الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة غرداية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

شعرية الرواية التاريخية عند جرجي زيدان

-دراسة أسلوبية-

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم

تخصص: الأدب العربي قديما وحديثا

إعداد الطالبة:
فاطمة هرمة

إشراف الأستاذ الدكتور:
بوعلام بوعامر

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الملاحظة
عقيلة مصيطفى	أستاذ	جامعة غرداية	رئيسا
بوعامر بوعلام	أستاذ	جامعة غرداية	مشرفا ومقررا
عثماني بولرباح	أستاذ	جامعة الأغواط	عضوا مناقشا
عبد العليم بوفاتح	أستاذ	جامعة الأغواط	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 1444 هـ - 1445 هـ/ 2023م _2024م

إهـــــــــــداء

أهدي ثمرة عملي هذا إلى والديّ الكريمين

إلى الإخوة والصديقات وكل من كان سندا لي في إتمام هذا العمل.

فاطمة

شـــــــكر وتقــديـــــــــــــــــر

نشكر الله تعالى على توفيقه لنا في إتمام هذا العمل

والشكر الجزيل للمشرف الأستاذ الدكتور بوعلام بوعامر، الذي تفضل بالإشراف على هذه الرسالة ولم يدخر وسعا في تقديم أية معلومة ، وكان لي خير معين ومرشد فسهل لي العمل ولم يبخل عليّ بنصائحه القيمة. فجزاه الله كل خير وله مني كل الاحترام والتقدير.

كما أتقدم بالشكر لكل أساتذتي الكرام بقسم اللغة العربية.

مقدمة

من المتفق عليه أن الشعرية بمفهومها الجامع بين كل الأجناس الأدبية هي دراسة البنيات المتحكمة في الخطاب الأدبي والآليات أو الإجراءات التي تجعل منه نصا أدبيا دون التقيد بنوع أدبي محدد، وقد عدت الرواية مجالا دراسيا وقرائيا يمكن للشعرية أن تجد مبتغاها وتجرب أدواتها الإجرائية فيه باعتبارها ملتقى لنسيج من الأجناس (الأخرى) وبناء معقدا يستمد ويستعين بها في تشكله مثل (الملحمة، التراجيديا، الشعر...الخ). لذلك وقع اختياري على الخطاب الروائي متمثلا في الرواية التاريخية ، على اعتبار أن هذا النوع من الروايات يتخذ من المادة التاريخية هيكلا للنص ويوشيها الروائي بقالب التخييل والصراع الدرامي متحررا إلى حد بعيد من القيود التي تفرضها المادة التاريخية الصرف على المؤرخ، وقديما أشار أرسطو في كتابه "فن الشعر" إلى اختلاف الشاعر عن المؤرخ في أن الأول يروي ما كان يجب فعله أو المحتمل، في حين يروي الثاني ما وقع فعلا.

من ذلك كله يتضح جانب من الأهمية التي يكتسيها هذا البحث، وهو اتصاله بإحدى أهم النظريات الأدبية الحديثة، ألا وهي تداخل الأجناس، التي تقوم دعوة القائلين بها على سقوط الحدود، وحرية العبور من فن إلى آخر، بل من جنس إلى جنس في فضاء واسع، لا مكان فيها إلا لمفهوم الكتابة.

ولمعرفة مكامن الشعرية ودلالات مكونات السرد وعلاقتها بالبنية اللغوية في الخطاب الروائي اتخذت من بعض روايات جرجي زيدان مجالا للدراسة، فجاء عنوان بحثي بالصياغة التالية:

شعرية الرواية التاريخية عند جرجي زيدان –دراسة أسلوبية–

والإشكالية الرئيسية التي كانت محرك الدراسة هي:

أين تتمثل مكامن الشعرية في الخطاب الروائي عند جرجي زيدان ؟

وهي الإشكالية المحورية، التي تترتب عليها إشكاليات فرعية، تجيب عليها فصول البحث ومباحثه، وتتمثل في الآتي:

1- هل يمكن تجاور الشعري والتاريخي على أساس أن غالب روايات جرجي زيدان تاريخية؟

2-ما هي نقطة لقاء الخطاب الروائي والشعرية؟

3- ما مدى حرية التصرف المتاحة للروائي في إعادة تشكيل المادة التاريخية حتى تستجيب لإكراهات التشكيل الفني الخاص؟

4- بناء على ما سبق ما هي مشروعية الاعتراضات الكثيرة التي واجه بها بعض الدراسين روايات جرجي زيدان متهمين إياه بتزييف التاريخ الإسلامي وتشويه كثير من وقائعه، وما وجاهة تلك الاعتراضات؟

5- ما دلالات بنية الخطاب الروائي (الشخصيات- الزمانية-المكانية-السرد-الحوار- الوصف)، وما هي فاعليتها الجمالية المنزاحة عن الدلالة الموضوعية المجردة، وكيف كان التشكيل الفني لها؟

ولعل من أهم أسباب اختياري لهذا الموضوع:

أن روايات جرجي زيدان تترابط فيها الذات مع التاريخ والواقع وهنا تترجم الأدبية واللغوية وهنا يقع التوتر بين ما هو ذاتي شعري وما هو موضوعي تاريخي يتجاور ما هو شعري وما هو تاريخي ويتجاور الجمالي المتحيز وغير الجمالي المحايد إضافة لمحاولة القبض على النواحي الشعرية في رواياته، على اعتبار الطابع الخاص للرواية التاريخية التي يحاول فيها الروائي لعب دور الظهور في زي المؤرخ

والأديب في الوقت نفسه، وذلك ما يجعل منه مبدعا إن عرف كيف يستخدم التشكيل اللغوي تشكيلا أسلوبيا جماليا ويرتقي به من درجة الصفر إلى درجات اللغة العليا

كما أن لي اهتماما خاصا بمحاولة مقاربة المكونات الروائية من شخصيات ومكان وغيرها،خاصة وأنها معطى من الواقع وهو ما يدعو إلى محاولة تجلية جوانب التوصيف والنمو والقراءة الداخلية والخارجية وكذا ملامح الانفتاح الدلالي والجمالي ومدى فنية المكونات الرواية بما فيها المكون السردي.

أما فيما يخص المنهج المتبع في هذه الدراسة فهو المنهج الأسلوبي، لاسيما الأسلوبية البنيوية وذلك أن الأسلوبية تقوم على النظرة الجمالية الشاملة للنص، وتدرسه كلا كاملا من غير تجزئة، كما أنها تقف على الخصائص اللغوية فيه، وعلى العلاقة الرابطة بين هيكله اللغوي ووظيفته الشعرية، ونحن لا نستطيع أن نعالج مسألة الشعرية بمعزل عن المسألة اللغوية. كما استعنت في الدراسة بالتحليل الوصف.

ولضبط جزئيات البحث ومحاولة الإجابة عن الإشكالية عمدت لتقسيم العمل إلى ثلاثة فصول مسبوقة بفصل تمهيدي وانتهاءً بخاتمة، فالتمهيد ناقشنا فيه تموقع جرجي زيدان بين خطاب التاريخ وخطاب الرواية، حيث تحدثت عن مفهوم الرواية وجذورها وأنواعها مع التركيز على الرواية التاريخية محل الدراسة، وكذا كان الحديث فيه عن جرجي والراوية التاريخية وكذا مؤلفاته ومنهجه وآراء النقاد فيه والهجمات والانتقادات التي لاحقته بتهمة تزوير التاريخ الإسلامي.

وجاء الفصل الأول بعنوان: الخطاب الروائي والشعرية، و كان التركيز في المبحث الأول على الخطاب الروائي ومكوناته من خلال المفاهيم النظرية للخطاب عند العرب والغرب ، أما المبحث

التاني فكان التطرق فيه للمفاهيم النظرية للشعرية ، والمبحث الثالث مزج بين التاريخي والشعري في البنية الروائية من خلال توظيف التاريخ في الرواية ودور اللغة والمتخيل في شعرية الرواية التاريخية.

أما الفصل الثاني فخصصناه للشخصية والزمان والمكان عند جرجي زيدان: مستويات الشعرية وتجلياتها ، وذلك من خلال مجموعة من الروايات التي تم اختيارها للدراسة. فركزنا في دراسة الشخصية على شعرية الشخصية وموقعيتها في رواية أرمانوسة المصرية، وفي الزمن تطرقنا للمفارقات الزمنية وتشكيلها لشعرية الزمن، كما عالجنا وظائف المكان وما تحققه من جمالية في روايات جرجي زيدان.

والفصل الثالث عالجنا فيه شعرية السرد والحوار الوصف في روايات جرجي زيدان ، ففي شعرية السرد والحوار كان التركيز على بعض الظواهر الأسلوبية الموجودة في الرواية كالحذف والتكرار والأساليب الإنشائية، ووظائف السرد والتناص وأنواع الحوار .

وذيلت البحث بخاتمة كانت حوصلة للنتائج التي توصلت إليها.

ولكل بحث صعوبات وعقبات، وأهم الصعوبات التي واجهتني هي صعوبة القبض على الشعرية في روايات جرجي زيدان ، وكذا صعوبة العمل باعتبار عدم وجود دراسات سابقة حول الشعرية في الرواية التاريخية، ومن الصعوبات : تشعب مكونات البحث من شعرية ورواية وتاريخ ومابين ذلك من مفارقات تحتم الدقة وضبط جيد لخيوط البحث.

وقد وقع الاختبار عل خمس روايات لجرجي زيدان والتي تعد بمثابة مصادر لهذا البحث تتمثل في: أرمانوسة المصرية، غادة كربلاء، فتاة غسان، المملوك الشارد، أحمد بن طولون.

كما أفادت الدراسة من مراجع متنوعة منها تحليل النص السردي لمحمد بوعزة، وبنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحمداني، الشعرية لتزفيتان تودوروف، تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين، الرواية والتاريخ لنضال الشمالي وغيرها الكثير.

وفي الأخير لا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر للأستاذ الدكتور بوعلام بوعامر المشرف علي هذه الرسالة، لتفرغه لقراءة البحث ومتابعته وتوجيهاته القيمة التي لم يبخل عليا بها.

وبما أن الكمال لله تعالى، فإن وفقت فمن الله، وإن أخطأت فمن نفسي والله المستعان.

الباحثة: فاطمة هرمة

2020 /05/09

فصل تمهيدي

جرجي زيدان بين خطاب التاريخ وخطاب الرواية:

1-مفهوم الرواية

2-جذورها

3-أنواعها

4- جرجي زيدان والرواية التاريخية

5-الرؤية المنهجية عند جرجي وآراء النقاد

يعد جرجي زيدان رائد الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، فقد عرف القراء بالتاريخ الإسلامي، فكتب في هذا الفن ما لا يقل عن اثنتين و عشرين رواية، فكان بذلك متخصصا في هذا النوع من الروايات، باعتباره أخذ أوفر نصيب من كتاباته، واعتبر التاريخ مادة الرواية الأولى، فصاغ التاريخ في قالب روائي ليلقى القبول و المقروئية ويسوغ تلقيه. فهل استطاع التوفيق بين المادة التاريخية والتقنيات الفنية للرواية؟ وأين موقع إنتاجه بين خطاب التاريخ وخطاب الرواية ؟

قبل محاولة الإجابة عن هذا السؤال المعقد، والذي يحيل على معطيات أنطولوجية تتصل بأجناس الكتابة وتداخلها وتفاعلها يجر تحديد بعض المفاهيم التي منها:

1- مفهوم الرواية:

1-1-لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة روي: "روى الحديث والشعر يرويه وترواه، وفي حديث عائشة أنها قالت: تَرَوَّوْا شعر حُجيَّة بن المضرَّب فإنه يعين على البِرّ،وقد رَوَّانِي إياه، ورجل راوٍ، وقال الفرزدق:

أما كان، في معْداَن،والفيل، شاغلُ

لِعَنْبسةَ الرواي علي القصائدا ؟

وراوِية كذلك إذا كثرت روايته، والهاء للمبالغة في صفته بالرواية. ويقال: روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه. قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو، في الماء والشعر، من

قوم رُواة. ورَويْتُهُ الشعر تروية أي حملته على روايته، وأرويته أيضا. وتقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل أَرْوِها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها."[1]

وجاء في أساس البلاغة للزمخشري: ... ومنه قولهم رَاوِية للحديث، وروى الحديث: حمله، من قولهم البعير يروي الماء أي يحمله، وحديث مروي، وهم رُواة الأحاديث وراووها: حاملوها كما يقال: رُواة الماء .ورَوت القاة فراخها: صارت راوية لها، ... وروى عليه الكذب: كذب عليه، وفلان لا يروى عليه كذب. ورَويتُه الحديث: حملته على رَوايتِه.[2]

المدلولات اللغوية لكلمة رواية إذن تشر إلى مدلولين الأول يحمل معنى الأخبار ونقلها، والثاني يأخذ معنى حمل الماء والارتواء، وكلا المدلولين يشير إلى البيئة العربية في البادية التي كانت قائمة على الترحال والبحث عن مكان الكلأ والماء، كما أن العربي أيضا كان لا يستغني عن الشعر وإنشاده وروايته.

1-2-اصطلاحا:

مفهوم الرواية مفهوم زئبقي يصعب ضبطه، نظرا لتطوره المستمر، وهذا ما أشار إليه أغلب النقاد حينما اعتبر بعضهم أن تعريف الرواية لم يجد له جوابا نهائيا بعد، لذلك سنحاول طرح بعض التعاريف المختصرة لها فمما جاء في تعريفها : أنها " شكل خاص من أشكال القصة"[3]، وهذا الطرح

[1]-ابن منظور، لسان العرب، تح: أمين محمد عبد الوهاب- محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي- مؤسسة التاريخ العربي، بيروت- لبنان، ج:5، مادة: روي ،ط3، 1999، ص:382.

[2]- ينظر: الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان،ج:1، ط1، 1998، ص:398.

[3]-ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطنيوس، منشورات عويدات، بيروت-لبنان، ط3، 1986، ص:5.

لا يتوافق والفوارق الموجودة بين تلك الأشكال فمميزات القصة تختلف عن مميزات القصة القصيرة وتختلف عن مميزات الرواية.

وهناك من يرى أن "الرواية ما هي إلا كتابة تطورت في الغرب عن أشكال السرد لتصبح شكلا معبرا عن فئات اجتماعية وسطى قادرة على القراءة والكتابة"[1].وهو الرأي نفسه تقريبا عند "الصادق قسومة" الذي عبر عنه بقوله: إن الرواية كما نفهم الآن عندنا وعند غيرنا مدلول حاصل من ترجمة اللفظة roman مدلولا جديدا قوامه بعض الأعمال القصصية التي أخذت في الظهور منظومة ومنثورة للتعبير عن أغراض جديدة وثيقة الصلة بحياة الطبقة الشعبية[2]، فمن خلالها استطاع الأديب تصوير ما تعانيه تلك الطبقة من ظلم وحرمان فكانت الرواية بمثابة الرسالة التي تبث الوعي، وتشحذ الهمم.p

ويعتبر البعض الرواية "أكبر الفنون عمقا واتساعا، لأن معمارها الفني يشمل أساليب التعبير الشعرية والقصصية والدرامية، ويضيف إليها تصوير المجتمع، والتعبير عن ضمير الإنسان وأشواقه ومصيره، واستيعاب التاريخ والتنبؤ باتجاهات المستقبل."[3]، فقد جمعت بين نقل الواقع والعنصر الجمالي وما يحدثه من متعة وإثارة والطابع التاريخي وما يحمله من دلالات وخلفيات. فالتاريخ حقائق مجردة ، لكن بمجرد صوغه في بنية فنية روائية يعطي النص جمالية من ناحية ، ويحمله دلالات متنوعة على حسب رؤية كاتب الرواية من ناحية أخرى.

[1]-محمد الدغموني، الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، دط، 1991، ص:43.

[2]-ينظر: الصادق قسومة، الرواية : مفهومها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، دط، 2000 ص:20.

[3]-أحمد محمد عطية، الرواية السياسية ، مكتبة مدبولي، القاهرة، دط، دت ط، ص:7.

وتعد الرواية "أكثر الأجناس الأدبية الحديثة القابلة لامتصاص أجناس أدبية أخرى، بسبب مساحة الحرية المتوافرة في تقنية السرد، وتفاعل عناصر البناء الفني فيها مع الخصائص الفنية للأنواع الأدبية الأخرى "[1].كالمقامة و السيرة الذاتية والقصة والأقصوصة ... وهذا ما جعل من الرواية تتسع لجميع الأجناس ، فهي تنفتح على مختلف الأنواع ، على اعتبار أن تداخل الأجناس الأدبية "ترابط مجموعة من العناصر التي لا تظهر كلها بالضرورة معا في عمل أدبي واحد، ولكن الأشكال الخارجية ستكون بالتأكيد من بين المؤشرات مثل: البناء والشكل والتناسب البلاغي ..."[2]وبذلك ضمت الرواية في جوانبها أجناسا أدبية تتقارب معها أو تشترك معها في بعض الخصائص الفنية أو البلاغية كما أسلفنا الذكر. وهذا ما جعل تودوروف يقول "بأن الأجناس الأدبية تعيش حالة اندماجية في نظرية أرحب منها، وهي نظرية الخطاب والقص."[3]

2-جذور الرواية:

لكل فن نثري أو شعري جذور نبع منها وفيما يخص جذور الرواية فـ "يعتقد الكثير من المنظرين بأن الرواية هي جنس أدبي ظهر في العصر الحديث، فالفيلسوف هيجل يربط ظهور الرواية بتطور المجتمع البرجوازي، وفي دراسته للشكل الروائي يقيم تعارضا بين الشكل الملحمي والشكل الروائي، حيث

[1]-نبيل حداد، محمود درابسة، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر التقد الثاني عشر، جدار للكتاب العالمي، الأردن، 2009، مج:1 ص:1034.

[2]-عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص:55.

[3]-تزفيتان تودوروف، القصة، الرواية، المؤلف- دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر: خيري دومة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997، ص:44.

تتميز الملحمة بشعرية القلب، بينما تتميز الرواية بنثرية العلاقات الاجتماعية"[1]، وأغلب ما وردنا أن جذورها تنبع من انجلترا في القرن الثامن عشر.. قيل إن لها جذورا من الأدبين الإغريقي والروماني .. التي كانت تكتب شعرا.. وأفضل أنماطها (الملحمة) .. مثل (الإلياذة والأوديسة) لهوميروس .

وأول الروايات تمثل قصص الأبطال والفروسية وهي تلك التي كتبت عن بطولات ملك إنجلترا الأسطوري (آرتر) وفرسان المائدة المستديرة .. في القرن18م ويعد النقاد أول روائي انجليزي هو (دانيال ديفو) –روايته: روبنسون كروزو عام 1719 وروايته : مول فلاندرز عام 1720م ثم جاء بعده (صموئيل ريتشارد) وآخرون ..[2]و أن أغلب النقاد يشيرون إلى أن الرواية تطورت عبر العصور من الملحمة إلى القصة الطويلة الخرافية والرومنسية إلى القصة الطويلة الواقعية على يد بلزاك، وفكتور هوغو،وشارل ديكنز...حيث يعتمد النموذج البلزاكي في الرواية: وتعني امتزاج السيكولوجية والتاريخ والفلسفة معا داخل الرواية.ثم تلاها النموذج الطبيعي مع جوستاف فلوبير، فالرواية الاجتماعية والواقعية مع زولا وموباسان وميخائيل شولخوف، فالرمزية التى تحررت من الدراسات الاجتماعية والنفسية ، فالشمولية حيث تترصد دلالة الحوادث اليومية [3].

والرواية العربية لها مرجعية تراثية متمثلة في التراث السردي (المقامة، الخرافة..)، إذ من غير المعقول تشكل نوع أدبي في بيئة معينة إن لم تكن له بذور قبلا . أما كجنس أدبي مستقل فقد عرف طريقه إلى الأدبي العربي مع عصر النهضة، من خلال الاتصال المباشر، أو من خلال الترجمة التي كان

[1]–محمد بوعزة، تحليل النص السردي–تقنيات ومفاهيم– منشورات الاختلاف، الجزائر، دط، 2010، ص:15.

[2]–ينظر: عماد علي الخطيب، في الأدب الحديث ونقده–عرض وتوثيق وتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان–الأردن، ط2، 2011، ص:119.

[3]– ينظر: نفسه ص: 122–123.

لها دور كبير في اطلاع الأدباء العرب عليها ومحاكاتها في البداية بصور مبسطة، حيث كانت البدايات في الربع الثالث من القرن الماضي، مع رفاعة الطهطاوي الذي ترجم رواية مغامرة تيلماك بعنوان: **مواقع الأفلاك في وقائع تلماك عام** 1867، وبعض آخر كان أكثر تشاؤما فأرخ لظهور الفن الروائي في فترة تمتد منذ نهاية القرن الماضي، ومطلع هذا القرن، فمنهم من ذهب إلى عد الشكل الروائي العربي الأول كان مع روايات جرجي زيدان 1861-1914 وفرح أنطوان 1861- 1922 تلك الروايات التي وضعت التراث التاريخي، والإسلامي كموضوع ومنهم من عد أن البداية الرسمية للإبداع الروائي كانت مع رواية زينب: محمد حسين هيكل عام 1914 بعد محاولات تمهيدية سبقتها.. في حين عد البعض الآخر أن نجيب محفوظ هو الروائي العربي الذي أوصل الشكل الروائي العربي إلى قمة بحثه الاجتماعي..[1]

وتعد مرحلة النضج والتجريب من بداية سنة 1960 انعطافا في تاريخ الرواية العربية .إذ استفادت من المنجز الروائي والنقدي الغربي والعربي. وتميزت المرحلة بالتعامل مع التراث السردي العربي يعانق قضايا المجتمع وأزماته.. وإقحام آفاق التجريب رد فعل على الاتجاه الواقعي الذي كان سائدا من الخمسينيات حتى مطلع الستينات[2] "وروايات الخيال العلمي على يد نهاد شريف، وإيهاب الأزهري، ومصطفى محمود...."[3] مما جعل النص الروائي قابلا للتأويل والقراءة .

---

[1]-ينظر:السابق، ص:125.

[2]- ينظر:يونس لشهب، النص الأدبي بين القراءة والإقراء: نحو نموذج تطبيقي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد-الأردن، ط1، 2012، ص:80.

[3]- يسري عبد الغني، التواصل الأدبي بين الشعوب-إضاءات ورؤى- دار النيل والفرات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2017 ص:93.

ويمكن القول أن الرواية العربية استمدت بداياتها من الترجمة عن الآداب الغربية لكنها سرعان ما أخذت لنفسها الطابع الخاص المستلهم من البيئة والعصر والتراث.

3-أنواع الرواية من حيث الموضوع:

للرواية أنواع عدة نذكر منها:

3-1-الرواية الاجتماعية: هي الرواية التي تقدم شخوصا يشبهون شخصيات الواقع المعيش في ظروف اجتماعية مختلفة،ويسهل التعرف عليها.في هذا الشكل الروائي يعيد الروائي تشكيل ملامح عالم يماثل العالم الذي نعيش فيه" ويطلق عليها الرواية الواقعية من أبرز روادها نجيب محفوظ.

3-2-الرواية النفسية: تركز على الحركة الفكرية للفرد، تبلور شخصيته، الدوافع الداخلية المعقدة التي تبعث فيه الحيوية والنشاط.فهي تبحث في الدوافع الواعية واللاوعية التي تتحكم في سلوك الأفراد.

3-3-الرواية الرمزية: هي التي توظف الحكاية وتجعل منها إطارا رمزيا للتعبير عن أفكار مجردة، وتعتمد أسلوب التصوير المحرف المبالغ فيه في تشخيص الفكرة/الرمز. حيث تصبح الرواية مجرد فكرة ينبغي أن نبحث عنها.[1]

3-4-الرواية التاريخية: والتي تعتبر مادة بحثنا، نشأت في مطلع القرن التاسع عشر في أوربا، وهذا لا ينفي وجودها قبل ذلك، فقد وجدت روايات من القرن الثامن عشر، إلا أنها لم تكن مكتملة الصياغة كونها تعاملت مع التاريخ على أنه مجرد أزياء ولم تنقل الصورة الحقيقة للفترة التاريخية التي

[1]-ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، م س، ص:24-26.

عالجتها، لكن مع رواية ولتر سكوت تجسدت الرواية التاريخية بشكلها المتكامل، فقد كان" يتخير أبطاله من العصور الوسطى، ويمازجها بشخصيات خيالية مختلفة نابضة بالحياة، غير متعارضة مع العصر التاريخي الذي يصفه، وبارعا في تصوير وتجسيد عادات وتقاليد وملابس ومقومات ذلك العصر متحايلا على حقائق التاريخ."[1]

إن الرواية التاريخية "سرد قصصي يدور حول حوادث تاريخية وقعت بالفعل ، وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين وخياليين أو بهما معا"[2] فهي بذلك تجمع بين التاريخية والفنية. ويعرفها سعيد علوش في معجمه بأنها:

1-سرد قصصي، يرتكز على وقائع تاريخية، تنسج حولها كتابات تحديثية ذات بعد إيهامي معرفي.

2-وتنحو الرواية التاريخية، غالبا إلى إقامة وظيفة تعليمية وتربوية.[3]

وهي: "بأنها إعادة بناء خيالية للماضي تتناول أساسا حياة جمع من الناس وعاداتهم وتقاليدهم"[4] فهي تتكئ على الماضي و متنها يصور وينقل عادات وتقاليد جمع من الناس.

وكثيرا ما يقع الروائي غير المتمكن من أداته في الخطأ فيجعل من روايته سردا للتاريخ ووثيقة تاريخية خالية من التخييل والفنية، وهذا ما نبه عليه جورج لوكاتش georg lukacs في قوله أن "ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكثيرة، بل الإيقاظ الشعري للناس

[1].- محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، ط6، 1981، ص 213

[2]- مجدي وهبة،كامل المهندس،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص:184

[3]-سعيد علوش، معجم المصطلحات، دار الكتاب اللبناني،بيروت-لبنان، سوشبريس، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1985 ص:103.

[4]-محمد نجيب لفتة, ولتر سكوت والرواية التاريخية، المجلة الثقافية الجامعية الأردنية، ع:40، 1997، ص:185.

الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يكفروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي"[1] .فتمثل التاريخ بطريقة فنية يحقق لذلك الخطاب المقبولية لدى المتلقي.

فالخيال عنصر مهم في العمل الروائي والقصصي وهو ما ركز عليه ألفريد تشيبار حينما قال إن القصة التاريخية تتناول" الماضي بصورة خيالية، يتمتع الروائي بفترات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ لكن على شرط أن لا يستقر هناك لفترات طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءا من البقاء الذي يستقر فيه التاريخ"[2].

4- جرجي زيدان والرواية التاريخية:

يعد جرجي زيدان من الأوائل الذين كتبوا في الرواية التاريخية مستلهما أحداثا من التاريخ الإسلامي، حتى عد رائد الرواية التاريخية الإسلامية في العالم العربي.

ولد جرجي زيدان في مدينة بيروت في 14 ديسمبر1861، تعلم مبادئ العلوم في بعض مدارسها الابتدائية حتى اضطرته الظروف إلى ترك المدرسة صغيرا ومساعدة والده في أشغاله، وكان لشدة رغبته في العلم يطالع ما تصل إليه يده من الكتب، وقد درس اللغة الإنجليزية في مدرسة ليلية في مدة لا تتجاوز خمسة أشهر، وفي عام1881، فكر في دراسة الطب، فدرس العلوم الإعدادية في نحو

[1]-جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1978، ص:98.

[2] -نضال الشمالي، الرواية والتاريخ-بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 2006، ص:111-112.

شهرين ونصف شهر و**تقدم** للامتحان فحاز قصب السبق وانخرط في القسم الطبي في المدرسة الأمريكية، كما نال الشهادة في عدة ميادين كاللغة اللاتينية والطبيعيات والحيوان...الخ.

سافر إلى مصر لاستكمال دراسة الطب في القصر العيني، وفي عام 1885 عاد إلى بيروت، وانتدب عضوا في المجمع العلمي الشرقي وألف كتابه الفلسفة اللغوية، وقدم منه نسخا للمجامع العلمية الشرقية في أوربا فعينه المجمع الآسيوي عضوا عاملا فيه.

وفي صيف 1886 زار بلاد الإنجليز،ثم عاد إلى مصر وعكف على الكتابة وألف تاريخ مصر الحديث، بعد أن عانى في تأليفه الصعاب.

أصدر مجلة الهلال في أواخر 1892، وتقلد عدة مهام وأوسمة من عدة دول، وانقطع إلى التأليف فكتب بعد إنشاء الهلال مؤلفات عدة ترجم أكثرها إلى اللغات الإفرنجية والتركية والفارسية والهندية وغيرها.[1]

وجرجي زيدان كاتب متعدد المواهب، وباحث أصيل في التاريخ والأدب، ولكنه يتميز بكتابة الرواية التاريخية بحيث يتسم مكانة الريادة فيها في تاريخ الأدب العربي الحديث، فقد أصدر اثنتين وعشرين رواية مابين عامي1891و1914م سجل أحداثا من تاريخ العرب والمسلمين منذ ما قبل الإسلام حتى العصر الحديث تحت عنوان عام هو روايات تاريخ الإسلام منها: أرمانوسة المصرية صدرت عام 1895، وفتاة غسان 1897، وعذراء قريش 1899 و السابع عشر رمضان1900

[1]-ينظر: نظير عبود، جرجي زيدان: حياته، أعماله، ما قيل فيه، دار الجيل، بيروت، ط1، 1983، ص:95.

و غادة كربلاء 1901 والحجاج بن يوسف 1902 [1]، وغيرها من الروايات والتي اختلف في عددها فهناك من قال أنها إحدى وعشرين رواية كالأستاذ أنيس المقدسي الذي ذكر في كتابه " الفنون الأدبية وأعلامها" أن زيدان ترك للأجيال في باب الرواية –أو القصة– التاريخية إحدى وعشرين رواية، والصواب أنها ثلاث وعشرون رواية[2] صورت التاريخ الإسلامي، وبغض النظر عما قيل عن المصداقية من عدمها، فقد لقي جرجي انتقادات عنيفة وحملة شرسة على أعماله واتهموه بتشويه التاريخ الإسلامي، إلا أنه يبقى الرائد الوحيد لهذا النوع من الروايات.

5– الرؤية المنهجية عند جرجي زيدان وآراء النقاد:

جمع جرجي بين الرؤيتين المنهجيتين: العربية والغربية في كتاباته عن التاريخ الإسلامي الذي كان له قصب السبق في الكتابة فيه،بطريقة قصصية تجذب المتلقي، حاول فيها الجمع بين معادلتين فيهما من الصعوبة ما يتاح فقط لمتمكن ومتمرس في الكتابة، حيث حاول الجمع بين التاريخي والأدبي والفني، فعرض الحقائق التاريخية ممزوجة بالفنية، وبذلك سلم نوعا ما من صيرورة رواياته وثائق تاريخية جافة.وحاول تحري الدقة في نقل الحدث التاريخي من خلال تسجيل أسماء مصادره ومراجعه خاصة في مقدمات تآليفه، وكذا التذييل في الهامش، كما كان غرضه تحبيب التاريخ للعرب وتعليمهم إياه عن طريق الرواية، حيث قال في مقدمة رواية الحجاج بن يوسف:"قد رأينا بالاختيار أن ننشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته، والاستزادة منه، وخصوصا لأننا نتوخى جهدنا

[1]–ينظر: عبد الرحمان العشماوي، وقفة مع جرجي زيدان، مكتبة العبيكان، الرياض،ط1، 1993، ص:5-6.

[2]– ينظر:محمد عبد الغني حسن، أعلام العرب–جرجي زيدان–الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، دط، 1970، ص:97.

في أن يكون التاريخ حاكما على الرواية، لاهي عليه كما فعل بعض كتبة الإفرنج"[1] ومعنى ذلك أن جرجي زيدان لم يكن اتباعيا لمنهج الغرب بل حاول تطويعه والطريقة التي يراها مناسبة للمتلقي حتى لا يمل وينفر من تلك الروايات.

وقد لقيت روايات جرجي القبول والمباركة من طرف بعض الأدباء والنقاد، كما لقيت الانتقاد اللاذع أيضا، فمن بين الذين اعترفوا لجرجي بفضله وإضافته للأدب العربي الدكتور محمد عبد الغني حسن الذي قال:"كتب جرجي زيدان عن العرب لأنهم أهله وقبيلته وعن العربية لأنها لغته ولسانه، وكتب عن آداب العرب وأفكارهم وعن الإسلام وتمدنه،وكان الرجل حسن النية، سليم القصد،على الرغم مما وجه إليه من النقاد"[2]،واعتبره سهيل إدريس خالق الرواية التاريخية عندنا دون منازع، وكان لرواياته من التشويق ما جعل الدكتور محمد حسن هيكل يصرح بأن قراءتها تخلق شيئا من الألفة بينه وبين مجلة الهلال، وكثيرا ما كان يقرأ الملاحق والفصول التي تنشر من هذه الروايات في أجزاء متعاقبة من الهلال، فيجد من قراءتها سرورا، وخاصة في أثناء الإجازات ويجد نفسه مدفوعا إلى قراءة هذه الروايات كاملة[3]، وهذا طبعا لا يتحقق لو لم تكن تلك الروايات مبنية على حبكة متينة تشد القارئ لاستكمالها، كما وصفه طه حسين بأنه "هو الذي نقل إلى الأدب العربي مذهبا من مذاهب الأدب الأوربي، هو القصص التاريخي"[4].

إلا أن أغناطيوس كراتشوفسكي يقر أن روايات زيدان التاريخية "لا تروق كثيرا في نظر الذوق

[1] – السابق، ص100.
[2] –نفسه، ص:4.
[3] –ينظر: نفسه، ص:95.
[4] –نفسه، ص:98.

الأوربي، ذلك أن أسلوب إنشائها عتيق وعاطفي بعض الشيء"[1]، كون روايات جرجي لم توغل في الفنية على حساب التاريخية كما فعل الأوربيون.

ونجد في رأي عبد الحميد القط ما يتعارض ورأي أغناطيوس، حيث يرى أن شوقي ضيف "يستوفي الموضوعية والصدق التاريخي، مما يحيل صفحاته في كثير من الأحيان إلى ما يشبه صفحات كتب التاريخ، ولكنه مع ذلك يصور المكان والزمان، ويرسم الشخصيات ويدير الحوار بينها، بل ويصور الصراع بينها تصويرا طيبا، وهو يلتزم بنظام الحقبة التاريخية التي تصورها الرواية، وينهي تلك الحقبة عادة بحادثة هامة تكملها الحلقة التالية، فالتاريخ الإسلامي عنده وحدة."[2] وأرى أن القط قد أصاب في حديثه عن تمكن جرجي من البناء الفني لرواياته التاريخية.

إن القول بفصل الرواية عن التاريخ غير ممكن، فالعلاقة بينهما أزلية، ولو اهتم الكاتب فقط بالتاريخ على حساب الفنية لفقدت الرواية جنسها وتنظم إلى دائرة السير التاريخية، ولتحول الروائي إلى مؤرخ، والغوص في الفنية يفقد الرواية قيمتها التاريخية.

والأصح هو الالتزام بالأمانة التاريخية مع الحفاظ على الشكل الفني للرواية.

امتاز جرجي زيدان بالطريقة التسجيلية في روايته للتاريخ، شأنه شأن كتاب الرواية التاريخية قبل الأربعينات، كما غلب على أسلوبه الطابع السردي، فقد حافظ على الأحداث فقصصه "ليست

[1] – السابق، ص:102.

[2] – محمد محمد حسن طبيل، تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية غزة، 2016، ص:25، نقلا عن عبد الحميد القط، بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، دار المعارف، مصر، ط1 دت ط، ص:34.

قصصا بالمعنى الدقيق، إنما هي تاريخ قصصي تدمج فيه حكاية غرامية، وهو تاريخ يحافظ فيه الكاتب على الأحداث دون أي تعديل، ودون أي تحليل للمواقف والعواطف الإنسانية."[1].

وقد عاب النقاد لغة جرجي من بينهم: الناقد محمد يوسف نجم حين قال عنه بأنه "كان يتوخى في تأدية فكرة وبلوغ غاية فحسب، دون النظر إلى الاعتبارات الفنية.وليس هذا يمرر له على كل حال، فقد كان بإمكانه أن يحافظ على جمال الأسلوب، دون التورط في الصنع والتكلف." [2]، فجرجي خالف السائد في زمانه، وعمل لنفسه منهجا خاصا به آمن به وضمن من خلاله الرواج لرواياته.

كما اتهم بتشويه التاريخ الإسلامي، ولم يقبل النقاد الثغرات الموجودة في كتاباته ، واعتبروها مقصودة لتشويه التاريخ ، فقد قيل عنه أنه" كتب ما اعتقده، بعيدا كل البعد عن البحث المنهجي في دراسة التاريخ، أو ما يسمى "مصطلح التاريخ"، واعتمد ما كان ذائعا على ألسنة عامة الوراقين أو الكتب التي تلقي الأخبار على عواهنها من غير تمحيص أو تحقيق."[3]، واعتبرت كتاباته عن التاريخ الإسلامي محاولة لإرضاء المسلمين لكنه حاد عن مساره حينما "هرب من الحقائق إلى الخيال، فبدأ يصوغ منه أحداثا، ويخترع أشخاصا يقومون بأدوار كبيرة تطغى على أحداث التأريخ الإسلامي وشخوصه."[4]

في الحقيقة أعمال جرجي لاقت المباركة والقبول كما لاقت النقد والرفض، فالقبول من ناحية أنه لم يكن هناك أديب اهتم بالتاريخ الإسلامي وعرف الناس به كما فعل جرجي، كما أنه من

[1]–شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط4، 2008، ص:211

[2]– محمد عبد الغني حسن، جرجي زيدان، أعلام العرب، م س، ص:141،

[3]–شوقي أبو خليل، جرجي زيدان في الميزان، دار الفكر، دمشق، ط2، 1981، ص:8.

[4]–عبد الرحمان العشماوي، وقفة مع جرجي زيدان، م س، ص:46.

الناحية الفنية استطاع نوعا ما الخروج عن السائد في كتابة الرواية التاريخية عند الغرب، وكذا تخليه عن اللغة السائدة المليئة بالمحسنات والتكلف اللفظي، واستبدالها بلغة سهلة بسيطة مباشرة واستخدام عنصر التشويق، شجع القراء على الإقبال عليها، وهذا ما ذكره الدكتور "محمد رياض وتار" في أن طريقة جرجي في سرد أحداث التاريخ تتمثل في اتخاذ التاريخ مادة للسرد، وإعمال الخيال في تقديم المادة التاريخية، بهدف خلق المتعة والتشويق، وشد القارئ إلى متابعة الرواية [1]، لكن من الناحية المضمونية فقد أكد المطلعون والمتخصصون أن رواياته فيها زيف كبير وتشويه للتاريخ الإسلامي، وبين هذا وذاك، نجد أن خطاب التاريخ كان متوازنا مع خطاب الرواية فلم نحس بأن الرواية تسجيل لأحداث تاريخية فحسب، أو رواية فنية صرفة. رغم جعل جرجي للرواية خادمة للتاريخ ومعلمة له، فوظيفة الرواية عنده تعليمية بحثة، وكان بذلك حريصا على التاريخ، وهو يعلن صراحة أنه يصور التاريخ ليعلمه للناس، ومع ذلك استطاع أن يقدم للقارئ العربي نماذج شيقة من التاريخ في أغلب الأحيان[2]، والفضل في ذلك يعود لعدة خصائص ميزت البنية الروائية لديه، وسنتوسع في الجانب الأساسي المتمثل في شعرية الرواية التاريخية عند جرجي في الفصول اللاحقة.

[1]- ينظر: وليد كساب، تأملات في أدب الرافعي، دار البشير للثقافة والعلوم، ط1، 2005، ص:29.

[2] -ينظر: محمد محمد حسن طبيل، تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي، م س، ص:24، نقلا عن عبد الحميد القط بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، دار المعارف، مصر، ط1، ص:34.

.

الفصل الأول:

الخطاب الروائي والشعرية

يعد مصطلح الخطاب من المصطلحات التي تشعبت مفاهيمها من ناقد لآخر، كما تداخل مفهومه مع مفهوم النص، ومن بين أنواع الخطاب، الخطاب الروائي الذي يعد محور دراستنا بمكوناته المختلفة.

والخطاب الروائي خطاب يعتمد على اللغة في مختلف مستوياتها وعلى المتخيل، فاستعمال اللغة استعمالا انزياحيا من شأنه إضافة شعرية وجمالية للخطاب.

ومن المعروف أن الشعرية شملت عدة خطابات منها الخطاب الروائي،لذلك سنتعرض لمفهومهما في النقدين العربي والغربي، نحاول الكشف كيف تبلورت النظرة لهما؟

المبحث الأول: الخطاب الروائي ومكوناته

عد الخطاب مصطلحا من إفرازات الدراسات اللسانية الحديثة، وتعددت مفاهيمه بتعدد الموضوعات التي يطرحها، والحقول التي يُستخدم فيها، وتبعا لأجناس الكتابة وفنون الأدب الشعرية والنثرية ، فكل خطاب له قواعده وأسسه الخاصة به، وتعدد مفاهيمه قائم من الحيثية اللغوية بما تضمنته المعاجم في ثناياها، ومن الحيثية الاصطلاحية بما أورده الدارسون والنقاد العرب والغرب، إذ تختلف صيغ التعريف وتتنوع ويتشعب بعضها ويتداخل مع مفاهيم أخرى لا تكاد تتميز عنه أحيانا إلا بمعطيات سياقية أو ضميمات لاحقة مثل مفهوم النص وفي هذا المبحث سنستعرض مفهوم الخطاب بتشعباته المختلفة.

1-مفهوم الخطاب:

1-1-الخطاب في التراث العربي :

تردد لفظ الخطاب في تراثنا كثيرا، وورد في حقول معرفية وسياقات ثقافية مختلفة، ومصادر متنوعة، فنجده في المعاجم العربية كمعجم لسان العرب لابن منظور :" خَطَبَ فلان إلى فلان فخطبه وأخْطبه أي أجابه والخطاب والمخاطَبة : مراجعة الكلام ، وقد خاطبه بالكلام مخاطبةً وخطاباً ، وهما يتخاطبان .

الليث : والخُطبة مصدر الخطيب ، وخطب الخاطِب على المِنبر ، واختطب يَخطُبُ خطابةَ ، واسم الكلام : الخُطبة "[1]

[1]- ابن منظور ، م س، ج:4، مادة [خطب]، ص:135.

أما الزمخشري فمادة (خَطَبَ) من : خاطبهُ أحسن الخطاب ، وهو المواجهة بالكلام ، وخطب الخطيب خُطبةً حسنةً . وخطب الخاطِب خِطبة جميلة.[1]

فالخطاب إذن هو الكلام والمواجهة ولابد أن يتضمن مرسلا متلقيا ورسالة تجمع بينهما.

نجد حضور لمصطلح الخطاب في الفكر العربي في القرآن الكريم بصيغة المصدر والفعل في الآيات التالية:

﴿ وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ﴾ المؤمنون/27

وفي قوله تعالى:﴿ وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا ﴾ الفرقان/36، وقوله:﴿ربِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا﴾ النبأ/37

أما في التراث العربي فنجد أبو حامد الغزالي (505هـ) قد وضع شروطا للمخاطب وذلك بأن "يخلق الله تعالى في السامع علما ضروريا بثلاثة أمور: بالمتكلم، وبما سمعه من كلامه، وبمراده من كلامه، فهذه ثلاثة أمور لابد وأن تكون معلومة "[2] اهتم الغزالي بالمتلقي وجعله عنصرا ضروريا في عملية إنتاج المعنى والدلالة.

[1]- أبو القاسم جارالله محمود بن عمر أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية منشورات محمد علي بيضون، بيروت- لبنان، ج1، ط1، 1998، ص:255.

[2]- أبا حامد الغزالي، المستصفى في علم الأصول، ، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ج1، ط1، 1997، ص:229.

كما نجد أن النيسابوري (ت.850 هـ) فسر فصل الخطاب بأنه "القدرة على ضبط المعاني والتعبير عنها بأقصى الغايات حتى يكون كاملا مكملا فهما مفهما "[1]

في حين ابن عربي حصر فصل الخطاب في قوله "وفصل الخطاب الفصاحة المبينة للأحكام أي الحكمة النظرية والعملية والشريعة وفصل الخطاب هو المفصول المبين من الكلام المتعلق بالأحكام"[2] فالنيسابوري ركز على المعنى الجيد في الخطاب ، في حين ركز ابن عربي على اللفظ الفصيح .

و"الخطاب باعتباره مقول الكاتب- أو أقاويله بتعبير الفلاسفة العرب القدامى —هو بناء من الأفكار (إذ تعلق الأمر بوجهة نظر يعبر عنها تعبيرا استدلاليا، وإلا فهو أحاسيس ومشاعر، فن أو شعر) يحمل وجهة نظر، أو هو هذه الوجهة من النظر مصوغة في بناء استدلالي، أي بشكل مقدمات ونتائج... والخطاب باعتباره مقروء القارئ- أو مقول القول بتعبير المناطقة القدماء — هو ذلك البناء نفسه وقد أصبح موضوعا لعملية إعادة البناء أي نصا للقراءة."[3]

1-2-الخطاب في الدراسات الغربية والعربية الحديثة:

اهتمت الدراسات العربية الحديثة بالخطاب اهتماما متزايدا، تستوي في ذلك الدراسات اللسانية والنقدية، وقد تأثر كثير منها بالدراسات الغربية تأثرا واضحا، لذلك لا مناص من استعراض

[1]- النيسابوري، تفسير غرائب القرآن وغائب الفرقان، ج5، الأجزاء:17-33 ، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1971 ص:588.

[2]- ابن عربي، تفسير القرآن الكريم، تح: مصطفى غالب، مج2، دار الأندلس للنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1978 ص:349.

[3]- محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر- دراسة تحليلية نقدية- مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان، ط5، 1994 ، ص:10.

المفهوم المصطلحي للخطاب في الدراسات الغربية من أجل استجلاء مفهومه عند الدارسين العرب المحدثين .

