الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية: الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

تقنيات السرد في رواية "ملكة العنب" لنجيب الكيــلاني

-دراسة تحليلية وصفية-

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس في اللغة العربية تخصص: أدب

إعداد الطالبات:

زينة أحمدي

سامية دب

عائشة زواري فرحات

مسعودة عازب الشيخ

إشراف الدكتور:

نهيان هواوي

السنة الجامعية: 1436 – 1437هـ / 2015 – 2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله عز وجل:

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿رَبِّ أَوۡزِعۡنِيٓ أَنۡ أَشۡكُرَ نِعۡمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنۡعَمۡتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنۡ أَعۡمَلَ صَٰلِحٗا تَرۡضَىٰهُ وَأَدۡخِلۡنِي بِرَحۡمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴾

سورة النمل، الآية 19

شكر وتقدير

بسم الله الرحمان الرحيم

والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد ﷺ أما بعد:

مصداقا لقوله تعالى: ﴿وَلِيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكُمْ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾ سورة المائدة: الآية 06.

نحمد الله تعالى الذي أتم علينا نعمته، ووفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع فالشكر والحمد لله أولا وقبل كل شيء، كما نرجو من الله المزيد من التقدم في مشوارنا العلمي.

نتقدم بالشكر الجزيل وبتحية تقدير إلى الدكتور المشرف "هواوي نهيان" على توجيهه لنا وتصويبه لأخطائنا، فهو لم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته القيمة، ونسأل الله العلي القدير أن يوفقه في مشواره الدراسي.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى كل أساتذة معهد الآداب واللغات بجامعة الوادي ووفقهم الله وسدد خطاهم جميعا على المجهودات المبذولة.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل إلى كافة الزملاء الذين رافقونا طيلة مشوارنا الجامعي، وإلى كل من قدم لنا يد العون من قريب أو من بعيد.

والحمد لله الذي هدانا، وصلى الله وبارك على سيدنا محمد ﷺ.

- أحمدي زينة — دب سامية
- زواري فرحات عائشة
- عازب الشيخ مسعودة

مقدمة

كان الأدب ولازال ديوان الشعوب الذي يجسد تاريخها وحضارتها فقد سجل العرب حضاراتهم وخلدوها ومن خلال الخطابات الشعرية، التي احتلت الصدارة من الإنتاج الأدبي قديما، أما الآن فقد نجد النص السردي هو الذي حضي بالاهتمام البالغ والإقبال الغفير من طرف الكتاب والقراء على السوى، حيث يوثق هذا النص كل التفاصيل السياسية والاجتماعية والثقافية وغيرها..... الخ.

إن الرواية العربية تعد من أجمل ما خلده الأديان من الناحية الأدبية عامة والأدب العربي خاصة، ومن أجمل الروايات العربية "رواية ملكة العنب" للروائي نجيب الكيلاني.

إن الدراسة التحليلية الوصفية مرتبطة نوعا ما بالواقع الاجتماعي و السياسي والنفسي للشارع المصري فقد وظف نجيب الكيلاني ذلك في قالب فني جميل ، ويبقى السبب في اختيارنا لهذا الموضوع حب المعرفة والاطلاع على خبايا الروايات المصرية وبالأخص رواية "ملكة العنب" لنجيب الكيلاني وإلى أسلوبه للقارئ بكل سهولة ومن هنا نطرح الإشكاليات التالية: فما هو السرد؟ وما هي تقنياته؟ وما هي أبرز التقنيات السردية التي أعتمدها " نجيب الكيلاني " في روايته "ملكة العنب" ؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا الخطة التالية والمتكونة من ثلاثة فصول يتقدمها مدخل إلى الرواية العربية ويتضمن ذلك نشأة الرواية و أنواعها وأهم أعلامها وتقنياتها، أما الفصل الأول تطرقنا إلى تعريف السرد لغة واصطلاحا وأشكال السرد، أما الفصل الثاني تعرضنا إلى تقنيات السرد وفيه الشخصيات الزمان، المكان، أما الفصل الثالث تناولنا خصائص النص السردي ويتضمن اللغة والوصف والحوار والتكرار ولإنجاز هذا البحث استقينا مادتنا العلمية من عدة مصادر ومراجع أهمها: عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد ، وبان البنا والفواعل السردية دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، "جيرار جينيت"، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ورواية ملكة العنب باعتبارها مدونة البحث وقد اعتمدنا في هذه الرسالة على المنهج الوصفي التحليلي ، وذلك لأننا تطرقنا إلى دراسة الشخصيات، الأزمنة، اللغة..... إلخ.

والسبب في اختيارنا لهذا الموضوع هو الاكتشاف لخبايا الروايات المصرية وما تحمله من قضايا هامة ، وما يحمله الأدباء المصريين من فكر راقي وأسلوب سلس وبسيط وبالأخص الكاتب والروائي نجيب الكيلاني الذي يحمل في طيات أعماله عدة توجهات للقارئ.

ولم تخل مسيرة هذا البحث من بعض الصعوبات التي واجهتنا في هذا الموضوع لكثرة التقنيات السردية وندرة إصدارات رواية ملكة العنب، وشح الدراسات حول هذا الأديب وأدبه.

مدخل

نشأة الرواية العربية

المطلب الأول: نشأتها

المطلب الثاني: أنواعها في الوطن العربي وأشهر أعلامها

المطلب الثالث: المقومات الفنية في الرواية العربية

المطلب الرابع: أشهر أعلامها في الوطن العربي

المطلب الخامس: التعريف بنجيب الكيلاني

المطلب السادس: ملخص الرواية

المطلب الأول: نشأتها

تعد الرواية في شكلها الفني حديثة النشأة في أدبنا العربي، فهي لم تستقل بذاتها إلا في بداية القرن التاسع عشر (19م) لكن هذا لا ينفي أن تراثنا العربي القديم قد عرف كثيرًا من الألوان القصصية خاصة في العصر العباسي كأدب الرحلة وفن المقامة، والسير الذاتية فهذا التراث مَهدَ الطريق، لوصول الرواية لعالمنا العربي.

أما في العصر الحديث فإن الرواية العربية بدأت تأخذ أبعادها الحقيقية، وتستمد مقوماتها من خلال تأثرها بالآداب الغربية وحيث استقرت الرواية كنوع أدبي معترف به رسميا ودخلت مجال الأدب قبيل الحرب العالمية الثانية، فقد كان بفضل الرواد الأوائل الذين أطلعوا على الآداب الغربية.

وأول الأعمال الروائية ظهورًا في عالمنا العربي كانت الرواية التعلمية ومَثَّل هذا الاتجاه كل من: (رفاعة الطهطاوي، على مبارك في مصر، وجرجي زيدان في لبنان)فكان الهدف منها تعليمي إصلاحي فحاولوا تعليم القراء ونقل بعض الصور والمظاهر الغربية إلى ذهن القارئ العربي غير أن صور الرواية بقيمتها الفنية وتقاليدها التي تعارف عليها النقاد كانت خافية عن كتاباتهم تمامًا إذا كانوا مشدودين شدًا إلى القديم مهما كانت درجة وَعْيُهم وتطور فكرهم، وبعد ذلك كانت "رواية زينب" "لمحمد حسن هيكل" (1912) والتي سَلطت عليها أطواء النقاد واعتبرت على أنها البداية الأولى لظهور الرواية الفنية في العالم العربي فقد أراد من خلالها هيكل الاقتراب إلى حد كبير[1] من بناء الرواية الحديثة فقد تأثر هيكل بما قرأهُ من الثقافة الفرنسية ومن الروايات حتى جاءت " زينب" أقرب إلى "غادة الكاميليا"[2] "لإسكندر ديماس" وبالرغم من أن "زينب" لم تحمل في طياتها نضجًا فنيًا كبيرًا، إما أنها فسحت المجال لظهور عدة أعمال روائية في عالمنا العربي، ويمكن اعتبار "زينب" وخاصة ما بعد الطور الثاني لنشأة القصة العربية فكتب سنة (1911م) وطبعت سنة (1924م) بتوقيع فلاح مصري[3]

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم العرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د،ط)، 1419هـ/ 1998م، ص13.

[2]- سيد حامد النساج، بانوراما الدولية العربية الحديثة، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1980م ص 20.

[3]- نفسه، ص 20.

وإبراهيم المازني" له قصتا (إبراهيم الكاتب سنة 1932م) وابراهيم الثاني سنة 1944م)، وهناك " محمد فريد أو حديد" الذي بدأ اتجاهه التاريخي متتبعا جورجي زيدان" وشوقي" (بقصة ابنة الملوك سنة 1926). ثم توالت قصصه (زنوبيا، الملك الطليل، المهلهل سيد ربيعة)[1].

ويرى بعض النقاد أن ما كتبه "سهيل إدريس" ومطالع الصفدي" وليلى بعلبكي " وغيرهم توقف على حدود التجربة الذاتية التي لم تلقى قبول الرأي العربي ولم تعبر عن همومه، ويصدق الحكم على الرواية في سوريا والعراق فهي لم تحتل مركز الصدارة ولم تخرج عن إطارها المحلي حتى نهاية الخمسينات.

أما في المغرب العربي فقد كان أهم كتابها بالفرنسية خاصة في الجزائر فقد كانت هذه الظاهرة واضحة بشكل مذهل وخاصة الفترة الممتدة ما بين 1945م-1964م، صدرت سبع وثلاثين (37) رواية جزائية مكتوبة بالفرنسية في حين أن الروايات التي كُتبت باللغة العربية لم تتعدى الثلاث روايات والشيء نفسه على المغرب وتونس لكن بنسبة أقل[2].

وقد خضعت الرواية حتى نهاية الخمسينات للأوضاع السياسية والاجتماعية الغير المستقرة في العالم العربي والتي فرضت نفسها على الرواية فكانت الدعوة إلى الأدب الهادف والالتزام والواقعية والاشتراكية... وغير ذلك.

من المفاهيم التي جعلت الرواية وكتابها في مركو الحياة الأدبية والاجتماعية بل أصبحت أسمائهم تتردد مرادفة للقضايا الأساسية والتي تشتغل العالم العربي كالاستقلال والمساواة والاشتراكية [3].

- ومع بداية الستينيات أخذت الرواية العربية في مصر منعرجًا آخر بفضل جيل جديد من الأدباء الشباب اعتمد على إبداعه وخلقه، وعلى ثقافته ومعاناته وتجاربه في الفن والحياة من جهة وعلى ما ورثه من أعمال روائية لروادنا الأوائل من جهة أخرى، وكان "نجيب محفوظ" من أبرز الكتاب الذين

[1]- محمد زعلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها واتجاهاتها وأعلامها، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د ط)، 1973م ، ص85.

[2]- عبد الكبير الخطيبي، الرواية المغربية، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط، (ط1)، 1917م، ص 40.

[3]- محمود غانيم، تيار الوعي في الرواية الحديثة، دراسة أسلوبية، دار الجيل، بيروت، ط2، 1923م ، ص54.

أثرُوا في الجيل باعتباره يمثل ظاهرة أدبية متفردة تتميز عن غيرها من حيث استخدام الوسائل الفنية التي تتحقق بواسطتها العالم الروائي[1].

ولقد تضافرت عدة عوامل مركبة ومتفاعلة قامت عليها الروائية من أهمها:

- التراث القديم بجميع روافده التاريخية والقصصية والفصحى والشعبية.
- التأثر بالآداب الأوروبية خاصة الفرنسية والروسية والإنجليزية.
- ظهور الصحف والمجلات والمطابع.
- ظهور الإذاعة والسينما والتلفزيون فيها بعد وحاجتها الدائمة إلى مواد قصصية تتحول إلى أعمال درامية[2].

ولدى "عبد المالك مرتاض" عوامل ساعدت في ظهور الروائية ولعل أبرزها:

- الحرب العالمية الثانية التي كان لها الوقع الكبير والأثر المباشر في تطور مسار الفنون والآداب.
- الحرب التحريرية الجزائرية التي عصفت بعقول المفكرين الفرنسين فبدأ ذلك جليا في كتاباتهم.
- غزو الفضاء الذي أدى إلى ظهور الفن الروائي، والتي ضاقت النفس الإنسانية إلى الخروج لفضاء الحرية وإلى الميتافيزيقا والخيال المجنح[3].

ونرى من خلال ما سبق ذكره عن تطور الرواية العربية الحديثة أنها كانت تتأرجح بين عاملين أساسين الأول يتعلق بالتراث العربي القديم، والثاني يتمثل في تأثير الآداب الغربية، والتي كانت تمثل نموذجًا لأدبائنا الذين حاولوا قدر المستطاع تقليدها ومحاكاتها، كما أن هناك من النقاد من رفض أن تكون الرواية على صلة بالتراث العربي يقول "سهيل إدريس": «ليس هناك من ريب في أن القصة العربية الحديثة نتاج جديد لا تربطه لأدبنا القديم وشائج وليدة تأثر موصول بالقصة الغربية مختلفة أشكالها وهذه حقيقة أولية ينبغي أن نوليها الاهتمام الكافي»[4].

[1]- بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، القاهرة، ط1، 1986م، ص07.

[2]- طه وادي، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، دار النشر للجامعات، مصر القاهرة، ط 2، 1417هـ 1997م، ص27.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص8

[4]- سهيل إدريس، محاضرات عن القصة في لبنان، معهد الدراسات العربية ،لبنان، (د ط)، 1957م، ص93.

مما لا شك فيه أن ما ذهب إليه "سهيل إدريس" له درجة كبيرة من الصحة فالعرب وموروثهم الشعري ذلك الديوان الضخم الذي أغناهم عن بقية الفنون كالقص والتمثيل.

والرواية هي الأخرى تسير في هذا المنحى الذي كان للغرب فيه الباع الأكبر.

المطلب الثاني: أنواعها في الوطن العربي وأشهر أعلامها

بما أن الرواية نشأت نشأة غربية، وازدهرت في القرن الثامن عشر للميلاد حتى عصرنا الحاضر فمن خلال هذا الازدهار طرأت عليها عدة تغيرات مما أدى بها إلى التنوع في أصنافها فكان منها: الروائية الواقعية الاجتماعية، الرواية التاريخية، الروائية الهادفة، الرواية النفسية، الرواية الرومانسية وغيرها.

أ- **الرواية الاجتماعية:** وهي التي تصف عادات الناس، وأعمالهم وتتناول علاقاتهم ببعضه كما تغلب نزعة التفاؤل على كُتاب هذا النوع من الرواية، فيقفون في نهايتها إلى جانب الحق وهي تركز على فعاليات التفسير على كل من المستوى الفردي ومستوى المؤسسات الاقتصادية والثقافية[1].

