الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

**جامعة محمد بوضياف – المسيلة –**

**كلية الأدب واللغات**

**قسم اللغة والأدب**

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 171735083595

رقم التسجيل: ط2: 171735083636

**مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر**

**بعنوان:**

# توظيف تقنيات السرد في رواية "أدركها النسيان" لـ "سناء شعلان"

**إعداد:**

**إيمان قارة**

**حنان العيفاوي**

**أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:**

| اسم ولقب الأستاذ | الرتبة | الجامعة | الصف |
|---|---|---|---|
| **إبراهيم زلافي** | أستاذ محاضر "أ" | المسيلة | رئيسا |
| **بن عبد الله واسيني** | أستاذ محاضر "أ" | المسيلة | مشرفا ومقررا |
| **عبد القادر العربي** | أستاذ محاضر "أ" | المسيلة | ممتحنا |

**السنة الجامعية: 1442ه-1443ه الموافق لـ 2021م-2022م.**

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

# تصريح شرفي
## (خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

**أنا الممضي أدناه،**

السيد(ة): الهفاوي حنان الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 206875509 والصادرة بتاريخ: 10/11/2015 بدائرة سيدي عيسى

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** أدب جديث ومعاصر

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

توظيف تقنيات السرد في رواية أدب كما الذبان

لسناء الشحاذ

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في: 07 جوان 2022

**إمضاء المعني**

مقروء وصدق على التوقيع
المسيلة 07
عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض من المجلس المكلف
حلموي نادية

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28-07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

# تصريح شرفي

## (خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): قارة كايمان الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 206989418 والصادرة بتاريخ: 02/5/23 بدائرة بسيرة عيسى

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي** أدب حديث و معاصر

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

توظيف تقنيات السرد في رواية أدرأها البيان لسناء الشحاذ

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في 22/05/2023

إمضاء المعني

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

# إهداء

إلى من أكن له بالهيبة والوقار ...إلى من علمني العطاء بدون انتظار ...إلى من أحل اسمه بكل افتخار أرجو من الله يمد في عمرك لترى ثمار قد حان قطفها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم في الغد وإلى الأبد.

"والدي العزيز"

إلى ملاكي في الحياة ... إلى معنى الحب إلى معنى الحنان والتفاني إلى سمة الحياة وأساس الوجود.

"أمي الغالية "

إلى من قاسمني رحم أمي ويحمل دمه في عروقي.

"أخي الغالي عبد الرحمان"

إلى من كانت شمعة تنير دربي وسندي ودعمي إلى من شاركتني هموم الإقامة ... إلى من تقاسما معي مشواري الدراسي إلى طريق الخير والنجاح إلى من جمعني بهم منبر العلم والدراسة

"إيمان –جميلة"

إلى من تميزت بالوفاء والعطاء ... التي يعجز اللسان عن وصف إنسانة مثلها ... إلى أختي التي لم تلدها أمي ... إلى أختي بالقلب إلى أختي التي شاركتني في المذكرة ..."إيمان"

وإلى نبع الحنان ...وأجمل وأغلى إنسانة ..." جدتي الغالية"

إلى كل هؤلاء وهؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع وإلى كل من أحبهم ونسيهم قلمي.

**حنان**

# إهداء

الحمد والشكر لله حتى يبلغ الحمد منتهاه:

إلى قمر ليالي على مر الزمان وشمسي التي لا تعرف للمغيب عنوان إلى نبع الحنان وموطن الأمان إلى من اخترتها منفا لي بدل جل الأوطان إلى من الجنة بذاتها رضت أن تتخذ من تحت قدميها مكان إلى من يتلخص فيها معنى الجنان وكانت وصية الرحمان إلى أمي جنتي وحبيبة قلبي {دميك خضرة}.

‹‹ لم يبقى للآخرين ما يقدمونه لي فإن والدي قد فعل كل شيء›› إلى أول رجل في حياتي أبي هو سندي وملجئي، ومأمني، أبي ضلعي الثابت الذي لا يميل وعن ارتباطي الروحي بأبي:"كن بخير يا كمالي، إنني حسب اتزانك أستعيد اتزاني "

-إلى نجوم سمائي الخمس ومن تطيب للقياهم النفس إخوتي وخاصة أخي قرة أعيننا.

-إلى جدتي ما زلتي بقلب حفيدتك لن تموتي بعد ما زلت أتذكرك بالدعاء حتى يحين موتي يا روحا غادرت الدنيا سنلتقي بإذن الله في الجنة رحم الله وجها كان يشع نورا وفرحا.

-إلى براعم عائلتي: سلسبيل. أيوب. حسام. عائشة. أريج، سرين. مريم.

-إلى توأمي وقطعة من روحي إلى التي شاركتني أحزاني قبل أفراحي فلو كانت هناك كلمة أحبك لقلتها لكي كنتي لي خير صديقة في حياتي وخاصة بمشاركتك لي لهذا العمل " حنان".

-إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني ألا أضيعهم أصدقائي: أسماء، جميلة، مريم، جهيدة نسرين، زينة.

-وإلى خالاتي وعماتي بخصوص عمتي "حورية "التي ماكنت دائما أشم فيها رائحة جدتي – رحمها الله –.

**إيمان**

# شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المصطفى وكل التابعين

نشكر المولى سبحانه وتعإلى لأنه أمدنا بالصحة والعافية وأفرغ علينا صبرا وجهدا

لإتمام هذا العمل.

الحمد لله عز وجل حمدا لا أنبغي به بدلا واشكره من غير كلل وملل على توفيقه لنا لهذا العمل القائل في كتابه المنزل {فاذكروني أذكركم} سورة البقرة الآية 152 فالفضل لله والحمد والشكر

على توفيقنا.

ونتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى استاذنا المحترم " واسيني بن عبد الله " أولا على تفضله بقبول الاشراف على هذه المذكرة وثانيا على عدم الإبخال بتوجيهه وتزويده لنا بأهم المراجع المصادر وأخيرا وليس آخرا نشكره على وقوفه معنا ونصحنا من بداية البحث إلى نهايته ونتمنى له المزيد من النجاح والعلو في الدرجة العلمية ودوام الصحة والعافية دون أن ننسى الشكر الجزيل لكل أساتذة ودكاترة الأدب العربي في جامعة محمد بوضياف بالمسيلة على الوقوف بجانبنا وتزويدنا

بالعلم.

# مقدمة

لقد شهدت الرواية العربية في وقتنا الحالي تطورا كبيرا، حيث المقام الأول لبروز بعض السمات المميزة لها من مقومات فنية وجماليةعلى مستوى الشكل والمضمون، وقد اتضح من خلال تطور الياتها السردية التي تختلف من بعد لاخر فجسدت صورة الإنسان في صراعه مع الحياة وقامت بمعالجة بعض القضايا التي تشغل باله في عدة مجالات مختلفة أي انها قد واكبت العصر وتطوراته.

لذلك استطاع كل كاتب للرواية أن يعبر عن القضية التي يريد أن يعالجها في عمله هذا بابداع وجمالية وأيضا نلاحظ أن الرواية العربية قد اتسمت بوصف المشهد وتحولاته بدقة واختبار الشخصيات وكيفية توظيفها مستخدما الروائي في ذلك عنصر اللغة التي تجعل النص الروائي أكثر استقبالا من طرف القارئ ومن بين الروايات الناجحة في هذا العصر الحديث اخترنا عملا روائيا الأدبية "سناء الشعلان" محاولين اجراء دراسة علمية ...

وكل ما كان علينا القيام به في هذه الدراسة هو إبراز أهمية الزمن والمكان في الرواية وسيرورة الحدث بإضافة إلى الشخصيات منتجة لنا تقنيات سردية فاقترحنا عنوان مذكرتنا الموسومة ب "توضيف تقنيات السرد في رواية أدركها النسيان" ، ومن الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع أولا وقبل كل شيء اعجابنا بكتابات الأدبية سناء الشعلان الكاتبة الفاضلة والأدبية الناجحة ، فصممنا على ان نأخذ نموذجا من اعمالها المتميزة " رواية ادركها النسيان " فأردنا أن نتعرف اكثر على هذه الأديبة وطريقتها الجيدة في توظيف تقنيات السرد بلغة إبداعية شدت أنظار القراء ، وكان السبب الثاني في إختبار هذه الرواية بالتحديد لأنها تحكي عن قصة حب فريدة من نوعها جعلتنا نتشوق دراستها، أما السبب الثاني لأن هذه الرواية تدرس لأول مرة في جامعتنا فاردنا أن ننال الشرف في الكشف عن أسرارها.

ومن هنا أردنا أن نطرح هذه المشكلة في بحثنا الآتي:

-ماهي الأساليب والتقنيات السردية التي اعتمدتها الكاتبة في الرواية؟

-ماهي أهم المفارقات الزمنية في الرواية؟

-كيف قامت "سناء الشعلان" ببناء شخصياتها؟ وماهي ابعادها وكيف تجلت في الرواية؟

-وماهي الأماكن التي اعتمدتها الكاتبة لتقديم مشاهد وقوع احداث الرواية؟

كيف تجلت الاحداث في الرواية؟ واي طريقة اعتمدت عليها الكاتبة في بناء هذه الاحداث؟

1. ومن بين الكتب التي اعتمدنا عليها في تحليل الرواية وكشف اسرارها من ناحية النظرية ومن أهمها كتاب: إبن منظور: لسان العرب، مادة روى، تحقيق: عامر احمد حيدر، مراجعة: عبد المنعم خليل إبراهيم، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،2003، وكتاب: محمد عزام شعرية الخطاب السردي من منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق د ط،2005، ومجموعة أخرى من الكتب ساعدتنا في تحليل الرواية بالإضافة إلى بعض الدراسات السابقة في نفس المجال والتخصص منها مذكرة فاطمة نصير المثقفون والصراع الإيديولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل إدريس،مذكرةماجستيرمخطوط تخصص نقد أدبي 2008/2007، مذكرةتقنيات السرد في رواية حروف الدم لبشرى بوشارب،2018، 2019.

وكأي باحث مبتدئ واجهتنا صعوبات عرقلت من مسار بحثنا أهمها ان الرواية لم تدرس الا من قبل بعض الصحفيين الذين تكلموا عليها وذلك لصدورها فقط في الآونة الأخيرة، بإضافة إلى صعوبة الالمام بموضوع التقنيات السردية وصعوبة بعض المصطلحات التي تدور في فلك هذا الجانب الدراسي، ورغم هذا كان الله وأعاننا على إتمام هذا البحث حتى وان كان به بعض النقائق فالكامل يبقى الله وحده.

وأما بالنسبة للمنهج في الدراسة فهو المنهج الوصفي التحليلي لأن بحثنا يستلزم وصف كل الأمكنة وتحليل الشخصيات ورصد الزمان والحدث.

وللإلمام بجوانب الموضوع وكإجابة على الإشكالية المطروحة قسمنا دراستنا إلى فصلين ومدخل ومقدمة وخاتمة، حيث تضمن المدخل دراسة حول مفهوم الرواية العربية المعاصرة وأيضا مراحل تأسيسها وتطورها.

اما الفصل الأول فقد كان تحت عنوان ماهية البنية السردية في عمل الروائي حيث تضمن مفاهيم حول السرد، من بينها البنية والسردية والسرد بالإضافة إلى عناصر السرد المتشكلة من الشخصية والمكان والزمن والحدث.

اما الفصل الثاني جاء تحت عنوان تقنيات السرد في رواية أدركها النسيان الذي خصصناه في دراسة الشخصيات وانواعها والمكان بنوعية المغلق والمفتوح وكذلط الحدث وطرق بنائه واخر دراسة زمن.

وفي الأخير نشكر الأستاذ والدكتور "واسيني بن عبد الله " والذي كان له الفضل الكبير بامدادنا بالمساعدة والتوجيه والإرشاد، وتشجيعه لنا على انجاز هذه المذكرة بمرافقة كل خطوة في البحث من المقدمة إلى الخاتمة.

وبعدما انتهينا من انجاز هذه المذكرة، ارجو أن نكون قد اجتهدنا واستطعنا ان نلم بالموضوع وان نكون قد استفدنا من المعرفة العلمية التي قدموها لنا طيلة سنوات الدراسة في الجامعة، وان قصرنا او اخطأنا نرجو منكم يا منارة علمنا ان توجهنا للاحسن.

# المدخل

## الرواية العربية النشأة والتطور

**أولا:** مفهوم الرواية في اللغة والإصطلاح

أ/ لغة

ب/ اصطلاحا

**ثانيا:** الرواية العربية وتطورها

**ثالثا:** مراحل تأسيس الرواية

## المدخل: الرواية العربية النشأة والتطور

**أ/ مفهوم الرواية:** قبل البدء في الحديث عن نشأة الرواية العربية وتطورها يجب أولا إعطاء بعض التعريفات للرواية في اللغة والإصطلاح.

**1-لغة:** ورد في لسان العرب: «روى الحديث والشعر يرويه رواية وتزواه، وفي حديث عائشة رضي الله عنها أنها قالت: «تروووا شعر حجية بن المضرب فإنه يعين على البر» وقد رواني إياه رجل راو» رواه ابن ماجة.

**وقال الفرزدق:** أما كان في مودان والقيل شاغل لعنسبة الراوي على القصائد؟

ويقال: رو فلان للرواية عنه.

**قال الجوهري:** روية الحديث والشعر رواية فأنا راوي، وفي الماء والشعر من قوم رواة، ورويته الشعر تروية أي حملته على راويته، وأريته أيضا وتقول: «أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل أرويها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها [1]».

**-وورد في محيط اللغة:**

«رويت الحبل: فتلته، ريا ورويت بعيري: شددت عليه الرواء وأريته أيضا»

والأروية: جمع الرواء، كذلك الأرواة وراويت صاحبي مراواة.

1 إبن منظور: لسان العرب، مادة روى، تحقيق: عامر احمد حيدر، مراجعة: عبد المنعم خليل إبراهيم، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،2003، ص429.

الرواية: هي الأحاديث والشعر، ورجل رواية وقوم رواة، وقد روى يروى رواية الراوي الذي يقوم على الخيل، والجميع الرواة.[1]

وورد في معجم العين: «الراوية: رواية الشعر والحديث ورجل رواية كثير الرواية والجميع رواة، والمروي: إثم موضع البادية» [2] .

**ب/اصطلاحا:** أعطيت للرواية عدة تعريفات ومفاهيم من بينها:

**1- عند روبرت:**

«مصطلح فني يطلق على قالب أدبي محدد الخصائص، حديث النشأة نسبيا لا يعود في القدم إلى بعد من القرن الثامن عشر»[3].

تتقسم الرواية بعدة سمات تجعلها تتخلف عن الأعمال القصصية التي كانت من قبل لأنها تعالج الأحداث بطريقة واقعية ، وهذه السمات هي النظرة المختلفة التي طرأت على الحبكة، التي هي مجموعة الأحداث الواقعية، التي تضطرب بها الحياة من حولنا، إلى جانب هذا ظهر الإهتمام بجانب الزمن باعتباره بعدا من أبعاد الحدث يؤكد واقعية وكان للزمان توأمه وهو عنصر المكان وذلك لكي يكتمل للحدث قيمته الرفيعة ، وهذا لا يعني أن عنصر المكان لم يكن له وجود في كل أنواع القص التي سبقت الرواية لقد كامن موجودا ولكنه لم يكن محددا ولا مقصودا ، وإلى جانب ذلك كله يتجلى عنصر هام يسهم في وضوح عنصر الواقعية و هو لغة الأداء.

1 الصاحب بن عياد: المحيط في اللغة مادة روى، تح: محمد حسن أل ياسين، مج10 عالم الكتب، 1994، ص301 ،302

2الخليل احمد الفراهيدي: كتاب العين، مادة روى، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، مجند8، دار ومكتبة الهلال ص 313.

3 روبرت هي مفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة تر: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة 2000، ص 04

2-**عن عباس عبد الجاسم:** «إن الرواية فن قلق وشكل هجين أما عن لفظة رواية هي بالأحرى دال ينتمي إلى النصوص المعادية لكل ما سبق النص أو يمهد له أو يحيط به أكثر مما هي سمة فنية أو شكلية تخص جنسا معينا» [1].

أطلق «ريشارد سون» الرواية على طريق استكشاف الحياة الداخلية للإنسان [2].

بمعنى أن الرواية تكشف حقائق داخلية مكبوتة عن الإنسان.

- الرواية جنس أدبي متميز يعتمد على الحكي الممتد رأسي وأفقيا لتعبير عن الواقع وصدى الواقع إن صبت تعريفات هذا الفن على مدى علاقته بالواقع ومدى تعبيره عن الحياة [3].

- الرواية علم شديد التعقيد متناهي التركيب متداخل الأصول «إنها جنس سردي منثور لأنها ابنة الملحمة والشعر الغنائي والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا من أجل ذلك نلقى الرواية تتخذ لها لغة سهلة الفهم نسبيا لدى الملقي، بحيث لا ينبغي لها أن تسمو إلى طبقة لغة العلماء الشعر»[4].

- الرواية «تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ويعتمد هذا التشكيل عل الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه هذه الاحداث على نحو يجسد في نهاية صراع درامي ذا حياة داخلية متفاعلة».

1 عباس عبد جاسم: ما وراء السرد وما وراء الرواية، ط1، دار الشؤون الثقافية العلمية بغداد العراق ،2005 ص37.

2ميلان كونديرا: فن الرواية، ترجمة بدر الدين كركودي، ط1، دار الأهالي، دمشق سوريا،1999 ص.30

3 عمر الدقاق، محمد نجيب الخلاوي، مراد عبد الرحمان مبروك: ملامح النثر الحديث وفنونه مكتبة الثقافة الدينية القاهرة، ص.337

4 السعيد بيومي الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار المعرفة الجامعية، دون بلد نشر ،1998.

هذه بعض التعريفات التي أعطيت للرواية، وهذا لا يعني أن مفهوم الرواية ينحصر فقط في هذه التعريفات بل إن الرواية لا حدود لها من حيث المفهوم والتعريف لأنها تختلف ب ينحصر فقط في هذه التعريفات بل إن الرواية لا حدود لها من حيث المفهوم والتعريف لأنها تختلف باختلاف المذاهب الأدبية وباختلاف الرواية في حد ذاتها عن الفرد والمجتمع.

**الرواية العربية النشأة والتطور:**

لكل فن أدبي أصول و بدايات يسعى الباحثون للبحث عنها وباعتبار الرواية فن من الفنون الحديثة إذ تعد أخر نوع أدبي ظهر في تاريخ الأدب حيث يسعى الدارسون للبحث في جذور هذا الشكل الجديد، ومنهم من أرجعها إلى الملحمة اليونانية وقصص الرومان خلال العصور الوسطى ومنهم من جعل بدايتها في قصص الشطار الإسبانية خاصة عند "دون كيشوت" فحين ذهب البعض الأخر إلى أبعد من ذلك فجعلوا أصلها عربيا من خلال قصص ألف ليلة وليلة والمقامات .....وغيرها ومن ثمة استبعاد أن تكون الرواية ذات أصل غربي والرأي الذي يقول بأن أصلها في التراث العربي ، فظهر اتجاهين" اتجاه تأصيلي "اتجاه تغريبي"[1] .

فالإتجاه التأصيلي يسلم بأصالة الرواية العربية ويعدها جنسا أصيلا في التراث العربي وليس جنسا وافدا من الغرب، ويبث هذه الأصالة الثقافية والتاريخية بتراث سردي زاخر من قصص الفروسية في الجاهلية وأخبار العرب والسير الشعبية البطولية ،ومن ممثلي هذا الإتجاه "فاروق خورشيد" من خلال كتابه (في الرواية العربية) حيث يثبت في كتابه ومن غير المعقول أن أمة كالأمة العربية سادت حضارتها العالم لا يعرف فن الرواية والقص وأن الشواهد كلها تشير إشارة واضحة إلى أن الأدب العربي عرف القصة في كل عصوره بل وعرف منها ألوانا وفنونا.[2]

1 ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة –الجزائر، د ت، د، ط،18ص18..

2 ينظر، المصدر نفسه، ص18.

بينما الإتجاه التغريبي فيعتبر الرواية جنسا غربيا انتقل إلى الثقافة العربية عن طريق الترجمة والنقل والتعريب، بحيث تصبح نشأة الرواية العربية نتيجة للثقافة الأوروبية ومن ممثلي هذا الإتجاه " يحي حقي" في كتابه "فجر القصة المصرية": ولكن بقي فوق هذا وذاك شيء غريب أسميه الاحساس الغريزي بروح الفن القصصي ونبضه ومزاجه، ولم يفر بهذا الإحساس بقدر كبير أو صغير إلا المتصلون بالثقافة الغربية اتصالا وثيقا.....