1-2-1 الخطاب في الفكر والدرس اللساني والنقدي الغربي:

اتخذ الخطاب في التراث الغربي مفهوما فلسفيا ظهر مع أفلاطون ورنيه ديكارت، ومع ميشال فوكو أصبح ذا طابع ابستمولوجي فقد عرفه بأنه "... أحيانا يعني الميدان العام لمجموعة المنطوقات وأحيانا أخرى مجموعة متميزة من المنطوقات ، وأحيانا ثالثة ممارسة لها قواعدها ، تدل دلالة وصف على عدد معين من المنطوقات وتشير إليها"[1]،كما عرفه بأنه" عملية عقلية منظمة تنظيما منطقيا أو عملية مركبة من سلسلة من الألفاظ والقضايا التي ترتبط بعضها ببعض."[2]

وقد حاول هاريس Harisse في تحديده للخطاب تجاوز الجملة مع بقائه ضمن حدود اللسانيات، حيث عرف الخطاب بأنه "ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض".[3]، وبالتالي فإن هاريس ربط الخطاب بمتتالية من الجمل ،كما أن اعتماده على نمط الاختزال الذي اعتمده جعل من تحليل الخطاب يقف على تحديده كمتتالية من مركبات اسمية وفعلية بدل إبراز البنية الخاصة لجمل النص في تسلسلها وترابطها.

---

[1]- ميشال فوكو، حفريات المعرفة، تر: سالم يقوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1967، ص:78.

[2]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دار الكتاب المصري، القاهرة،ج1، ط1، 1978 ص:204.

[3]-سعيد يقظين، تحليل الخطاب الروائي: الزمن،السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، المغرب،ط3، 1997 ص:17.

أما بنفست Benveniste "يرى أن الجملة تخضع لمجموعة من الحدود، إذ هي أصغر وحدة في الخطاب .ومع الجملة "نترك مجال اللسانيات كنظام للعلامات " على اعتبار أن الجملة تتضمن علامات وليس علامة واحدة "وتدخل إلى مجال آخر حيث اللسان أداة للتواصل نعبر عنه بواسطة الخطاب".[1]، فالجملة وحدة كبرى تتضمن مجموعة من الكلمات التي بدورها تتكون من مورفيمات، تعتبر الوحدة الصغرى، فالجملة عبارة عن وحدات صغرى متسقة فيما بينها ومن خلال ذلك الاتساق تتكون لنا الجملة التي يقف عندها اللسانيين باعتبارها الوحدة الكبرى المشكلة للخطاب.كما اعتبر اللسان أداة للتواصل بالتالي فهو يفترض متكلما ومستمعا.

ويتفق "دومنيد مانقولو" مع "هاريس" حين قال بأن الخطاب" يتكون من وحدة لغوية قوامها سلسلة من الجمل ." [2]

كما يعد "خطابا كل ملفوظ مكتوب بشكل وحدة تواصلية خاتمة الذات "ويفاد من التعريف ثلاثة أمور:

أولا: تجسد الثنائية التقابلية جملة /خطاب حيث أصبح الخطاب شاملا للجملة

ثانيا: اعتماد التواصلية معيارا للخطابية.

ثالثا: إقصاء معيار الحجم من تحديد الخطاب حيث أصبح يعد خطابا نص كامل أو جملة أو مركب

[1]-ينظر: السابق، ص:18.

[2]- دومينيد مانقولو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005 ص:35.

أو ما أسميناه في مكان آخر شبه الجملة".[1]، وبالتالي فالخطاب يعتمد بشكل أساسي على التواصل ويشمل الجملة ويلغى معيار الحجم، حيث يتسع ليشمل النص الكامل أو الجملة أو حتى شبه الجملة.

أما فان دايك Van dyke فقد دعا إلى إعادة بناء الأقوال ليس على شكل جمل وإنما على شكل وحدة أكبر وهي النص، ويعني دايك بالنص " البناء النظري النحتي المجرد لما يسمى عادة خطابا".[2]، والمفارقة بين النص والخطاب عالجها مايكل ستايبس Mechel Stibls لما اعتبر أن" مفهومي النص والخطاب مترادفان، ولكنه يلاحظ أنه في استعمالات أخرى قد يكون النص مكتوبا، بينما يكون الخطاب محكيا، وقد لا يكون النص تفاعليا بينما يكون الخطاب كذلك..."[3]، فالتباين الموجود في رأيه يتمثل في كون النص ما يكتب ويقرأ أما الخطاب هو ما يعتمد على اللغة الشفوية.

وهناك من اعتبر أن الخطاب " ليس تجمعا بسيطا أو مفردا من الكلمات (أو الكلام بالمعنى الذي قصد إليه دي سوسير)، ولا ينحصر معناه في قواعد ذات قوة ضابطة للنسق اللغوي فحسب إنه ينطوي على العلاقة البينية التي تصل بين الذوات، ويكشف عن المجال المعرفي الذي ينتج وعي الأفراد بعالمهم ويوزع عليهم المعرفة المبنية في منطوقات خطابية سابقة التجهيز."[4]

---

[1]- أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية- دراسة في الوظيفة والبنية والنمط- الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت- لبنان، ط1، 2010، ص:24

[2]- أحمد خطابي، لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991 ص:29.

[3]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010 ص:60.

[4]- جابر عصفور،آفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، ط1، 1997، ص:49.

في حين يقر ميشال فوكو michel foucault "أن الخطاب شبكة معقدة من النظم الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي يتيح فيها الكلام كخطاب".[1]

و يعد الخطاب :

1) مجموع نصوص، التعابير، تتحدد بوظائفها الاجتماعية، ومشروعها الإيديولوجي.

2) ويحدد (بنفست)،(الخطاب)، في استيعاب اللغة عند الإنسان المتكلم.

3) من هنا يطلق (مستوى الخطاب)و(نمطية الخطاب)و(الخطاب النقدي).

4) ويمتلك (الخطاب الأدبي)،أبعادا شاعرية، تميزه عن الخطابات المباشرة.[2]

وإذا كان الخطاب هو ما تؤديه اللغة من أفكار الكاتب ومعتقداته فإنه لابد من القول إن الخطاب يقوم بين طرفين أحدهما مخاطَب وثانيهما مخاطِب.

فالمخاطَب:

1)" الشخص الذي يتوجه إليه بالكلام ، أي متلقي الخبر.

2)(المخاطَب) هو إما (مخاطَب متوهم) أو مخاطَب حي .

3) ولا يوجد (مخاطَب) خارج قناة توحد الفهم بين (المخاطَب) و(المخاطِب)".

"وهو واحد من العناصر الأساسية التي يتألف منها أي فعل(قولي)تواصلي."

---

[1]- نعمان بوقرة ، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدار للكتاب العالمي، عمان- الأردن، ط1 2009، ص:13.

[2]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، سوبشريس، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1995.ص:83.

أما المخاطِب:

1) شخص متكلم، ينتج خبرا كلاميا.

2) يستعمل مصطلح (المخاطِب) ، للإشارة إلى فاعل الحوار.

3) ويخضع (المخاطِب)، لتقليد أدبي معين، مهما بلغت درجة إبداعه الأدبي".[1]

1-2-2 مفهوم الخطاب عند العرب المعاصرين وموقعيته بالنسبة للتراث وللتأثر بالغربيين

لقي مصطلح الخطاب عند النقاد العرب المعاصرين اهتماما واسعا، حيث عرفه كل واحد على حسب الجهة التي اغترف منها أفكاره ودراساته وأن كانت في جلها غربية صرفة لا تتصل بالتراث النقدي العربي فنجد عبد المالك مرتاض ينظر للخطاب من زاوية لسانية تأثرا بدي سوسير حيث يعتبره:"نسيج من الألفاظ، والنسج مظهر من النظام الكلامي، الذي يتخذ له خصائص لسانية تميزه عن سواه."[2]

و يتفق عبد الله إبراهيم مع النقاد الغربيين في اعتبار الخطاب "وحدة لغوية أشمل من الجملة، فالخطاب تركيب من الجمل المنظومة طبقا لنسق مخصوص من التأليف."[3]، فهو يتجاوز الجملة، إنه مجموعة من الجمل تتسق فيما بينها مكونة للخطاب. وهو ما أوردناه في تعريف هاريس للخطاب.

---

[1]- السابق، ص:85.

[2]-عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري-دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية للشاعر عبد العزيز المقالح، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1986، ص:53.

[3]-عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية الحديثة والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط1، 1999 ص:108-109.

ويتوسع جابر عصفور في مفهومه للخطاب باعتباره "الطريقة التي تشكل بها الجمل نظاما متتابعا تسهم به في نسق كلي متغير ومتحد الخواص أو على نحو يمكن مع أن تتآلف الجمل في خطاب بعينه لتشكل خطابا أوسع ينطوي على أكثر من نص مفرد وقد يوصف الخطاب بأنه مجموعة دالة على أشكال الأداء اللفظي تنتجها مجموعة من العلاقات أو يوصف بأنه مساق العلاقات المتعينة التي تستخدم لتحقيق أغراض معينة."[1]، فالخطاب بهذا المفهوم يعتبر مجموعة جمل أو نصوص يتوفر فيها عنصرا الاتساق والدلالة.

والخطاب عموما عبارة عن وحدات لغوية تتسم بـ:

التنضيد: ما يضمن العلاقة بين أجزاء الخطاب، مثل أدوات العطف وغيرها من روابط.

التنسيق: مما يحتوي تفسير العلائق بين الكلمات المعجمية.

الانسجام : وهو ما يكون من علاقة بين عالم النص وعالم الواقع.[2]

والخطاب يشكل وفقا لبنفينيست benveniste "مع القصة lhistoire (واحدا من أجزاء النظام اللغوي المتكامل)، وفي الخطاب هناك صلة بين الحالة أو الواقعة وبين الموقف الذي يستحضرها لغويا، وعلى هذا فالخطاب يتضمن نوعا من الإشارة إلى عملية التلفظ وينطوي على وجود مرسل

[1]- أديث كورزويل، عصر البنيوية من ليفي ستراوس إلى فوكو، تر:جابر عصفور، دار آفاق عربية، بغداد، دط، 1985. ص:269.

[2]- ينظر: رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن ط1، 2003، ص:17-18.

ومتلقي، بينما القصة لا تقتضي ذلك." [1]، كما أن القصة تعد الأحداث في ترابطها وتسلسلها وعلاقتها بالشخصيات ، وقد تكون مكتوبة أو شفوية، في حين أن الخطاب يظهر من خلال وجود الراوي الذي يقوم بتقديم القصة والقارئ الذي يتلقى هذا الحكي على حد تعبير تودوروف.

"وقد زاول الخطاب عمله في الرواية بأشكال مختلفة وفي مستويات غير متجانسة تجعل دراسته مهمة لا تخلو من صعوبة .فهو،من الناحية الشكلية، يتمظهر من خلال العلامات الكلامية للتلفظ الذاتي .مخارج الحوارات، التي سندرسها لاحقا ، فإن بإمكان المتلفظ أن يكون:

-الشخصية نفسها (السيرة الذاتية).

-أو السارد (الرواية المستعملة لضمير الغائب، مع تدخل "المؤلف")

-أو ساردا ثانيا(المحكي المكتنف).

- أو شخصا مجردا منتجا لنص هو المحكي الروائي".[2]

وقد أوضح جينيت المقصود من الحكي في كتابه(فسجل أن الحكي هنا يأخذ معناه الجاري أي الخطاب السردي discours du récit (في الأدب) أو (النص السردي).

ولتجنب أي إبهام أو غموض يسعى إلى تغيير الأسماء المختلفة بالاستعمالات الثلاث للحكي لتصبح ثلاثة وهي:

1/ القصة:(l histoir) المدلول أو المضمون السردي.

[1] – جيرالد برنس، المصطلح السردي(معجم مصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005 ص:63.

[1] – برنار فاليط، النص الروائي تقنيات ومناهج، تر: رشيد بنجدو، منشوراتnathan. Pars، دط، 1992، ص:46.

[2] –نفسه، ص:46.

2/الحكي (récit) الدال أو الملفوظ أو الخطاب أو النص السردي ذاته.

3/ السرد :(narration) الفعل السردي المنتج.[1]

وبذلك فهو يرى أنه لابد أن تكون هناك علاقة بين الحكي والقصة وبين الحكي والسرد من جهة ثانية.

فجنيت على غرار تودوروف يرى أن الحكي بمعنى الخطاب هو وحده الذي يمكننا دراسته وتحليله تحليلا نصيا، وذلك لسبب بسيط هو أن القصة والسرد لا يمكن أن يوجدا إلا في علاقة مع الحكي.[2]

2- أجزاء الخطاب:

1/" الألفاظ المفردة ، التي تتألف منها الجمل المفيدة.

2/ و(أجزاء الخطاب) في النحو الكلاسيكي هي: الاسم /الأداة/ الصفة /الضمير/ الفعل/ الظرف / حروف الجر/ حروف العطف/ صيغ التعجب.

3/ أنماط كلمات، جمعت بحسب وظيفتها، وخصوصيتها الصرف تركيبية." [3]

[1]- ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، م س، ص:40

[2] - ينظر: نفسه، ص ن.

[3] - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، م س، ص:83.

3-أنماط الخطاب:

يقترح التنميط التقليدي المتوارث للخطابات تصنيفا منطلقا فيه من أحد المعايير التالية:

1/ تصنيف الخطابات من حيث موضوعها إلى خطاب ديني، وخطاب علمي وخطاب إيديولوجي أو سياسي.

2/ وتصنف الخطابات من حيث بنيتها داخل ما يسمى "الخطاب الفني"(الإبداعي، الأدبي)إلى قصة ورواية وقصيدة شعر وغيرها.

3/أما من حيث الآلية المشغلة فيميز بين الخطاب السردي والخطاب الوصفي والخطاب الحجاجي."[1]

ونجد تودوروف يقسم الخطاب إلى نوعين: خطاب نقدي، والثاني خطاب أدبي، أما الخطاب النقدي فهو الممارسة التي يكون فيها الناقد كالمنجز لا يستطيع أن يتحدث إلا خطابا مثقوبا،... أما الخطاب الأدبي والشعري خصوصا، فهو من منظور التواصلية خطاب يهدف إلى التعبير.[2]

4-مكونات الخطاب الروائي:

1-مفهوم الخطاب الروائي:

يرجع أصل المصطلح إلى ميخائيل باختين Mikhail bakhtine حيث عرفه بأنه ظاهرة اجتماعية لا يفصل فيها الشكل عن المضمون، وهو ظاهرة متعددة الأساليب واللغات والأصوات

[1]- أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية، م س، ص:25.

[2]- ينظر: فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات، م س، ص:136.

فهو خطاب إنشائي، وتتجسم إنشائيته في توجهاته الحوارية.[1]، فهو كغيره من أنواع الخطابات رسالة موجهة من مرسل إلى متلق[2]، فالخطاب الروائي إذن طريقة بناء النص والإجادة فيه وهو خطاب يجمع كل الأساليب و الصيغ، وهو" بنية لغوية دالة، وهو تشكيل لغوي سردي دال، يصوغ عالما واحدا خاصا، تتنوع وتتعدد وتختلف في داخله اللغات والأساليب والأحداث والأشخاص والأصوات والعلاقات والأمكنة والأزمنة، دون أن يقضي هذا التنوع والتعدد والاختلاف على خصوصية هذا العالم ووحدته الدالة."[3]، فالبنية السردية التي تشكل الخطاب الروائي لابد أن تضبط في إطار بنية لغوية دالة .

كما يعرف بأنه "الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية، وقد تكون المادة الحكائية واحدة، لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولة كتابتها ونظمها، فلو أعطينا لمجموعة من الكتاب الروائيين مادة قابلة لأن تحكى وحددنا لها سلفا شخصياتها وأحداثها المركزية وزمانها وفضائها لوجدناهم يقدمون لنا خطابات تختلف اتجاهاتهم ومواقفهم. وإن كانت القصة التي يعالجونها واحدة."[4]، فكل كاتب محاور لثقافته ومجتمعه وإيديولوجيته خاصة، والتي تتجسد في مواقف الشخصيات التي يرسمها.

---

[1]-ينظر: زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، أطروحة دكتوراه، تخصص لغة عربية، جامعة وهران 2014/2015، ص:33

[2]-أسماء أحمد معيكل، الأصالة والغريب في روايات حيدر أنموذجا-دراسة تطبيقية- عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط1 2011، ص:281.

[3]-محمود أمين العالم، البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، دار المستقبل العربي، مصر، دط، 1994، ص:24.

[4]- سعيد يقظين، تحليل الخطاب الروائي، م س، ص:7.

و لكي يتشكل الخطاب الروائي لابد له من:

1-الزمن الروائي:

يعتبر الشكلانيون الروس من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة.فهم يرون أن السرد "إما أن يخضع لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متسلسلة وفق منطق خاص، وإما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي، ومن هنا جاء تمييزهم بين المتن والمبنى، فالأول لابد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها، أما الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها تبعا للنظام الذي ظهرت به في العمل." [1]

فزمن القصة خطي فيه بداية ووسط ونهاية وغالبا ما توجد في الخطاب التاريخي ذو الطابع التسجيلي، فزمن القصة هو زمن التجربة الواقعية. أما زمن الخطاب فهو الانتقال من التجربة الواقعية زمن القصة إلى التجربة الذاتية "ذات الكاتب"، وهي" تسعى لتجسيد نظرة خاصة للزمن، يبرز من خلالها بعد "تخطيب" الواقع الذهني ليتجلى واقعا نفسيا مدركا من خلال تعامل الذات مع الزمن."[2]، فزمن القصة وزمن الخطاب يتجسدان من خلال عملية الكتابة.

قال روب جرييه alan rob greh عن الزمن الروائي بأنه:"المدة الزمنية التي تستغرقها عملية القراءة للرواية، لأن زمن الرواية ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة"، فهناك صعوبة في تحديد زمن الكتابة ، لأنه يفرض على الكاتب أن يعالج شخصياته من وجهة نظر العصر الذي يعيش فيه.

[1]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص:107.

[2]-سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط2، 2001، ص:47.

أما زمن القراءة" فيختلف من زمن ثقافي إلى آخر وهو يفرض وجوده على الكاتب الذي ينتج زمنه زمن الكتابة وفق الزمن الثقافي الذي يعيش فيه."[1]، فالكاتب يصبح مقيدا بالمجتمع الذي يعيش فيه. وزمن الكتابة يصبح زمنا روائيا عندما يدخل في القصة أو يتحدث به الرواي.

ووضع جيرار جينيت gérard egenett محددات للزمن تتمثل في:

1-علاقات الترتيب ordre الزمني بين تتابع الأحداث في المادة الحكائية diégése وبين ترتيب الزمن الزائف وتنظيماتها disposition في الحكي.

2-علاقات المدة أو الديمومة durée المتغيرة بين الأحداث أو مقاطع حكائية، والمدة الزائفة pseudo-durée طول النص، وعلاقاتها في الحكي: علاقة السرعة التي هي موضوع مدة الحكي.

3- علاقات التواتر fréquence بين القدرة على التكرار في القصة والحكي معا.[2]

فجيرار جينيت هنا يسعى للبحث عن العلاقة بين القصة والحكي "الخطاب".

أما ميشال بوتور michel botor يرى "صعوبة تقديم الأحداث في الرواية وفق ترتيب خطي مسترسل، ففي رأيه أننا حتى في السرد الأكثر التزاما بالتسلسل الزمني، لا نعيش الزمن باعتباره استمرارا إلا في بعض الأحيان، وأن العادة وحدها هي التي تمنعها من الانتباه، أثناء القراءة، إلى

[1]- السابق، ص ن، 47.

[2]-ينظر: سعيد يقظين، تحليل الخطاب الروائي، م س، ص:76.

التقطعات والوقفات وأحيانا الفقرات التي تتناوب على السرد."[1]، فالاسترجاع والاستباق والحذف وغيرها من تقنيات الزمن من شأنها أن تكسر خطية الزمن و تجعل منه عنصرا جماليا.

والزمن عنصر مهم في الرواية ذلك أن"لكل رواية نمطها الزمني الخاص، باعتبار الزمن محور البنية الروائية، وجوهر تشكلها."[2]

وتعد اللغة أداة الزمن فمن خلالها تتمظهر بنيته ومن خلالها يتم تشكله "فالزمن الروائي باعتباره عملا أدبيا أداته الوحيدة هي اللغة، يبدأ بكلمته وينتهي بكلمته وبين كلمة البداية وكلمة النهاية يدور الزمن الروائي، أما قبل كلمة البداية وكلمة النهاية فليس للزمن الروائي وجود، لذلك ندرس الزمن من عدة جوانب، فأحد هذه الجوانب يتمثل في أن الرواية فن يتم تذوقه تحت قانون الزمن."[3]

2- الرؤية:

يعرف بوث booth.wayne g زاوية الرؤية point de vue بقوله:"أننا متفقون جميعا على أن زاوية الرؤية، هي بمعنى من المعاني "مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحه."[4] وبالتالي فزاوية الرؤية هي طريقة سرد الراوي لأحداث القصة، وتلك الطريقة تتحكم فيها

[1]-السابق، ص:112.

[2]-عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، دار الأزمنة، عمان، ط1، 2005، ص:18.

[3]-الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي-مفاهيم نظرية- عالم الكتب الحديث للنشر، تبسة-الجزائر، ط1، 2011 ص:23.

[4]-حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت، ط1 1991، ص:46.

غايات الكاتب.

وقد حدد جان بويون illon.jeanbou في كتابه الزمن والرواية زاوية الرؤية السردية للراوي والمتمثلة في:

2-1-الراوي> الشخصية الحكائية الرؤية من خلف vision par derriére:

يستخدم الحكي الكلاسيكي غالبا بهذه الطريقة، ويكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، إنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال. وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفية.

2-2- الراوي يساوي= الشخصية الحكائية الرؤية مع vision avec:

تكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات، إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها. ويستخدم هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع، فإذا ابتدئ بضمير المتكلم وتم الانتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب، فإن مجرى السرد يحتفظ مع ذلك بالانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي، ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية.[1]

[1]- السابق، ص: 47-48.

2-3-الرواي< الشخصية : الرؤية من خارج- vision de dehors:

لا يعرف الراوي في هذا النوع الثالث إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية، والراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي، أي وصف الحركة والأصوات، ولا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال.[1]

وقد سمى توماتشفسكي Tomashovesky الزاوية الأولى بالسرد الموضوعي، أما الزاوية الثانية فقد سماها بالسرد الذاتي والزاوية الثالثة لم يكن لها وجود عند توماتشفسكي، لأن أنماط الحكاية التي تتبنى تلك الرؤية لم تكن قد ظهرت بشكل واضح إلا بعد منتصف القرن العشرين مع الروائيين الجدد.

3- الصيغة:

الصيغة كمكون أو كمقولة من مقولات الخطاب أكثر استقصاء وإبهاما، وتعود هذه التعقيدات إلى خصوصيتها كمقولة، وإلى تنازع اختصاصات حولها، وتوزعها بينها، من هذه الاختصاصات حولها، وتوزعها بينها، من هذه الاختصاصات نجد: علم المنطق وعلوم اللسان والسيموطيقا... والبيوطيقا... ويحاول كل اختصاص احتكارها وطبعها بطابعه العلمي الخاص.[2]، و "صيغ الخطاب تتعلق بالطريقة التي يقدم لنا با الراوي القصة أو يعرضها.وإلى هذه الصيغ نشير عندما نقول إن الكاتب يعرض montrer لنا الأشياء أو أن آخر يقولها dire إن الصيغتين الأساسيتين تبعا لهذا

[1]-ينظر: السابق، ص:48.

[2]-ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص:170-171.

هما العرض représentaton والسرد narration وأنهما معا ترتبطان بالقصة والخطاب."[1]، فلكل عمل روائي صيغة قد تنقل من خلال العرض أو السرد، محكي الأفعال يدخل ضمن نطاق العرض، ومحكي الأفعال نطاقه السرد.

[1]- السابق ، ص:172.

المبحث الثاني : الشعرية المفهوم والسمات

تعد الشعرية من أبرز انشغالات النظريات الحديثة التي واكبت أعمال الشكلانيين الروس وأعمال حلقة براغ ، فتوسعت حولها النظريات –نظريات الشعرية– وصارت الشعرية، من حيث التنظير شعريات، فنجد شعرية تزفيتان تودوروف Tazvetan Todorov و رومان جاكبسون Roman Jakobson وجون كوهن John Cohn وغيرهم، كما تلقاها العرب في العصر الحديث بمفهومات تتداخل وتتخارج، ورؤى تتفاوت: فرؤية لأدونيس وأخرى لكمال أبي ديب وأخرى للغذامي ...

والمتأمل في التراث النقدي العربي يجد أيضا اهتمام النقاد واللغويين بالشعر ومفهومه وقوانينه فالشعرية ، من المصطلحات التي يصعب على النقاد تحديد تعريف شامل وعام لها، فهي من المفاهيم الأدبية والنقدية المعاصرة التي لقيت انتشارا في مجال الدراسات الأدبية والنقدية منذ القرن العشرين، وهي تسعى لكشف مكونات الخطاب الأدبي، كما أنها لا تعدم تعريفا لها في المعاجم اللغوية والتراث النقدي القديم بصفة عامة.

مفهوم الشعرية:

1–لغة:

جاء في معجم العين في باب الشين:" شَعَر: رجل أشْعر: طويل شعر الرأس والجسد. وشَعَرت بكذا أشْعُر شِعْرًا لا يريدونه به من الشعر المبيت، أنما معناه: فطنت له، وعلمت به. ومنه: ليت شِعري، أي علمي. وما يُشْعِرك أي ما يدريك...

والشِّعر: القريض المحدد بعلامات لا يجاوزها، ويسمى شعرا، لأن الشاعر يفطن له بما لا يفطن له غيره من معانيه، ويقولون: شِعْر شاعر أي جيد."[1]

وفي مقاييس اللغة لابن فارس ورد في مادة "شَعَرَ":"أن الشين والعين والراء أصلان معروفان، يدل أحدهما على الثبات، والآخر على علم وعلم، شعرت بالشيء إذا علمته وفطنت له"[2]

كما وردت في لسان العرب في مادة (شعر): شَعَرَ به وشَعُر يشْعُر شَعْرًا وشِعْرَةً ومشعُورَةً وشُعُورًا وشعُورةً وشِعْرى ومشْعُوراءَ ومشْعُورًا، الأخيرة عن اللحياني، كله: عَلِمَ، وحكى اللحياني عن الكسائي: ما شَعَرْتُ بمشْعورِهِ حتى جاءه فلان، وحكي عن الكسائي أيضا: أشعر فلانا ما عمله، وأشعر لفلان ما عمله، وما شعرت فلانا ما عمله، قال: وهو كلام العرب.

والشِّعْرُ: منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل عِلْمٍ شعرًا من حيث غلب الفقه على علم الشرع.

ويقال: شَعَرَ فلان وشَعُرَ يَشْعُرُ شعْرًا وشَعْرًا، وهو الاسم، وسمي شاعرا لفطنته وما كان شاعرا، ولقد شَعُرَ، بالضم، وهو يَشْعُرُ، والُمشَاعُر: الذي يتعاطى قول الشعر.[3]

[1] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين مرتبا على حروف المعجم، تح: عبد الحميد هنداوي، مج:1، باب الشين منشورات بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، 2003، ص:337.

[2] –ينظر ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون،ج:3، مادة: شعر، دار الفكر للطباعة والنشر، دط، دت ط ص:193.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، م س ، ج7، ص:1131–1132

من خلال هذه المعاني التي وردت في المعاجم العربية نستنتج أن الأصل اللغوي للشعرية شَعَرَ يدل على معنيين: أحدهما معنوي يدل في الغالب على العلم و الفطنة. أما الثاني مادي لا نقصد به الدراسة

أما في المعاجم الحديثة فنجد:

"الشاعرية: مصطلح يستعمله "تودوروف". شبه –مرادف لـ علم /نظرية الأدب.

والشاعرية، درس، يتكفل باكتشاف الملكة الفردية التي تضع فردية الحدث الأدبي: أي الأدبية، عند "ميشونيك"[1].فهي إذن تهتم بعلم الأدب والقوانين التي تحكمه

وهي "تحديد الخصائص العامة التي تجعل الأدب ممكنا"[2] والبحث عن القوانين الكامنة وراء الأعمال الأدبية.

2– اصطلاحا:

للشعرية جذور في التراث اليوناني حيث "ارتبطت في القديم باسم أرسطو الذي يحمل عنوانه الكلمة نفسها «poeteis »وكتابه فن الشعر« aristotle » التي تطلق على الشعرية في الإنجليزية"،"[3]وما عناه أرسطو بكلمة البويطيقا هو نظرية في النقد تنطبق مبادئها على الأدب كله وتبرر كل طريقة نقدية صحيحة، ويبدوا أن أرسطو قد تناول الشعر تناول عالم الأحياء لأي نظام من الأحياء فتناول أنواعه وصاغ قوانين التجربة الأدبية العامة، أي أنه–باختصار–كتب كما لو أنه كان

[1] – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني– بيروت، سوشبريس،الدار البيضاء، ط1، 1985 ص: 127.

[2]- fowler peter.childs roger. the routledge dictionary of modern critical terms.2006.179.

[3] –حسن البنا عز الدين، الشعرية والثقافة، مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1، 2003، ص:27.

يؤمن بوجود كيان معرفي قابل للفهم يمكن استكشافه عن الشعر ليس هو الشعر ذاته أو تجربة الشعر من قبل قارئه بل هو البويطيقا"[1]، كما جعل من" الشعر صنعة فنية و أن فن الشاعر يتجلى في صياغته وتنظيمه للعمل الشعري حتى يكسبه صفة الشعرية، مستندا إلى المحاكاة كعنصر جوهري في الشعر."[2]، باعتبار جعل أفلاطون الشعر محاكاة و" تقليد لأناس يمارسون عملا اختياريا، أو اضطراريا، ويحسبون عملهم هذا يتمخض عن نتائج خيرة أو شريرة، ووفقا لذلك فرحهم أو قرحهم."[3]

2-1- في التراث العربي:

لم يكن النقاد واللغويون العرب على دراية بمصطلح الشعرية كما هو في عصرنا الحالي، وإنما كانت لهم بعض الممارسات حول مفهوم الشعر وجودته من رداءته، ففي العصر الجاهلي كان النقد مبنيا على الذوق والانفعال في تفضيل شاعر على آخر.

وقد عرف الشعر بأنه" ضرب من التعبير يبنى على العاطفة الصادقة حين يستثار، ويعتمد على الحس المرهف والذوق أكثر من اعتماده على العقل والمنطق."[4] ، وتلك هي النظرة التقليدية للشعر.

ومن التعاريف المأثورة للشعرية عند بعض الفلاسفة:

[1]-نورتروب فراي، تشريح النقد، تر:محمد عصفور،منشورات الجامعة الأردنية ، عمان، الأردن، دط،1991، ص:16.

[2]- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر-دراسة جمالية- دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية مصر، ط1، 1998، ص:25-26.

[3]-فؤاد المرعي، نظرية الشعر في النقد الأوربي القديم، المركز الثقافي العربي، ط1، 2007، ص:203.

[4]-سلامة محمد، رحمة يوسف، ابن رشيق القيرواني، مطابع الأهرام التجارية، مصر، دط، 1972، ص:101.

الفارابي: يقول:.."والتوسع في العبارة بكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها، فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطبة أولا ثم الشعرية قليلا"[1] والمقصود بالشعرية السمات التي تظهر على النص بفعل ترتيب وتحسين معني وينتج عن ذلك أسلوب شعري يطغى على النص.

وقد اعتبر سعد بوفلاقة أن مفهوم الشعرية عند ابن سينا يتخذ منحنى نفسيا يرتبط بغريزة الإنسان التي تحقق له المحاكاة والتناسب مع تلك المتعة، وتفسيريا يعالج أسباب جنوح الغريزة إلى ممارسة الشعر"[2]، كون المحاكاة تحقق المتعة والتي بدورها تحفز على تأليف الشعر.

في العصر العباسي تطورت الممارسة النقدية وأصبحت مبنية على جانب من النقد المنهجي، والدرس التطبيقي، فهناك من اعتبر الشعر صناعة كابن سلام الجمحي (139-231) في قوله "للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات:منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان."[3]، والجاحظ(255هـ) الذي جعل مقاييس لجيد الشعر من رديئه واعتبر" المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي... وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير."[4]، أما الفارابي يعتبرها ترتيب للفظ وتحسينه

[1]-فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون-دار الإختلاف، الجزائر، دط، 2010، ص:293.
[2]-نفسه، 292.
[3]- ابن سلّام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، قراءة وشرح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ج1، دط، دت ط، ص5.
[4]-أبو عثمان عمرو بن عثمان الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، بيروت،ج:3، ط3 1999، ص:331 -332.

يقول: "والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض ,وترتيبها وتحسينها فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطيبة ثم الشعرية قليلا قليلا."[1]

فيما أرجع الجرجاني جمالية النص أو النظم " لتوخي معاني النحو و أحكامه ووجوهه وفروقه فيما بين معاني الكلم "[2]، وتعتبر نظرية النظم عند الجرجـاني الأقرب إلى مفهومـي الأسلوب والشعريـة، ذلك أنها تنبني على مبدأ العقلانية، وكذا تهتم بالخطاب بمجمله سواء أشعرا كان أم نثرا، وقد وضع شروطا للنظم في قوله : "واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترض الشك أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب، حتى يعلق بعضها ببعض، ويبني بعضها على بعض، ويجعل هذه سبب من تلك."[3] ، فالجرجاني ربط بين التماسك الشكلي والتماسك الدلالي.

أما حازم القرطانجي فقد حافظ على خاصية الوزن والقافية وخاصية التخييل في مفهومه للشعرية حين اعتبر"أن الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك عن طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن حسن تخيل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا

[2]- الفارابي، الحروف، تح: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت لبنان، دط, 2004، ص:141

[2]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، د ت ط، ص:406.

[3]–عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي، دلائل الإعجاز في علم المعاني، المكتبة العصرية، صيدا –بيروت، دط 2002، ص:137.

اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثيرها."[1]، فاعتبر تشاكل واقتران الغرابة بالتعجب مقياس للإبداع في التخييل، كما أعطى مفهوما للتخييل بين فيه مشاركة السامع حين تلقيه للشعر قال فيه:"التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض."[2]، وهو نفس ما ذهب إليه الباقلاني في اعتباره للشعر منزع ذاتي للتخييل وتصوير ما في النفس، أو النفوس من المنازع والمشاعر والأغراض.[3] وليتحقق ذلك لابد أن يتوفر شرطين في الشاعر أو الكاتب هما البراعة والفصاحة .

2-2- في الدراسات الغربية:

لقد تعددت مفاهيم الشعرية نظرا للتغير والتطور الذي لحق مفهوم الشعر في حد ذاته كون" مفهوم الشعر غير تابت، وهو يتغير مع الزمن."[4] فقد كان يعني في العصر الكلاسيكي جنسا أدبيا يتميز باستعمال النظم، ولكن كلمة الشعر اليوم أخذت معنى أوسع (بخاصة مع الرومانسية)، لتعني الإحساس الجمالي الناتج عن القصيدة، ثم استعملت الكلمة توسعا في كل

4-حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح:محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2 1982. ص: 71

[2]-نفسه، ص:89.

[3]- ينظر:طراد الكبيسي، في الشعرية العربية قراءة جديدة في نظرية قديمة-دراسة- مطبعة اتحاد الكتاب العرب دمشق، د ط، 2004، ص:38.

[4] - رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1 1988، ص:19.

موضوع من شأنه أن يثير هذا النوع من الإحساس الجمالي"[1]، فأخذت اللغة المقام الأول باعتبارها نقطة التقاء بين جميع الفنون،وتبرز الشعرية من خلال الاستخدام الجمالي لها والقدرة على إثارة انفعال المتلقي .

2-2-1-الشعرية عند الشكلانيين الروس:

يعد الشكلانيون الروس أول من حاول دراسة الأدب دراسة علمية في القرن العشرين، من خلال توسيع مجال الدرس اللساني ليشمل الأدبي أيضا، محـاولين تأسيس علم للأدب أساسه اللغـــة ، ويشمل الشعر والنثر.

وقد وكان" الشكلانيون يسمون أنفسهم المورفولوجيين أو التخصيصيين وكانوا ميالين إلى البحث عن الذي يؤسس خصوصية الأدب"أدبيته"أو الشعر "شعريته"[2] و"هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية."[3]، فاهتموا بخصوصيات الأدب والأنواع الأدبية، أي البحث عن الأدبية وما يجعل الأدب أدبا، وركزت على أدبية النص(littérarité)' : أي العناية بما يميز النص الأدبي عن باقي النصوص الأخرى، أو مايسمى بالوظيفة الجمالية، أو الشعرية عند رومان جاكبسون.فكل جنس

[1]-بسام قطوس، استراتيجيات القراءة-التأصيل والإجراء النقدي-عالم الكتب، القاهرة، ط2، 2005، ص:177.

[2]- آن إينو، تاريخ السيميائية، تر:رشيد بن مالك، منشورات مخبر الترجمة والمصطلح، جامعة الجزائر ودار الآفاق، دط 2004، ص:90.

[3]-عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، م س، ص:23

أدبي له وظيفته الخاصة[1]، فالشكلانيون الروس ركزوا على الخصائص الجوهرية لكل جنس أدبي، وميزوا بين الشعر والنثر.

2-2-2-شعرية الجمالي عند جاكبسون R.jakobson:

لقد تأثر جاكبسون بفردينان دي سوسير في دراسة وظائف اللغة التواصلية لذلك ربط بين اللسانيات والشعرية حين قال::" ويمكن تحديد الشعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة"[2] على اعتبار أن اللسانيات تدرس التحليل اللغوي على اختلاف مستوياته، والشعرية تدرس التحليل الأدبي، وكلاهما يهتم بالظواهر فاللسانيات تهتم بالظواهر اللغوية، والشعرية تهتم بظواهر الأعمال الأدبية.

وقد عرفها جاكبسون بأنها "الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص"[3]، فربط بذلك بين الشعرية واللسانيات واعتبر "موضوع اللسانيات اللغة نفسها وموضوع الشعرية الخطاب، وعلى الرغم من أن كليهما غالبا ما يعتمد على المفاهيم نفسها، وكل منهما يدرج ضمن إطار السيموطيقا حيث يكون الموضوع الأنظمة الدالة

[1] جميل حمداوي، النظرية الشكلانية في الأدب والفن، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، ط1،2020، ص:12-13.
[2] -رومان جاكبسون،قضايا الشعرية، م س، ص:35.
[3] -رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، م س، ص:78.

كلها"[1] واستقراء ما وراء السطور، فالشعرية "تنبع من اللغة لتصف هذه اللغة، فهي اللغة عن اللغة، تحتوي اللغة وما وراء اللغة، مما تحدثه من إشارات موحية لا تظهر في الكلمات، لكنها تختبئ في مسارها."[2]، فاللغة تشع بما تخفيه عندما تستخدم استخداما يكسر نمطيتها.

والنص الأدبي في رأي جاكبسون"يجب أن يعرف كإبلاغ لغوي تكون فيه الوظيفة الجمالية مهيمنة، وتعريف الوظيفة الجمالية كقيمة مهيمنة للأثر الأدبي يكمن في تحديد التراتبية الموجودة بين مختلف الوظائف اللغوية داخل الأثر الأدبي، هكذا تكون هيمنة الجانب الجمالي في اللغة، هي المميز الوحيد للغة الشعرية"[3]، فالوظيفة الشعرية هي المسيطرة على الوظائف الأخرى، واعتبر جاكبسون" أن كل فعل تواصلي يقوم على ستة عوامل غير قابلة للتصرف وهي:

المرسل--------السياق--------- الرسالة ----------المرسل إليه

الصلة

السنن[4]

وللغة عند جاكبسون وظائف ستة تتمثل في:

1-الوظيفة التعبيرية Expressive

2- الوظيفة الإفهامية Conative

[1] -توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه، الدار العربية للكتاب، تونس، دط 1984، ص:41.

[2] -عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير: من البنيوية على التشريحية، دار سعاد الصباح، الكويت، ط3 ،1993، ص:21

[3] -خالد سليكي، رحيق من النقد المعياري إلى التحليل اللساني-الشعرية البنيوية نموذجا،مجلة عالم الفكر، الكويت، ع:1-2 1994، ص:103.

[4] -برنار فاليط، النص الروائي تقنيات ومناهج، م س، ص:72.

3- الوظيفة المرجعية Référentiel

4- الوظيفة الانتباهية Phtique

5- الوظيفة الماوراء لغوية Métalinguistique

6- الوظيفة الشعرية uePoétiq[1]

وقد عني جاكبسون بوظيفة الشعرية باعتبارها هي التي تحقق الانزياح والجمالية في الكلام، واعتبر "كل رسالة لفظية تقوم بهذه الوظيفة لكن بدرجات متفاوتة، كما أنه لم يستطع الخروج في تطبيقاته تلك عن دائرة الشعر، وهذا ما عابه عليه ميشال ريفاتير Mechael Riffaterre حين قال بأنه:" رغم إدراكه أن الوظيفة الشعرية موجودة في جميع الفنون الإبداعية، فإنه ظل يلح على قيمة الشعر المنظوم على حساب الأنواع الأدبية الأخرى."[2]، والتحليل الدقيق للغة يتطلب النظر الجدي في الوظيفة الشعرية، أي محاولة لتقليل مجال الوظيفة الشعرية إلى الشعر أو قصر الشعر على الوظيفة الشعرية لن تؤدي إلا إلى تبسيط مفرط ومظلل، الوظيفة الشعرية ليست الوحيدة لفن اللغة، إنها فقط الوظيفة المهيمنة والمحددة بينما الأنشطة اللغوية الأخرى تلعب دورا ثانويا إضافيا فقط.[3]

2-2-3-شعرية الخطاب عند تودوروف:

[1] -ينظر:بشير تاوريرت،رحيق الشعرية الحداثية، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2006، ص:65.

[2] -حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1994، ص:34.

[3] –linguistique de essais in poitique et linguistique ,oman jakobson r générale,1963,p: 3

يرى تودوروف بأن الشكلانيين الروس حاولوا بعث شعرية أرسطو وأنها" لم تكن سوى نظرية تتصل بخصائص بعض أنماط الخطاب الأدبي، ثم إن اللفظة غالبا ما استعملت بهذا المعنى في الخارج، وقد حاول الشكلانيون الروس في السابق بعثها، وأخيرا تظهر لتعني علم الأدب في كتابات رومان ياكبسون R.jakobson".[1]

وقد اعتبر تودوروف الشعرية مجالا يتسع للشعر والنثر والشعرية في نظره تسعى إلى" معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل."[2] سواء كان ذلك العمل شعرا أم نثرا واعتبر" وقف الشعريات على الشعر محاولة مضللة ومغالية في التبسيط."[3] وأنه لا يقصد بالشعرية "المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر ثم يردف قائلا:" ...كلمة شعرية في هذا النص بالأدب كله سواء كان منظوما أم لا، بل تكاد تكون متعلقة على الخصوص بأعمال نثرية."[4]، واعتبر أن مصطلح الشاعرية "مرادف لعلم نظرية الأدب."[5]، فالشعرية تسعى للبحث عن القوانين داخل الأدب ذاته وليس داخل العمل الأدبي في حد ذاته، فلا توضع فوارق في مفهوم الشعرية على حسب الجنس الأدبي بل على حسب المبادئ الجمالية التي يحملها، فهي التي

[1]- تزيفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء -المغرب ط2، 1990، ص:24.

[2] -تزيفيتان تودوروف، الشعرية، م س، ص:23.

[3]- الطاهربومزير، التواصل اللساني والشعرية: مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2007، ص: 55 .

[4]- تزيفيتان تودوروف، الشعرية، م س، ص:24. -

[5]-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، م س، ص: 127.

تعطيه الفرادة والتميز كما بدا تودوروف أكثر انفتاحا فيما يخص الشعرية، حيث ربطها بعدة خطابات كالفلسفة والدين ...

2-2-4-شعرية الإنزياح عند جون كوهن:

حدد جون كوهن مفهوم الشعرية متكأ على مبادئ هيمسليف Hamslyf واعتبرها "علم موضوعه الشعر."[1]، ففصل بذلك بين لغة الشعر ولغة النثر وحدد المدونة التي تتبلور فيها الشعرية،كون مفهوم الشعرية ارتبط في أول أمره بالشعر واقتصر عليه مما جعل مفهومه يعتريه بعض الغموض،كما جعل كوهن من مفهوم الانزياح منطلقا في بناء نظريته الشعرية،كونه "انحراف عن اللغة العادية وعن المعيار الدارج والمألوف لها، وكلما تصرف مستعمل اللغة في هياكل دلالاتها أو أشكال تراكيبها بما يخرج عن المألوف انتقل كلامه من السمة الإخبارية إلى السمة الشعرية."[2]، فانزياح اللغة عن دلالاتها المعجمية هو ما يحقق الشعرية في نظر كوهن، ويتحقق هذا الأسلوب عند الشاعر فقط في نظره كون لغته غير عادية، ولا تشبه لغة الناس العاديين ويتحقق الانزياح اللغوي عنده في تظافر المستوى الصوتي والدلالي ،كما اهتم أيضا بالمستوى التركيبي.

والشعرية "محاولة لوضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن، تشخص قوانين الأدبية في أي

[1] -جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوالي ومحمد العمري، درا توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986 ص:09.

[2] -عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، دمشق،ط3، 1984، ص:163.