ب- **الرواية التاريخية:** وهي التي يريد صاحبها أن يصور عصرًا من العصور أو مرحلة تاريخية معينة كما فعل "تشارلزديكتر" في رواية (قصة مدينتين وكما فعلت " تولستوي" في رواية " الحرب والسلام".

ج- الرواية الهادفة: وهي التي ترمي إلى توجيه الناس وجهة معينة كفكرة إصلاحية، أو اتجاه إصلاحي، أو ديني، أو إنساني، أو نحو ذلك ومن أوضحها رواية (كوخ العم توم).

د- رواية المغامرات: وهذا نوع تمثله القصص البوليسية والجاسوسية والاستكشافية ومن أشهر قصص المغامرات الاستكشافية الطريفة قصة (ماجلان قاهر البحار).

هـ- الرواية النفسية: وفيها يتولى المؤلف التحليل النفسي وهذه النزعة سائدة اليوم وهي تمثل اتجاها أدبيًا جديدًا ومن أمثلها قصة (يوليسنير) للكاتب الإنجليزي "جيمس جويس".

و-الرواية الرومانسية: وهي الرواية التي تقدم صورًا مثالية للحياة كما ستكشف بعض الروايات علما خياليا مثل قصة الخيال العلمي التي تصف أحداث أو كواكب أخرى[2].

ز- الرواية الواقعية: وهي التي تصور أشخاصًا وحوادث من واقع الحياة، فكتاب الروايات الواقعية يسعوْن لتصوير الحياة كما هي[3].

---

[1]- صلاح رزق، قراءة الرواية، مدخل، مدخل إلى تقنيات التفسير، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (دط)، (د،ت)، ص 80

[2]- مصطفى محمد الفار، باقات من الشر العربي الحديث، دراسة تطبيقية، دار الفكر، للطباعة والنشر والتوزيع، عمان ، ط 1، 1421هـ/2000م، ص 45.

[3]- أحمد سيد محمد ، الرواية الإنسانية و تأثيرها عند الروائيين العرب، محمد ديب، نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د، ط)، 1989م، ص19.

المطلب الثالث: المقومات الفنية في الرواية العربية

كأي فن من الفنون الأدبية بما فيها الرواية لا بد من أن ترتكز على عدة مقومات تمكنها من الظهور في ذلك الثوب القشيب ومن تلك المقومات ما يلي:

أولا الزمان: لقد أن الإنسان أنه لا وجود إلا بالزمان، أو قيل الوجود والزمان مرادفان، لأن الوجود هو الحياة، والحياة هي التغير، والتغير هو الحركة، والحركة هي الزمان فلا وجود إلا بالزمان، لهذا فإن كان والجود يتصور خارج الزمان وجودًا وهميا أو هو لا وجود.

فقد أحسن الإنسان هذه الحقيقة من خلال ملاحظاته للمتغيرات من حوله في السماء بشمسها وبقمرها وبنجومها وفي الأرض بزروعها وحيواناتها وطيورها بل في حياته نفسها من ميلاده ومعاشهُ وموته[1].

ويختلف الزمان في السرد عنه في الحكاية، ويختلف في الحكاية عنه في الطبيعة، فالزمان الطبيعي هي خطي متواصل يسير كعقارب الساعة، أما ومن الحكاية فهو زمن وقوع الحدث قياسا إلى الزمن الطبيعي، الماضي البعيد أو القريب، المحدد أو غير محدد، فزمن الحكاية خطي متواصل، ولكن ضمن مدة محدودة من الزمن الطبيعي.

أما زمن السرد هو زمن القص القياسي إلى زمن الحكاية فالرواية تروي حكاية أي أحداث تندرج في زمن خطي، لكن الرواية غالبًا ما تخالف التدرج الطبيعي للحكاية فتعود إلى ماضيها، او تروي ما لم يحن زمانه بعدًا من أحداثه، وقد يتداخل هذين العنصرين أحدهما في الآخر[2].

فالزمن هو الشبح الوهمي المخوف الذي يقتضي آثارنا حيثما وضعنا الخُطي، بل حيث ما استقربنا النوى، بل حيثما ما نكون، وتحت أي شكل وعبر أي حال نلبسها، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه هو إثبات هذا الوجود أولا، ثم قهره رويدًا رويدًا بالإجلاء آخرًا بينما الزمن عند " أندري

[1]- كريم زكي حسان الدّين، الزمن الدلالي، دراسة لغوية، مكتبة الإنجلو مصرية، مصر ط1، 1992م، ص 42

[2]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص100.

لالاند" ضرب من الخبط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدًا في مواجهة الحاضر[1].

-يعتبر الزمن نقطة تحول في أي عمل كان بواسطة تبدأ الأشياء وتنتهي وهي التي تسير وفقه، لتصل الأحداث إلى النقطة الحاسمة.

-ويعد الشكلانيون الروس من الأوائل الذي أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضًا من تحدياته على الأعمال السردية المختلفة، حيث جعلوا نقطة ارتكازهم ليست طبيعة الأحداث في ذاتها و إنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وترابط أجزائها، ويتم عرض الأحداث في العمل بطريقتين

إما يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متسلسلة وقف منطق خاص، وإما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتابع الأحداث[2].

ولدراسة الزمن في الرواية يجب التمييز بين ثلاثة أزمنة:

1)-زمن القصة: جاء في قاموس السرديات: "زمن القصة هو المدة الزمنية التي تغطيها المواقف والأحداث الممثلة أو المعروضة [3]

2)-زمن الخطاب: هو الزمن "الذي يستغرقه تمثيل المواقف والأحداث"

ويقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة وتفصيلاتها وفق منظور خطابي متميز بفرضه النوع، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعدًا متميزًا وخاصًا

3)-زمن النص: وهو الزمن الذي يتجسد أولًا من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب[4].

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 199- 200

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

[3]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميرث لنشر المعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص 62.

[4]- سعيد يقطين، انفتاح النص الريوائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط2، 2001،ص 49.

ثانيا المكان: "يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية[1].

كما أنه له مصطلحات متعددة، الفضاء، الحيز، المكان، الموقع، البقعة والفراغ مما خلق إشكالية الإمساك بحدود أطرافه لذا يجب الأخذ بهذه التعددية من وجهة نظر النقاد فالفضاء لدى حميد لحميداني الذي سبق به النقاد العرب بمعالجته إياه تحت اسم الفضاء الحكائي، اتخذ عند ثلاث أشكال:

الفضاء الجغرافي، المكان، الفضاء النصّي، الفضاء الدلالي.

أما الحيز فقد أورد عبدالمالك مرتاض كل ما يند عن المكان المحسوس كالخطوط، الأبعاد، الأحجام، الأثقال والأشياء المجسمية، وما يعتري هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغير[2] .

وقد انتشر استخدام كلمة الموقع ثم الفراغ عند النقاد الفرنسيين وكلمة بقعة عند الإنجليز للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث[3].

إن تعدد مسميات في الساحة الأدبية وخاصة في الرواية.

ثالثاً الشخصية: الشخصية كائن حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه، وحينئذٍ تجتمع الشخصية جمعًا قياسيًا على الشخصيات لا على الشخص الذي هو جمع شخص[4].

والشخصية الروائية هي غالبا كائن مصنوع من صفات بشرية وأعمال بشرية، لهذه تتشابه .

الشخصيات الروائية الواحدة عن الأخرى في الصفات والأعمال والأدوار والأهمية كما يختلف أفراد البشر[5].

كما أن الشخصية الروائية لدى بعض النقاد الفرنسين المعاصرين مثلها مثل الشخصية السنيمائية أو المسرحية لا تنفصل عن العالم الخيالي الذي تعزى إليه، بما فيه من أحياء وأشياء، إنه لا

[1]- بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، ص 155.

[2]- صالح ابراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان متيف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص7.

[3]- حميد لحميداني، بنية السرد من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط3، 2000م ص 62.

[4]- حميد لحميداني، بنية السرد من منظور النقد الأدبي، ص 126

[5]- لطّيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 100

يمكن للشخصية أن توجد في ذهننا على أنها كوكب منعزل بل إنها مرتبطة بمنظومة، وبواسطتها هي وحدها تعيش فينا بكل أبعادها[1].

ولهذا تعتبر الشخصية عنصر مهم في الرواية لأنها تحرك الأحداث بالدفاع واتطور وتبيان الواقع الذي يعيشه الكاتب في وسط المجتمع بتجسيدها في الأدوار التي تقوم بها الشخصيات الرئيسية والثانوية.

كما تتنوع الشخصيات في الرواية فمنها:

1- **الشخصية الرئيسة:** وهي التي الحدث انطلاقته الديناميكية، وتدور حولها الأحداث من البداية إلى النهاية فالبطل يكون فيها حاصلا لفكر الراوي أولما يدعو إليه[2]، كما أن الشخصية الرئيسية هي التي تستحوذ على اهتمامنا تمامًا فيهُمنَا حقا جوهر التجربة المطروحة في الرواية.[3]

2- الشخصية الثانوية:

هي مركبة معقدة لا تستقر على حال، ولا تصطلي بها نار، و لا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال ومتبادلة الأطوار فهي في كل موقف على شأن فعنصر المفاجأة لا يكفي لتحديد نوع الشخصية ولكن غناء الحركة التي تكون عليها داخل العمل السردي وقدرتها العالية على تقبل العلاقات مع الشخصيات الأخرى والتأثير فيها، فإذا هي تملأ الحياة بوجودها، وإذا هي لا تستبعد أي بعيد، ولا تستصعب أي صعب ولا تستمر أي مر... إنها الشخصية المغامرة الشخصية المعقدة، بكل الدلالات التي يوحي بها لفظ العقدة، والتي تُكره وتحب، وتصعد وتهبط، وتؤمن وتفكر، وتفعل الخير كما تفعل الشر، وتؤثر في سوائها تأثيرا وَاسِعًا[4].

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الأدب، ص 89.

[2]- ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الروايات المغربية، (دراسة في بنية الشكل)، مشورات الوطنية للاتصال، (د يب) (د ط)(د ت)، ص 158.

[3]- روجر هنيكل، قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير)، تر: صلاح رزق، دار غريب، القاهرة، (د ط)، 2005 م، ص 186.

[4]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 101

رابعاً الحبكة:

الحبكة في الرواية هي بنية النص، أي النظام الذي يجعل في الرواية بناءًا متكاملا فتسلسل الأحداث لبسيط لا يضّيع الرواية، بل يضيعها ترتيب الوقائع واستخلاص النتائج.

فالحبكة حركة حيوية تحول مجموعة الأحداث المتفرقة إلى حكاية واحدة وتراجعها وتطورها وتحولها من حال إلى حال جديد[1].

والحبكة سلسلة من الحوادث التي تربطها حتمية واحدة في إطارها الشخصيات حتى تبلغ القصة قيصتها وعندئذ يصبح تسلسل الأحداث منطقيًا والبناء الروائي كله متماسك الأجزاء، ويؤدي هدفا واحدًا ونهاية قوية تكون دليلا على ترابط أجزاء الحبطة وقوة بناء.

والحبكة هي العنصر المعماري العام للدراما، إنما عبارة عن ترتيب الأساس وتنظيمه وبدونها لا يعرف الكاتب ما هو المطلوب من الشخصيات، ولا يعرف الأفكار التي يجب أن تعبر عنها الشخصيات، ولا الكلمات التي يجب أن يؤلفها لتعبيراته وبهذا المعنى تعتبر الحبكة الأساس الأول للبناء.

والصراع هو الذي يضع الحبكة ويمنحها تواجده وديناميكيتها وهو تقنية درامية، وهناك عدة أنواع من الصراع منها الداخلي والخارجي بين قوى مختلفة، كذلك يختلف الصراع باختلاف المجتمعات فهو يتباين في شكله ورؤيته الصراع بين الأشكال المعروفة من مأساة وملهاة وميلودراما[2].

وإذا كانت الحبكة سلسلة أحداث ذات معنى، فإن ما يعطي الحدث معناه هو موقعه داخل السلسلة وتعيين هذا الموقع يخضع لقوانين الزمن الطبيعي والنفس والفن، أي لا يخضعه لنظام ترتيب واحد ولكنها ترد إجمالا إلى فكرة الصراع بمعناه الواسع صراع الإنسان ضد الطبيعة أو ضد إنسان آخر، أضد نفسه تصادم مشاعر ويكون الصراع قاسيا بقدر ما تقترب القوى المتصارعة من التوازن.

ولقد قسم كرين الحبكة إلى ثلاث أصناف[3].

---

[1]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 72- 73.

[2]- عبد المنعم أبو زيد، الخطاب الدرامي في المسرح الحديث، مكتبة الآداب القاهرة، مصر، (د ط)، (د ن) ص 15- 16

[3]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 72- 73

- حبكة الحدث القائمة على تغيير في حال الشخصية.
- حبكة الشخصية القائمة على تغيير في معنوياتها.
- حبكة الفكرة القائمة على تغيير في أفكارها.

كما نجد من يذكر الأنواع ويساوي بينهما وبين الاتجاهات، بل ويصنفها إلى أصناف عدّة ومن بينها:

الرواية الواقعية التقدمية، الرواية الوجودية، الرواية التجريبية[1].

[1]- السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، (د ط) 1430هـ 2009م، ص 338.

المطلب الرابع: أشهر أعلامها في الوطن العربي

1- **نجيب محفوظ**: ولد في حي الجمالية سنة 1911م، التحق في سن الرابعة من عمره بكتاب الشيخ البحيري تلقّى دروسه الأولى بمدرسة الحسنية الابتدائية، توفي سنة 2006م، مخلف آثار جمّة منها:

-"عبث الأقدار" رادوسِ، كفاح طيبة [1].

2- **يوسف إدريس**: راوي مصري، ولد سنة 1927م، من عائلة كتاب القصة القصيرة العالمية والروائية، توفي سنة 1991م، مخلفا كمّا هائلا من مؤلفاته منها:

-"صح"-"نظرة"، المثلث الرمادي، آخر الدنيا.[2]

3- **محي حقي** : ولد سنة 1905م في درب الميضة، توفي عام 1922م تاركًا عدّة روايات أدبية منها: عذراء دنشوي، غادة حمان، الأدب الظليل[3].

