجها من منزله وذهابه إلى الشيخ عبدالله ليرشده ما الذي سيفعله بهذه العواطف اتجاه جاماكا.

نلاحظ الوقفة أيضا عند ذهاب عثمان أمينو وعبد الرحيم إلى الإيبو ليكملا دعواتهما إلى دين الإسلام، وفي طريقهما اتجها واستقرا بغابة واضطرا أن يمكثا فيها ليلة كاملة: "جلست وحدي ممسكا بغدراتي، وأدق النظر فيما حولي، الظلمات المتكاثفة تخلط بالخضرة الزرقاء، وقطرات مطر تتساقط، وعشرات الأصوات للهوام والحشرات والحيوانات الغريبة تمتزج كلها فتخرج ضجة لا يمكن وصفها بدقة، وبدت لي الغابة المكتظة بالأشجار والحيوانات... وتسلل إلينا ضوء خفيف بعد أن أشرقت الشمس، وكان من المتوقع أن نترك هذا الوادي الذي تغرقه الغابات، ونبلغ تلا مرتفعا بعد السير بضع ساعات، واستيقظا وتناولوا القليل من الطعام، وشرب كل منهما كوبا من الشاي ثم استأنفا المسير"².

¹ الرواية ، ص 43 .

² الرواية، ص43.

الفصل الثاني : بنية الزمن

وقف "عثمان أمينو" على كل صغيرة وكبيرة في الغابة إذ نقل لنا ما حدث له لرأيته أهوال الغابة، ووحشيتها في الليل وإكمال مسيرته هو وعبد الرحيم في صباح اليوم الموالي.

وبهذا فإن الوصف الدقيق المعتمد على الرؤية البصرية، يتواصل ليأخذ أسطر كاملة، تجعلنا نقف أمام هذا المكان كصورة متخيلية حاول السارد تقديمها للقارئ، وكأنها صورة حقيقية تشكل بذلك استطرادا وتوسعا للأحداث.

3- التواتر (Frequency):

التواتر مصطلح جاء به "جيرار جينت" أراد به عدد المرات التي يشار إليه في المحكي، ويأتي على ثلاث حالات¹.

التواتر المفرد: هو أن نحكي مرة واحدة ما وقع مرة .

التواتر التكراري : أن نحكي فيه اكثر من مرة ما حدث مرة واحدة .

التواتر التعددي : ونحكي فيه مرة واحدة ما حدث عدة مرات².

استخدم الراوي "التواتر المفرد" من خلال الحوار الذي دار بينه و بين صديقه نور:

"- نور: أتفكر في قضاء ساعتين في السماء...

- قلت مستنكراً: "مستحيل..."

- لماذا...

¹ (ينظر، جيرار جينت و آخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص128.

² (ينظر المرجع نفسه، ص 128 .

- دخلتها مرة... و خرجت منها حيواناً¹

حيث ذكر ما حدث مرة مرة واحدة، أي أن عثمان أمينو ذهب مرة واحدة للسنما ولم يتكرر ذكر هذا الحدث في بقية أحداث ارواية، وهذا دليل على التزام عثمان أمينو وتتبعه لطريق الحق.

نجد نوع آخر من التواتر هو التواتر التكراري، وقد ذكر في قول عثمان أمينو: "الحرب يا أصدقائي كالعمياء البكياء، لا تميز بين الصالح والطالح ومجرم وبريء، و وثني ومؤمن، كلهم بشر يتألمون و يخافون و يحزنون و يتشاءمون.."².

و قال أيضاً "أعرف أن الحرب قد تغير كثيراً من ظروف الفرد و سلوكه، و بعض الجنود قد يصابون بالجنون.. ليس سهلاً أن يسقط القتلى و تسيل و تتطفئ شمعة الحياة.."³.

و نجد ذكر الحرب في قوله: "هذا إن لم تطحن الحرب بأحجارها البيت لا ترحم"⁴.

حيث أن الحرب حدثت مرة واحدة و لكن عثمان أمينو ذكرها أكثر من مرة، و هذا دليل على مرارة الحرب و خطورة مصائبها.