خطاب لغوي، وبغض النظر عن اختلاف اللغات."[1] ذلك أن النص الأدبي في رأي جاكبسون "يجب أن يعرف كإبلاغ لغوي تكون فيه الوظيفة الجمالية مهيمنة، وتعريف الوظيفة الجمالية كقيمة مهيمنة للأثر الأدبي يكمن في تحديد التراتبية الموجودة بين مختلف الوظائف اللغوية داخل الأثر الأدبي، هكذا تكون هيمنة الجانب الجمالي في اللغة، هي المميز الوحيد للغة الشعرية."[2]، لكن التركيز على الجمالية يفرغ النص من محتواه الابلاغي أو النفعي ويرجعنا لمبدأ الفن للفن وطغيان الجانب الشكلي على العمل الأدبي، لذلك حذر البعض" من الأخذ الحرفي ببعض تنظيرات تودوروف فيما يخص إبعاد العمل الأدبي أو الفني عن محتواه الاجتماعي أو التاريخي... فاللغة التي يتعامل معها الناس أو الباحث في نص ما، ليست لغة جوفاء أو مجردة ليس لها سياق تاريخي أو اجتماعي أو نفسي، بل على العكس من ذلك، لغة النص تشكل مادة للمحاورة أي مادة للخطاب بين بات ومتلقي."[3]، فالتركيز على نصية النص تبين أنها لا تفك الكثير من مغاليق النص وشفراته.

ومصطلح الشعرية في مفهومه المعاصر أخذ ثلاث جوانب:

الأول :" مجموع النظريات التي تدرسه من داخله.

الثاني: عنصر اختيار المؤلف للنمط اللغوي- الذي توفره اللغة المفضي- إلى تحديد جنس العمل، مع الأخذ بالحسبان أسلوب المؤلف أو الأديب.

---

[1] -حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، م س، ص:09.

[2] -ينظر: خالد سليكي، من النقد المعياري إلى التحليل اللساني-الشعرية البنيوية نموذجا- مجلة عالم الفكر، ع:1، 1994 ص:390.

[3] -عبد الله بن عتو، مقدمة للخطاب المغربي الحديث: القضايا في المنهج والرؤية، مطبعة الأمنية، الرباط، دط، 2008 ص:47.

الثالث: النظم المعيارية المتبناة لدى مدرسة معينة أو مذهب أدبي، وتستلزم من أنصار المدرسة أو المذهب التزامها، وبمجموعها تمثل سمات الفرادة الأدبية."[1] من خلال الإبداع في نواحي العمل الأدبي سواء من ناحية المضمون"الصورة والدلالة " أو الشكل.

2-3- في الدراسات العربية الحديثة:

وقد شهد مفهوم الشعرية عند النقاد العرب في العصر الحديث تضاربا حول المصطلح في حد ذاته، نتيجة الترجمة لكون المصطلح في العصر الحديث وافد من الغرب بعد اطلاع النقاد العرب على الدراسات الغربية الحديثة، فهناك من أطلق عليه اسم الشاعرية كعبد الله الغذامي وعرفها بأنها"انتهاك لقوانين العادة، ينتج عنه تحويل اللغة من كونها انعكاسا للعالم أو تعبيرا عنه أو موقفا منه، إلى أن تكون هي نفسها عالما آخر، ربما بديلا عن ذلك العالم، فهي إذا (سحر البيان) الذي أشار إليه الأثر النبوي الشريف، وما السحر إلا تحويل للواقع وانتهاك له، بقلبه إلى (لا واقع) أو هو تخييل على لغة القرطاجني."[2].

ولم يقصر الغذامي الشاعرية على النصوص الأدبية فقط بل تعداها إلى نصوص غير أدبية . وربط وجود النص بالقارئ، فالقارئ في نظر الغذامي هو الوحدة الكبرى التي تخلق النص من جديد ويتضح تأثره الكبير بنظرية القراءة.

أما عبد السلام المسدي استساغ مصطلح الإنشائية مقرا بتحفظ دارسين آخرين عليه بقوله"...على أن سببا آخر قد جعل النقاد يرغبون عن لفظ الإنشاء ليترجموا به البواتيك، ويتمثل في

[1]-تودوروف، الشعرية، م س، ص:23.

[2]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، م س، ص:27.

أن هذا المصطلح قد شاع استخدامه ضمن قاموس المناهج التربوية وعلى وجه التحديد المداومة على التمرين اللغوي لاكتساب ملكة الأداء التعبيري الملائم للمقاصد، فالإنشائية يخشى إذا استعملت أن توهم بأنها تدل انطلاقا من مفهوم الارتياض اللغوي على نزعة تأليف الكلام بقصد إثبات الملكة التعبيرية وتأكيد الملكة البلاغية..."[1]

أما عبد المالك مرتاض فقد أطلق في البداية مصطلح poétique "بويتيك" على الشعرية ثم عدل عنه بقوله"..إن هؤلاء النقاد العرب المعاصرين لم يوفقوا في منظورنا نحن على الأقل، إلى العثور على مقابل ملائم لهذا المفهوم النقدي السيميائي الغربي، إذ ترجمته ب"الإنشائة" أو "الشعرية" لا يعني كبير شيء وتعني(الشعريات) عند رومان ياكوبسن وظيفة اللغة الأدبية للكتابة التي بواسطتها يمكن أن ترقى رسالة (message) إلى الأدبية ولكنها تجاوز هذا العقل الضيق إلى نظرية الأدب"[2] فقد اعتمد في البداية على تعريب كلمة البويتيك لكنه اعتبر أن مجالها هو نظرية الإشارات والتي يقصد بها السيميائية، لذلك عدل عنها واعتمد مصطلح الشعريات

وجاءت الشعرية عنده "بمعنى الهيئة الفنية، أو الحالة الجمالية التي تمثل نسج النص لتجعله مشتملا على خصائص فنية، تميزه عن النص النثري."[3]، فهي الحالة الفنية التي تجعل من نص ما متضمنا خصائص فنية تميزه عن النص النثري.

[1] – عبد السلام المسدي، الازدواج والمماثلة في المصطلح النقدي،أنموذج الشعرية والسيميائية، المجلة العربية للثقافة، تونس ع:24، مارس، 1993 ، ص:37.

[2] –عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر ، دط، 1983، ص:94.

[3] – عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة، دار القدس العربي، الجزائر، دط 2009، ص:19.

ويذهب أدونيس إلى أن سر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام، لكي تقدر أن تسمى العالم وأشياءه أسماء جديدة، أي تراها في ضوء جديد، والشعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها مفلتة من حدود حروفها وحيث الشيء يأخذ صورة جديدة ومعنى آخر.[1] أدونيس إذن تجاوز المفهوم الكلاسيكي للشعرية واعتبرها انزياحا وتكثيفا لغويا."، فشعرية النص الأدبي لا تحدها حدود النظم أو النثر، وإنما هي توافق لغوي ومصاهرة نغمية وصوتية وبلاغية وتخييلية خاصة."[2]

ويرى محمد بنيس أن "مصطلح الحداثة قد أدى إلى توسيع مفهوم الشعر لأن المصطلح يحمل دلالات عدة مختلفة قد تكون متضاربة أحيانا فهو ثارة يدعي المصالحة مع التراث وثارة يثور عليه، لذلك عمل محمد بنيس على التأسيس لشعرية جديدة تتطبع بطابع الانفتاح والتغيير وهو ما يسميه بنيس بالإبدال."[3]، كما بين خصائص الشعرية المتمثلة في عدم الثبات والاستقرار لأنها تبني نفسها من خلال القراءة النصية .والتي تختلف من نص إلى آخر، فهو يرى أن "الشعرية العربية ستكون بحثا متجددا، ومغامرة تقف باستمرار على حدود الخطر، ولن تكون إمساكا بنظام ثابت. ولا زمني يقدم نفسه خارج التصور النقدي للنظرية، لذلك فإنها ستعيد بناء ذاتها من خلال القراءة النصية."[4].وبذلك

[1]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010 ص:293.

[2]-رزاق محمود الحكيم، الشعرية في النص الأدبي بين المنظوم والمنثور-دراسة- منشورا اتحاد الكتاب الجزائريين ط1، 2009، ص:122.

[3]-مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها و إبدالاتها، ص:148.

[4]-محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها- مساءلة الحداثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص:81.

تكون الشعرية مصطلحا يصعب الإمساك بكل جوانبه، إنه مصطلح معقد يتطلب البحث الدائم المتجدد مع كل قراءة.

واعتبر الدكتور جابر عصفور اللغة أساسا للشعرية حيث أرجع مفهومها "إلى الدلالة الاسمية لها على خلاف الدلالة الوصفية، ويأتي ضمن السياق البنيوي الذي خرجت منه، فبدا الاسم مناسبا للدراسة العامة التي تهتم بالقوانين المحايثة خصوصا إذا وضعنا المعنى الاشتقاقي في الاعتبار، من حيث هو اسم لكل ما يتصل بخلق الأعمال وإنشائها، ويتخذ من اللغة جوهرا وأداة لها، وليس بالمعنى الضيق المقصور على مجموعة من القواعد الجمالية أو المعايير المتعلقة بالشعر."[1] وبذلك تكون اللغة أداة مهمة لتشكيل شعرية خطاب ما سواء كان شعرا أو نثرا.

من خلال ما سبق يتضح لنا أن الشعرية مفهوم معقد ، تضاربت حوله الآراء في النقد العربي القديم فمنهم من رآه في الوزن ومنهم من اعتبره التخييل ، ومنهم من أقره في النظم... ومهما يكن فهو لم يخرج من دائرة الشعر.

أما في النقد العربي المعاصر فهو مفهوم مرتبط بالترجمة عن الغرب، تفاوت الدارسون في فهمه وترجمته حسب زاوية رؤيته وتمخض عن ذلك شعريات مختلفة اقترنت بأسماء أصحابها، وهى لا تختلف كثيرا عن المفهوم الغربي الذي توسع في التنظير لها من خلال توسيع نطاق الخطابات التي تشملها الشعرية، بعدما كانت مقتصرة على الشعر.

[1]-جابر عصفور، نظريات معاصرة، دار المدى، دمشق، ط1، 1998، ص:219.

والشعرية عند المنظرين الغرب كانت بداياتها منذ عهد أرسطو في كتابه فن الشعر، وانتقل المفهوم مع الشكلانيين الروس وتودوروف ليتبلور أكثر ويستقر في مصطلح علم الأدب، وربط باللسانيات مع جاكبسون الذي بفضله أخرجت اللسانيات من القوقعة التي حصرت فيها من رموز وإشارات لتصبح لها وظيفة تواصلية وجمالية. بينما لم يخرج جون كوهن في مفهومه للشعرية عن مجال الشعر وقصرها عليه واعتبر الانزياح اللغوي هو المحقق للوظيفة الشعرية.

المبحث الثالث: التاريخي والشعري في البنية الروائية– التشاكل والتباين–

لطالما كانت جدلية التاريخ والرواية أو الواقعي والتخييلي محل نقاش بين النقاد، فالتاريخ لقي حضورا مكثفا في الرواية بأحداثه الواقعية و ما يحويه من مكونات تخدم البنية الروائية، فتسلل بذلك للرواية وصار جزءا منها بل وطغى المضمون التاريخي على الروائي عند بعض الكتاب، فتجردت الرواية من فنيتها ودخلت نسق الوثيقة التاريخية، فما هي السبل التي تجعل من الرواية التاريخية تحافظ على شعريتها وفي نفس الوقت على واقعيتها وموضوعيتها؟

1–توظيف التاريخ في الرواية:

للتاريخ علاقة وطيدة بالرواية، فقد تستلهم الرواية من التاريخ أحداث و شخصيات ووقائع وهو ما يسمى بالرواية التاريخية التي جاءت "نتيجة لامتزاج التاريخ بالأدب; فالتاريخ ما هو إلا حقائق مجردة لوقائع تاريخية معينة سواء أكان الأمر يتعلق بالحوادث أم بالشخصيات، بيد أن هذا التاريخ المجرد عندما يدخل بنية أساسية تعتمد عليها الرواية يأخذ شكلا جديدا; بحيث يصبح عنصرا فنيا من عناصر تكوين الرواية، فيخضع حينها لكاتب الرواية الذي يفسره وفقا لمزاجه الشخصي."[1]، وهو ما يعرف بايديولوجية الكاتب الذي يحمل الرواية أفكاره وتوجهاته ويمررها عبر خطابه الروائي.

و لا يمكن للخطاب الروائي أن يصبح تاريخيا، وإذا ما استحضرت الرواية أحداث التاريخ وشخصياته

[1]–عبد الله الخطيب، مدخل إلى الرواية التاريخية، 23:50، 2020/04/27 odabasham.www.net.

أو علاقاته، فإنها لن تكون سردا حقيقيا للتاريخ، وإنما سرد جمالي يطعمه البيان و يرفده الخيال.[1]

فالخيال هو الفيصل بين الرواية التاريخية ورواية التاريخ، كون الرواية التاريخية تدخل فيها ذاتية الكاتب، إضافة للخيال، في حين رواية التاريخ تبنى على الواقعية والموضوعية والأمانة في نقل الحدث التاريخي وهذا من شأن المؤرخ، فالمؤرخ "لا يستطيع أن يخرج عن رواية الأحداث الفعلية من تفاصيل الماضي، أما الأديب فله أن يروي كل ما يمكن، أو يحتمل أن يحدث، وبذلك فمجاله أرحب في التعامل مع العموميات."[2]

يمكن القول أن الأديب له مساحة كبيرة من الحرية في رواية التاريخ، على عكس المؤرخ، ويلتقي الروائي والمؤرخ في اعتمادهما على معطيات التاريخ ووقائعه منابع مشتركة، ينهلان منها، لكنهما يختلفان في كيفية التعامل مع المادة التاريخية، وأيضا في هامش الحرية المتاح لكل واحد منهما.[3]

ويعتمد كلا من الروائي والمؤرخ على التأريخ، و"عندما نقول التأريخ فهذا يعني أن الخبر- الحدث يمتلك مرجعيته الزمنية التي تجعل منه متفردا أو غير قابل للتكرار والتواتر، فالأحداث قد تتشابه، ولكن عندما ترتبط هذه الأحداث بتسجيل تاريخي معين، فإنها تصبح متفردة، وتكتسب

[1]-هنية جوادي، التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري جامعة بسكرة-الجزائر- ع:9، 2013، ص:2.

[2] -إبراهيم الفيومي، قراءات نقدية في الرواية العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط 2001، ص:19

[3]-نفسه، ص ن.

صفة الواقعية، وتكتسب مرجعيتها الخاصة."[1]، وما يتخوف منه هو تزوير التاريخ، باعتبار أن الكاتب أو المؤرخ إنسان قد يحمل توجهات أو خلفيات سياسية أو نفسية أو اجتماعية توجه تفسيراته للأحداث التاريخية ، والروائي هو أكثر شخص يمكنه التورط في مثل ذلك، كونه ينسج أشخاصا وأحداثا لمرحلة تاريخية لم يعايشها. وإنما استعان فيها بخياله والمراجع التي قد تخدم توجهه.

والرواية المعتمدة على التاريخ هي "خطاب أدبي متخيل يشتغل على خطاب تاريخي منبثق سابق عليه انشغالا أفقيا، يحاول إعادة إنتاجه روائيا، ضمن معطيات آنية، لا تتعارض مع المعطيات الأساسية للخطاب التاريخي، وانشغالا رأسيا عندما تحاول إتمام المشهد التاريخي من وجهة نظر المؤلف إتماما تفسيريا أو تعليليا، لغايات إسقاطيه أو استنكارية أو استشرافية."[2]، وبذلك أضحى التاريخ مادة خصبة للرواية، كون كلاهما يعبران عن واقع ويشكلانه بلغتهما الخاصة. والروائي يصوغ تلك المادة التاريخية بطريقة فنية تجعلك تعيش الماضي في ثوب الحاضر، فهو يقوم بعملية إعادة إنتاج الماضي وقراءته قراءة معاصرة.

يميز البعض بين "التاريخ والروية على أساس أن التاريخ ضرب من المحكيات ذات النزوع إلى الحقيقة ، فيما السرد محكي تخييلي. ويترتب على هذا التمييز تمييز آخر بين واقعية التاريخ ولا واقعية التخييل الروائي. وفي النظرية التقليدية للأدب فإن الرواية والتاريخ نوعان مختلفان بصورة

[1]-سعيد جبار، الخبر في السرد العربي-التوابث والمتغيرات،شركة النشر والتوزيع-المدارس- الدار البيضاء،ط1، 2004 ص: 195.

[2]-نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن ط1، 2006، ص :117.

كليـة، ويحتكمان إلى قدرات عقلية مختلفة لاتجتمع معا. وهو تمييز قديم يعود إلى شعرية أرسطو الذي ميز بين الشعر والتاريخ."[1]

2-دور اللغة والمتخيل في شعرية الرواية:

تكون الرواية شعرية من حيث هي" تشكيل لغوي يعبر بالسرد عن عوالم متخيلة معقدة ولا يتوقف الإشكال عند حدود استعارة الرواية لتقنيات الشعر، بل يتجاوز هذا التصور الاختزالي إلى التساؤل عن كيفية اشتغال الخطاب الشعري في النص الروائي، وكيف تشتغل هذه التقنيات من بلاغة الشعر إلى بلاغة الرواية."[2]، فالخصائص التي تعتمدها الرواية تختلف عن الأدوات التي نعتمدها في الشعر.فدلالة الرواية لا تكتمل إلا ببنائها العام.

وتعتبر اللغة أهم مكون من خلاله تتحدد دلالات النص، فبالإضافة للوظيفة الإخبارية التي تؤديها في الحديث العادي، فإنها في"الخطاب الأدبي تؤدي وظيفة جمالية بالإضافة إلى الوظائف الأخرى، لأن للعلامات اللغوية القدرة على التحول على مستوى المدلول، لكي يصبح بدوره علامة من نوع آخر، تشير إلى مدلول آخر فيما يعرف بالتحول الدلالي في أنماط المجاز المختلفة، وهذا التحول الدلالي لا يحدث في العلامة اللغوية في حالة إفرادها، ولكنه يتحقق من خلال التركيب الذي يكسب العلامة دلالة لا تكون لها في حالة إفرادها، وهذا التحول الدلالي أيضا هو الذي ينقل النص

[1]-عبد الرحيم الحسناوي، السرد التاريخي والسرد الروائي: بحث في مستويات الخطاب، مجلة العاصمة، الهند، مج:9، 2017 ص:41.

[2]-محمد بوعزة، التشكيل اللغوي في الرواية، علامات في النقد الأدبي، جدة، السعودية، ع:33، مج:9، 1999، ص:83.

اللغوي من وظيفة "الأنباء" الاجتماعية وتجعله يحقق وظائف أخرى أدبية، هذه الأخيرة "الأدبية" نجدها تتجلى أكثر ما تتجلى في الرواية اعتمادا على تحديد ميخائيل باختين للغة الأدبية."[1]

و قد صار الاهتمام كبيرا بدور اللغة في الرواية المعاصرة، أكثر من الاهتمام ببنيتها من شخصيات وأحداث وغيرها، على اعتبار أن اللغة انتقلت من كونها مجرد وسيلة لنقل المعلومات والأحداث إلى لغة تتمتع بالجمالية والفنية والشعرية وتخلق معان وصور لم تكن مألوفة من قبل، إنها اللغة الشعرية التي تعد لغة "تصويرية، ليست جافة خشنة، كما تعني أن تكون الألفاظ محملة بشحنات عاطفية تنفثها في تراكيب الجمل، وتحملها الجمل أيضا حينما تتراوح بين القصر والطول، والأساليب الخبرية والأساليب الإنشائية وأن تشي الجمل أحيانا، وتصرح أحيانا أخرى حسب حاجة فعل القص."[2]

فاللغة الشعرية لغة انزياحية لغة الخروج عن المألوف، لكن لا يمكن تجزئة النص الروائي، فهو يحمل قيمته من بنائه العام، وكل جزء يكمل الآخر فشعرية اللغة مرتبطة بشعرية الوصف، والمكان والزمان...

وما يحقق شعرية الرواية أيضا المتخيل الذي يعتمد على اللغة كوسيلة للإبداع، وهو على حد تعبير أمنة بلعلى "كل ما يثير فيها متعة جمالية[3]، والمادة التخييلية هي "تحويل المادة التاريخية إلى مادة

[1]–سي أحمد محمود، اللغة وخصوصيتها في الرواية، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب واللغات الشلف، ع:19، 2018، ص:106.

[2]–حسين علي محمد، جماليات القصة القصيرة–دراسات نصية– الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996، ص: 67.

[3]– أمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، دط، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، 2006، ص:26

متخيلة باعتباره من الأنظمة الدالة التي تعبر اللسان إلى أنساق أخرى تحتويها وتتقاطع معها بواسطة المتخيل الذي نجده يعطي للرواية أحيانا خصوصية تعرف به، كما يتجاوزها أحيانا أخرى ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة أو محاكاة أشياء موجودة أو إثارة نوع من الإبهامات أو التمثيلات، التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها باللحظة التي تتمثلها فيها الذات، فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقادا بإيهام."[1]، فنجد أن تلك العملية وثيقة الارتباط بالذهن، فالخيال يعطي للإنسان قدرة على صياغة الأشياء صياغة جديدة ومتفردة، وللكاتب خلق المادة التاريخية و صياغتها في قالب جديد ومبتكر، بالاستخدام الخلاق للغة.

والمتخيل التاريخي مصطلح أطلقه عبد الله إبراهيم عن الرواية التاريخية واعتبره "المادة التاريخية المتشكلة بواسطة السرد وقد انقطعت عن وظيفتها التوثيقية والوصفية، وأصبحت تؤدي وظيفة جمالية رمزية"[2]، من خلال الفنية التي لون بها المبدع تلك الحوادث والأمكنة والأزمنة التاريخية، وعنصري التشويق والإثارة اللذان يتحققان من خلال الخيال الخلاق وطريقة السرد.

والرواية التاريخية يتجاذبها مرجعيتان: مرجعية حقيقية ومرجعية تخيلية، وطغيان المرجعية الحقيقية فيها تجعل منها وثيقة تاريخية وتجعل من الروائي شبيه بالمؤرخ، وطغيان المرجعية التخيلية يخرجها من إطارها التاريخي إلى الإطار الفني، والروائي المتمكن هو الذي يستطيع الموازنة بين المرجعيتين أي بين التاريخي والجمالي في نصه الروائي.

---

[1]- السابق ، ص:18.

[2]-عبد الله إبراهيم ، المتخيل التاريخي السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2011، ص:05.

ونجد مِن بعض كتاب الرواية التاريخية من استطاع أن يوازن بين التاريخ والرواية أمثال الكيلاني ونجيب محفوظ، ومنهم من جعل محور نصه التاريخ كجرجي زيدان الذي كان مهتما بالتاريخ أكثر من اهتمامه بالرواية ويتجلى ذلك في قوله:"وأما نحن فالعمدة في رواياتنا على التاريخ. وإنما نأتي بحوادث الرواية تشويقا للمطالعين فتبقى الحوادث التاريخية على حالها وندمج فيها قصة غرامية تشوق المطالع إلى استتمام قراءتها فيصبح الاعتماد على ما يجيء في هذه الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على كتاب من كتب التاريخ من حيث الزمان والمكان والأشخاص إلا ما تقتضيه القصة من التوسع في الوصف مما لا تأثير له على الحقيقة، بل هو يزيدها بيانا ووضوحا بما يتخلله من وصف العادات والأخلاق."[1]

للتخييل أيضا علاقة بالمتلقي إذ يعد عنصرا مهما ليس فقط في إدراك المتخيل وإنما في عملية بنائه، لما للعملية القصدية من دور في هذا المجال، حيث لا يمكن تصور نجاح الفعل التخييلي ما لم يتلاق قصدا المبدع والمتلقي، فمتى تقبل المتلقي الإيهام تحقق قصد الإثارة والتأثر."[2] كون المتلقي هو من يقيم العمل الأدبي، لأن التخييل من شأنه إحداث تأثير عليه يتراوح بين الانقباض والانبساط، ونسبة استجابته للمتخيل تجعل من العمل ذي قيمة، ونقده للعمل هو إعادة بناء جديدة له، فبواسطة المتلقي يرتقي العمل الأدبي.

[1]-عبد الرحمان بن صالح العشماوي، وقفة مع جرجي زيدان، م س، ص:58.

[2]-أمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، م س ، ص:27.

فاللغة والمتخيل مكونين أساسيين في العمل الروائي، والاشتغال عليهما في الرواية التاريخية من شأنه أن يخلق جمالية وإثارة للمتلقي.

وبين الرواية والتاريخ علائق ترابط وتناظر، فالتاريخ يبحث في الماضي والرواية تركز على الحاضر وكلاهما يهدف إلى عبرة أو حكاية.

خاتمة الفصل:

عرف مصطلح الخطاب عدة مفاهيم، فكل يراه على حسب الجهة التي استمد منها أفكاره، والخطاب الروائي خطاب إنشائي يشكله الزمن بمختلف محدداته، إضافة لزاوية الرؤية للراوي والصيغة التي تقدم لنا بها الراوي القصة.

الشعرية في التراث النقدي العربي القديم مع تأخرها زمنيا عن التراث الغربي إلا أنها لم تخلُ من حداثة ومواكَبة كتنظيرات الجرجانى والقرطاجني، لكنها لم يكتب لها التوسع، ولم يَسِرْ بها اللاحقون إلى الأمام، فلم يستثمروها تطبيقيا كما ينبغي لها، ولم يسهموا في إثراء جهزها المصطلحي، على غرار نظيرتها في الغرب، حيث خطا النقاد الغربيون خطوة كبيرة في هذا المجال، وإن كانوا لم يجمعوا على أبعاد نظرية تفصيلية موحدة، فمع كل ناقد نجد أفقا لمفهومها، وإجراءات لتوظيف معطياتها، وهذا ما جعل منها مصطلحا زئبقيا يصعب القبض عليه.

للكاتب الحق في توظيف التاريخ شرط ألا يطغى جانب على آخر، كأن يطغى الجانب التاريخي وتتحول الرواية إلى وثيقة تاريخية، أو يطغى الجانب الفني وبذلك تفقد الرواية التاريخية مصداقيتها.

للغة والمتخيل دور في جذب المتلقي ولفت انتباهه والتأثير فيه، من خلال تشكيل اللغة وجعلها تؤدى الوظيفة الجمالية .

الاستخدام الخلاق للغة هو الذي يجعل من الكاتب يقدم المادة التاريخية بطريقة متفردة تثير المتلقي.

الفصل الثاني:

الشخصية والزمان والمكان عند

جرجي زيدان: مستويات الشعرية

لدراسة بنية الخطاب السردي لابد من دراسة مجموعة من العناصر التي تكونه وتشكل بناءه من بينها ما سندرسه في هذا الفصل وأول عنصر يتم التطرق إليه هو شعرية الشخصية، حيث أن الشخصية هي التي تحرك الأحداث التي تخلق حركة في العمل الأدبي ومن خلالها تبرز جوانب عدة كالجانب النفسي والاجتماعي وتترك أثرا في نفس المتلقي ، فكان التركيز على شخصيات رواية أرمانوسة المصرية في محاولة للوصول إلى الجمالية التي حققتها تلك الشخصيات .

وللزمن دور مهم في تكوين هيكل الرواية، وتكمن أهميته أيضا فيما يتركه من أثر ، حيث أن اللعب بالزمن يكون مشاهد .....داخل الرواية.

كما أن الزمن لايكتمل إلا من خلال المكان فكلاهما مرتبط بالآخر، فمن المستحيل أن تتناول مكان مجرد من الزمان، فوجودهما معا يشكل لوحة فنية داخل النص، خاصة أن للمكان وظائف عدة تخلق جمالية وفنية في العمل الأدبي.

وهذا ما سنتطرق إليه في هذا الفصل من خلال التطرق إلى :

-دراسة الشخصية في رواية أرمانوسة المصرية، واكتشاف شعريتها وموقعيتها.

-دراسة الزمن من خلال التطرق للمفارقات الزمنية وتشكيلها لشعرية الزمن.

-دراسة المكان وما حققه من جمالية في روايات جرجي زيدان.

المبحث الأول: شعرية الشخصية في روايات جرجي زيدان

تعد الشخصية الروائية عنصر مهم في البناء الروائي، كما لا يمكن إغفال قيمتها الجمالية.ونالت اهتمام الباحثين والنقاد للنصوص الأدبية، حيث كثرت الدراسات حولها وكثر المنظرين لها.

و قد كان للشخصيات في روايات جرجي زيدان دور فعال في تحريك عملية السرد بتنوعها وشموليتها، وفي هذا المبحث حاولت التطرق لمفهوم الشخصية وتصنيفاتها في رواياته ومدى شاعريتها والجمالية التي حققتها في النص الروائي.

1-مفهوم الشخصية:

1-1-المعنى اللغوي:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة شَخَصَ:الشّخْصُ. جماعة شخْصِ الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشِخاص، وقول عمر بن أبي ربيعة:

فكان مِجَنّي، دون من كنت أتّقي ثلاث شخوص، كاعِبانِ ومُعْصِرُ

فإنه أثبت الشّخص أراد به المرأة، والشّخْصُ: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وفي الحديث لاشخصُ أغْيَرُ من الله.

الشخْصُ: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص.[1]

[1]-ابن منظور، لسان العرب، م س، ج:7، ص:55

وعند الزمخشري: شخص، رأيت أشخاص وشخوصا، وامرأة شخيصة، كقولك جسيمة. وشخص من مكانه، وأشخصته.

ومن المجاز: شَخَص الشيء إذا عيّنهُ، وشيء مُشخّص، وشخَص بصر الميت، وشَخَص إليك بصري، والأبصار نحوك شاخصة وشواخص.[1]

1-2-المعنى الاصطلاحي:

الشخصية مكون مهم من مكونات الرواية، فمن خلالها تتشكل لنا العناصر الأخرى كالأحداث والحوار، فهي التي تحركها، ومن خلالها تظهر لنا رؤية الكاتب، فمن خلال تلك الشخصيات يقوم بعرض أفكاره، والشخصية personnalité خصائص تحدد الإنسان جسميا، واجتماعيا، ووجدانيا، وتظهره بمظهر متميز عن الآخرين.

وتبرز الشخصية في الأدب في موضوعات الأديب وأسلوبه، وروحه الإبداعية كالمتنبي، وشوقي، والمنفلوطي، وجبران،ونزار قباني...[2] وهي "القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه"[3]،كما أنها تعبر عادات وسمات الأفراد وبذلك تأخذ معنى "التكامل النفسي والاجتماعي للسلوك عند الكائن الإنسان الذي يعبر عن العادات والاتجاهات

[1]- الزمخشري، أساس البلاغة، ج:1، تح: محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون-دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1998، ص:497-498.

[2]- محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 2009، ص:174.

[3]- جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة-الجزائر،2006 ص:195.

والآراء"[1]، وهناك من ربطها بالمزاج والأخلاق على غرار ريمون كائل حين قال بأن "الشخصية تختص بسلوك بصدر عن الفرد سواء أكان ظاهرا أم خفيا"[2].

وقد كان للدارسين والنقاد طرق عدة في تحليل الشخصية ودراستها، منهم فيليب هامون hamon.ph الذي يرى بأن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص، وأن الشخصية الروائية هي علاقة لغوية ملتحمة بباقي العلاقات في التركيب الروائي المحكم أو المنتج لمراسلة تجد حقيقتها في التواصل.

وصنف الشخصيات الروائية في ثلاثة أنواع:

1/ **الشخصية المرجعية وضمنها الشخصيات** (التاريخية ، والشخصيات الأسطورية، والشخصيات المجازية، والشخصيات الاجتماعية). وكل هذه الأنواع تميل إلى معنى ثابت تفرضه ثقافة يشارك القارئ في تشكيلها.

2/الشخصيات الواصلة الناطقة باسم المؤلف وأكثر ما تعبر عن الرواة والأدباء والفنانين.

3/ الشخصيات المتكررة ذات الوظيفة التنظيمية وهي التي تبشر بخير، أو تنذر في الحلم...[3]

أما فلاديمير بروب أحد رواد الشكلانية الروسية، اعتبر في كتابه مورفولوجيا الحكاية وظيفة الشخصية عنصرا أساسيا في السرد، حيث رأى أن" الحكاية تحتوي على عناصر ثابتة وعناصر

[1]–محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، م س، ص:39.

[2]–علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، مجلة كلية الآداب ، جامعة بغداد، ع:102 ص:46.

[3]– محمد عزام، شعرية الخطاب السردي –دراسة–،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005، ص:13

متغيرة، فالثابت هو(الأفعال) والمتغير (الأسماء) وأوصاف الشخصيات"[1].

واستنبط بروب من مائة حكاية روسية إحدى وثلاثين وظيفة أصبحت منهجا للدارسين من بعده وهذه الوظائف ليست كلها حاضرة على الدوام في ك قصة، ولكن أية قصة لابد أن تحوي عددا منها مرتبا حسب ورودها.[2]

أما غريماس grémas فقد جمع في كتابه(علم السيمياء البنيوي) منهج بروب ومنهج ليفي ستراوس،وحدد الأشخاص لا ككائنات نفسية،وإنما كمشاركين... والقصة بالنسبة له مجموعة أفعال تقوم بها مجموعة من الأشخاص/العوامل يصل عددها —عند غريماس– إلى ستة هي:

1-العامل الذات

2-العامل الموضوع

3-العامل المرسل

4-العامل المرسل إليه

5-العامل المساعد

6-العامل المعاكس.[3]

[1]-حميد لحمداني، بنية النص السردي، م س، ص:23.

[2]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، م س، ص:13.

[3]-ينظر: نفسه، ص:16-17.

1-شعرية الشخصية وموقعيتها في رواية أرمانوسة المصرية:

حاولنا في هذا المبحث التركيز على رواية واحدة لتشعب تفاصيل الشخصيات عند جرجي زيدان، حتى يأخذ التحليل حظه ولا تتشعب خطواته.

أول ما يلفت انتباهنا في رواية أرمانوسة المصرية هو العنوان، حيث تموقع ذكر اسم الشخصية المحورية فيه، مما يؤكد اهتمام جرجي بها وجعل عنوان الرواية نص مصغر للنص الأصلي.

والعنوان كما يعرفه ليو هوك leo hook "مجمـــوع العلامات اللسـانيـة(كلمـات، مفـردة، جمل..) التي يمكن أن تدرج على رأس كل نص لتحدده وتدل على محتواه العام، وتغري الجمهور المقصود بمحتواه"[1]، فلا يمكن قراءة العنوان بعيدا عن النص، لأنه قد يكون حاملا لوظائف دلالية لمحتوى النص، ووظائف إغرائية للقارئ.

فأرمانوسة: اسم علم، فهي الأميرة القبطية ابنة المقوقس حاكم مصر، ومن الدلالات التي ذكرها الكاتب عنها الموطن ، حيث قال عنها بأنها مصرية، وبالتالي حدد الفضاء الذي تدور فيه أحداث الرواية، إضافة لواقعية الشخصية التاريخية فهي بنت المقوقس حاكم مصر، مما ينهض بالوظيفة المرجعية للعنوان.

و العنوان –أرمانوسة المصرية– مركب وصفي مكون من وحدتين أرمانوسة "الموصوف"+ المصرية "الصفة ".

[1] – رحيم عبد القادر، وظائف العنوان في شعر مصطفى الغماري، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية –جامعة بسكرة، ع:4، 2008.

ويحمل هذا العنوان دلالة ضمنية تدعو القارئ لرفع الستار عنها، فذلك التركيب الوصفي من شأنه أن يؤكد لنا أصل أرمانوسة بأنها مصرية وليست رومية، وأن وفاءها لوطنها يكون مقدما عن أي مصلحة شخصية، فبرغم حبها لأركاديوس إلا أنها لم تكشف له تواطئ والدها مع العرب، رغم خوفها من فقدانه في ساح المعركة، فقد قدمت مصلحة وطنها عن مصلحتها.

أما عن العناوين الفرعية فهي عناوين "مرفقة أو مصاحبة للنص، ولوجه التحديد في داخل النص كعناوين الفصول.. والأجزاء للقصص والروايات"[1]، وقد جاءت العناوين الفرعية في رواية أرمانوسة المصرية مباشرة لا تحتمل التأويل، كما وزع جرجي روايته إلى تسعة وأربعون 49 جزءا كل جزء يحمل عنوانا فرعيا، كان بدايتها **الرومانيون والأقباط**، حيث استهل فيه تمهيدا للحقبة التاريخية التي تندرج ضمنها الرواية، وأتم الرواية بالعنوان الفرعي:**فتح الاسكندرية**، مما يؤكد تغير الوضع الذي كان سائدا، أما عن العناوين الأخرى التي تتموقع بين أول عنوان فرعي وآخره، منها ما حمل تصور عن حدث كـ **فتح الحصن**، وحوالي ستة عشرة16 عنوان أخذت أسماء شخصيات محركة للأحداث داخل الرواية، منها خمسة 5 عناوين حملت اسم الشخصية المذكورة في العنوان الخارجي (أرمانوسة) مما يؤكد تركيز جرجي على شخصية محورية واحدة على عكس بعض الروايات الحديثة والمعاصرة التي تعتمد بطولة جماعية. فيكون لكل شخصية دور فعال ومحوري في العمل السردي.

وقد اعتمد جرجي زيدان في روايته أرمانوسة المصرية في تقديم شخصياته الأسلوبين التصويري والتقريري، فقد رسم شخصياته بما يتناسب والرؤية التاريخية التي لا يستطيع الحياد عنها ، كما قام

[1]–عبد الحق بلعابد، عتبات، جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص:125.

بوصف أحوالها وعواطفها وأفكارها، فنجده يقدم شخصياته بنفسه ولا يتركها تعبر عن نفسها أما عن تصنيفاتها فكانت كالتالي:

الشخصيات الرئيسية: أرمانوسه-أركاديوس

الشخصيات الثانوية: المقوقس-عمرو بن العاص-ابن يحي النحوي

الشخصيات المساعدة: بربارة-مرقس

الشخصيات المعيقة: يوقنا-قسطنطين-الأعيرج

1-الشخصيات الرئيسية:

1/1 أرمانوسة: اسم علم مؤنث أعجمي، له دلالة جمالية تتجلى في موسيقى حروفه، فما يميزه حروف الهمس في السين والراء التكرارية، إضافة لوقوع السين في طرف اللفظ مما يوحي بلفظ –عروسة- وبالفعل فهي قد زفت للقائد أركاديوس في خاتمة أحداث الرواية، ولعل صياغة اسم الشخصية بتلك الحروف مؤشر للنهاية السعيدة التي ستنتهي بها الرواية.

هي شخصية واقعية باعتبار الرواية وتعد هذه الشخصية محور الرواية وأساسها، والبطل الفاعل والأساسي فيها، حيث وصفها الكاتب بأنها "فتاة بديعة الحسن في ريعان الشباب جمعت بين الجمال الروماني واللطف المصري.. خصها الله بلين الجانب وحسن الخلق حتى ضرب المثل بجمالها وذكائها"[1]، فهذه الشخصية تحمل من الأوصاف المادية والمعنوية ما يجعلنا نعتقد أنها أسعد الأميرات في زمانها، فهي تعيش حياة باذخة حالمة. فقد كانت فسحها على النيل تحمل طابعا خياليا، فالقارب

[1]-جرجي زيدان، أرمانوسة المصرية، دار المعرفة للنشر، دط، دت ط، ص:9.

الذي كانت تتفسح به كان "مفروشا بأحسن أنواع البسط المزركشة.. وبين يديها الضاربات بالربابة والنافخات في الناي.."[1].

وهي كـذلك الشخصية المضطربة القلقة، الرافضة للزواج بقسطنطين ابن هرقل ملك الـروم، والمحبة للقائد الروماني أوركاديوس بن الأعيرج، وهو السر الذي صارحت به خادمتها بربارة في قولها:"إني وقعت في أشراك الحب، ولكن لا سبيل إلى بلوغ مرامي... لأني أحب حبيبي أركاديوس بن الأعيرج ، فكيف لا أنذب نفسي وأنوح على صباي وأنا مقتولة حبا لا محالة"[2]، بل وتضطرب حالة الشخصية لحد التفكير في الانتحار بالخنجر، فقد قالت لخادمتها بربارة : "فلا شيء يشفي غليلي إلا الطعن بهذا الخنجر"[3]، وبعدما يحدث الوصل بينها وبين القائد أركاديوس فقد كانت سببا في تأزم العقدة داخل النص الروائي، من خلال خروج أركاديوس من الحصن وتعرضه للأسر من طرف العرب، وتحقق هذه الشخصية مرادها في آخر السرد الروائي وتجتمع به.

2/1-أركاديوس بن الأعيرج: اسم علم أعجمي مذكر، حروفه جهورية عدا الحرف الأخير السين فهو مهموس،مما يشير للقوة والصلابة التي يتمتع بها كونه قائد حرب، والسين جاء في آخر الاسم ليعطيه نوعا من الليونة والهدوء، فهو رغم قساوته تسلل الحب لقلبه، وخالف القواعد العسكرية مرات عدة بالخروج من المعسكر لمقابلة أرمانوسة، مما كلف جيشه خسائر، كما أنه كان لين الجانب في آخر أحداث الرواية وقبل الصلح مع عمرو بن العاص.

[1]- السابق، ص:9

[2]- نفسه، ص:18.

[3]- نفسه، ص:143.

وأركاديوس محرك فعال للأحداث داخل النص الروائي، فهو قائد روماني و"شاب جميل شجاع يحبه كل من عرفه"[1]، أحب الأميرة أرمـانوسة بنت المقوقس، لكن ذلك الحب واجهته عراقيل، فكان يتمنى "لو كانت له أجنحة تحمله إليها وهو على يقين أنها تحبه مثل حبه لها، ولولا مابين والده ووالدها وبين طائفته وطائفتها من النفور لهان عليه الأمر"[2]، هو أذن شخصية تعيش الصراع الداخلي فالأعيرج والمقوقس كانا على غير وفاق باعتبار أن المقوقس كان يميل إلى مناصرة العرب على الروم بسبب الاضطهاد الذي كانوا يضطهدونه للأقباط، وأركاديوس قائد في الجيش الروماني عاشقا لأرمانوسة التي استنجدت به حينما كان موكبها خارجا لملاقاة خطيبها قسطنطين بن هرقل، فلم يتخلف" فأسرع إلى جواده فركبه وخرج من باب الحصن لا يلتفت يمنة ولا يسرة وأطلق لفرسه العنان"[3] ، لكنه وجد أن عمرو بن العاص قد أنقدها من يوقنا الذي كان يريدها لنفسه بحجة أن قسطنطين بعث به لاصطحابها، ووصل أركاديوس المدينة متخفيا وطمأنها بأنه لن يسمح بحدوث ذلك ورجع للحصن، وفي طريق عودته أسر من طرف العرب واستطاع الفرار، ويتأزم الوضع بعد خروجه ثانية من الحصن بتدبير من الجندي مرقس وأرمانوسة خوفا عليه أن يصيبه مكروه في حال دخول العرب الحصن، ففكر مرقس في طريقة "يجعل بها حياة، أركاديوس في مأمن يوم دخول العرب الحصن، فلا يكون عرضة لسهامهم، ولا سبيل إلى ذلك إلا بإبعاد عن الحصن في ذلك اليوم"[4]، وهذا

[1]- أرمانوسة المصرية، ص:23.
[2]-نفسه، ص:30.
[3]-نفسه، ص:155.
[4]-نفسه، ص:216.

ما وقع فقد بعثت به أرمانوسة بكتاب تدعوه فيه أن يذهب إليها على جناح السرعة إلى مدينة منف، و ليلة خروجه من الحصن دخل العرب إليه وهو ما جعله يتحسر على ذلك، فالسارد جعل من أركاديوس بمثابة الحجر الأساس في الجيش الروماني، فبدونه يسقط البناء ويتقهقر الجيش. وبقي بعدها صامدا في الإسكندرية برغم حصار العرب المتواصل، إلى أن دخلوه وحصل الصلح بينهم وبين جنود الروم.

2- الشخصيات الثانوية:

1/2-المقوقس: اسم علم رومي، جمع في اسمه حروف لها صفات القوة والشدة والاستعلاء في حرف القاف كذا الميم والسين، فهو شخصية رفضت البقاء تحت سيطرة الروم والذل الذي يتعرض له الأقباط في مصر، لذلك تحالف مع عمر بن العاص ليدخل الإسكندرية ويمكنه منها. كما نجد حرف الواو الذي يدل على اللين والخفاء، وهذا ما يفسر تقبله التواطئ ومساعدة المسلمين الفاتحين ضد الروم، فلم يكن عنده التعصب الديني بل رأى مصلحة شعبه واستقراره.

والمقوقس شخصية مساهمة في الرواية، إنه حنا بن قرقب يوناني الأصل ولي على مصر في أوائل القرن السابع للميلاد، كان متشيعا للوطنيين، وكانت إقامته بالإسكندرية، والد أرمانوسة بطلة الرواية، كان مواليا للعرب في سرية خيفة أن يعلم به الروم الذين اضطهدوا أهل مصر من الأقباط، وكان على اتفاق مع عمرو ابن العاص في حالة دخول العرب مصر أن يحفظوا أهلا وديارهم.

2/2 عمرو بن العاص: من الشخصيات المساهمة في الرواية، موسيقى حروفه جمعت بين الشدة والرخاوة، وهو ما يعكس شخصيته فهو شديد قوي لا يهاب الموت، كما أنه فيه بعض الرخاوة واللين ويتضح ذلك في محافظته على أرواح الأقباط وأرمانوسة لما فتح بلبيس، كما أن اسمه مستوحى من العمران والعمار وبالتالي الرفعة والمهابة، فكان مصدر هلع لدى الروم.