**-رأي عنترة مريدان:**

فحين تذهب عزيزة مريدان "إلى أن نشوء الرواية في الأدب العربي، كان مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة، أن العرب لم يعرفها قبل هذا العصر، وإن لم يعده بعضهم داخلا في إطار الرواية كسيرة عنترة وقصص " سيف بن ذي يزن " أو " بني هلال" ..... ليست سوى أخبار بطولية، كانت تقص أثناء الاجتماعات، وأرجعت ظهور الرواية عند العرب كنتيجة للاتصال بالغرب وثقافتهم [1].

- **أما الصادق قسومة:** " فيقول بأن عدم ظهور الرواية في الأوساط العربية، يعني انعدام الرواية بمعناها الحديث، ولا يعني خلو التراث العربي من القصة لأن الثقافة العربية القديمة قد عرفت ضروبا من القصة مختلفة وضع بعضها أخذ البعض عن الأمم التي اتصل بها العرب أيام قوتهم وانفتاحهم على العالم الخارجي فكانت لهم أرصدة ضخمة يرجع انعدام الرواية في تراثنا إلى أن الجنس الأدبي قد اقترن ظهوره بمعطيات هامة لم تشهدها اطوار حضارتنا القديمة بخلاف العرب الذين كانت لهم الأسبقية في ظهور هذا الفن وانتشاره.[2]

1ينظر: عزيزة مردين: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون –الجزائر، دت، دط، ص75–76.

2 الصادق قسومة: الرواية ومقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث مركز النشر الجامعي، د ب، 2000.

يشير أغلب الدارسين والنقاد في الأدب العربي الحديث أن الرواية ظهرت عند العرب في أواخر القرن التاسع عشر إلى بداية الأربعينيات من القرن العشرين، وأن معظم النصوص الروائية في هذه المرحلة في بلاد الشام خاصة في لبنان وسوريا ومصر لتوفر مجموعة من الشروط الاجتماعية والثقافية.[1]

ويرجع الفضل في ظهور الرواية إلى عاملين أساسين هما الصحافة والترجمة فقد نشر "سليم البستاني " روايات عديدة منذ عام 1970م منها (الهيام في جنان الشام ....) وكان له الفضل في شق الطرق أمام عدد كبير من الكتاب فيما بعد، وكان لإنشاء مجلات (المقتطف والهلال والمشرق) كذلك أثر واضح في تشجيع هذا الفن وانتشاره في العالم العربي.[2]

**مراحل تأسيس الرواية:**

وقد مرت الرواية العربية بمراحل عدة:

1-**بمرحلة التأسيس:** حيث تمثل هذه المرحلة ظهور، المعادلات الأولى على يد رفاعة الطهطاوي وعلي مبارك وغيرهم، حيث كتبوا نصوصا توظف الشكل الروائي لأغراض تاريخية أو اجتماعية أو للتسلية،

2-**المرحلة الواقعية:** حيث توافقت هذه المرحلة مع استقلال الشعوب العربية من الإستعمار وبداية التحرر، حيث انتقل الصراع من صراع خارجي ضد المستعمر إلى صراع داخلي اجتماعي بين الطبقات حيث ارتبط الأدب في هذه المرحلة بالتعبير عن القضايا الاجتماعية والإيديولوجية.[3]

1 محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ص 20-21

2 عزيزة مريدن: القصة والرواية، ص76.

3- المرجع السابق ص 20-21.

3-**مرحلة التجريب:** فتتمثل في مرحلة التجريب والتجديد وكانت منذ السبعينات وخاصة بعد هزيمة 67 وما ترتب عنهما من صدمة مروعة للوعي العربي، حيث خطت الرواية العربية مسارا مختلفا للواقعية سمته التجريب ..... حيث أصبح الروائي واعيا بالبناء الاستيطيقي (الجماعي) لشكل الروائي أكثر من اهتمامهم بالمضمون.[1]

كانت للثقافة الروائية الغربية أثر كبير في بناء رواية عربية استطاعت الصمود أمام جميع رياح الرفض وقد توالت الأعمال الروائية عبر فترات زمنية متفرقة حيث وبعد رواية "سليم البستاني" وما حققته من تحفيزات جاء بعده "جورجي زيدان " فكان له الفضل في الالتفات إلى التاريخ العربي الإسلامي كتاريخ الدولة الأموية والعباسية ومرحلة ذاتها وجد "فرج أنطون" الذي اتجهت رواياته اتجاها اجتماعيا ،وتلاه صهره "نيقولا حداد" وقد نشط هؤلاء في المرحلة الزمنية الممتدة في أواخر القرن التاسع عشر حتى عام 1913م ثم بعد ذلك جاء جبران خليل جبران في الأرواح المتمردة والعواصف و الأجنحة المنكسرة منذ 1908 حتى 1913 م، وفي مصر نجد محمد " حسين هيكل" الذي أصدر روايته " زينب " عام 1914م حيث قصد الكاتب عرض المناظر الطبيعية المصرية فيها أكثر من عنايته بفن الرواية ،ثم " طه حسين " في فترة ما بين الحربين في كل رواياته (يوميات نائب في الأرياف وعصفور من الشرق ....) وفي عام 1929م أصدر "محمد تيمور" روايته (نداء المجهول) التي استمد موضوعها من الروحانية الشرقية.[2]

1- محمد بوعزة : المرجع نفسه ص 20-21.

2 -ينظر : عزيزة مريدن : القصة والرواية ص 76.

إذا فالرواية العربية ساهمت في ظهورها عدة عوامل منها:

ا- **عوامل خارجية (غربية).**

ب-**عوامل داخلية.**

ومن هنا نستخلص كلامنا بأن حقيقة الرواية هي سرد الأحداث والشخصيات وعلاقات معينة تحكمها مجموعة من الروابط السردية، إذ أن الدخول إلى الرواية شبيه برحلة رجل إلى جبل يجب اختيار النفس واختيار الإيقاع.

# الفصل الأول

**ماهية البنية السردية في العمل الروائي.**

**أ/ مفاهيم حول السرد:**

**I. البنية:**

1-مفهوم البنية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

ت- خصائص البنية

ث- أنواع البنيات السردية.

**II. السردية:**

2-مفهوم السردية

أ- لغة

ب- اصطلاحا

ت- تعريف المركب الوصفي (البنية السردية)

**III. السرد:**

3-مفهوم السرد

أ- لغة

ب- اصطلاحا

ت- مكونات السرد

ث- انواع السرد

ج-وظائف السرد

ح-أنماط السرد

**أولا/ مفهوم البنية:**

اختلفت وتنوعت مفاهيم البنية حيث أن مفهوم البنية تعلق بالبناء أو الطريقة وتدل كذلك على معنى التشييد والعمارة وتطلق كلمة البنية على الأشياء المتماسكة، ومن هنا نتعرف على المعنى اللغوي والإصطلاحي للبنية.

**أ- اللغة:**

- **جاء في لسان العرب:** البني نقيض الهدم بني البناء نبيا وبنيا وبناء وبنى مقصور وبنيانيا وبنية وبناية وبناه[1].

-**القران الكريم في سورة التوبة:** قوله تعإلى: «أفض أسس بنيانه على تقوى من الله ورضوان خير من أم أسس بنيانه على شفا جرف هار به في نار جهنم والله لا يهدي القوم الظالمين»[2].

-**قاموس المحيط البنية:** نقيض الهدم بناه يبنيه بنيا وبناء بنية وبناية وإبتناه وبناء والبنية بالضم والكسر، ما بنيته والبنى تكون البناية في المشرق وأبنيته أعطيته بناء أو ما يبنى بهي دارا وبناء الكلمة لزوم أخرها ضربا واحدا من سكون أو حركة لا لعامل وبنى الرجل اصطنعه وعلى أهله وبها زفها كابتني والطعام وبدنه سمنه ولحمه، أنيته والقوس على وترها لصقت فهي بانية وبناة[3].

ومن ناحية أصل كلمة بنية فهي تشتق من الأصل اللاتيني «sture» الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جما تشكيلي ويتميز الاستخدام القديم لكلمة بنية في اللغات الأوروبية بالوضوح فقد كانت تدل على الشكل الذي يشيد به مبنى ما ثم لم تلبث أن

1 محمد بن مكرم إن منظور، لسان العرب دار صبح وايد يسوفت، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2006 م، ج1 ص 492

2 سورة التوبة الآية 109.

3الفيروز أبادي القاموس المحيط تح، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8 ،2005 م، ص 126.

اتسعت لتشمل الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء لتكون كلاما سواء كان جسما حيا أو معدنيا أو قولا لغويا.[1]

**ب/اصطلاحا:** تتحد المفاهيم الإصطلاحية عن بعض الدارسين نذكر منها:

-**الباحث صلاح فضل:** عرف البنية بقوله:[2] "البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل ما عداه".

-**قاموس قري ماس وكورتاس:** "أن البنيوية في معناها الأمريكي تشيلا إلى الإنجازات مدرسة بلومفيلد مثل ما تشير في المعنى الأوروبي إلى إنتاج الجهود النظرية لأعمال مدرستي براغ وكونبهاجن المتمكنة على المبادئ السوسرية".[3]

وقد ظهر مصطلح بنية لدى "جان موكارو فسكي" الذي عرف الأثر الفني بأنه بنية أي نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتيبه معقدة تجمع بينهما سيادة عنصر معنى على بقية العناصر.[4]

-**سمير سعيد حجازي:** فيضيف قائلا: «والبنية مفهوم يشير إلى النظام المتسق الذي تتحد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات التي تتفاضل وتتجدد بعضها على سبيل التبادل » [5].

1 – صلاح فضل، نظرية البناحية في النقد الأدبي، دار الشرق، القاهرة مصر، ط1 ،1998 م ص 120–121.

2 –البناحية في النقد الأدبي. ص212. صلاح فضل،

3– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع الجزائر، ط1، 2007 م ص63.

4 – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية مكتبة لبنان ناشرون دار النهار، بيروت لبنان ط2002،1ص 37.

5 –سمير سعيد حجازي قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العالية القاهرة مصر، ط2001،1م ص 134.

-**العالم اللساني الفرنسي اميل بنفست:** بقوله: «البنية هي ذلك النظام المنسق الذي تتحد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك وتوافق تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات والعلامات المنطوقة التي تتفاعل ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل» .[1]

من خلال تعريفنا للمصطلح اللغوي والإصطلاح نستنتج أن البنية هي منهج فكري تقوم على فكرة الكلية أو المجموع اهتمت بجميع نواحي المعرفة الإنسانية واشتهرت بمجال علم اللغة والنقد، وهذه كانت جملة من المفاهيم الإصطلاحية.

**خصائص البنيوية:**

* **يرى "جون بياجية"** أن البنية مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين، مجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تعتني بلعبة التحويلات نفسها دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية وبكلمة موجزة تتألف البنية من ميزات ثلاث: الجملة والتحويلات والضبط الذاتي.

**1الجملة la totalité:**

هي تلك المتعلقة بالبنيات والمجاميع أو تلك المركبة من عناصر متنقلة عن الكل وتتشكل البنية بالطبع من عناصر ولكن هذه العناصر تخضع لقوانين تميز المجموعة كمجموعة وهذه القوانين المسماة تركيبة لا تقتصر على كونها روابط تراكمية ولكنها تنضفي على الكل ككل خصائص المجموعة المغايرة لخصائص العنصر.[2]

1 -جمعة العربي الفرجاني، أسس النظرية البنوية في اللغة العربية المجلة الجامعة العدد 18، مج1، جامعة الزاوية 2016م ص 2.

2- المرجع نفسه. ص 08-13.

2-**التحويلات transformation:**

إذا اعتبرنا أن ميزة الجملات تتمسك بقوانين تركيبها عندئذ بناء لطبيعتها.

إذا اعتبرنا هذه الازدواجية الثانية أو بكلمة أوضح الثنائية القطبية القابلة لأن تكون دائما نفس الوقت بناءة ومبنية تفسر بموضوع أولي رواج هذا المفهوم الذي يؤمن كمفهوم النظام عند " كورنو" (حالة خاصة بالنسبة للبنيات الرياضية الحالية) معقوليته بممارسته هو بنفسه وهذا لا يمكن لنشاط بنائي إلا أن يقوم على مجموعة تحويلات[1].

3-**الضبط الذاتي l'autoréglage:**

إن الميزة الأساسية الثالثة للبنيات هي أنها تستطيع أن تضبط نفسها هذا الضبط الذاتي يؤدي إلى الحفاظ عليها.[2]

**أنواع البنيات السردية:**

1- **البنية السطحية:** هي الطبقة الممكن ملاحظتها أو المعبر عنها للجملة على نحو ملموس أكثر، الصوت، الرموز المكتوبة إلى حد ما أكثر تجريدية التركيب، ترتيب العبارات والكلمات [3] ويرى "تشومسكي" أنها بنية الظاهرة عبر تتابع الكلمات التي تصدر عن المتكلم.

**2 البنية العميقة:** هي القواعد التي أوجدت التتابع بين الكلمات وهي تلك التي تتمثل في ذهن المتكلم المستمع المثالي أي هي عبارة عن حقيقة عقلية يعكسها التتابع اللفظي للجملة بعدا

1 - المرجع السابق، ص08-13.

2 -المرجع نفسه، ص08-13.

3 روجر فاولد، اللسانيات والرواية، ترجمة لحسن أحمامه، دار الثقافة، الدار البيضاء ط1997، 1ص22.

تداوليا يقصد به تجاوز عمق النص إلى خارجه الإهتمام بعلاقة اللسانية بالمستعمل من حيث تأديته للخطاب.[1]

ومن خلال هذه البنيتين يمكننا أن نستنتج نوعين من الخطابات خطاب عادي موصوف بالشفافية وخطاب أدبي موصوف بالكثافة.

-"**عبد السلام السعدي:**" إن الحدث الألسني العادي هو خطاب شفاف نرى من خلاله معناه ولا نكاد نراه هو في حد ذاته فهو منفذ بلوري لا يقوم حاجزا أمام أشعة البصر بينما يتميز عنه الخطاب الأدبي بكونه شحنا غير شفاف، يستوقفك هو نفسه قبل أن يمكنك من عبوره او اختراقه فهو حاجز بلوري طلي صورا ونقوشا وألوانا فصد أشعة البصر أن تتجاوزه »

هكذا يتبين أن الكاتب يشكل اللغة بطريقته الخاصة فيضع بواسطتها أشكالا ويرسم صورا تماما كما يعالج النحات الرخام وهو مادة غفل فيصبرها مثلا أو كما يعالج الرسام أشكالا وألوانا فيبدع صورا.[2]

**مفهوم السرد:**

بدأت الكتابات الأدبية تشتهر أكثر فأكثر عندما طبقت عليها العديد من الدراسات كإضلالات السرد وهذا الأخير الذي يعد:

**لغة: ورد في لسان العرب:** مادة السرد «تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد

1 نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ص 95.

2 محلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، دار الأديب وهران ط1، 2005، ص33-34.

السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث أي يتابعه أي يستعجل فيه وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر والسرد المتتابع»[1].

– **ويقول ابراهيم مصطفى:** «سرد الشيء سردا ثقبة والجلد: أخرزه والدزع: نسجها فشك طرفي كل حلقتين وسمرهما»[2]،« والشيء تابعه ووالاه يقال سرد الصوم ويقال سرد الحديث أتى به على ولاء جيد السياق»[3].

–وردت لفظة السرد في **القرءان الكريم** في قوله تعإلى: «ان اعمل سابغات وقدر في السرد واعملوا صالحا إني بما تعملون بصير» سورة سبأ الآية 11.

**اصطلاحا:** تعددت مفاهيم السرد من الناحية تبعا للاختلاف الروى والمشارب حيث نجد.

–**صالح إبراهيم** يتطرق لهذا المفهوم فيقول: «السرد هو طريقة الراوي في الحكي، أي تقديم الحكاية، والحكاية هي أولا سلسلة من الأحداث انها المادة الأولية التي نبني منها السردية، أي انها مضمون الحكي وموضوعاته»[4]، فالسرد هو الكيفية التي يتبعها الرواي لسرد أحداث القصة ويعد الحكي جوهره.

–**أما جيرار جنيت:** يعرفه بأنه «الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب، أي واقعة روايتها بالذات»[5] ، فهو عملية سردية لإنتاج خطاب قصصي وهو مصطلح نقدي حديث حيث

1 ابن منظور، لسان العرب، مادة (س، ر، د) دار صادر للطباعة والنشر بيروت لبنان ط2004، 1م، مج 7، ص165.

2 إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1 المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول–تركيا، (د–ط)، (د–س) ص 426.

3 المرجع نفسه ص426.

4 صالح إبراهيم الفضاء لغة السرد في الروايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء – المغرب، ط2002،1م، ص124.

5جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكايا، تر، محمد معتصم المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط2000، 1 م ص 13.

يعني «نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية»[1]، أي انه نسج الكلام في قالب لغوي يتم تجسيده بالكتابة ويلقي.

– **سعيد يقطين:** أن السرد «هو فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية، او غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان»[2]،ومنه فهو يجعل مجال السرد مفتوح على جميع الخطابات، ولا يقتصر فقط على الخطاب الأدبي بعينه.

– **ويرى " حميد الحميداني:** " أن الحكي يقوم على دعامتين «أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة، وثانيهما: أن يعين الطريقة التي يحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز المعطي الحكي بشكل أساس»[3] .

ويضيف أيضا أن «كون الحكي هو بالضرورة قضية محكية، يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويا أو ساردا (narrateur) وطرف ثاني يدعى مرويا له أو قارئ(narratair)[4] » هذا ما يعني أن العمل السردي يقوم على وجود القصة والراوي والمروي له.

فالسرد هو «الإطار العام الذي يتشكل به النص الروائي، من خلاله تتجسد الشخصيات الرؤى، الأحداث والمواقف وهو البنيان الذي من خلاله يظهر الهيكل الروائي»[5] وإذا أردنا أن

---

1امنة يوسف، تقنيات السرد الروائي في النظرية والتطبيق المؤسسة العربية للدراسات والنشر –لبنان ط2، 2005م ص 32.

2 سعيد يقطين، الكلام والخبر، (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء 1997 م، ص 19

3 حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، لبنان، ط3 ،2000م، ص: 45 .

4 المرجع نفسه الصفحة نفسها.

5 علاء السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرون مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014م، ص.49

نجمل القول نقول إن السرد في مفهومه الإصطلاحي هو الطريقة أو الأسلوب الذي يعتمده الروائي في تشكيل نصه باعتباره يحمل صيغة الحكي ويتشكل العمل الروائي من خلال تعالق أركان رئيسة هي: القصة والراوي والمروي له فهي عملية قوامها السرد.

**مكونات السرد:**

إن كون الحكي، هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له أي وجود تواصل بين طرف أو ليدعى "راويا" وطرف ثاني يدعى "مرويا له " تجمع بينهما قناة هي الرواية أو القصة والتي تدعى "بالمروي ".

أ/ **الراوي:** la narrateur ويعرف أيضا بالمرسل addresser «يعرف الراوي بانه ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، سواء أكانت حقيقة أم متخلية ولا يشترط أن يكون إسما متعينا فقد يتوارى خلف صوت، أو ضمير يصوغ بواسطة المروي بما فيه من أحداث ووقائع»[1].

فالراوي هو المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له أو القارئ «الراوي يتفنن في سلاد ما يحدث يقدم ويؤخر فعلا على فعل ويلعب وفق ما يراه مناسبا للمسار الذي يبني عليه، أو لسؤال التشويق الذي يحاول أو للعقدة التي يعقد، وقد يروي الراوي عن الأشخاص وقد يدعمهم يرون هم عن أنفسهم أو يجعلهم يتحاورون فيما بينهم»[2].

إذن الراوي يمكن أن يكون داخل الرواية ويتمثل في إحدى شخصياتها ويشارك أحداثها وهذا ما يذهب إليه.

1 عبد الله إبراهيم: السردية (التلقي، الاتصال والتفاعل الأدبي)، مجلة ثقافات العدد 14، كلية الأدب، جامعة البحرين 2005، ص105 .

2 يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج النبوي)، سلسلة دراسات نقدية، ط1، دار الفرابي، بيروت 1999 ص 103.