4- **محمود تيمور**: ولد سنة 1894م، في درب سعادة بالقاهرة حيث قضى تيمور في هذا الحي عهد الطفولة وجانيا من عهد الصبا توفي عام 1973م وخلّف جملة من الروايات والأعمال منها:

-رجب أفندي، نداء المجهول، ثائرون[4].

5- **جبران خليل جبران**: من أدباء المهجر، ولد في قرية بشراي اللبنانية سنة 1883م، توفي سنة 1931م، مخلفا آثارًا كثيرة منها:

-"دمعة وابتسامة، الأرواح المتمردة، عرائس المروج[5].

---

[1]- نبيل فرج، أدب نجيب محفوظ، الهيءة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د ط)، 2009م ص 9- 10- 1

[2]- عبد الرحمان أبو عوف، يويف إدريس وعالمه في القصة القصيرة والرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ط6، 2009م، ص 10- 154

[3]- سامي فريد، يحي حقي عازف الكلمات، الدار المصرية اللبنانية، (القاهرة)، ط1، 1419هـ 1998م، ص17.

[4]- فتحي الأبياري محمود تيمور رائد الأقصوصة العربية، الدار المصرية اللبنانية (القاهرة) ط1، 1420هـ 2000م ص 7، 96.

[5]- برادعي مسعود وآخرون، كتاب المطالعة الموجه، للسنة 3. الثانوية الشعبية الأدبية، الديوان للمطبوعات المدرسية، الجزائر، (د،ط)، 1998 م، ص 50.

6- **محمد حسين هيكل**: ولد هيكل لعمدة قوية كفر غنام المصرية سنة 1888م، وتابع دراسته بانتظام حتى حصوله على الليسانس في بباريس، رحل سنة 1956م مخلفا آثارًا منها:

رواية " زينب" التي تحكي عن المرأة في المجتمع المصري "هكذا خلقت"[1].

7- **توفيق الحكيم**: ولد في الإسكندرية سنة 1898م، التحق في سن السابعة من عمره بالمدرسة الابتدائية في دمنهور توفي سنة 1987م تاركا العديد من الآثار منها:

-عودة الروح، حمار الحكيم والزواج، بنك القلق[2].

8- **واسيني الأعرج**: روائي جزائري ولد سنة 1954م بقرية سيدي بوجنان من ولاية تلمسان، يشتغل بمنصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية والسربون الفرنسية بباريس[3]. رواية "البوابة الزرقاء" وله أيضا: نوار اللوز"، "فاجعة الليل السابعة بعد الألف "التي حاور فيه ألف ليلة وليلة "حراس النوايا" ،"سيدة المقام"... إلخ[4].

9- **أحلام مستغانمي**: كاتبة جزائرية ولدت في 13 أبريل 1953م، بتونس، ترجع أصولها إلى مدينة قسنطينة عاصمة الشرق[5]، وبها نشأت، وهي الأبنة الكبرى لوالدها "سي الطاهر" لها عدّة مؤلفات منها:

في النثر : (ثلاثيتها المشهورة): ذاكرة الجسد، "فوضى الحواس"، عابر سرير" 2003م [6]

---

[1]- المرجع نفسه، ص 73.

[2]- سميحة كريم، توفيق الحكيم، المفكر الفنان، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2007م ، ص17.

[3]- واسني الأعرج، طوق الياسمين، رسالة في الصبابة والعشق المستحيل، سوريا، دمشق، ط 3، 2006م، ص 05.

[4]- جريدة الشروق، زهير منصور، ركن الثقافة، العدد 3133، ص 13.

[5] -www.mostaganmi.com/www.google.com

[6]- بثينة شعبان، 100 عام من الرواية النسائية العربية، ص 194.

المطلب الخامس: التعريف بنجيب الكيلاني

– الدكتور نجيب الكيلاني نجم بارز في سماء الأدب الإسلامي بل هو أبرز الروائيين المعاصرين" وقد شهدت له الأوساط والمحافل الأدبية بحسن أدائه الرفيع وإبداعه المتميز وفنه الأصيل الذي صاغه في القوالب المختلفة من الرواية والقصة والمسرحية والشعر فضلا عن الدراسات المتنوعة.[1]

– ولد نجيب الكيلاني في أول حزيران من العام 1931م بقرية شرشابة بمحافظة الغربية بمصر نشأ في أسرة تعمل بالزراعة، حفظ القرآن الكريم بكتاب قريته والتحق بابتدائية قرية سنباط ثم انتقل إلى مدينة طنط ليواصل دراسته بالثانوية، وبعد أن حاز على شهادة الباكالوريا انتسب إلى كلية الطب بجامعة القاهرة [2]

–إلا أنه قبل أن يكون طبيبا كان فنانا قصاصا شاعرًا موهوبًا مبدعا بالفطرة والليقة وقد ترك الفن بصمات واضحة في سيرة حياته فبذل فيه من جهده أضعافا مضاعفة مما قدم للطب، بل أنه جعل عالم الطب وسيلة من وسائل العطاء الفني[3]، فاستلهم من محيط العيادة والمراكز الصحية العديد من المرافق الطبية والحالات المرضية وجعلها مادة أولية لقصصه ورواياته بعد أن أضفى عليها الطابع الفني ووشاها بصور جمالية أخاذة....

حاز على جوائز عديدة في مجال القصة والرواية منها:

جائزة وزارة التربية على رواية" الطريق الطويل" وهو سجين، وقُررت هذه القصة على الصف الثاني ثانوي في العام 1959م، وفاز بجائزة مجلة الشبان المسلمين في مسابقة القصة سنة 1957 وجائزة القصة لنادي القصة القصيرة التابع لاتحاد الكتاب، والجائزة كانت ميدالية ذهبية مهداة من عميد الأدب العربي الدكتور "طه حسين" إضافة إلى جائزة المجلس الأعلى للفنون والأدب عن رواية "اليوم الموعود"

[1]– محمد عبد الشافي القومي، حوار مع الروائي نجيب الكيلاني رحمه الله بتاريخ 2006/11/17 الموافق ل 1827/10/15 م المواقع: www.aiukah.net

[2]– نادية كتاف: صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني، ملكه العنب نموذجًا رسالة ماجستير اشرف: حسن كاتب، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم

[3]– محمد حسن بريغش، في القصة الإسلامية المعاصرة، دار البشر لنشر، عمان، ط2، (د، س) ص 26

في عام 1958م ونال أيضا جائزة مجمّع اللغة العربية عن الرواية التاريخية " قاتل حمزة" وغيرها من الجوائز والتكريمات [1].

-حُوّلت الكثير من أعماله الروائية إلى أفلام حيث فاز فيلم "ليل وقضيبان" طشقنر" الدولي السنيمائي في العام 1964م، كما تحولت رواية" اليل الموعود" إلى مسلسل إذاعي وتلفزيوني تحت عنوان ياقوته ملحمة الحب والسلام" في عام 1973م.

-ترجمت أعماله إلى لغات متعددة منها: الإنجليزية، الفرنسية، التركية، الروسية، الأردية، الفارسية، الصينية، الإندونيسية، الإيطالية والسويدية[2]

-فكانت بذلك محور كبير من إبداعاته ...مثل رواية "الربيع العاصف" وأميرة الجبل" وحكايات طبيب" مجموعة قصصية وغيرها.

-أعتقل مرتين، الأولى في عام 1955 والأخرى كانت في عام 1969 وذلك بسبب انتمائه إلى جامعة الإخوان المسلمين[3]

-وقد ذكر أنه تقلب في سبعة سجون وكان كل سجن أعلى درجة من سابقة من حيث وسائل التعذيب كما كان لكل سجن مذاقه الخاص، وذلك يتوقف على السجناء الذين معه والإدارة القائمة عليه.[4]

-بعد الإفراج عنه للمرة الثانية سافر إلى الخليج وعمل طبيبًا في الكويت ثم بالإمارات العربية المتحدة أين تقلد عدة مناصب أهمها مستشار أول لوزير الصحة ثم أصبح مدير للتثقيف الصحي بوزارة الصحة.

-استهل الكيلاني مسيرته الأدبية مع الشعر حينما كان طالبًا بالثانوية، أما إبداعاته القصصية فقد كانت انطلاقا من الجامعة حيث بقول متحدثًا عن نفسه"

---

[1]- نادية كتاف، صورة المرأة في الروايات نجيب الكيلاني، ملكة العنب أنموذجا، ص 27.

[2]- نجيب الكيلاني" 07 مارس 1995" أديب إسلامي مصري، تاريخ 16 جانفي من ويكيبيديا الموسوعة الحرة.http//orwikipedia.org

[3]- نجيب الكيلاني، لمحات عن حياتي، القسم الرابع، مؤسسة الرسالة، لبنان بيروت، ط1، 1994م، 100ص.

[4]- نفس المرجع، ص 11.

" لقد أصبحت القصيدة عندئذ أضيق من أن أتحمل كل ما يصور في نفسه من مشاعر الغضب والضيق والثورة، رأيت أن قصة أنسب لأن أعبر بوضوح وقوة بعيدا عن الغموض والتميمات والأحاجي والألغاز.[1]

-كما أنه يعد من الرواد الأوائل بعد سيد قطب الذين ناد وبإنشاء أدب إسلامي منذ أواخر الخمسينات، وقد عمل على إبراز فكرة الأدب الإسلامي وتوضيح ماهية وأهدافه وأهمية من خلال كتبه التنظيرية مثل "أفاق الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق، مدخل إلى الأدب الإسلامي، تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية " ولم يكتف الكيلاني بالتنظير بل عمل جاهدًا على تجسيد نظرياته عمليا وتطبيقيا في قصصه ورواياته وشعره ومسرحياته.[2]

-أخر إبداعاته الروائية كانت "اعترافات عبد المتجلي" وحكاية جاد الله" وملكة العنب" أضل نجمه في اليوم السابع من مارس في عام 1995م بالقاهرة مخلفًا وراءه كما هائلا من القصص والروايات والدراسات النقدية الأدبية والدواوين الشعرية، فمن المجموعات الشعرية نذكر مثلًا: "نحو العلا، لؤلؤة الخليج، كيف ألقاك، عصر الشهداء، أغنيات الغرباء، مدينة الكبائر، مهاجر أغنيات، الليل الطويل" وغيرها.[3]

[1]- عبد الهادي الدحاضي، نجيب الكيلاني، سيرته بقلمه المشكاة وجده، المغرب، العدد 23، 1996، ص 11.

[2]- نادية كتاف، صورة المرأة في الروايات نجيب الكيلاني، ملكة العنب أنموذجا، ص 27

[3]- نجيب الكيلاني" 07 مارس 1995" أديب إسلامي مصري، تاريخ 16 جانفي من ويكيبيديا الموسوعة الحرة.

المطلب السادس: ملخص الرواية

تعد رواية ملكة العنب رواية من روايات الأدب الإسلامي المعاصر للدكتور نجيب الكيلاني وهي رواية من سبعة عشره (17) فصلا و 186 صفحة وتدور أحداثها على امرأة تملك حقول كبيرة من العنب وأطلق عليها اسم "ملكة العنب"، في أحدِّ القراء أثار أحد المشايخ وهو- محمد حسب الله – قضية الزكاة وأشار بما أن أغلبية الحقول في قريته عنب فوجب أن تخرج الزكاة منه، إلا أن هذه القضية أثارت فتنة بين النّاس، وتعرضت إليه براعم وهي التي تملك أكبر محصول للعنب في القرية وتدعى- بملكة العنب –بأن طرحه لهذه المسألة تدفع النّاس إلى السرقة وأخذ الحق بالقوة لكن الشيخ لم يكن هذا مراده بل دعة النّاس لمساعدة بعضهم البعض، لكن بدأت إثارة الفتن في القرية وتوالت المصائب الواحدة تلوى الأخرى، كان أولها قتل أحد سكان القرية ورميه في أحد حقول براعم لتلبيس إليها التهمة وَلِيَ الشيخ محمد حسب الله أيضا، أما المصيبة الأخرى هي إتيان بجثة شاب من العراق بحيث كان يعمل هناك دفع هذا الأمر النّاس بالخروج في مظاهرات والانقلاب على السلطة لأنهم لم يأخذوا بثأر المصريين الموجودة في العراق وفي هذه المظاهرة الكبيرة ألفت السلطة القبض على بعض سكان القرية كان بينهم أحمد حسب الله، وأبو المجد وعوض العوضي والراعي كشكل وبعض الشباب، ليس لهم علاقة بإشارة الفتنة في القرية، وهمت براعم بذّهاب إلى أحد المحاميين من أجل الدفاع عنهم وطلبت منه أن لا يذكر اسمها، وبدأت السلطة بالتحقيق باستجواب الواحد تلوى الآخر، تريد منهم بأن يعترفوا بأنه أفراد منظمة وأنهم من حرضوا النّاس عن الانقلاب حاولت براعم بشتى الوسائل لإنقاضهم إلا أنها لم تستطيع، وفجأةً تذكرت أحد نائبات المجلس الشعب التي إن نظرت في مشكلة إلا وحلتها، توجهت إليها براعم وقبلت الترافع عن المظلومين وأنها سوف تأتي بهم وستكون معهم عند إطلاق سراحهم وحققت ذلك وأطلق سراحهم، وعالت الفرحة الجميع لكن مقتل السلموني بقي هاجرًا يحير أهل القرية وبعد عناء كبير عرف من قام بذلك وهي زوجته التي تعبت من أعماله الرذيلة رافقت شريكها الراعي كشكل ويقي مقتل السلموني والغزو العراقي حديث الناس في القرية.

عاد الشيخ حسب الله إلى القرية بعد فترة نقاهة ورجع إلى الخطبة في المسجد، إلا أن هذه المرة كان من أجل مدح امرأة التي كانت السبب في مساعدتهم ومساعدة أهل القرية في كثير من الأمور ومنها زكاة العنب وهي تسمى براعم، فهرع الناس إليها لشكرها وتقديم إليها هدية وهي المصحف الشريف تقدير أنها عن حسن كرامتها وشهامتها وعرضت أمر محمد على ولدها بأن يتزوج من براعم فاحتقر محمد نفسه وقال على براعم، لكنها لم ترد عليه وكان في نفسها تريد هذا الأمر لكنها التزمت الصمت، كادت فكرة زواج أحمد ببراعم تثير فتنة أخرى في القرية وتريق الدماء، لكن أبو المجد تدخل في الأمر، وتزوجت براعم ومحمد وخرج من القرية ولم يعرف بخروجهم أحد أو إلى أين ذهبوا.