عمرو قائد عربي من الفاتحين وردت له بعض الصفات الجسدية فهو:"قصير القامة وافر الهامة أدعج أبلج عليه ثياب موشاة كأن بها العقبان تأتلق عليه حلة وعمامة وجبة"[1] قدم مصر فاتحا في عهد المقوقس بعدما طلب منه أن يسلم المدينة مقابل الحفاظ على القبط، وتم له ذلك، فقد فتح بلبيس ووفى بعهد، فعند لقائه بأرمانوسة قال لها: "الآن فاعلمي أنك في ذمتنا، ولا يليق بنا أن نغدر بك...فإذا شئت الذهاب إلى والدك بعثناك مع حراس يوصلونك إلى حيث تريدين.."[2]، كما بعث برسالة إلى المقوقس يخبره فيها بضرورة تسليم الحصن وإلا سيفتحه عنوة، لكن الأعيرج اشتط غضبا ورفض، فهاجم العرب الحصن وهرب الأعيرج إلى الإسكندرية، أما المقوقس فقد عقد الصلح مع عمرو بن العاص، كما سار نحو الإسكندرية وفتحها، وهناك التقى بأركاديوس ثانية ، لكنه لم يقاتله بل قال له:" إني لم آت لأقاتل أركاديوس البطل .. إن مثلك لا يقاتل، وقد جئتك وسيفي مغمد لعلمي أن الخيانة ليست من شيمك"[3] وتم الصلح بينهما وأوصاه أركاديوس بأهل الإسكندرية خيرا.

[1]-أرمانوسة المصرية، ص:96.

[2]- نفسه، ص:204.

[3]- نفسه، ص:281.

3/2 –ابن يحي النحوي:من الشخصيات المساهمة في أحداث الرواية برغم مرورها القليل في إطار السرد، هو ذلك الشيخ العالم الذي تتلمذ على يديه زياد وتنصر بمذهبه، لقي العذاب والاضطهاد من الروم حتى فر من الإسكندرية وانعزل بنفسه، وردت له بعض الصفات المادية في إطار السرد فهو"رجل قصير القامة نحيل الجسم متجعد الوجه طويل شعر اللحية عريضها وقد خطها الشيب، غائر العينين مع حدة حتى كادتا تتقدان وعلى رأسه قلنسوة العلماء وفي وجهه ملامح الرومانيين ويؤخذ من مجمل مظهره وحاله أنه زاهد متقشف"[1]، كان له دور المساعد في الأحداث فحين دخل عمرو بن العاص حصن الإسكندرية طلب منه مرقس بإقناع اركاديوس بالعدول عن الدفاع لأن مآله الهلاك لا محالة، فقام بالمهمة وحاول إقناعه بكل الحجج ومن جملة ما قاله له: "النتيجة يا ولدي أن لا تلق بيديك إلى التهلكة بعد أن علمت ما علمته من ضعف الروم وفرارهم،أما أنت بما أعرفه فيك من عزة النفس والبسالة..فاعلم أنك لا تفر من ساحة الحرب ولا تسلم للعدو سلاحك وهي بسالة تمدح عليها..."[2].

4/2 بربارة: شخصية فاعلة في الرواية ساعدت في تنشيط مجريات الأحداث، موسيقى حروفها جمعت بين الشدة في حرف الباء والتكرير في حرف الـراء، فهي امرأة قوية ووفية لسيدتها أرمانــوسة، دللت كل الصعاب لتسعد سيدتها وخاطرت بنفسها لتوصل للقائد أركاديوس خبر تزويج سيدتها من قسطنطين.

[1]– السابق، ص:267.

[2]–نفسه، ص:271.

بربارة إذن خادمة الأميرة أرمانوسة وكاتمة أسرارها، تعد كذلك الشخصية المساعدة في الرواية والتي بذلت قصارى جهدها لإسعاد أميرتها والجمع بينها وبين من تحب.

ولما رأت ما بأميرتها من كآبة وحزن قالت لها:" إني وحياتك كنز لأسرارك وسأكون مفرجة لكربك بإذن الله.. فثقي بي واكشفي لي عن هذا الاضطراب فقد نفد صبري"[1]

وقد كانت بربارة محركة للأحداث، فقد بقيت في القصر ولم ترافق أميرتها حتى تستطيع إخبار أركاديوس بحال الأميرة والإسراع لإنقاذها، وتدبيرها للخطط والطرق التي توصلها لأركاديوس، كما كانت طرفا فعالا في التقاء أركاديوس بأرمانوسة في بلبيس، وكذا في قصر منف وتركه للحصن، وزواجه بأرمانوسة فقد كانت العقل المدبر لسيدتها في كل خطوة.

5/2 مرقس: شخصية مساعدة في الرواية، موسيقى حروفه كلها تتميز بصفة القوة كالميم والراء التي تفيد التكرير والقاف التي تفيد الشدة والسين الصفير، كلها إذن حروف تعطي لصاحبها صفة القوة وهو ما حدث، فقد كان مخاطرا بنفسه لا يهاب الموت خدوم لسيدته أرمانوسة وأركاديوس.

إنه جندي روماني من جنود المقوقس ، قام على خدمة السيدة أرمانوسة وخادمتها بربارة وكان له دور فعال مع الخادمة بربارة في تحريك الأحداث، فقد اقترحت بربارة أن يكون مرقس هو من يأتي بخبر موت قسطنطين من عدمه، على أن تظمن الحماية لخطيبته التي اختيرت ضحية النيل، فلما قبل قالت له بربارة: "بورك فيك أيها الشاب، وقد أعجبتني مبادرتك.. ولك علي أن أحمي ماريا من

[1]- أرمانوسة المصرية، ص:15.

عدوها أثناء غيابك"[1]، وفعلا فقد دهب وتأكد من موت قسطنطين وواصل مسيره إلى خيام العرب أين يتواجد عمرو بن العاص وراقب طريقة العرب وعيشهم وجندهم ونظامهم وعاد إلى مدينة بلبيس أين أرمانوسة، كما كان له دور في إخراج أركاديوس من الحصن ليلة دخول العرب له خوفا عليه ورغبة في إيصاله بالأميرة أرمانوسة، وكان له دور أيضا في خروج أركاديوس للمرة الثانية من حصن الإسكندرية إلى كنيسة المعلقة، فقد كان كاتم أسرار أرمانوسة وأركاديوس برغم تعرضه للتهديد من قبل الأعيرج، وهدد بالقتل إن لم يبح عن مكان تواجد أركاديوس، إلا أنه رفض الاعتراف عنه بأنه خرج من الحصن حتى لا يورطه.

2-6 زيـــاد: من الشخصيات المدعمة والفاعلة في الرواية، عربي الأصل، موسيقى حروفه أغلبها تمتاز بصفة القوة، وهو ما يظهر من خلال فاعليته في النص السردي.

فهو صاحب لعمرو بن العاص وقت الجاهلية، سافر مع عمرو بن العاص وبرفقة الشماس إلى الإسكندرية قبل الإسلام وبقي هناك مع يحي النحوي العالم الكبير، وسار على مذهبه نصرانيا، بعث به المقوقس إلى عمرو بن العاص أثناء الفتوحات التي يقودها عمرو نحو الإسكندرية يخبره فيها بأنه مواليا له في حالة دخوله مصر ويسأله السلامة لأهل الديار، التقى بمرقس الجندي الرومي و بواسطته استطاع مرقس أن يستنجد بعمرو بن العاص لانقاد أرمانوسة من المكيدة التي يخطط لها يوقنا لاختطاف سيدته، كما كان طرفا مساعدا لأركاديوس عند أسره لدى العرب حين طلب منه أن يخفي هويته عن عمرو بن العاص و أن يوصل السلسلة والصليب لأرمانوسة.

[1]- السابق، ص:84.

7/2 يوقنا: من الشخصيات المعارضة والمعيقة في الـرواية، التي تقف في طريق الشخصية الرئيسية ،كان حاكم حلب قبل هرقل إمبراطور الرومانيين، وعند فتح العرب للشام وحلب تظاهر بالإسلام وسمى نفسه عبد الله، سار مع عمرو بن العاص لفتح مصر وذلك لغرض في نفسه وهو الحصول على الأميرة أرمانوسة بعد الفتح خاصة أنه قام بحيلة للإيقاع بها، فقد بعث كتابا على لسان خطيبها قسطنطين بأن تخرج إلى الفرما ،ولكن الجندي مرقس كشف الحيلة واستنجد بعمرو بن العاص لاتقادها من يدي يوقنا، وتم له ذلك، فيوقنا شخصية اعتمدت الحيلة والتخطيط للحصول على مرادها وكانت طرفا معيقا لتطور أحداث الرواية.

8/2:قسطنطين: بن هرقل ملك الروم، نجد في حروفه موسيقى التكرار في الطاء والنون، مما يعطيها قوة في النطق، كما أن صفات تلك الحروف القوة، وبالتالي فهو شخصية قوية، شريرة تسعى لتحقيق هدفها المتمثل في الزواج بأرمانوسة والاستحواذ على مصر.

وهو شخصيـة معيقة لكن لم يكن مرورها واضحـا في الرواية فلم يتطرق الكـاتب لصفـاتهـا، سوى أنه خطيب البطلة أرمانوسة والذي يعتبر وجوده معيقا لسعادتها .

9/2–الأعيرج: قائد روماني ووالد البطل أركاديوس، نجد في حروفه جمالية التصغير جاء على وزن فعيعل، جاء بهذه الصيغة للتحقير والحط من شأنه، وفيه إشارة لعدم بلوغه مراده وأنه لن يستطيع مجابهة عمرو بن العاص، وهو ما نجده في مقارنة بين الصيغتين فكما أسلفنا الذكر عمرو من العمارة والعمران والأعيرج تصغير وتقليل من شأنه.

والأعيرج حارب العرب وكان دائم الشك في أمر المقوقس بأنه متواطئ مع عمـرو ابن العـاص، وأنه يكره الروم، ففي حديثه مع أركاديوس توعد المقوقس بقوله:"أقسم بشرف الروم وكرسي القسطنطنية لانتقمن من المقوقس شر انتقام فقد نسي هذا الخائن أصله وخان دولته وتحدثني نفسي أن أكتب بشأنه إلى الإمبراطور ليعلم خيانته فلا يصاهره..."[1].

وعند خروج أركاديوس من الحصن ووقوعه في الأسر عند العرب كان شك الأعيرج متجها نحو المقوقس، فقد هدده بالقتل إن لم يظهر ابنه أركاديوس قائلا: "وأقسم بشرف الروم ورأس الإمبراطور هرقل إنكم إذا لم تأتوا بولدي أركاديوس حيا لأمزجن دماءكم بماء النيل"[2]، فكان الأعيرج بذلك الشخصية المعرقلة والمعيقة لدخول العرب مصر والمعيقة للمقوقس في تطبيق خطته.

يمكن القول إن توظيف الشخصيات في الـرواية جـاء متنوعا مابين شخصيات رئيسية وثانويـة، مساعدة ومعيقة، وكانت تلك الشخصيـات على تنوعـها متداولة من بدايـة السـرد لآخـره، كشخصية بربارة ومرقس، كما كان للشخصية البطلة أرمانوسة–حضورا مكثفا داخل المتن الروائي.

كما مزج في شخصياته بين ثنائيتي الخير والشر شأنه شأن الرواية الكلاسيكية، وجعل الانتصار للخير في آخر الرواية. وسياقه للرواية في قالب قصة غرامية حقق التشويق والتلقي.

[1]–أرمانوسة المصرية ، ص:153.

[2]– نفسه، ص:195.

أما عن لغة الشخصيات فجاءت متساوية، حيث أنطق جرجي شخصياته بلغة واحدة فصيحة ولم يستخدم اللهجة العامية.

كما كانت هناك دقة في تصوير الشخصيات والأدوار التي تقوم بها وحركاتها مما أعطى بعدا شاعريا لها.

المبحث الثاني: شعرية الزمن في روايات جرجي زيدان

حظي الزمن باهتمام كبير من طرف النقاد والمفكرين في عدة مجالات، كالفلسفة وعلم النفس والمنطق وغيره، كما ارتبط الأدب بعنصر الزمن في مختلف أشكاله وكان تمظهـره ظاهرا أكثر في الروايـة، والرواية الحديثة تعددت فيها الأزمنة وتداخلت، فنجد الزمن الداخلي والخارجي ، وكذا زمن السرد وزمن القصة، اللذان يتولد عن عدم تطابقهما مفارقات سردية حاولت القبض عليها في رواية أرمانوسة المصرية التي تنوعت فيها الأزمنة فكانت مجالا خصبا للتجريب الروائي ، حيث كانت فيها العودة للزمن الماضي وسرد الحاضر بتقنية عالية، تجسد اطلاع صاحبها على تقنيات الزمن الحديثة . والإشكالية التي حاولنا معالجتها كيف تشكل الزمن في روايات جرجي زيدان وما الجمالية التي أضفاها على النص السردي؟.

1- مفهوم الزمن:

1-1- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (زمن): " الزّمنُ والزّمانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزَمنُ والزَمانُ العصْرُ، والجمع أزْمُن وأَزْمان وأزمنة. وزَمَنٌ زَامِنٌ: شديد.وأَزْمَنَ الشيءُ.طال عليه الزّمان.. والزُّمَنة، البُرهَة، وأقام زَمْنَةً، بفتح الزاي، عن اللحياني، أي زَمَنًا. ولقيته ذات الزُّمَيْن أي ساعة لها أعداء، يريد بذلك تراخي الوقت."[1].

[1]- ابن منظور ،لسان العرب، م س، مادة :زمن، ج:6، ص:87

أما في أساس البلاغة للزمخشري فقد جاء:زَمَنٌ:" خلا زَمَنٌ فزمن و"خرجنا ذات الزُّمين "، أَزْمَنَ الشيء مضى عليه الزمان فهو مَزمن. وأزْمن الله فلانا فهو زمن وزمين، وهم زَمنَةٌ وزَمَنٌ وقد زمن زَمَنًا وزمَانَةً.وتقول: معي نكايات الزمن، وشكايات الزمن "[1]

فالزمن من خلال التعاريف اللغوية يأخذ معنى الحدث والوقت قليله أو كثيره.

1-2 اصطلاحا:

الزمن، أو الزمان أو(le temps بالفرنسية،أو time بالإنجليزية، أو: tempus باللاتينية، أو tempo بالإيطالية...) هو فن التصوير الفلسفي، ولدى أفلاطون تحديدا (كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق)[2].

والزمن ركيزة أساسية لتشكيل بنية ومعمار النص سواء من الناحية الجمالية أو الفنية فهو" أحد المكونات الأساسية التي تشكل بنية النص الروائي، وهو يمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية ويمنحها طابع المصداقية"[3]، وللزمن تقسيمات ففيه زمن المغامرة ، زمن الكتابة، زمن القراءة، ويلاحظ أن زمن الكتابة قد ينعكس على زمن المغامرة بواسطة الكاتب، لما يفترض وجود اختلاف في السرعة بين سرعة هذه الأزمنة، فالكاتب يقدم لنا "خلاصة أحداث نقرؤها في دقيقتين، وقد استغرقت كتابتها ساعتين، بينما يكون البطل امضي يومين أو سنتين في

[1]-الزمخشري، أساس البلاغة،ج1، م س، ص:423

[2]-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد- عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص:172

[3]-مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، درا فارس للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005، ص:233

القيام بها"[1] وقد أصبح الزمن "منذ أعمال بروست وكافكا هو الشخصية الرئيسة في الرواية المعاصرة بفضل أشكال العودة إلى الماضي وقطع التسلسل الزمني وباقي التقنيات الزمنية التي كانت لها مكانة مرموقة في تكوين السرد وبناء معماره"[2]، فالسرد لا تتم له تلك المعمارية إلا بوجود الزمن فهو عنصر ضروري لإقامته ، كباقي عناصر الرواية كالشخصية والمكان وغيرها. فالرواية أكثر الأنواع الأدبية التي يتجلى فيها الزمن بصورة واضحة من خلال عدة تقنيات .

وقد وضع جيرار جينيت ثلاثة محددات أساسية للزمن السردي ترتكز على العلاقة بين زمن القصة وزمن الحكي:

1-علاقة الترتيبordre الزمني بين تتابع الأحداث في المادة الحكائية diégése وبين ترتيب الزمن الزائف وتنظيماتها disposition في الحكي.

2-علاقة المدة أو الديمومة durée المتغيرة بين هذه الأحداث أو مقاطع حكائية، والمدة الزائفة pseudo–durée طول النص، وعلاقاتها في الحكي: علاقة السرعة التي هي مدة الحكي.

3-علاقة التواتر fréquence بين القدرة على التكرار في القصة والحكي معا.[3]

وكما هو معروف فزمن الحكاية يختلف أحيانا عن زمن السرد، ومن هنا توجد المفارقات الزمنية لأنه حسب جيرار جينيت"دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في

[1]- سعيد يقظين، تحليل الخطاب الروائي ، م س، ،ص:69.

[2]- آلان روب غريية، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، دط، دت ط، ص:134.

[3]-سعيد يقظين، تحليل الخطاب الروائي، م س، ص:76.

القصـــة، وذلك لأن نظام القصة هذا يشير إلى الحكي صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك، من البديهي أن إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائما وإنها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية."[1]

فزمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي.

ويمكن التمييز هنا بين الزمنيين على الشكل التالي:

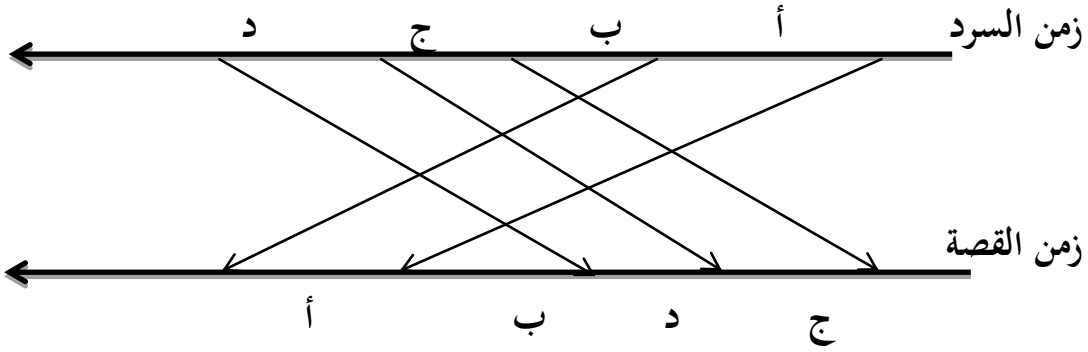
لو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقيا على الشكل التالي:

أ ← ب ← جـ ← د

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

ج ← د ← ب ← أ

وهكذا يحدث ما يسمى (مفارقة زمن السرد مع زمن القصة) ويمكن توضيح هذه المفارقة بالرسم البياني التالي:[2]



[1] -جيرار جينيت، خطاب الحكاية، جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر:محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ط2، 1997، ص:47.

[2] -حميد لحمداني، بنية النص السردي، م س، ص:73-74.

فالراوي له السلطة المطلقة في التلاعب بالزمن كيفما شاء، فله أن يعتمد الزمن الكرونولوجي أي زمن القصة هو نفسه زمن السرد، وله أن يستبق الأحداث في السرد أو يعود إلى الماضي لاسترجاع أحداث كانت قد وقعت قبل السرد أو داخل السرد، وكل ذلك يتوقف على قدرته في تركيب الزمن .

ومن خلال دراستنا لخطابات جرجي زيدان الروائية حاولنا الاشتغال على أهم التمفصلات الزمنية في رواياته، خاصة وأن روايات جرجي زيدان روايات تحتفي بالتاريخ ، فما هي أهم محددات الزمن الواردة في رواياته وكيف طوع الزمن التاريخي ليحدث جمالية وشعرية داخل خطابه الروائي؟.

2-المفارقات الزمنية:

2-1-الاسترجاع الخارجي:

يلجأ إليه الروائي " لملئ الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة، أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد"[1].

ومن بين الاسترجاعات نجد الاسترجاع الخارجي ، حيث سرد لنا الروائي أحداثا سبقت بداية الرواية، منها استرجاع تاريخ مصر من حكم الإمبراطور ذيوقليطيانوس وسبب الصراع المتواصل بين الروم والأقباط فرجع بالزمن لوقائع حدثت قبل وقائع وأحداث الرواية ، فقد جاء على لسان الشيخ الذي التقى به مرقس في عين شمس:" وبعد أن ظهرت الديانة المسيحية ودخلت هذه الديار، تنصر أجدادنا الأقباط وبقي جماعة الروم حكامنا على عقيدتهم الوثنية، وأذاقونا العذاب والاضطهاد

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 1990، ص:139.

ألوانـا. وأشد تلك الاضطهادات ما هو معلوم بيننا من أمر الإمبراطور "ذيوقليطيانوس" المشهور بظلمه. وهو الذي قتل الشهداء منذ ثلاثة قرون أو أكثر، وكان ذلك شـر ما جناه الـروم علينا...."[1]، فالرجوع بالزمن للوراء أعطى صورة وخلفية واضحة لتفسير بعض أحداث الرواية للمتلقي.

كما عاد لأحداث وقعت زمن الجاهلية والغاية من هذا الاسترجاع تقديم معلومات حول شخصية جديدة دخلت مسار السرد ، فترك تلك الشخصية تعرف بنفسها من خلال استرجاع ذكرياتها المرتبطة بحاضرها، حيث قدم زياد نفسه من خلال سرد أحداث مضت، كونه كان رفيقا لعمرو بن العاص وسبب مجيئه للإسكندرية بقوله:"..وأما سب دخولي الإسكندرية وتمصري واعتناقي النصرانية فهو أني كنت من رفـاق عمرو بن العاص مذ كـان في الجاهليـة أعني قبـل أن ظهـر الإسـلام وانتشـر، وكانت ديانتنا الوثنية –كأكثر عرب الجاهلية– وكنت مرافقا لعمرو حيثما توجه، وكنا نحمل تجارة على جمالنا إلى بيت المقدس في جماعة من قريش.. فمررنا يوما بضواحي تلك المدينة فإذا بشماس من شماسة الروم من أهل الإسكندرية قدم للصلاة في بيت المقدس..."[2]، كما استرجع الشيخ زمن تواجد الفرس بمصر والجرائم التي ارتكبوها في حق الأقباط بقوله "فلنعد الآن إلى ما كان من أمر الفرس وإخواننا الأقباط بعد أن جمعوهم في ذلك المكان.. فقد سمعنا أنهم قتلوا الآلاف منهـم

[1]–أرمانوسة المصرية، ص:54.

[2]–نفسه، ص:100–101.

..."[1] فالغاية من الاسترجاع الخارجي هنا توضيح ما عاناه الأقباط على مر الزمن سواء على يدي الروم أو الفرس.

ما لبث الروم أن استرجعوا مصر من قبضة الفرس في عهد الملك هرقل، يقول الشيخ: "ثم علمت أن الروم لما رأو ضعف ملكهم قوقا عزلوه، ونصبوا هرقل هذا. وكان من قبل واليا على إفريقيا فجاء القسطنطنية وقتل قوقا وإخوته.وحارب الفرس مرارا حتى يئس من الفوز، فعزم أن ينقل مقر ملكه إلى تونس..فعظم ذلك على الروم وقاوم البطريرك إذ ذاك وشد أزره فرجع إلى محاربة الفرس، فمكنه الله منهم فدفعهم عن بلاده وعادت مصر إلى حوزته."[2]، واستقر الحال على تواجد الروم في مصر وبدأ الدخول في زمن الرواية حيث استبد الروم بالأقباط وبطاركتهم، فتلك الاسترجاعات الخارجية جعلت المتلقي يأخذ فكرة عن تاريخ مصر لربطه بأحداث الرواية ونتائجها.

ومن الاسترجاعات الخارجية في رواية غادة كربلاء، ما جاء في المقطع التالي:" قد علمتما أن يزيد لما مات أبوه وقام يدعو الناس إلى بيعته كان الحسين في المدينة ومعه غيره من أبناء الصحابة وفي جملتهم عبد الله ابن الزبير بن العوام.وكان عامل معاوية على المدينة يومئذ ابن عمه الوليد بن عقبة، فكتب إليه يزيد يخبره بموت معاوية ويطلب إليه أن يأخذ البيعة من الحسين وعبد الله بن الزبير..."[3]، وهذا الاسترجاع لأحداث وقعت قبل بداية القصة لملئ فجوات السرد، فأعطانا بذلك معلومات وحقائق تاريخية عن كيفية حدوث البيعة ليزيد ابن معاوية والانقسام الذي صار.

[1]- السابق ، ص:54

[2]- نفسه ، ص:55

[3]- جرجي زيدان، غادة كربلاء، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط2، دت ط، ص:147.

كما نجده أيضا في قول عبد الرحمان:"أيؤلمك ذكره وقد ذاقه قبلي من هو أكرم عن الله مني؟ لقد ذاقه الإمام علي، وذاقه أبوك حجر بن عدي، وذاقه الكثيرون، وغيرهما في سبيل نصرة الحق فما أنا خير منهم."[1]

واسترجاع عبيد الله ابن زياد ما فعله معاوية ليستتب الحكم لابنه يزيد بقوله:" ألا تذكر لما أراد أبوك رحمه الله أن يبايعك في حياته ما كان من أمر عبد الرحمان بن خالد بن الوليد؟...فسكت وأضمرها . ودس ابن آثال الطبيب الذي ذكرته فسقى عبد الرحمان هذا قدحا من العسل مسموما."[2] ونجد في رواية المملوك الشارد استرجاع إبراهيم باشا لأحداث وقعت قبل زمن القصة تخص المماليك بقوله:"وقد علمت ماكان من تطاولهم على الباشوات العثمانيين الذين كانوا يتولون هذا القطر، حتى أن الحكومة العثمانية عهدت إلى ولاتها هنا بعد الحملة الفرنسية أن يقتلوهم، وكانت تلك الأوامر سرية غير أن الباشوات لم يتمكنوا من ذلك.

فلما اعتلى والدي منصب الولاية، كانوا بحسب الظاهر قد أذعنوا له لقاء ما نالوا من العفو السلطاني، ولكنهم مابرحوا سببا لقلقه. فلما عهد إلي والدي سنة 1811م في إخضاع الوهابيين الذين تكاثروا في شبه جزيرة العرب، نمى إليه أنهم سيغتنمون فرصة غياب الجند هنالك لنيل مآربهم فسبقهم هو وأهلكهم، ولابد أنه فعل ذلك بإيعاز من الباب العالي.."[3]، فهو استرجاع لوقائع

[1]-السابق ، ص:52.

[2]-نفسه، ص:130-131.

[3]- جرجي زيدان، المملوك الشارد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، دط، 2016، ص:56.

تاريخية، لتبرير تلك المذبحة التي وقعت في حق المماليك، والتي أخذت نفس طريقة التخلص من الإنكشاريين. ومن شأن هذا الاسترجاع أن يمدنا بنظرة عامة حول الواقع الذي كان سائدا آنذاك، ويضفي أكثر واقعية على الرواية. مما يشجع القارئ على حب الاستطلاع أكثر وإتمام القراءة لآخر سطر. ومثاله في رواية أحمد ابن طولون لما استرجع زكريا خادم دميانة أيام المتوكل خليفة بغداد عندما جاء إلى قبط مصر:"..أظنك لا تذكرين ذلك; إذ كنت طفلة.

إنه بعث إلى عامله بمصر أن اهدم الكنائس المستحدثة بعد الإسلام، ونهى عن الاستعانة بالنصارى في الأعمال أو أن يظهروا الصلبان في شمانينهم. وأمر أن يجعل على أبوابهم صور شياطين من الخشب وأن يلبسوا الطيالسة العسلية ويشدوا الزنار ويركبوا السروج على بكر الخشب بكرتين في مؤخرة السرج، وأن يرقعوا لباس رجالهم برقعتين تخالفان لون الثوب قدر كل أربع أصابع ولون الواحدة غير لون الأخرى، وأن تخرج كل نساؤهم لابسة إزارا عسليا. وحرم عليهم لبس المناطق وغير ذلك مما بقي معمولا به حتى تولى ابن طولون فأبطله."[1]، وهذا الاسترجاع من شأنه أن يعطينا حقائق تاريخية حول حال الأقباط والشيعة قبل ابن طولون، ووضعهم أيامه، وبالتالي يرسم صورة عامة للقارئ حول الأوضاع آنذاك.

[1]-جرجي زيدان، أحمد بن طولون، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، 2012، ص:16.

2-2-الاسترجاع الداخلي:

يعرف الاسترجاع الداخلي بأنه" يستعيد أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها."[1]

ومن الاسترجاعات الداخلية والتي وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها نجد الكاتب يعود لأحداث كان قد قطعها بسرده لأحداث أخرى، قال:"أما بربارة فتركناها مع الجنديين في عين شمس، وقد باتوا وهم يعتزمون التبكير إلى بلبيس..فلما أصبحوا أعدوا المركبة، وأطعموا الثورين علفا كافيا..."[2] فقد استرجع وقائع الجنديين مع بربارة في عين شمس حيث مكثوا تلك الليلة هناك وما حدث لخطيبة مرقس حيث كانت ستكون ضحية النيل لولا مجيئه في الوقت المناسب واستعانته بأرمانوسة لإنقاذها.

كما استرجع الكاتب حالة أرمانوسة في بليس ودخول العرب إليها، وترقبها خبرا من مرقس عن قسطنطين وقلقها على أركاديوس بقوله:"فلنتركهم ذاهبين لمداواة مرقس ولنرجع لأرمانوسة وما كان من أمرها.. فإنها لبثت في بلبيس بعد رحيل مرقس تنتظر عودته بفارغ الصبر لتعلم حقيقة خبر قسطنطين..."[3]

وورد الاسترجاع الداخلي في رواية غادة كربلاء، حيث استرجع الراوي ما فعله شمر بن ذي الجوشن قبل أن تزف ليزيد بن معاوية في قوله:"كان شمر حينما علم بعزم الخليفة على الاقتران

[1]- لطيف زينوني، معجم مصطلحات نقد الرواية-عربي، إنجليزي مكتبة ناشرون، بيروت، فرنسي- بيروت-لبنان، ط1 2002، ص:18.

[2]-أرمانوسة المصرية،ص:59.

[3]-نفسه، ص:122.

بسلمى قد اعتزم الوشاية بها انتقاما لما ناله من جفائها. فلما رأى موكبها قادما إلى دمشق وتحقق دخولها القصر ووقوعها من يزيد موقع الاستحسان، أخذ في إعداد المكيدة فاغتنم فرصة رأى فيها يزيد خارجا وحده من المجلس إلى المقصورة فاعترضه وهم في أذنه: إن عروسك لا يركن إلى قلبها فاحترس على نفسك منها. وكان يزيد مسرعا إلى لقاء سلمى وقد أخذ الشوق منه مأخذا عظيما، فأثرت كلمات شمر تأثيرا لم يطل مكثه طويلا."[1]، فالراوي ذكر تلك الأحداث بعد أن قص علينا الأحداث التي بعدها من محاولة سلمى قتل يزيد، فالغاية منه ربط الأحداث ببعضها، لأن شمرا بعد ذلك اشتد به الحسد من يزيد وظن أن سلمى قد وقعت من قلبه موقعا، ففكر في طريقة أخرى لتحذير الخليفة عن طريق عبيد الله بن زياد.

ونجد من أمثلة الاسترجاع الداخلي قول الراوي:" فلنترك أبا الحكم يهيئ جرعة العسل، ولنعد إلى عامر وما كان من أمره بعد خروجه من الدير، وكان قد غادره مرغما وقلبه معلق بسلمى خوفا عليها مما عرضت نفسها له من الخطر العظيم. ثم قعد في مكان ظليل يشرف على المارة، حتى رأى موكب سلمى مارا إلى دمشق، فانصدع قلبه وندم على مجاراتها وخاف أن تقع في الفخ فتذهب جهودها هي الأخرى ضياعا."[2]، فالراوي قطع الأحداث وعاد بنا إلى أحداث سابقة لم يذكرها، فقطع ما يتصل بالطبيب الذي جهز السم لسلمى، وعاد بنا لكفيلها عامر وما حل به عند ذهابها مع الخليفة، وكيف تمكن من انقاد عبد الرحمان، وهو استرجاع لقطع الملل، لأن أحداث سلمى ستطول، ومن شأن ذلك أن يحدث رتابة في السرد فقطعه وأعادنا لأحداث أخرى .ثم ما لبث أن عاد واسترجع ما قام بقطعه

[1]-غادة كربلاء، ص:119.

[2]-نفسه، ص:133.

بقوله:" فلنترك عامر وعبد الرحمان في طريقهما إلى مكة ولنعد إلى دمشق لنرى ما حدث لسلمى بعد أن أمر يزيد بتجريعها العسل. وذلك أن الخليفة لما افترق عن عبيد الله والطبيب وسار يلتمس فراشه مر بالحجرة التي كانت سلمى فيها وكانت العجوز واقفة بالباب تنتظر أمره فأشار إليها أن تنقلها إلى المقصورة وتحتفظ بها هنالك."[1]، ومن شأن هذا الاسترجاع أن يحدث تشويقا لمتابعة أحداث الرواية. تلك الاسترجاعات إذن تعيدنا لأحـــداث وقعت ضمن زمن الحكـاية لتربـــط المقاطع بعضها ببعـض ، فالكاتب جزء روايته إلى مقاطع وفي كل مقطع يتطرق لأحداث جديدة ويرجع لاستكمالها في مقاطع أخرى، وهذا من شأنه أن يرفع الملل عن القارئ و يوفر عنصر التشويق لمتابعة الأحداث وما سيكون في المقطع الذي يليه.

2-3- الاستباق:

يعتبر الاستباق "حالة استشراف وقراءة واستقدام للآتي"[2]، وأطلق عليه جينيت الاستشراف أو الاستعادة واعتبره"كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما"[3]

ويقول حسن بحراوي:" سنستعمل مفهوم السرد الاستشرافي للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها، ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، أي القفز

[1]-غادة كربلاء، ص:149.

[2]- عبيد محمد صابر وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي،دراسة في الملحمة الروائية،مدارات الشرق،دار الحوار، اللاذقية سوريا، ط1، دت ط، ص:215

[3]-جيرار جينيت، خطاب الحكاية، م س، ص:51.

على فترة ما من ومن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية."[1]

ومن الاستباقات في روايات جرجي ما ورد في التمهيد لبعض الأحداث التي ستقع، و التي استقدمها الراوي في رواية أرمانوسة المصرية قوله:"وفي أوائل القرن السابع للميلاد كان على المصريين والٍ يوناني الأصل اسمه المقوقس حنا بن قرقب، وقد يدعونه بأسماء أخرى، وكان متشيعا للوطنيين قائلا بقولهم داعيا إلى دعوتهم."[2]، وهو استباق يشير لإمكانية تغير الوضع السائد، كتمرد الأقباط على الرومانيين مثلا.

ونجد الاستباق أيضا في رواية غادة كربلاء حين أفصح الراوي عن حدث سيقع في مستقبل الأحداث، جاء على لسان الراوي:" وفيما هما ينظران إليه من خلال الأشجار، رأيا رجلا ملثما خرج من الدير وسار في إثره، فلم يعرفاه ولا اشتبها فيه لخلو ذهنهما من وجود رقيب يراقبهما هناك، ولو علما من هو ذلك الملثم وما نصبه من الشراك لعبد الرحمان لتعقباه وأوديا به، أو لأرجعا عبد الرحمان عن عزمه."[3]، ومن شأن هذا الاستباق أن يزيد في توتر وتشابك الأحداث، مما يشجع ويشوق المتلقي لمتابعة أحداث الرواية.

[1]-حسن بحراوي بنية الشكل الروائي، م س، ص:132.

[2]-أرمانوسة المصرية، ص:7.

[3]-غادة كربلاء، ص:56.

كما نجد أيضا قول المغيرة:"إني قد قتلته.سيأتي من بعدي أمير يحسبه مثلي، فيصنع به ماترونه يصنع بي، فيأخذه ويقتله. إني قد قرب أجلي ولا أحب أن أقتل خيار هذا المصر فيسعدون وأشقى، ويعز في الدنيا معاوية ويشقى في الآخرة المغيرة."[1]

3-تسريع السرد:

3-1-المدة:

1- الخلاصة: هي في الحكي سرد" أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر، أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[(2)]، ومن وظائف الخلاصة في السرد:

1-"المرور السريع على فترات زمنية طويلة.

2-تقديم عام للمشاهد والربط بينهما.

3-تقديم عام لشخصية جديدة.

4-عرض الشخصيات الثانوية التي لايتسع النص معالجتها معالجة تفصيلية.

5-الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

6-تقديم الاسترجاع."[3]

[1]-غادة كربلاء، ص:33.

[2]- حميد لحمدانى، بنية النص السردي، م س، ص:76.

[3]-سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في تلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، دط، 2004، ص:72.

ونجد ذلك في رواية المملوك الشارد حين قام باختصار الأحداث التي مر بها مع سيدته جميلة زوجة أمين بك أحد مماليك مصر لرئيس الدير بقوله:"ونزلنا بلدة غزة في بيت، والنـاس هناك يسألـون عنــا، فقلنا إننا من بلاد الترك نفيا للشبهة. وبعد بضعة أشهر آن وقت الولادة، فوضعت السيدة غلام، فسميناه غريبا لأنه ولد في بلاد غربة"[1]، فسعيد لم يذكر ما حدث في تلك الفترة قبل ولادة السيدة اختصارا للكلام، ولأنه لم تكن هناك أحداث بارزة تستدعي سردها فلم يتعمق في سرد الأحداث والتفاصيل.

وما رواه المملوك أمين بك للأمير بشير عن حياته وكيفية زواجه بجميلة و المذبحة التي تعرض لها المماليك قائلا:" إني أيها الأمير من أمراء المماليك الذين سمعتم بمذبحتهم في قلعة القاهرة منذ نيف وإحدى عشرة سنة، وقد كنت دعيت في ذلك اليوم المشئوم. وقدر لي أن نجوت بنفسي لتأخري عن وقت الدعوة...أما أنا فحدثتني نفسي أن آخذها معي إلى مصر وأتزوج بها، ولما كلمتها في هذا الشأن لم تظهر معارضة....."[2]، فقد لخص أمين بك سيرة حياته المتمثلة في سنوات طوال من شبابه لزواجه لفتك علي باشا بالمماليك في خمس صفحــات امتدت من الصفحــة 48إلى الصفحــة 52، فذكر بذلك الأشياء المهمة واستغنى عن الأشياء الغير مهمة ليضع الأمير بشير بك في الصورة ويوضح له أن زوجته قريبة للأمير، ويطلعه عما حدث للمماليك ولزوجته.

كما نجد المقطع الآتي من رواية غادة كربلاء خلاصة لأحداث كثيرة وفترة زمنية طويلة،حيث لخص كيفية وصول بني أمية لتولي المناصب في قريش :"..وأنقذهم في حروب الردة فأحسنوا الجهاد

[1]- المملوك الشارد، م س، ص:14.

[2]-المملوك الشارد، ص:48-49.

وقوموا الأعراب. ثم تولى عمر فبعث بهم إلى حرب الروم في الشام فافتتحوها; وظل معظمهم فيها; فولي عليها منهم (يزيد بن أبي سفيان) حتى مات في طاعون (عمواس)، فخلفه أخوه معاوية. ولما تولى الخلافة عثمان أقره عليها فاتصلت رياسة بني أمية على قريش في الإسلام كما كانت قبله واشتغل بنو هاشم بأمر النبوة ونبذوا الدنيا."[1]

في رواية فتاة غسان ألغى الراوي الشروح والتفاصيل للمصاعب التي مر بها عبد الله في شبابه، بقوله:"ثم هاجت هواجسه وتذكر ما مر به منذ شبابه وخاف أن يقتل قبل أن يبوح لحماد بسره وقد كتمه عنه وعن سائر أهل الأرض أكثر من عشرين سنة. فتراكمت عليه الهواجس حتى نسي موقفه وما فيه من الخطر العظيم."[2]

3-2 الحذف:

يقول عنه حسن بحراوي بأنه "جزءا من القصة مسكوتا عنه كلية، أو إشارة إليه فقط بعبارات زمنية تدل على مواضع الفراغ الحكائي من قبيل: ومرت بضعة أسابيع، أو مضت سنين .."[(2)]، أو هو" إغفال فترة من زمن الحكاية، وإسقاط كم ما تنطوي عليه من أحداث، يلجأ الراوي إلى الحذف حين لا يكون الحدث ضروريا لسير الرواية أو لفهمها"[3] وينقسم الحذف إلى قسمين محدد وغير محدد.

[1]-غادة كربلاء، 8.

[2]-جرجي زيدان، فتاة غسان، دار الجيل، بيروت-لبنان، ط2، دت ط، ص:69.

[3]-لطيف زينوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، م س، 74-75.

1- الحذف المحدد:

هو الذي تذكر فيه المدة الزمنية المحذوفة كقوله: "وقد مضى على ذلك عدة سنوات .. ومنذ بضعة أشهر أتاه رسول سري رأيته قادما في قارب..وعليه لباس البدو، وهو شملة التف بها، وثوب ملفوف على رأسه..."[1]، فالراوي سرد لنا قصة المقوقس مع رسول الله صلى الله علي وسلم، حيث إن الرسول قام بإرسال رسالة للمقوقس يطالبه بالإسلام، إلا أن المقوقس لم يرض أن يغير دينه وبعث له بهدايا من جملتها ماريا القبطية التي تزوجها الرسول فيما بعد.وحذف الكاتب الأحداث التي تلت ذلك ثم حدد المدة التي جاء فيها رسول من طرف العرب للمقوقس، حيث ذكر أنها بضعة أشهر تم فيها الاتفاق على التعاون مع العرب في حال دخولهم مصر ضد الروم.

كما نجد الحذف المحدود أيضا في قوله :"وبعد بضعة أيام جاء العرب وعسكروا عند أسوار الإسكندرية وحاصروها، ومرقس ينتقل سرا بين أركاديوس وأرمانوسة حاملا أخبارهما."[2] فانتقال العرب من بابل للإسكندرية لم يستغرق مدة طويلة فقد حددها الراوي ببضعة أيام وهو ما يبين تفوق العرب على الروم وتقهقر الروم نحو الإسكندرية.

وفي رواية غادة كربلاء نجد الحذف المحدود في قول الراوي:"في يوم من أيام الخريـــف من تلك السنـــة، أصبح أهل الدير وقد جاءهم الفلاحون بأجمال الفاكهة من بساتين الدير، وفيها سلال العنب والسفرجل والتفاح والرمان والكمثري والخوخ وغيرها. وكان الرهبان يتوقعون قدومهم كل صباح

[1]-أرمانوسة المصرية، ص:21.

[2]-نفسه، ص:256.

من أيام الخريف. فنزل بعضهم لمساعدتهم في إدخالها إلى باحة الدير."[1]، فالراوي حدد زمن قطف الفاكهة وهو فترة الخريف، حيث تقطف ويرسل بعضا للخليفة والبعض الآخر لأهل الدير ومن يفد إليهم باعتبار الدين كان محط إقامة عابري السبيل، ومنهم المسلمون الذين حدد زمن إقامتهم به ثلاثة أيام.

كما نجد الحذف في رواية المملوك الشارد، حيث أسقط الراوي فترة من الزمن وسكت عنها بقوله:"وأقام الأمير بشير في جهات بني سويف بضعة أشهر، حتى ورد إليه كتاب العزيز بالحضور إلى مدينة القاهرة لأنه جاء من الإسكندرية، وكان غريب قد شفي تماما"[2]، وهذا الإسقاط الذي حدث جاء لعدم وجود أحداث مهمة تستحق ذكرها في تلك الفترة، فاستغنى عنها الراوي.

ومثال هذا الحذف أيضا"مضى الشهران ولم يرد لهم خبر، فاضطربت جميلة ولم تعد تستطيع الانتظار.."[3]، إذ لم يذكر الراوي الأحداث التي وقعت في هاذين الشهرين لعدم وجود أهمية في تلك الفترة القصيرة.

ومثال آخر للحذف قول الراوي:" وكانوا قد أعدوا الطعام ودعو إليه، فجلسوا وأبصارهم شاخصة إلى الأفق لعلهم يرون الخيالة راجعين، فمضت ساعة وساعتان، ولم يظهر أحد.."[4]

كذلك يقول:

[1]-غادة كربلاء، ص:11-12.

[2]-المملوك الشارد، ص:57.

[3]-نفسه، ص:76..

[4]-نفسه، ص:36.

"وبعد بضع ساعات وصلوا إلى تلك الخيام، وكان صاحبها قد علم بذلك من بعض رجاله فخرج لاستقبال أمير لبنان"[1]

فالراوي هنا حذف تلك المدة القصيرة تاركا القارئ يملأ الزمن المحذوف، من خلال تأويله وقراءته لذلك الحذف.

2-الحذف غير المحدد:

هو الذي لا تذكر فيه المدة المحذوفة، و الراوي اعتمد هذه التقنية، حيث تخطى فترة من الزمن لم يذكر ما حدث فيها بالتفصيل، تاركا القارئ يعمل ذهنه، أو لربما لم تكن تلك الفترة المحذوفة ذات أهمية تستدعي التفصيل فيها، ومن أمثلة هذا الحذف ما جاء في رواية أرمانوسة المصرية على لسان الراوي:"ولم تمض علي مدة في بيت هذا الرجل حتى تعلمت اللسان الرومي وأحببت ديانة النصارى وفضلتها على ما كنت فيه من أحوال الجاهلية، فعمدوني وصرت نصرانيا وبقيت في بيت يحي هذا لأني تعلقت به لعظم ما لقيته من طيب سريرته وتقواه وعلمه."[2]، فالراوي لم يحدد المدة التي قضاها في بيت العالم يحي النحوي لعدم وجود أحداث بارزة في تلك المدة التي قضاها غير تعلمه اللسان الرومي.

يمكن القول أن الكاتب تلاعب بالزمن من خلال الاسترجاعات الداخلية والخارجية والاستباق والخلاصة والحذف المحدود وغير المحدود ، الذي يوضح اطلاع الكاتب المستفيض والدقيق على الأحداث التاريخية وزمنها ومدتها وهذا من شأنه أن يقنع المتلقي بواقعية الرواية والأحداث لحد بعيد.

[1]- نفسه ، ص:47.

[2]-أرمانوسة المصرية، ص:103.

فالزمن في رواياته زمن خطي تسلسلي، لكن يجبر الكاتب أحيانا على تقديم وتأخير الأحداث من خلال تلك الاسترجاعات المتنوعة. مما يحقق كسر لرتابة السرد ويزيد من تشويق القارئ لإتمام باقي القصة.

وتلك المفارقات هي التي أحدثت جمالية وشعرية في أعمال جرجي، فالعودة لوقائع تاريخية حدثت أو استباق أحداث ستحدث كل هذا من شأنه صنع عنصر المفاجأة في الرواية، فالزمن الكرونولوجي يكسر ويتشكل زمن جديد في العمل الأدبي.