**عبد المالك مرتاض:** فيما يقول: «المؤلف يظل حاضرا في العمل الروائي ... إن المؤلف يتخذ أقنعة مختلفة في الكتابة الروائية تبعا للتقنيات السردية التي يتبناها، وتبعا للضمائر التي يتبناها دون سواها فهو حين يصطلح ضمير المتكلم في سرد عمله يستحيل في الحقيقة إلى شخصية مركزية، وإلى سارد ولكن لا أحد من العقلاء ينزع عنه صفة المؤلف».[1]

الراوي هو الذي يقع على عاتقه نقل الرواية إلى المروي له، ويمكن أن يكون هذا الراوي هو صوت المؤلف، أو يكون أحد شخصيات الرواية.

ب/ **المروي:** ويعرف أيضا بالرسالة (message)

المروي هو «كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث، يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله»[2] المروي حسب:

-**عبد الله إبراهيم:** هو نص الرواية أو المادة الحكائية، هذه الأخيرة التي تتماشى فيها العناصر الفنية الأساسية المتشكلة من البنية الزمنية والمكانية والجوهر الأساسي فيها هو عملية سرد، فالمروي إذا "الرواية" نفسها التي تتفاعل فيها عناصر السابقة الذكر، والمروي هو حلقة الوصل بين الراوي والمروي له.

**ج/ المروي له:** lecteur narataire: ويعرف أيضا بالمرسل إليه addresse «المروي له هو الذي يتلقى ما يرسله الراوي، سواء كان إسما متعينا ضمن البنية السردية، أم شخصا مجهولا ..... والمروي له شخص يوجه إليه الراوي خطابه ..... والإهتمام بالمروي له جعل البحث في

1 عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ص107

2 ـعبد الله إبراهيم: السردية (التلقي والاتصال والتفاعل الادبي) مجلة ثقافات ص 105

البنية السردية أكثر موضوعية من ذي قبل» ذلك أن أركان الإرسال الأساسية من راوي ومروي له ومروي[1] .

استكملت في الأخير نصل لنتيجة أن كل عنصر من العناصر الثلاثة في عملية السرد (الراوي والمروي والمروي له) تتحدد أهميته بذاته إنما بعلاقة بالعنصرين الآخرين أما ان غياب مكون ما لا يخل بأمر الإرسال والإبلاغ والتلقي فقط بل يخل بالبنية السردية كلها، لذلك يجب حضور المكونات الثلاثة وتظافرها من أجل إنجاح الخطاب السردي سواء كان روائيا أو شعريا أو غيرها.

**أنواع السرد:**

يعتبر السرد عنصرا من عناصر الرواية، وهي من أهم الوسائل التي يعتمدها الكاتب لينقل الأحداث والوقائع للقراء، ونجده بنمطين ففيه السرد الموضوعي والسرد الذاتي وعلى الرغم من أهمية التحديدات الزمنية فإن جنيت يشير بأنه في بعض الأحيان يجدر وجود بعض التحديدات الزمنية لأن صيغة الماضي كافية لتثبت لنا المسافة الفاصلة بين زمن السرد وزمن الحكاية الذي ميزه جنيت من وجهة نظر الموقع الزمني وحده.

وفي هذا الصدد نميز على المستوى النظري أربعة أنماط من السرد القصصي من وجهة نظر الموقع الزمني وحده وهي:

ا-**السرد التابع:** إنه النوع «الذي يقوم فيه الراوي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداثا ماضية بعد وقوعها، وهذا هو النمط التقليدي للسرد بصيغة الماضية، هو انطلاقا، النوع

1 المصدر السابق، ص106

الأكثر انتشارا وأحسن مثال على ذلك المقدمة التقليدية للقصة العجيبة كان بإمكان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان»[1] .

ونجد جنيت الذي يسميه بالسرد اللاحق، ويتمثل في قوله: «هو الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي، ولعله الأكثر تواترا بما لا يقاس»[2] .

فهذا النوع يعتبر الأكثر شيوعا بين الأنماط، خاصة في الروايات الكلاسيكية، حيث يقوم السارد بسرد أحداث وقعت قبل زمن السرد.

**ب-السرد الأني:** ويتمثل هذا النوع في «هو السرد في صيغة الحاضر المعاصر لزمن الحكاية أي أن أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في ان واحد»[3].

وهو الأكثر بساطة نظريا، وسماه جنيت "بالسرد المتواقت" «وهو الحكاية بصيغة الحاضر المزامن للعمل»[4].

**ج-السرد المتقدم:** هذا النوع أقل استعمالا، "وهو «سرد استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل، وهو نادر في تاريخ الأدب»[5]

كأن يسرد الراوي أحداثا مختلفة لم تحدث بعد وعلينا ألا نخلط بين السرد التابع والسرد التابع والسرد المتقدم.

1 سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، مرجع سابق ص 109

2 جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم عبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، منشورات الاختلاف المملكة الغربية، ط1 ،1996، ص246

3 سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، مرجع سابق، ص 102

4 جيرار جنيت خطاب الحكاية، المرجع السابق ص231,

5 المرجع نفسه ص 231.

**د-السرد المدرج:** وهذا النمط من أصعب الأنماط ويقع بين فترات الحكاية «كما يظهر في الرواية القائمة على تبادل الرسائل بين الشخصيات المختلفة حيث تكون الرسالة هي الوسط للسرد، وعنصرا في العقدة أي أن للرسالة قيمة إنجازية كوسيلة تأثير في المرسل إليه»[1].

-**ويسمه** " **جنيت** ": باسم السرد المقحم وعرفه بأنه «الحاصل بين لحظات العمل »[2] ويقصد منه أن نقل الأحداث وهي تقع في تلك اللحظة ، الحدث يقع والسارد ينقل لنا ذلك الحدث

**وظائف السرد:**

**الوظيفة السردية:** تعد من الوظائف الأولية التي يقوم بها السارد، وهي وظيفة يقوم بها السارد «لاختيار وجود الاتصال بينه وبين المرسل إليه وتبرز في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حيث يخاطبه السارد مباشرة، كأن يقول الراوي في الحكاية الشعبية العجيبة، قلنا، يا سادة يا كرام»[3].

**وظيفة التواصل والابلاغ:** وتتجلى في إبلاغ الراوي رسالة إلى القارئ «سواء كانت ذات مغزى أخلاقيا أو إنسانيا»[4] وظيفة هادفة أخلاقيا للإنسان.

**وظيفة الاستشهاد:** يثبت الراوي للمتلقي صدق وقائع القصة، حيث يثبت السارد في خطابه المصدر الذي استمد منه معلوماته أو درجة دقة ذكرياته.

1 سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، المرجع نفسه ص ،103 .104.

2 جيرار جنيت، خطاب الحكاية المرجع السابق ص 231.

3 جميل شاكر والمرزوقي، مرجع سابق، ص156.

4 رشيد مالك، قاموس مصطلحات التحليل السينمائي للنصوص، دار الحكمة فيفري، 2000.

**وظيفة إفهامية أو تعبيرية:** وتتمثل في «إدماج القارئ في عالم الحكاية ومحاولة إقناعه أو تحسيسه وتبرز خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية»[1].

**وظيفة انطباعية:** وتتمثل هذه الوظيفة في «تبوء السارد مكانة مركزية في النص، فيعبر عن أفكاره ومشاعره الخاصة، وتبرز هذه الوظيفة مثلا في أدب السيرة الذاتية أو الشعر الغزلي»[2]

فهذه الوظيفة تكون في السيرة الذاتية التي يستخدم السارد ذاتية في التعبير عن مشاعره وفي الشعر الذي يغازل الشاعر حبيبته باستخدام مشاعره الخاصة.

**وظيفة إيديولوجية أو تعليقة:** تتمثل هذه الوظيفة في التعليق على الأحداث ويتكفل بها الراوي أحيانا لإحدى شخصياته، خاصة إذا ما تعلق الأمر بالحوار، ق تحول إلى الوعظ المباشر لشخصياته.

**أنماط السرد:**

يميز الشكلاني الروسي " توماتشفسكي" بين نمطين من السرد " سرد موضوعي (objectif) وسرد ذاتي (subjectif).

**ا-السرد الموضوعي:** يكون الكاتب مطلعا على كل شيء حتى الأفكار السردية للأبطال ويكون الكاتب، مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، وإنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها، فهو يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكي له ويؤوله، ونموذج هذا الأسلوب هو الروايات الواقعية.

**ب-السرد الذاتي:** فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي أو طرف مستمع متوفرين على تفسير لكل خبر: متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه، لا يقدم إلا من زاوية نظر الراوي،

1 جميل شاكر والمرزوقي، مرجع سابق ص 110.

2 المرجع نفسه ص 110.

فهو يخبرها بها ويعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ ويدعوه إلى الاعتقاد به، نموذج هذا الأسلوب هو الروايات الرومانسية أو الروايات ذات البطل الإشكالي.[1]

-وهناك أربعة أنواع من السرد بحسب العلاقة بين زمنن الراوي وزمن الحدث:

**ج-السرد اللاحق للحدث:** (ultérieure): وهو زمن السرد الشائع في الرواية وفيه يشير الراوي إلى أنه يروي أحداثا "وقعت" في ماضي بعيد أو قريب.

**د-السرد السابق للحدث:** (antérieure): وهو زمن الحكايات التنبؤية التي تعتمد عموما صيغة المستقبل، ولكن لا شيء يمنعها من اعتماد صيغة الحاضر واستخدام هذا الزمن في الرواية يقتصر غالبا على مقطع وأجزاء محدودة من النص، تروي الأحلام أو التنبؤات. وتستبق الأحداث وينبغي التميز بين السرد وذلك الذي تستخدمه روايات الخيال العلمي التي تروي بصيغة الماضي.

**هـ-السرد المزامن للحدث:** (sinultanée) وهو الزمن الحي الذي يتطابق فيه كلام الراوي مع جريان الحدث. وقد حاول بعض الكتاب خلق شيء من التماسك في هذا السرد من خلال رواية حكاية كاتب يشرع في كتابة روايته.

**و-السرد المتداخل:** (intercale): هو السرد المتقطع الذي تتدخل فيه المقاطع السردية المنتمية إلى أزمنة مختلفة (الحاضر، الماضي، المستقبل) ويتمثل هذا السرد في الروايات التراسلية، وفي الروايات التي تتخذ شكل المذكرات الحميمة.[2]

وكنتيجة لما تم ذكره سابقا نستنتج أن السرد هو الطريقة التي يتبعها الراوي في حكي أحداث قصة، أما الخطاب فهو المتلفظ أو المنطوق سواء أكان مكتوبا أو شفويا، أما السردية فهي فرع

1 حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي ط3 ص 46-47.

2 لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1 ،2012، ص 105.

من أصل كبير هو الشعرية والتي تعني بتحليل الخطاب السردي واستنباط مكوناته من راوي، مروي، مروي له.

**مفهوم السردية:**

السردية مصطلح نقدي وضعه (تودورف) " todorov " عام 1969 للدلالة على علم السرد الذي أخذ يشغل حيزا واسعا من اهتمام النقاد والدارسين[1]مع أنه مصطلح حديث الاستخدام لكنه ليس وليد جديدا بين ضروب الآداب الأجنبية لأن أصوله القديمة تعود إلى زمن "أفلاطون " و"أرسطو" ولها فضل الإسهام في إرساء موانئ نظوره كعلم له قواعد وآليات محددة في بنية التركيب الإبداعي .والسردية مصطلح استخدمه غريماس (grimass) للدلالة على ما به يكون الخطاب سردا في ظاهرة تتابع الحالات والتحولات الماثلة في الخطاب والمسؤولية عن إنتاج المعنى وعلى هذا النحو فإن كل نص يمكن أن يخضع للتحليل السردي .[2]

والسردية (mod) هي في الحقيقة كما يذهب المختصون فروع من أصل كبير هو الشعرية والتي تعني باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها والقواعد التي توجه «إن السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوي و مروي و مروي له وكما كانت » بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكيد أن السردية هي العلم الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء و دلالة ويذكر أكثرا الباحثين إلى أن أصل المصطلح يعزي إلى "تودروف" بيد أن الباحث الذي استقامت على جهوده السردية في تيارها الدلالي هو« فلاديمير بروب » [3].

1 نقلة حسن أحمد العزي تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني ص15.

2 مجموعة من المؤلفين معجم السرديات دار محمد علي للنشر ط1، 2010 ص 254.

3 عبد القادر بن سالم، السرد، وامتداد الحكاية، اتحاد الكتاب الجزائريين ط1 .2009 ص 11.

فالسردية مصطلح عام يمتاز بالشمولية في الموضوع والهدف مع اختلاف التحليل التطبيقي للنصوص التي ضربا معينا من الأليات في القرائة النقدية للنص السردي وبصورة عامة يمكن الزعم بأن السردية علم يتحكم في وجوده تحققه إلى أبعاد فلسفية هي:

- حد العلم.
- مادته.
- غايته النفعية

إذ أنه الدراسة العلمية للسرود وأما موضوعه فهو كل ما يحكي على الإطلاق وأما الأهداف التي يسعى تاعلم إلى تحقيقها فهي الاستفادة من أنماط السرد المختلفة ونقدها نقدا علميا فهي العلم الذي يعنى بدراسة السرد والسرود في جوهرها أدلة لسانية سيميائية تؤدي وظائف التبليغ والتأثير من حيث كونها رسائل دلالية وجمالية وفنية. متداولة وهي في الوقت ذاته ضلال لسلوكيات بشرية في حاجة إلى تحليل شفراتها بهدف فهم العادات والتقاليد المحلية ثم فهم الثقافة العالمية التي تشكلت من مورثات وبنية فلسفية اجتماعية.[1]

ويعرف "**رشيد بن مالك السردية** بقوله: «يطلق مصطلح السردية على تلك الخاصية التي تخص نموذجا من الخطابات من خلالها نميز بين الخطابات السردية والخطابات الغير سردية»، وقد لاحظ " إيميل بنفيست " استخدم هذا الطرح للتمييز بين الحكاية التاريخية والخطاب معتمدا في ذلك لقياس مقولة المتكلم حيث يميز استخدام الغائب الحكاية والمتكلم " الأنا والغير" الخطاب [2].

1 نعمان بوقرة المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ص 118.

2 عبد القادر شرشار تحليل الخطاب السردي وقضايا بالنص ص 61

ومن خلال هذه التعريفات نستنتج أن السردية فرع معريفي يحلل مكونات وخصائص الحكاية سواء مانت مكتوبة أو شفوية والتي تتناول موضوع ما والتي يجب عليها أن تنتقل إلى المتلقي بواسطة فعل سردي هو السرد.

**المركب الوصفي للبنية السردية:**

اهتمت الدراسات الحديثة بالسرد وبنياته وسنورد بعضا من مفاهيمه التي تعددت بفعل الاختلاق القائم بين النقاد والدارسين فالبنية السردية.

-**عند** "**فوستون**" **هي:** «مرادفة للحكي وعند "رولان بارت" تعني التعاقب والمنطق والتتابع والنسبية، أو الزمان والمنطق في النص السردي وعند "اودين موير" تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمنية والمكانية على أخر.

-**عن الشكلانيين فتعني:** التغريب وعند سائر البنيويين فهي تتخذ أشكالا متنوعة لكن هناك من يستخدمها النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية».[1]

وآخرون يعرفونها بأنها النموذج الذي يتجسد من خلال الممارسة الاجتماعية وهذا النموذج محكوم بترابط عناصره المكونة والمنسجمة بحيث يؤدي تغير أي عنصر إلى تغير في طبيعة العناصر الأخرى.

-**وعرفه** "**تودورف:** " بأنه العلم الذي يعنى بدراسة الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة ويقوم على دراسة تمظهر عناصر الخطاب واتساقها في نظام يكشف العلاقات التي تربط الأجزاء بعضها ببعض والعلاقة بينهما وبين الكل المتجسد في الخطاب السردي[2] وقصد أيضا بالبنية السردية هي «العلم الذي يبحث عن صياغة نظرية العلاقات بين النص السردي، القصة،

1 عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة عالم الكتب الحديث للطباعة ط1 ،2011 ص 11.

2 عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي دار الفرقد للطباعة والنشر ط1، 2012 ص 65.

الحكاية»[1] بمعنى العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي من حيث الأسلوب والدلالة كما يعتبر النص الأدبي ومكوناته هو مجال اهتمامهم.

-البنية السردية مصطلح نقدي تمكن الدارس من الوقوف على مكونات النص الأدبي والكشف عنه.

**ثالثا: الشخصية**

**1-مفهوم الشخصية:**

الشخصية تعتبر دعامة العمل الروائي وهي مزيج محدد خاص من نماذج العاطفة وهي ركيزة تضبط حركة الأحداث حيث اختلفت الآراء والكتابات حولها واتخذت عدة مذاهب حول بنيتها وفاعلياتها في العمل الروائي.

**لغة:** يتحدد المفهوم اللغوي للشخصية بالرجوع إلى المعاجم والقواميس وأول معجم تتطرق إليه "لسان العرب" لابن منظور جاء ضمن مادة (ش، خ، ص) ما يلي:

الشخص: "جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكرة والجمع أشخاص وشخوص وشخاص والشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد وتقول ثلاثة أشخص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه. [2]

**أما في القاموس المحيط:** "الشخص سواء "أقسان" وغيره تراه من بعيد وشخص كمنع شخوصا: ارتفع بصره: فتح عينه وجعل لا يطرق وبصره كرفعه من بلد إلى بلد ذهب وسار في ارتفاع

1 عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة مكتبة الأدب ص17.

2 أبو الفضل جمال الدين ابن منظور "لسان العرب" دار صادر بيروت لبنان ج7، ط1 1997 (مادة ش، خ، ص) ص45.

والتشخيص: الجسيم وهي بهاء والسيد ومن المنطق المتهجم"[1].

**أيضا وردت في معجم " محيط المحيط"**: شخص الشيء عينه وميزه عما سواء ومنه تشخيص المرض عند الأطباء أي تعيينها .... وأشخص فلان حان سيره وذهابه عند الأصمعي أن الشخص أنهما يستحمل في بدن الإنسان إن كان قائما".[2]

– **كما جاءت لفظة الشخصية في المعجم الوسيط:**" إنها صفات تميز الشخص عن غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان متنقل".[3] بمعنى أن كل شخص لديه شخصية وصفات خاصة به يختلف بها عن غيره ونلاحظ على المفاهيم اللغوية الواردة في مختلف المعاجم بأنها تشترك في نفس المفهوم وهو أن الشخص يطلق والبروز، وإن الشخصية هي التي تميز الإنسان عن غيره من خلال ما يحمله من صفات وسمات متميزة.

**ب – اصطلاحا:** وفي معاجم الحديثة ورد مفهوم الشخصية في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب "فالشخصية الروائية سواء كانت إيجابية أم سلبية فهي التي تقوم بتحريك وتكوير الأحداث في الرواية وهي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذي تدور حوله أحداث القصة أو المسرحية".[4]

1 مجد الدين يعقوب بن ابراهيم الفيروز أبادي، القاموس المحيط دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط1 1995 (مادة) (ش، ذ، ص)409.

2 بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان بيروت (د ط) 1998 م ص 455.

3 ابراهيم مصطفى وآخرون المعجم الوسيد المكتبة الإسلامية اسطنبول تركيا (د،ط)، (د،ت) ص 475.

4 مجدي وهبة وكامل المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مكتبة لبنان بيروت ط2 1984 ص 208.

**جاء في معجم المصطلحات الأدبية:** «تشير الشخصية إلى الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معاني نوعية أدرى وعلى الخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة ».[1]

نستخلص مما سبق أن الشخصية هي عبارة عن سمات سيكولوجية وفيزيولوجية يتميز بها الشخص عن غيره بمعنى أن لكل شخصية سمة تميزه عن الآخر والشخصية في الأدب هي كل ما تمارسه الشخصيات من سلوكيات وأفعال تساهم في سير العمل السردي.

-**مفهوم الشخصية:** هي عنصرا محوريا في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية من دون شخصيات ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة حيث تختلف المقاربات والنظريات السيكولوجية وتتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا وتصير فردا.