الفصل الأول

تقنيات السرد في رواية ملكة العنب

المطلب الأول: مفهوم الشخصية

المطلب الثاني: أنواعها

المطلب الثالث: مفهوم الزمن

المطلب الرابع: المكان

المطلب الأول: مفهوم الشخصية

أ- لغة: ولقد ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱللَّهَ غَٰفِلاً عَمَّا يَعْمَلُ ٱلظَّٰلِمُونَ ۚ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ ٱلْأَبْصَٰرُ ﴾(سورة إبراهيم، الآية: 42).

- وقد وردت الشخصية في قاموس المحيط بمعنى: الصفات التي تميز الشخص عن غيره مما يُصال فلان لا شخصية له أي ليس له ما يميزه من الصفات الخاصة أي جاءت شخص تشخيص الشيء أي عينه وميزه عَمّا سواه.[1]

- والشخصية هي مجموعة من الصّفات والخصائص البدنية والعقلية التي تميز الشخص عن غيره.[2]

ب- **اصطلاحا:** تعتبر الشخصية الروائية عند عبد المالك مرتاض الذي أعطى مفهومًا للشخصية الروائية حيث قال.

الشخصية الروائية أهم مقوم من مقومات العمل الإبداعي ومسألة الباحثين للتحليل والنقد فقد اختلف طرق معالجتهم لدارسة الشخصية الروائية، اختلاف الأزمة لذلك فالشخصية الروائية هي عماد يقوم عليها العمل الروائي، وهذا ما دفع بالباحثين لتحليلها ونقد ما من خلال إتيانهم ببحوث جديدة في هذا المضمار[3]، ونجد مفهوم آخر عند "فورستر" هي عبار عن كتل من الكلمات تدخل في وصف الإنسان وَصْفً عَامًا فهي بذلك مستودع الأفكار وحقل المعاني التي تدور حولها الأحداث .

[1]- الفيروز أبادي: القاموس المحيط مادة (ش، خ، ص)، ج6،ص 306.

[2]- مرشد الطلاب: قاموس مدرسي: عربي، عربي، دار بن رشد، الجزائر، (د ط)، (د،ت)، ص 176.

[3]- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار مكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر، ط1، 1968م، ص 67.

المطلب الثاني: أنواعها

1- **الشخصية النامية:** فهي التي تتكشف لنا تدريجيًا خلال القصة وتتطور بتطور حوادثها ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع الحوادث وقد يكون هذا التفاعل ظاهرًا أو خفيًا[1].

– شخصية عوض العوضي: هي شخصية نامية من تلك الشخصيات التي تتكشف شيئًا فشيئًا وتتطور بتطور أحداث الراوية ويكون تفاعلها المستمر مع هذه الحوادث فهي شخصية سلبية في البداية وزعيم المشاغبين وأحد سارقين العنب رفعت به براعم شكوى إلى العمدة بسبب سطوه على حقولهم إذا كان دائمًا ضحية أعماله الطائشة التي تدفع به إلى العقاب من سرقة العنب إلى المظاهرات واقتحام نفسه في كل شيء وهو موضح في المقطع التالي «...حياة الخطف والسلب والهروب واللعنات–ما يحرص عليه؟؟ لقد ظن أن حياته ستبدأ من جديد عندما وعدته براعم بالعمل عندما، وأعطته عشرين جنيهًا... عندما فكّر فعلا أن يتغير من نظامه، ويدخل ميدان العمل الشريف».[2]

– الشخصية المجازية: تتميز في أي نص روائي بصفات وملامح جسدية ومعنوية يستطيع القارئ اكتشاف الصفات الأولى بسهولة لأن السارد يعتمد على التصوير الخارجي القائم على الملاحظة، أما الصفات المعنوية فإنه لا يتسنى للقارئ اكتشافها إلا من خلال أقوالها وأفعالها[3].

– شخصية عوض العوضي: هذه الشخصية شريرة في البداية، بحيث أنه كان يؤذي أهل قريته بسرقة ممتلكاتهم.

غير أن هذه الشخصية تمتاز بالطيبة وما يلجأ إليه كان بسبب وضعه المزري بحيث وضعه نجيب الكيلاني على شكل شخصية سلبية ومشاغبة وتتغير يصبح صالح ويهديه الله إلى سواء السبيل ليستيقظ من غفلته بحيث يكون تغيره تغيرا إيجابي ويظهر ذلك عندما يقول الضابط إليه، أن الشيخ حسب الله وأبو المجد هما من حرض الناس على الخروج في مظاهرات، لكن عوض العوضي مدح فيهما، بأنهما رجلان صالحين، لكن الضابط أرغمه على شهادة الزور، والمقطع التالي يوضح ذلك:

---

[1]- أحمد شريبط، سيميائية الشخصية الروائية، مجلة السيميائية والنص الأدبي، عنابة، (د، ط) 2002م ،ص 220.

[2]-نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص61.

[3]- نفسه، ص 220.

«حك عوض قفاه، وبدت الحيرة على وجهه وقال متذللا لكن أبو المجد رجل من أولياء الله الصالحين لا يضرب ويقتل... والشيخ حسب الله لم يعتد على إنسان بيده قط... فإذا اتهمتهما كذبا لقتلت نفسي... الموت ولا هذا»[1].

–شخصية محاسن عبد الباري: هذه الشخصية عكس ما سميت به أراد "نجيب الكيلاني" أن يقدم لنا ضد لشخصيتها الحقيقية فهي في ظاهرها طيبة أما في باطنها قاتلة لزوجها مع شريكها "كشكل" انتقام منه على معاملته السيئة إليها، وهي أيضًا كانت تخاف منه أن يقتلها مثلما قتل زوجاته الأخريات ويظهر ذلك في المقطع التالي «لقد كرهته... لم أكن أطيق رؤية وجهه... كان قذرًا... شيطانًا ذميمًا لم أشعر معه في أي وقت أني امرأة ... الجريمة جريمة" السلاموني" أيضا ولو عاد إلى الحياة لقتلته.[2]

2– الشخصية السكونية: فهي تلك الشخصية البسيطة التي تصفى على حال لا تتغير ولا تتبدل في مواقفها وعواطفها وأطور حياتها.[3]

–شخصية الراعي كشكل: هي الشخصية الساكنة التي بقيت شريرة في كل الرواية فهو حشاشًا وسكيرًا وسارقًا ومثيرًا للمشاكل بحيث كان كل أهل القرية تهابه كما أنه كان من قتل" مصطفى السلموني " طمعًا في ماله والتقرب من زوجته كما أنه اتهم: حسب الله بأنه من التنظيم المتطرف مع مجموعة من الشباب ويظهر ذلك في: «التنظيم المتطرف الذي يرأسه الشيخ محمد حسب الله، ويخطط فيه لقلب نظام الحكم، وتدبر الاغتيالات السياسية... وطبعًا أنت تعرف هذا والشباب المشاركين فيه»[4].

–شخصية عبد السميع بك الطناحي: هي شخصية ساكنة بقيت في كل الرواية مدافعة عن الحق، فهو عضو في مجلس الشعب ونائب الدائرة المستقيل، استنكر على الحكومة تصرفها المشين اتجاه القرية

[1]– نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص 59.

[2]–نفسه، 127

[3]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد ص 89.

[4]– نجيب الكيلاني، ملكة العنب ، ص 90.

، ولقد تعرض إلى الإهانة من قبل الضابط في المسجد لأنه صوب الشعب المقهور في المجلس الشعب الذي استنكر شكواه ضد لجنة التحقيق وقضية: أهل "الرباعية" ويظهر ذلك في المقطع التالي: «الضباط الموكول إليه قيادة الحملة... ثم رأوه يمسك بخناق النائب، ويجره إلى الخارج والطناحي بك يشبث بعمود المسجد»[1].

3- **الشخصية الغائبة**: تأسيسها على التوضيحات التي قدمها "جيرار جينيت" بخصوص الزمن السردي، تشتغل هذه الشخصيات الخارجية عن إطار الزمن الحاضر للقصة السابقة وتتميز بحصورها القليل وبغياب برنامجها السردي.[2]

-شخصية صدام حسين: هذه الشخصية ليس لها دور في الرواية فكانت مذكورة بالاسم فقط، وكان السبب ذكرها في الرواية هو أنه أحضر إلى قرية الرباعية" جثة شاب في الثلاثين من عمره يعمل أجير في العراق أثناء حربها مع إيران. وانتفض أهل القرية لهذا السبب وخرج في مظاهرات يلعنون صدام حسين لنظامه القمعي المتجبر كما أنهم ثار ضد الإدارة المصرية لأنها فرطت في حق أبنائها، ويظهر ذلك في المقطع التالي: «التهبت القرية بالمشاعر الغاضبة وخرج الشباب في مظاهرة صاخبة يلعنون فيها صدام حسين رئيس العراق ونظامه القمعي وهتف المتظاهرون أيضًا ضد الإدارة المصرية التي تفرّط في حق أبنائها... »[3].

-شخصية مصطفى سلاموني: كان دور هذه الشخصية منعدم فكانت مذكورة بالاسم منعدة الفعل فهو سارق وقاتل فهو من قتل زوجاته الأولى والثانية طمعًا في أن يرث منهن قطعة صغيرة من الأرض، كما اعترفت زوجته بأنه من كان يسرق العنب ويظهر ذلك في: « فقد أنكرت معرفتها بجرائمه السابقة، لكنها تحت الضغط أقرت أن زوجها يسرق العنب».[4]

[1]- نجيب الكيلاني، ملكة العنب ، ص 50.

[2]- رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجد لأوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2006م ص 135-136.

[3]- نجيب الكيلاني، رواية ملكة العنب، ص39

[4]- نفسه، ص 27.

كما أنها اعترفت بأنها من قتلته مع شريكها الراعي كشكل لأنها خافت منه أن يقتلها مثلما قتل زوجاته السابقات ويظهر ذلك في « لم أشعر أنه زوجي أبدًا... كنت أخاف أن يقتلني مثلما فعل في زوجته الأولى والثانية».[1]

4- **الشخصية المرجعية**: وهي الشخصية التي تحيل على دلالات وأفكار محدد سلفًا في الثقافة والمجتمع بحيث يكون إدراك القارئ مضامينها ودلالاتها الرمزية مرتبطًا بدرجة إستعابة لهذه الثقافة.[2]

-شخصية أبو المجد شاهين: اسمه من صفاته فهو مجد أهل القرية الربايعة" بورعة وتقواه والصدر الحنون يلجأ إليه في حل مشكلاتهم فهو يستشهد بالآيات دائمًا وذلك لتشبعه بالثقافة الدينية الواسعة وهذا عنده، عند الرجل الصالح المثقف المتشبع بتعاليم الدين الإسلامي فهو رمز لداعية الباصرة بأمور الدين والدنيا ويظهر ذلك في المقطع التالي:« قال الرجل باكٍ: -لأبو المجد- حدثنا عن الحبيب المصطفي" صلى الله وعليه وسلم كي يشفى الصدور.

قال أبو المجد: تذكّروا حديث أبي ذر حينما قال: « أوصاني بحب المساكين والدنّو منهم : ... وأوصاني بقول "لا حول ولا قوة إلا بالله" فإنه كنز من كنوز الجنة» [3]

[1]- نجيب الكيلاني، ملكة العنب ، ص124.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرون دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2001م، ص62-63

[3]- نجيب الكيلاني-رواية ملكة العنب-ص73.

المطلب الثالث: مفهوم الزمن

أولا: لغة: لقد جاء في القاموس المحيط أن الزمن "لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمنة وأزمن".[1] وفي لسان العرب أن الزمان "زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن الشيء، طال عليه الفصل من فصول السنة على مدة ولاية الرجل وما شبهه، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام به زمان، إن دلالة الإقامة البقاء، والمكث من أبسط دلالات الزمن". وهي "تميل إلى معنى التراخي والتباطؤ أي كأن حركة الحياة تتبطأ دورتها التصدق عليها، دلالة الزمن التي تحول العدم إلى وجود جني أو زمني تسجل لقطة من الحياة في حركتها الدائمة وديمومتها السرمدية".[2]

ثانيا: اصطلاحا: الزمن، هذا الشبح الوهمي المخوف الذي يقتضي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما استقرت بناء النوى، بل حيثما نكون، وتحت شكل، وعبر أي حال نلبسها وكأنه "هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولا ثم قهره رويدا رويدا بإيلاء آخر، إن الزمن هو كل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني يقتضي مراحل حياته ويتولج في تفاصيلها، بحيث لا يفوته منها شيء موكل بالوجود نفسه، أي بهذا الكون يغير من وجهه ويبدل من مظهره".[3]

- والزمن السردي في الاصطلاح "هي مجموعة العلاقات الزمنية السرعة التتابع بين المواقف والمواقف المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة.

ويعود الزمن إحدى الإشكاليات التي وقف فيها الباحثين والنقاد والروائيين، بعثا عن البنية السردية للرواية، وذلك باعتبار الزمن مفهوم مجرد".[4]

---

[1] الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، ج3، شركة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، (دت)، ص233-3234.

[2] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، مجلد3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، 1992، ص202.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص171.

[4] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة ثلاثية خيري شلبي، أحمد إبراهيم الهواري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص103.

إن الزمن كما تصوره معظم المجتمعات العالمية يتصف بخاصيتين:

- أنه كان قياسا للعمر، ومدة البقاء، ومراحل الحياة تتمثل في الطفولة والشباب والكهولة والشيخوخة.
- الزمان بوصفه تجربة يتميز في جوهره بالتواتر والتكرار، فهو ينطوي على دورات متعاقبة للأحداث.

"وليس المقصود بالزمن هذه السنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق، أو الفصول والليل والنهار، بل هو هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فصل وكل حركة، بل إنها البعض لا يتجزأ من كل الموجودات كل وجود حركتها ومظاهرها وسلوكها".[1]

ومع ذلك يبقى تحديد مفهوم الزمن صعبا على الباحث في أي حقل علميا كان أم فلسفيا ام أدبيا، فعندما تساءل القديس أغوسطينوس عن ماهية الزمن بقوله "فما هو الوقت إذن؟ إن لم يسألني أحد عنه أعرفه، أما أن أشرعه فلا أستطيع".[2]

الزمن عند الشكلانيين الروس:

"لقد مهد الشكلانيون الروس لظهور التحليل البنيوي للخطاب الروائي الذي كان من عناصره الزمن، انطلقوا في تصورهم من التميز كما رأينا بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي الذي استغل من طرف البنيويين في دراساتهم للزمن، ونذكر بأن المتن الحكائي هو مجموعة الأحداث تبعا لتسلسل زمني منطقي، بينما الحكائي هو الأحداث نفسها، لكن ليست بذات الترتيب، بل تتبع نظام العمل الأدبي وما تمليه عملية البناء الروائي.