المبحث الثالث: شعرية المكان في رواية أرمانوسة المصرية

يكتسي المكان أهمية بالغة في الرواية، فهو عنصر مهم لا يمكن الاستغناء عنه لما له من ارتباط بعناصر السرد الأخرى كالزمان والوصف والشخصيات وغيرها، وبداخل المكان تتجسد الصيغة البنائية للخطاب الروائي.

وقد اختلف النقاد والدارسون حول مفهومه وتصوره، لذلك سأتطرق من خلال هذا المبحث لتحديد المفهوم اللغوي والاصطلاحي له، ومعرفة أبعاده وأنواعه في روايات جرجي زيدان ومدى تحقق الشعرية في النص الروائي عند جرجي؟

1-مفهوم المكان:

1-1- لغة:

المكان اسم مشتق من مادة (مكن)، والمكان عند ابن منظور: الوضع، والجمع أَمْكِنَةٌ كقَذَال وأَقْذِلَة، وأماكنُ جمع الجمع. قال ثعلب: يبطل أن يكون مكانٌ فعّالاً لأن، العرب تقول: كُنْ مكانَكَ، وقُمْ مكَانكَ، واقعُد مقْعدَكَ، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه، قال: وإنما جُمِعَ أَمْكِنَةٌ فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصيلة عند العرب تشبه الحرف بالحرف، وتَمَكّنَ بالمكان وتَمَكّنَهُ، على حذف الوسيط، وأنشد سبويه:

لما تَمَكّنَ دنياهم أطاعهم في أي نحْو يُميلوا دينَهُ يَمِلِ

قال: وقد يكون تمكّن دنياهم على أن الفعل للدنيا فحذف التاء لأنه تأنيث غير حقيقي.[1]

[1]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، م س، ج:13، ص:163-164.

وفي مقاييس اللغة لابن فارس نجد مادة "مكَنَ": الميم والكاف والنون كلمة واحدة، المِكْن: بيْض الضّب، وضبّ مَكُون، قال:

ومَكْنُ، الضّبابُ طعامُ العُرَيب ولاتشتهيه نفوس العجَمْ

والمكُنات: أوكار الطير، ويقال مَكِنات[1]

كما وردت اللفظة في القرآن في قوله تعالى:﴿واذكر في الكتاب مريم إذ انتدبت من أهلها مكانا شرقيا﴾ مريم/الآية:16.

وفي قوله تعالى: ﴿ ولو نشاء لمسخناهم عن مكانتهم﴾ يس/ الآية:67.

فالمكان حمل دلالة الموضع الذي يأخذ متسعا أو مساحة توضع فيها الأشياء.

1- 2-اصطلاحا:

نجد اهتمام العربي بالمكان بارز في شعره من خلال الوقفة الطللية التي حملت دلالات متنوعة، أما في السرد فتجلى في نصوص المقامات كالمقامة الهمدانية والحريرية، حيث ذكرت الأسواق والمجالس والقصور ...

والمكان كما قال عنه الجرجاني عند الحكماء هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي، وعند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده.

[1] -ابن فارس، مقاييس اللغة، م س، ص:343-344.

وعند الفلاسفة الغرب اعتبره أفلاطون" الحاوي للموجودات المتكاثرة، ومحل التغيير والحركة في العالم المحسوس، عالم الظواهر الحقيقي."[1]

وهو يقترب مما يراه أرسطو حيث اعتبره "الحاوي الأول وهو ليس جزء من الشيء لأنه مساو للشيء المحوي وفيه الأعلى والأسفل وهناك المكان الخاص وهو الذي يحويك لا أكثر منك. والمكان المشترك الذي يكون حيزا لجسمين أو أكثر"[2]

تقوم التصورات السابقة للمكان لدى الفيلسوفين (أفلاطون وأرسطو) على إدراك الإنسان الحسي الملموس للمكان، أي أن المكان وفق ما تذهب إليه هذه التصورات وليد الإحساس.[3]

وقد أخذ المكان تسميات عدة عند النقاد، منها الفضاء على غرار جيرار جينيت الذي ركز على علاقته بالنص حين قال بأن الفضاء "يخلق نظاما داخل، مهما بدا في الغالب كأنه انعكاس صادق لخارج النص الذي يدعي تصويره، بمعنى أن دراسة الفضاء الروائي ترتبط ارتباطا وثيقا بالآثار التشخيصية"[4]. وميز هوفدينغ Hoffding بين المكان النفسي والمكان المثالي، فالمكان النفسي

[1]-محمد علي عبد المعطي، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط2، 1984 ص:124.

[2]-عبدالرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ج11، ط1، 1984، ص:461.

[3]-ينظر: جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، أطروحة دكتوراة في الأدب واللغة العربية، تخصص: أدب جزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013/2012، ص:17.

[4] -جيرار جينيت آخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان، دط، 2002 ص:20.

بالنسبة له هو المكان" الذي ندركه بحواسنا، مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن، على حين أن المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا مكان رياضي مجرد ومطلق"[1]

وميز حميد لحمداني بين الفضاء والمكان في الرواية، فاعتبر الفضاء في الرواية "أوسع وأشمل من المكان إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي"[2]، سواء كانت مباشرة أو مدركة بطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية. فالفضاء يضم المكان بتنوعاته المختلفة.

أما عبد المالك مرتاض فاستخدم مصطلح الحيز للدلالة على المكان بدل الفضاء، وبرر ذلك بحجة أن مصطلح الفضاء" قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل."[3] وبذلك يكون الفضاء أوسع وأشمل من الحيز.

وهناك من اعتبر العلاقة بين الفضاء والمكان علاقة الكل بالجزء، ذلك أن الفضاء، أعم وأوسع من المكان، فنحن في البيت نعيش في فضاء متسع، به الأثاث المنزلي والمقتنيات والتي تأخذ حيزا مكانيا في هذا الفضاء الواسع، وبالتالي فإن الأماكن هي التي تظهر الفضاء بحكم أنها جزئيات داخله. وإن فرق الهواء بين الفضاء والمكان هو فرق جوهري بحكم أن المكان يجتمع مع أمكنة أخرى

[1]-جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج:2، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، دط، 1982، ص:412.

[2]-حميد لحمداني، بنية النص السردي م س، ص:64.

[3]-عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية، م س، ص:121.

في فضاء واسع.[1]، إذن العلاقة بينهما علاقة الجزء بالكل، فالمكان جزء من الفضاء، أو تفصيل صغير من تفاصيل المكان.

2-أهمية المكان:

يعد المكان العمود الفقري للرواية فلا وجود لرواية دون مكان، وفيه تنسج خيوطها فهو بمثابة الحلبة التي يدور فيها صراع الشخصيات وفيه يؤطر الزمان، فهو"الأرضية التي تشد جزئيات العمل كله."[2]

والمكان" ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل لأنه قد يكون، في بعض الأحيان، هو الهدف من وجود العمل كله."[3]، كونه عنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية للسرد. فالمكان لا يوجد بمنعزل عن الزمان فالارتباط بينهما وثيق الصلة.

كما أن للمكان تأثيرا كبيرا على الشخصيات، فالبيئة تنعكس على شخصية الفرد وسلوكياته ومستوى تفكيره، فهو"المنطلق لتفسير كل تصرف فلا يحكم على سلوك الإنسان إلا من خلال تواجده في المكان، فما يتبدى في مكان ما أنه غير لائق، قد يبدوا كذلك في غيره من الأمكنة، أضف إلى ذلك

[1]- ينظر:عزوز علي إسماعيل، شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، دار العين للنشر، القاهرة، ط1، 2010، ص:48.

[2]-ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي-دراسات نقدية- دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986 ص:08.

[3]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، م س، ص:33.

أن جل مفاهيم الإنسان الأخلاقية والنفسية والاجتماعية وحتى الإيديولوجية لا يعبر عنها إلا تعبيرا مكانيا."[1]

والمكان يحيلنا بشكل مباشر أو غير مباشر إلى نفسية الشخصيات[2]، فهو المحدد لهويتها وتفكيرها وواقعها.

ويعد أيضا منشأ الذكريات، ومحرك لخيال ومشاعر الإنسان ولذاكرته فهي تعيده إلى الماضي تدغدغ عواطفه، فتفتح له المجال واسعا لخياله، ولهذا يمكن أن تتحرك أحداث الرواية انطلاقا مع تعلق الشخصيات بذلك المكان، فالإنسان مثلا عند رؤيته لجدران المنزل القديم الذي ولد فيه وهي منهارة، وأن المنزل بقي أطلالا فإنه يسترجع حتما ذكريات الطفولة."[3]

وقد يضفي الروائي معاني الشعرية على الأمكنة، إذ هو أحسن مزج الأمكنة بالأحداث والشخصيات والمنظورات، ذلك أن جمالية الأمكنة "لا تتجسد بتسمية الأمكنة الروائية وتحديد أبعادها وإطلاق صفات مفردة عليها، بل تتجسد بوساطة الطريقة الفنية التي تقدم أمكنة مرتبطة

[1]-نبيل سليمان، جماليات التشكيل الروائي-دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع اربد الأردن، ط1، 2012، ص:102.

[2] - Souheila TOUIDJINI , Poétique de l'espace dans *Cette fille-là* de Maïssa Bey : Poétique du moi ou topographie subjective?, Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de : Magister Filière : Sciences des textes littéraires, UNIVERSITE LARBI BEN M'HIDI – OUM EL BOUAGHI,2009/2010, p :34.

[3]-حسن نجمي، الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص،140.

بالحوادث والشخصيات والمنظورات"[1]، لذلك سأتطرق شعرية توظيف المكان عند جرجي زيدان من خلال التطرق لأبعاد المكان وارتباطه بالشخصيات.

3-أبعاد المكان في روايات جرجي زيدان:

3-1-البعد التاريخي:

من المعروف أن روايات جرجي زيدان روايات تحتفي بالتاريخ، وبالتالي لابد لها من أن تأخذنا لتلك الأماكن الشاهدة على الأحداث والتحولات عبر الزمن، كما تحيلنا على التغيرات التي تطرأ على المكان من الناحية الشكلية، إضافة لتغير السلطة على المكان عبر التاريخ.

والمكان "مسرح الأحداث والهواجس التي تصنعها الذاكرة التاريخية"[2] فمن خلاله يمكننا فهم وتأويل الأحداث التاريخية.

إن الأماكن عند جرجي مرتبطة بالتاريخ وهو ما يعبر عنه المقطع التالي: "أما مصر القديمة، مابين هذا الحصن إلى النيل، فلم يكن لها أثر البتة، لأن النيل كان يجري موضعها بجوار الحصن-كما قدمنا- وكان بين هذا الحصن وجزيرة الروضة الباقية إلى الآن جسر من السفن يمر عليه الناس من البر الشرقي إلى الجزيرة، ومنها يذهبون إلى منف عاصمة مصر القديمة. وكان يقيم فيها المقوقس بعض أشهر السنة وإن كانت في عهده قد انحطت وكادت

[1]-سمير روجي الفيصل، بناء المكان الروائي-الرواية السورية نموذجا-مجلة الموقف، دمشق، ع:306، 1996، ص:3.

[2]-أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، دط، 2005، ص:50.

تؤول إلى الخراب"[1]، ففي هذا المقطع ذكر لحقائق تاريخية حول منف عاصمة مصر القديمة وتموقعها وكونها مكان إقامة للمقوقس.

كما نجد الكاتب يصف مدينة منف في قوله:"... تتخللها قرى صغيرة وأبنية هائلة معظمها من الهياكل والتماثيل، وأعظم تلك الأبنية قصور منف وبينها الأبنية الباذخة والأصنام العظيمة، لأن هذه المدينة مع ما أثقل عليها الدهر وفعلت بها عوامل الحدثان، كانت ومازالت أبنيتها شامخة تناطح السحاب، ولاسيما أهرامها المعروفة الآن بأهرام سقارة."[2]، فالتغيرات التي طرأت على المكان شكلية باعتبار مدينة منف كانت مدينة ملئ بالمعالم الدالة على وثنية أهلها من أصنام وتماثيل وكدا اهتمام أهلها في عصور ماضية بالأبنية كالقصور والأهرام، فعوامل الحدثان لم تلغي هوية المنطقة.وتحدث جرجي أيضا عن مدينة عين شمس التي حدثت بها تغيرات شكلية في قوله"والمدينة إذ ذاك قد تداعت إلى الخراب وتهدم سورها إلا جزءا صغيرا منه."[3] نتيجة العوامل الطبيعية، وتغيرات أخرى نتيجة تغير السلطة على المكان بقوله" أما هيكلها الذائع الصيت، فبعد أن كان مدرسة تتسابق إليها الأمم من سائر أقطار العالم لاقتباس علوم المصريين وفلسفتهم وكهانهم ..فقد أصبح خرابا بلقعا ينعق فيه البوم ولم يبق منه إلا بعض الجدران والأعمدة."[4] جراء همجية الروم الذين مارسوا شتى أنواع العنف والطمس لهوية الأقباط وثقافتهم ومذهبهم.

[1]-أرمانوسة المصرية، ص:8.

[2]- السابق، ص:10

[3]-نفسه ، ص:47

[4]- نفسه، ص ن.

ومن التغيرات الشكلية الطارئة على المكان أيضا، ما جـاء في روايـة غادة كربلاء في المقطـع الآتـي:" اشتهرت تدمر في أواسط القرن الثالث للميلاد بالملكة زنوبيا، فطمع فيها الرومان في الغــرب، والفرس في الشرق ، وقامت الحرب سجالا بينهما حتى تغلب الرومان فملكوها، ولكنها لم تدم لهم ولا لغيرهم فلم تمر بها أجيال حتى أصبحت في زوايا الإهمال، وتحولت قصورها إلى خرائب وصارت هياكلها جحورا للضب والحية وأوكارا للطير، ونعق على منابرها البوم بدل خطابة الخطباء ووعظ الوعاظ."[1]، فمجد الإنسان زائل وما يدل على مروره من ذلك المكان هو تلك البقايا من الخرائب والهياكل، التي تؤرخ له وللأحداث التي وقعت فيه.

و في رواية أحمد بن طولون تغير شكل الكنيسة التي تتوجه لها دميانة يوميا عند قدوم العرب مصر فقد "كان لتلك الكنيسة في أول أمرها بابان: أحدهما غربي والآخر شمالي. فلما نزل المسلمون القرى بعد قدوم المأمون واحتاجوا إلى أماكن للصلاة ابتنى بعضهم المساجد واغتصب آخرون بعض الكنائس وجعلها مساجد. أما قرية دميانة فنزلها رجل من الشيعة العلوية اسمع أبو الحسن البغدادي جاء من بغداد في حملة المأمون، ثم أحب المقام بمصر .. وكان معتدلا منصفا فلم ير أن يسلب أهل تلك الناحية كنيستهم، فاتفق مع صاحب القرية وهي يومئذ مارية القبطية المشهورة أن يقتطع من الكنيسة جانبا يتخذه مسجدا يصلي فيه كما فعل المسلمون بالجامع الأموي لما فتحو دمشق فأذنت له وقسم الكنيسة شطرين وأصبح الباب الشمالي خاصا بدخول المسلمين وليس منهم هناك إلا أبو

[1]–غادة كربلاء، ص:162.

الحسن البغدادي وحاشيته، وظل الباب الغربي مدخلا للنصارى."[1]، في هذا المقطع نكشف تغيرات شكلية للمكان متمثلة في انقسام الكنيسة مابين جامع وكنيسة، وتغيرات في السلطة على المكان، بسبب التغيرات التاريخية، فلم تعد السلطة مطلقة للأقباط على الكنائس، فمنها ما حول لمسجد ومنها ما قسم بسبب سيطرة المسلمين على مصر بعدما كانت بين يدي الروم.

ومن تغيرات السلطة على المكان ما ورد في المقطع الآتي من رواية أحمد ابن طولون:" وكانت عكا إلى ذلك الحين لم يتم فتحها لأنها امتنعت على الجنود المصرية أكثر من خمسة أشهر.

وفي 27 مايو(أيار) سنة 1832م أمر إبراهيم باشا جنوده أن يهجموا على عكا دفعة واحدة، وأن يواصلوا إطلاق النار عليها ففتحها عنوة، ودخلها بجيوشه، وأعطى الأمان لعبد الله باشا فسلم له،فلما أقبل عليه صافحه وطيب قلبه وطمأنه على دمه وعرضه، وسار به إلى قصر البهجة، ثم أرسله بحرا إلى والده في الإسكندرية."[2]، في هذا المقطع تتوضح لنا سيطرة المصريين على عكا بعدما كانت تحت سيطرة الأتراك.

3-2-البعد الديني:

من أكثر الملامح التي تشكل البعد الديني للمكان في روايات جرجي : الكنيسة والدير، حيث نجده له حضورا مكثفا ففي رواية أحمد بن طولون يبين لنا مدى تدين دميانة ومحافظتها على الصلاة في الكنيسة، يقول الراوي:

[1]- أحمد بن طولون، ص:14.

[2]- المملوك الشارد، ص:106.

" دخلت دميانة من ذلك الباب ومشت في الدهليز باحترام وخشوع حتى أقبلت على واجهة الهيكل وعليها الأيقونات الملونة والأستار المصورة، فرسمت علامة الصليب وعرجت على أيقونة مريم العذراء في جهة اليمين.."[1]

كما بين لنا التعايش بين المسيحيين والمسلمين من خلال احترام معاوية ويزيد للرهبان وقيمة الدير، وعدم استغلال مخصصاته والاستيلاء عليها، وذلك من خلال ما جاء على لسان الراوي:

" ويحيط بالدير والحظيرة والبستان جميعا سور كبير من العليق المتكاثف..تلك حالة دير خالد في السنة الستين للهجرة، وهي السنة التي توفي فيها معاوية بن أبي سفيان وخلفه ابنه يزيد على الخلافة الإسلامية في دمشق..وكان رئيس الدير يومئذ شيخا طاعنا في السن رومي الأصل ...حاز منزلة رفيعة لدى الرهبان، وكان معاوية يحترمه.. ولما تولى يزيد الخلافة طل على احترامه وإكرامه."[2]

وفي رواية المملوك الشارد نجد القيمة الدينية التي يحتلها الدير، حيث تفد إليه الحشود من كل مكان، ومن كل الديانات، وهو ما يؤكده الراوي بقوله:

" ولم يكن يمض يوم لا يأتي فيه وفود الأضياف من أنحاء جزيرة العرب والعراق والشام، وفيهم أهل التجارة وأهل السياحة وأصحاب النذور ونحوها، فأصبحت مريم مضرب أمثال أهل الدير واضحا في الرزانة والتعقل."[3]

[1]-أحمد بن طولون، ص:14.

[2]-غادة كربلاء، ص:11.

[3]-غادة كربلاء، ص:244-245.

نجد الحضور القوي للمقدسات الدينية المسيحية في الروايات، ومرد ذلك ربما لخلفية جرجي المسيحيــة، فأتقن التعبير عن تلك المقدسات استغلها في نصوصه الروائية بشكل لافت.

3-3-البعد النفسي:

للمكان علاقة وثيقة بنفسية الإنسان، فهو يتعلق بالمكان الذي يجد فيه راحته واستقراره، وهو الشأن في العمل الأدبي، فالكاتب ينجذب للمكان الذي يحبذه فيصفه بأجمل الأوصاف ويجعل منه مكانا متخيلا، في حين ينفر من المكان الذي يكرهه أو يسبب له ألما فيصوره بطريقة تجعل القارئ يبغضه أيضا، فنفسية الأديب تنعكس على تصويره للأماكن، فالمكان" يأخذ شكلا مغايرا وفق حالة السارد النفسية والمزاجية"[1]، ولكل مكان إيحاءات ودلالات تختلف على حسب الأثر الذي تركه في نفسية صاحبه و"عادة ما يرتبط المكان على مستوى الرمز ببعض المشاعر والأحاسيس، بل ببعض القيم السلبية والإيجابية[2]، والكاتب حمل بعض مقاطعه بعدا نفسيا على غرار المقطع التالي:"أما الكنيسة، فهي في طرف المدينة على مقربة من الرابية التي كانت المكتبة مقامة عليها قبل احتراقها..فإذا أمرت ذهبنا إليها معا ...وسارا معا في وسط المدينة حتى انتهيا إلى كنيسة العذراء، فأيقظا القندلفت واستدعيا القسيس."[3] فاختيار الكاتب للكنيسة كي تكون مكانا لتغيب أركاديوس عن الحصن ودخول العرب إليه ليس اعتباطي، بل لها بعد نفسي عبر عنه الكاتب في أن ظلم الروم للأقباط دحضته يد الله، فللكنيسة

[1]- عبد المنعم زكريا بلقاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الكويت ط1، 2009، ص:147.

[2]-عزوز علي إسماعيل، شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، م س، ص:98.

[3]-أرمانوسة المصرية، ص:257-258.

بعد ديني ونفسي فيها يتعلق العبد بربه، وفيها عطل السارد الحركة السردية بجعل أركاديوس يتجه إليها مع بربارة خادمة أرمانوسة، وبالتالي تسنى للعرب دخول الحصن والسيطرة عليه.

ويبين لنا الراوي في رواية غادة كربلاء إعجابه بغوطة دمشق وطبيعتها الخلابة في قوله:"غوطة دمشق في بلاد الشام مشهورة بخصبها، وهي مربعة الشكل يبلغ طول ضلعها خمسة أميال، وتحيط بها جبال عالية، تجري فيها أنهار تسقي بساتينها ثم تصب فضلاتها في بحيرة هناك. وفي هذه الغوطة عمرت دمشق منذ بضعة آلاف من السنين. وفيها عدا دمشق قرى صغيرة متفرقة، بينها المغارس والحدائق من أشجار الفاكهة، تجري بينها الجداول والأنهار."[1]، فوصف المكان بأبعاده الهندسية والجمالية مما يبين التأثير القوي الذي تركته الغوطة في نفسه.

3-4- البعد الجمالي:

يحاول الأديب في أعماله محاكاة الواقع، فعند توظيفه للمكان يحاول إضفاء الواقعية عليه ورسمه كما يراه، لكن يبقى عمله محاكاة، لأنه جسده بطريقته ورؤيته الخاصة، وهذا من شأنه أن يضفي بعض الجمالية على النص، و"الجمالية تعني علم يدرس هيكلة الأعمال الفنية، والانفعالات السيكولوجية والاجتماعية التي تحدثها في الذات المدركة"[2].

إن توظيف المكان في الإبداع القصصي من الوسائل الجمالية ذات التصورات البعيدة لما يحمله من ملامح ذاتية و سمات إبداعية، و عواطف إنسانية، و تجارب اجتماعية تجعل العمل

[1]-غادة كربلاء، ص:10.

[2]-محمد البارودي، في نظرية الرواية، سراش للنشر، تونس، ط1، 1996، ص:9.

متكاملا في بنيته و رؤاه، و هكذا يصبح المكان مكونا قصصيا جوهريا، و عنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية و الرمزية"[1].

وقد لجأ الكاتب إلى وصف المكان المتمثل في باب الحديقة الشرقي بقوله:"فتجاوزت الحديقة إلى بابها الشرقي ، وكـان شاهقا قد نقش على عتبته العليا رسـم أوزيـريس باسطا جنـاحيــه، ومصراعاه من خشب الجميز الصلب وعليه من النقوش البديعة ما يشغل النظر"[2] فتوظيفه لهذا المكان أعطى جمالية بحيث يجعلك ترسم المكان في مخيلتك مع ما يرمز إليه اوزيريس الذي اعتبر رئيس محكمة الموتى عند المصريين القدامى، وإله البعث والحساب فذلك السكون يعطي هيبة للمكان ورهبة ، والنقوش المرسومة على الباب تجعلك تتأمل في سحر المكان وبالتالي إضفاء قيمة جمالية عليه.

كما نجد في رواية غادة كربلاء، وصف الراوي للدير الموجود في غوطة دمشق :"وإذا نظرت إلى ذلك الدير من خارجه تخيلته قلعة منيعة، وكان بناؤه مربعا تكاد زواياه تستدير، ويكسو جدرانه من الخارج بلاد صقيل، وقد مالت هذه الجدران في صعودها نحو الداخل بحيث أصبحت قاعدة البناء أوسع من سطحه قليلا. وله مدخل ضيق قصير لا يكاد يدخله الرجل إلا منحنيا. وله باب من الخشب المصفح بالحديد قد كساه من الصدأ غشاء كثيف. وليس للدير مدخل سواه، ينفذ منه إلى طرقة طولها بضع أدرع كأنها ممر. تنتهي بباب آخر يؤدي إلى ساحة الدير وحولها الغرف طبقة

[1]- أوريدة عبود ، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة و النشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2009 ص:34.

[2]- أرمانوسة المصرية، ص:10.

واحدة، إلا علية منفردة يقيم فيها رئيس الدير في الصيف والخريف.. وللدير نوافذ في أعلى الجدران لا يدركها كف الواقف ولو تطاول إليها ذراعه وهي كوى صغيرة فيها شبك من الحديد.

ولا يكاد المتأمل يقف هنيهة حتى يدرك الغرض من بناء تلك الأديرة على هذه الصورة لأنهم كثيرا ما كانوا يتخذونها معاقل وحصونا عند الحاجة على أنهم لم يكونوا يستغنون عن اصطبل أو حظيرة يحبسون فيها مواشيهم ودوابهم."[1]، فمبالغة الراوي في هذا التصوير الدقيق للدير يجعل منه يتراءى أمام ناضري المتلقي كأنه واقع، مما يحدث في نفسه تلك الهيبة التي تكسو المكان(الدير) ويجعل الصورة ماثلة أمامه وهو يرى حركة القسيسين داخله والرئيس وهو في عليته، والدير وهو حصن وقت الحرب.

ومن جماليات المكان أيضا ما جاء في المقطع التالي:"..وبعد قليل انتهت إلى باب آخر أصغر من الباب الأول يصعدون إليه بدرجات قليلة من الرخام المصقول، وتكتنفه عمد من الرخام فوقها قبة مغشاة بالذهب وعليها الرسوم بالألوان البديعة، ومن بينها رسوم تشبه ما في كنائس النصارى، فلم تستغرب ذلك لما علمته من أن هذا القصر بقي على ما كان عليه في عهد ولاة الروم. فدخل عبيد الله أمامها تحت قبة فتبعته، فأشرفت على باحة واسعة مكشوفة مسورة بالعمدان المزخرفة بنقوش بعضها من الذهب، وعلى دوائرها مقاصير، وأرض الباحة مرصفة كلها بالفسيفساء الدقيقة على

[1]-غادة كربلاء، ص:10.

أشكال تشبه رسوم الشجر والحيوانات وغيرها، وفي وسطها حوض من الرخام المجزع يتصاعد الماء من أنبوب، في وسطه ما يشبه رأس الأسد.."[1]

فذلك التصوير والوصف للقصر الخليفة يجذب المتلقي ويجعله يرسم في مخيلته تلك النقوش وتلك الفسيفساء، فيستقر في المكان ويطوف بين الأعمدة ويسمع خرير الماء وهو ينزل من الأنبوب الذي به رأس أسد، ويجعل لك الصورة متجلية أمامك، كما أحالنا على من خلال وصفه للمكان على فخامة وذوق الروم في البناء والزخرفة والنقش واهتمامهم بالعمران.

ونجد مثال آخر لجمالية المكان في قول الراوي" وكان للإيوان شرفات مزخرفة بالنقوش تشرف على الجهات الأربع قائمة على أعمدة يتألف من صفوفها رواق يحيط بالطاق من جهاته الأربع، طول الشرفة الواحدة خمسة عشر ذراعا. وقد أدخل في بناء الإيوان من الذهب ما ربما زادت قيمته على مليون دينار.

وباب الطاق كبير نقش على عتبته العليا رسم الشمس مذهبة، وعلى كل من جانبي الباب تمثال أسد كأنه يمشي وعيناه تتلألآن.."[2]، ذلك التصوير لإيوان كسرى جعل منه ماثلا أمامنا، ترى فيه بريق الذهب، والأسد كأنه حقيقة، أي انك تصور المكان في مخيلتك من خلال قراءتك لتلك الصورة التي نسجها الراوي.

[1]- السابق، ص:98.

[2]- فتاة غسان، ص:284.

4-أنواع الأمكنة:

المكان أحد أهم مكونات البنية السردية، وقد قسمه باشلار إلى ثنائيات منها: الداخل والخارج أو المغلق والمفتوح، فاعتبر "الداخل محددا والخارج شاسعا."[1]، ومن أنواع الأمكنة في روايات جرجي نجد:

4-1-المكان المفتوح:

يعرف المكان المفتوح بأنه:"حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاءا رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[2]، ومن نجد من بين الأماكن المفتوحة التي وظفها جرجي في رواياته ما يلي:

1-الجبل:

من المتعارف عليه أن الجبل مكان للخلوة والعزلة والراحة ،كما يعرف بأنه مكان خال من البشر والذي يريد البقاء في عزلة ما عليه إلا التوجه إليه، لكن جبل لبنان مختلف فهو سلسلة جبال شامخة تشرف على البحر الأبيض المتوسط، وتفصله عنه شواطئ سوريا، وهو آهل بالعشائر، تكسوه المزارع والغياض، ويلبسه الثلج عمامة بيضاء على مدار السنة، وقد كانت حكومته إلى منتصف القرن الماضي في قبضة أمراء من عشائر مختلفة، ينتهي نسب أكبر عشيرة منهم إلى لؤي بن كعب من

[1]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط2 1984، ص:194.

[2]-أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، م س، ص:51.

قريش، وهؤلاء هم الأمراء الشهابيون أو بنو شهاب."[1]، فجبل لبنان من الأماكن الرئيسية التي شكلت أحداث الرواية، وهو كما أسلفنا الذكر ليس جبل عادي، هو جبل يضم عشائر تعيش وتسترزق منه وتحكمه، هو جبل عرف عدة متناقضات ودارت رحى السياسة والخلافات فيه، فضم ميزة الهدوء والراحة من خلال طبيعته الساحرة،كما ضم الصراع والمكائد.

2-السوق:

تعد السوق مكان تجتمع فيه فئات مختلفة تمارس أنشطة معينة، ففيها التجار والحرفيين وغير ذلك وأسواق وفيها يتبادل الناس الآراء والأفكار كما هو شأن سوق شندى بالسودان، حيث نجد الراوي في رواية المملوك الشارد يصور ذلك السوق وما يجري فيه، وذلك عند دخول سعيد له بقوله:" فلما وصل إلى المدينة، دخل كأنه واحد من أهلها، وكان ذلك اليوم يوم الثلاثاء وهو يوم سوق المتمة ، فوجد الناس مجتمعين في ساحة هناك يبيعون ويشترون ويتبادلون، فيهم الجزارون قد ذبحوا بقرة أو جملا علقوه في جدع شجرة بحبل، يبيعون من لحمه لمن يشاء بغير وزن ولا قياس، وفيهم حاملو التبغ السوداني واللبن والزيت والتمر وسائر لوازم البيوت، والعادة في تلك البلاد أنهم يجعلون لكل بلدة يومين في كل أسبوع، ويتقايضون- وكانت سوق المتمة في يومي الثلاثاء والجمعة – فالراعي يعطي الفلاح غنما ويأخذ بدلا منها حنطة أو تينا، ويعطي زبدا ويأخذ بدلا منها تمرا أو تبغا، والحائك يبادل بمنسوجاته التاجر القادم من المدن ومعه السكر والقهوة والأرز وما شاكل

[1]- المملوك الشارد، ص:9.

ذلك، ولا تقتصر أهداف السوق على التبادل التجاري، وإنما هي أيضا وسيلة لتبادل الأخبار والآراء فيما هو جار من الحوادث العامة، فهم يغتنمون الفرصة في أيام السوق للحديث في مختلف الشؤون.[1]

4-2- المكان المغلق:

المكان المغلق هو المكان "المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية والتي تكشف عن الألفة والأمان أو قد يكون مصدرا للخوف والرعب."[2]،ومن أمثلته:

1-الدير:

هو مكان للعبادة يلجأ إليه النصارى للتقرب من الله، وحفظ أسرارهم عند الرهبان على سلم الاعتراف، وقد ورد ذكر الدير وما يحمله من دلالات في رواية المملوك الشارد حيث يقول الراوي:" وكان بجوار بيت الدين دير منفرد فيه جماعة من الرهبان يقضون جانبا من نهارهم في العبادة ، والجانب الآخر في حرث حقول الدير، التي يستغلون منها قمحهم وزيتهم وخمرهم وسائر حاجات طعامهم"[3]، هو إذن مكان يديره مجموعة رهبان، تموينه ذاتي حيث تخصص له حقول خاصة، تزوده بجل أصناف الطعام.

كما يأخذ الدير دلالة أخرى تتمثل في إكرام الضيف، فمهما كان الطارق أو القاصد له لا يرد، ومثال ذلك التصرف الذي قام به رئيس الرهبان مع جميلة وخادمها سعيد لما طرقا باب الدير في ليلة باردة مثلجة حيث قال:" ..لابد أنكما محتاجان إلى طعام.ثم أمر أحد الرهبان فجاءهما بطعام

[1]- السابق، ص:85-86.

[2]-فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر، البحرين، ط1، 2003، ص:163.

[3]-المملوك الشارد، ص:10.

من اللبن والجبن و القاورمة والعسل، وبأرغفة رقاق فأكلا وشربا قليلا من الخمر الجيدة المعتقة التي يعز وجودها فيغير الأديرة.. وأمر الرئيس لهما بكثرة الوقود فجلسا يستدفئان ويستريحان.."[1]، والدير يستقبل الزوار والنذور من كل الطوائف، وما يؤكد ذلك قول الرئيس للأمير بشير:"..إن سعادتك تعلم أننا عبيد مطيعون مخلصون،ولم يسبق لنا شيء مثل هذا، وليس لهؤلاء أولمن جاء لمثل ذلك، فإن الدير مشهور بالكرامة، وتأتيه النذور من سائر أنحاء العالم."[2]

كما أن الدير مكان لحفظ الأسرار كما أسلفنا الذكر، حيث يقوم الرهبان بمهمة حفظ أسرار المعترفين، منها سر جميلة وسعيد الذي أسر لرئيس الدير بقصته لكن قبل أن يبادر في قص قصته سأل الرئيس:" هل عندكم للسر مكان؟. فقال الرئيس:تكلم ولا تخف فإننا جماعة الأكليروس، قد عهد إلينا بحفظ أسرار الشعوب، وعندنا سر الاعتراف."[3]، يمكن القول أن الدير يأخذ دلالة نفسية تتمثل في الراحة والطمأنينة، فهو الملجأ لعابر السبيل مهما كانت طائفته أو أصله.

3-القاهرة:

هي المدينة الكبيرة المكان المفتوح الذي يضم الطرقات والحدائق والبيوت، بها المدن القديمة والحديثة وبها مخلفات التاريخ وآثار السابقين.

ففي رواية المملوك الشارد مثلت القاهرة لغريب محل الإعجاب والذهول في قول الراوي:" أما غريب فإنه لما وصل إلى القاهرة أعجبه كبرها وكثرة الناس بها، لأنها أول مدينة رآها بهذا الاتساع

[1]-ينظر: نفسه، ص:12.
[2]- نفسه، ص:18.
[3]- نفسه ، ص:13.

...فلما سار إلى جزيرة الروضة دهش غريب لأمر تلك الجزيرة القائمة في وسط النيل المبارك الغـدوات.."[1]، كما أنهاّ:..في ذلك العهد ضيقة الطرق، ليس فيها شيء من الشوارع الحديثة المتسعـة، أو المبنية على النمط الجديد، ولم يكن فيها شيء من الأشجار التي تحف شوارعها الحديثة الآن ..وقد كان أكثر الشوارع ازدحاما حينذاك وأطولها الشارع الممتد طولا من باب الحسينية، إلى باب سعادة.."[2]، فشوارعها الضيقة تبين تماسك سكانها وترابطهم آنذاك، فرغم كبرها واتساعها إلا أنها تمثل لحمة واحدة.

4-القلعة:

وفي رواية المملوك االشارد يصف الراوي القلعة بأنها ".. القلعة قائمة على سفح الجبل، وقد نحت كثير من جدرانها من صخر الجبل عينه، ويؤدي ذلك المضيق إلى أبنية القلعة، وهي تشبه بلدا صغيرا لسعتها.."[3] ثم بدأ مرافق غريب المدعو أحمد بالحديث عن القلعة وما حدث فيها من مأساة قائلا:" هذا هو المكان الذي ذبح فيه الأمراء المماليك، وكانوا أكثر من أربعمائة، أتو بالملابس الرسمية مدعوين لتناول القهوة في سراي القلعة احتفالا بخروج طوسون باشا ابن محمد علي باشا لمقاتلة الوهابيين في شبه جزيرة العرب، بإشارة من مولانا السلطان. فتناولوا القهوة في القاعة التي ستشاهدونها في صدر القلعة حيث مجلس العزيز، وقد وقف الرجال صفوفا للخروج في الموكب، وكان العزيز قد تواطأ مع قواده على إهلاككم. فلما اقترب الموكب من الباب حوصر المماليك في هذا المضيق يحيط

[1]- ينظر: المملوك الشارد، ص:27.
[2]ينظر: نفسه، ص:28.
[3]- نفسه ، ص:33.

بهم الأرناءوط من ناحية والمغاربة من ناحية أخرى، ثم أقفلت أبواب القلعة بغتة وقتل هؤلاء المماليك عن آخرهم.."[1] يرتبط المكان هنا–القلعة– بالزمان والتاريخ، ففيه ذكرى أليمة و صورة بشعة تمثل في المذبحة فهي تاريخ شاهد على ما حدث للمماليك أيام حكم محمد علي باشا ، وكيفية إبادتهم.

يمكن القول أن المكان عند جرجي جاء مقترنا بالتاريخ، فلكل مكان يذكره قصة وتاريخ وحدث، للمكان أيضا أبعاد حملها له، فنجد البعد التاريخي والنفسي و الديني والجمالي، كلها تجتمع لتعطي للمكان قيمة ودلالة وجمالية.

[1]– السابق ، ص:33.

خاتمة الفصل:

-تنويع جرجي زيدان في توظيفه للشخصيات الروائية، واعتماده الحبكة الكلاسيكية وعنصر التشويق.

-اعتماده اللغة الفصيحة والدقة في تصوير الشخصيات.

-اعتماد المفارقات الزمنية أحدث جمالية في أعمال جرجي خاصة الاسترجاع والاستباق.

- اقتران المكان عند جرجي بالتاريخ وحمله لأبعاد متعددة أعطت جمالية للمكان.

-

الفصل الثالث:

شعرية السرد والحوار الوصف في روايات جرجي زيدان

يعد السرد الطريقة التي تسرد بها القصة أو الرواية، وهو شديد الارتباط بالوصف إذ لايمكن فصل أحدهما عن الآخر .

ولتقصي جمالية السرد وشعريته عرجنا على بعض النقاط الهمة التي من شأنها أن تحقق ذلك منها شعرية لغة السرد والحدف ووظائف السرد والتناص في روايات جرجي زيدان.

كما يعتبر الحوار الأداة التي تدخلنا لعالم الشخصيات لنتبين عوالمها لذلك سنتطرق لأنواع الحوارية الموجودة في روايات جرجي زيدان والأثر الذي تتركه في نفس الملتقى والمعنى الذي تظيفه للنص.

وللوصف سلطة تصوير العالم الخارجي والداخلي للشخصيات والأمكنة، فهو يشكل بنية العمل الروائي.

والوصف نفسه توظيف لتصوير العالم الخارجي والداخلي للشخصيات والأمكنة، وتشكل جماليته وشعريته من خلال الوظائف. التي يعنى بها خاصة عند التشكيل اللامعياري للغة الوصفية، فقد حاولنا دراسة أشكال الوصف ووظائفه للوصول إلى ماحققه من متعة وجمالية في العمل الروائي لدى جرجي زيدان.

المبحث الأول: شعرية السرد في روايات جرجي زيدان:

عرف مفهوم السرد تطورا واتساعا، فشمل القصة والرواية والتاريخ والسينما ...والسرد يقوم على عناصر متعددة، كالراوي والمروي و المروي له كما وتتعدد صيغه والرؤية أو زاوية النظر فيه.

إن ارتباط السرد بالشعرية يعني دراسة الأسباب التي جعلت منه عملا فنيا واستنطاق جماليات العمل الأدبي، فما هو مفهوم السرد؟ وما هي عناصره؟ وهل تحققت شعرية السرد في أعمال جرجي زيدان؟

1-مفهوم السرد:

1-1-لغة:

جاء في لسان العرب في مادة **سَرَدَ**: السَّرْدُ في اللغة: تَقْدِمةُ شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في إثر بعض متتابعا.

سَرَدَ الحديث ونحوه يَسْرُدُهُ سَرْدًا إذا تابعه، وفلان سَرَدَ الحديث سَرْدًا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسْرُد الحديث سرْدًا أي يتابعه ويستعجل فيه. وسَرَدَ القرآن : تابع قراءته في حذر منه، والسَّرَد: المتتابع، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه.

والمسرودَةُ: الدرع المتقوبة.

وقيل: السَّرْد، السَّمْر، والسَّرْد: وقوله عز وجل:﴿ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ﴾.[1]

[1]-ابن منظور، لسان العرب، م س، مادة: سَرد، ج: 6، ص:233.

السرد: الخرز في الأديم: والسَّرِيد مثله، والمسْرد: ما يحرز به، كـذلك السَّرَّاد. والخـرز مسرود و مســرد، وكذلك الدرع مسرودة ومسردة. وقد قيل: سردها: سحبها، وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، ويقال:

السَّرْد: الثقب. والمسرودة: الدرع المثقوبة.

والسَّرْد:اسم جامع للدروع وسائر الحَلَق.[1]

يتضح أن السرد في اللغة يأخذ معنى التتابع والترابط والاتساق، والاستعجال في الحديث .

1-2-اصطلاحا:

يرى حميد لحمداني أن الحكي يقوم على دعامتين أساسيتين:

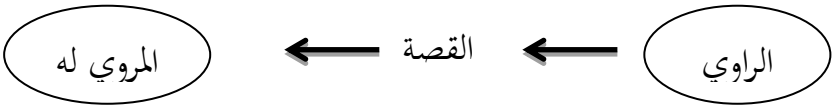
أولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداث معينة.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى 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 أنماط الحكي بشكل أساسي.

إن كون الحكي، هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي, وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول، يدعى "راويا" أو ساردا narrateur وطرف ثان يدعى مرويا له أو قارئا narrataire.

[1] -اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية،تح: أحمد عبد الغفور عطار،ج:2، دار العالم للملايين بيروت، لبنان، ط4، 1990، ص: 487.

والرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية:



وأن "السرد" هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤشرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.[1]

كما يعرف السرد بأنه "عرض لحدث أو لمتوالية من الأحداث حقيقية أو خيالية، عرض بواسطة اللغة، وبصفة خاصة عرض بواسطة لغة مكتوبة"[2]. وبالتالي قصر السرد هنا على الخطاب المكتوب.

في حين يرى سعيد يقطين أن السرد "فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان، ويصرح رولان بارت Rollan Barth قائلا: يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة الصورة تابثة أو متحركة وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، أنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة."[3] فالسرد إذن موجود لدى كل الشعوب، باعتبار أن تلك الأنواع الحكائية لا يخلو منها شعب من الشعوب. فبعدما كان مقتصرا على القصة، اتسع ليشمل الرواية أو النص الحكائي بصفة عامة.

[1]-حميد لحمداني، بنية النص السردي ، م س، ص:45.،

[2]-حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، م س، ص:

[3]-سعيد يقطين، الكلام والخبر المقدم للسرد العربي، م س، ص:19.

2- مكونات السرد:

يتكأ السرد على ثلاثة عناصر هي:

2-1 الراوي:

لابد لكل رواية من راو يرويها ويحكي أحداثها ويصف شخوصها وإطارها الزماني والمكاني وغيره.

وقد عرفة جبور عبد النور في معجمه بقوله: "راو، narrateur conteur

هو ناقل الحديث بالإسناد أي الذي يخبر المستمعين بما سمعه عن الآخرين، مع ذكر أسماء هؤلاء تأكيدا لصدقه، وتبرِؤا مما يؤخذ على الحديث من نقص أو تشويه"[1] .

كما يعد "أداة الإدراك والوعي وأداة العرض بالإضافة إلى ذلك فإنه ذات لها مقوماتها الشخصية التي تؤثر –إيجابا و سلبا–على طريقة الإدراك وعلى طريقة العرض، وهو بهذا يقف في المنطقة التي تفصل بين العالم الفني المسجل في النص، والصورة الخيالية للعالم نفسه عندما يتشكل من جديد في ذهن قارئ النص"[2]، وتقنية الراوي متجذرة في التراث العربي فنجد كل من ابن المقفع في كتابه كليلة ودمنة، وبديع الزمان الهمداني في مقاماته قد استخدما راو ينوب عنهما في سرد تلك الحكايات.

[1]–جبور عبد النور ، المعجم الأدبي، دار الملايين، ط1، 1979، ص:120.

[2]– عبد الرحمان الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006 ، ص:18.

كما يعد" المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له، أو القارئ "المستقبل".وهو شخصية من ورق-على حد تعبير بارت.وهو –لأنه كذلك-: وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الروائي" المؤلف" ليكشف بها عن عالم روايته"[1]، ويصبح بذلك الراوي وسيلة تواصل بين المبدع والمتلقي.

وهو" موقع خيالي ومثالي يضع المؤلف داخل النص، قد يتفق مع موقف المؤلف نفسه وقد يختلف، وهو أكثر مرونة، وأوسع مجالا من المؤلف، لأنه قد يتعدد في النص الواحد، وقد يتنوع، وقد يتطور حسب الصورة التي يقتضيها العمل القصصي ذاته."[2]، فعلى حد تحديد" جان بويون".llon jboui لأشكال الراوي بأنه قد يكون: راو عالم بكل شيء في عالم الرواية،كما قد يكون لا يعلم ما تعلمه الشخصيات، أو راو يعلم أقل مما تعلمه الشخصيات .