¹ الرواية، ص10.

² المرجع نفسه، ص145.

³ المرجع نفسه، ص153.

⁴ الرواية، ص153.

الفصل الثاني : بنية الزمن

بعد دراستنا للزمن وما يحويه من تقنيات، نستخلص أن نجيب الكيلاني وفق في استخدام هذه التقنية في روايته "عمالقة الشمال"، وهذا ما أضفى جمالية علي أسلوبها، فقد رجع بنا إلى الماضي، وأخذ بأيدينا ليطلعنا على المستقبل. وللكاتب قدرة على التلاعب بالزمن من خلال ابطائه من جهة و تسريعه من جهة أخرى، ولا ننسى أيضاً أنه نقل لنا تواتر الأحداث وسيرورتها في الرواية بأسلوب راقٍ.

الفصل الثالث = بنية المكان

I - مفهوم المكان

1- لغة

2- اصطلاحا

3- أنواع الأمكنة

II- أنواع الأمكنة في رواية عمالقة الشمال لنجيب الكيلاني

1- الأماكن الأليفة

2- الأماكن المعادية

خلاصة

I / مفهوم المـكان

اهتم العديد من الدارسين بعنصر المكان، لأنه يعتبر أحد التقنيات الأساسية التي تصنع الرواية، ولكن هذا الاهتمام خلف العديد من الاشكالات وذلك لتعدد مصطلحاته وترجماته.

فما هو المكان؟ وما هي أهم المصطلحات التي تتداخل معه؟ وما هي أنواعه؟

1-المكان لغة:

جاء في لسان العرب المكان "المكان الموضع، والجمع أمْكِنَةٌ كَقَدَالٍ وَأَقْدَلَةٌ وَأَمَاكِنَ جمع الجمع، قال ثعلب يبطل أن يكون مكان فعلاً، لأن العرب تقول كن مَكَانَكَ، وقم مَكَانَكَ، واقعد مَكَانَكَ، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"¹، فيقصد بالمكان الموضع الذي يحتل مساحة معينة. وهو المكان الذي يقعد فيه الانسان ويقوم منه.

حاول بعض النقاد الغربيين بدورهم التفرقة بين مستويات مختلفة في المكان، اذ يسمى Space/Espace أو location/lien، ونجد مرادفتها بالعربية وهو المكان /الفراغ أو الموقع، وعلى رغم تعدد المصطلحات اكتفى النقاد الكلاسيكيون في اللغات الثلاثة باستخدام كلمة lien/place للدلالة على كل أنواع المكان.²

¹ ابن منظور ، لسان العرب، ص 113.

² ينظر ، سيزا قاسم ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، ص 105.

2-المكان اصطلاحا:

تعددت مفاهيم المكان عند النقاد والدراسيين وذلك لشموليته، وكثرة مصطلحاته. حيث يرى غاستون باشلار (**gaston bachelard**) أن المكان "كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"¹ فالمكان عالم كبير يشمل جميع ما يحيط به.

أما يوري لوتمان (**yerilotman**) فيرى أن المكان هو "مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والصور، والدلالات المتغيرة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة (كالامتداد والمسافة)".²

حيث أن لوتمان أعطى لنا صورة تمثيلية بين ما هو ملموس، والمتمثلة في العلاقة التي تربط بين المسافات والامتدادات في الواقع؛ وبين ما هو مضمّر والمتجلي في العلاقات الرابطة بين الصور والوظائف في النصوص اللغوية. وهذا ما أكد عليه غاستون باشلار وهو الوقوف على أهمية المكان الخيالي "فالمكان الذي يجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاشت فيه ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحي. اننا ننجذب نحوه لأنه يكتف الوجود في حدود تتسم بالحماية"³ فاستطاع الانسان أن يصنع لنفسه مكانا خياليا في مخيلته، فيساعده على رسم تطلعاته دون قيود أو اعتراضات، كما يجدها في الواقع.