ويرى توماس لوماشفسكي أن العلاقة بينهما جدلية، تنتج من جرائها مفارقات زمنية تمكن كاتب من عرض أشكال مختلفة للزمن، تتجلى داخل المبنى الحكائي، فإذا بدأ الكتاب روايته بعرض الشخصيات التي تحرك الأحداث، فإنه يضعها أمام عرض مباشر، وفي المقابل يكون أمام عرض

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1431م-2010م، ص39.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، 2004م، ص13.

مؤجل إن هو آثر التقديم لعمله بعوض الأحداث. ثم ينقلها توماس لوماشفسكي على التميز بين زمن المتن الحكائي وزمن الحكي، فالأول هو افتراض وقوع الأحداث في مدة الحكي، والثاني هو المدة الزمنية التي تتم فيها قراءة النص".[1]

"هكذا يكون الشكلانيون الروس قد وضعوا أقطار التحليل البنيوي على السكة، ويأتي فيما بعد شلة من الباحثين يوسعون من تصوراتهم خاصة المتعلقة بالزمن نقطة اهتماما من هذا الفصل، ونختار من هؤلاء تودوروف وجيرار جينيت كونها برزا فعلا بأبحاثهما التي تناولت الخطاب الروائي".[2]

الزمن عند البنيويين:

يذهب تودوروف مذهب الشكلانيين في تميزه بين زمن القصة وزمن الخطاب، فزمن الخطاب خطي وزمن القصة متعدد الأبعاد يمكنه احتواء عدة أحداث لحظة واحدة، الأمر الذي يستعصي على الخطاب، فيرثها الواحدة تلو الأخرى. وقد يقدم حدثا على آخر، أو يتضمن هذا ذاك، هكذا يقوم الكاتب بتحريف زمن القصة ويظهر أشكالا مختلفة لزمن الخطاب حصرها في التسلسل والتناوب والتداخل.

"ويتجاوز تودوروف تصور الشكلانيين الروس بإضافة زمن الكتابة وزمن القراءة، يصير الزمن الأول عنصرا أدبيا بمجرد دخوله القصة، يتجلى عندما يحدثنا الراوي عن القصة التي يرويها المدة التي استغرقها كتابتها. أما زمن القراءة فهو الذي يحدد إدراكنا للعمل ككل متكامل، غير أنه يصير عنصرا أدبي، إن شاء ذلك الكاتب بإدراجه ضمن القصة مخاطبا القارئ مباشرة كأن يقول: إنها الآن العاشرة".[3]

"لقد ميز جيرار جينيت بين زمن القصة وزمن الخطاب وبحث في ضروب التطابق والاختلاف بينهما من خلال مقولتين (النظام والديمومة)، ويعرض والاس مارتن للتصور الذي قدمه جيرار جينيت للزمن فيقول النظام: Order يستطيع سارد الشخصية وصف الأحداث الماضية (الاسترجاع للأحياء) أو

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، لمركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997م، ص70.

[2]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص39-40.

[3]- نفسه، ص46-47.

أحداث المستقبل، وكما نجده في ترتيب: هو دراسة مقاربة الأحداث كما تظهر في الحكاية أي زمنها الكاذب مع زمنها الحقيقي، وقد يعرف السارد إضافة مسبقة توقع، أي زمن الحكاية ينصب في مجمله على النظام الاسترجاع أو الاستباق.

بينما ينصب الزمن في الخطاب، أي بنية الخطاب على: الدوام فتكون في المشهد الفترة الزمنية الموصوفة مساوية تقريبا لزمن القراءة، وقد يجعل الوصف المفصل زمن القراءة أصول من زمن الحادثة، أما في الخلاصة فيكون زمن القراءة أقصر من الزمن التاريخي مثلا: مرت سنوات، وقد تستعيد الفترات الزمنية".[1]

3- ترتيب الزمن :

يقصد بترتيب الزمن الحركة السردية وموقعها من السيرورة التي تتحكم في الرواية من خلال رصد المتغيرات الزمنية التي تطرأ على الخط السردي الذي يعمل إليه الراوي من أجل إيجاد ترتيب معين لأحداث تختلف في الغالب عن ترتيب الواعي للأحداث فضلا عن خدمة الأغراض الجمالية والفنية المتوخاة في النص الروائي وعليه فالمتتاليات التي ترد في السرد الزمني تسمى بالرجوعات وتلك التي ترد متقدمة تسمى بالإستباقات ويسلم "جيرار جينيت" بوجود نوع من درجة الصفر بين حركتي الاسترجاع والاستباق وتمثل هذه الدرجة حالة من التوافق الزمني التام بين الحكاية والقصة.

- ويبرز في ترتيب الزمن من حيث الاستباق والاسترجاع مستويات هما :

1/ - مستوى الوقائع الذي يعتمد على الترتيب الطبيعي للأحداث كما وقعت .

2/ - مستوى القول الذي يعتمد على الترتيب الفني للأحداث كما يراه الكاتب[2] .

[1]- والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة قاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، (دط)، 1988، ص164.

[2]- نهان حسون السعدوني، جماليات تشكيل الخطاب قراءات في السرديات الموصلية المعاصرة، دار غيداء للنشر والتوزيع – عمان، ط1، 2015م، 1436هـ، ص 50

– **اللواحق** : وهي نفس الوقت استرجاع وأهداف على إعادة التذكر بالأحداث الماضية أو المقارنة بين موقعين أو لرصد وضعية الشخصية في مرحلتين مختلفتين[1].

ونستنتج أن الاسترجاع يكون عن نوعين : استرجاع داخلي ويكون باسترجاع أحد الشخصيات لصفات شخص معين، ويكون ذلك في استرجاع "حسب الله" لصورة "براعم" كما هو مبين في المقطع التالي (اختلس نظرة ثم خفض عينيه ليستعيد صورتها الفاتنة، الوجه النظر المشرق بالحيوية والشباب) .[2]

وهناك مقطع آخر يعيد فيه حسب الله صورتها كيف دخلت عليه وكيف خرجت من عنده ويظهر ذلك في (لم ينم الشيخ محمد ليلته ... وصورتها وهي داخلة عليه ثم خارجة من بيته، كلماتا تهديدها .... منطقها).[3]

أما الخارجي فيكون في استرجاع الشخصية لحدث معين وقع لها، ويكون ذلك في استرجاع براعم لحادثة وقعت لها وهي صغيرة، وهي أن مدرس شاب تعلق بها ويظهر ذلك في (... منذ سنوات مدرس شاب.... كان مفتونا بتلميذته، ...كانت في الثالثة عشر من عمرها لم تكن تعرف شيئا... نظر إليها طويل أثناء الدرس... ثم تلطف بها و إختلس... كشرت عن أنيابها هي تعرف أن... عيب... حرام... يومها جرت... وأخذت تجري وتلهث... وأخبرت أباها بما جرى...)[4]

استرجاع عوض العوضي لأيام طيش وسرقته، أثناء التحقيق معه، ويظهر ذلك في المقطع التالي: (التنظيم يعني العصابة ...هز عوض العوضي رأسه تأكيد بأنه فهم ما يقال، نعم ما بك ... كان ذلك أيام الطيش ... والجهل ...كان ذلك منذ عشر سنوات ... وإتفقنا على سرقة القطن كي نبيعه ونشتري البلح والسجائر والعيش الطري والطعمية).[5]

---

[1]- جيرار جينيب، خطاب الحكاية بحث في المنهج ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزلي وعمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأمريكية،ط2، 2002 ص37

[2]- نجيب الكيلاني – ملكة العنب ص7.

[3]- نفسه ، ص 11.

[4]- نفسه ، ص 20.

[5]- نفسه، ص52.

– **السوابق** : وهي عملية سردية يتمثل في ايراد الحدث قبل وقوعه فهو توقع وانتظار لما سيقع في ذهنية القارئ ولما سيأتي فيه السرد فيما من الضرورة تحقيق الأحداث أو فشلها في النهاية مسار الشخصية الزمنية.[1]

ولقد كان هذا قليل في الرواية وتتمثل في منام العمدة عبد الشافي أنه سمع من يقول له أنزع عنك ملابسك النجسة وتأويل هذا هو أن يتخل عن العمدية ويظهر ذلك في المقطع التالي: (... أن حضرة العمدة رأى في منامه أنه ذهب إلى ميضاء المسجد فسمع من يقول له (يا عبد الشافي أخلع عنك ملابسك النجسة واغتسل هنا وتطهر، ولبس ثيابا طاهرة ثم اذهب إلى بيتك ولتبك على خطيئتكم)[2] أما الثاني يكون في منام حسب الله ببراعم وأنهما يتحاوران فيما بينهما فمرة يتفقا وأخرى يختلفا ويظهر ذلك في المقطع التالي (وكان محمد يحلم ولم يكن مصر على تحقيق أحلامه ويسعد بذلك سعادة ويظل فترات طويلة يتحدث مع براعم في الخيال ويختلفان ويتفقان)[3].

يسعى الزمن الى التسريع عن طريقة استعمال صيغ حكائية تختزل زمن القصة وتقلص إلى الحد الأدنى ونموذجه هو السرد التلخيص الذي يقوم فيه الكاتب باستعراض سريع لأحداث من المفروض أنها استغرقت مدة طويلة ثم الحذف وهو يؤشر على الثغرات الواقعة في التسلسل الزمني ويتميز بإسقاط مرحلة بكاملها من زمن القصة، اذ أن التحام ترتيب الزمن بسرعة يشكل الوجه الأول لإبداعية العمل الروائي، أما الوجه الثاني فهو التحام فهو صيغة الزمن بصوت الراوي ليكونا معا وحدة كاملة[4].

4– الموجز أو الخلاصة: وهو أن يقدم السارد أعمالا وأقوالا في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود من دون تفاصيل وتتسع الخلاصة بالطابع الاختزالي المماثل

[1] نبيلة زويش، بنية الخطاب السردي في ضوء المنهج السيمائي منشورات الاختلاف، بيروت ط1، 2002ص 73 .

[2] نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص 49.

[3] نفسه، ص 167.

[4] – نبهان حسون السعدوني، جماليات تشكيل الخطاب قراءات في السرديات الموصلية المعاصرة، ص 59 .

في أصل تكوينها الذي يفترض عليها المرور السريع على الأحداث ومن ثم عرضها مركزه بكامل لإيجاز والتكثيف[1].

والخلاصة كانت قليلة جدا في الرواية والأمثلة التالية وتوضع ذلك:

الشيخ محمد حسب الله لم يتزوج بعد على الرغم من أنه قد بلغ الثلاثين من العمر ذلك لأن أباه قد لقى ربه وهو في السنوات الأخيرة من مراحل التعليم، وكان أبوه يصبغ ملابس الفلاحين باللون الأزرق، ويتقاض مبلغا بسيطا من المال نظير ذلك ولم يجد ولده أبدا من أن يواصل مهنة أبيه حتى يجمع كل عام ما يكفيه لمواصلة التعليم، وكانت آثار الصبغة الزرقاء تعلق بيديه وظلت هكذا لسنوات إلى أن تخرج من كلية اللغة العربية ثم معهد التربية العالي[2].

يقدم هذا الموجز أو الخلاصة الفترة التي عاشها حسب الله عندما توفي أبوه في السنوات الأخيرة من مراحل تعليمه وكان أبوه يعمل عملا بسيطا ويتقاض مبلغا بسيطا من هذا العمل .

- ((وكأنها تعبت من طول النباح صباح ومساء))[3]
- ((وأخذت مسعدة تفكر ليل نهار في هذا الموضوع))[4]

5- المدة : اللاتواقتات : إن المدة هي التي يحس في شأنها بهذه الصعوبات أيما إحساس، لأن وقائع الترتيب، أو التواتر، يسهل نقلها دونما الضرر من الصعيد الزمني للقصة إلى الصعيد المكاني للنص: فالقول أن حادثة (أ) تأتي (بعد) الحادثة (ب) في التنظيم المركبي لنص سردي، أو إن حدثا (ج) يروي فيه (مرتين) قول يقضتين معناهما واضح ويمكن مقارنتهما مقارنة واضحة بتوكيدات أخرى مثل: "إن الحدث (أ) سابق الحدث (ب) في زمن القصة" لا يقع فيه إلا مرة واحدة ومن ثم فالمقارنة هنا بين الصعيدين شرعية وملائمة.[5]

---

[1] نبهان حسون السعدون، بنية تشكيل الخطاب قراءات في الرواية العربية المعاصرة، دار غيداء النشر والتوزيع، عمان ط1، 2015م، 1436هـ، ص 112 .

[2] نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص 5.

[3] نفسه ، ص 89.

[4] نفسه، ص 154.

[5] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ط2، (د ب)، 1997م، ص 101 .

– **الحذف:** هو شكل من أشكال السرد الزمني يتكون من إشارات محددة أو غير محددة للفترات الزمانية التي تستغرقها الأحداث في تفاصيلها باتجاه المستقبل أو في تراجعها نحو الماضي[1].

أو هو: الحذف من جهة النظرة الزمانية : يرتد تحليل الحذوف إلى تفحص زمن القصة المحذوفة، وأول مسألة هنا هي معرفة هل تلك الفترة المشار اليها (حذف محدد) أم غير مشار إليها (حذف غير محدد)[2].

– **الحذف الافتراضي:** ويأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني، ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تعسف على تعيين الزمن الذي يستغرقه وكما يفهم من التسمية التي يطلقها عليه جنيت فليس هناك من مؤكدة التي لمعرفته سوى افتراضي حصول الإستناد الى ما قد نلاحظه[3]

– فالحذف الإفتراضي تقريبا يعادل الحذف التصريحي والأمثلة التالية توضح ذلك :

1/– ((وظل هكذا لسنوات إلى أن تخرج من كلية اللغة العربية)).[4]

2/– ((لقد قضي بضع سنوات في الأزهر وان لم يكمل إلا الإبتدائية)).[5]

3/– ((ثم أحال بصره فيهم بضع لحظات وهم ساكتون)).[6]

4/– ((أن الحكومة أهملت المستشفيات لسنوات)).[7]

5/– ((إنتهاء التحقيق الذي لن يستغرق سوى أيام قليلة)).[8]

6/– ((فهو الآخر رجل قانون مارس القضاء لسنوات)).[9]

---

[1]– نبهان حسون السعدون، جماليات تشكيل الخطاب قراءات في السرديات الموصولية المعاصرة، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ، 2015م، 1436هـ، ص 60 .