- **ومن التعريفات الواردة** أيضا: «مجمل السمات التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي: وهي تشير إلى صفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية»[2].أي أن الشخصيات تتضح من خلال مظاهرها الخارجية من صفات الخلقية ومبادئ أخلاقية وهناك من يرى أن الشخصية: "كائن بشري من لحم ودم وتعيش في مكان وزمان معينين ويرى آخرون بأنها هيكل أجون ووعاء مفرغ يكتسب مدلولة من البناء القصصي فهو الذي يمده بهويته".[3]

وهناك من يرى أن الشخصية هي: «كل مشارك في أحداث الرواية سلبا وإيجابا أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف»[4] من خلال هذا التعريف نرى أن الشخصية في مفهومها تتقاطع مع الكائن البشري في العديد من الجوانب

1 إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية دار محمد على الحامي للنشر صفاقس تونس (دط)1988، 195.
2 صبحة عودة أعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب بالروائي مجدلاوي عمان، ط1 2005 ص117.
3 صبحة عودة أعرب: غسان الكنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي مجدولاوي عمان ط1 ،2005 ص117.
4عبد المعنم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ط1 ،2009

وتجنبا لحصر معنى الشخصية في الدائرة البشرية أحلت سيمياء السرد محلها مصطلحين هما: العامل والممثل، الأول يدل على ما يقول به الحوار.[1]

**أنواع الشخصية:**

تعد الشخصية المحور الرئيسي في الرواية فهي التي تثبت فيها الحركة والنشاط وهي التي تصنع الحدث وتشابكه داخل العمل الروائي وقد قسمت الشخصية إلى عدة تقسيمات فهناك من يرى أن الشخصية نوعان متحركة وثابتة ساكنة وهناك من يرى أن الشخصية تنقسم إلى بسيطة وحركية وهناك من يقول إن الشخصية الروائية أربع أنواع: الشخصية الرئيسية، الثانوية، المساعدة والمعارضة وتختلف هاته التقسيمات باختلاف مرجعية النقاد وأراءهم وتنقسم الشخصية الرئيسية حسب تطورها:

-ارتباط الشخصية بالأحداث:

وتنقسم إلى نوعين شخصية رئيسية وشخصية ثانوية:

**i-الشخصية الرئيسية:**

يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية " فالشخصيات الرئيسية هي التي تقوم بالفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل ولكنها هي الشخصية وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية".[2] بمعنى أن الشخصية تسجل حضورها بشكل دائم في العمل الروائي. والشخصية توصف بأنها رئيسية وذلك من خلال الوظائف التي تتسنى لها تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى. وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفظة) داخل

1 لطيف زيتوني-معجم المصطلحات نقد الرواية ص100.

2 جماليات السرد في الخطاب الروائي ص131-132.

الثقافة والمجتمع[1]حيث تحظى بقدر من التميز حيث يمنحها حضورا طاغيا وتحظى بمكانة مرموقة[2]بمعنى أن الكاتب منحها عناية كبرى فهي في الصدارة بالنسبة إلى باقي الشخصيات في الظل الروائي.

مما سبق يمكن القول بأن الشخصية الرئيسية هي العمود الفقري الذي تقوم عليه الرواية فهي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام كما تعطي حركية للنص من خلال تحكمها في مدار الأحداث ويمكن أن تتعدد الشخصية الرئيسية في العمل السردي.

**ب-الشخصية الثانوية:**

لها أدوار قليلة تقوم بها وتكون أقل فاعلية بالنسبة للشخصية: «فهي التي تضئ الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية تكون إما عوامل مركزية وتعديل سلوكها وإما تابعة لها تدور في فلكها أو تنظف باسمها فوق أنها تلقي الضوء وتكشف عن أبعادها أي أنها مكملة وكاشفة عن الجوانب الخفية للشخصية المحورية»[3].

وتبقى الشخصية الثانوية عنصر هام في الرواية على الرغم من أنها لا تحظى باهتمام كبير فهي قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد من حين إلى آخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لأهمية لها في الحكي وهي بصفة عام أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية فهي إذن مساعدة ومتكاملة للشخصية الرئيسية[4].

1 محمد بوعزة تقنيات ومفاهيم ص53.

2 نفس المرجع السابق ص56.

3 صبيحة عودة زغرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي ص 132.

4 محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث. دار الثقافة. دار العودة 1973-205

**يقول محمد غنيمي هلال:** "كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانية أقل في تفصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص وكثير ما تحمل الشخصيات أراء المؤلف بمعنى أن وجودها الأساسي لتكتمل الأحداث بين الحين والأخر وفق لدور المنوط".[1]

فالشخصية الثانوية هي شخصية فرعية تحتل مساحة قليلة في الرواية تستطيع القول مما سبق بأن الشخصية في الرواية تنقسم إلى أنواع ولكل شخصية مميزات وخصائص لأنها تحتل مساحة كبيرة في العمل الروائي وتكون لها فاعلية أكثر من خلال ما تقوم به أدوار مهمة.

**أبعاد الشخصية:**

إن لأبعاد شخصية في العمل الروائي دور كبير وأهمية كبيرة في رسم الشخصيات فهي التي تعطي الشخصية صفات تميزها عن باقي الشخصيات الأخرى.

**1/- البعد الخارجي (الجسمي):**

للبعد الفيزيولوجي أهمية كبيرة في توضيح ملامح الشخصية فهو: "مجموعة الصفات والسمات الخارجية الجسمائية التي تتصف بها الشخصية سواء كانت هذه الأوهان بطريقة مباشرة من طرف الكاتب (الراوي) أو إحدى الشخصيات من طرف الشخصية ذاتها عندما تصف نفسها، بالطريقة غير مباشرة ضمنية مستنبطة من سلوكها أو تصرفها".[2]

كما أن الراوي يولي اهتمام كبير باسم الشخصية لأنه يلعب دور كبير في وصف الشخصية فمثلا: يمنحها اسما وصفيا يحدد جنبا إما مفردا (السيدات، نساء، أطفال، شباب) وهذا الاسم الوصفي عمري أو بإضافة مركب (رجل، أبيض، إمرأة، رشيقة) أو يحدد مكان الشخصية مثل

1 صبحة عودة زغرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي ص 133-134.

2أحمد مرشد البنية والدلالة في روايات إبراهيم.

فتاة الرزق، فتاة الشام أو مهنتها (كاتبة، روائية)[1] أي أن الوصف الخارجي للشخصية يساهم في توضيح ملامحها في العمل الروائي ويجعلها أكثر وضوحا.

**2/- البعد النفسي:**

"هو ذلك الجانب السيكولوجي للشخصية الذي يعكس حالتها النفسية فهو المحكي الذي يقوم به السارد لحركات الحياة الداخلية التي لا تعبر عليها الشخصية بضرورة بواسطة الكلام إنه يكشف عما تشعر به الشخصي دون أن تقوله بوضوح أو عما تخفيه هي نفسها".[2]

-وفي هذا الصدد يقول **جيرار جنيت:** " كما أن الرواية أيضا تتضمنها أوصاف داخلية التي يبرع السارد الخارجي في تقديمها بناء على قدرته على معرفة ما يدور في ذهن الشخصية وأعماقها".[3] بمعنى السارد هو الذي يعمل على إظهار ما يدور في ذهن الشخصية وأحوالها النفسية من انفعالات وعواطف ومشاعر وكذا سلوكيتها ومواقفها من القضايا المحيطة بها.

والمقصود بالبعد النفسي أيضا هو:" تلك المواصفات السيكولوجية التي تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية (من أفكار الشاعر، الانفعالات، العواطف)".[4] إذا فالشخصية هي عبارة عن الفكرة التي يريد الكاتب التعبير من خلالها عن مفهوم أو معنى الرمز فنجد أهم الأشخاص التي تميز فن الرواية أن يهتم بالتعبير عن مشكلات الإنسان الاجتماعية والنفسية.[5] أي أنه ذلك البعد الداخلي من خلال تستطيع الشخصية أن تتحقق هدفها. مما سبق نستخلص البعد النفسي

1 فاطمة نصير المثقفون والصراع الإيديولوجي في رواية .... التي تحترق لسهيل إدريس، مذكرة ماجستير مخطوط تخصص نقد أدبي 2008/2007 – ص84.

2 عبد الكريم الجبوري: الإبداع في الكتابة والرواية دمشق ط01 -2003 ص88.

3 جيرار جنيت: نظرية السرد (من جهة النظر والتبئير) ناجي مصطفى منشورات الحوار الأكاديمي ط1989-1-ص 108.

4 محمد بوعزة. تحليل. النص السردي. تقنيات ومفاهيم ص 40.

5 علي عبد الرحمان فتح تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ص40

(السيكولوجي) يوضح الجوانب النفسية والفكرية للفرد ويظهر المبادئ الداخلية التي تقوم عليها الشخصية.

**3/- البعد الاجتماعي:**

المقصود بالبعد الاجتماعي هو: انتماء الشخصية إلى طبقة معينة من طبقات المجتمع أو هو المواصفات الاجتماعية التي تتحلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وأيديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية (المهنة طبقتها الاجتماعية مثلا عامل /طبقة متوسطة / برجوازي/ إقطاعي وصفها الاجتماعي فقير، غني، / أيديولوجيتها رأس مالي سلطة).[1] أي أن البعد الاجتماعي بصفة عامة. هو معالجة ذلك الظروف والطبقات الاجتماعية في عصر من العصور أو في حالة معينة إذن فالبعد الاجتماعي للشخصية متعدد الجوانب.

وفي الأخير يمكننا القول إن الشخصية مكون أساسي في البناء العمل الروائي ولا يمكن أن نفصل هذا العنصر عن بقية العناصر الأخرى لأن الشخصية هي التي تعمل على تطوير الأحداث وتفعيل الصراع في الرواية.

**رابعا: المكان:**

يعتبر المكان عنصرا أساسيا في الرواية، إلا أنه لم ينل حظه من الدراسة في النقد العربي إلا مؤخرا على الرغم من حضوره الدائم الفعال في الأعمال الأدبية بصفة عامة والسردية بصفة خاصة.

1 سناء طاهر الجمالي صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية ص 16-15

**مفهوم المكان: لغة:**

– **لسان العرب في مادة(المكن):** «المكان هو الموضع والجمع أمكنة كفذال وأفذلة وأمكان جمع الجمع. قال ثعلب: يبطل أن يكون مكانا فعالا، لأن العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك واقعد مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه»[1] ومن هنا فمعناه الموضع وجمعه أمكنة وأماكن.

–**كما وردت لفظة مكان في القرآن الكريم** في آيات عدة منها قوله تعإلى: «واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا» سورة مريم الآية (16). بمعنى أنها اتخذت لنفسها مكانا باتجاه الشرق وقال عزوجل «ورفعناه مكانا عليا» سورة مريم الآية (57) بمعنى رفعناه ومنحناه مكانا ومنزلا رفيعا.

**اصطلاحا:** يعد المكان عنصرا رئيسيا من عناصر الرواية إذ لا يمكن تخيل عمل روائي دونه فلا بد للأحداث والشخصيات من مكان تقع فيه وتتحرك فيه. لكن الملاحظ في هذا الجانب هو اختلاف التعاريف لهذا العنصر فكل دراسة تتناوله حسب وجهة نظرها.

–**فحسن بحراوي** يرى: «المكان الروائي هو الذي يستقطب جميع اهتمام الكاتب وذلك لأنه تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية والتي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي»[2] بمعنى أن المكان يمارس سلطانه على الكاتب فيستدعيه في عمله دون تفكير.

–**أما شاكر النابلسي** فقد عد المكان في الرواية «كأي شخصية أخرى، يجب أن يكون عاملا وفعالا وبناء في الرواية وإلا أصبح كتلة شحمية لا تضيف للرواية إلا الترهل ومن هنا كان

1 ابن منظور، لسان العرب مادة (م، ك، ن) المجلد 14 ص113

2 حسن بحراوي بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط1،1990 م ص 29.

المكان يلعب في بعض الروايات الرشيقة دور البطولة وليس عنصر بطالة»[1] فهو يؤدي دورا فعالا في رسم معالم الروائي.

- **عند غاستون باشلار**: «الذي يرتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان والتي يمكن أن تكون قيمة إيجابية(...) فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية»[2].فدراسته ارتبطت بمكان الألفة على وجه الخصوص كونه هو الذي يحقق الأصان، وهذا ما يجعله يحمل قيمة إيجابية تميزه عن بقية الأماكن الأخرى.

**أنواع المكان:**

1/- **الاماكن المغلقة:** تعتبر الأماكن المغلقة «مليئة بالأفكار والذكريات والأمال والترقب وحتى الخوف والتوجس فالأماكن المنغلقة ماديا واجتماعيا تولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في نفس، وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الواقع وتوحي بالراحة والأمان وفي نفس الوقت لا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف»[3] .

2/- **الأمكنة المفتوحة:** «يوحي المكان المفتوح بالاتساع والتحرر، ولا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف لا سيما إذا كان المكان المفتوح في أمكنة الشتات والمنافي والمخيمات ويرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا، ولعل حلقة الوصل بينهما هو الإنسان الذي ينطلق

1 شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان –الأردن ،1994م، ص 10.

2 غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هالسا: المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت –لبنان، ط2 ،1984م ص31.

3 حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطسنية ص166.

من المكان المغلق إلى المكان المفتوح، توافقا مع طبيعة الراغبة دائما في الانطلاق والتحرر، وهذا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح»[1].

**أهمية المكان:**

إن للمكان أهمية كبيرة في العمل الروائي، من خلال إعادة خلق واقع جديد في الشخصيات والزمان فهو يمثل العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل الفني ببعضها البعض وهو عنصر فاعل ومكون جوهري من مكونات الرواية ولا يقتصر دوره على كونه وعاء للشخصية والحدث بل يصبح صاحب السيادة المطلقة في إنتاج الشخوص والأحداث بالإضافة إلى إنتاج السرد والحوار والوصف فلم يكن المكان موقعا للحدث ولا بعد جغرافيا لحركة الشخوص الشخصيات، ولكنه تجلى في كثير من الأعمال الروائية بطلا رئيسيا ينطلق مؤلف من خلاله لبلورة أفكاره وتوضيح وجهة نظره.

وله أهمية بارزة: «تأطير المادة الحكائية، تنظيم الأحداث إذ يرتبط بخطية الاحداث السردية، بحيث يمكن القول بأنه يشكل المسار الذي يسلكه السرد، وهو الذي يعطي الرواية تماسكها وانسجامها ونلاحظ من خلال ما سبق أن المكان يعتبر الأرضية التي تدور حولها الأحداث فبواسطتها يمكننا خلق رابطة من العلاقات التي تعمل على بناء العمل الروائي.»[2]

ونلاحظ من خلال ماسبق أن المكان يعتبر الأرضية التي تدور حولها الأحداث فبواسطته يمكننا خلق رابطة من العلاقات التي تعمل على بناء العمل الروائي.

1 هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنش والتوزيع عمان الاردن،2004 ص277.

2 أسيا قرين تقنيات السرد في روايات نجيب محفوظ (القاهرة الجديدة) دراسة بنيوية تطبيقية، الامل للطيعة والنشر والتوزيع (دط) ص 74 2015 ,

**خامسا:الزمن:**

لقد اهتم العديد من الفلاسفة وغيرهم من الأدباء والعلماء بمسألة الزمن حيث ساهموا في وضع مفاهيم له وتنوع دلالته واختلاف أفكاره ومن هنا ننطلق في تحديد مفاهيم الزمن بحسب ما جاء به اللغويين والفلاسفة.

**لغة:**

-**جاء في قاموس المحيط** أن: «الزمن، محركة وكسحاب: العصر وإسمان لقليل الوقت وكثيرة ج: أزمان وأزمنة وأزمن».[1]

-**ورد أيضا في معجم لسان العرب لابن منظور** بقوله «الزمن: الزمن والزمان إثم لقليل وكثيره في المحكم الزمن والزمان العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة وزمن زامن سرير وأزمن الشيء: طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والأزمنة عن ابن الأعرابي وأزمن بالمكان أقام به الزمان».[2]وعليه فإن الزمن في مفهومه اللغوي هو فترة أو مدة معينة من الوقت سواء كانت هذه الأخيرة قليلة أو كثيرة.

**اصطلاحا:**

أما من الناحية الإصطلاحية فقد حظي مصطلح (الزمن) باهتمام الأبحاث الروائية والدراسات النقدية الحديثة على عكس سابقتها من الدراسات.

-**فالشكلانيون الروس** تميزوا بمعالجتهم المبادرة للزمن في البناء السردي منذ القرن 20 كما أن أكدان نجلو ساكسونيون والفرنسيون على قيمة الزمن في السرد فأصبحت الرواية الجديدة لا تنظر للزمن على أنه زمن يمر وفقط وهي مدة قراءة القصة ومنه أصبح زمن الراوية الوحيد هو

1 الفيروز أبادي القاموس المحيط ص 1203.

2 ابن منظور لسان العرب مادة (ر، م، ن) ص202.

زمن القراءة.[1]وعليه فأسبقية الإهتمام بالزمن كبنية سردية تحسب للشكلانين الروس الذي عدوا هذا الأخير زمنا روائيا متشضيا غير مرتبط بالتسلسل الكرونولوجي.

**الترتيب الزمني:**

**1-الإسترجاع:** إذا ما وقفنا على تعريف الاسترجاع فهو الذي يقصد به: «السرد الاستذكاري فهو العودة إلى الوراء عند جنيت والإخبار البعدي عند فاينريش H,wlinichهو خاصية حكائية نشأت مع الحكي الكلاسيكي وتطورت بتطور ثم إنتقلت إلى الأعمال الحديثة فالقصة لكي تروى يجب أن تكون قد تمت في زمن ماغير الزمن الحاضر».[2]

-**ويرى مراد عبد الرحمان مبروك:** أن الاسترجعات «يعني بها تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها لحظة السرد وإسترجعها في الزمن الحاضر (نقطة الصفر) .... أو اللحظة الألية السردية»[3]. أي أن السارد يعتمد على العودة إلى أحداث زمن مضى هذا الزمن الماضي على حسب غرار باقي الأزمنة حسب حسين بحراوي «لا يمكن فهمه إلا في سياق الزمن السردي المتجسد في النص أي من خلال العلامات والدلائل المؤشرة عليه والمائلة فيه»[4] .

**2-الاستباق:** والاستباق كبنية زمنية يعني بها تداعي «الأحداث المستقيلة التي لم تقع بعد واستبقها الراوي في الزمن الحاضر (نقطة الصفر) أو في اللحظة التية للسرد وغالبا ما يستخدم فيها الراوي الصيغ الدالة على المستقبل»[5].

1 محمد عزام شعرية الخطاب السردي من منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق د ط،2005 ص104.

2 محمد عزام شعرية الخطا ب السردي ص: 109

3 محمد عبد الرحمان مبروك بناء الزمن في الرواية المعاصرة رواية تبار الوعي نموذجا. الهيئة المصرية العامة للكتاب. د.ب ط24/1998

4 حسن بحراوي الشكل الروائي ص 121

5مراد عبد الرحمان مبروك بناء الزمن في الرواية المعاصرة ص66

-**ومحمد عزام** يرى أن الاستباق هو سرد استشرافي يقصد به «القفز إلى الامام أو الاخبار القبلي وهو مقطع حكائي يروي أحداث سابقة عن أوانها»[1] وعليه فحضور الستباق في النص الحكائي مهم كونه يحدث تأثيرا على مستوى تركيب هذا الاخير (النص الحكائي).

**3-الديمومة أو المدة:** وتنقسم هذه الاخيرة إلى فئتين في تعاملها مع الزمن.

**4التسريع الزمني:** الذي تتجلى فيه تقنيتي الخلاصة والقطع:

***الخلاصة:** تعد احدى تقنيات التسريع الزمني تستعمل لتقديم السرد بطريقة موجزة فيكون زمن القصة أصغر من زمن الحكاية إذ أن (الخلاص) sommairr (ويسميها بعضهم التلخيص أو الإيجاز أو المجمل) تقوم بدور هام يتجلى في المرور على فترات زمنية يرى المؤلف أنها غير جديرة باهتمام القارئ [2]فالخلاصة كتقنية زمنية وظيفتها هي التعريج السريع على فترة زمنه طويلة وتقديم تلخيص حول الحدث ما في هاته الفترة في عدد محدود من الأسطر أو الفقرات.

***الحذف:**

هو الأخر يعد تقنية زمنية يتقاطع والخلاصة في تسريع وتيرة الحكي وذلك عن طريق اسقاط فترات زمنية وتجاوزها دون ذكر تفاصيل الأحداث التي صاحبتها.

-**ويعرفها "حسن بحراوي:** «تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث».[3]أي أن الحذف يتيح للسارد إمكانية إسقاط مدة زمنية ما والسكوت عما جرى فيها من وقائع.