أما بالنسبة لتداخل مصطلحات المكان من فضاء و حيز، فإن "حسن بحرأوي" زواج بين مصطلح المكان والفضاء، حيث يرى أن " الفضاء الروائي، مثل المكونات الأخرى

¹ غاستون باشلار ، جماليات المكان ،تر: غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط2 ، 1984، ص36.

² حسن بحرأوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 34 .

³ غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ص 31 .

الفصل الثالث: بنية المكان

للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي ESPACE VERBAL بامتياز... انه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، ولذلك فهو يشكل موضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه، ويحمله طابعا مطابقا... لمبدأ المكان نفسه".¹ وبهذا فان المكان والفضاء يتجسدان من خلال اللغة الحاملة لفكر الروائي، فتنقل لنا المكان أو الفضاء بكل أجزائهما.

أما حميد لحميداني فيرى أن الفضاء في الرواية أوسع وأشمل من المكان، لأنه يصور لنا الأحداث بشكل مباشر أو من خلال تلك الحركة الضمنية التي نكتشفها من خلال حركة الحكي في الرواية. بخلاف الفضاء الذي نتصوره إلا من خلال الحركة التطورية للزمن.² أما عبد الملك مرتاض استخدم كلمة حيز بدلا من الفضاء، لأنه يعبر عن الخواء والفراغ. أما الحيز فيستخدم الى النتوء، والوزن، والثقل، وبهذا فان مفهوم الحيز الجغرافي يدل على المكان وحده.³

3-أنواع الأمكنة:

*قسم حميد لحميداني الفضاء الى أربع أفضية وهي:

-الفضاء الجغرافي: وهو الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال.

-فضاء النص: وهو الفضاء الذي تجسده الكتابة الروائية.

-الفضاء الدلالي: هو ما تجسده اللغة من خلال الارتباطات المجازية.

¹ حسن بحراوي , بنية الشكل الروائي , ص 27.

² ينظر , حميد لحميداني , بنية النص السردى , ص 64.

³ ينظر، عبد المالك مرتاض , في بناء الرواية , ص 121.

الفصل الثالث: بنية المكان

-الفضاء كمنظور: هو سيطرة الراوي على عالمه الحكائي، وذلك من خلال طريقته الخاصة في عرض الأحداث.¹

*وللمكان تصنيفات أخرى نذكر منها:

*المكان المجازي: سمي بهذا الاسم لأنه افتراضي وليس حقيقي. وهو المكان الذي نرسمه في خيالنا ولا نعيشه. وبهذا فان هذا النوع من الأمكنة خارج عن تجربتنا الذاتية.

المكان تجربة معاشة: وهو المكان الخالد في ذاكرة الانسان، أي هو محور ذاكرته، وكما تقول "غالب هلسا" أنه مكان عاشه صاحب الرواية ثم ابتعد عنه.²

المكان المعادي: "يتضح هذا المكان من خلال عنوانه، فهو الذي يتمحور حول الأماكن التالية(السجن، الطبيعة الخالية من البشر، مكان الغربة، المنفى وما شابه ذلك)"³

المكان الأليف: ترى "غالب هلسا" أن الأماكن الأليفة هي نتاج الخيال الفني، وهي أحلام يقضة المتلقي، وأكدت بدورها أن الذكريات المستعادة ليست معطيات ذات أبعاد هندسية، بل هي من صميم الخيال.⁴

¹ ينظر، حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 62 .

² ينظر، صبيحة عودة زعرب، غسان كنعاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجددي ، عمان، ط1، 1426هـ-2006، ص97,96.

³ المرجع نفسه ، ص 98.

⁴ ينظر ، غساتون باشلار ، جماليات المكان ، ص 05 ، 06 .

II / أنواع الأمكنة في رواية " عمالقة الشمال " لنجيب الكيلاني

للمكان عدة تصنيفات وتوجهات، ولكن ارتأينا لأن نقسمه الى معادي وأليف، وذلك تبعا لما تمليه طبيعة الرواية.