والدراسات النقدية المعاصرة تعقد التمييز بين الراوي والكاتب، فالاتجاه البنيوي فصل بينهما على اعتبار أن"المؤلف يصبح ذاتا سردية بمجرد دخوله العالم الروائي ويتخلى عن صفته الشخصية"[3]. أما "واين بوث" Wayne Booth فقد فرق بين الكاتب الضمني والإنسان الواقعي، فالإنسان الواقعي "يخلق في اللحظة نفسها التي يخلق فيها أثره، صورة مثالية عن ذاته، وكل رواية تجعلنا

[1]-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط2، 2015 ص:41-42.

[2]-عبد الرحمان الكردي، الراوي والنص القصصي، م س، ص:17-18.

[3]-محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، دار صامد، تونس، ط1، 2003، ص:248.

نعتقد في وجود كاتب نعتبره ضربا من الأنا الثانية"[1]، فالراوي إذن أسلوب صياغة، والروائي هو من يختار الراوي ليختفي وراءه ليقدم عمله السردي الذي قد يعبر عن وجهة نظره الفكرية أو جانبا من حياته ...

2-2 المروي له:

"هو الشخص الذي يروى له في النص، ويوجد على الأقل مروي له واحد "يتم تقديمه على نحو صريح نسبيا" لكل سرد، يتموقع على نفس المستوى الحكائي diegetic level الذي يوجد فيه الراوي الذي يخاطبه، ويمكن أن يوجد بالطبع أكثر من" مروى له"، يتم مخاطبة كلا منهم بواسطة نفس الراوي، أو بواسطة راو آخر. إن المروي له شأنه شأن الراوي، يمكن أن يقدم كشخصية تلعب دورا تتفاوت أهميته في المواقف والأحداث المروية."[2]

و" قد يكون المروي له، اسما معينا ضمن البنية السردية، وهو -مع ذلك- كالراوي شخصية من ورق. وقد يكون كائنا مجهولا، أو متخيلا، لم يأت بعد، وقد يكون المتلقي "القارئ"، وقد يكون المجتمع بأسره. وقد يكون قضية أو فكرة ما، يخاطبها الروائي، على سبيل التخييل الفني...."[3]، وهذا يدل على أن المروي له قد يكون من داخل الخطاب، كما قد يكون من خارجه. والخطاب السردي لا غنى له عن المروي له.

---

[1]-محمد نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي المعاصر، روائية الثمانينيات في تونس، دار محمد الحامي، تونس، ط1، 2001 ص:10.

[2]-جيرالد برنس، قاموس السرديات، م س، ص:120-121.

[3]-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، م س، ص:41-42.

2-3 المروي:

هو "كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص يحكمها قضاء من الزمان والمكان، وتعد "الحكاية" جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل فيه كل عناصر المروي حوله، بوصفها مكونات له"[1]، ولا توجد حكاية من غير سارد يرويها ومتلقى يتلقاها.

كما يعرف يعرفه جرالد برنس في معجمه قاموس السرديات بأنه:

1- مجموعة المواقف والأحداث المروية في الحكي، "القصة" story في مقابل "الخطاب"discours

2- العلامات الموجودة في الحكي التي تقدم المواقف والأحداث المروية في مقابل السرد narrating[2]

المروي إذن يتكون من أحداث وحوار ووصف في مقابل السرد.

3-شعرية السرد في روايات جرجي زيدان:

لدراسة شعرية السرد في روايات جرجي زيدان ومدى تحققها ، لابد من المرور على عدة نقاط من بينها:

1-تقنية الراوي: والتي تم التطرق لمفهومها وأنماطها في أجزاء سابقة، أما من جانب الدراسة فقد برز في الروايات المدروسة نمطين من الرواة هما: الراوي العليم بكل شيء والذي تكون فيه الرؤية من الخلف، والراوي مع أين يكون الراوي يكون في نفس المستوى مع الشخصية، حيث يتعرف على

[1]- عبد الله إبراهيم، بحث في البنية السردية في الموروث الحكائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت-لبنان، ط3 2003، ص:12.

[2]-جيرالد برنس، قاموس السرديات، م س، ص:120.

الأشياء مع تعرف الشخصية لها. ويمكن القول أن أغلب روايات جرجي كانت فيها الرؤية من خلف، بضمير الغائب، حيث يحرك الشخصيات بخلفيات سياسية ودينية وبتناقضات مختلفة كالخير والشر وغيرها.

1-1 ا الراوي> الشخصية: الرؤية من خلف: و فيها يكون الراوي يعرف بكل ما تقوم به الشخصيات وما توقعاتها وميولاتها .. فهو راو مهيمن، ومن بين المقاطع السردية في رواية أرمانوسة المصرية، التي ورد فيها الراوي عليم بكل شيء نجد:

"فصمت أركاديوس يفكر برهة، ولم يبد جوابا لعلمه أن العرب لم يستطيعوا ما استطاعوه إلا بما أعارهم القبط من المساعدة سرا وجهرا، وتذكر أمر أرمانوسة وحماية عمرو لها، وما لاقته منه من الحفاوة والإكرام. وأيقن أن ذلك لم يكن لمجرد أخلاق عمرو. وحدثته نفسه أن يصرح لوالده بما خامره من هذا القبيل، ولكنه خاف أن يزيد الخرق اتساعا، فتزداد العراقيل الحائلة بينه وبين أرمانوسه."[1] فالسارد هنا يعرف مايفكر فيه القائد أركاديوس من أنه يشك في تواطئ المقوقس مع عمرو بن العاص ، لكنه كتم ذلك عن والده خشية أن يفقد أرمانوسة.

ونجد أيضا :

"أما المقوقس فتظاهر بالاهتمام والرغبة في دفع العرب، وذهب إلى الأعيرج وخاطبه بشأن معدات الدفاع.. وكان الأعيرج يكتم ما يظنه من علاقة بين المقوقس والعرب."[2]هنا يتضح لنا أن السارد يعرف ما تخبئه الشخصيتان- المقوقس والأعيرج- فالمقوقس كان يحاول تغلق باب الشك لدى

[1]- أرمانوسة المصرية، ص:210.

[2]-نفسه، ص:213.

الأعيرج من أنه متواطئ مع العرب بالتجهيز للحرب، لكن الأعيرج لم يبد للمقوقس شكوكه فكان يكتمها ولم يواجهه بها.

ونجد: "وخلا المجلس فتفاوضوا ..فتظاهر المقوقس بأنه يرى أن التسليم لا يليق بهم وهم لا يلاقون ضيقا ولا عنفا، فقر الرأي على أن يجيبوا بأنهم يختارون السيف حكما .. فكتبوا الجواب وختمه المقوقس باسمه، لأنه هو الوالي الذي تصدر المخاطبات والمداولات باسمه، وسلم الخطاب إلى مرقس وكان بين يديه، على أن يسلمه إلى رسل العرب وأمره أن يشيع- هو ورفاقه- أولئك الرسل إلى باب الحصن، فلما ذهبوا خاف المقوقس أن يظن عمرو فيه سوءا بعد أن يطلع على اللهجة الشديدة في جوابه."[1] يبدي لنا السارد معرفته بحيل المقوقس حتى لا تكشف علاقته بالعرب، وهواجسه من غضب عمرو منه بسبب الخطاب الذي ختمه باسمه.

ونجد الراوي العليم أيضا في المقطع السردي التالي من رواية غادة كربلاء:" وبينما هي غارقة في هواجسها إذ لمحت فارسا يركض فرسه بين الأشجار بالقرب من باب البستان، فخفق قلبها والتفتت إلى عامر فإذا هو ينظر أيضا إلى ذلك الفارس وقد علته البغتة.."[2] فالراوي يعرف الفارس ولم يفصح عنه كما أنه يعلم غرض مجيئه، الذي أذعر سلمى وعامر، فالفارس هو ابن زياد من حاشية الخليفة، ومجيئة كان لغرض خطبة سلمى، لكن سلمى وعامر اعتقدا أنه عرف بهويتهما وقدم لاعتقالهما . فالراوي هنا يعرف أكثر من الشخصيات.

[1]- السابق، ص:215.

[2]-غادة كربلاء، ص:66.

ونجد في رواية المملوك الشارد أن الراوي عليم بما يدور في خلد الشخصيات وأفكارها ومثال ذلك المقطع التالي:"أما الأمير فلم يصدق ذلك الاعتذار، وقد سبق أن خامره شك في دعوى جميلة، ولابد أن ذلك بقي يختلج في صدره إلى أن عاد إلى بيت الدين، وربما أراد الإشارة إلى تلك الحكاية تحقيقا لظنه، فلما ظهر منها ذلك الانفعال لم يجد له سببا غير ما شك فيه، على أنه لم يشأ أن يلح عليها مراعاة للطف مزاجها، وخوفا عليها مما هو أعظم من ذلك.."[1]، فالراوي يعلم ما يدور في خلد شخصياته، فهو يعرف السبب في عدم تصريح الأمير بقصته مع أمين بك المملوك الذي فر يوم المذبحة، ويرجع السبب إلى أنه شك في أن جميلة قد تكون زوجة أمين بك وأنها هي قريبته سلمى لذلك عمد إلى التلميح لا التصريح ليرى ردة فعلها.

2-1 الراوي = الشخصية: الرؤية مع: تكون فيها معرفة الراوي محددة بقدر معرفة الشخصية الحكاية، فالراوي هنا يصاحب الشخصيات، لذلك سميت بالرؤية المصاحبة، ومثال الرؤية مع في رواية أرمانوسة المصرية ما ورد في المقاطع السردية التالية:

"..كأني بكم لغضاضة شبابكم وحداثة سنكم لم تذوقوا ما ذاقته هذه الشيبة ولا قاسيتم ما قاساه هذا الشيخ..إن حالنا يا أولادي مع هؤلاء الروم يتفتت لها الصخر، وقد مضى علي ثمانون عاما لم أذق فيها يوم راحة، ولا سمعت خبرا مفرحا، وقد وقعت في الخطر مرارا، وذقت العذاب ألوانا، وكم تمنيت أن يملك بلادنا هذه أهل البجة أو أهل الحبشة، فإنهم أقرب إلى الشفقة والرحمة من

[1]- المملوك الشارد، ص:67.

هؤلاء..ولكن يلوح لي أن الزمن المنتظر قد اقترب"[1]، هنا يغلب ضمير المتكلم ، والراوي لم يتجاوز ما تقوله الشخصية الحكائية المتمثلة في الشيخ، الذي يحكي للجنود القبط وعلى رأسهم مرقس ما لاقى من ألوان العذاب وصنوفه على يد الروم، ثم استدرك أن الخلاص قد اقترب وسكت، والراوي لم يتجاوز ما قالته الشخصية، ولم يذكر أن الشيخ قد سمع بتواطئ المقوقس مع العرب للتخلص من الروم. فأوقف الحكي مع توقف الشخصية الحكائية.

2-شعرية لغة السرد:

يعرف جون كوهن اللغة الشعرية بأنها: "الانزياح عن لغة النثر باعتبار أن لغة النثر عنده توصف بأنها لغة الصفر في الكتابة"[2] ، والانزياح عنها يعد دخولا في اللغة الشعرية ، ولغة السرد عند جرجي لغة تسجيلية في الواقع، باعتبار أن جرجي كتب رواياته لخدمة التاريخ مما يعني التركيز على المضمون لا الشكل، فلا نجد فيها ألوان البيان والبديع كما عهدنا في كتابات تلك الفترة، لذلك يصعب القبض على الشعرية فيها إلا ما نذر وما حقق ذلك طريقة تحريكه للأحـداث والشخصيـات، و المزاوجة بين التاريخ والقصة الغرامية حقق عنصر التشويق والفنية للنص، ومن بين المقاطع التي تكسر فيها رتابة السرد نجد في رواية أرمانوسة المصرية المقطع السردي التالي:

"فلما دنوا من شاطئ منف ورسا القارب عند ذلك الرصيف، تذكرت أرمانوسة تلك الليلة المقمرة التي باحت فيها بسرها لبربارة .. فانقبضت نفسها وغلب عليها الجزع، فلم تتمالك عن البكاء . ولكن الخدم والحاشية كانوا في انتظارها على الرصيف فاستقبلوها بالأزهار والرياحين.

[1]-أرمانوسة المصرية، ص:49.

[2]-جون كوهن، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، دط، 1990، ص:35.

وجاءت الجواري واستقبلنها باسمات الثغور يحمدن الله على سلامتها"[1]، يبرز في هذا المقطع نوعا من اللغة الشعرية التي تجعلك تتعايش مع الحدث، فالبوح بسر في ليلة مقمرة وما تلاه من انقباض وجزع يجعل المتلقى يتخيل الموقف ويغوص فيه، ثم يسرد لنا طريقة استقبال أرمانوسة والأبهة التي لاقتها ما يجعلنا نسرح بخيالنا لعالم القصور و طقوسه.

وفي المقطع التالي من رواية غادة كربلاء:"ولما غربت الشمس صعدوا إلى سطح الدير وهم يتظاهرون برغبتهم في تفقد منظر الغوطة ليلا، فلقيهم رئيس الدير وكان جالسا فيأخذ جوانب السطح يصلي على انفراد. فتغافلوا عنه وجعلوا يتحادثون، حتى إذا فرغ من صلاته نهض واقترب منهم، وكان القمر بدرا كاملا فما أزف الغروب حتى أطل من وراء الأفق، كأنه يتطلع إلى الشمس يبغي وداعها وهي تتجاهل غرضه، وظلت سائرة في سبيلها لا تلتفت إليه ولسان حالها يقول:إذا كنت تبغي لقائي فاتبعني!. وكأنه شعر بحاجته إلى نورها فجرى في أثرها يتبع خطاها ويسترق من أشعتها حبالا يرسلها على تلك الغوطة الواسعة الأطراف."[2]، إن القارئ لهذا المقطع يتخيل تلك الصورة أو القصة التي نسجها الراوي بين القمر العاشق الولهان والشمس الأنثى الفاتنة التي جعلته يتبع خطاها، فالقارئ يندمج ويركز مع تلك اللغة الشعرية التي جعلت من خياله يسرح بعيدا عن أحداث الرواية.

[1]-أرمانوسة المصرية، ص:208.

[2]- غادة كربلاء، ص:28.

3-شعرية الجمل القصيرة في السرد:

روايات جرجي روايات تاريخية تعتمد الجمل الطويلة التي تتيح نفسا طويلا في سرد الأحداث التاريخية والإطناب والتفصيل فيها وما ورد من جمل قصيرة جاء عارضا، كالمثال التالي من رواية أرمانوسة المصرية، "لبثت أرمانوسة كذلك تنتظر عودتها، لكنها أبطأت.. فانشغل بالها واستولى عليها القلق. ولما ملت الانتظار، نهضت من السرير ودنت من الشرفة وأطلت على الحديقة"[1]، هنا كثف الكاتب الأحداث وانتقال من حدث لآخر بسرعة، وهذا من شأنه جعل المتلقي يتفاعل ويتجاوب مع تلك الجمل.

4-شعرية الحذف في السرد:

من بين الظواهر البلاغية والأسلوبية في النصوص الروائية لجرجي زيدان، ظاهرة الحذف والتي لها ارتباط وثيق بالزمن، والحذف أنواع في اللغة العربية، فقد يكون حذف لجملة كـ (جملة الشرط والجملة الفعلية والجملة الاسمية..)، كما قد يكون حذف لكلمة كـ (الصفة والموصوف، المضاف المضاف إليه..) أو يكون حذف لحرف (كنون التنوين، حرف النداء، حرف الجر..)، ويأخذ الحذف أغراض متعددة على حسب السياقات الوارد فيها، ومن بين ما يشير لتلك الظاهرة أو التقنية أيضا النقطتان المتتابعتان ، فلا تخلو رواية من رواياته منهما، حيث كانت لهما أهداف متعددة تجعل القارئ يتفاعل مع النص الذي أمامه.

[1]- أرمانوسة المصرية، ص:16. -

ومن أغراض الحذف الإيجاز أو لتفجير مخيلة القارئ أو لحدث مسكوت عنه عمدا أو للتشويق ..

ومن بين المقاطع السردية التي وردت فيها تلك الظاهرة نجد:

" فدخلت من بابه الجنوبي الكبير ولم يعترضها الحرس لأنهم يعرفونها، فصعدت إلى كنيسة المعلقة فلاقتها الراهبات هناك واحتفين بقدومها لما يعلمن من منزلتها عند المقوقس.. فتظاهرت بمجرد رغبتها في زيارة الكنيسة وتقبيل الأيقونات"[1]، فحذف السارد بعض مظاهر تلك المنزلة عند المقوقس ليستأنف لنا حيلة بربارة لتغطي عن غرض وجودها الحقيقي في الكنيسة.

"وكان مرقس في أثناء ذلك صامتا لايفهم مادار بينهما.. ولكنه كان معجبا بملامح عمرو وما يلوح في وجهه من البسالة وما ينبعث من عينيه من أشعة الذكاء"[2].

ونجد: "فأطلت أرمانوسة من شرفة القصر، وأطل أركاديوس، فإذا هي سفن جندهم وفيها بعض رجالهم.. فاختلج قلبه في صدره وأوعز إلى أرمانوسة أن تستعجل بعضهم ليرى ما سبب ذلك.. وبعد قليل وصل قارب عليه بضعة من رجال المقوقس.. "[3]جاء الحذف لتسريع السرد واختصاره و اطلاع المتلقي على الأحداث دون أن يخوض في التفاصيل الدقيقة.

وجاء الحذف في المقطع التالي لترك التساؤل حول ما حدث لأرمانوسة هل تمكن يوقنا من استدراجها للفخ؟ أم أن بربارة تمكنت من تحذيرها؟ : "فقد فارقناه في الحصن بعد مسير بربارة على

[1]-السابق، ص:27.
[2]-نفسه، ص:113.
[3]-نفسه، ص:227.

موعد منها بالجواب عما يتم لأرمانوسة.. فقضى بضعة أيام على مثل الجمر إلى أن استبطأ عودتها."[1]

ونجد أيضا الحذف بعد العطف ومثال ذلك:".. وكان إذا التقى بأرمانوسة، تسارقا اللحظ وتراسلا الرموز.. وقلما تكلما.."[2] ، فإمكان المتلقي هنا أن يضيف بعض المعطوفات ليكمل المشهد الذي صوره بين أرمانوسة وأركاديوس.

ومن بين ما يشير إليه الحذف الإحالة البعدية أو اللاحقة ومثال ذلك: "فاستولى الصمت على من في القارب كأنهن شاركن الطبيعة بسكونها، وكل منهن تنظر إلى ما حولها وتتأمل في جمال الطبيعة وتستأنس بنقيق الضفادع، وعلى وجوههن أمارات السرور إلا أرمانوسة.. فإنها مابرحت منقبضة النفس ثابتة النظر إلى جهة من جهات الشاطئ عن بعد"[3]، هنا إشارة لما هو آت من أحداث، بحيث تكون حالة الحزن لأرمانوسة دليل أو إشارة لبؤرة التوتر التي ستحصل لاحقا، إذ يحاول القارئ تصور طبيعة ذلك التوتر ويشترك في عملية إنتاج النص.

5-وظائف السرد:

للسرد وظائف متعددة، منها :السردية والإبلاغية والاستشهادية والإيديولوجية والتعبيرية ..وغيرها، ومن بين الوظائف الموجودة في روايات جرجي زيدان نجد:

[1]-أرمانوسة المصرية، ص:151.
[2]-نفسه، ص:23.
[3]-نفسه، ص:11.

1-الوظيفة الاستشهادية:

تكون هذه الوظيفة بذكر مصدر المعلومات أو درجة دقة ذكريات الكاتب، ومما ورد في ذلك المثال الآتي:"ثم اتفق منذ حوالي أربعين سنة أي في نحو سنة 480 من التاريخ البصروي الذي يبدأ سنة 105 بعد الميلاد، وهي السنى التي اتخذ فيها الرومان بصرى عاصمة لولاية حوران ودعوها تروجانا الجديدة، أن وصلت قافلة من قوافل الحجاز وصلت إلى هذه الساحة وفيها جماعة كبيرة من عرب قريش الذين يقيمون في مكة..فخرج بحيراء للتحدث إليهم وتعليمهم فشاهد بينهم غلاما تلوح عليه المهابة والنجابة والذكاء..."[1]

فالراوي هنا ذكر لنا ما يتذكره من حادثة التقاء الرسول بالراهب بحيرا وتنبؤه بمستقبله وما يكون له من شأن في قومه، وقد وثق الراوي تلك الأحداث بذكر السنة التي وقعت فيها تلك الحادثة.

2-الوظيفة الإفهامية:

تعتبر"إحدى وظائف الاتصال التي يمكن على أساسها بنينة أي فعل من أفعال التواصل(اللفظي). عندما يتركز فعل الكلام على "المرسل إليه"(عوضا عن العوامل الأساسية الأخرى للتواصل) يكون له وظيفة إفهامية. وعلى نحو أكثر تخصيصا يمكن القول أن الفقرات السردية التي تركز على "المروي له" تحقق وظيفة إفهامية."[2]، ومن مثال على تلك الوظيفة ما جاء في المقطع التالي:"..أما الرفادة فهي خراج أو مال تدفعه قريش إلى من يتولى الرفادة فيصنع منه طعاما للحجاج الذين يزورون الكعبة من أقطار الأرض لأنهم ضيوف عليه. وأما اللواء فهو العلم الذي يعقدونه

[1]-فتاة غسان، ص:44.

[2]-جيرالد برنس، قاموس السرديات، م س، ص:36.

للحرب وصاحب اللواء يعقد الألوية للجند الذاهبين للقتال، وهو بمنزلة قائد الجند عندكم. أما الندوة فهي مجلس القضاء ولها بيت في مكة يجتمع فيه رجال قريش للمشورة والمداولة، وصاحب هذه الدار هو صاحب الشورى والرأي وإليه يرجع الأمر.."[1].

3-الوظيفة السردية:

فيها يتقلد المخاطب السردي أدوارا إضافية، كأن يتحول إلى راو وشخصية، ويسهم في تحديد إطار السرد وتطوير الحبكة وهو بذلك يسهم فيضبط الإطار السردي، ويضمن تتابعا منطقيا للأحداث وييسر مهمة القارئ الحقيقي[2]، ونجد في رواية المملوك الشارد سالم آغا-شخصية داخل الرواية- يأخذ أيضا دور الراوي في المقطع التالي:

"..لأني أخذت إلى تلك الديار وربيت فيها، فقد كانت بلاد اليونان ولاية من ولايات الدولة العلية، غير أن الشعب اليوناني شعب تواق للحرية، وكانوا لا يكفون عن ذكر دولتهم القديمة، وما كان من رفيع مجدها وعظيم سطوتها. واتفق في ذلك العهد أن ولاية الصرب التي كانت من ولايات الدولة استقلت بأحكامها استقلالا محدودا.. فدارت موقعة في 21 أكتوبر 1827 م ، انكسرت فيها حملة إبراهيم باشا، وتم الاستقلال. أما أنا فقد كنت في نافارين قبل مجيء الحملتين، فنزلت إلى إبراهيم باشا وسلمت له خاضعا" [3]، سالم آغا سرد كيف كانت طفولته وشبابه وما تخللها من أحداث ووقائع تاريخية وتربع بذلك على حوالي الصفحتين في المتن الروائي.

[1]-فتاة غسان، ص:83.

[2]-عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، م س، 164-170.

[3]-المملوك الشارد، ص:122-123.

6-التناص في روايات جرجي زيدان:

البدايات الأولى للتناص كانت مع المفكر السوفيتي باختين عندما أطلق مصطلحا أسماه . dialogism (الحوارية)، وهو مصطلح يستخدم للدلالة على التشابه بين تعبير وتعبيرات أخرى ، من خلال علاقات تربط خطاب الآخر بخطاب الأنا في عملية تبادل الحوار[1].

أما مصطلح التناص فيقول صالح مفقودة:"وقد كانت الباحثة البلغارية "جوليا كريستيفا" أول من أطلق هذا المصطلح (التناص) intertextualité معتمدة في ذلك على الإرث النظري الذي تركه ميخائيل باختين "[2]، وبالتالي فالسبق لها في اتخاذه كأداة إجرائية في تحليل النصوص فهي "تعد ممن لهم" فضل السبق في بلورة مفهوم التناصية في النقد الحديث، إذ قررت أمره وعمقت النظر إليه بالإضافة إلى رولان بارت، ريفاتير وغريماس وسواهم من فرسان السيميائية "[3]، والتناصية أو التناص جاء كردة فعل على المقاربات النقدية للنصوص الأدبية التي ركزت اهتمامها على العناصر المشكلة للإبداع (السياق . المؤلف .النص) أو على عنصر دون الآخر، لتتخذ من هذا الإجراء كوسيلة لدراسة النصوص والقبض على الأبعاد الجمالية والفكرية بداخلها، حيث اعتبرت كريستيفا التناص"تفاعل نصي يحدث داخل نص واحد، ويمكن من التقاط مختلف المقاطع أو القوانين لبنية

[1]- ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2003، القاهرة، ص:91.

[2]-صالح مفقودة، دراسات في الأدب الجزائري –نصوص وأسئلة- منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2002 ص:172.

[3]-رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، دط، 2006، ص:255

نصية بعينها باعتبارها مقاطع أو قوانين محولة من نصوص أخرى"[1] وبالتالي فالنص عبارة عن فسيفساء وامتصاص وتحويل لنصوص أخرى.

والتناص كما هو معروف أنواع ، منه:

1-التناص التاريخي:

يشمل استحضار التراث التاريخي من أحداث وشخصيات ووثائق وغيرها، وبما أن روايات جرجي زيدان تاريخية فكل شخصياتها مستوحاة من التاريخ كالمقوقس وعمرو بن العاص المماليك الحسين بن علي وغيرهم الكثير، وحتى الأحداث جلها تاريخية باستثناء القصص الغرامية التي يحيكها جرجي بهدف التشويق وإضفاء الصبغة الفنية على رواياته.

وقد حرص جرجي على إدخال النص التاريخي داخل السياق الروائي محافظا على بنيته وشكله، فاعتمد النقل التاريخي المباشر وتضمينه ضمن النص الروائي، ومن أمثلة ذلك نجد الوثيقة التاريخية، حيث"يعنى المؤرخون بالوثائق عادة المعاهدات و العقود العدلية والقرارات الإدارية والرسائل الدبلوماسية..الخ، ولاشك أن هذه تمثل من جهة بقايا من إنجازات الماضي، ولكنها من جهة ثانية تمثل شهادات عن الواقع، ومن هذا المنظور يجب أن تضاف إلى أقوال الشهود، كما أن الأخبار المروية تكتسي وجهين اثنين مهما استخففنا بها كروايات، فإنها تحتفظ بمجرد كونها رواية بقيمتها

[1]- مارك دوبيازي، نظرية التناصية، تر:عبد الرحيم الرحوتي، مجلة علامات، ج21، م:6، 1996، ص: 310

كشهادة."[1]، ومن نماذج الوثائق التاريخية نجد الرسائل كرسالة الرسول صلى الله عليه وسلم للمقوقس في رواية أرمانوسة المصرية جاء فيها:

"من محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى المقوقس عظيم مصر. أما بعد فإن الله أرسلني رسولا وأنزل علي كتابا قرآنا مبينا، وأمرني بالإنذار و الإعذار ومقاتلة الكفار حتى يدينوا بديني ويدخل الناس فيه. وقد دعوتك إلى الإقرار بوحدانية الله تعالى، فإن فعلت سعدت وإن أنت أبيت شقيت..والسلام (**الختم**)."[2]

ومن نماذج الرسائل أيضا رسالة المقوقس حاكم مصر إلى الأمير عمرو بن العاص قائد جند العرب:

سلام.

أما بعد، فإننا معاشر الأقباط قد علمنا مجيئكم بلادنا، وبلغنا ماأوتيتم من النصر في بلاد الشام وغيرها. وعلمنا ما قدر الله لكم من الغلبة على جماعة الروم حيث حللتم[...]فإذا قدر لك النصر– والنصر من عد الله يؤتيه من يشاء–اذكروا أننا في ذمتكم فأوصوا رجالكم أن لا يتعمدوا أذيتنا ولا يسيئوا إلى رهباننا ولا يهدموا أديرتنا [...] وجماعة القبط باقون على قولي هذا إلى أن يقضي الله بما يشاء.كتبه :المقوقس حنا بن قرقب حاكم مصر.[3]

[1]–أحمد بوحسن، الروائي والتاريخي في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج، ضمن كتاب الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية، قراءات مغربية، رابطة أهل القلم، ط1، 2008، ص:17.

[2]–أرمانوسة المصرية، ص:111.

[3]–ينظر: نفسه، ص:110.

إن اعتماد مثل هذه الرسائل التاريخية في النص الروائي وتذييلها بالختم أو الاسم يوحي بواقعيتها، وتعطي صورة واضحة عن طبيعة الوجود العربي والإسلام في مصر. فهي تفضح التاريخ حتى لا يزيف من قبل الحاقدين على الإسلام.

2-التناص الديني:

من خلال تتبعنا لروايات جرجي زيدان التي تحكي التاريخ الإسلامي نجده وظف آيات من القرآن الكريم منها:

"..إن لم تعطوني النصف كنتم بذلك أسعد،وإن تعطوني النصف من أنفسكم فاجمعوا رأيكم(ثم لا يكن أمركم عليكم غمة ثم اقضوا إلى ولا تنظرون إن ولي الله الذي نزل الكتاب وهو يتولى الصالحين)[1] مقتبسا من قوله تعالى:﴿إن ولي الله الذي نزل الكتاب وهو يتولى الصالحين.﴾ الأعراف/196.

"الله يتوفى الأنفس حين موتها" مقتبسا من قوله تعالى: ﴿الله يتوفى الأنفس حين موتها والتي لم تمت في منامها فيمسك التي قضى عليها الموت، ويرسل الأخرى إلى أجل مسمى إن في ذلك لآية لقوم يتفكرون.﴾الزمر/42.

"يا قوم أني أخاف عليكم مثل يوم الأحزاب، يا قوم أنى أخاف عليكم يوم التناد، يا قوم لا تقتلوا حسينا فيسحتكم الله بعذاب وقد خاب من افترى"[2]، مقتبسا من قوله تعالى:وقال الذي آمن

[1]-غادة كربلاء، ص:211.

[2]- نفسه، ص:214.

ياقوم أني أخاف عليكم مثل يوم الأحزاب مثل دأب قوم نوح وعاد وثمود والذين من بعدهم وما الله يريد ظلما للعباد ويا قوم إني أخاف عليكم يوم التناد "غافر/30-31-32

" جاء الحق وزهق الباطل إن الباطل كان زهوقا"[1]، اقتباسا من قوله تعالى﴿ وقل جاء الحق وزهق الباطل إن الباطل كان زهوقا﴾ الإسراء/81.

كما نجد توظيف للأحاديث النبوية الشريفة في رواياته منها ما ورد في رواية أرمانوسة المصرية في حوار زياد وعمرو ابن العاص، حيث قال عمرو:"..فقد حدثني أمير المؤمنين أنه سمع رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: أن الله سيفتح عليكم بعدي مصر، فاستوصوا بقبطها خيرا فإن لهم فيكم صهرا وذمة."[2]

و نجد حديث الرسول صلى الله عليه وسلم عن الحسن والحسين، حين نادى أهل العراق لما أرادوا قتله : "أولم يبلغكم ما قال رسول الله ص وعلى آله لي ولأخي:" هذان سيدا شباب أهل الجنة."[3]

وأيضا قول الرسول ص:"من عرض له من هذه الطيرة شيء فليقل اللهم لاطير إلا طيرك، ولا خير إلا خيرك، ولا إله غيرك، ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم."[4] وقوله: "إذا تطيرت فلا ترجع."[5]

---

[1]-فتاة غسان، ص:221.

[2]-أرمانوسة المصرية، ص:111.

[3]- غادة كربلاء، ص:211

[4]-نفسه ، ص:66.

[5]- نفسه، ص ن.

3- التناص الأدبي:

تبدوا ثقافة جرجي زيدان الأدبية من خلال توظيفه لبعض الأبيات الشعرية ضمن رواياته التاريخية، ليدعم بها وصفه للأماكن، ومن ذلك نجد بعض الأبيات الشعرية التي وقف عندها جرجي وهو يصف الطبيعة المحيطة بالنيل، فيورد أبيات لإلياس فياض من قصيدته:(ليالي النيل) التي يصف فيها ليالي مصر:[1]

وللنخيل منظر مهيب تراع من جماله القلوب

فوق الضفاف ظلها رهيب صفا بصف زانها الترتيب

من كل جبار عظيم القدر

تحسبها مردة طوالا تحت مظلات زهت جمالا

في النيل جاءت تبتغي اغتسالا سحرها النيل فلن تزالا

واقفة هنا بفعل السحر

كما نجد توظيف أبيات للحسين وهو يجهز للحرب، يقول:[2]

يا دهر أف لك من خليل كم لم بالإشراق والأصيل

من صاحب أو طالب قتيل والدهر لا يقنع بالبديل

وإنما الأمر إلى الجليل وكل حي سالك سبيلي

[1]-أحمد بن طولون، ص:41.

[2]-غادة كربلاء، ص:210.

و أورد أبيات لابن الفارض تمثلا للحب العذري بين أرمانوسة وأركاديوس:[1]

حديثه أو حديث عنه يطربني هذا إذا غاب أو ذاك إذا حضرا

كلاهما حسن عندي أسر به لكن أحلاهما ما وافق النظرا

ونجد أبيات لحسان بن ثابت فيمدح ملوك غسان:[2]

لله در عصابة نادمتهم يوما بجلق الزمان الأول

أولاد جفنة عند قبر أبيهم قبر ابن مارية الكريم المفضل

بيض الوجوه كريمة أحسابهم شم الأنوف من الطراز الأول

يسقون من ورد البريص ضيوفهم كأسا تصفق بالرحيل السلسل

يغشون حتى ما تهر كلابهم لا يسألون عن السواد المقبل.

كما وظف الرسائل منها رسالة الرسول ص إلى المقوقس حاكم مصر والتي جاء فيها:"من محمد رسول الله إلى المقوقس عظيم مصر. أما بعد فإن الله أرسلني رسولا وأنزل علي كتابا قرآنا مبينا، وأمرني بالإنذار والإعذار ومقاتلة الكفار حتى يدينوا بديني ويدخل الناس فيه. وقد دعوتك إلى الإقرار بوحدانية الله تعالى، فإن أنت فعلت سعدت وإن أنت أبيت شقيت.. والسلام"(الختم).[3]

كما نجده وظف المثل في قوله:"..على أهلها تجني براقش."*[4]

---

[1]-أرمانوسة المصرية، ص:209.

[2]- فتاة غسان، ص:19.

[3]-أرمانوسة المصرية، ص:111.

[4]-غادة كربلاء، ص:34.

الملاحظ أن التناص في روايات جرجي زيدان لم يخرج عن الإطار التقليدي المتمثل في الاقتباس والتضمين، ولم تكن تلك التوظيفات ذات دلالات منتجة أو بنى فكرية أو حتى صبغة جمالية داخل النص الروائي، عدا أنها أضفت الواقعية والموضوعية عليه.

كما نجد بعض الفلتات عند جرجي في توظيفة لبعض الأبيات الشعرية، حيث لم يذكر قائليها كأبيات الياس فياض وابن الفارض، وهنا يعد قد دخل في باب السرقات الشعرية.

يتضح لنا مما سبق أن روايات جرجي تفتقر للتصوير السردي، كما أنه اعتمد على تقنية الراوي العليم، بحيث يسيطر الراوي على مجريات السرد ولا يسمح للشخصيات بالتعبير عن نفسها، فجرجي لم يخلق خطابا جديدا يحلق بالمجاز، بل كان خطابه متوارث، وما حقق التشويق والإثارة فيه هو سياقه لخطابه في إطار قصة غرامية تعتريها بعض الأحداث التي تعرقلها.

*براقش: كان لقوم كلمة اسمها براقش، وفي أحدى الليالي أقبل أعداء أولئك القوم في الظلام يبحثون عن مكانهم فلم يهتدوا إليهم، فيئسوا وهموا بالعودة، ولكن تلك الكلبة أحست بالأعداء، فنبحتهم، فبهتهم بنباحها إلى مكان قومها، فهاجموهم وقضوا عليهم، فكانت تلك الكلبة سببا في نكبة قومها ومصيبتهم.

ينظر: محمود إسماعيل صيني وآخرون، معجم الأمثال العربية،مكتبة لبنان، بيروت-لبنان، ط1، 1996، ص:137.

المبحث الثاني: شعرية الحوار في روايات جرجي زيدان

يعد الحوار من العناصر المهمة في الرواية، فمن خلاله تتطور الأحداث بين الشخصيات وتكشف لنا أحوالها الشخصية والاجتماعية، وكذا النفسية، وهو عنصر لا يمكن الاستغناء عنه سواء في القصة أو الرواية أو المسرحية، فبواسطته تعبر الشخصيات عن شعورها وعواطفها وأفكارها، فهو يخدم الشخصية في العمل السردي.

والحوار يأخذ أشكالا عدة، فيه ما هو خارجي والذي ينقسم إلى قسمين مباشر وغير مباشر، وفيه ما هو داخلي كالمونولوج والمناجاة وغيرها. و تلك الأشكال من شأنها أن تحدث جماليات في النص السردي، بإثراء المعنى وإعمال الذهن.

فما هو مفهوم الحوار؟ وما الأنواع الحوارية في روايات جرجي زيدان؟ وما المعنى الذي أضفته على النص والأثر الذي تركته في المتلقي؟

1-مفهوم الحوار:

1-1-لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة حور: أحار عليه جوابة، رده، وأحرت له جوب وما أحار بكلمة .. تقول سمعت حويرهما وحوارهما والمحاورة المجاوبة. والتحاور: التجاوب: وتقول: كلمته فما أحار إلي جوابا ومارجع إلي خويرا ولا حويرة ولامحورة ولا حوارا أي جوابا[1].

[1]-ينظر: ابن منظور، لسان العرب، م س، مادة :حور، ج3، ص:374

وورد في أساس البلاغة للزمخشري في مادة حور:

حاورته: راجعته الكلام، وهو حسن الحوار، وكلمته فمارد علي محورة، وما أحار جوابا أي ما رجع.قال الأخطل: (من الكامل)

هلا ربعت فتسأل الأطلال ولقد سألت فما أحرن سؤالا.[1]

ووردت كلمة الحوار في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ قد سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ﴾ المجادلة/الآية1

وفي قوله تعالى: ﴿وَكَانَ لَهُ ثَمَرٌ فَقَالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنكَ مَالًا وَأَعَزُّ نَفَرًا﴾ الكهف الآية:34.ومنه فالحوار الكلام الدائر بين طرفين، ويتضمن سؤالا وجوابا،بحيث أحد الطرفين يسأل والآخر يجيب.

1-2-اصطلاحا:

يعد الحوار" عرض دراماتيكي في طبيعته لتبادل شفاهي بين شخصين أو أكثر".[2]، أي قد يكون حوار ثنائي أو متعدد الأطراف.

و"الحوار" نمط تواصل: حيث يتبادل و يتعاقب الأشخاص، على الإرسال والتلقي، في تعارض مع "المونولوك/ سوليلوك".فدورة التواصل في الحوار تقتضي وجود طرفين مرسل ومرسل إليه يتبادلان التعبير عن الأفكار أو الأحاسيس بواسطة اللغة.

[1]- الزمخشري، أساس البلاغة، م س، ص:221.

[2]-جيرالد برنس، المصطلح السردي، م س، ص:59.

يأخذ "الحوار"، في اعتباره الكودات، "السوسيو-ثقافية اللسانية" لتجربة كل واحد وافتراضاته، ووضعية التعبير، كما يستعمل بكثرة الجمل الاستجوابية:سؤال/جواب والناقصة: "حين تقاطع المتكلم" المقاطع المأخوذة من المخاطب".[1]بحيث تكون لغة الحوار متناسبة مع البيئة الاجتماعية والثقافية للمتحاورين، أو الجهة الموجه لها الخطاب.

وهو نص استدلالي مبناه على "البلاغ " الذي يتناوب عليه الجانبان، نص يؤول إلى الانفصال عنهما بمحو "العارض" منهما لآثار "المعروض عليه" لينتهي بدوره إلى الانمحاء منه فـ " الحوار" إذن، يقع في أدنى مراتب سلم "الحوارية".[2]، فالحوارية تتعدد أشكالها في الرواية من خلال تعدد الشخصيات، وتعدد الأصوات. وهي تعتبر اللغة حوار لاينقطع.

وتتجسد وظائف الحوار في المسائل التالية:

1-رسم الشخصية لكي تبدو أكثر حضورا.

2-تطوير الأحداث وتعميقها.

3-المساعدة في تصوير مواقف معينة من الرواية.

4-التخفيف من رتابة السرد.

5-كشف مغزى الرواية والإبانة عن غرضها.

6-إضفاء الواقعية على الرواية.[3]

---

[1]-سعيد علوش، معجم المصطلحات، م س، ص:78.

[2]-طه عبد الرحمان ، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2000، ص:42.

[3]- ينظر: حسين القباني، فن كتابة القصة، مكتبة المحتسب، عمان، ط2، 1974، ص:95.

2-أنواع الحوار في النصوص الروائية:

1/ الحوار الخارجي(التناوبي):

لنبدأ برواية أرمانوسة المصرية، حيث جاء الحوار فيها خارجيا وهو حوار يدور بين شخصيتين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل بطريقة مباشرة ، وتطلق عليه تسمية الحوار التناوبي أي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة، إذ إن التناوب هو السمة الإحداثية الظاهرة عليه[1].وأغلبه كان مباشر إذ نجد " المتكلم يتكلم إلى متلق مباشر ويتبادلان الكلام دون تدخل الراوي"[2]، وقد جاء هذا الحوار في بعض المقاطع ترميزيا أخرى مجرد.

1-1 الحوار الترميزي:

ومن بين المقاطع التي ورد فيها الحوار الترميزي الذي يميل إلى التلميح لا التقرير، حوار مرقس مع أحد عبيد العرب:

قال مرقس: وهل سار المقوقس معهم؟.

قال: إنه سار في مقدمتهم.. بل إنه يتقدمهم عدة أميال يهيئ لهم وسائل النقل والطعام ويمهد لهم الطريق وينشئ الجسور وغير ذلك مما يحتاج إليه الجند في مسيرهم.

قال: ومتى أقلع المقوقس؟

[1]-ينظر:بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل-دراسة تحليلية- مجلة كلية العلوم الإسلامية، جامعة الموصل، مجلد:7، ع:13، 2013، ص:4.

[2]- سيقا علي عارق، الحوار في قصص محي الدين رنطنة القصيرة، دار غيداء للنشر، عمان، ط1، 2014، ص:61.

قال:بعث أهله في ساعة مبكرة من الصباح.. ثم أقلع الجند في الضحى وهو معهم، ولكنه تقدمهم كما أخبرتك.

قال: ألا تعلم إلى أين سار أهله؟

قال : لا أدري.. وماذا يهمك من أمر أهله؟

قال: يهمني لأني من أهل قصره.[1]

من خلال هذا المقطع يتضح لنا أنه حوار ترميزي على مستوى الموقف أو الحدث فهو يحيلنا لإيحاء شمولي لحدث يمكن استنباطه، فمرقس لم تكن دواعي أسئلته للعبد معرفة مكان المقوقس للالتحاق به لأنه من أهل القصر، وإنما هدفه تحديد مكان أرمانوسة حتى يسرع إليها بالخبر الذي يطمأنها عن أركاديوس.

من أمثلة الحوار الترميزي أيضا ما جاء في رواية غادة كربلاء بين الشيخ الناسك والرجل القادم من دمشق، حيث اتضح لنا أن أسئلة الشيخ للرجل كانت لغاية متمثلة في شكه ومحاولة معرفته للرجلين اللذين قدما معه في أن يكونا عامر وعبد الرحمان.وقد كان الحوار بين الشيخ الناسك والرجل كالتالي:

"قال الشيخ: وإلى أين تقصدون؟

قال: إلى بصرى، ويظهر لي من لباسك أنك من أهل البلقاء فهل كنت في بصرى؟

قال: نعم إني قادم منها.

[1]-أرمانوسة المصرية، ص:250-251.

قال: هل مررت بدير بحيراء؟.قال: نعم.

قال: أرأيت في الدير أو في جواره شيخا ناسكا لا يأوي المنازل؟

فلما سمع الشيخ كلام الرجل خفق قلبه وقال: نعم أظنني رأيت مثله هناك. ولكن ما لذي يهمك في أمره؟

قال: لا يهمني شيء.ولكن رفيقي عرفاه مذ كان في جوار دمشق، ثم سمعا أنه يقيم بجوار بصرى وهو شيخ ذو كرامة لو لقيته وخاطبته لعلمت أنه من الأولياء.

فأدرك الشيخ أن في الأمر سرا يهمه استطلاعه فقال: ومن هما رفيقاك؟.قال: لا أدري من هما، ولكنني صحبتهما من جوار دمشق على أن آتي بهما بصرى ثم أعود . وهما اللذان قصا علي كرامات الشيخ الناسك.

قال الشيخ: لماذا لا يأتيان إلى هنا فأقص عليهما من نبأ الشيخ الناسك وما يغنيهما عن التعب الكثير."[1]

فاستدعاء الشيخ الناسك لهما كان ليتأكد من هويتهما بعدما سمعه من الرجل .

1-2 الحوار المجرد:

الحوار المجرد هو" الذي ينشأ بفعل الموقف الذي يضع المتحاورين في وضع معين داخل المشهد ليقترب في تكوينه إلى حد كبير من المحادثة اليومية بين الناس فهو حديث إجرائي متأسس على رد

[1]-غادة كربلاء، ص:254-255.

فعل سريع أو إجابة سهلة أو تبادل كلمات لا تحتمل التأويل المتعدد لأنها متوقعة عن أسئلة عادية ليست فيها رؤية خاصة"[1].