[2]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص117 .

[3]– كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في إستراتجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، الاردن، عمان، ط1، 2005،ص112 .

[4]– نجيب الكيلاني، ملكة العنب،ص7

[5]– نفسه، ص17 .

[6]– نفسه، ص134.

[7]– نفسه، ص82.

[8]– نفسه، ص82

[9]– نفسه، ص155.

7/- أنت تعيشين بلا اسرة منذ سنوات.[1]

8/- لقد فكرت في ذات يوم أن تطلب منه أن يعطيها دروسا في بعض المواد.[2]

- الحذف الضمني:

وهي التي لا يصرح بها في النص وإنما يستر عليها القارئ من خلال ثغرة التسلسل الزمني أو الخلال في الإستمرارية السردية[3].

هذا النوع كان قليل في الرواية والأمثلة التالية توضح ذلك.

«في الماضي كان كل شيء يسر على ما يرام... لم تحيرني جريمة، أما اليوم فقد تحول الناس إلى شياطين»[4].

«فبالأمس كان المعتقلون مثار الحديث واليوم أصبحت جريمة الحسناء الفلاحة»[5].

«صالما سهرت إلى جوارك وأنت مريضة... ألست خجلى من نفسك؟ واليوم تعاندين وترفضين إدرار اللبن»[6].

- الحذف الصريح:

والمقصود به إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السردي[7].

---

[1]- نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص155.

[2]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار، الفارس لنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2004، ص 13

[3]- كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجية، ص 113.

[4]- نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص 33.

[5]- نفسه، ص 127.

[6]- نفسه، ص 131.

[7]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 13.

ولقد اعتمد نجيب الكيلاني في روايته هذا النوع بكثرة والأمثلة التالية توضح ذلك.

1/ «منذ يومين كنت تخطب الجمعة»[1]

2/ «هذه القرية الظالم أهلها... حكمتها أربعين عاما»[2].

3/ «فلتبقوا مكانكم خمس دقائق»[3].

4/ «كان ذلك منذ عشر سنوات... واتفقنا على سرقة القطن»[4].

5/ «ثم أمر بدفنها على الفور وحراسة القبر لمدة عشرين يوما على الأقل»[5].

6/ «سافر للخارج منذ ثلاثة وعشرين عاما»[6].

7/ «في يوم الجمعة الثاني احتشد الناس في المسجد»[7].

– **الاستراحة (الواقفة)** : فتكون في مسار الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه الى الوصف فالوصف يقتضي عادة إنقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها[8].

وقد تكون الاستراحة بوصف مكان معين أو بوصف شخصيات وهذا مكان سائد في رواية "ملكة العنب"، لقد أكثر "نجيب الكيلاني" بوصف الشخصيات بحيث إنعدم وصف المكان في الرواية .

لقد افتتح "نجيب الكيلاني" رواية بوصفه لشخصية محمد حسب الله فكان ذلك في المقطع التالي : ((مشي متباطئا ممسكا عصاه بيمناه، والبسمة تعلو وجهه الأسمر الوسيم و جلبابه الأبيض الناصع يشع طهرا ونقاء وكذلك طافيته المحبوبة على رأسه .))[9]

---

[1]– نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص 08.

[2]– نفسه، ص 15.

[3]– نفسه، ص 25.

[4]– نفسه، ص 50.

[5]– نفسه، ص 39.

[6]– نفسه، ص 111.

[7]– نفسه، ص 22.

[8]– حميد لحميداني، بنية السردي من منظور الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2000م، 76 .

[9]– نجيب الكيلاني ملكة العنب، ص5 .

وكأنه آراد أن يعطل زمن السرد قبل إنطلاقه في الأحداث .

وكان هناك إستراحة أخرى والمتمثلة في وصف لملامح براعم ويظهر ذلك في المقطع التالي : ((... ليستعيد صورتها الفاتنة، الوجه النظر المشرق بالحيوية والشباب والسمرة الخفيفة، والعينين المكحولتين الواسعتين، الرموش الطويلة والنظرات التي توحي بالقوة والثقة بالنفس والرغبة في المجابهة ... وذلك الفم الدقيق ...))[1]

– وصف أخر "لبراعم" وهي تضحك ويظهر ذلك في المقطع التالي : ((عادة براعم للضحك وافتر ثغرها الجميل عن أسنان ناصعة البياض وفم شهي ...))[2]

– ووصف لحالة " محمد حسب الله وهو غاضبا ويظهر ذلك في المقطع التالي : ((زم شفتيه، وبدا الضيق على وجهه وظل مخفضا بصره، وقال بصرامة وهو يغالب غضبه))[3]

– وهناك وصف لبراعم يتبعها في نفس المقطع وصف لوجه عوض العوضي كما هو مبين في المقطع التالي ((كانت الأشعة الأسحرية الأسرة تفيض من عينها الجملتين فتحمله على الأجنحة من الخيال إلى أفاق شجية، استسلم كالقط الوديع، وأرخى عينيه، وانفرجت أسارير وجهه ...))[4] .

– وصف لملامح " أبو المجد "كما هو موضح في المقاطع التالي : ((أشرق وجهه بالفرحة .. كان طويل القامة، طويل العنق النور معتمر وجهه ...))[5]

– وصف لحالة " اطناحي بك " وهو يتعرض لضرب من قبل الضابط –كما هو مبين في المقطع التالي ((ودهش الناس إذ شاهدوا بأعينهم كيف أن الضابط جر النائب الى الخارج في احتقار واستهتار، ثم أخذ يكيل له الصفعات والركلات والعسكر يفعلون مثله .))[6]

[1] نجيب الكيلاني ملكة العنب، ص 8 .
[2] نفسه، ص 19.
[3] نفسه، ص9.
[4] نفسه، ص 40 .
[5] نفسه، ص 47.
[6] نفسه، ص 50 .

– وصف لملامح العساكر الذين سيحققون مع " عوض العوضي " والمقطع التالي يبين ذلك ((أخاط المخبرون بعوض العوضي وأعينهم تطلق شرارا، الأوجه الممتلئة المحمرة والعود الفارع، والأيدي الغليظة والكرابيج المدلاة ...))[1]

– وصف لملامح تسعاد الدباح " وهي أمام مكبر الصوت ويظهر ذلك في المقطع التالي ((ترتدي زيا أنيقا محتشما بعض الشيء عارية الرأس، على صدرها جوهرة ثمينة تشع بريقا أخاذ ... وتلوح بيدها ذات الأساور الذهبية ... وعلى عينها نظارة سميكة، كانت بادية السمنة لكنها رشيقة ذات وجه فيه بعض الوسامة))[2]

– لقد أكثر نجيب الكيلاني من استخدام الوصف في الرواية وهذا الأخير أدى إلى إبطاء زمن سرد الأحداث.

في حين لم نجد وصفا للأمكنة والطبيعة في نسيج الرواية حيث كان الراوي مولعا بوصف شخصياته داخليا وخارجيا.

– المشهد: هو المقطع الحواري الذي يأتي في العديد من الروايات وهو يمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السارد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق والحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معنيين، وهذا الحوار قد يكون سريعا أو بطيئا وهذا بحسب الظروف المحيطة.[3]

ولقد قسم منا في الرواية على حسب أكبر مشهد وأصغر مشهد

كما هو ممثل في الأمثلة التالية:

– يتجل أكبر مشهد في الرواية في الفصل السابع الذي هو العنوان التحقيق مع الراعي كشكل والذي يحتوي على 62 سطر، أما شخصياته فهي الضابط الموكل إليه التحقيق مع المسجونين والراعي كشكل الحشاش الذي ألقى عليه القبض مع المتظاهرين :

[1] نجيب الكيلاني ملكة العنب، ص 60.

[2] نفسه، ص ص 109-110.

[3] نور الدين السد، الأسلوبية، والتحليل الخطاب، ج2، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، (د.ط)، 1977 م، ص 34 .

وملخص هذا المشهد هو أن الضابط مارس على " الراعي كشكل كل أساليب التعذيب كي يعتر أنه أحد أفراد التنظيم وأن "محمد حسب الله" هو قائده وبراعم تموله لكن الراعي كان مذهول من ذلك ويقول لضابط أن حشاش ولا أعرف شيء على التنظيم[1].

ولا ربما يكون محمد منهم أما أنا لا وفي الأخير طلب منه الضابط أن ينظم إليهم ويتعاون معهم بأن يأتي لهم بأخبار أهل ربايعة والراعي وافق على ذلك.

أما أصغر مشهد فيتمثل في الفصل الثاني الذي هو بعنوان قضية زكاة العنب والذي يحتوي على أربع أسطر أما الشخصيات فهي والد براعم والمدرس الشاب الذي وقع في الحب براعم .

- وهذا الحوار يتضمن صراخ أب براعم على المدرس لأنه أخطئ مع ابنته ويظهر ذلك في المشهد التالي :

- إما أن ترحل عن بلدتنا أو أقتلك .

- لقد أحببتها وكنت أنوي طلب يدها

- صرخ أبوها يومها:

- إنها خيانة .

- طأ طأ المدرس رأسه دامع العينين وقال :

-أمهلني يوما واحدا ولن تراني بعد ذلك.[2]

6- التواتر (التكرار) :

والعلاقة بين تكرار الحدث والأحداث المتعددة في الحكاية وهو تكررها في القصة يأخذ التكرار وجوها متعددة ويخضع لقواعد التنظيمية.[3]

[1] نجيب الكيلاني ملكة العنب، ص ص 78.

[2] نفسه، ص 21.

[3] إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، (دراسة تطبيقية)، دار الأفاق، الجزائر، الطبعة الأولى 1999م، ص 83.

فهو يمثل في العلاقة بين العملية السردية للحدث وتشكيل الزمني والتواتر يعني بطبيعة المسار من حيث الأفراد والتكرار والنمطية.[1]

وهو أيضا حيث يرى – إبراهيم خليل، "هو تكرار حدث معين مرارا"[2]، فالتكرار إذن هو درجة تكرار الأحداث في الراوية وهو أنواع :

– النص يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة: ويعني به سرد مرة احدة ما حدث مرة واحدة وهو المستوى تابع في كل المستويات القصصي الروائي[3]، وهو ذلك الذي يتساوى فيه تقريبا نسبة الحكاية إلى القصة فبقدر ما تكرر القصة تكرر معها الحكاية[4] .

والأمثلة التالية توضح ذلك:

1 /– وذهبت براعم في الصباح الباكر إلي مدينة وحدها دون أن تخبر أحدا[5]

2 /– ولم يكن الرجل الزاهد الوارع يتصور أن كلماته ستصل ..... فيأتون في السماء ويقبضون عليه[6]

3 /– عادت براعم إلى القرية قبيل منتصف الليل.[7]

– النص يروي عدة مرات ما وقع عدة مرات:

ويعني به سرد أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، أو سرد أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، وفي كل مرة يتكرر فيها السرد، ويتكرر تبعا لها الزمن وهو التواتر من أكثر التوترات الزمنية شيوعا.[8]

[1] مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، دط، 1994، ص123 .

[2] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 1999، ص113.

[3] مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص123 .

[4] أحمد السماوي، فن السرد في القصص طه حسين، كلية الآداب والعلوم و الإنسانية بصفاقس، تونس، ط1، ص405،ص 166 .

[5] نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص 44 .

[6] نفسه، ص47.

[7] نفسه، ص89.

[8] نفسه، ص94.

ومن الأمثلة التالية :

قبل الفجر كان أبو المجد شاهين يسير في الشوارع القرية تحت جنح الليل ويقول بصوت شجي منعم "يا نائما مستغرقا في المنام، قم وحد الحي الذي لا ينام"[1].

قبيل الفجر، كان الشيخ أبو المجد شاهين كعادته يحوي شوارع القرية النائمة ليوقظ الناس لصلاة الفجر منشدا بصوته الشجي: يا نائما مستغرقا في المنام، قم وحد الحي الذي لا ينام[2]

النص يروي مرة واحدة ما وقع عدة مرات: "ونحكي فيه مرة واحد ما حدث عدة مرات".

أمثلة:

- الناس دائما يموتون ... الأشرار والأخبار...والعلم لا ينقص شيء ... بل يزيد ... إني احل مشكلة تزايد السكان بطريقتين الخاصة تضامنا مع دعوة رؤسائنا.
- أما محاسن، فقد كانت دموعها تنسكب باستمرار وتدري وجهها بشال أسود بصفة دائمة، وكأنه عورة لا تريد لأحد أن يقع بصره عليه .
- وهي تمر يوميا على حقول العنب.
- بل تزرعون الشوك كل يوم في النفوس.
- إنهم يذبحون الجاموسة كل يوم

[1] مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، دط، 1994، ص132 .

[2] نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص 125 .

المطلب الرابع: المكان

تعتمد البنية السردية في تشكلها على عنصر المكان باعتباره المسرح الذي تجري فيه أحداث الرواية ويمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال.

أولا: لغة: هو موضع كينونة الشيء فيه.

هو مكان الإنسان وغيره، أو هو ما يوضع فيه الشيء فيستقر فيه ويأتي المكان بمعنى المكانة أو المنزلة وكلاهما واحد وهو الموضع.[1]

ونجده في القرآن الكريم: قوله تعالى « إِذْ انتبذت مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شرْقِيًا» الآية 16.

ثانيا: اصطلاحا: ويعرفه الناقد" ياسين النصر « إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانًا لا ماليًا ذا أبعاد هندسية فحسب بل مكان عاش فيه البشر»[2]

وهو الفضاء الحكائي بأنه المكان أو الأماكن المضمنة التي تظهر فيها المواقف والأحداث والسياق الزماني والمكاني المحيط بحركة السرد والفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، فهو مجموعة الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية.[3]

– أنواع المكان:

يعتبر المكان عنصرًا مهمًّا في بناء أحداث الرواية فهو الأساس في سرد الوقائع والأخبار ففي رواية ملكة العنب تدور أحداثها في قريته " الربايعة" وهي أحد القراء المصرية وهو المكان الأساسي في الرواية لأنه يتضمن أحداثها من البداية إلى النهاية وتتحرك شخصيات الرواية في أماكن مختلفة وترصد تحركها في نوعين من الأمكنة وهي المفتوحة والمغلقة.

[1]–كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1426هـ 2005م ص 29.

[2]–شريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن (د،ط)، 1210م ص190

[3]–أيمن بكره السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د،ط)، 1998م ص 56.