1/ الأماكن الأليفة:

ذكر الراوي أثناء سرده للأحداث عدة أمكنة أليفة نذكر منها:

*المدن القديمة:

وهو المكان الذي يسكن فيه الراوي هو ومن معه من المسلمين "وفيه تسيطر التقاليد الاسلامية والآداب المرعية، ويلتزم الناس رجالا ونساء بأخلاقيات لا تسمح بالانحراف والتحلل"¹. فهي مدن محافظة وبسيطة وشعارها اللغة العربية لغتنا، والإسلام ديننا، ونيجيريا (الأرض) بلادنا، حيث يقول الراوي في هذا الصدد: "فنحن نؤمن بقداسة اللغة العربية، ونعتقد أنها جزء لا يتجزأ من الاسلام"².

حتى أن "عثمان أمينو" راح يصف لنا البيت الذي يسكن فيه فهو "الحي القديم على الطراز العربي المعروف، وهو عبارة عن ساحة واسعة تتوسط البيت، تحيط بها الحجرات....النساء محجبات...."³ على الرغم من بساطة المكان وقدمه، إلا أن الراوي متعلق به حتى في مساحاته وحجراته، وهذا دليل على عراقته وتأصله ووجوده وتحفظه للمكان الذي عاش وترعرع فيه "عثمان أمينو" حامل على عاتقه بث كلمة الحق في كل أنحاء نيجيريا، ومن أهم الأماكن التي كانت تنشط فيها هذه الحركة مدينة "كانو" و"سوكوتو"

¹ الرواية، ص 05.

² المرجع نفسه، ص 05.

³ المرجع نفسه، ص 05.

اذ يقول عثمان أمينو "عشت في رحاب الصوفية وخاصة الطريقة القادرية...وفي مدينة كانو وسوكوتو نشاط ثقافي مشهور"¹

فعثمان أمينو يجد ضالته بكل أريحية لنشر الاسلام في مدينة كانو وسوكوتو على غرار المدن الأخرى كالإيبو و لاجوس.

من أهم الأماكن وأقربها لنفوس المسلمين وأحبها لعثمان أمينو المساجد: فتعتبر هذه الأخيرة مركزا للقوة بالنسبة للمسلمين. حيث أن عثمان أمينو كان يلجأ الى المساجد ليصلي ويدعو ويقرأ القرآن حتى ينفس كربيه، ويخرج من الغمة والظلام الذي عانى منه هو ومن معه من المسلمين، حيث يقول عند خروجه من قاعة السينما: "انطلقت الى الشارع الواسع الذي بللته قطرات المطر، وجعلته لامعا جذابا، كنت أجري وألهث، وقصدت أقرب مسجد في المدينة القديمة وأخذت أصلي... وأصلي... وأقرأ القرآن، وأذرف الدموع..."²، وبهذا فان عثمان أمينو وأصحابه من المسلمين كانوا يجوبون كافة أنحاء مدن نيجيريا من الإيبو، لاجوس، زاريا... الخ لعلهم ينزعون الظلم والظلام الذي خيم على نيجيريا في تلك الفترة.

02/ الأماكن المعادية:

تقوم أحداث الرواية بين ثنائيات ضدية أهمها ثنائية الخير والشر بين المسلمين والمسيحيين. وبهذا فان الراوي سعى لينقل لنا أهم الأماكن التي يقطن بها المسيحيين، ويرصد لنا أهم أحوالها.

يسكن المسيحيون في الأحياء الجديدة، حيث " تنتشر الملاهي وتتوارى في شوارعها -والعياذ بالله- بيوت الدعارة والعبث وحانات الشراب.... فالمدينة كما يقول أحد الفسقة

¹ الرواية، ص 06.

² المرجع نفسه، ص 11.

الفصل الثالث :..... بنية المكان

قسمين بين الله والشيطان"¹، وهي أماكن معادية لأخلاقيات المسلمين بصفة عامة، وللراوي بصفة خاصة. فهي خلاف لما يمليه الشرع الاسلامي. فتعبر عن كل ما للفسق والانحراف من معنى. فقد شبهها الراوي بالمستنقعات. حيث يقول: "حاشا لله... أخوض في تلك المستنقعات الآسنة..."².