1محمد عزام شعرية الخطاب السردي ص110

2 محمد عزام شعرية الخطاب السردي ص 112

3 حسن بحراوي بنية الشكل الروائي ص 93

-**أما "تودوروف** فيطلق على هاته التقنية مصطلح: «الحذف أو الإلحاق examotage كل ما كانت هناك وحدة من زمن القصة لا تقابلها أي وحدة من زمن الكتابة»[1].أي أن الفترة التي تم إسقاطها موجودة في زمن القصة لكنها بمثابة الفترة المميتة في زمن الكتابة فيتم السكوت عنها والإشارة اليها فقط في متن الرواية.

**5-إبطاء السرد:** ويتمثل كل من المشهد والوقفة:

***المشهد**

يعد المشهد تقنية من تقنيات ابطاء السرد ويقصد به: «المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد. إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها الزمن السرد بالزمن القصة من حيث مدة الاستغراق»[2] ومنه فالمشهد يوظف لتكثيف السرد وتوسيع مساحته كما أنه على خلاف الباقي تقنيات السرد فهو أقرب التقنية سردية تتشارك والوقفة في أبطاء الزمن الحكائي.

-**ويرى حسن بحراوي:** أنه يمكن تعطيل الزمن الحكائي عن طريق استخدام «السرد المشهديrécit scénique الذي يعطي الإمتياز للمشاهدة الحوارية فتختفي الأحداث مؤقتا وتعرض أما منا تتخلات الشخصيات كما هي في النص [3]».

1 حسن بحراوي بنية الشكل الروائي ص156

2 حميد الحميداني بنية النص السردي ص 78

3 حسن بحراوي بنية الشكل الروائي ص 120.

***الوقفة:**

إذ يرى **حسن البحراوي** أن الوقفة الوصفية: «تشرك مع المشهد في الاشتغال على الحساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث .... أي تعطيل زمنية اسرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر ولكنها يفترقان. بعد ذلك في استقلال وظائفها وفي أهدافها الخاصة»[1].

نستكشف من خلال هذا التعريف أن «**بحراوي**» ساوى بين المشهد والوقفة من خلال وظيفتها العامة التي تخدم النص الروائي والتي تتمثل في تعطيل زمن الحكي يختلفان من حيث الأهداف والوظيفة الخاصة فالمشهد وظيفته النقل المباشر لما يجول في خواطر الشخصيات أما الوقفة فوظيفتها هي وصف المسرود لتقريب صورة الموصوف أكثر للقارئ.

**سادسا: الحدث:**

ان الحدث القصصي أو الروائي هو منبع الذي يتشرب منه العمل الأدبي بنيته فالأديب ينتقي بعناية فنية مختلف الأحداث الاجتماعية الواقعية والخيالية التي يترجم بها جنسه الأدبي.

**لغة:**

-**في لسان العرب:** حيث جاء في قولهم «حدث الشيء حدوثا وحداثة، وأحدثه هو فهو محدث وكذلك استحدثته والحدوث كون الشيء لم يكن وأحدثه الله فحدث [2] وحدث أمر أي وقع والحديث نقيض القديم»[3].

1 حسن بحرواوي بنية الشكل الروائي ص 175.

2 إبن منظور. لسان العرب، (مادة الحدث). ج 10 ص796.

3 سعيد يقطين: الكلام مقدمة السرد العربي. المركز الثقافي العربي (د ط) ص168

**اصطلاحا:** تعتبر الأحداث صلب متنه الروائي فهي: "تمثل العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية كالزمان والمكان والشخصيات واللغة والحدث والروائي ليس تماما كالحدث الواقعي الذي يجري في حياتنا اليومية بالرغم من أنه يستمد أفكاره من الواقع "[1].

والحدث أيضا: " كل ما يؤدي إلى تفسير أمر أو أخلق حركه أو انتاج شيء ويمكن تحديث الحدث في الرواية بأنه لعبة متواجهة، أو متحالفة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات "[2]. تتميز الرواية بتصويرها فعلا بشريا والفعل حدث والحدث هو الفعل الذي تقوم به الشخصية.

-"كما أن الحدث يعبر عن صفات الشخصية وسماتها وهذا يثبت التلازم بين الحدث والشخصية والطبيعة الفنية للأحداث وتسلسلها لجذب اهتمام القارئ وتشويقه على المتابعة والكاتب الروائي يختار أحداثا معينا يرى فيها أنها تؤدي الغرض الذي يصبو إليه ولهذا فإن نوعية الحدث وطبيعة وبناءه وعلاقته قد تسهم في معرفة رؤيته للفعل البشري والوجد الإنشائي عامة".[3] إن أي عمل أدبي لا بدى من وجود الحدث لأنه هو المحتوى الذي قامت من أجله الشخصيات والزمان والمكان ولا ينجح الكاتب في إيصال جوهر هذا الحدث إلا أحسن تطبيقية.

**اهمية الحدث الروائي:**

اعتبر السرد أحد أركان النسيج القصصي الأساسية حيث يسهم في الربط بين أجزاء القصة وتتابعها تتابعا فنيا متينا. وهو ركن أساسي في الزاوية بحيث يتحقق بواسطته ترابط الأحداث وتسلسلها.[4]

1 امنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق. دار الحوار (ط1) سوريا 1997 ص 27.

2 لطيف زيتوني معجم المصطلحات نقد الرواية. دار النهار (ط1) بيروت لبنان. 2002. ص 84.

3 شكري عزيز الماضي: فنون النشر العربي الحديث الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات (دط) 2012 ص 27.

4 شريبط أحمد شريبط تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985 ص 34

ويعد الحدث اهم عنصر في القصة القصيرة ففيه تنمر المواقف وتتحرك الشخصيات وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله. بحيث يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها ولا تحقق وحدته. إلا إذا أوفى بيان كيفية وقعه في المكان والزمان والسبب الذي قام من أجله كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين وأهم هذه العناصر التي يجب توفيرها في الحدث القصصي هو عنصر التشويق. ويعد كذلك زمن الحدث أهم هذه العناصر وهو ينطوي على مجموعة من الأزمنة وهي «زمن الحبكة، وزمن القصة وزمن العمل القصصي نفسه ثم زمن قراءته[1]»

ويمثل الحدث العمود الفقري في ربط عناصر الرواية ولا يمكن دراسته بهزل عنها وهو الذي يبث الحركة والحياة والنمو في الشخصية وعلى أثره يجري تقييمها وينكشف مستواها. ويضيف الحدث فهما جديدا لوعي الشخصية بالواقع.[2]

من هنا نستخلص أن أساس الرواية هو السرد والسرد يعني القص أو الحركة وهو الحاصل لكل شيء في الرواية فمن خلال السرد نبرز الرواية ويتحد بناؤها.

-**طرق بناء الحدث:** هناك عدة طرق لبناء الحدث:

أ/ **الطريقة التقليدية:** يتجسد البناء التقليدي لأحداث الرواية من خلال:

***البداية:** تفضي بشكل ضروري وطبيعي ومنطقي إلى النهاية.

***الوسط:** يقضي بشكل ضروري وطبيعي ومنطقي إلى النهاية.

1 المرجع السابق، ص 21-22.

2 صبيحة عودة زعر ب. غسان كتفاني جماليات الخطاب الروائي دار مجد لاوي (دط)ص 134.

***النهاية:** تشكل تحدبا أخر للكاتب الروائي فأين يقف او يتوقف. ولكن البداية يجب أن تتوفر على التشويق والجاذبية وإلا فإن القارئ سيشعر بالملل من الصفحات الأولى.[1]

تمتاز هذه الطريقة باتباعها التطور السببي المنطقي وهي أقدم طريقة حيث يتدرج القاص بحدثه من المقدمة على العقدة فلنهاية[2] وفي هذه الطريقة يبدأ القاص قصته من أول أحداثها.

**ب/ الطريقة الحديثة :** يشرع فيها القاص بعرض حدث قصته من لحظة التأزم أو كما يسميها بعضهم العقدة ثم يعود إلى الماضي أو إلى الخلف ليروي بداية حدث قصته مستعينا في ذلك ببعض الفنيات و الأساليب كتيار اللاشعور و المناجاة والذكريات [3] و كثيرا يبدأ من النهاية ثم يعود إلى الوراء التي استهل بها روايته وهذه الطريقة تفرض ما يسمى بالحتمية في تطور الاحداث ونهايتها فالأحداث تنمو و تتجه حتما نحو نهاية معروفة لدى القارئ [4] وقد استعملت هذه الطريقة قبل أن تنتقل إلى الأدب القصصي في محالات تعبيرية اخرى كالسينما و هي اليوم موجودة في «الرواية البوليسية »أكثر من غيرها في الأجناس الأدبية .[5]

لا وجود لعمل أدب سردي إذا لم الحدث لأنه هو المحتوى الذي قامت من أجله الشخصيات والزمان والمكان ولا ينجح الكاتب في إيصال هذا الحدث إلا أحسن تطبيقه.

1 شكري عزيز الماضي. فنون النشر العربي الحديث ص 42.

2 شربيط أحمد شربيط: تطور البنية الفنية في ابقصة الجزائرية المعاصرة ص 22.

3 المرجع نفسه ص 22.

4 شكري عزيز الماضي: فنون النثر العربي الحديث ص 28.

5 شربيط أحمد شربيط. تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ص 22.

# الفصل الثاني

**أولا: الشخصيات**

**1- تصنيف الشخصية**

**2-أبعاد الشخصية**

**ثانيا: الزمن**

**1- الترتيب الزمني**

**2-الديمومة أو المدة**

**ثالثا: المكان**

**رابعا: الحدث الروائي**

**الشخصيات:**

لكتابة أي رواية ما يتعمد الراوي أو الكاتب في بنائها على مجموعة من العناصر المشكلة لنص السردي من بينها الشخصية التي تتفاعل وتخلق بدورها عنصر الحدث فهو بدور عنصر مهم جداً في بناء الرواية وطبعاً يتحد مع عنصر أخر يسمى المكان أو الفضاء الذي تجري فيه الحكاية أو القصة وفق زمن.

ولكي نقوم بإجراء تطبيق على الشخصية في رواية أدركها النسيان "لسناء الشعلان "اعتمد في درستنا وفق محاور:

**2- تصنيف الشخصية:**

أ- **الشخصيات الرئيسية:** من بين الشخصيات الرئيسية نذكر منها:

• **بهاء:** تعتبر هذه الشخصية الأهم من باقي الشخصيات بل كانت الشخصية التي قام عليها العمل الروائي فبهاء هي فتاة لقيطة مجهولة النسب والتاريخ والأهل كانت تمتلك بشرة حمراء لذيذة وعينان خضراوان بلون الحشائشي وتمتلك رائحة عبقة تشبه زهور البنفسج ذات صدر أنثوي بارز حيث قالت الكاتبة في المقطع الأول:

«جمالها الأحمر الجميل الذي ينثال عليها من شعرها الأحمر الطويل ونقاء حمرة بشرتها وسحر خضرة عينيها» [1]

ولأنها فتاة بريئة تغار منها جميع المشرفات في الميتم أصبحوا ينعتونها بالحمراء الملعونة وتمحور في المقطع الثاني:

«وظللنا يلقبنها بهذا اللقب حتى بعد أن اختار لها اسم بهاء الذي استعارة من اسم بطلة من أبطال الأفلام ورسوم كرتونية المتحركة»[2].

1 -أدركها النسيان، سناء الشعلان، ص16.

2 -مصدر نفسه، ص16.

ترفض الاستسلام ذات شخصية قوية مرحة وحماسية للكلام عاشت في ميتم طويلة ربطتها علاقة قوية يفتى كان معها بالميتم يدعي الضحاك كان لها بمثابة الصدر الحنون الذي كانت تلجأ له ليمسح دموعها ويطبطب عليها ومن هنا نلخص أن هذه الشخصية لعبت دوراً فعالاً في تحريك الأحداث وخلق الأماكن فكانت الرواية تقوم عليها من البداية إلى النهاية.

3- **الضحاك سليم:** لقد أُبح في ميتم يلقب سليم نسبة إلى اسم جده الأكبر قالت الكاتبة في هذا المقطع الأول:

«أصبح اسمه في المتيم الضحاك سليم نسبة إلى جده الأكبر الذي حملت أسرته اسمه افتخرا بيه»[1].

أما اسمه الضحاك فقد اخترته له جميلته بهاء فتمسك بهذا الاسم حتى خروجه من المتيم وسجل اسمه في الأوراق الثبوتية باسم الضحاك سليم لأنه يذكره بأجمل ما تركه في الميتم بهاء بعدما تبناه، عمه الحنون عاش في الإسكندنافية واستقر هناك علمه وعمه وأحسن تعلميه حتى تخرج من الجامعة بدرجة امتياز مع درجة الشرف[2].

وهذه الشخصية تقاسمت دور البطولة مع شخصية بهاء فكان لهما حضوراً قوياً عن باقي الشخصيات الأخرى حين استحوذ على مساحة الأكبر في السرد من خلال كثرة الإشارة إليه وكان واضحاً من خلال الدور الأساسي الذي لعبه البطل والملاحظ في هذه الشخصية أن مبادئه وأفكاره لم تتغير أبداً على طول خط سرد[3].

1 – أدركها النسيان، سناء الشعلان، ص20.

2 – مصدر نفسه، ص20.

3 – مصدر نفسه، ص20.

ومن خلال تحليلنا للشخصيات الرئيسية نلخص بأن، الكاتبة في معظم رواياتها قد ركزت على الشخصيتين هما " الضحاك" و "بهاء" مما يجعلها تصب كل اهتمامها عليها بأخص وهذا راجع لتعلق كل الأحداث بهاتين الشخصيتين على الأغلب.

**ب- الشخصيات الثانوية:**

ومن بين هذه الشخصيات فقد ذكرنا المهمة وجاءت على النحو التالي:

**باربرا:** هي شخصية تطلق ولديها وهي في سن صغيرة تقول الكاتبة في هذا المقطع الأول:

«لم يكن هناك أحد يعنيه أن يسمع كلامها حول مشاعرنا وأحاسيسها على الرغم من أنها كانت تملك ولدين وولدتين وأكثر، فعند ما تطلق والدتهما في عامها التاسع»[1].

فكانت شخصية ذات مشاعر باردة مع ذاتها منسحبة نحو عوالم داخلية عاشت متنقلة بين أبوها تارة وأمها تارة أخرى حيث تعرفت على الضحاك وعرض عليها العمل كسكرتيرة وأصبحت متيمة بيه تريد منه أن يلتف ولو مرة لنحوها.

لعبت هذه الشخصية دوراً ثانوياً مهماً فكانت شخصية طيبة والآن نفسها شريرة والإيجابية فيها أنها استطاعت تحريك مشاعر بهاء من جديد وكانت سبب في شفائها، رغم أنها حاولت بشتى الطرق أن تبعد البطل عن محبوبته.

1- **أفراح الرملي:** شيطان ببذلة معلم للغة العربية خنزير بني اللون دخل الميتم بهدف غير نبيل هدفه تعليم اللغة العربية لليتامى كان هدفه الفذك بيتيمة وحيدة أفراح الرملي قالت عنه الكاتبة في المقطع الأول:

1 - أدركها النسيان، سناء الشعلان، ص260.

«كان يملك شهوة صياد في عنفوان قوته شهوتيه هذه كانت تدفعه إلى اصطياد أعاث الميتم واحد تلوى الأخرى... وضمن تستر المشرفات على جرائمه لأن أعطاهن أنصبة مشعبة ومرخية من الجنس الذي يحترقن للحصول عليه»[1].

لعبت هذه الشخصية دوراً كبيراً في حياة بهاء لأن أفراح الرملي كان سبب في انتهاك عذريتها كانت هذه الشخصية بمثانة أول مرحلة انتقالية من الشرف والكبرياء إلي الاغتصاب الوحشي و الدمار الذي لحق ببهاء لدرجة أنها حين تسمع صوته تصاب بالذعر هذا ما جعلها تصر و تتمنى مغادرة هذا الميتم اللعين بأقصى سرعة.

2- **وفاء الذيب:** حينما قابلته بهاء كان في الرابعة وأربعين كان الحب الثاني لبهاء بعد الضحاك كان رئيسا لفلاسفة جمال المرأة وكان يتحلى بشخصية طيبة لا مثيل لها جعل من بهاء تؤمن بأن الإنسان كبير الروح والنفس والأمنيات والأمل والإصرار وهو الرجل الوحيد الذي لم يطلب جسدها رغم حبه الكبير لبهاء تقول الكاتبة في المقطع الأول:

«لقد أحبني بجنون لكنه لم يطلب جسدي في يوم مما على الرغم مما كنت أرى في عينيه توق مستعر لأن يضمني عارية إلى جسده الزهري الفاتح اللون الناصع الحنان»[2].

تبين أن هذه الشخصية بعكس شخصية "أفراح الرملي" يملك من الطيبة الكثير وقف بجانبها وساندها لأخر لحظة من حياته جعل من شخصية بهاء تنتقل من الأسوء إلى الأحسن حيث ترك لها مبلغ من المال بعد موته لتنجز ما كانت تخطط إليه بعدما أصيب بذبحة صدرية وهو في أحضانها وسرقه الموت إلى عالمه الأسوء دون رجعة فجعل من بهاء تتألم لخسرانه كثيراً.

3- **عيسى الإقبالي:** رجل ذو أخلاق دينية ويجيد ذكر الله في كل أعماله التي يقوم بها مع ذلك فهو ذو وجهين وجه يدعى بيه البراءة ووجه يخبئ وراءه الحقارة والنذالة تعرف عليه بهاء وعنيت

1 - أدركها النسيان، سناء الشعلان، ص99-98.

2 - مصدر نفسه، ص126.

عنده كسكرتيرة ألبسها الحجاب وبعد ذلك تزوجها بورقة كانوا يسمونها الزواج العرفي ولكن بهاء أرادت أن تكون زوجة لا يهم إن كانت سرية المهم أن تجد بيتاً يسترها وزوجاً يرعاها لكنه تغير في معاملته لها وأصبح يريد المتاجرة بلحمها فقررت أن تخلعه.

نستنتج أن هذه الشخصية متغيرة غير ثابتة على طول خذ السرد حيث بدأت بدورها كشخصية بطلة خيرة من ناحية مواصفاتها وتمحور هذا في المقطع الأول:

«حمرته مشبعة بصحة واضحة والمهندمة بملابس دينية حريرية مقصفة بعد أن كرر أكثر من مرة قول مشاء الله»[1] .

ثم تغيرت فأصبحت شخصية شريرة بأفعالها وقراراتها وجاء هذا في المقطع الثاني:

«ويعرضني على أسياده من الأشراف والمزورين والصالحين والملففين وهذا واضح من خلال تعامله مع بهاء بوجهتين مختلفتين»[2]. فحاول أن يتجار بها ويبيعها إلى أصحابه وهذا التصرف بقمة الحقارة والنذالة خارج عن مكارم وأخلاق الدين الإسلامي.

ونلخص في الأخير أن الكاتبة من خلال تقديمها للشخصية الثانوية والتي على الأغلب قد قدمتها نامية ومتطورة غير ثابتة فنلاحظ أنها قد أدهشن المتلقي بما قامت به من أحد وتصورات فحملت صفات متغيرة في الشخصيات الرئيسية على النحوي الملحوظ.

**أبعاد الشخصية:**

يقوم الكاتب الروائي وفق أبعاد جسمية واجتماعية ونفسية وفكرية فلقد تراه أن نكتفي بأكثر الأبعاد المتوفرة في روايتنا فركزنا في درستنا على الأبعاد الخارجية والداخلية.

1 – أدركها النسيان، سناء الشعلان، ص151.

2 –مصدر نفسه، ص154.

**أ-الأبعاد الخارجية(الفزيولوجية):**

**أولا: بهاء:** نلاحظ أن الكاتبة قد وصفت لنا شخصية البطلة من الناحية الخارجية ويظهر ذلك من الملفظ السردي فتقول في المقطع الأول:

«غدت طفلة في الستين من عمرها وتلبس فستاناً أسود نبيل الأناقة»[1] وتقول أيضا «حمرتها الحارقة وعينيها الخضراوين بقدر حشائش الدنيا، وشعرها الناري الخيلي الطويل، ورائحتها البنفسج التي أدرك في بلاء الصعيق»[2].