ومن أمثلة ذلك الحوار ما جاء على لسان بربارة وأرمانوسة:

بربارة: ألم يكن من الحكمة يا مولاتي أن نخرج من هذه المدينة قبل وصول العرب؟

قالت أرمانوسة: خطر لي ذلك قبلا.. ولكنني وثقت بعهود عمرو، وهو لاشك يحافظ على عهوده ولا ينوي لنا شرا. ويا ليتنا نبعث إليه مرقس لنخبره بأمرنا.

قالت: إن مرقس ليس هنا.. ولم يعد منذ خرج للتفتيش عن خطيبته.

قالت: أخبرني سيدي أركاديوس أنه أبقاه حارسا لفرسه وثيابه حين جاء إلينا، ولعله متى مر به سيدي عاد إلينا فنرسله إلى عمرو كما قالت.[2]في هذا الحوار إجابات مباشرة خالية من الغموض، حيث نجد بربارة وأرمانوسة يتحاوران حول دخول العرب المدينة، وثقة أرمانوسة بعمرو بن العاص، وانتظارهما مرقس ليخبره بوجودهما في المدينة حفاظا على سلامتهما، فلا نجد صعوبة لا في المفردة ولا في التركيب، سهل وبسيط يدركه المتلقي دون إمعان.

2- الحوار الداخلي:

يعد الحوار الداخلي تقنية سردية نكتشف من خلالها ما يدور بدواخل الشخصيات، وله أربع تقنيات: المونولوج، مناجاة النفس، أحلام اليقظة، الاسترجاع، ومن خلال رواية غادة كربلاء وجدناها تتضمن بعض مقاطع المونولوج الذي يعد خطاب طويل تنتجه شخصية واحدة (ولا يوجه إلى

[1]-بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل –دراسة تحليلية- م س، ص:11.
[2]-نفسه: ص:178-179.

الشخصيات الأخرى) .فإذا كان المونولوج غير منطوق (إذا كان يتألف من الأفكار اللفظية للشخصية) فإنه يشكل مونولوجا داخليا أما إذا كان منطوقا عد مونولوجا خارجيا أو مناجاة.[1]

ومن أمثلة المونولوج ما قاله عامر في نفسه:" هنيئا لهذه الخلائق الصغيرة. إني أخالها أسعد حالا من بني الإنسان وإذا فاخرناها بما نعتقده في أنفسنا من السلطان عليها وما نرجوه من ثواب أو تتوقعه من نعيم فالواقع أنها أسعد منا حالا، لا تجزع على حبيب ولا تخاف من رقيب، وما أدرانا أنها ترجوا ثوابا مثلنا؟ واعترض تفكيره معاء الماعز في الحظيرة وخوار الثيران فقال: ولا أخال هذه أتعس حالا من أسيادها بني الإنسان: ونحن إنما نخدمها التماسا لسعادتنا، ولكن السعادة تبعد عنا لما يقف في سبيلها عقبات الطمع والشره مما لا نعرف له حدا"[2]، فالمونولوج الذي يظهره عامر يدل على وقوفه على معنى السعادة في ظل ثنائية الخير والشر، والنتيجة التي توصل إليه بأن السعادة بعيدة عن بني البشر مادام الشر يستقر في نفوسهم.

3-شعرية لغة الحوار:

من المعروف أن الرواية تتضمن في نسيجها شخصيات من طبقات مختلفة ومستويات متفاوتة، فقد نجد المفكر والمثقف ،و البسيط والجاهل، لذلك لابد من أن تختلف مستويات اللغة داخلها، لذلك فلا يعقل إذا ما أردنا تحقيق واقعية للنص الروائي وتأثيرا في المتلقي أن تكون لغة المثقف كلغة الجاهل. كما أن المتلقين للعمل الروائي تختلف ثقافتهم.

[1]-جيرالد برنس، قاموس السرديات، م س، ص:115.

[2]- غادة كربلاء، ص:92.

وقد تنبه النقاد لتلك المعايير، فمنهم من رأى ضرورة استخدام العامية وهناك من دعا لاستخدام الفصحى على اعتبار أن اللهجات العربية تختلف وقد يصعب على المتلقين فهم تلك اللهجة، وهذا ما عبر عنه شفيع السيد حين قال بأن: "سيادة اللغة الفصحى على الرقعة العربية كلها من الخليج إلى المحيط يتيح للعمل الأدبي المكتوب بها الانتشار بين القراء العرب في مختلف البقاع العربية، على حين يظل العمل الأدبي الذي استخدمت فيه العامية محدود التداول بحدود البيئة المكانية التي كتبت بلغتها أو لهجتها..."[1].

جاءت المقاطع الحوارية في الرواية بلغة فصيحة، فالحوار فيها واضح سلس ومفهوم والتراكيب والألفاظ تخلو من التعقيد والصعوبة، وكذا تكاد تنعدم الصورة الشعرية التي تضفي على النص السردي نوعا من الغموض، مما يتطلب من المتلقي إعمال ذهنه، فالحوار جاء من بداية السرد إلى نهايته بلغة فصيحة، لكنها في متناول المتلقي العادي، نستطيع القول أنها لغة الجرائد التي يفهمها ويستوعبها جل فئات المجتمع.

ومن المقاطع الحوارية نورد حوار القائد أركاديوس مع الفتاة ضحية النيل:

قال: هل تعرفين هذا الخائن الذي يتخبط في دمه؟

قالت: نعم يا سيدي هو ابن حاكم القرية

قال:وما الذي يريده منك؟

[1]- شفيع السيد، ميخائيل نعيمة: منهجه في النقد واتجاهه في الأدب، عالم الكتب، القاهرة، دط، 1972، ص:101

قالت: يريد اختطافي من والدي، وقد قضى مدة طويلة يترقب الفرص للإيقاع بي حتى تمكن بمساعدة والد الحاكم أن يجعلني ضحية النيل..[1]

ومن المقاطع الحوارية أيضا حوار أرمانوسة مع مرقس:

فأسرعت إليه وتناولت السلسلة من يده، وقالت: من أين لك هذه السلسلة؟...وصاحت به قائلة: قل لي كيف وصلت إليك هذه السلسلة؟ وأين صاحبها؟.

قال لها: لا تجزعي ياسيدتي إن صاحبها بخير، وهو أركاديوس بن الأعيرج، وقد عرفت قصته.. وسأقص عليك خبره فلا تخافي.

فقالت: قل حلا ..فإني لا أستطيع صبرا، أين و؟ وكيف وصل إليكم؟..[2]

نلاحظ أن لغة الحوار فصيحة ، وهذا يدل على الثبات اللغوي، اختار الكاتب استعمال تلك اللغة لتعدد الشخصيات في الرواية وكذا تعدد لهجهاتها فمثلا عمرو بن العاص يتكلم العربية ، بينما الأقباط يتكلمون القبطية، فاختار الكاتب أن تكون لغة الحوار موحدة بلغة عربية خالية من التعقيد يفهمها الجميع لا تستدعي إمعان وتأمل ينعدم فيا الغموض والبيان، مما يجعلها قريبة المأخذ والمنال.

وفي رواية غادة كربلاء نجد اللغة قد انزاحت عن معناها الحقيقي في بعض المقاطع الحوارية منها:" قالت: إني خائفة من هذا الليل. إني خائفة أن يصاب عبد الرحمان ببلاء عاجل. قد لا نملك

[1]-أرمانوسة المصرية، ص:157.

[2]-ينظر: نفسه، ص:190.

حيلة لإنقاذه "[1] فالخوف ليس من الليل بل مما سيحدث فيه من سوء لعبد الرحمان، فالراوي جعل من الليل صورة للموت والبلاء. على عكس البعض الذي يراه رمزا للسكون والهدوء والراحة.

وفي رواية المملوك الشارد استخدم الراوي بعض المقاطع باللهجة العامية، المتمثلة في لهجة أهل السودان عندما توجه الخادم سعيد للسودان لمقابلة أمين بك التقى بجماعة من العربان العبابدة فكان الحوار كالآتي:

"مين الزول؟" أي: "من الرجل؟"

سعيد:"موحد" أي: مسلم

فقالوا: "يا هلا الزول."

ونجد أيضا:" يا زول أنت مبحر وإلا مقبل؟" أي "هل أنت سائر شمالا أم جنوبا؟"، فأجابه:" لا والله مقبل يا زول"، فقال له:" تكوس شونو؟" أي: "عن أي شيء تفتش؟" فقال سعيد: "أكوس سيدا لي مرق مني في الليل الغبر" أي: "أفتش عن سيدي الذي تاه مني في الليل الماضي."[2]، نجد الراوي يفسر معنى الحوار الدائر بين سعيد والرجل باللغة الفصحى مباشرة أمام جملة الحوار، أي في المتن وليس في الحاشية. كما نجده بين علامتي تنصيص.

وقد يكون استخدام العامية لإعطاء الصبغة الواقعية على الرواية، لكن التساؤل لماذا لم يستخدم العامية في مقاطع حوارية أخرى كالحوار الذي يدور بين أهل لبنان الأمير بشير وغريب وغيره

[1]-غادة كربلاء، ص:74.

[2]-المملوك الشارد، ص:83.

أو أهل مصر، ولماذا لم يستخدمه في روايات أخرى مدام رخص لنفسه إدخال اللهجة العامية في أعماله؟.

كما نجد أنه لم يستخدم الألفاظ الأجنبية في أعماله، فحتى لما كان ينطق شخصياته الغير عربية لم يستخدم الألفاظ الأجنبية، كرواية أرمانوسة المصرية، كان بإمكانه أن يستخدم بعض ألفاظ اللهجة القبطية باعتبار جل الشخصيات فيها أقباط.

لو اعتبرنا أن جرجي يعتز باللغة العربية ومن معارضي التيارات التي تستخدم اللهجة العامية أو الألفاظ الأجنبية، وجدنا أنه اخترق تلك القاعدة في رواية المملوك الشارد، فهذا السؤال يبقى مطروحا.

4-شعرية الحذف في الحوار:

يتمظهر الحذف في مجموعة من المقاطع الحوارية، حيث يأخذ بعض المعاني ويجعل القارئ مشاركا في الحوار من خلال محاولته ملئ تلك الفراغات، فنجد في رواية أرمانوسة المصرية المقاطع التالية التي تحتوي على ظاهرة الحذف:

فتنهد عمرو وقال: "إن الجاهلية عمى .. وإني لأتأسف على أيام مرت بي قبل الإسلام، وأشعر بعظيم ما ربحت بالهداية التي أهديت وأود لكل امرئ مثل ما كسبت" [1]، لم يتحدث عمرو بن العاص عما كان سائدا في الجاهلية من معتقدات وأفكار باعتبار زياد (المتلقي) كان قد عاشها وهو على دراية بها، فتجاهل الحديث عن تلك الفترة المظلمة من الزمن بقوله (إن الجاهلية عمى).

[1]-أرمانوسة المصرية، ص:112.

أما في المقاطع الحوارية التالية فنجد أهداف أخرى للحذف، ومنه حوار الخادمة بربارة مع الأميرة أرمانوسة :

"فلما سمعت طرق الباب وخروج بربارة ابتدرتها بالسؤال عما يحدث.. فحاولت مغالطتها فلم تقنع منها أرمانوسة بغير الواقع. فلما رأت إصرارها على معرفة الحقيقة قالت لها : اجلسي يا سيدتي لأطلعك على حقيقة الخبر، ولكني أرجو منك أن تتمسكي بالحزم وتتعلقي بأذيال الصبر كما هو دأبك... فإن أهل مصر مابرحوا يتحدثون بتعقلك وثباتك ودرايتك، فلا تطلقي لعواطفك العنان لئلا تزيدي الخرق اتساعا.فنكون في شر فنقع في أعظم منه؟"[1]، جاء الحذف هنا من طرف الخادمة بربارة لتهدئة أرمانوسة وللتعجيل بتذكيرها بمكانتها في نفوس المصريين وأنها تعتبر المثل الأعلى في التعقل والثبات، فالغرض هنا النصح والتوجيه.

وفي المقطع التالي حذف في حوار القائد أركاديوس مع أرمانوسة: "قال: أضعت الصليب الذي أهديتني إياه، وقد كان معلقا في صدري بين أثوابي حتى مجيئي إليك .. وكنت قد استخرجته لأقبله وأنا أبدل ثيابي للنوم، فوضعته أمامي ثم جاءني رسولك على عجل.. فاضطررت للخروج عملا بأمرك، فلبست ثيابي ونسيته هناك.وإني لأتشاءم أن نجتمع ونضيع الصليب"[2]،فالحذف كان لغرض الاختصار وتسريع السرد وتجنب الإطناب في سرد أحداث ليست لها أهمية في سياق السرد.

[1]- السابق، ص:141.

[2]- نفسه، ص:240

كما ورد الحذف بعد لكن، نجد:" قالت أرمانوسة: لا تذكري التعقل والحزم، فإن عواطفي غلبت على كل تعقل وحزم، ولا أراني قادرة على ضبط عواطفي ولكن كملي..ماذا تريدين مني؟"[1] فوضعت علامة الحذف بعد لكن الاستدراكية، وهذا من شأنه أن يجعل من القارئ يتوقع سؤالا جديدا أو صورة جديدة لما سبق، وهو ما حدث، فأرمانوسة بادرت بسؤال جديد لبربارة.

أما في رواية غادة كربلاء فنجد الحذف في الحوار في المقطع التالي:فقال عمر:" سر واتكل على الله، ونحن في انتظارك إلى غروب الغد فإذا غابت ولم تعد إلينا فـ.."[2]، والغرض منه هنا هو عظم الكلمة التي كان سينطق بها عامر ألا وهي الموت وحتى لا تجزع سلمى لذلك . فهو حذف مسكوت عنه عمدا.

ونجد أيضا الحذف بعد الأداة لكن في قوله:" ففهمت أنه سمع شيئا يسوؤها فقالت:ما الخبر؟ أين عبد الرحمان؟ ماذا جرى له؟.

قال هو يتلجلج: لم يجر له شيء، ولكن.."[3]، فالراوي هنا صنع لنا حدثا من خلال ذلك الحذف وبالتالي لابد من الشخصية أن تتساءل أو ترد باستفسار عما حدث.

وجاء الحذف بسبب التردد والخوف ومثاله:

".. فلما رأته دميانة ينظر في عينيها أدركت أنه يستفهمها عن مرادها، فقالت ثانية: سر في حراسة المولى ورعاية السيد المسيح.

---

[1]-أرمانوسة المصرية، ص:141.

[2]- غادة كربلاء، ص:56.

[3]- نفسه، ص:73.

قال: فهمت ذلك من قبل ولكنني أحسبك تضمرين شيئا آخر.

قالت: لا أضمر شيئا سوى أني.."[1]

فجاء الحذف هنا من طرف دميانة لتجنب الإفصاح عن ما يضمره اسطفانوس لسعيد، خوفا وترددا من التسبب في مشاكل أكبر أو تعكير مزاج سعيد.

يمكن القول إن رواية أرمانوسة المصرية، تكاد تخلوا من الشعرية، فلغتها مثلا جاءت لغة واضحة جلية تخلوا من الصور البيانية ،كما نجد انعدام للغة العامية والألفاظ الأجنبية ، و التقطيع في الحوار، والحوار الداخلي الذي من شأنه أن يعبر لنا عن مكنونات الشخصيات، وحتى الحذف لم يحقق أغراض وأهداف من شأنها إضفاء شاعرية على النص.

5-شعرية التكرار في الحوار:

يعد التكرار تقنية بلاغية وأسلوبية يستخدمها الكاتب أو الشاعر في نصه، لتأكيد دلالة معينة أوصفة معينة، وهو إلحاح على لفظة أوعبارة ، والتكرار "يسهم بشكل كبير في الدور التعبيري في الرواية فإنه ما من شك بأن استثماره داخل الخطاب الروائي، سيزيد من إثراء النص والتكثيف في لغته لإضفاء الجمالية التي تبدى غالبا من رغبة الرواية الملحة في محاورة عناصر أسلوبية وشكلية هي بالأساس للشعر وجعلها جزءا مهما من البناء العام للجنس الروائي"[2]، وقد وظفت تقنية التكرار في الحوار في رواية أرمانوسة المصرية ومثال ذلك:

[1]-أحمد بن طولون، ص:50.

[2]-جميات منى، شعرية التكرار ودلالته في رواية وطن من زجاج، مجلة الأثر، ع:19، 2014، ص:118

فأدركت بربارة أن سيدتها لا تريد الزواج بقسطنطين.. ولكنها تجاهلت وأعادت بإلحاح قائلة لها: أإلى هذا الحد تخفين مقاصدك عني؟.. ألعلك لا تريدين قسطنطين؟

فأجابتها على الفور: نعم لا أريده..لا أريده..لا أريده.

فبهتت بربارة عند سماعها ذلك، وقالت ولماذا يا مولاتي؟

فابتدرتها أرمانوسة قائلة: لا تسأليني..فإني لا أريده..لا أريده..[1]

في هذا المقطع تكرر الفعل أريد منفي، وهذا يدل على كمية الكره والاشمئزاز الذي تحمله أرمانوسة لقسطنطين وعدم رغبتها في الارتباط به من ناحية، ويؤكد ويثبت مدى حبها للقائد أركاديوس ووفائها له من ناحية أخرى.

ونجد التكرار أيضا في تكرار لفظة آه ومثال ذلك: ..ثم تحولت إلى الغرفة وهي تقول: إنني ألوذ بك يا خالتي..دبريني برأيك، واكتمي أمري، وساعديني في مصيبتي، فإن كانت حالتي تستحق البكاء قبل حكايتك هذه فإنها الآن تستوجب النوح والندب..آه من هذا القلب..آه يا أركاديوس[2]. ومثاله أيضا: وقالت: ماذا أقول لك وحالي ظاهرة مع مبالغتي في إخفاء حقيقتها عنك..آه من الحب، ما أحلاه وما أمره[3].و قولها : "لقد ارتكبت ذنبا كبيرا، لكن ما العمل..آه ماذا أعمل بوالدي المسكين..أأتركه بغتة وأهجر بيته من غير علمه وقد رباني وأحبني وترك الدنيا من أجلي؟..آه..آه.."[4]

[1]- أرمانوسة المصرية، ص:17.

[2]- نفسه، ص:23.

[3]-نفسه، ص ن

[4]-نفسه، ص:253.

فتكرار هذه لفظة "آه" تشير إلى مدى الألم والأسى الذي تعانيه أرمانوسة خوفا من فقدان محبوبها أركاديوس

وتزويجها بقسطنطين. وحسرتها على والدها.

وفي رواية غادة كربلاء نجد تكرار فعل الأمر (قل) في قول الراوي: "فلبث عامر ساكنا غارقا في بحار أفكاره. فابتدرته قائلة: قل يا عماه.قل ما الرأي؟"[1]، وهو تكرار للفعل قل من طرف سلمى لكفيلها عامر الغرض منه طلب إيجاد الحل بسرعة ونفاذ صبرها .

كما نجد تكرار لأداة النفي(لا) ومثال ذلك: "قال: إنك ذاهبة إلى خطر هو أشد مما خفناه على عبد الرحمان يوم خروجه لقتل يزيد، فكيف أرضى بهذا الذهاب؟.

لالا.لا أدعك تذهبين وحدك!"[2]، وهذا النفي يؤكد خوف عامر على سلمى من مخالب الخليفة يزيد إن هي فشلت في قتله.

وتكررت أداة النفي أيضا في قول سلمى لما سمعت من الشيخ الناسك أن الحسين بن علي مائت لا محالة: "لا.لا.لا يموت. من يجرؤ على قتله؟ ومن يمد يده إليه ولا تيبس؟ وأي أرض تتلقى دمه ولا تجف؟.لا.لا يجرؤون على قتله وهو ابن بنت الرسول وسيد شباب المسلمين"[3]، يشر النفي بلا هنا إلى عدم التصديق وتقبل الحقيقة أو الكارثة التي ستحل بالحسين، وهو نفي متكرر عدة مرات

[1]-غادة كربلاء، ص:73.

[2]- نفسه، ص:95.

[3]- نفسه، ص:217.

يبين ما بصاحبته من فقدان السيطرة على نفسها وأنها دخلت في حالة من الهستيريا لسماعها ذلك الخبر وعدم تقبل عقلها له.

كما يتكرر حرف النفي(لا) في رواية المملوك الشارد بقول سلمى:"لا، لا يمكن أن أخبره،وإني أشكر الله تعالى لأني لم أطلعه على القصة من أول الأمر، ويا ليتني لم أطلع عليها أنا أيضا، إذ لا فائدة منها إلا تجديد الأحزان و الأكدار !"[1]، والغرض من النفي هنا بيان العاقبة أو ما سيحل بابنها غريب إن هي أخبرته عن والده.

كما تكررت لفظة آه في قول عبد الرحمان: اقتل قتلك الله. لو أنكم أبقيتم على سلمى لكنت آسف على الحياة من اجلها، ولكنكم ألحقتموها بأبيها. فألحقوني بهما. آه يا سلمى !.قتلوك بلا رحمة. آه ما أقسى قلوبهم. اقتلني يا شمر... آه! لولا خوفي من أن تظن بي الخوف من الموت لاستمهلتك لأندب سلمى"[2]والغرض من تكرارها التوجع والشكوى و الحزن لفراق سلمى، ظنا منه أنها قتلت فعلا من طرف الخليفة.

[1]-المملوك الشارد، ص:79.

[2]-غادة كربلاء، ص:141.

6-علاقة الأساليب الإنشائية بالحوار:

1-الاستفهام من خلال السؤال والجواب:

الحوار يتطلب سؤالا وجوابا، للاستفسار أو لتوضيح مواقف الشخصيات من أمر معين ، وقد شغل الاستفهام حيزا كبيرا في رواية أرمانوسة المصرية، حيث كشف لنا عن أحداث وشخصيات وأمكنة. فالراوي اعتمد أسلوب السؤال والجواب تاركا شخصياته تتحدث وتفصح عن نفسها وأفكارها وأفعالها، ومن بينها المقطع الحواري التالي القائم على سؤال وجواب تخلله مقطع سردي، حيث أخذ زياد يسأل أركاديوس عن السلسلة التي أهدتها له أرمانوسة وحاول معرفة علاقته بها واكتشاف حقيقته ومن يكون؟:

قال: ولكن قل لي ..ما اسمك؟

فكاد أركاديوس أن ينطق باسمه الحقيقي، لولا أن الخوف من الموت أمسكه فقال: اسمي .. وماذا تريد من اسمي؟

قال: اسمي طيطوس.

قال: وهل أنت من جند الروم أم الأقباط؟

قال بل من جند الروم !

قال ومن أي القوات أنت؟

قال: وما أدراك بفرق الروم وتعدادها؟[1]

[1]-أرمانوسة المصرية، ص:184.

فالحوار هنا كان مباشر موجزا الغرض منه التأكد من خلفية أركاديوس ومكانته ضمن جند الروم.

كما نجد الاستفهام في رواية غادة كربلاء في الحوار الذي دار بين عامر وشمر بن ذى الجوشن حين أخبره عامر بأن سلمى قد خطبها الخليفة يزيد ابن معاوية. قال: ويحك!..أتغرر بي يا عمر؟"والغرض منه التهديد

ظنا منه أن عمرا يكذب عليه ليتملص من طلبه بخطبة سلمى لنفسه.

ومثال الاستفهام أيضا: قال:ألم نكن بالأمس نبكي أباك تحت تلك الشجرة؟ ألم نقسم لنأخذن بثأره؟. هل نسيت موقف عبد الرحمان والخنجر بيده؟أنسيت عبد الرحمان ابن عمك وخطيبك؟ أنسيته لأنه وقع في ضيق ويئست من حياته؟ أطمعت في القرب من الخليفة ابن قاتل أبيك؟ أعوذ بالله! ما هذا الذي أراه؟ أفي حلم أنا أم في يقظة؟!"[1]، والغرض من هذا الاستفهام هو التأنيب، تأنيب عامر لسلمى لقبولها بالخليفة يزيد بن معاوية وتفريطها في عهدها لابن عمها وثأرها لأبيها.

2- الأمر والنهي:

من المعروف أن الأمر والنهي صيغتان تستعملان للدلالة على الوجوب أي وجوب عمل المطلوب منه، والنهي لا تختلف دلالته عن الأمر كثيرا، إذ النهي أمر بالترك، ذلك أن "الأمر أصل والنهي فرع، فإن النهي فرع عن الأمر، إذ الأمر هو الطلب والاستدعاء والاقتضاء، وهذا يدخل فيه

[1]- غادة كربلاء، ص:84.

طلب الفعل وطلب الترك"[1]، فكلاهما يشترك في دلالة الوجوب. ومن بين الأمثلة على ورود صيغة الأمر المقطع التالي:

" فضحك البطريرك وقال: شروط الانسحاب؟..أي شروط تريدون؟ سوف نعيدكم على أعقابكم القهقرى. قولوا لأميركم إن حامية الإسكندرية ليس فيها أحد من القبط وإنما هي كلها من الروم الأبطال، وليعلم أنه لولا خيانة المقوقس ما استطاع البقاء في وادي النيل يوما واحدا. ولكن ذلك الخائن سيلقى منا ما يشيب لهلوله الأطفال. والله ومريم العذراء لأجعلن لحمه ولحم أهله طعاما للأسماك.. عودوا إلى أميركم وأخبروه بذلك."[2]، نجد الأمر في الأفعال: قولوا، عودوا، إضافة إلى القسم وهنا الغرض منهما- الأمر والقسم- التهديد والتخويف. تهديد عمرو بن العاص والتوعد بالانتقام منه ومن المقوقس الذي تواطأ معه.

ومثال الأمر في رواية المملوك الشارد قول رئيس الدير لجميلة:"اصبري يا سيدتي ويا ابنتي فإن الأحزان تجلب الأسقام، فاتكلي على الله تعالى، وأشفقي على نفسك، وعلى هذا الطفل فإنه تعزية كبيرة لك، وفوضي الأمر لله.."، جاء الأمر لغرض النصح والإرشاد لأنه لا إلزام فيه، وهو من باب تخفيف الألم والحزن الذي تعيشه جميلة على فراق زوجها وولدها.

ونجد النهي في المثال التالي: قال:" ألم يكن مجيء العرب إلى هذه البلاد سببا في نجاتها من قسنطين بن هرقل؟.. لا تندم يا سيدي على خير فعلته جزاء لخير نلته. وزد على ذلك، أن مثلك

[1] – ابن تيمية ، مجموع فتاوى ورسائل شيخ الإسلام ابن تيمية، تح: عبد الرحمان بن قاسم وابنه محمد، مكتبة القاهرة، مصر دط، دت ط، ص:22-35، نقلا عن: إبراهيم بن منصور التركي، توظيف أدوات البلاغة في النص المعاصر، ص:14.

[2] –أرمانوسة المصرية، ص:262.

يفتخر بقتل الأمراء في ساحة الوغى وليس في أغلال الحديد"[1]، غرض النهي هنا هو النصح والإرشاد، فمرقس نصح أركاديوس بعدم قتل عمرو بن العاص بعدما جاء للبطريرك يعرض عليه الصلح ودفع الجزية، وباعتبار أركاديوس يعرف وجه عمرو جيدا، فقد فكر في قتله، لكن مرقس منعه من خلال نصحه وتذكيره بأن عمروا هو من خلص أرمانوسة من قسطنطين وأنه لا يصح له قتله بهذه الطريقة ، بل في ساحة المعركة.

وفي رواية غادة كربلاء نجد النهي في المقطع الحواري التالي الذي دار بين عامر وسلمى:

"قال:إني والله معجب بثبات جأشك يا سلمى، ولكنني أخاف عليك. قال ذلك وشرق بدموعه.

قالت: لا تكن أقل ثباتا مني، وأنا فتاة وأنت كهل عركه الدهر.

ولا يخفى عليك أننا نهضنا لعمل كبير إذا فزنا فيه كان خيرا وسعادة لسائر المسلمين، أفلا يجدر بنا أن نعرض أنفسنا للخطر من أجل ذلك؟."[2] جاء النهي هنا من طرف سلمى،وهي تنهى عامر من أن لا يكل عن الهدف الذي يسعيان لأجله وهو قتل يزيد بن معاوية انتقاما لوالدها. والغرض منه شحذ الهمم ، وبث العزيمة في نفس عامر.

3-النداء والتعجب:

يعد النداء والتعجب من الأساليب الإنشائية الطلبية، فنجد من التعجب ما ورد على لسان سلمى بعدما سمعت من كفيلها عامر قصة قتل والدها:"ويل لقساة القلوب قتلة الأبرياء! أ لأنه لم

[1]- السابق، ص:263.

[2]-غادة كربلاء، ص:91.

يلعن الإمام عليا قتلوه؟.إن الله منتقم من القوم الظالمين."[1] والغرض من التعجب في هذا المقام الوعيد بما سيلقاه هؤلاء الذين يشترطون شتم علي أو القتل من أن الله سيعذبهم ويجزيهم شر أعمالهم.

والنداء الذي غرضه الأسى والحسرة ، في قول عبد الرحمان وهو واقف على قبر عمه :"أيها الراقد بلا حراك، يا عماه، يا حجر بن عدي:إني لا أخاطب ترابا ولكنني أخاطب روحا طاهرة لا أظنها تفارق هذا المكان..اعلم رحمك الله أني سأنتقم لك قريبا بحد هذا الخنجر إن شاء الله."[2]، فهو يتحسر على عمه الذي قتل ظلما، ويتوعد بالأخذ بثأره.

من خلال ما سبق يمكن القول أن لغة الحوار جاءت فصيحة خالية من الظواهر البلاغية، كما أن الظواهر الأسلوبية كالحذف والتكرار حققت بعض الدلالات إلا أنها لم تحقق شعــرية أو جمـاليــة، وفيما يخص الأساليب الإنشائية كان لها دور في تشويق القارئ وشد انتباهه.

المبحث الثالث:شعرية الوصف في روايات جرجي زيدان

يعد الوصف تقنية يوظفها الروائي في خطابه ليقدم من خلاله شخصيات الرواية ومكانها وزمانها كريشة فنان يرسم لك معالمها، وفضلا عن وظيفة الإبانة التي يعنى بها الوصف، يأخذ أيضا صفة الشعرية من خلال الوظائف الدلالية والفنية التي يؤديها داخل إطار النص الروائي. وهو من أبرز الآليات التي تكون جسد النص، وذكر خصائص المكان الذي تجري فيه الأحداث، ووصف ملامح وصفات الشخصيات المكونة للحدث وما يصدر عنها ، والتلاعب باللغة وحسن نسجها إيهاما

[1]- السابق، ص:36.

[2]- نفسه، ص:36.

بواقعية الحكي، هو ما يحقق قبولا لدى المتلقي وانصهارا مع النص الذي أمامه مما يترك أثرا في نفسه.

1-مفهوم الوصف

1-1-لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة وَصَفَ: وصف الشيء له وعليه وصْفا وصفةً:حلّاه، والهاء عوض من الواو، وقيل: الوصْفُ المصدر والصفة الحِلْية،الليث:

الوصْفُ وصفُكَ الشيء بحليته ونَعْتِهِ، وتواصفوا الشيء من الوصف.

وقوله عز وجل:" قَالَ رَبِّ احْكُم بِالْحَقِّ وَرَبُّنَا الرَّحْمَٰنُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ"الأنبياء/ الآية112.

أراد ماتصفونه من الكذب .

واستوصفه الشيء سأله أن يصفه.[1]

وصف: وصفته وصفا وصفةَ، وله أوصاف وصفات حسية وتواصفوا بالكرم، وهو شيء موصوف ومُتَواصِف ومُتّصِف، قال طرفة من (البسيط):

إني كفاني من أمر هممتُ به

جارٌ كجار الحُذَاقِي الذي اتصفا

وواصفته الشيء مواصفة، و"نهى عن بيع المواصفة" وهو أن بيع الشيء بصفته وليس عنده ثمّ يبتاعه ويدفعه واسْتَوْصَفَهُ الشيء: سألته أن يصفه لي.

وصِفَتِ الناقة وصُوفًا إذا أجادت السير وجدّت فيه.[1]

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة: وصف، ج:15، م س، ص:315-316.

الوصف في اللغة إذن يحمل معان الإبانة والوضوح.

والوصف: description إنشاء يراد به إعطاء صورة ذهنية عن مشهد أو شخص أو إحساس أو زمان للقارئ أو المستمع—وفي العمل الأدبي يخلق الوصف البيئة التي تجري فيها أحداث القصص.[2] فللوصف علاقة وثيقة بعناصر الرواية وهو المسؤول عن التخييل.

1-2- الوصف اصطلاحا:

لقد اهتم العرب بالوصف وشعريته، فنجد القصيدة العربية القديمة اتسمت بالوصف، أي أن الشاعر يجسد قضية ما بالوصف الحسي والمعنوي، فمثلا شعراء المعلقات إنمازوا بقضية الوصف إلى درجة عالية، فامرئ القيس بالغ بالوصف للحب، وبقية الشعراء بالغوا في وصف الخيل والصحراء والشجاعة...الخ، وانتقل هذا الوصف في القصيدة العربية إلى أعلى درجات الوصف في القصيدة العباسية، إذ أبدع فيه الشعراء.

وقد حاول العرب التنظير للوصف ولكن نظرتهم إليه" لم تنم من وجهة جامعة شاملة تسعى إلى الإلمام بخصائصه وكيفياته وحضوره واشتغاله مفردا ومستقلا بذاته أو في نطاق النص المحتضن له بل إن تنظيرهم له جاء (...) في قالب إشارات عارضة لا تنظمها رؤية متماسكة ولا تصور نظري متكامل"[3]

---

[1]-الزمخشري أبي القاسم جار الله، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود ، مادة وصف، ج2 دار الكتب العلمية محمد علي بيضون، بيروت- لبنان، 1998، ص:339.

[2]-مجدي وهبة- كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان- بيروت،ط2، 1984، ص:333 .334

[3]-محمد نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي المعاصر، م س، ص:14-15

أما عند الغرب فقد مورس الوصف في الأدب منذ عهود قديمة ، لكن كمصطلح لم يظهر عندهم إلا بصورة متأخرة نسبيا والسبب في ذلك أنهم قاربوا الوصف حسب مواضيعه، وقد أخذت الدلالة الاصطلاحية عدة مفاهيم فنجد جيرار جينيت يعتبره"كل حكي يتضمن-سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغيير، أصنافا من التشخيص لأعمال أو أحداث قد تكون ما يوصف بالتحديد سردا narration هذا من جهة، ويتضمن من جهة أخرى تشخيصا لأشياء أو لأشخاص، وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصفdiscription"[1] فالتداخل الموجود بين الوصف والسرد يكون عن طريق التشخيص الذي ينقسم لقسمين تشخيص لأعمال وأحداث يمثل السرد وتشخيص لأشياء وأشخاص يمثل الوصف.

أما غريماس فعرفه بأنه" في مستوى تنظيم التعبير الكلامي يمكن أن يسمى الوصف مقطعيا من الحيز النصي يقابل الحوار الذي هو حكاية أقوال والسرد الذي هو حكاية أعمال"[2] فالحوار يعطل السرد ويفسح المجال لتجلي الأوصاف.

واعتبرت سيزا قاسم الوصف" أسلوب إنشائي، يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين"[3]، وقالت عن الوصف أنه المقطع الوصفي وقابلته بالمقطع السردي في قولها:"وإذا كانت مقاطع السرد لا تأخذ معناها الحقيقي سوى بارتباطها بغيرها من المقاطع السردية لكشف مسار القص فإن مقاطع الوصف تتميز بنوع من الاستقلال النصي وتقف بمفردها لوحة ثابتة يمكن

[1]-حميد لحمداني، بنية النص السردي، م س، ص:78.

[2]- الصادق قسومة، طرائق التحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، دط،2000، ص:163.

[3]-سيزا قاسم، بناء الرواية، م س، ص:110-111.

استخراجها من الرواية وحدات مفردة"[1] ، ويتخذ الوصف في الرواية طابعا وظيفيا فلا يكون مقصودا لذاته كما هو الحال في الشعر، فهو وسيلة لرسم الشخصيات وتبيين معالم فضائها فلا يطغى على عناصر بنية العمل الروائي، والروائي المقتدر هو من يستطيع الوقوف في الوسط لتحقيق التوازن عند صياغة عادلة للرواية. لأن "الوصف description هو تمثيل الأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث في وجودها ووظيفتها، مكانيا لا زمانيا، قد يحدد الراوي الموصوف في بداية الوصف ليسهل على القارئ الفهم والمتابعة أو يؤخر تحديده إلى نهاية الوصف لخلق الانتظار والتشويق."[2]

والوصف يسعى إلى" الكشف عن الأماكن الطبيعية ووصف الشخصية في مظهرها الخارجي portrait ، أو وصفها في طباعها وأخلاقها éthopée أو مشاهد قائمة على الحركة hypotypose أو وصف مشاهد وكائنات خيالية prosopopée "[3]، فهو يعنى بالمكان والشخصيات والأشياء من خلال الصفات والملامح والتفاصيل.

2-أشكال الوصف:

لقد عدد جان ريكاردو أشكالا أربعة للوصف:

1-"أن يكون المعنى محددا للوصف الذي يأتي بعده، وهذا أضعف أشكال الوصف.

2-أن يأتي الوصف سابقا لمعنى من المعاني يكون ضروريا في سياق الحكي، أي أن يكون الوصف إرهاصا لهذا المعنى، وهو لذلك لا يشكل في نظر ريكاردو إلا مرحلة نحو المعنى.

---

[1]-محمد نجيب العمامي، الوصف في النص السري بين الشعرية والإجراء، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010 ص:29.

[2]-لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، م س، ص:171-172.

[3]-الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، م س، ص:163.

3-أن يكون الوصف نفسه دالا على المعنى في ذاته دون الحاجة إلى التصريح بذلك المعنى سواء قبله أو بعده. ولكنه مع ذلك يظل خاضعا للتخطيط العام للسرد الحكائي.

4-أن يكون الوصف خلاقا: وهو وصف يسيطر في بعض الأشكال الروائية المعاصرة على مجموع الحكي، وذلك على حساب السرد، فتصبح الرواية قائمة في أكثر مقاطعها على الوصف الخالص. وقد سمي خلاقا لأنه يشيد المعنى وحده. أو على الأصح يشيد معاني ذات طبيعة رمزية."[1]

وفي هذا المبحث سأحاول استجلاء أنماط ووظائف الوصف في روايات جرجي زيدان ومدى قدرته على الإمساك بهذه التقنية؟.

3-أنماط الوصف في روايات جرجي زيدان:

1-الوصف عن طريق القول:

في هذا النمط من الوصف" لا ترى الشخصية المطية مشهدا و إنما تتحدث إلى آخر أو أكثر عن مشهد."[2]

يقول الراوي:" وكانت دميانة في نحو العشرين من عمرها ربعة القامة سمراء اللون مع صفاء ونضرة، كبيرة العينين سوداء الحدقتين مع ذكاء ووداعة، صغيرة الأنف والفم، ممتلئة الشفتين، لها ميسم يتم عن صدق طويتها ورقة إحساسها.."[3]. كلها أوصاف جسمانية، فالوصف موضوعه دميانة الفتاة القبطية اليتيمة، فأصبغ عليها صفات النعومة والوادعة.

[1]-حميد لحمداني، بنية النص السردي، م س، ص:79-80.
[2]-محمد نجيب العمامي، الوصف في النص السردي، م س، ص:74.
[3]-أحمد بن طولون، ص:13.

وتأتي الصيغة التانوية وصف، سرد في المقطع التالي:

" وبعد هنيهة خرجت هند بنت جبلة من قصرها تحف بها جواريها وقد علم الناس خروجها برائحة طيبها قبل أن يروها، فمرت بحديقة القصر حتى خرجت من بابها وأعين الفرسان شائعة نحوها وأكثرهم أنما يأتي السباق ليتمتع بنظرة منها، فمشت من باب الحديقة مشية صحة ورزانة، وكانت ممشوقة القوام ممتلئة الجسم مستديرة الوجه قمحية اللون مشربة بالحمرة، سوداء العين مع كحل.. وكان شعرها أسود مضفورا قد أرسلت ضفائره خصلة واحدة على ظهرها وفي أطراف الضفائر قطع من النقود الذهبية أو الحلي، وفي أذنيها قرطان في كل منهما لؤلؤة كبيرة .."[1]، فنجد الراوي اعتمد عملية الموقعة، بحيث نسب وصف الشخصية للمكان وربطها به، هند خرجت من القصر والقصر يدل على الفخامة والرفعة و الهيبة، لذلك يجب أن يكون وصف الشخصية مناسبا لذلك المقام، فجاء في هذا السياق أنها خروجها يعلم حتى قبل أن يروها وذلك راجع لرائحة طيبها، وأنها محل إعجاب الفرسان، أما صفاتها الجسمانية فقال عنها أنها ممشوقة القوام ممتلئة الجسم مستديرة الوجه قمحية اللون، وأنه على أطراف ضفائرها قطع النقود الذهبية أو الحلي وهذا يدل على البذخ الذي تعيش فيه.فنجد الهيمنة الوصفية على هذا المقطع مع بعض الملفوظات السردية كـ (خرجت–مرت–مشت..) التي تشير لامتزاج السرد بالوصف.

[1]–فتاة غسان، ص:12.

2-الوصف عن طريق الفعل:

فوصف شخصية وهي تعمل أو تفعل من الحيل أو الأساليب المتوخاة لتبرير الوصف وإدراجه في السرد إدراج شبه طبيعي.

ومن شائع أمثلة الوصف عن طريق الفعل لدى الغربيين ضرب من الوصف يسمى بالوصف الهوميري. وهو ينسب لمخترعه هوميروس homére الذي وصف درع آخيل achille bouclier d' من خلال سلسلة الأفعال المتعاقبة التي تتطلبها عملية صنعها.[1]

ومن الشواهد على ذلك الوصف:"أما بربارة فمكثت بقية اليوم في القصر، وهمت في اليوم التالي بالمسير إلى الحصن قبل قدوم الجيش استعدادا لإنقاذ حيلتها، فركبت سفينة حتى أتت الجسر الممتد بين الجيزة والروضة..فقطعته على قدميها إلى الجزيرة، ثم عبرت الجسر الممتد بين الجزيرة والحصن، فدخلت من بابه الجنوبي الكبير..فصعدت إلى كنيسة المعلقة فلاقتها الراهبات هناك واحتفين بقدومها لما علمن من منزلتها عند المقوقس..فتظاهرت بمجرد رغبتها في زيارة الكنيسة وتقبيل الأيقونات.."[2]

الراوي في هذا المقطع يصف عمل بربارة وما قامت، حيث سارت إلى الحصن عن طريق ركوب السفينة وقطعت الجسر ثم صعدت إلى الكنيسة، وكل تلك الأفعال التي قات بها كان الهدف منها مقابلة القائد أركاديوس خفية. فمرت بتلك المراحل، فحرف الفاء: فدخلت- فصعدت-فلاقتها-

[1]- ينظر: محمد نجيب العمامي، الوصف في النص السردي، م س، ص:77.

[2]-أرمانوسة المصرية، ص:27.

فتظاهرت يفيد الترتيب الزمني، وبذلك يصبح للوصف بعدا زمنيا مما يجعله في ارتباط بالسرد وليس منعزل عنه.

وتواصل بربارة عملها حيث،"جاءت بقطعة من ورق البردي وختمتها به، وكتبت اسم أرمانوسة بالقبطية إلى جانب الختم، وأحاطت الاسم بدائرة سوداء، ولفت الورقة وجعلتها في حق صغير.. "[1]، نلاحظ ترتيب في الأفعال فلا يمكن تقديم فعل أو تأخير آخر فلا نستطيع تقديم فعل لف الورقة على إحاطة الاسم بدائرة سوداء، وهذا ما يميز أفعال الوصف عن أفعال السرد.

3-الوصف عن طريق الرؤية:

هو كل وصف "قناته إحدى الحواس الخمس. وفيه توكل الرؤية إلى شخصية مشاركة في الأحداث تيسيرا للانتقال من السرد إلى الوصف وإيهاما بواقعية الموصوف أو المروي."[2]

ومن بين المقاطع الدالة على الوصف عن طريق الرؤية التالي:

"..وفيما هي في تلك الحيرة بباب الخباء رأت عليا الأكبر ابن الحسين، وهو شاب أصبح الوجه جميل الصورة في التاسعة عشرة من عمره تبعث الهيبة من عينيه، قد هجم على القوم بسيفه وهو ينشد قولا حماسيا ، فخيل إليها أنه فرج مرسل من السماء، ولكنها ما لبثت أن رأته أصيب بطعنة في صدره فخر صريعا يتخبط بدمه."[3]

[1]-السابق، ص:128.

[2]-محمد نجيب العمامي، الوصف في النص السردي، م س، ص:88.

[3]-غادة كربلاء، ص:215.

وأيضا:"..فرأت الحسين يمشي نحو فسطاطه والدم يقطر من فمه لسهم كان قد أصابه هناك ولم يقتله ولم يصل إلى الفسطاط حتى أحاط به جماعة من رجال الكوفة فيهم رجل أبرص ما كادت سلمى تراه حتى عرفت أنه شمر ابن ذي الجوشن، فأرادت أن تصيح فأمسكها وأسكتها."[1]

في هاذين المقطعين وصف مبأر اعتمد على الوصف الذي تقدمه الشخصية المحورية في الرواية-سلمى- وهي شخصية مشاركة في الأحداث، والوصف هنا معلن عنه بواسطة الرؤية يقول الراوي-رأت- فسلمى وصفت مشهد مقتل عليا الأكبر بن الحسين و مشهد مقتل الحسين ابن علي كرم الله وجهه.

ومن المواقع المناسبة للرؤية، الأماكن العالية، كما فعل حماد حين"صعد إلى مرتفع من الأرض ليرى المدينة منه، لكنه قرأ عنها في كتب الفرس و الكلدان أنها واقعة جنوبي حوران شرقي نهر الأردن..فأشرف عليها وقد أشرقت الشمس، فوجدها مربعة الشكل تقريبا تملأ بقعة كبيرة من الأرض المنبسطة، وحولها سور يزيد محيطه على أربعة أميال، ورأى خارج السور البساتين والأشجار والكروم وسائر أصناف الغرس.. وقد أعجبه منظر المياه في الأحواض حول المدينة تتلألأ بانكسار الأشعة عنها."[2]، فالراوي ابتدأ بملفوظات سردية تميدا للوصف، وذلك للإيهام بالواقعية، فخلق وضعيات تمهد للوصف نجدها في كل القصص سواء الغربية أو العربية.