أعطى لنا الراوي مثالا عن تلك الأماكن منها "سابون غري" اذ يرى أنها مدعاة للشبهة ومن اقترب منها سيقع في المتاهات والآثام والشرور.

فعثمان أمينو يكره الذهاب الى الأحياء الجديدة حتى الى قاعات السينما، لأنه دخلها مرة وخرج منها حيوانا فوصفها بأنها: "مظلمة تماما، ولا يضيء في جنباتها إلا الشاشة، موسيقى... وأشباح تتحرك... نساء جميلات يبتسمن، ورجال ذو أناقة وشعور مستعارة، وسيوف معلقة في الخمر، ومائدة مستديرة، وزجاجات خمر..."³

وهذا كله ينقص من أخلاق الانسان ويدخله في متاهات لا يستطيع الخروج منها، لأن كل ما فيها مزيف.

عثمان أمينو أيضا لا يحب الذهاب الى المستشفيات التبشيرية لما فيها "من تعصب مقيت، وإهمال للمسلمين، واستغلال بشع لحاجات المرضى".⁴ وخاصة ما سمعه عن المضايقات التي لحقت بجاماكا عندما كانت تعمل ممرضة في إحدى المستشفيات بقرى نيجيريا. حيث اتهمت بسرقة بعض الأدوية؛ هذا ما أدى بها الى الدخول للسجن.

¹ الرواية، ص 05.

² المرجع نفسه، ص 06.

³ المرجع نفسه، ص 10.

⁴ المرجع نفسه، ص 123.

وفي سياق حديثنا عن السجن فانه يعتبر من أشجع الأماكن التي تسلط على حياة الانسان. فالراوي وكل من معه من المسلمين ذاقوا مرارة هذا المكان وظلمته، حيث يرى بأنه: "صورة من صور الأحزان التي يعمر بها سجننا القاسي المظلم، وهناك من فقد فرصة التعليم، والتعطيل عن اللحاق بجامعة في الخارج.... وهؤلاء منعوا من السفر وسيقوا الى السجن، وهناك من طلبت زوجته الطلاق، وهناك من تشرد أهله بعد أن حبس عائلهم الوحيد، فمضوا في الطريق يبحثون عن عمل يقتاتوا من ورائه..."¹

نقل لنا عثمان أمينو الصورة البشعة، التي تكتنف خبايا السجن. فعند دخوله يصاب المرء بالحزن والتشرد واليأس والضياع. فالسجن مكان معادي بالنسبة للراوي لأنه يقطع الحياة والمهمة التي يريد ايصالها الى كافة بقاع نيجيريا.

بعد دراستنا لعنصر المكان وتتبع مساره أثناء الحركة السردية، نستنتج أن الراوي هو من يروي الأحداث ويحددها بإمكانتها التي وقعت فيها، فقد اختار الأمكنة التي كان يعيش فيها وشاهدا عليها. فرصد لنا نوعين من الأمكنة كانت مساهمتها بشكل مكثف في سيرورة أحداث الرواية وإنبنائها، وهي الأماكن المعادية والأليفة؛ وكل هذه الحركة كانت عبر حيز مكاني وهو نيجيريا... .

¹ الرواية ، ص 106 .

خاتمة

بعد دراستنا لرواية "عمالقة الشمال" لنجيب الكيلاني، توصلنا الى مجموعة من

النتائج أهمها:

- 1- ركز "نجيب الكيلاني" في رصده للشخصيات على الأدوار على حساب الأوصاف والملاح؛ لأن الدور هو من يصنع الحدث.
 - 2- أعطى الكاتب أسماء للشخصيات الاسلامية تليق بدورها ومن هذه الشخصيات (عثمان، عبد الله، عبد الرحيم)، لأن الدين الاسلامي يرى أن خير الأسماء ما حمد وعبد.
 - 3- اعتمد "نجيب الكيلاني" في روايته "عمالقة الشمال" بشكل كبير على تقنية الاسترجاع، وذلك من خلال اعطائنا صورة من الحاضر ودعمها بصورة مستقاة من الماضي حتى يجعل الحدث أكثر تصديقا.
 - 4- استخدم "نجيب الكيلاني" الاستباق ولكن بنسب متفاوتة، على عكس الاسترجاع لأنه بصدد نقل أحداث تاريخية.
 - 5- ركز "نجيب الكيلاني" بشكل واضح على تقنية المكان، لأنه يعتبر الأرضية التي جرت فيها أحداث الرواية.
 - 6- نقل لنا الراوي المكان بصفة تقابلية، فنجد الأماكن الأليفة (الخاصة بالمسلمين) والأماكن المعادية (الخاصة بالمسيحيين) حتى ينقل لنا الفارق الحاصل بين المسلمين والمسيحيين.
 - 7- استطاع الروائي أن يوفق في استخدام تقنيات الزمان والشخصيات والمكان ويجعلها تعمل مع بعضها البعض في صناعة الحدث.
- وفي الأخير ما يسعني إلا أن أقول: إن أصبت فمن الله، وإن أخطأت فمن نفسي.

ملحق

1- ترجمة لنجيب الكيلاني

2- ملخص الرواية

ترجمة لنجيب الكيلاني:

"ولد نجيب الكيلاني في الأول من حزيران عام 1931، وهو الأديب الراحل الدكتور نجيب كامل ابراهيم عبد اللطيف الكيلاني، في قرية "شرشابة" بمحافظة الغربية بجمهورية مصر العربية.

كان نجيب الكيلاني الابن البكر لوالده، وكانت أسرته كحال جميع أهل القرية تمتهن الزراعة، وكان منذ طفولته يعمل في أرضهم. فكانت قريته أحب مكان الى قلبه، نشأ فيها مع أسرة كبيرة نسبيا تتشكل من والده ووالدته وأخويه وجده لأبيه ابراهيم".¹

مسيرته العلمية:

"التحق بمدرسته "كشك الثانوية" ثم انتقل الى ثانوية "طنطا" ثم تحصل على شهادة بكلية الطب . وهكذا أتيح له الدخول الى الجامعة عام 1951. وهذا لم يمنعه من اكمال مشواره في عالم الأدب.

وبعد ثلاث وعشرين سنة، من العمل في المجال الطبي في دولة الإمارات، تقاعد نجيب الكيلاني عام 1992 وعاد الى القاهرة وشرشابة أين أهله وأحباؤه وبعد ما أصيب بمرض خبيث على اثره أجريت له عدة عمليات جراحية لأن وافته المنية في الخامس من شوال عام 1415هـ الموافق ل السادس من آذار 1995 في مدينة طنطا لظالما أحبه تغمده برحمته"²

¹ ينظر، مذكرات نجيب الكيلاني ، كتاب المختار ، القاهرة ، د ط ، 2006 ، ص 6-7.

² نجيب الكيلاني ، لمحات من حياتي ، القسم الرابع، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، د ط ، 1994 ، ص 31 .

أهم مؤلفاته:

الروايات:

1/ابتسامة في قلب الشيطان.

2//أرض الأنبياء.

3/اعترافات عبد المتجلي.

4/أميرة الجبل.

5/امرأة عبد المتجلي.

6/حارة اليهود.

7/حكاية جاد الله.

8/حماسة الاسلام.

9/الذين يحترقون.

10/رأس الشيطان.

11/رجال وذئاب.

12/الظل الأسود.

*وغيرها من الروايات.

*المجموعة القصصية:

1/دموع الأميرة.

2/العالم الضيق.

3/عند الرحيل.

4/فارس هوزان.

5/الكابوس.

7/موعد تاجر¹.

¹ ينظر ، حنان بنت جابر عبد الرحمان ، صورة المرأة في قصص نجيب الكيلاني ، رسالة ماجستير ، كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية ، 2000 م ، ص 28 .