نرى هنا وصفاً دقيقاً لشخصية البطلة خارجياً من لباس أسود دلالته هو الحزن ونلاحظ وصفا خارجيا أخر لصفات البطلة من خضرة العيون ولون البشرة الحمراء التي ميزتها عن باقي اليتيمات في الميتم بالإضافة إلى شعرها الطويل المنسدل على أكتافها ورائحتها التي تشبه رائحة الصندل.

**ثانيا: أفراح الرملي ومديرة الميتم:** وهما نصف لنا شخصية "أفراح الرملي" ومديرة الميتم وصفاً خارجياً فتقول في المقطع الأول:

«أفراح الرملي عارياً مع خنزير بري اللون وهو يسافر مديرة الميتم النحيلة مثل قشة ويعقب القبل من جسدها مثلما ينقر غراب قطران الماء من داخل قصبة ملقات على الطريق»[3].

نلاحظ أن الوصف قد تجسد من خلال الجسم الهزيل" المديرة الميتم" ولون البشرة "لأفراح الرملي" وتقول في مقطع سردي من الرواية حيث تمحورت في المقطع الثاني:

«سليم ذو ملامح الكسيرة ذو العينين الغائرتين في جمجمة لا تقوى رقبته عليها»[4].

1 – أدركها النسيان، سناء الشعلان، ص30.

2 – مصدر نفسه، ص 22.

3 – مصدر نفسه، ص 103.

4 – مصدر نفسه، ص136.

فتقول في المقطع الثالث:

«وجه بهاء حتى برزت عظام وجنتيها وغرات عينها في محجوبهما وظهر أنف أصغر حجماً وأكثر دقة في حين تقلصت شفتها إلى حد التبرم الموحش»[1].

**ب- أبعاد الداخلية (السيكولوجية):**

1- **بهاء:** نجد شخصية بهاء التي كانت تحمل مشاعر اليأس والاكتئاب في الرواية حيث قالت الكاتبة في هذا المقطع السردي من النسيان الرابع "المرض" تقول في المقطع الأول:

«أيها المرض الخبيث لا تحزن ولا تنقهر من كلامي هذا فلست متكبرة عليك، أو متسامية على بطشك أو كارهة لنزولك بي ولا أقول لك هذا الكلام...فأنا أشهد بأنك فتاك شرس لا ترحم ولكنني شاكرة لك لأنك ستكون أول من يرفق بي ويريحني من ذاكرة عبئ علي روحي»[2].

ومن خلال مقطع السابق نلاحظ أن شخصية "بهاء" شخصية حزينة يائسة أدى مرض السرطان بها في الأخير إلى الاستسلام له بحيث رأت أنه المخلص الوحيد الذي يرفق بها وينسيها آلامها وحزنها.

2-**الضحاك:** تقول في مقطع أخر تصف لنا فيه مشاعر الحزن واليأس التي أحس بها "الضحاك" فتقول في المقطع الأول:

«في حين تحذف باربرا في وجهه عبر زجاج كأسها وهي تعلم علم اليقين أنه يعيش في أتعس مراحل حياته، وأنه الآن ليس عاشق محزون خائب الأمل قد أعياه إلا الانتظار... فيهرب منه إلى الضحك والحديث والشرب وطهوا الطعام»[3].

وأما مشاعر الحب والعواطف تقول في نفس النسيان وتمحور هذا في المقطع الثاني:

1 - أدركها النسيان، سناء الشعلان، ص 315.

2 - مصدر نفسه، ص59.

3 - مصدر نفسه، ص253.

«وذلك البطل الوسيم يأخذ حبيبته إلى صدره ويسير معها بيتهما الجزيري الأنيق والشمس التي تغرق في أفق البحر الدامي بها تحولهما إلى خيالين أسودين يلتحمان طويلاً في جسد قبلة عميقة»[1].

وفي المقطع الثالث من النسيان الخامس والعشرون "الحياة السابعة" تقول:

«لقد اختار أن يكون انصهارنا الأول فوق ثلوج ذلك الجبال السامق حيث مارسنا الحب عاريين فوق الثلج البارد ناعم، وصب غناء المعبد في البعيد هو أنيسنا الوحيد»[2].

في هذا المقطع نرى بأن هذه اللحظات التي عاشتها البطلة مع "تيم اللع الجزيري" جعلت منها شخصية تتصق بالسعادة والفرح والصحة الجيدة وكأن لا مرض أصابها.

**ج- البعد الاجتماعي:**

نلاحظ أن هذا البعد قد تجلى في بعض الشخصيات فقمنا بالتركيز على بعض منهم فقط من بينهم نذكر:

1- **البطل الضحاك:** يتجلى البعد الاجتماعي بالنسبة للبطل في نجاحه وتحقيق الشهرة في كتابة المقالات وفن الرواية، وهذا ما جعله أترى رجل في تلك المدينة: الإسكندنافية" تقول في هذا المقطع الموضح للنوع العمل والتعليم في النسيان الأول " الضحاك سليم" قال في المقطع الأول: «ويمطر عليه من كثير المال من مردود أبحاثه وكتبه ورواياته ومحاضراته على السفر واستبدال بيت ببيت أكبر مدة تلوى الأخرى»[3].

نلاحظ أن البطل كانت حالته المادية لا بأس بها خاصة بعد تخرجه من الجامعة ومزاولة فن الكتابة للكتب والروايات.

1 - أدركها النسيان، سناء الشعلان، ص58.

2 - مصدر نفسه، ص287.

3 - مصدر نفسه، ص13.

2- **البطلة بهاء:** عاشت طول فترة ثمانية عشر سنة في الميتم، بعد أن تخلت عنها والدتها بكل برودة قلب، فعانت الكثير جراء هذا أما من ناحية المالية فكانت فقيرة بحاجة للمال بعد خروجها من الميتم إلا تلك المساعدات التي تلقتها من قبل " ثابت السردي" وتيم "الله الجزيزي" التي ساعدتها كثيراً، أما من الناحية العلمية فكانت لديها موهبة مذهلة في الكتابة والتعبير تقول في المقطع الأول:

«وقررت أن أفكر أمرين لا ثالث لهما، هما تعلم فنون الكتابة ومساعدة أفراح الرملي في بحث عن مستقبلي الأدبي خارج الميتم»[1].

تفهم من هذا أن "بهاء" كانت لها كبيرة في تعلم الكتابة والتعبير مما جعلها تحقق بعض النجاح.

3- **تيم الله الجزيري:** أشهر طبيب مختص في مرض سرطان الثدي والرحم فهو كان غني ومهنته وقد اتضح البعد الاجتماعي (العمل) في المقطع التالي حيث كانت الكاتبة تقول في المقطع الأول:

«تيم الله جزيري لم يكن مجرد طبيب حاذق ومشهور في علاج سرطان الثدي والرحم فحسب، بل كان دائرة معارف إنسانية متنقلة ومجرة شعورية مذهلة»[2].

فهو من قام باستئصال رحم بهاء. وظهر أيضا البعد الاجتماعي(الدين) في مقطع سردي للكاتبة تقول في المقطع الثاني:

«هو يقدم نفسه على أنه متعدد الديانات»[3].

1 – أدركها النسيان، سناء الشعلان، ص103.

2 – مصدر نفسه، ص 280.

3 – مصدر نفسه، ص 281.

أما البعد الاجتماعي المتعلق (بالهوية) فتيم الله جزيري كانت له عدة هوايات متعددة حيث يظهر في المقطع الثالث من الرواية «له الكثير من المؤلفات والأبحاث المنشورة في ضروب مختلفة من العلوم والآداب ... مثل الشعر والسرديات القديمة والحديثة ومعاصرة».[1]

نلاحظ أن شخصية "بهاء" و " تيم الله الجزيري" قد توافقتا من حيث حبهم للقراءة والاطلاع والكتابة.

4- **عم الضحاك:** هو الشخص المنقذ الذي قام بانتشال" الضحاك" من الشارع وأهواله من جرائم متنوعة كالتشرد والقتل وغير ذلك بعدما رمته مديرة الميتم في الشارع واتهامه بالسرقة، فقد قام بتبنيه تحت كنية "سليم" واسم "الضحاك" الذي كان يذكره بحبيبته فلم يستطيع الاستغناء عليه، وقد توضحت حالة عمه الاجتماعية من خلال المقطع الأول حيث قالت الكاتبة:

«وكأنه ملاك أريم من السماء، فلمه الشوارع، ومد له يده الكبيرة الدافئة المنعمة السمينة التي فيها أكثر من خاتم من الذهب الأبيض المطعم بالماس»[2].

نلاحظ أن العم يمتلك ثروة طائلة وقد اتضح من خلال للخواتم الذهبية التي كان يلبسها فكان بالنسبة للبطل اليد الدافئة التي أنقذته من ضياع محتم.

**الزمن:**

3- **الترتيب الزمني:**

أ- **الاسترجاع:**

أن آلية الاسترجاع تسمح لسارد بالرجوع بالذاكرة للوراء باسترجاع أحداث مضت تخص الشخصيات أو تخض السارد وتمثلت هذه الآلية في الرواية من خلال المقاطع التي ستند لها لتوضيح:

1 - أدركها النسيان، سناء الشعلان، ص 280-281.

2 - مصدر نفسه، ص 11

تقول الكاتبة في هذا المقطع الأول الموجود في النسيان الأول بعنوان "الضحاك سليم":

«وكم كانت حبيبته الصغيرة تفرح عندما يغني لها أغنية المسلسل الكرتوني "بهاء البهاء سيدة النسيان" فتشدو معه بصوتها الوردي الناعم الجرس والعبق فتشبع حمرتها المشهية في وجهها وتزيد سحراً فوق سحر»[1].

نلاحظ أن البطل سترجع ذكرياته مع محبوبته لحظة الغناء لها باستعمال الضمير الغائب على لسان الراوي ويصف لنا مدى فرحة البطلة حينما يغني لها حبيبها هذه الأغنية وهما في أحضان الميتم ويسمى هذا استرجاع على المدى البعيد برجوع الذاكرة إلى فترة الطفولة.

وتقول الكاتبة في موضع آخر من الرواية من النسيان السادس بعنوان "العاشقة " وتمحورت في المقطع الثاني:

«لقد عانت بهاء كثيراً في الميتم وعندما بلغت الثامنة عشراً من عمرها وجدت نفسها في الشارع وحيدة لا تملك من الحياة إلا ذاتها وجمالها الأحمر الفنان»[2].

هنا سترجع السارد أحداث وقعت للبطلة على المدى البعيد وهي في سن الثامن العشر بحيث كانت لا تزال في ريعان شبابها.

وتقول "سناء" في موضع آخر من الرواية في النسيان الثامن عشر بالتحديد تحت عنوان " الحب الأول...الحب الأخير" تقول في هذا الصدد وجاء هذا في المقطع الثالث:

«ويتذكر بتوجع عندما كانت تهمس في أذنه في طفولتهما وتقول: لا شر غيرك في هذا الكون»[3].

1 – أدركها االنسيان، سناء الشعلان، ص16.

2 – مصدر نفسه، ص 70.

3 – مصدر نفسه، ص203.

سترجع هنا البطل على لسان السارد أجمل لحظة حينما كانت الحبيبة "بهاء" تهمس في أذنه معترفة بأن لا بشر يهمها في الدنيا غيره هو فقط ويسمى هذا الاسترجاع بالبعيد لأنه يسترجع لحظات عاشها مع "بهاء" على المدعى البعيد في فترة الطفولة الحالمة.

ب- **الاستباق:** تمثل الاستباق في بعض المقاطع من الرواية نذكرها على النحو التالي: فمثلا من النسيان الخامس تحت عنوان "أدركها النسيان" فقالت في المقطع الأول:

«بعد الآن لن تكوني مجرد امرأة أدركها النسيان بل سوف أتوجك ملكة علي قلبي وعلى حين الخلود على الرغم من أنف المرض والنسيان والألم»[1] هنا نلاحظ استباق لما يقوم به البطل للبطلة من تتويجها ملكة علي قلبه ولن يقف في طريقة أي شي ولو كان هذا المرض بعينه من سيقف في وجهه فهو لا يبالي بذلك..

ثم تقول في نسيان آخر بعنوان " الحياة الأخيرة" تقول في مقطع الثاني:

«على أن أعود إلى عالمي وزوجتي وأطفالي فهم في حاجة إلي...أن تتحد في روح واحدة في زمن ما»[2].

في هذا الاستباق الزمني والذي تجلى من خلال "تيم الله الجزيري" عن " بهاء" بالرجوع إلى زوجته وأولاده وإعطاء وعد "لبهاء" إذا التقيا في حياة أخرى مقيلة فإنه سيكون لها وحدها.

وفي مقطع الثالث تقول المبدعة:

«بين النقطة والحلم في هذه الليلة الموحشة رأي الضحاك حبيبته تتعرى وتضاجعه طويلاً ...لقد تعبت من الحياة والألم»[3].

1 -أدركها النسيان، سناء الشعلان، ص65.

2 - مصدر نفسه، ص 302.

3 - مصدر نفسه، ص 337.

نلاحظ في هذا المقطع استباق على شكل حلم راود الضحاك فتخيل أن حبيبته قد تعرت وضاجعته لمدة طويلة من الزمن وهذا ما أفرحه الحلم وتقول بداية الحلم وتقول في مقطع الرابع الكاتبة:

«قرر رعاية امرأته الحمراء ... أن يشرع في كتابته رواية المشتركة ... وأن يقرأ لحبيبته ما كتب في مخطوطتها»[1].

ونلاحظ أن البطل يستبق الأحداث وبخطط لمستقبله مع حبيبته واضعاً مجموعة من الأهداف.

**4-الديمومة أو المدة:**

أ-**الترتيب الزمني:** تباين وتنوع الحضور الزمني في رواية "أدركها النسيان" من بين هذا الحضور الزمني توظيف التسريع الزمني الذي تجلى في تقنيات الخلاصة والحذف.

***الخلاصة:**

ومن أمثلة التلخيص المدرجة في رواية " أدركها النسيان" «لسناء الشعلان» نذكر في مقطع من النسيان الأول "سليم الضحاك" تقول في المقطع الأول: «سبعة وستون عاماً لم تسرق من شبابه ونشاطه وابتسامته إلا القليل غير المألوف عليه من ذلك كله»[2].

وفي مقطع أخر من النسيان "الأول" " الضحاك سليم" تقول: «لعقود خمسة انقطع قسراً عن التواصل مع بهاء وإن كانت مقيمة في روحه»[3] نلاحظ من خلال المقطع الأول تلخيص الخمس السنوات دون ذكرى تفاصيل عن الزمن المستغل الذي مر به " الضحاك" أما في المقطع الثاني تمثل في العمر الذي مر به البطل دون ذكر التفاصيل عن كبره والتغيرات التي حصلت في مستولاً جسمه وطول هذه السنوات الخمسون.

1 - أدركها النسيان، سناء الشعلان، ص 49.

2 - مصدر نفسه، ص9.

3 - مصدر نفسه، ص 56.

***الحذف:** تقول الكاتبة في هذا المقطع الأول من خلال الرواية:

«بقيت لأشهر حبيسة في قبو الميتم كي لا أجد طريقة للهروب مع الضحاك وما دريت لماذا كانت مديرة الميتم معينة بحبسي عن رغبتي في الهرب»[1].

نلاحظ من هذا المقطع لم تذكر ما جرى لها من خلال ثلاث أشهر حينما كانت محبوسة في القبة بل اكتفت بذكر السبب الذي حبست من أجله وهو الهروب مع الضحاك وفي مقطع أخر تقول وفي مقطع الثاني تقول:

«يشعر الضحاك بإنهاك من حلم المسخ الذي يخنقه ...بالامتنان الكبير لله» [2].

هنا بذكر ليلته الماضية بحلم أفزعه فنهض وهو متوقف حينها حاول خنق المسخ الذي راه في منام فلم يذكر تفاصيل دقيقة أو بحكي عن هذا الحلم.

نستنتج أن الرواية قد استخدمت هذه التقنية لتفادي الملل وهي بدورها تجعل القارئ أكثر تشويقاً وأكثر تفاعلاً.

**ب-إبطاء السرد:** ويتمثل في كل من المشهد والوقفة.

***المشهد:** وتوضحت هذه التقنية في هذا المقطع من النسيان الخامس "أدركها النسيان" تقول من خلاله:

1 - مصدر سابق، ص 97.

2 - مصدر نفسه، ص 90.

**المشهد الأول:**

يقول لها: «أما أنت فلست مريضة وتتذكرين كل شيء وتعرفين من أكون أليس كذلك؟ التمع فرح خفي في عيني بهاء وبصعوبة استطاعت أن نقول له: أنت الضحاك أنا أعرفك أنا أحبك»[1].

يقدم المشهد الأول حوار بين شخصيتين رئيسين بنت بهما الرواية معالمها " الضحاك" ومحبوبته "بهاء" يعكس هذا الحوار من حيث الافتزاز الذي قصده البطل نحو البطلة ليجعلها نتكلم وتفسح عما يجول بخاطرها.

ودار مشهد أخر بين البطل " الضحاك" وباربرا" حينما أرادت أن نترك البنت بعد طول انتظار له وأن يلتفت إليها ولو لمرة ويحس بمشاعرها نحوه حيث قالت بصوت حزين كيسرة وهي تشرق بدموعها دون أن تلتفت نحوه:

**باربرا:** «هذا هو مفتاحك لن أحتاج إليه بعد الآن.

**الضحاك:** أرجوك لا تغادري البيت لا تتركني وحيداً مع أحزاني أحتاجك إلى جانبي سامحني على كل ما قلته لك من كلام قاس»[2].

وفي مقطع الثاني تقول فيه:

«يتساءل في نفسه أترى هذا السرطان تبرع بحيث كي سلب بهاء؟ أم أنه كان رحيماً بها عندما استل ذاكرتها الخيط تلو الخيط كي يعدم كل ذكرى موجعة فيها...»[3].

1 – أدركها النسيان، سناء الشعلان، ص68.

2 – مصدر نفسه، ص 265.

3 – مصدر نفسه، ص 85.

نلاحظ في هذا المقطع حوار نثري دار في نفسية البطل "الضحاك" وهو يتساءل هل المرض عندما أصاب ذاكرة "بهاء" ليكون موجعاً ومصاباً لها أم أنه جاء في الوقت المناسب ليكون رحيما لها لكي تستطيع أن تنسى ألمها وأوجاعها.

***الوقفة:**

ومن أمثلتها في الرواية من النسيان "التاسع والعشرون" " المعتقل" وتمحور هذا في المقطع الأول:

«كان جسدها حاراً وأنفاسها أكثر حرارة ... وهي تغرز أصابعها في خصال شعره الفضي المنسدل على ظهره ... وتعري صدره وتمطر رقبته بقبلتها»[1] .

ونقول في مقطع الثاني من النسيان نفسه:

«وتندس إلى جانبه في السرير ثم تلقى سريعاً بأخر قطعة من ملابسها... ورائحة جسدها خليط من رائحة الفودكاَ... أما ريقها فكان غزيراً حاراً»[2].

نلاحظ هنا من المقطعين وقفة زمنية تصف لنا فيها الرواية حالة "بابرأً" برائحة جسدها المخلوطة برائحة الفودكا وهو شراب ذو رائحة قوية بشعة تفوح منها رائحة العفن تتصف لنا حالة هيجان حينما استولت أخيراً ونالت ما كانت تريد من "الضحاك" وفي مقطع الثالث:

«ها قد شارف ولكن روحه لا تزال منحفرة لقبلة من بهاء يقترب من سريرها... ويخرج من غرفتها متجها إلى غرفته... ويفتح بعضا النجوم الملونة الصغيرة»[3].

1 – أدركها النسيان، سناء الشعلان، ص 326.

2 – مصدر نفسه، ص 326.

3 – مصدر نفسه، ص 79.

ومن خلال هذا المقطع يتوقف السرد لحظة زمنية يقون من خلالها السارد وصف البطل أثناء تواجده بغرفة حبيبته المريضة وأمنيته تقبليها فيجود أدراجه في آخر لحظة ويكتفي بأخذ نجوم الأورغا الملونة والذهاب إلى غرفته.

ونستنتج في الأخير أن السارد أو الراوي قد تجسد في شخصيتين هما البطل والبطلة فشخصية البطل لعب دورا السارد العالم بكل شيء في عدة مقاطع والشخصية الثانية البطلة تمثلت دورها في سردها لما جرى لها أثناء رحلتها الطويلة فالسارد في هاتين الشخصيتين قد سرد لنا أحداث ووقائع تعرض لها داخل إطار الحكي.