[1]-السابق، ص:217.

[2]-فتاة غسان، ص:36.

4-وظائف الوصف في روايات جرجي زيدان:

1-الوظيفة الإخبارية:

إن من مهام الوظيفة الإخبارية تقديم معلومات ومعارف سواء عن الشخصية أو المكان وغيره، ونجد السارد يخبرنا ويصف لنا أبعاد المكان، حيث أمدنا في المقطع التالي بمعلومات عن القصر الذي كان يقيم فيه المقوقس بالإسكندرية في تلك الحقبة التاريخية، وفيه إعطاء بعد واقعي للأحداث: "ففي سنة 640 للميلاد كان المقوقس في الإسكندرية كالعادة، وكانت أرمانوسة في قصر والدها بمنف في البر الغربي من النيل وراء الجيزة. وكان ذلك القصر مشرفا على النيل تحيط به حديقة فيها من أغراس الكرم والنخيل وسائر الثمار والرياحين ما يبهج النظر . والقصر عظيم هائل أقيم بأنقاض بعض هياكل المصريين القدماء."[1]

كما أمدنا معلومات حول خيم العرب في قوله:"وأول خيمة ضربت كانت فسطاط الأمير، وهو خيمة كبيرة مبطنة بالحرير الأحمر نصبوها على أعمدة من القصب الهندي وضربوا أطنابها وفرشوا أرضها بالبسط و الطنافس و هيأوها لاستقبال الأمير."[2]، هنا وصف إخباري، قام السارد فيه بوصف الخيمة التي يقيم فيها أمير العرب- عمرو بن العاص-، فالموصوف هو الخيمة ، فهي تمثل المكان الذي يقيم فيه العربي، وذكر بأن فرشها يتكون من البسط والطنافس، على عكس خيم الروم التي تفرش بالكراسي والمقاعد، ففي هذه الجملة السردية إخبار عن بساطة الخيم العربية، وعدم تكلف أمرائها، ووصف لأبعاد المكان-الخيمة- الهدف منه تعليمي يبين فيه السارد طريقة عيش العربي.

[1]-أرمانوسة المصرية ص:09

[2]-نفسه، ص:97.

الوصف أيضا إخبار عن موصوف وصفاته وأجزائه، والمقطعين التاليين وصف فيهما السارد صفات الموصوف المادية في قوله عن عمرو بن العاص: " فإذا هو قصير القامة وافر الهامة أدعج أبلج عليه ثياب موشاة كأن بها العقبان تأتلق عليه حلة وعمامة وجبة، وقد أحاط به وبيوقنا رجال من كبار العرب يهللون ويكبرون.."[1]، وعن أوصاف النبي صلى الله عليه وسلم:

"وأما صفاته فهو ليس بالطويل ولا بالقصير ضخم الرأس واللحية شئن الكفين والقدمين، مشرب بالحمرة. وكان لما لقيته واقفا يمشي، فإذا هو يتكفأ كأنما ينحط من صبب لم أر قبله ولا بعده مثله، وكان أدعج العينين سبط الشعر سهل الخدين إذا التفت التفت جميعا. ولعله كان إذ ذاك قائما من الصلاة وقد كلل العرق وجهه كاللؤلؤ الرطب..."[2]، تلك الصفات إذن إخبارية تمدنا بمعلومات عن هيئة الموصوف.

كما يخبرنا الراوي في رواية أحمد بن طولون عن الطقوس التي تمارس في الكنيسة في عيد الشهيد، وحالة دميانة النفسية والفكرية آنذاك. نجد:"فلما جلست هناك أشرفت على الجماهير وأكثرهم من أهل القرى والعمال بين مصغ للقداس ومشتغل بالحديث. وفيهم النساء والأطفال والضوضاء غالبة لشدة الزحام. ومع تلذذها بما تسمعه من التراتيل الروحية فإن صورة سعيد لا تزال تعترض تصوراتها فإذا تذكرت ما دار بينهما اختلج قلبها وإذا تذكرت اسطفانوس انقبضت نفسها، وفيما هي في ذلك رأت الجماهير يتفرقون وقد فتحوا في وسطهم طريقا دخله جماعة يحملون تابوتا عليه رسوم كنائسية، حتى إذا توسطوا الكنيسة وضعوه على منضدة قائمة هناك، وخشع الناس

[1]-السابق، ص:96.

[2]- نفسه، ص:112-113.

لرؤيته ودنا الأسقف منه بالمباخر، وأخذ يتلو الصلوات والأدعية ويتضرع إلى الله أن يقبل احتفالهم ويبارك النيل إذا ألقوا التابوت فيه والناس على دعائه."[1]

ومثال أخر :"كانت قبة الهواء بناء أقامه أمراء مصر على سفح المقطم مكـان القلعـة اليـوم، وأول من بناها حاتم بن هرثمة في أواخر القرن الثاني للهجرة، وجعل الأمراء بعده يتخذونها مصيفا أو متنزها، ولما جاء المأمون مصر سنة217 هـ جلس فيها حتى إذا أفضت إمارة مصر إلى ابن طولون ابتنى قصره تحتها، وبنى القطائع وراء ذلك بينها وبين القسطاط. وكان كثيرا ما يقيم بالقبة المذكورة ; لأنها كانت تشرف على قصره، وهذه القبة بضع غرف مفروشة بأحسن الرياش، عليها الستور الجليلة، ولها فرش لكل فصل."[2]، فالراوي أمدنا بمعلومات تاريخية حول قبة الهواء والزمن الذي أقيمت فيه، وكذا وصف لها ولغرفه، وهذا من شأنه تشكيل التاريخ في مخيلة القارئ من خلال الأوصاف التي أضفاها الراوي على موصوفه.

2- الوظيفة التصورية:

تشمل هذه الوظيفة الوقوف على تفاصيل الموصوف وتقدم لنا حركة تصويرية لأبعاد المكان وملامح الشخصية، فالتصوير هو "تلك العملية التي تتولى رفع العناصر القصصية إلى حاسة التلقي بما فيها من ترابطات، تلقي بالسمع والبصر والشم والذوق واللمس"[3] فنجد في هذا المقطع يصور لنا السارد تفاصيل الشخصية وأبعاد المكان "...وكانت ليلة صافية الجو، فأحبت الخروج للتنزه في

[1]- أحمد بن طولون، ص:51.

[2]- نفسه، ص:66.

[3]-حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، دار العرب للنشر، دط، 2003، ص:216.

النــيل، فطلبت من خادمتها الخاصة واسمها بربارة أن تأمر بعض الخدم بإعداد قارب تنزل في.. فأعدوه لها، فنزلت وقد لبست لباس الليل وهو ثوب سماوي اللون يجر ذيله وراءها، وضفرت شعرها من أعلاه ضفيرة واحدة بإكليل صغير من الحجارة الثمينة مصنوع بشكل رأس الحية على مثال صنع المصريين القدماء، وأرخت الضفيرة على كتفيها والجواري محدقات بها، بينما تناولت خادمتها الخاصة طرف ثوبها من وراءها ورفعته لئلا يمس الأرض، ولم يكن ثمة خوف عليها لو مسها لأن الأرض مرصوفة بالرخام النقي وطرق الحديقة مرصوصة بالفسيفساء.."[1]، وصف لنا مدى اهتمام أرمانوسة بمظهرها من حيث الثياب والحلي والشعر و طواعية خادمتها لها واهتمامها بأدق التفاصيل، ويعكس هذا الوصف أيضا أبعاد المكان المتمثل في القصر الذي به حديقة طرقها مرصوصة بالفسيفساء، معبرا عن فخامة المكان ورقيه.

ويواصل تصوير الجمال المحيط بأرمانوسة لتشكيله في مخيلة المتلقي وتحقيق الشاعرية والمتعة له من خلال توظيف طاقته اللغوية والفنية ليؤسس بذلك مسحة جمالية على مقاطعه الوصفية، حيث خلق نوعا من التصوير السردي. يقول: "وكان مسير القارب بجانب الشاطئ، وأرمانوسة في صدر وجواريها بين يديها وقد أخذن على الآلات.. وعلى ضفة النيل شجر البردي متكاثف يتمايل كالسكارى. ولم يكن يسمع عند مسير القارب إلا صوت الموسيقى يتخلله حفيف ورق البردي ونقيق الضفادع، وقد اختفى بينها صوت القارب وهو يخترق عباب الماء والطبيعــة هادئة والنسيـم

[1]-أرمانوسة امصرية، ص:10

لطيـف"[1]، جمع الكاتب بين الحركة والصوت، مصورا جمال الطبيعة المحيطة بنهر النيل في مشهد تمثيلي جمع فيه بين الموسيقى والطبيعة، مما يدل على قدرته على الوصف والتصوير.

وفي مقطع آخر:"وكانت الجواري قد أضأنها بالشموع والمصابيح، وجعلن باقة من الزهور في إناء على مائدة فاخرة-كانت في وسطها مصنوعة في سوريا من خشب الأرز تفوح منها رائحة ذكية، وهي هدية مرسلة إلى والدها.."[2]، في هذا المقطع الوصفي وصف السارد جمال ونعومة غرفة النوم، من خلال الشموع والمصابيح المضاءة فيها وباقة الزهور الزكية الرائحة الموضوعة على مائدة فاخرة، فجعل السارد بذلك من وصفه وصفا جماليا بتركيزه على الضوء والشكل، لأن القارئ سترتسم في ذهنه أشعة الضوء الخافت في الغرفة وشكل الأزهار من على المائدة وهو ما يثير شاعرية في نفسه.

ووصف السارد اركاديوس وهو يراقب حالة البحر وأمواجه في صورة تخيلية:"...فأحس ببرودة الهواء وتنسم رائحة البحر والتف بعباءته وجلس على صخر ونظر إلى البحر وأشعة القمر تنعكس على سطحه فتتكسر بتحرك الأمواج، فينتقل بريقها من موجة إلى أخرى وحركة الموج تبدأ ضعيفة خافتة فإذا دنت من الشاطئ تعاظم صوتها وأزبدت وتصاعدت منها فقاعات صغيرة تزداد بها رائحة البحر حرافة..فإذا لطمت الصخور عادت متقهقرة وقد تحول إرعادها إلى دمدمة، كجيش ضعيف يهاجم جيشا قويا، فلما دنا منه أطلق قنابله وكر راجعا وعدوه ثابت لا يكترث بحركته هاجما أو نافرا."[3] إن صورة البحر وأمواجه في انكسارها، وما يترتب عنها بعد دنوها من الشاطئ،شكلت صورة

[1]-السابق، ص:11

[2]-نفسه، ص12

[3]- نفسه، ص:266.

تمثيلية في دهن السارد، حيث صورها كجيش ضعيف يهاجم جيشا قويا، وهذا التصوير أعطى بعدا شاعريا للوصف.

وفي رواية غادة كربلاء نجد وصف تصويري لغوطة دمشق وما فيها من جمال يبهج الروح والقلب معا، قال الرواي:" ونظر رئيس الرهبان إلى مابين يديه من البساتين فإذا هي تشرح الصدر وتذهب الغم بروائحها العطرية المنبعثة عن أنجم الريحان المتكاثف في أشكال مختلفة، وأكثره قائم أسوارا تفصل بين البساتين أو بينها وبين الدروب ومجاري الماء. ناهيك بالرياحين الأخرى تظللها الأشجار على اختلاف أشكالها وأقدارها،وقد اعتاض أكثرها عن أوراقه الخضراء بالثمار المختلفة الألوان، وفيها الرمان الأحمر والسفرجل الأصفر..."[1]، فالوصف هنا صور لنا ذلك الجمال الرباني، حتى أن المتلقي يسرح بخياله في ذلك المكان. وتتشكل له الصورة في ذهنه بأجمل ما فيها.

كما نجد الوصف التصويري في رواية المملوك الشارد في المقطع الآتي:".. فأخذت تنقل قدميها بكل هدوء إلى نافذة مشرفة على كروم تلك القرية وبساتينها، ثم تطلعت من تلك النافذة، فأبصرت ذلك الوادي الحافل بأشجار التوت والتين والكروم، الممتد إلى البحر المتوسط بعد أن يمر متعرجا بين جبال شامخة مكسوة بتلك الأشجار حتى ليخيل للناظر أن ظلالها أرواح علوية، قد راق لها التوسد على تلك التلال.."[2]، فهذا الوصف يضفي بعض الجمالية والشاعرية، ويكسر رتابة السرد باعتبار أن الراوي كان منغمسا في سرد الحالة النفسية الصعبة التي تمر بها سلمى، فأراد أن يكسر تلك الرتابة بهذا المقطع التصويري لجمال الطبيعة المحيطة ببيت الدين التي تأخذك لعوالم حالمة.

[1]- غادة كربلاء، ص:12.

[2]-المملوك الشارد، ص:69.

وفي رواية أحمد بن طولون بقول الراوي:"..ومشيا حتى اقتربا من الدار،ففتح لهما البواب فدخلا، فأطلا على حديقة أنيرت بمصابيح ملونة كالعناقيد، وعلى المائدة تحت شجرة كبيرة تدلت المصابيح من أغصانها كالعناقيد، وعلى المائدة الأقداح والأباريق فيها أصناف الخمر يتخللها أطباق الفاكهة والأطعمة وباقات الرياحين.."[1]، فالراوي وهو يصور الحديقة وما جهز فيها، لينذر بقدوم ضيف غير طبيعي إنه اسطافنوس ابن المعلم يوحنا كاتب المارداني، وتلك الجلسة تبين أن أخلاق اسطافنوس تتشابه مع أخلاق والد دميانة، من معاقرة الخمر وغيرها.

3-الوظيفة السردية:

السرد والوصف في اجتماعهما يجعلان من النص لحمة متماسكة، والروايـة كمـا هـو معلـوم، تقدم سردا روائيا يشمل أحداث وأفعال يأطرها محيط زماني ومكاني وشخصيات وأمكنة وأشياء "تشكل الفاعلية المحركة لديمومة السرد الروائي الذي من سماته أنه يكتفي بالتسميات الخالصة، البسيطة و يهدد الليونة الهيكلية"[2]، ونجد أن جان مولينو Jean Mollino نظر للوصف والسرد من منظور أنطولوجي فاعتبر"أن الوصف يوافق كائنات بشرية objets، والسرد يوافق أحداثا وأعمالا"[3]، وهناك من رفض إقامة حدود بين الوصف والسرد على غرار جيرار جينيت الذي أبدى ملاحظاته بشأن العلاقة بين المكونين السردي والوصفي، فبين أن" لا وجود لسرد خال من الوصف وأن هذه التبعية لا تمنع السرد من أن يؤدي دوما الدور الأساسي، فالوصف هو خادمه الضروري

[1]-أحمد بن طولون، ص:27.

[2]-عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009 ص:42.

[3]- محمد نجيب العمامي، الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء، م س، ص:26.

دوما، الخاضع له أبدا خضوعا لا أمل له البتة في التحرر منه"[1]، في حين اعتبر فيليب هامون الوصف مكون مكونات النص السردي له استقلاليته وخصوصيته في أعماله.

وجرجي زيدان في روايته أرمانوسة المصرية اشتغل على تقنية السرد الممزوج بالوصف في عدة مقاطع منها:"...فلما أصبحوا لبست أرمانوسة ثيابها الفاخرة، وأحاط بها الخدم والجواري وأنزلوها إلى قاربها الخاص بين الألحان والأنغام..وهي تجر ذيل ثوبها المزركش بألوان تبهج الناظرين، وقد عقصت شعرها وضفرته وتزينت بحليها الفاخرة وفيها رأس الثعبان المرصع على رأسها ولا أقراط في أذنيها، وجعلت على صدرها قلادة من الذهب تتدلى منها زوائد من الذهب، وفي يدها سواران من الذهب الخالص مصنوعان على شكل ثعابين ملتفين على معصميها في مكان عيونهما حجارة من الزمرد الثمين، وتمنطقت بمنطقة من الحرير المزركش بالقصب النقي الخالص وأرخت طرفيها إلى جنبيها يجران مع الرداء تيها وبذخا."[2] نجد أن السارد في هذا المقطع حاول كسر رتابة السرد من خلال المقطع الوصفي الذي وصف فيه "أرمانوسة "ابنة "المقوقس" وهي تتزين للخروج والالتحاق بموكب القائد الرومي" الأعيرج".

وفي وصفه لأركاديوس البطل الروماني والمكان يقول:"فنزع خوذته وسلاحه وجلس إلى النافذة المطلة على النيل، وجرى النيل بإزاء الحصن هادئا، وقد أطل البدر من وراء الأفق فأرسل أشعته على سطح الماء تتلألأ تلألؤا ضعيفا. فأرسل نظره إلى جهة منف حيث تقيم أرمانوسة وتصور حاله معها وما هو فيه، فغلبت عليه الهواجس وتراكمت عليه الهموم.. فانقبضت نفسه وأظلمت

[1]-السابق، ص:22.

[2]-ارمانوسة المصرية، ص:26-27

الدنيا في عينيه وتحير في أمره، فخيل له أن العرب سيغلبون بما نالوه من مساعدة القط فارتعدت فرائصه وثقل عليه عار الانكسار."[1] فهذا المقطع سردي وصفي،جمع فيه السارد بين وصف المكان وما يسكنه من هدوء وجمال، وحدد فيه شخصية أركاديوس التي تعاني من الهم والخوف من المستقبل المرعب إن سيطر العرب على الحصن.

ونجده كذلك وهو يسرد لنا تفاصيل القتال بين جندي رومي وآخر عربي يكسر ذلك السرد بوصف" فالمقطع الوصفي أو اللوحة، يتمتع بالفعل باستقلال نسبي مؤكد في الجمالية الكلاسيكية فهو معزول في الغالب بواسطة بياضات، ويمكنه من الناحية التكوينية، أن يكون قد صيغ قبل أو بعد المتتاليات السردية التي يندرج فيما بينها"[2] فانتقل الكاتب من السرد إلى الوصف، وأسلوب الواقعية الذي اعتمده يعطي صورة ذهنية للمتلقي كما هو في المقطع التالي:"فانتصب أحد الضباط الكبار وكان ممن حنكته الأيام ومارس الحروب وعليه الخوذة، والدروع على الصدر والكتفين والذراعين، وقد غطاها كلها برداء من الحرير المزركش، وتقلد الحسام والخنجر وحمل الترس، وجاء القسيس فصلى له ورشه بماء المعمودية تبركا وتيمنا، وعلق في صدره صليبا من الذهب نعتقد فيه الحماية من الأضرار.... أما العربي فكانت الدرع على رأسه وصدر فقط والجواد عار، وكنت قد ظننته فرسا ضئيلا لفرط ضعفه وقلة لحمه.."[3]، مزج الكاتب السرد بالوصف في مشهد تمثيلي، رسم لنا فيه شخصية الضابط الروماني وبنيته الجسمانية والطقوس التي تقام من طرق القسيسين لضمان النصر

[1]-السابق، ص:212.

[2]-برنارد فاليط، النص الروائي –تقنيات ومناهج- م س ص:39.

[3]- أرمانوسة المصرية، ص:132-133.

والحماية في اعتقادهم، وبالمقابل وصف لنا الجندي العربي بقوله:" أما العربي فكانت الدرع على رأسه وصدره فقط والجواد عار، وكنت قد ظننته فرسا ضئيلا لفرط ضعفه وقلة لحمه.. ولكنني شاهدت خفته في الجري ما ذكرني بما كنت أسمع عن خيول العرب من الخفة والشدة في عضلها"[1]، ففي هذا الوصف الممزوج بالسرد تنبؤ وإشارة إلى أن الفوز سيكون حليف العربي، وأن العظمة لا تكون بالحجم والشكل وإنما بالإيمان بالشيء، فصور حالة العربي الذي لم يتكلف في حماية نفسه بالدروع، والروماني الذي أثقل نفسه بكل ما يمكن له الفوز.

وفي رواية غادة كربلاء نجد اجتماع السرد بالوصف في المقطع التالي: "ولم يكد يزيد ورفقاؤه يقتربون من الدير حتى وصل أتباعهم ودخلوا البستان زرافات ووحدانا، وفيهم الراكبون على البغال والحمير، وفيهم المشاة وهم الأكثرون،ولكنهم على أشكال شتى في ملابسهم وأزيائهم، فبينهم أصحاب الملابس القصيرة والطويلة على اختلاف ألوانها، وبينهم حملة الحراب والنبال،وبعضهم يقودون فهودا، وآخرون يسوسون قرودا، وغيرهم يجرون كلابا في أرجلها أساور من الذهب وعلى ظهورها الجلال المنسوجة بالذهب، ومن حولها عبيد اختص كل منهم بخدمة كلب، فيقوم بكل ما يحتاج إليه من الطعام والنظافة. وشاهدوا في جملة تلك الحاشية أناسا يحملون طيورا جارحة كالباز والصقر والعقاب."[2]،كل ذلك من شأنه أن يضفي واقعية تاريخية للرواية، فهو وصف وسرد لما كان يتميز به يزيد بن معاوية في جنده وحيواناته والبذخ الذي كان سائدا في زمانه والطقوس التي يمارسها.

[1]– السابق، ص:133.

[2]–غادة كربلاء، ص:44.

ومثال آخر على اجتماع الوصف بالسرد في رواية أحمد بن طولون في قول الراوي:" نهض الخدم في صباح اليوم التالي يحضرون اللحوم والخضر والفاكهة والخمور;لتحمل إلى الذهبية طعاما أثناء الرحلة. والتصعيد في النيل في فصل الربيع جميل جدا; لأن السفينة تجري فيه هادئة لا يزعجها نوء ولا يكدر ركابها رائحة البحر المالح، فلا يخافون خطرا ولا دوارا، يقضون نهارهم مستمتعين بمناظر الطبيعة، فإذا توسطوا النيل شاهدوا روعة الضفتين وما وراءهما من السهول الملونة بين خضراء وحمراء وصفراء على اختلاف حال الزرع من النمو والنضج. وإذا جاوروا إحدى الضفتين استأنسوا ثارة بأنين السواقي وخوار ثيرانها وطورا بسماء الماعز تسرح في بساتينها.."[1]، يتضمن هذا المقطع عناصر واصفة لحدث، حيث ركوب النيل على متن السفينة أدى بالراوي لوصف تلك المناظر الخلابة، فغلب الوصف على السرد، فالراوي أخذ حيزا كبيرا في ذلك الوصف مابين الصفحة 41-42 ، بعدها واصل سرد الأحداث، و بذلك نستطيع القول أن الوصف قد طغى على الحكي.

وقد تمكن جرجي من كسر رتابة السرد بالوصف وتشكيل بنية الوصف من خلال اللغة التي عرف كيف يجعل منها لغة وجدانية لا تنغمس في دورها الوظيفي الساعي للإبلاغ من خلال الإحالة على التاريخ وأحداثه وإنما جعل لها دور فني جمالي حقق المتعة للمتلقي.

[1]-أحمد بن طولون، ص:40.

خاتمة الفصل:

-افتقار أعمال جرجي للتصوير السردي،فخطابه خطاب متوارث، وماحقق التشويق هو سياقه في إطار قصص غرامية تتخللها أحداث تشد القارئ لإتمامها.

- خلو الحوار من الظواهر البلاغية، أما الظواهر الأسلوبية فقد حملت دلالات لكنها لم تحمل شعرية، وما يجدب انتباه القارئ هو الأساليب الإنشائية.

-أما بالنسبة للوصف فقد حملت لغته دورا فنيا جماليا أكثر منه إبلاغي.

خـــاتمـــة

خـــــاتـــمة:

لكل بحث خاتمة وخاتمة بحثنا هذا مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا لروايات جرجي زيدان وهي كالآتي:

-يلتقي الخطاب الروائي والشعرية في أن كليهما يعتمد على اللغة كأداة للتعبير والتشكيل، فالخطاب الروائي يعتمد على اللغة كوسيلة للإبلا غ وكذا التأثير ويكون ذلك عندما تنزاح اللغة عن دلالتها المعجمية وهنا تتحقق الشعرية في الخطاب الروائي.

- للروائي الحرية في إعادة تشكيل المادة التاريخية حتى تستجيب لإكراهات التشكيل الفني الخاص، شرط التزام الموضوعية والواقعية والأمانة في نقل الأحداث التاريخية.

-رغم الاعتراضات والانتقادات التي وجهت لجرجي زيدان من تشويه وتزييف للتاريخ، إلا أنه لا يمكن غض النظر عن التلقي الواسع الذي لاقته، ويكفيه فضلا أنه حاول إيصال الأحداث التاريخية للأجيال في قالب الروائي لا المؤرخ لتلقى القبول.

-اللغة عند جرجي بسيطة قريبة المأخذ والمنال تكاد تنعدم فيها المجازات والصور البيانية فهي ليست لغة أدبية مكثفة، لكننا نجد ما حقق فيها نوعا من الشعرية من خلال استخدامه لتقنيات كالحذف والتكرار. وخلوها من بعض المؤشرات البلاغية الاستعارة والكناية والمجاز..

-لغة الكاتب جاءت كلها فصيحة في الروايات الستة المدروسة، سواء في السرد أو الوصف و لم نجد العامية إلا في لغة الحوار في مقطع حواري قصير من رواية المملوك الشارد، وهو ما يشير إلى أن الكاتب لم يكن ممن يستسيغون العامية، وفي هذا جانب كبير من الإجابة عن الإشكالية الرئيسية، فلا

يخفى ارتباط الجمالية الشعرية عند المتلقي العربي وذوقه باللغة العربية الفصحى التي جاء به الشعر العربي القديم والنص القرآني والسني وهو ما حدد بلاغة اللغة العربية وأسلوبيتها. كما لم نجده يوظف الألفاظ الأجنبية ولا الموروث الشعبي كالأغاني والأساطير والأمثال عدا مثال واحد في رواية غادة كربلاء، كما نجد اللغة أيضا متساوية مع جميع الشخصيات.

-استوحى جرجي شخصياته من التاريخ القبطي والإسلامي، فنجده يحرك شخصياته بين ثنائيتي الخير والشر ، لينتصر الخير في الأخير، كما جعل من المرأة بطلة لرواياته كرواية أرمانوسة المصرية، فتاة غسان، غادة كربلاء، ليغلف تلك الروايات التاريخية بقصة غرامية. كما نوع في شخصياته من شخصيات رئيسية وثانوية ومعيقة، ودقة التصوير للشخصيات وحركاتها أعطى بعدا شاعريا للعمل الروائي.

-مزج جرجي بين زمنين الزمن التاريخي (زمن الحكي) والروائي(زمن الخطاب)، فاسترجع لنا أحداثا تاريخية تعود لحقب زمنية مضت من سنين طويلة. وقد اعتمد جرجي السرد التاريخي ودعمه بالتخييل عن طريق مزج تلك الحوادث التاريخية بقصص غرامية ما يحقق حبكة روائية تشد القارئ وتشوقه لإتمام النص الروائي، كما جاء الزمن في روايات جرجي خطي تسلسلي، لكنه يحدث عنصر المفاجأة من خلال العودة لوقائع تاريخية حدثت أو استباق أحداث ستقع، وبذلك يكسر الزمن الكرونولوجي ويخلق زمن جديد في العمل الأدبي.

- نجد أن المكان عند جرجي مرتبط بالتاريخ، فالمكان له دلالة تاريخية تتفاعل مع الأحداث التي تقع فيه. ويكون التوسع في وصفها في إطار تلك الدلالة. كما وجدنا للمكان عند جرجي أبعاد عدة منها ما هو نفسي وديني وتاريخي وجمالي كلها اجتمعت لتعطي قيمة وجمالية له.

– تفتقر نصوص جرجي إلى التصوير السردي، كما لا نجد انتهاك لنظام الخطاب المتوارث ولا خلق مجازات في سياق بناء النص. والتشويق والإثارة اللذان نجدهما نابعان من القصص الغرامية التي يسوقها في إطار الحدث التاريخي. كما استخدم الرواي العليم في كل الروايات المدروسة مع وجود قليل للرؤية مع.

– جاء توظيف التناص بسيطا فلم يكن خلاقا، حيث ساق بعض الآيات القرآنية والأحاديث كما وظف بعض الأبيات الشعرية منها ما نسبها لأصحابها ومنها من لم تنسب، يمكن القول إنه جاء فقط لإبراز سعة اطلاعه ولإحداث الإقناع للمتلقي المسلم خاصة، بما أن الكاتب مسيحي الديانة، عند سوقه للأحاديث والآيات يقنع المتلقي بموضوعية عمله.

– بالنسبة للوصف في روايات جرجي نجد أنه لم يكن مجرد تراكيب لغوية أو صيغ تمثيلية بلا معنى، بل تحول في هذا النص إلى قوة نصية ذات فعالية خلاقة عملت على عدم مسايرة الوصف للسرد في بناء المعنى والتقيد بذلك، بل خلق تصويرا فنيا ومسحة جمالية على الأماكن والشخصيات التي قام بوصفها.

– جاء الحوار واضحا وسلسا ومفهوما، فالتراكيب والألفاظ تخلو من التعقيد والصعوبة، تنعدم فيه الصور الشعرية التي تضفي على النص السردي نوعا من الغموض والتي يحتاج فيها المتلقي إلى إعمال ذهنه. كما جاء في جله بلغة فصيحة، لغة يفهما المتلقي ،نستطيع القول أن اللغة الحوارية كانت مباشرة لم تكن لغة شاعرية بحيث لم نلمس من الظواهر الأسلوبية الموجودة كالحذف والتكرار أي أغراض أو أهداف تحيلنا للقول بوجود الشعرية عدا وظائف دلالية. أما الأساليب الإنشائية فقد

حققت نوعا من التشويق في الحوار، كالاستفهام والنفي، ويمكن القول بصفة عامة أن الحوار كان تقليديا حتى الحوار الداخلي لم يعبر لنا عن نفسية الشخصيات.

- شكل جرجي بنية الوصف من خلال اللغة الوجدانية التي اعتمدها، لا لغة الابلاغ عن التاريخ وأحداثه، فخلق لها بذلك دور فني جمالي حقق المتعة للمتلقي.

التوصيات:

توصي الدراسة الباحثين بالتطرق لـ:

-دراسة شعرية العنونة في روايات جرجي زيدان لما للعناوين عنده من إغراء و ثقل وإيحاء تتطلب الغوص فيها.

-دراسة زمكانية لروايات جرجي زيدان لما للمكان من أهمية في رواياته التاريخية وكذا الزمان.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

-المصادر:

1-جرجي زيدان، المملوك الشارد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، دط، 2016.

2- " أحمد بن طولون، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، دط، 2012.

3-" أرمانوسة المصرية، دار المعرفة للنشر، الجزائر، دط، 2002.

4-" فتاة غسان، دار الجيل، بيروت-لبنان، ط2، دت ط.

5- " غادة كربلاء، دار الجيل، بيروت- لبنان، ط2، دت ط.

2-المراجع:

1- إبراهيم الفيومي، قراءات نقدية في الرواية العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2001.

2- أحمد بوحسن، الروائي والتاريخي في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج، ضمن كتاب الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية، قراءات مغربية، رابطة أهل القلم، ط1، 2008.

3 -أحمد خطابي، لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1 1991.

4-أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران دط، 2005.

5- أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية- دراسة في الوظيفة والبنية والنمط- الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 2010.

6-أحمد محمد عطية، الرواية السياسية ، مكتبة مدبولي، القاهرة، دط، دت ط.

7- أسماء أحمد معيكل، الأصالة والغريب في روايات حيدر أنموذجا-دراسة تطبيقية- عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط1، 2011.

8- إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار،ج:2، دار العالم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1990.

9- أمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف، دط، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، 2006.

10- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط2، 2015.

11- أوريدة عبود ، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دار الأمل للطباعة و النشر والتوزيع الجزائر، دط، 2009.

12- بسام قطوس، استراتيجيات القراءة-التأصيل والإجراء النقدي-عالم الكتب، القاهرة، ط2 2005.

13- بشير تاوريرت،رحيق الشعرية الحداثية، مطبعة مزوار، الوادي،الجزائر، ط1، 2006.

14- توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1984.

15- ابن تيمية ، مجموع فتاوى ورسائل شيخ الإسلام ابن تيمية، تح: عبد الرحمان بن قاسم وابنه محمد، مكتبة القاهرة، مصر، دط، دت ط، نقلا عن: إبراهيم بن منصور التركي، توظيف أدوات البلاغة في النص المعاصر.

16- جابر عصفور، نظريات معاصرة، دار المدى، دمشق، ط1، 1998.

17- جابر عصفور،آفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، ط1، 1997.

18- جبور عبد النور ، المعجم الأدبي، دار الملايين، ط1،.1997

19- جميل حمداوي، النظرية الشكلانية في الأدب والفن، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، ط1، 2020.

20-جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج:2، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان، دط، 1982.

21- أبو حامد الغزالي، المستصفى في علم الأصول، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ج1، ط1 1997.

21- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين مرتبا على حروف المعجم، تح: عبد الحميد هنداوي مج:1، منشورات بيضون -دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2003.

22- رابح بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، دط 2006.

23- رزاق محمود الحكيم، الشعرية في النص الأدبي بين المنظوم والمنثور-دراسة- منشورا اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009.

24-رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2003.

25-رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر-دراسة جمالية- دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، .1998

26- الزمخشري، أساس البلاغة، ج:1، تح: محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي بيضون-دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، .1998

27- سعيد جبار، الخبر في السرد العربي-الثوابت والمتغيرات،شركة النشر والتوزيع-المدارس- الدار البيضاء، ط1، 2004.

28- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان سوبشريس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1995.

29-سعيد يقظين، الكلام والخبر المقدم للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1997.

30- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط2، 2001.

31- سلامة محمد، رحمة يوسف، ابن رشيق القيرواني، مطابع الأهرام التجارية، مصر، دط، 1972.

32 -سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، دط 2004.

33- سيقا علي عارق، الحوار في قصص محي الدين رنطنة القصيرة، دار غيداء للنشر، عمان، ط1 2014.

34- الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي-مفاهيم نظرية- عالم الكتب الحديث للنشر تبسة-الجزائر، ط1،2011.

35- شفيع السيد، ميخائيل نعيمة: منهجه في النقد واتجاهه في الأدب، عالم الكتب، القاهرة دط، 1972.

36-شوقي أبو خليل، جرجي زيدان في الميزان، دار الفكر، دمشق، ط2، 1981.

37- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط4، 2008.

38- الصادق قسومة، الرواية: مفهومها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي تونس، دط، 2000.

39- طراد الكبيسي، في الشعرية العربية قراءة جديدة في نظرية قديمة-دراسة- مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط،2004.

40-طه عبد الرحمان ، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط2،2000.

41-الفارابي، الحروف، تح: محسن مهدي، دار المشرق، بيروت لبنان، دط, 2004.

42- ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ج3 دط، دت ط.

43-فؤاد المرعي، نظرية الشعر في النقد الأوربي القديم، المركز الثقافي العربي، ط1، 2007.

44- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف،الجزائر ط1، 2010.

45-فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر، البحرين، ط1، .2003

46-أبو القاسم جارالله محمود بن عمر أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون، بيروت- لبنان، ج1، ط1،1998.

47- عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، دار الأزمنة، عمان، ط1 2005.

48-عبد الحق بلعابد، عتبات، جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1،2008.

49- عبد الرحمان العشماوي، وقفة مع جرجي زيدان، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1، 1993.

50- عبد الرحمان الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.

51- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، دمشق، ط3، 1984.

52-عبد العزيز المقالح، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1986.

53- عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية الحديثة والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط1، 1999.

54- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1 2003.

55- عبد الله إبراهيم ، المتخيل التاريخي السرد والإمبراطورية والتجربة الاستعمارية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت-لبنان، ط1، 2011.

56- عبد الله الغدامي،الخطيئة والتكفير: من البنيوية على التشريحية، دار سعاد الصباح، الكويت ط3، 1993.

57- عبد الله بن عتو، مقدمة للخطاب المغربي الحديث: القضايا في المنهج والرؤية، مطبعة الأمنية الرباط، دط،2008.

58- عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

59-عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر ، دط، 1983.

60- عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري-دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية للشاعر عبد العزيز المقالح، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1986.

61 -عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد- عالم المعرفة، الكويت، دط 1998.

62- عبد المنعم زكريا بلقاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الكويت، ط1، 2009.

63- عبيد محمد صابر وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية،مدارات الشرق، دار الحوار، اللاذقية- سوريا، ط1، دت ط.

64- ابن عربي، تفسير القرآن الكريم، تح: مصطفى غالب، مج2، دار الأندلس للنشر والتوزيع بيروت، ط2، 1978.

65-عزوز علي إسماعيل، شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، دار العين للنشر، القاهرة، ط1 2010.

66- عماد علي الخطيب، في الأدب الحديث ونقده-عرض وتوثيق وتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان- الأردن، ط2، 2011.

67- لطيف زينوني، معجم مصطلحات نقد الرواية-عربي، إنجليزي ، فرنسي، مكتبة ناشرون بيروت-لبنان، ط1، 2002.

68- مجدي وهبة،كامل المهندس،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت ط2، 1984.

69- محمد البارودي، في نظرية الرواية، سراش للنشر، تونس، ط1، .1996

70- محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة،دار صامد، تونس، ط.2003،1

71- محمد الدغموني، الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، دط .1991

72- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها- مساءلة الحداثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

73- محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب،الجزائر، دط، .2009

74- محمد عبد الغني حسن، أعلام العرب-جرجي زيدان-الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،دط .1970

75- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي –دراسة-،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،دط .2005

76- محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر- دراسة تحليلية نقدية- مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان، ط5، 1994.

77- محمد علي عبد المعطي، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، ط2 1984.

78- محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، ط6، 1981.

79- محمد نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي المعاصر، روائية الثمانينيات في تونس،دار محمد الحامي، تونس، ط1، 2001.

80- محمد نجيب العمامي، الوصف في النص السري بين الشعرية والإجراء، دار محمد علي للنشر،تونس، ط1، .2010

81- محمود أمين العالم، البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، دار المستقبل العربي مصر، دط، 1994.

82- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، درا فارس للنشر والتوزيع، بيروت،ط1 2005.

83- ابن منظور، لسان العرب، ، تح: أمين محمد عبد الوهاب- محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي- مؤسسة التاريخ العربي، بيروت- لبنان، ط3، 1999

84- نبيل سليمان، جماليات التشكيل الروائي-دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد- الأردن، ط1، 2002.

85- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ-بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006.

86- نظير عبود، جرجي زيدان: حياته، أعماله، ما قيل فيه، دار الجيل، بيروت، ط1، 1983.

87- نعمان بوقرة ، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدار للكتاب العالمي، عمان- الأردن، ط1، 2009.

88- النيسابوري، تفسير غرائب القرآن وغائب الفرقان، ج5، الأجزاء:17-33 ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، 1971.

89- ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي-دراسات نقدية- دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط1، 1986.

90-يسري عبد الغني، التواصل الأدبي بين الشعوب-إضاءات ورؤى- دار النيل والفرات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، .2017

91- يونس لشهب، النص الأدبي بين القراءة والإقراء: نحو نموذج تطبيقي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد- الأردن، ط1، .2012

2-الكتب المترجمة:

1- أديث كورزويل، عصر البنيوية من ليفي ستراوس إلى فوكو، تر:جابر عصفور، دار آفاق عربية بغداد، دط، .1985

2- آلان روب غريية، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، دط، دت ط.

3- آن إينو، تاريخ السيميائية، تر:رشيد بن مالك، منشورات مخبر الترجمة والمصطلح، جامعة الجزائر ودار الآفاق، دط،- 4nathan. Pars- برنار فاليط، النص الروائي تقنيات ومناهج، تر: رشيد بنجدو، منشورات، دط، 1992.

5- تزيفيتان تودوروف، الشعرية،تر: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب،ط2، 1990.

6- تزفيتان تودوروف، القصة، الرواية، المؤلف- دراسات في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، تر: خيري دومة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997.

7- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوالي ومحمد العمري، درا توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986.

8- جورج لوكاتش، الرواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1978.

9- جون كوهن، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، دط، 1990.

10-جيرار جينيت آخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، لبنان دط، 2002.

11- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر:محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ط2، 1997.

12- جيرالد برنس، المصطلح السردي(معجم مصطلحات)، تر:عابد خزندار،المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط1، 2005.

13- دومينيد مانقولو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.

14- رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ط1، 1988.

15- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط ، 1984.

16- مارك دوبيازي، نظرية التناصية، تر:عبد الرحيم الرحوتي، مجلة علامات، ج21، م:6، 1996.

17- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع،ط1، 2003.

18- ميشال فوكو، حفريات المعرفة، تر: سالم يقوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 1967.

19- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطنيوس، منشورات عويدات، بيروت- لبنان، ط3، 1986.

3-المراجع الأجنبية:

-[1] fowler peter.childs roger. the routledge dictionary of modern critical terms.2006.179.

[1]–Rlinguistique de essais in poitique et linguistique ,oman jakobson r ,.1963générale

2- Souheila TOUIDJINI , Poétique de l'espace dans *Cette fille-là* de Maïssa Bey Poétique du moi ou topographie subjective?, Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de : Magister Filière : Sciences des textes littéraires, .UNIVERSITE LARBI BEN M'HIDI – OUM EL BOUAGHI,2009/2010

4–الرسائل والأطروحات الجامعية:

1–زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، أطروحة دكتوراه، تخصص لغة عربية، جامعة وهران، 2014/2015.

2– جوادي هنية، صورة المكان ودلالالته في روايات واسيني الأعرج، أطروحة دكتوراة في الأدب واللغة العربية، تخصص: أدب جزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012/.2013

3–محمد محمد حسن طبيل، تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية غزة، 2016، نقلا عن عبد الحميد القط، بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، دار المعارف، مصر، ط1.

5–المجلات والمواقع الالكترونية:

1– بسام خلف سليمان، الحوار في رواية الإعصار والمئذنة لعماد الدين خليل–دراسة تحليلية– مجلة كلية العلوم الإسلامية، جامعة الموصل، مجلد:7، ع:13، .2013

2– جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية قسم الأدب العربي، جامعة منتوري قسنطينة–الجزائر،2006

3– جميات منى، شعرية التكرار ودلالته في رواية وطن من زجاج، مجلة الأثر، ورقلة، ع:19، 2014.

4- خالد سليكي، من النقد المعياري إلى التحليل اللساني-الشعرية البنيوية نموذجا- مجلة عالم الفكر الكويت، ع:1، 1994.

5- رحيم عبد القادر، وظائف العنوان في شعر مصطفى الغماري، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية –جامعة بسكرة، ع:4، 2008.

6- سمير روجي الفيصل، بناء المكان الروائي-الرواية السورية نموذجا-مجلة الموقف، دمشق، ع:306 1996.

7- سي أحمد محمود، اللغة وخصوصيتها في الرواية، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية قسم الآداب واللغات، الشلف، ع:19، 2018.

8-عبد الرحيم الحسناوي، السرد التاريخي والسرد الروائي: بحث في مستويات الخطاب، مجلة العاصمة، الهند، مج: 9، 2017.

9- عبد السلام المسدي، الازدواج والمماثلة في المصطلح النقدي،أنموذج الشعرية والسيميائية، المجلة العربية للثقافة، تونس، ع:24، مارس 1993.

10- عبد الله الخطيب، مدخل إلى الرواية التاريخية، 23:50، 2020/04/27

net.odabasham.www

11- علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل، مجلة كلية الآداب جامعة بغداد، ع:102.

12- محمد نجيب لفتة, ولتر سكوت والرواية التاريخية، المجلة الثقافية الجامعية الأردنية، ع:40 .1997

13- هنية جوادي، التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، جامعة بسكرة-الجزائر- ع:9، .2013

6-المؤتمرات:

- نبيل حداد، محمود درابسة، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الثاني عشر جدار للكتاب العالمي الأردن، 2009، مج:1.

7-الموسوعات:

- عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ج11،ط1، 1984.

فهرس الموضوعات

مقدمة:.....أ-د

فصل تمهيدي: جرجي زيدان بين خطاب التاريخ وخطاب الرواية.....10-26

الفصل الأول: الخطاب الروائي والشعرية.....27-68

المبحث الأول: الخطاب الروائي ومكوناته.....27-44

المبحث الثاني: الشعرية المفهوم والإجراءات.....45-61

المبحث الثالث: التاريخي والشعري في البنية الروائية: التشاكل والاختلاف.....62-68

الفصل الثاني: الشخصية والزمان والمكان عند جرجي زيدان: مستويات الشعرية وتجلياتها.....69-125

المبحث الأول: شعرية الشخصية 69-84

المبحث الثاني: شعرية الزمان.....85-104

المبحث الثالث: شعرية المكان 105-125

الفصل الثالث: شعرية السرد والحوار الوصف في روايات جرجي زيدان.....126-193

المبحث الأول: شعرية السرد.....126-150

المبحث الثاني: شعرية الحوار.....151-173

المبحث الثالث: شعرية الوصف.....174-193

خاتمة:.....194-197

قائمة المصادر والمراجع.....198-213

فهرس الموضوعات

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى التركيز على شعرية الرواية التاريخية عند جرجي زيدان–دراسة أسلوبية–من خلال إيجاد نقاط الالتقاء بين الخطاب الروائي والشعرية و كذا التاريخي والروائي في البنية الروائية ، وكان التركيز على دلالات الخطاب من شخصيات وزمان ومكان وسرد وحوار ووصف في روايات جرجي والتشكيل الفني لها.

الكلمات المفتاحية: شعرية– رواية تاريخية، جرجي زيدان–أسلوبية.

Summary:

The aim of this study to focus on ciliata historical novel when Georgy Zeidan style study through an intersection and poetic communication novelist as well as historical novelist in the structure and fantasy, the focus was on the implications and time and place and the narrative and of the rhetoric from the personalities dialogue and description in the accounts and Georgy artwork for her.

Keywords: ciliata - historical novel, Georgy Zeidan style.