أ-**أماكن المفتوحة:** وهي التي تجد فيها الشخصيات حريتها لممارسة الأعمال التي تريدها وهو المكان للجميع كالقرية أو المدينة[1].

وهي كالتالي:

الحقول: هو مكان لزراعة الحبوب والعنب ولبذل الجهد والنشاط وكسب الرزق وتلبية الحاجيات الأسرة الريفية وهو المكان الذي يجد فيه الفلاح راحته النفسية بعيدًا عن الضغوطات المدينة[2]

البلد: هي البيت الذي يجمع كل الناس ويشعر خلاله الإنسان بالحرية والطمأنينة [3].

القاهرة: اسم لأحد المدن المصرية وساهمت في إثراء أحداث الرواية وإعطائها بعدًا قومًيا[4]

الشارع: هو المكان الذي يتجمع فيه أهل القرية ليناقشوا قضاياهم كما هو الذي احتضن حشود المتظاهرين[5]

مصر: وهو الوطن الذي وقعت فيه أحداث الرواية كما هو الوطن الذي تتحكم فيه السلطة وتفرض تجبرها على أهله.[6]

العراق، ليبيا- هي أسماء لدول عربية إسلامية

الأردن، السعودية ساهمت في إثراء أحداث الرواية

الكويت، اليمن وإعطائها بعدًا وطنيا وقوميًا.[7]

السودان والأردن

المغرب.

أمريكا، لندن-هي أسماء لدول أجنبية وهي رمزًا

[1]-بان البنان، الفواعل السردية في الرواية الإسلامية، ص 31

[2]-نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص 5

[3]- نفسه، ص 10

[4]-نفسه، ص12

[5]- نفسه، ص 2

[6]- نفسه، ص58

[7]-نفسه، ص93.

أوروبا-إسرائيل الاحتلال وتجبر على الدول الضعيفة وسلب حقوقهم وقتل أولادهم[1]

ب/أماكن المغلقة: وهي الأماكن التي تضبط الشخصيات بمجموعة من الشروط والقوانين حسب طبيعة المكان كالسجن أو المستشفى أو الغرفة.[2]

وهي كالتالي:

قرية الربايعة: وهي المكان الرئيسي لأحداث الرواية وفضاء لتأخي بين أفراد والتعاون في ما بينهم إلا أن سلطة الدولة تفرض عليهم تجبرها[3]

المسجد: وهو مكان للعباد يتجمع فيه أهل القرية لطاعة الله وإلقاء الخطب لتوعية الناس وإنقاضهم من الضلالة.[4]

البيت وهو مكان الرئيسي للأسرة وهو الملجأ الذي يحمينا من قساوة الطبيعة والظروف الصعبة والتعاون وحل المشاكل في ما بينهم[5].

الحكومة: وهي التي تضيق الخناق على أهل القرية من خلال قوانينها الصارمة التعسفية وهي التي تحرم أهل القرية من حريتهم وحتى في حقهم في الخروج في المظاهرات السلمية.

الإدارة: تدل على الفساد والتعسف في قوانينها وتضيق الخناق على أهل القرية[6].

المدرسة: هما مكانان لطلب العلم والمعرفة

والجامعة والتعذيب على أهل القرية مثله في السلطة وتفرض تجبرها على أهله[7].

مركز الشرطة: وفيه يصف لنا الكاتب كل أساليب التعذيب على أهل القرية مثلت في شخصية حسب الله وعوض العوضي والراعي كشكل وأبو المجد وبعض طلاب الجامعات[8].

---

[1]- نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص 181.

[2]- بان البنان، الفواعل السردية في الرواية الإسلامية، ص 31

[3]-نجيب الكيلاني، ملكة العنب،

[4]- نفسه، ص93.

[5]- نفسه، ص93.

[6]-نفسه، ص58.

[7]- نفسه، ص 59

[8]- نفسه، ص10.

الفصل الثاني

أشكال وخصائص النص السردي في رواية ملكة العنب

المطلب الأول: تعريف السرد

المطلب الثاني: أشكال السرد

أ. **السرد بضمير المتكلم**

ب. **السرد بضمير الغائب**

ج. **السرد بضمير المخاطب**

المطلب الثالث: العنوان

المطلب الرابع: اللغة

المطلب الثالث: الوصف

المطلب الخامس: الحوار

المطلب السادس: التكرار

أولا: السرد

المطلب الأول: تعريف السرد

أ-**لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور« هو تقدمة شيء وثاني به منسقا في أثر متتبعًا سرد الحديث ونحوه يسرده سردًا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيد السياق»[1].

وإن السرد في اللغة كذلك هو تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسقًا بعضه في أثر بعض متتابعًا، وهو النسيج، وتداخل الحلق بعضه في بعض وهو بهذا يعني توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض.[2]

ب-**اصطلاحا:** السرد هو الكيفية التي تروي بها القصة، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي عليه، والبعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها، والسرد يمكن أن تحمله اللغة الشفوية واللغة المكتوبة، ويعبر فيه عن الصورة الثابتة والصورة المتحركة، وعرف كذلك فيعني قص خبر أو إخبار، أو حدث، أو أحداث سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم ابتكار الخيال، فضلًا عن ذلك، فهو يعد اسلوبًا متميزًا لعرض الأحداث، أو طريقة للقص الروائي، ينقل الراوي أو القاص من خلالها الأحداث إلى الملتقي.[3]

[1]- بان صلاح البنا: الفواعل السردية دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، العالم الكتاب الجديث، إربد- الأردن، ط1-1430هـ- 2009م، ص11

[2]- نور مرعي حسين الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتاب الحديث، إربد- الأردن، ط1، 1430هـ-2009م، ص 35.

[3]- بان صلاح البنا: الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة، المرجع نفسه، ص 11.

المطلب الثاني: أشكال السرد

-ميز النقاد بين الأشكال السردية من حلال ضمائر السارد الذي يتعدد داخل السرد، ومن الأشكال السردية العربية التي خلص إليها بعض النقاد ما تضمنته العبارات التالية من ضمائر (حديثين زعموا أن، أخبرنا، حدثنا)، وهي: المتكلم، والغائب، والحاضر،

أ-**السرد بضمير المتكلم**: ولهذا الضمير ميزة تجعل الزمن ينمحي في السرد ويذوب بداخله، فضمير المتكلم يعني أن السارد يقص قصته هو بنفسه، ويقرب هذا الضمير الحكاية من السرد، فيقضي على الزمن بين السرد والسارد، وهذا يعتمد على كون السارد جزءً من الشخصيات في الحدث فهو سارد لضمير المتكلم والتي تحيلك بمجملها إلى ضمير الأنا، حيث تنفجر الذاتية[1] ومثال ذلك: وجمعت براعم حراسها، وهي شديدة الارتباك، «إننا لا يصح أن نزج أنفسنا في مثل هذه الأمور... لسنا من أهل السياسية، ولكن قضيتنا الأولى والأساسية هي العنب.... هل تفهمون ما أرمس إليه؟[2]».

-**صاح الضابط**: سأقوم بنفسي لتأديبك[3]

-في هذه المقاطع جعل نجيب الكيلاني الشخصيات هي التي تتولى سرد الأحداث على لسانها، فنجد براعم وهي شديدة الارتباك في مخاطباتها لحراسها ولو أعدنا صيغة المقطع لوحدنا إننا (نحن)... أنفسنا (نحن)...لسنا (نحن).... قضيتنا (نحن)....

-سأقوم (أنا)

ب-**السرد بضمير الغائب**: وهو من أكثر الضمائر استعمالًا في جميع الأشكال السردية، سواء الشفوية منها أم المكتوبة، فهو يسمح للقارئ في كثير من الأحيان أن يلج عالم النص، ليقدم صورة مغايرة لرؤية الأخرين، فهو ضمير يعبر عن اللاشخصية ، إنه الضمير المجهول الذي من حلاله تستطيع أن تروي عن غيرك.[4]

---

[1]- نور مرعي الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1430هـ، 2009م، ص 38.

[2]- نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص 44.

[3]- نفسه، ص65.

[4]- نور مرعي حسين الهدروسي، المرجع نفسه، ص40.

ومثال ذلك: مشى متباطئًا، ممسكًا عصاه بيمناه، والبسمة تعلو وجهه الأسمر الوسيم... أهل القرية يطلقون عليه اسم الرجل الصالح[1] وهنا قدم الراوي حالة الشخصية من شخصياته مستخدمًا ضمير الغائب فلو أعدنا صيغة الأفعال لوجدنا: مشى (هو)... ممسكًا (هو)... والبسمة (هو).... أهل القرية (هُمْ)

ج-**السرد بضمير المخاطب**: وهذا الضمير من أقل الضمائر استخدامًا في السرد، ويعد ميشيل بيتور أول من استخدمه، ويجعل هذا الضمير من الشخصية مفارقة لذاتها، ويجعل السارد مرتبطًا بالشخصية ولا يستطيع أي راوٍ أن يبني سردًا بالاعتماد على هذا الضمير فقط، ولكن يجب عليه أن ينتقل بين الضمائر الثلاثة: المتكلم، والغائب و المخاطب ويقدم هذا الضمير فائدة في القدرة على عرض الشخصيات ووصفها من خلال السارد، ويعرض صورة أخرى غير التي يقدمه الأخرون للشخصية.[2]

ومثال ذلك:

-ربما تعرف الكثير عن ذكر الله، ولكنك لا تعرف إلا القليل عن أحوال الدنيا[3].

-صاح الشيخ محمد حسب الله قائلًا:

فلتبقوا مكانكم خمس دقائق لو سمحتم [4]

-(ألم) والمحظر الذي يصمت عليه؟ ألا تعلم أن إنكارك لن يغير من الموضوع شيئا؟ سيعيد التحقيق معك مرة أخرى وسترى هذه المرة ألوانًا أخرى من العذاب.[5]

في هذه المقاطع استخدم الراوي شخصية من شخصياته في مخاطبة الآخرين مستخدمًا ضمير المخاطب فلو أعدنا صيغة الأفعال لوجدنا:

ربما (أنْتَ)... ولكنك (أنْتَ)... فلتبقوا (أَنْتُمْ)... ألا تعلم (أنت)....

---

[1]- نجيب الكيلاني ملكة العنب، ص3

[2]- نور مرعي حسين الهدروسي، المرجع السابق، ص 39.

[3]- نجيب الكيلاني، المرجع نفسه، ص 14.

[4]- نفسه، ص24.

[5]- نفسه، ص76.

المطلب الثالث: العنوان

يعتبر عنوان الرواية قضية يريد الكاتب إيصالها إلى القارئ عن طريق إثارة فضوله بهذه اللفظة المجردة.

فعنوان الرواية "ملكة العنب"، تجعل القارئ يقوم حوار بينه وبين نفسه ماذا يقصد به الكاتب؟ ولماذا وضع هذا العنوان؟ وللإجابة عن هذا التساؤل يدفع به إلى القراءة الرواية ومعرفة المقصد من هذا العنوان.

- يدخل العنوان مع النص في علاقة تداخل وتكامل فالعنوان لفظة تحيل القارئ إلى نص الرواية
- فالعنوان يثير فضول القارئ إلى معرفة أحداث الرواية.
- والآن نقوم بتقسيم العنوان إلى كلمتين:

أول كلمة وهي "ملكة" فهي تدل على الامتلاك هذه المرأة أي "براعم" لجل حقول العنب في القرية، والمقطع التالي يبين ذلك ((... أنها شجاعة وذكية.... مات أبوها خرجت إلى الحقل تزرع وتحصد ...، وكانت أول من أدخل زراعة العنب في القرية ... بدأت بزراعة أفدنتها الأربعة.... وبعد أن نجحت أخذت في استئجار المزيد... أصبحت اليوم المزرعة يزيد عن ثلاثين فدانا..... ومن هنا أطلقوا عليها "ملكة العنب"[1].

الكلمة الثانية: "العنب": فهي تمثل المحصول الوحيد لأهل القرية كما يظهر في المقطع التالي " لقد تحولت حقول قريتنا إلى مزارع للعنب و أهملوا زراعة الحبوب".[2]

كما نجدها مرتفعة الثمن وزراعها لا يخرجون الزكاة فيها ويظهر ذلك في المقطع التالي "وهو لا يخرجون زكاة هذه الفاكهة المرتفعة الثمن والفدان في المتوسط ينتج ما يساوي خمسة آلاف أو ستة آلاف جنيه، والزكاة هنا النصف... ولو فعل الزراع ذلك، لنقل الفقر".[3]

[1] نجيب الكيلاني – ملكة العنب، ص 11 .
[2] نفسه، ص 5.
[3] نفسه، ص6.

كما كانت تكثر السرقة في هذه الفاكهة ويظهر ذلك في "وبالنسبة للسرقة التي حدثت أخيرا في حقول العنب رأت أنها لا تشكل خطرا جسيما على مملكتها فحسب بل أنها تفتح الطريق لتسلط والبطش".[1]

كما يصل ذلك إلى حد القتل ويظهر ذلك في "قتيل يا أهل الرباعية... قتيل في عنب براعم"[2].

[1] نجيب الكيلاني – ملكة العنب ، نفسه، ص17.

[2] نفسه، ص24.

المطلب الثاني: اللغة

مفهوم اللغة: تعددت تعاريف اللغة بين العلماء القدامى منهم والمحدثون ولعل أبرز هذه التعاريف:

* **قال ابن جني:** في حديثه عن اللغة: "أما حدها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"

* **عرفها ابن خلدون في مقدمته:** أعلم أن اللغة في المتعارف عليه هي عبارة المتكلم عن مقصوده، تلك العبارة فعل لساني فلا بد أن تعتبر ملكة متقررة في العضو الفاعل بها وهو لسان وهو في كل امة بحسب اصطلاحاتهم.

* **عرفها المحدثون:** بأنها نظام صوتي ذو مضامين محدودة تتفق عليها جماعة معينة ويستخدمه أفرادها في التفكير والتعبير والاتصال فيما بينهم[1].

كما عرفت أيضا: "بأنها قدرة ذهنية مكتسبة يمثلها نسق يتكون من رموز اعتباطية منطوقة يتواصل بها أفراد مجتمع ما"[2]

ومن هنا فاللغة تتيح لكل إنسان تبليغ تجربته الشخصية إلى غيره ويشمل مفهوم التجربة كل ما يشعر به المرء، أو يلاحظه سوى أخذت هذه التجربة صيغة يقين أو شك أو رغبة أو حاجة ويمكن للتبليغ أن يتم في قالب استفهام أو أمر دون أن يخرج من إطاره الخاص[3].