**المكان:**

يعد المكان عنصراً أساسياً من عناصر في الرواية كونه أكثر عمقاً وتنوعاً وتغلغلاً في تشكيل البنائي لها ومن هنا نجد في رواية "أدركها النسيان" "لسناء الشعلان" الأماكن المفتوحة والأماكن المغلوقة التي تلعب دوراً هاماً في رواية.

ومن خلال تجليات لهذه الرواية استنبطنا التشكيلات المكانية التي تضمنتها هذه الرواية بحيث نجد:

**الأماكن المغلقة:** وذلك لورودها لكثرة في هذه الرواية حيث تتصف بالأماكن المحدودية بحيث أن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدود كالبيت والغرفة ومن الأماكن المغلقة في هذه الرواية نذكر:

1- **الميتم:** الميتم في رواية " أدركها النسيان" "لسناء الشعلان" أرض صورة مصغرة عن الحياة في الشرق الأوسط حيث الحياة غير مستقرة بفعل الخراب والحروب والمعارك التي يخلفها الاحتلال الصهيوني فلا شيء غير الموت والخراب وانعدام قيم الإنسانية من عدوا يتغنى بالحرية في حين هو عبارة عن كتلته من النشر وهو ما جعل أهل الشرق يفصلون الهروب من

أوطانهم وذلك ما يجسده خروج " الضحاك" من الميتم إلى عالم ووطن أخر وصفه بالوطن الثلجي وتجسده ذلك في رواية من خلال المقطع الأول:

«بعدما طرده الميتم الذي كان مسجونا فيه طوال طفولته المبكرة»[1].

والمقطع الثاني:

«وفي ليلة باردة مظلمة مثل أروحهن المعتمة دفعت بيه إلى فارغة الطريقة ليتخلص منه ... زعمت مديرة الميتم العانس... أنه سرق المال من خزانة الميتم وفرا خارجه وبذلك غدا لصا في نظر الجميع».[2]

والمقطع الثالث:

«كما رفض الضحاك بإصرار كامل أن يتجلى عن اسمه الذي اخترته له تلك الفتاة الحمراء... قابلها في الميتم المشؤوم... فكانت له الأسرة والفرح والوطن إلى أن طرد منه»[3].

يعد الميتم البداية الأولى عاشها بطلا للرواية حيث بدأت أحداث الرواية بالفقد الذي عانا منه الطرفان ليكون مصيرهم الميتم والذي حمل أبشع الأوصاف في قلب الضحاك وبهاء حيث تعرض فيه الضحاك لأبشع المعاملات وأقصى العقوبات إضافة على الجوع والبرد وغيرها من الظروف التي كانت قاسية ولم تكن تحقق هذه سوى التعارف الذي كان بين الضحاك وبهاء، هذه الأخيرة التي فقدت في الميتم أعز ما تملك فأصبحت كبيرة وذليلة.

فنجد الميتم، إذا عدنا إلى البعد الفلسفي له مكان الروائي هو عبارة عن قساوة حياة الاضطهاد والقهر التي عاشها الإنسان العربي نتيجة الإستعمار المختلف الذي مر عليه ليصل إلى اغتصاب الأرض الفلسطينية من الكيان الصهيوني ليعيش المواطن العربي مقهوراً تعيسا.

1 – أدركها النسيان، سناء الشعلان، ص 10.

2 – أدركها النسيان، سناء الشعلان، ص 11.

3 – مصدر نفسه، ص 14-15.

2- **المستشفى:** هو المكان التقاء الناس من أجل العلاج يدخلونه لمرض أجسادهم منهكة فيخرجون في غالب الأحيان معافين لا يشعرون بأي داء وفي هذه الرواية رواية "أدركها النسيان" لسناء الشعلان يعتبر من الأمكنة المغلقة ويكتسب تشكيلا جماليا خاصاً، وتجسد ذلك في المقطع الأول:

«هاجمها السرطان مرتين في حياتها المرة الأولى هاجمها في ثديها ورحمها ... وهاجمها مرة أخرى بشراسة انتقامية فغزا دماغها ... ومنذ تلك اللحظة أصبحت نزيلة شبه دائمة في المستشفى الحكومي لعلاج السرطان»[1].

ومقطع الثاني:

«وساءت حالتها أكثر كما الأطباء جميعهم وانهارت في ذلك المنتجع العلاجي في مقعد متحرك وفي جعتها تقارير طبية كثيرة تجمع على أنها وصلت إلى مرحلة النهاية في مرضها»[2].

ونلاحظ وجود مستشفى بكثرة في هذه الرواية وذلك لأن البطلة كانت تعاني من عدة أمراض خطيرة انتهت بدخولها إلى المستشفى من أجل العلاج ثم رجوع إلى المنزل الضحاك وتمحور هذا في المقطع الثالث:

«لقد قرر الضحاك أن تعود بهاء إلي غرفتها في بيته بعد شهر كامل لها في المستشفى وهي لم تستيقظ وطبيبتها المعالج يؤكد أنها لن تستيقظ أبداً في يوم من الأيام وأن السرطان سيأكل أخر ما تبقى من وجودها وهذا ما نجده في المقطع التالي»[3].

ويتجلى ذلك في مقطع الرابع:

1 – أدركها النسيان، سناء الشعلان ,72.

2 – مصدر نفسه، ص 72.

3 – مصدر نفسه، ص 129.

«ولكنه يرفض أن يصدق ذلك ويؤمن بشيء واحد لا غير وهو أن بهاء سوف تنتصر على الموت لأجله»[1].

* وقد شكل المكان أهمية كبيرة في الرواية بفعل أن المستشفى مكان مغلق يحمل في معانيه العديد من الدلالات علي غرار حالة بهاء المرضية و النفسية و يعكس المستشفى الحياة العربية التي تعاني من مرض عضال لازمها طوال فترات زمنية طويلة ,فأصبحت الأمة العربية منهكة بعد أن كانت في عز شبابها مطمع للقوى الإستعمارية الكبرى للتوالي عليها الصدمات و أكثر الصدمات الداخلية داخل جسمها المنهك بفعل الصدمات المتوالية وهو ما جعلها تدخل في مرحلة الانكسار الذي يتطلب العلاج وهذا العلاج كان يد الضحاك من خلال تذكير بهاء بحياتها القديمة و ذكرياتها الجميلة التي زرعت في نفسها بعض القوة و حب الحياة والعودة ,لكن لم يجدي ذلك نفعاً و كان النسيان لتاريخها أفضل حل.

3- **السجن:** من الملاحظ من خلال قراءة رواية "أدركها النسيان" أن الكاتبة لم تعطي أهمية كبيرة للسجن كمكان، حيث اكتفت بذكره مرات قليلة دون سرد الأحداث التي تعرض لها بطل الرواية بدخوله السجن بعد اتهامه بالسرقة من الطرف القائمين على الميتم، وإنما ارتبط السجن كمكان بذكريات لم تطل كثيراً في السجن بعد أن ندخل ابن عم الضحاك ليخرجه من السجن بكفالة، بالرغم من ذلك فإن السجن يعتبر بمثابة الاعتراف من الروائية بدوره في أحداث الرواية وأهميته، ويتجلى ذلك من خلال المقطع الأول:

«زعمت مديرة الميتم العانس ومساعديها الشمطاء والعاقر أنه سرق المال من خزانة الميتم وفرا خارجه وبذلك غدا لصاً في نظر الجميع وأمسى طريداً شرطة الأحداث التي تبحث عنه في

1 - مصدر نفسه، ص 129.

كل مكان لتزج بيه سجنها المدفن»[1].

وفي مقطع الثاني: تتجلى أنقاضه من السجن من أحد أقاربه ويظهر في الرواية من خلال «وهبط ابن عم أبيه في حياته وكأنه ملاك كريم قادم من السماء ودمى له يديه الكبيرة... بعد أن قام بحل مشكلته مع شرطة الأحداث وتعهد بمكفالته بدل سجنه»[2].

4- **البيت:** تعطي سناء الشعلان أهمية كبيرة في روايتها "أدركها النسيان" للبيت فهي تقف عنده بإطناب وتصفه بكل تفاصله حتى تكاد تصفه كل رواية منه على حدا وتضفي على كل بيت دلالة ولا تكتفي بذكره وجوده فحسب بل تتعدى ذلك ومن ذلك وصف بيت الضحاك حيث تمحور في المقطع الأول:

«وطنه الحقيقي هو بيته الخشبي المجاور للنهر، لقد اشتراه في أجمل منطقة لقافية في الحي العامي القديم، وهو يطل على نهر، يراقب القادمين والمغادرين دون ملل أو كلل أو شكوى أو تذمر ونوافذه الشرفية مشرعة على درب القوارب التي تعج بالعشاق الذين يزرون هذه المدينة»[3].

من الوصف السابق للبيت يتضح لنا جلياً المشاعر والارتباط الكبير التي أرادت هناء الشعلان أن توصله لذهن القارئ وتجعله يحس بالبيت ويعيش فيه ويعجب به ولا يمر عليه مرور الكرام كوصفها للإنارة في البيت والأثاث وإطلالات البيت ومحيطه. وقد قالت الكاتبة في وصف البيت أيضا في المقطع الثاني:

1 - أدركها النسيان، سناء الشعلان، ص11.

2 - أدركها النسيان، سناء الشعلان، ص 11-12.

3 -المصدر نفسه، ص14.

«ويظل يروي لها قصة التي ينسجها من أحلامه وأحلامها بحيث ... لا ميتم ولا يُتم ولا جوع... لقد كان يحلمان دون توقف بمكان محرم عليهما اسمه بيت»[1].

ومن هنا نلاحظ أن رواية "أدركها النسيان" لسناء الشعلان اهتمت بالبيت وراحت تسرد تفاصيله من كل زواياه ليحمل مدلول جزء من الوطن الفلسطيني تارة وجزء من وطن الثلج تارة أخرى ليعبر عن الوطن المصغر سواء الوطن الأم أو الوطن الجديد.

5- **المكتبة:** وظفت الكاتبة المكتبة في روايتها من خلال بداية وصف المكتبة في مقطع الأول:

«ويغدي مكتبة الشخصية التي اشترى لها مبنى قديماً عريقاً في الحي الثقافي الشهير في قلب اسكندنافية بنهر لا ينضب من الكتب والمخطوطات والمصادر والمراجع والمصورات والأقراص المدمجة والأفلام المدمجة والأفلام المصورة لتكون في يوم مما هديته الخالدة للبشرية وبطاقة دخوله إلى عالم الخلود إذ وقفها لتكون بعد موته كتبة عامة تديرها الدولة لتكون مقصد لكل ما خط قلمه أو خطت أقلام البشرية من كتب وإبداعات بالغات جميعها التي صنفت المكتبة وفقها»[2]. أي أن الكاتبة وظفت المكتبة للدلالة على مستوى بطل الرواية الثقافي، وكذا الإهتمام الكبير التي تحفى به الكتب في حياة الضحاك ناهيك عن كونه أستاذ جامعي

ونشير إلى أنه سمى هذه المكتبة باسمه الضحاك حيث تقول الروائية في المقطع الثاني: «الذي أطلق عليه اسم مكتبة الضحاك سليم»[3] فسماها مكتبة الضحاك سليم.

*وفي الأخير نرى أن الروائية "سناء الشعلان" وظفت الأماكن المعلقة بكثرة حيث تعد أكثر وروداً في الرواية، إذا يعد البيت أكثر حضوراً في الرواية على عكس السجن الذي لم تعطيه أهمية كبيرة،

1 - مصدر نفسه، ص 17.

2 - أدركها النسيان، سناء الشعلان، ص 13.

3 - مصدر نفسه، ص13.

بإضافة إلى هذا نجد الروائية نوعت في الأماكن من أماكن مغلقة إلى أماكن مفتوحة وجسدتها في الرواية.

**الأماكن المفتوحة:** إن المكان المفتوح حيز مكاني رحب لا تحده حدود ضيقة فهو بشكل فضاء رحب تحبس فيه الشخصية الروائية بالانتعاش والطمأنينة والألفة فهو يخلق جواً تتفاعل من خلاله شخصيات الرواية.

ومن خلال تجليات لهذه الرواية استنبطنا بعض الأماكن المفتوحة بحث نجد:

**1- المدينة:** عند النظر في رواية "سناء الشعلان" نجدها لم تهمل المدينة ولم تخلو منها ومن المدن التي حضرت في رواية "أدركها النسيان" مدن «إسكندنافية، البلتان، سيريا» حيث كان بطل الرواية يبحث عن محبوبته في كل هذه البلدان وفي مدنها وفي وطنه الذي كان يصفه بأبشع الأوصاف حيث كان يعيش في المدينة أين يظهر ذلك من خلال كلمات (شوارع، مأتم) وهذا ما نجده في المقطع الأول:

«لقد احتاج سنيناً طويلة من التعلم والحياة في اسكندنافية حتى ينتبه إلى هذه العلاقة القدرية»[1].

وهي كلمات التي تدل على المدينة كما ذكرت سناء الشعلان أو لفظ للمدينة ككلمة صريحة في النسيان الأول حيث روت وتمحور في المقطع الثاني:

«هو لم يكن يملك من هو بتها إلا ما ارتسم في ذاكرته من صورة حمرتها الخارقة وعينيها الخضرواين بقدر الحشائش الدنيا وشعرها الناري الخيلي الطويل ورائحتها البنفسخ التي أدركها

1 - أدركها النسيان، سناء الشعلان، ص 16.

في بلاد الصقيع أنها أقرب ما تكون إلى رائحة خصب الصندل الذب شم رائحته لأول مرة في متجر للعطارة الاستوائية في قلب المدينة»[1].

والملاحظ في هذه العبارة إلى أنها أهملت ذكر اسم المدينة وتركت للقارئ الذكي استنتجها من واقعة المعاش وتجسد فيه بعض المدن وهذا ما جاء في المقطع الثاني:

«وظل يبحث عن حرمتها الحارة في وجوه حمروات أوروبا واسكندنافية والبلقان سيبيريا»[2] .

وقد ارتبطت المدينة في رواية أدركها النسيان في غالب الأوقات بالذكريات التي عاشها بطل الرواية رفقه حبيبته بهاء والتي في معظمها ذكريات بائسة حزينة وهو ما جعلها تفقد الاسم ويعبر عنها فقط بعبرات (المدينة، البلد، المتوحش) وغيرها من الألفاظ عندما تعلق الأمر بوصفه المدينة التي ترعرع فيها أبطال الرواية ونجد ذلك في النسيان الثامن المعنون بالوطن وتمحور في المقطع الثالث:

«ظل يتذكر تلك المدينة المتوحشة التي نهشت طفولته ولاتها وتلقها تطارده بقظته فيقرر أن يتمشى في المدينة القديمة حيث يسكن على الرغم من شدة البرد وخطورة ذلك لأنها تعج في منتصف الليل بالسكارى والمجرمين والمتسكعين والمتشردين والباحثين على الملذات المسروقة»[3].

والمدينة في رواية أدركها النسيان تحمل بعداً فلسفيا ينطبق على كل المدن العربية ولو أن المدينة من خلال استنتجاتنا هي مدينة فلسطينية تعكس حياة الشعب فلسطيني مستعمر.

2- **الشارع:** حقيقة أن اهتمام الكاتبة بالشوارع واضحاً وجلياً في روايتها "أدركها االنسيان" حيث لا يكاد يخلو نسيان كما عنونة رويتها من ذكر الشارع والقارئ للرواية يجد أن المكانة الكبيرة

1 - مصدر نفسه، ص22.

2 - أدركها النسيان، سناء الشعلان، ص 21.

3 - المصدر نفسه، ص86-87.

التي حضي بها الشارع كونه جزء مهم من تسلسل أحداث الرواية فكنت الروائية، وبرز ذلك في المقطع الأول:

«لقد عاش في الشارع حياة الكلاب والقطط والجرذان والكائنات الظلامية المجهولة وتشاجر مع هوام البشر والحيوانات ليتنزع اللقمة من المزابل وحاويات القمامة إلى أن بسم الحظ له – على كره منه_ بعد طول إكفهرار في وجهه وظهر إن عم أبيه في حياته وكأنه ملاك كريم قادم من السماء فلمه من الشارع ومد له يد الكبيرة الدافئة المنعمة السمينة التي فيها أكثر من خاتم ذهب الأبيض المطعم بالماس...»[1] .

ويظهر الشارع أيضا في رواية أدركها النسيان في هذا المقطع الثاني:

«لقد حاول أكثر من مرة أن يتسلل إلى الميتم كي يخطف بهاء من ذلك المكان الكئيب الكابي الألوان والأرواح ولكنه فشل في ذلك المرة تلوى الأخرى وعندما أصبح قادراً على ذلك تحقيقه بمساعدة رفاقه من مجرمي الشوارع تراجع عن هذه الفكرة لأنه ربابها على عذابات الشارع وما يحدث فيه من ابتذال وافتراس واقتتال فآثر أن تظل سجينة الميتم على أن تغدوا فريسة من فرائس الوحوش في الشوارع المغتالة لكل نبيل أو جميل»[2].

ومن هنا يمكننا أن نستنتج بأن أحداث الرواية قد دارت فيكثر من الأوقات في شوارع عربية.

**3- الساحة:** في الرواية "أدركها النسيان" لسناء الشعلان لعب الساحة دوراً مهماً في نسق الرواية حيث كانت نقطة التحول الأولى في مجرياتو أحداث القصة ويظهر ذلك من خلال اللقاء جمع بين الضحاك وبهاء وكانت البداية من خلال وصف تمثال المرأة ومكان تواجده وظهر ذلك في مقطع الأول:

1 – أدركها النسيان، سناء الشعلان، ص 11.

2 – مصدر نفسه، ص 15.

«إلا أنه رأي ابتسامة ترتسم في عينيها وكاد يراها تغمز له بعد أن أومأت له بحركة من رأسها تجاه مقعد خشبي قبالتها إلي يمين الساحة حيث تنتصب أشجار برية وأرفة الأوراق عظيمة تشابك الغصون»[1].

وتجلت الساحة أيضا عند رؤيته لبهاء أول مرة فيها حدث وصفت الكاتبة ردت فعل وبرز هذا في المقطع الثاني:

«داس على معطفه الشتوي الذي سقط ارضاً بعد انزلقت عن كتفي المرأة التمثال وغاص في بركة أمواه المطر ودبق مدر الساحة»[2].

**الحدث الروائي:**

توجد طرق فنية لبناء القصصي وطرائق لصوغه نعرض لأهمها بإيجاز ما يلي:

**1- طرق بناء الحدث الروائي:** ونلاحظ أن رواية "أدركها النسيان" لسناء الشعلان قد اعتمدت في بناء أحداثها على الطريقة الحديثة، حيث بدأ السارد فيها من خلال النسيان الأول تحت عنوان «الضحاك السليم» في هذا النسيان بدأ السارد يسرد حكاية الضحاك بعد مرور سبعة وستون عاماً أي من لحظة التأزم تقول في هذا المقطع الأول:

«سبعة وستون عاماً لم تسرق من شبابه ونشاطه»[3].

ثم يرجع بنا إلى الوراء حيث يتذكر أجواء الميتم ولحظات حبه للجميلة "بهاء" ولحظة طرده من الميتم إلى قارعة الطريق بتهمة كاذبة من قبل «مديرة الميتم» فيبدأ بحكيه عن التشرد والعذاب الذي عاشه في الشارع ثم ينتقل بنا إلى دراسته في الجامعة بعدما قام عمه بتبنيه

1 – مصدر نفسه، ص 28.

2 – أدركها النسيان، سناء الشعلان، ص 29.

3 – المصدر نفسه، ص 9.

فيتخرج ويتحصل على دكتوراه في الأدب المقارن والتراث الشعبي في أرض جامعات ثم يرجع إلى الوراء ويتذكر طفولته في الميتم وكم كان يتمنى أن يهرب معها.

وفي النسيان الثاني بعنوان «الحمراء الفاتنة» يرجع إلى نهاية حيث وجد "بهاء" في ذلك المنتجع الطبي وكيف كانت صدمة اللقاء القدري بها فتقول في هذا المقطع الثاني:

«تخيل الضحاك أي شيء سوى أن يلتقي ببهاء في ذلك المنتجع العلاجي الطبيعي».[1]

ويكمل القصة حيث أخذها إلى البيت الذي اشتراه لها في المدينة "الاسكندنافية" يعود بنا السارد إلى الوراء لحظة مرض البطلة "بهاء" ومقاومتها لهذا المرض الخبيث وهي نفس النسيان يتحدث عن طريق إلى "الضحاك" من خلال كتابة هذا الاسم على رواياته جميعها حيث البطلة كانت تعرف أين يوجد مكانة لكنها لم تتجرأ بالذهاب إليه لأنهما كانت تخجل من أن يعرف ما فيها المؤلم.