ملخص الرواية:

يقطن **عثمان أمينو** نيجيريا، وبالتحديد الأحياء القديمة التابعة للمسلمين-اذ تبدأ أحداث الرواية من خلال ذهاب **عثمان أمينو** الى السينما المتواجدة بالأحياء الجديدة التابعة للمسيحيين، وهناك تعرف **عثمان** عن **جاماكا** وأصبحت صورتها تلاحقه أينما ذهب ولكن في البداية رفض الزواج بها لكونها مسيحية (تعمل بمستشفى في احدى قرى نيجيريا) وبهذا أكمل **عثمان أمينو** و**عبد الرحيم** مهمتهما لبيع الأغنام ونشر الاسلام في أواسط الإيبو ولاجوس، لكن واجهته عدة عراقيل منها مضايقات **الأب توم** وسماعه لقتل **أحمد بيللوا** من طرف **ايرونسي وتشوكوما**. وفي هذه الأجواء السانحة للقواد العسكريين قاموا بزج كل من **عثمان أمينو** و**عبد الرحيم** و**الشيخ عبد الله** (إمام وأحد مشايخ الطريقة القادرية) ونور وكل من يعتنق الاسلام في السجن وفي هذه الأثناء اعتنقت **جاماكا** الاسلام فكانت تبعث برسائلها الى **عثمان** لتبلغه اسلامها وتترصد أحواله هو ومن معه من المسلمين.عانت بعد اعتناقها الاسلام خاصة من طرف **هاينمان ونور**-خرج من السجن بعد التحاقه الى القواة العسكرية التبشيرية-واتهامها بالسرقة فاضطرت أن ترحل الى أرملة في احدى القرى وتغير اسمها بـ"سعيدة" ورغم هذا أبت السلطات العسكرية تركها فبحثت عنها وزجتها في السجن وتحت هذه الظروف القاسية والأجواء العصبية قام الثوار المسلمين بقتل **ايرونسي وتشوكوما**. فخرج **عثمان أمينو** وأنصاره من السجن.وكانت فرحتهم بهذا النصر لا تصدق. وبعدما بحث **عثمان** عن **جاماكا** في عدة قرى من جنوب نيجيريا،وقد وجدها كعادتها تساعد المرضى وتضمم جراحهم فقرر الزواج بها ليكملا مسيرتهما لنشر الاسلام في كافة أنحاء نيجيريا.

قائمة المصادر والمراجع

I / المصادر

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج 7, 8 , 14 ، ط1، 1443
2005 م.

2- الشريف الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1995.

3- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

II - المراجع

أولاً: المراجع العربية:

1- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات نصر الله ابراهيم، المؤسسة العربية للدراسات،
بيروت، لبنان، ط1، 2005 .

2- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية للكتاب، دط، 1991 .

3- بيان البناء، البناء السرد في الرواية الاسلامية المعاصرة، عالم الكتب، اربدن، ط1
، 2014.

4- بسام قطوس، المدخل الى مناهج النقل المعاصر، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، ط1
، 2006 .

5- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، دار البيضاء ، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1
، 1990.

6- حميد لحميداني ، بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي، دار البيضاء، بيروت،
لبنان، ط3، 2003 م.

- 7- سيزا قاسم، بناء الرواية مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، د.ط، 2004 م.
- 8- الشريف حبيبة، مكونات الخطاب السردي، عالم الكتب الحديثة، اربدن، الأردن، ط1، 1423هـ، 2011 م.
- 9- صبيحة عودة زعرب، غسان كنعاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجددي، عمان، ط1، 1426هـ، 2006 م.
- 10- صلاح فضل النظرية البنائية، في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1419هـ. 1997 م.
- 11- عبد الرحمن الجبوري، بناء الرواية عند حسن مطلق (دراسة دلالية)، الاسكندرية، مصر، دط، 2012.
- 12- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، دار الناشر، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 1436هـ، 2005 م.
- 13- عبد المملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، د.ط، ديسمبر 1998.
- 14- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2008.
- 15- غنى ضياء لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد، عمان، 1431هـ، 2010 م.
- 16- محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي، (نظرة قريماس)، الدار البيضاء للكتاب، تونس، دط، دت.