أما في النسيان الثالث بعنوان "بيت علي النهر" وهنا يحكي عن الحياة الآتية أي اللحظة التي يعيشها البطل مع "بهاء" في بيته الخشبي وظهرت في المقطع الثالث:

«لقد دخلت بهاء إلي بيته محمولة بيديه القويتين متعلقة برقبته كما يدخل الفرسان والأمراء معشوقاتهم إلى غرفتهم».[2]

تحت رعايته ورعاية الأطباء فيحكي لنا حياته كيف يعيشها بعدما وجد حبيبته والقرار الذي اتخذه بكتابة روايتهما التي تحمل اسمها بداية من اسم البطلة والتي ألقى عليها اسم "العاشقة" دون أن ينسى قراءة مخطوطتها لها لكي تتذكر ما تنساه عن حياتها السابقة ثم عبر عن النسيان العاشر تحت عنوان "أفراح الرملي" تقول في هذا المقطع السر وصفه فيه:

1- أدركها النسيان، سناء الشعلان، ص27.

2 - المصدر نفسه، ص42.

المقطع الرابع:

«لقد قرر أن يلتهمني منذ أن هبط إلى الميتم في مهمة تدريس اللغة العربية لفتيات الميتم وفتيانه»[1].

يرجع السارد إلى الوراء إلى أيام طفولة بهاء التي عاشت قصة حزينة ومأسوية مع المعلم "أفراح الرملي" الذي نهش عرضها وقضى على عذريتها وكان سبباً في صدمة تشعر بها حينما تسمع اسمه.

وهكذا يتوإلى الحكاية جوع الماضي وعودة للحاضر وترقب أحلام قد تتحقق في المستقبل من قبل عاشقين عاشاً الحب بكل ما فيه من معاني صادقة وهذا ما نسميه بسرد الأحداث على طريقة الحديثة، فالرواية الحديثة أصبحت تعتمد على هذه الطريقة لتشويق القارئ وتشد اهتمامه وتجعله يفكر بذهنية أكثر ويملأ من خلال قراءته بتمعن فراغات تحتاج إلى ذلك فيصبح القارئ يتوقع قد ما يحدث في المستقبل.

1 – المصدر نفسه، ص98.

# خاتمة

وفي النهاية نختم بحثنا هذا مستخلصين بعض النتائج المهمة والتي قد توصلنا لها من خلال تحليلنا لرواية "أدركها النسيان" للكاتبة "سناء الشعلان" ومن بين هذه النتائج:

*لم تحدد الروائية شعلان الزمن وتركت الحال للمتلقي أن يدرك تلك الأزمان من خلال المعاناة التي عاشها البطلين، كما نلاحظ ان الكاتبة قد كسرت خطية الزمن المعتادة من خلال تلاعبها بالزمن، فوظفت تقنيات سردية متفاوتة كتقنية برجوع الذاكرة إلى الوراء، والرجوع إلى الحاضر من جديد كما استعملت تقنية الحذف والتلخيص وغيرها من التقنيات.

*ونلاحظ أيضا أيضا من خلال دراستنا للمكان ان الروائية لم تحدد المكان الذي جرت فيه اغلب الاحداث.

*كذلك انا الروائية لم تعطي أهمية كبيرة للمكان المغلق.

*ركزت الروائية على بطليين رئيسين فقط فدارت الاحداث كلها عليها .

*كما اننا تطرقنا إلى دراسة الشخصيات الرئيسية والثانوية ولا حظنا ان الروائية قد اختارت لكل شخصية اسم معين حيث يحمل دلالة للشخصية الموجودة في الرواية.

*كما تعرفنا أيضا على طرق بناء الحدث تمثلن في الطريقة القديمة والحديثة، كما اتضح استعملت الطريقة الثانية بحيث يبدأ من حيث يجب ان ينتهي.

*ولاحضنا أيضا ان الكاتبة أعطيت أهمية كبيرة للبيت عكس الجنس الذي لم تعطيه أي أهمية.

*كما لاحظنا ان الكتابة في نهاية روايتها قد أعطت عدة نهايات مفترضة لهذه الرواية، فتركت المجال للمتلقي أو القارئ بان يختار النهاية التي يريدها، والذي نسميه الفراغات النصية.

*وفي كلمتنا الختامية ما عسانا الا نقول اننا نتمنى ان نكون قد وفقنا في بحثنا هذا واسأل الله سبحانه وتعإلى ان يكون هذا العمل منبع افادة لكل طلاب العلم، فما نحن مجتهدتان فإن أصبنا فلنا اجرنا وان اخطأنا فلنا اجر الاجتهاد. ولا ننسى الفضل لاستاذنا الكبير والدكتور «واسيني بن عبد الله " الذي ساندنا طيلة مشوار بحثنا بارشاداته ونصائحه القيمة حفظك الله ورعاك يا استاذنا الفاضل.

# قائمة المصادر

# والمراجع

**أ- المصادر:**

1.إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1 المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول-تركيا، (د-ط)، (د-س).

2.أدركها النسيان، سناء الشعلان، أمواج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2018.

3.جير الدبرنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام مريت لنشر والتوزيع القاهرة مصر ط1، 2003م.

4.خليل احمد الفراهيدي: كتاب العين، مادة روى، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، مجند8، دار ومكتبة الهلال.

5.رشيد مالك، قاموس مصطلحات التحليل السينمائي للنصوص، دار الحكمة فيفري، 2000.

6.سمير سعيد حجازي قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العالية القاهرة مصر، ط1، 2001.

7.صاحب بن عياد: المحيط في اللغة مادة روى، تح: محمد حسن أل ياسين، مج10 عالم الكتب، 1994.

8.أبو الفضل جمال الدين ابن منظور "لسان العرب" دار صادر بيروت لبنان ج7، ط1 1997 (مادة ش، خ، ص) ص45.

9.الفيروز أبادي القاموس المحيط تح، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8 ،2005 م.

10. لطيف زيتوني معجم المصطلحات نقد الرواية. دار النهار (ط1) بيروت لبنان. 2002.

11. مجد الدين يعقوب بن ابراهيم الفيروز أبادي، القاموس المحيط دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط1 1995 (مادة) (ش، ذ،

12. مجدي وهبة وكامل المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مكتبة لبنان بيروت ط2 1984.

13. مجموعة من المؤلفين معجم السرديات دار محمد علي للنشر ط1، 2010.

14. محمد بن مكرم إن منظور، لسان العرب دار صبح وايد يسوفت، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2006 م، ج1.

15. ابن منظور: لسان العرب، مادة روى، تحقيق: عامر احمد حيدر، مراجعة: عبد المنعم خليل إبراهيم، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،2003.

**ج-المراجع:**

16. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية دار محمد على الحامي للنشر صفاقس تونس (دط)1988.

17. أحمد مرشد البنية والدلالة في روايات إبراهيم.

18. أسيا قرين تقنيات السرد في روايات نجيب محفوظ (القاهرة الجديدة) دراسة بنيوية تطبيقية، الامل للطيعة والنشر والتوزيع (دط).

19. امنة يوسف: تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق. دار الحوار (ط1) سوريا 1997.

20. امنة يوسف، تقنيات السرد الروائي في النظرية والتطبيق المؤسسة العربية للدراسات والنشر -لبنان ط2، 2005م.

21. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان بيروت (د ط) 1998 م.

22. جماليات السرد في الخطاب الروائي.

23. جمعة العربي الفرجاني، أسس النظرية البنوية في اللغة العربية المجلة الجامعة العدد 18، مج1، جامعة الزاوية 2016م.

24. جيرار جنيت: نظرية السرد (من جهة النظر والتبئير) ناجي مصطفى منشورات الحوار الأكاديمي ط1، 1989.

25. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم عبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، منشورات الاختلاف المملكة الغربية، ط1 ،1996.

26. جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكايا، تر، محمد معتصم المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 2000.

27. حسن بحراوي بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصية) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990.

28. حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطسنية.

29. حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، لبنان، ط3 ،2000م.

30. روبرت هي مفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة تر: محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة 2000.

31. روجر فاولد، اللسانيات والرواية، ترجمة لحسن أحمامه، دار الثقافة، الدار البيضاء ط1، 1997.

32. السعيد بيومي الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار المعرفة الجامعية، دون بلد نشر ،1998.

33. سعيد يقطين، الكلام والخبر، (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء 1997 م.

34. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، مرجع سابق.

35. سناء طاهر الجمالي صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية.

36. سيزا قاسم، بناء الروية (دراسة مقارنة في ثلاثينية نجيب محفوظ، الهيئة العامة للكتاب مصر، ط1، 1984.

37. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان –الأردن ،1994م.

38. شربيط أحمد شربيط تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947–1985.

39. شكري عزيز الماضي: فنون النشر العربي الحديث الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات (دط) 2012.

40. الصادق قسومة: الرواية ومقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث مركز النشر الجامعي، د ب، 2000.

41. الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، د، ط دار الجنوب للنشر والتوزيع تونس، 2000.

42. صالح إبراهيم الفضاء لغة السرد في الروايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء – المغرب، ط2002،1م.

43. صبحة عودة أعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب بالروائي مجدلاوي عمان، ط1 2005.

44. صلاح فضل، نظرية البناحية في النقد الأدبي، دار الشرق، القاهرة مصر، ط1 ،1998 م.

45. ضياء غني لفته: البنية الشعرية في شعهر الصعاليك ط1، 210.

46. عباس عبد جاسم: ما وراء السرد وما وراء الرواية، ط1، دار الشؤون الثقافية العلمية بغداد العراق ،2005.

47. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة عالم الكتب الحديث للطباعة ط1 ،2011.

48. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة مكتبة الأدب.

49. عبد القادر بن سالم، السرد، وامتداد الحكاية، اتحاد الكتاب الجزائريين ط1 .2009.

50. عبد القادر شرشار تحليل الخطاب السردي وقضايا بالنص.

51. عبد الكريم الجبوري: الإبداع في الكتابة والرواية دمشق ط01 –2003.

52. عبد الله إبراهيم: السردية (التلقي، الاتصال والتفاعل الأدبي)، مجلة ثقافات العدد 14، كلية الأدب، جامعة البحرين 2005.

53. عبد المعنم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ط1 ،2009.

54. عبد الملك المرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) المجلس الوطني للثاقفة والفنون والأدب، الكويت، (د، ط)،1998م.

55. عزيزة مردين: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون –الجزائر، دت، دط.

56. علاء السعيد حسان، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرون مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014م.

57. علي عبد الرحمان فتح تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم.

58. عمر الدقاق، محمد نجيب الخلاوي، مراد عبد الرحمان مبروك: ملامح النثر الحديث وفنونه مكتبة الثقافة الدينية القاهرة.

59. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي دار الفرقد للطباعة والنشر ط1، 2012.

60. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هالسا: المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت –لبنان، ط2 ،1984م.

61. محلوف عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، دار الأديب وهران ط1، 2005.

62. محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة –الجزائر، د ت، د، ط،18.

63. محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات الشكيل الروائي.

64. محمد عبد الرحمان مبروك بناء الزمن في الرواية المعاصرة رواية تبار الوعي نموذجا. الهيئة المصرية العامة للكتاب. د.ب ط24/1998 .

65. محمد عزام شعرية الخطاب السردي من منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق د ط،2005.

66. محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث. دار الثقافة. دار العودة 1973–205.

67. مراد عبد الرحمان مبروك بناء الزمن في الرواية المعاصرة.

68. ميلان كونديرا: فن الرواية، ترجمة بدر الدين كركودي، ط1، دار الأهالي، دمشق سوريا،1999.

69. نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائي بين.

70. ناصر الحجيلات الشخصية في قصص المثال العربية.

71. نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب.

72. نقلة حسن أحمد العزي تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني.

73. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنش والتوزيع عمان الاردن،2004.

74. ىعبد الله إبراهيم: السردية (التلقي والاتصال والتفاعل الأدبي) مجلة ثقافات.

75. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج النبوي)، سلسلة دراسات نقدية، ط1، دار الفرابي، بيروت 1999.

76. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع الجزائر، ط1، 2007 م.

**الرسائل والمذكرات:**

77. فاطمة نصير المثقفون والصراع الإيديولوجي في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل إدريس، مذكرة ماجستير مخطوط تخصص نقد أدبي 2008/2007.

# الملاحق

**سناء الشعلان في سطور:**

هي سناء كامل الشعلان تحصلت على درجة الماجستير في الجامعة الأرذبية في عام 2002 ثم تحصلت على درجة الدكتوراه في اللغة العربية من الجامعة نفسها في عام 2006 وحاصلة على درجة البكالوريوس من جامعة اليرموك في سنة 1998 أما بخصوص حياتها العلمية فلقد عملت في جامعة أردنية مركز اللغات وعملت محاضرا متفرغا في الجامعة نفسها بالإضافة إلى أنها درست اللغة العربية للمراحل الأساسية العليا لمدة سبع سنوات ومعلمة للدراما الهادفة للطلبة الموهوبين لمدة أربع سنوات وشغلت منصب مراسلة المجلة الجسرة الثقافية في قطر وعضو هيئة استشارية في المجلة نفسها وعضو تحكيم ومقررة جائزة لعديد من المزايا الابداعية والثقافية والمحلية والعربية .[1]

**1/-المؤلفات: الكتب** النقدية المخصصة

*السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن 1970-2002. وزارة الثقافة عمان 2004، ط2 نادي الجسرة الثقافي قطر 2006.

*الأسطورة في روايات نجيب محفوظ نادي الجسرة الثقافي، قطر 2006.

2/-الإنتاجات الإبداعية:

-السقوط في الشمس -رواية امانة عمان الكبرى 2004 م، ط2 دار الورق عمان.

-الجدار الزجاجي "قصص" عماد البحث العلمي الجامعة الأردنية 2005.

**3/-تأليف مسرحيات واخراج:**

[1] محمد لمشايخ معجم أدبيات الأردن وكتاباته، ط1،201،2م ،1432هـ، ص104-105.

" الأمير السعيد " مسرحية للأطفال سنة 2000.

- ارض القواعد مسرحية تعليمية هادفة سنة 2000.

وتحصلت على عدة وجوائز من بينها وأهمها:

-جائزة منظمة كتاب بلا حدود لعام 2012.

-جائزة دبي الثقافية للإبداع في دورتها السابعة في الرواية لعام 2010.

كما انتسبت الأدبية " سناء الشعلان" إلى هيئات من بينها رابطة الكتاب الأردنيين اتحاد الكتاب العرب منتدى عمون للأدب والنقد ملتقى الثقافي.

**-2ملخص رواية " أدركها النسيان " لسناء الشعلان:**

في رواية من تأليف الكاتبة " سناء الشعلان" وهي تحكي عن معاناة "بهاء" بطلة الرواية التي عاشت حياة صعبة تحت الفقر واليتم.

فكانت تعاني من ألم ووجع بسبب هذا المرض الخبيث الذي اصاب وقضى على معظم ذاكرتها ، فكل ما راته معاناة من قسوة الشارع ومعاملة الرجال الذين كانوا يريدون أن يسلبوا روحها وجسدها للمتعة فقط ،إلى ان التقت بحبيبها " الضحاك " بمحض الصدفة بمنتجع بمنتجع علاجي طبيعي فقرر أن حياتها قد آن أوان نهايتها لكنه كان يرفض هذه النهاية لحبيبته فأخرجها من المستشفى قاصدا بها المنزل الخشبي الذي اشتراه في بلد الصقيع قاصدا بها المنزل الخشبي الذي اشتراه في بلد الصقيع خصيصا لها ، فقام بتعيين " باربرا" سكرتيرته الخاصة للاعتناء بها ورعايتها ، وفي النهاية ساءت الأقدار بأن تسمع مناجاة " الضحاك" وتقبل بأمنيته ، فحقق الله له كل أمنياته وصحت من الغيبوبة ورجعت كما كانت في السابق مرحلة تزيد أن تستغل كل لحظة مع حبيبها ، وحين كتبت رواية حبهما وحقق لها ما كانت تتمناه وكانت هذه نهاية الرواية .

# فهرس

# الموضوعات

## فهرس الموضوعات


| الرقم | العناوين | الصفحة |
|---|---|---|
| 01 | الاهداء | |
| 02 | شكر وعرفان | |
| 03 | مقدمة | أ – ج |
| 04 | **مدخل: الرواية العربية النشأة والتطور** | |
| 06 | **مفهوم الرواية** | **05** |
| 07 | **لغة** | **05** |
| 08 | **اصطلاحا** | **06** |
| 09 | **الرواية العربية النشأة والتطور** | **08** |
| 10 | **مراحل تأسيس الرواية** | **10** |
| 11 | **الفصل الأول: ماهية البنية السردية في العمل الروائي.** | |
| 12 | **أولا/ مفهوم البنية** | **14** |
| 13 | **خصائص البنيوية** | **16** |
| 14 | **أنواع البنيات السردية** | **17** |
| 15 | **ثانيا: مفهوم السرد** | **18** |
| 16 | **مكونات السرد** | **21** |
| 17 | **أنواع السرد** | **23** |
| 18 | **وظائف السرد** | **25** |
| 19 | **أنماط السرد** | **28** |
| 20 | **مفهوم السردية** | **28** |

| | | |
|---|---|---|
| 21 | المركب الوصفي للبنية السردية | 30 |
| 22 | ثالثا: مفهوم الشخصية | 31 |
| 23 | أنواع الشخصية | 34 |
| 24 | أبعاد الشخصية | 36 |
| 25 | رابعا: المكان | 38 |
| 26 | أنواع المكان | 40 |
| 27 | أهمية المكان | 41 |
| 28 | خامسا: الزمن | 42 |
| 29 | الترتيب الزمني | 43 |
| 30 | سادسا: الحدث | 46 |
| 31 | اهمية الحدث الروائي | 47 |
| 32 | الفصل الثاني: | |
| 33 | الشخصيات | 51 |
| 34 | تصنيف الشخصية | 51 |
| 35 | 1-الشخصيات الرئيسية | 52 |
| 36 | 2-الشخصيات الثانوية | 53 |
| 37 | أبعاد الشخصية | 55 |
| 38 | أ-الأبعاد الخارجية(الفزيولوجية) | 56 |
| 39 | ب-أبعاد الداخلية (السيكولوجية) | 57 |
| 40 | ج- البعد الاجتماعي | 58 |

| | | |
|---|---|---|
| 41 | الزمن | 60 |
| 42 | الترتيب الزمني | 60 |
| 43 | الديمومة أو المدة | 63 |
| 44 | المكان | 67 |
| 45 | الحدث الروائي | 76 |
| 46 | خاتمة | 80 |
| 47 | قائمة المصادر والمراجع | 83 |
| 48 | الملاحق | 91 |
| 49 | فهرس موضوعات | 94 |

**الملخص:**

الهدف من دراستنا هذه لفت الانتباه إلى أدبية العصر الحديث والمعاصر " سناء شعلان" وتجربتها السردية المتميزة رواية "أدركها النسيان "التي شغلت تفكيرنا واعجابنا لما تضمنته من فاعلية التعبير عن تقنيات سردية فنية في بناء المتن الروائي.

ولكي تلم بالموضوع ونجعل منه دراسة كاملة وشاملة اعتمدنا في ذلك على خطة تتضمن على مدخل وفصلين والتي قمنا فيها بدراسة

تطبيقية في رواية " أدركها النسيان" مع العلم أن هذه الرواية تعد من الروايات التي تحفل ببنى سردية عميقة حاولت فيها الأدبية أفق انتظار قراءتها فشوقتنا وقررنا التوغل في ثناياها محاولين الكشف عن أسرارها فقمنا بتحليل الزمن والشخصيات والمكان والحدث.

**الكلمات المفتاحية:** السرد –الرواية – التجريب – البنية السردية

**Abstract :**

The purpose of our study is to draw attention to the modern and contemporary literature of "Sana Shaalan" and its distinctive narrative experience, "adrakaha ennisian", which occupied our thinking and admiration for its effectiveness in expressing artistic narrative techniques in the construction of the narrative body.

In order to get to know the subject and make it a full and comprehensive study, we relied on a plan with an entrance and two chapters in which we studied

Applied in the novel "Realized by oblivion", knowing that this novel is one of the novels that is full of deep narrative structures in which the literary tried to wait to read it, our longing and we decided to penetrate into its folds trying to reveal its secrets so we analyzed time, characters, place and event.

**Keywords**: Narrative, Novel, Experimentation, Narrative Structure