17-مخائيل الرويلي وسعيد البازغي، دليل الناقد الأدبي، دار البيضاء، بيروت. لبنان، ط5، 2007م.

18-نجيب الكيلاني، لمحات من حياتي، القسم الرابع، مؤسسة الرسالة، بيروت، دط، 1994.

19-نجيب الكيلاني، عمالقة الشمال، مختار الكتاب، ط20. دت.

20-نقلا حسن أحمد الفري، تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني. قراءة نقدية، دار عيذاء، عمان، الأردن، ط 1، 1432 هـ، 2004 م.

ثانيا:المراجع المترجمة

1-جان بياجيه، البنيوية، تر، منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط 4 ، 1985.

2-جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر الى التبئير، تر، ناجي مصطفى، دار الخطابي، زنقة بروفان، البيضاء، ط1، 1984.

3-غاستون باشلار، جماليات المكان، تر، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، ط1، 1984.

4-مجموعة من المفكرين، الزمان والمكان اليوم، تر، محمد وائل بشير الأتاسي، مكتبة سماحة آية الله العظمى، دط، دت.

III-المذكرات

1-حنان جابر الرحمن، صورة المرأة في قصص نجيب الكيلاني، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية. 2000.

فهرس الموضوعات :

شكر وعرهان

مقدمة.....أ - ج

مدخل / مفهوم البنية السردية

1- مفهوم البنية.....5

1- البنية لغة.....5

2- البنية اصطلاحا.....6

3- البنية والبنوية.....8

II- مفهوم السرد.....9

1- السرد لغة.....9

2- السرد اصطلاحا.....9

3- علم السرد أو السردية.....10

4- مفهوم البنية السردية.....12

الفصل الأول / بنية الشخصية

1 مفهوم الشخصية.....14

1/ لغة.....14

2/ اصطلاحا.....15

3/ أصناف الشخصية.....16

II الشخصيات في رواية عمالقة الشمال لنجيب الكيلاني.....18

1 / مقاطع الرواية.....18

2/ الشخصيات الرئيسية.....19

3/ الشخصيات الثانوية.....24

خلاصة.....25

الفصل الثاني / بنية الزمن

1/ مفهوم الزمن.....27

1- لغة.....27

27.....	2-اصطاحا.....
29.....	3-أقسام الزمن.....
31.....	II / مستويات الزمن السردى.....
31.....	1-الترتيب الزمني.....
32.....	1-أ- الإسترجاع.....
34.....	1-ب- الاستباق.....
36.....	2- المدة.....
36.....	2-أ تسريع السرد (الحذف ، الخلاصة).....
40.....	2-ب- إبطاء السرد(المشهد، الوقفة).....
46.....	3 / التواتر.....
48.....	خلاصة.....

الفصل الثالث / بنية المكان

50.....	I - مفهوم المكان.....
50.....	1-لغة.....
51.....	2-اصطلاحا.....
52.....	3-أنواع الأمكنة.....
54.....	II-أنواع الأمكنة في رواية عمالقة الشمال لنجيب الكيلاني.....
54.....	1-الأماكن الأليفة.....
55.....	2-الأماكن المعادية.....
57.....	خلاصة.....
59.....	خاتمة.....
61.....	ملحق.....
61.....	01 / ترجمة لنجيب الكيلاني.....
64.....	02 / ملخص الرواية.....
66.....	قائمة المصادر والمراجع.....

الفهرس

الملخص

ملخص

تندرج هذه الدراسة في سياق محاولة اضاءة البنية السردية لرواية "عمالقة الشمال" للكاتب "تجيب الكيلاني"، والكشف عن بنياتها ومدى توافقها في بناء حركة الحكى داخل الرواية. مستخرجين في ذلك أهم الآليات من (مكان، شخصيات، زمن)

Cette étude se situe dans le contexte d'essayer la structure narrative du roman *Les géants* de l'écrivain d'éclairage nord **kilani f-naguib**. détection et leurs structures de compatibilité dans la construction du mouvement de la narration dans le roman dessiné en ce que les mécanismes les plus importants de (la place, les personnages, les temps) .