تعريف اللغة الفصحى: فهي لغة الشعر العربي، وبمجيء الإسلام أثبتت الفصحى مكانتها ووجودها وأصبح من الضرورة الشعرية الحفاظ عليها وعلى سلامتها ، لأنها اللغة التي يتعبد بها قرآنا يتلى آناء الليل وأطراف النهار، لتتسع رقعة العالم الإسلامي وتشرق شمس هذه اللغة في البقاع المختلفة.[4]

وما نلاحظه في رواتنا أنها قد كتبت جلها بالغة الفصيحة وهذا راجع لتشبع الراوي "نجيب الكيلاني" بالثقافة الدينية الإسلامية وكثرة توظيفه للآيات القرآنية والأحاديث النبوية وبعض من الفقهاء وهو كما يلي:

---

[1] السيد خضر، اللغة العربية ومشكلاتها وسبل النهوض بها، (د ب)، ط1، 2003، ص.7 .8 .

[2] أحمد محمد المعتوق، الحصيلة اللغوية وأهميتها ومصدرها، وسائل تنميتها، عالم المعرفة، " د،ط "، 1996، ص 29 .

[3] نور الدين النيفر، فلسفة الليسانيات واللغة، أبو وجدان للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1993، ص 151 .

[4] انس ابراهيم، اللغة بين القومية والعامية، دار المعرفة، مصر، " د،ط "، 1970م، ص، 276 .

فمثلا قضية العنب استشهد "حسب الله" بالآية التالية في قوله تعالى: ﴿وَأَنْفِقُوا مِمَّا جَعَلَكُمْ مُسْتَخْلَفِينَ فِيهِ ﴾[1](سورة الحديد، الآية: 07).

وعندما أراد الإعلان عن أسم المتوفي قام بتلاوة الآية التالية: ﴿ كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ* وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلالِ وَالإِكْرَامِ ﴾.[2](سورة الرحمان، الآيات: 26- 27)

وعند التحقيق مع "أبو المجد" قام بتلاوة الآيات التالية: ﴿ ٱسْتَحْوَذَ عَلَيْهِمُ ٱلشَّيْطَـٰنُ فَأَنسَىٰهُمْ ذِكْرَ ٱللَّهِ ۚ أُو۟لَـٰٓئِكَ حِزْبُ ٱلشَّيْطَـٰنِ ۚ أَلَآ إِنَّ حِزْبَ ٱلشَّيْطَـٰنِ هُمُ ٱلْخَـٰسِرُونَ ﴿١٩﴾ إِنَّ ٱلَّذِينَ يُحَآدُّونَ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥٓ أُو۟لَـٰٓئِكَ فِى ٱلْأَذَلِّينَ ﴿٢٠﴾ كَتَبَ ٱللَّهُ لَأَغْلِبَنَّ أَنَا۠ وَرُسُلِىٓ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ قَوِىٌّ عَزِيزٌ ﴿٢١﴾ ﴾. [3] (سورة المجادلة، الآيات: 19- 20- 21).

وصراخ أبو المجد والضباط من حوله بالآية التالية: لَوْ أَنزَلْنَا هَـٰذَا ٱلْقُرْءَانَ عَلَىٰ جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُۥ خَـٰشِعًا ﴾.[4] (سورة الحشر، الآية: 21)

كما نجد نجيب الكيلاني يستدل بالأحاديث النبوية على لسان المشايخة الدين ويظهر ذلك في قول "أبو المجد" تذكروا حديث "أبي الذر" حينما قال [أوصاني خليلي بألا أنظر إلى من هو فوقي وأن أنظر إلى من دوني

- وأوصاني بحب المساكين والدنو منهم.
- وأوصاني أن اصل رحمي وإن أدبرت.
- وأوصاني بألا أخشى في الله لومة لائم.

[1] ينظر، نجيب الكيلاني " ملكة العنب "، ص 6

[2] نفسه، ص37 .

[3] نفسه، ص71.

[4] ينظر نجيب الكيلاني، ملكة الجمال العنب، ص 72 .

– وأوصاني بقول " لا حولة ولا قوة الا بالله" فإنها كنز من كنوز الجنة].[1]

وفي قول أبو المجد لمحمد عندما طلب منه بأن يتزوج هو من براعم فقال مستشهد بقول رسول الله صلى الله عليه وسلم (لا يخطب أحدكم على خطبة أخيه). [2]

تعريف اللغة العامية:

هي لغة الحديث التي نستخدمها في شؤونها العادية ويجري بها حديثا اليومي في الصورة التي اصطلحنا على تسميتها اللغة لهجات المحادثة، وهي تخضع لقوانين تضبطها و تحكم عباراتها لأنها تلقائية متغيرة تتغير تبعا لتغير الأجيال وتغير الظروف المحيطة بهم.[3]

كما نجد أن نجيب الكيلاني قد وظف بعض من العبارات العامية المصرية، وبعض من الحوارات أيضا، ويظهر ذلك في صراخ مسعدة على جاموستها ويتجل ذلك في المقطع التالي ((يا عهرة... يا قليلة الحياء... أثبتي حتى أحلب اللبن... عذبتني عذبك الله في نار جهنم))[4].

وهناك مقطع آخر لمسعدة وهي تصيح على أبنها محمد وجموستها وهي كالتالي ((أنت وهي وعلي ؟؟ كلكم صنف واحد أعوذ بالله منك ومنها)).[5]

كما نجد هنا حوار وبالعامية وقع بين "براعم" وعوض العوض وهو كالتالي ((كل شيء من أجلك يهون يا بنت الناس الطيبين.

– صافية اللبن...

– اختطف يدها وقبلها قائلا.

– أنا ما كرهتك أبدا، ولا سرقت حبة عنب واحدة من أرضك.

– وهناك حوار أخر بين عوض "العوض" و "الضابط"

– سأل الضابط.

---

[1] نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص73

[2] نفسه، ص175.

[3] خولة طالب الابراهمي، الجزائريون والمسألة اللغوية، ترجمة محمد يحياتي، دار الحكمة الجزائر، (د،ط)، 2007م ص،196 .

[4] نجيب الكيلاني "ملكة العنب"، ص 12 .

[5] نفسه، ص12.

- أسمك وسنك يا روح أمك))).....

- متى دخلت التنظيم؟

- يعني... آه... ما هو التنظيم

- في عرض النبي أنا لا أفهم.

- تنهد الضابط قائلا:

- اللهم طولك يا روح.[1]

- وهناك مقطع آخر لمسعدة وهي غاضبة من ابنها محمد وهو كالتالي:

- أعطته ظهر غاضبة وهي تقول.

- جاموسة في عينك ماذا بينك وبينها ؟ أتغار منها ؟[2]

- كما ان هذه الرواية لم تخل من الكلمات الأجنبية من بينها:

- التلفزيون: Télévision

- الأوزون: Ozon

- الديمقراطي: Démocratie

- السوبر: Super

- الفيديو: Vidéo

- التليفون: Téléphon

- بيبسي كولا: Cola،Pepsi

- الدبلوماسي: Deplomatie

- صواريخ (سكود): Scod

- على الرغم من أنها كلمات قليلة إلا أنها زادة من تقوية المعدن في الرواية.

[1] نجيب الكيلاني ملكة العنب، ص35 .

[2] نفسه، ص140.

المطلب الثالث: مفهوم الوصف:

1- **الوصف لغة:** وصف وصفت الشي وصفا والصفة الأمارة اللازمة للشيء[1]

وجاء في "أساس البلاغة" للزمخشري وصف: وصفته وصفا وصفه وله أوصاف حسنة، واستوصفته الشيء سألته ان يصفه لي، والمريض يستوصف الطبيب لوائه يسأله ان يصف له ما يتعالج به[2]

وورد في " الجمهرة" لابن دريد الواو والصاد والفاء أصل واحد وهو تحلية الشيء وقول الله عز وجل: ﴿ وَرَبُّنَا ٱلرَّحۡمَٰنُ ٱلۡمُسۡتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ ﴾[3](**سورة الأنبياء**، الآية: 112)، بمعنى ما تصفون من الكذب[4]. وقوله تعالى: ﴿ وَتَصِفُ أَلۡسِنَتُهُمُ ٱلۡكَذِبَ ﴾ (سورة النحل، الآية: 62) [5]

2- **الوصف اصطلاحا:**

عرف قدامة بن جعفر (ت337ه) الوصف بقوله ((الوصف هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشهر إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان من أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم أظهرها فيه واولاها حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته))[6] أي أنه اشترط أكثر معاني الموصوف، حتى يصور لنا الموصوف فنراه جليا وهذا ما وافقه فيه أبو هلال العسكري بقوله: ((أجود الوصف ما يستوعب أكثر معاني الموصوف حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينيك)).

[1] نجيب الكيلاني في ملكة العنب، ص 35 .

[2] نفسه، ص 140 .

[3] سورة الأنبياء، الآية 112 .

[4] الزمخشري، أساس البلاغة، ج2، ص338، بتصرف

[5] سورة النحل، الآية62 .

[6] جمهرة اللغة ، ابن دريد، ج2، مادة صفو، تحرمزي بعليكي، دار العلم للملاين، بيروت لبنان ط1، 1407ه، 1987م، ص 893.

- وهنا يوجد للوصف صورتان خارجية وداخلية:

للفتاة براعم صورتها الخارجية:

أ- الوصف الخارجي:

لباسها (مظهرها): وقد جسد الكاتب ذلك في عدة مواطن من خلال السرد مظهرها بدء بأول ظهورلها والمتمثل في زيارتها – بيت حسب الله – إذا كانت تستر شعرها وعنقها بشال أسود فهي لم تفصل ذلك من أجل أنها ستقابل عالم جليل وخطيب المسجد بل كان ذلك من طبعها الخاص الذي سيسير وفق مبادئها وذريتها الصالحة والناشئة، فالتستر أحيانا كان من طباع بطلتنا طيلة حضورها في السرد على الرغم من (جمالها الأخاذ) وهذا ما بينته في ذلك السلوك المشين عند عادة النساء الاتي يتخذن جمالهن سلاحا لقهر الرجال وخلق الغيرة في أوساطهن بالزينة المتكلفة واللباس العصري الجذاب لعدة اهداف منها فرض وجودهن ولغت الانتباه والشهرة فبراعم غير هذا الصنف لباسها لباس عادي مستور تلبسه الفقيرة والغنية إذ يقول الكاتب ((سارت في اوساط الشوارع المدينة متلهفة بعباءتها الحقيقة))، فهذه العبارة دالة على أن براعم إنسانه مترفعة عن الملذات والماديات بالرغم من ثرائها – وقورة محتشمة بالرغم من جمالها.[1]

ب- الوصف الداخلي:

* **أخلاقها**: إذا كانت صورة الخارجية (لباسها) دلتنا ولو بقسط قليل عن ملامح شخصيتها فإن أخلاقها ستؤكد وترسم لنا معالم هذه الشخصية الفذة بوضوح أكثر وموصفات التي منحها لها رسمت معالم الجمال، لبراعم فإن الخلق النبيل وسمعتها النيرة ستكشف لنا عن معالم الجمال الروحي والذي يعدها أهم المبادئ التي تحرس عليها إذ يقول الكاتب واصفا خلقها بصورة مطلقة ((ولم يعرف قط ما يشين سلوكها....))[2] فهو يجزم بأداة النفي "لم كانت قد أدت دلالة العبارة بان القرية لم تعهد خلق سيء من براعم أو تصرف مشين وذلك يعود إلى أصول تربيتها إذ تتمتع بصيفة جيدة بنتها العفة

[1] نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص45.

[2] نفسه، ص 11.

وطهارة الروح منذ الصغر، فرد الفعل مع الأستاذ القريب يدل حرصها على شرفها وشرف عائلتها ناهيك عن إحساسها الغريب نحوه ((هل تسرعت وجنت على المدرس الطبيب التي أحبته هي هذه السن الصغيرة))[1]

فمبادئ الدين حاضر عندها ومن جهة أخرى فالمجهودات الجبارة التي بطلتنا من أجل أهل قريتها والشعور بروح المسؤولية كان نتيجة عامل ال والصفاء ولا الرياء والشهوة ناهيك عن أعظم خطوة برزت فيها براعم و جرت لها الحمد والثناء من أهلها قريتها والمسؤولين والحكومة وهي جهودها البارة والإنفاق بلا حساب في اقرب المساجين وعلى ضوء هذه الحادثة يصف يصف لنا الكاتب جمالها على لسان حسب الله بإعمالها على المنبر شاكرا صنيعها ودعا أهل القرية للذهاب إلى بيتها وإهدائها " كتاب الله" عربون شكر وعرفان بتضحيتها الجبارة وكان الشيخ " حسب الله " على رأس الوافدين وقدم لها الهدية قائلا ((لقد كنت يا براعم مثلا حيا للنبل والخير والعطاء لوجه الله وكنت ومازلت قدوة حسنة لبنات جيلك... بل لرجاله أيضا لكننا نعيش عصر الطهارة والكرامة والعدل الذي عاشه أسلافنا العظام)).[2]

انطلاقا من هذه المقاطع المتضافرة بخلق البطلة العظيمة نستنتج أن الكاتب وصف هذه الشخصية على شكل النموذج المثالي الذي يحتذي به في مجتمعاتنا الإسلامية كافة من طرف النساء والرجال.

1- الصورة الخارجية "لسعاد الدباح":

لم يعطي الكاتب وصفا تقنيا كاملا (لسعاد الدباح) لأول حضور في السرد الحكائي ذلك ما يتوافق مع طبيعة الموقف أكتفى بعبارة موجزة عن شكلها الخارجي (كانت جميلة على الرغم من بدانتها) وطال الحديث في ابرازها مكانتها الاجتماعية والسياسية التي تخدم الموضوع في قضية المساجين، فعند انتهاء المهمة التي أوكلت إليها رصد لنا الكاتب الملامح العامة

[1] نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص21.
[2] نفسه، ص143.

لها في حفل إطلاق سراح مساجين الربايعة ((وقفت السيدة سعاد الدباح أمام مكبر الصوت وهي ترتدي زين أنيقا محتشما بعض الشيء عارية لرأس على صدرها جوهرة ثمينة تشع بريقا أخاذا وتلوح بيدها ذات الأساور الذهبية))[1].

فالطابع الذي اتخذته سعاد الدباح لظهورها أمام القرية له أبعاد مستهدفة بنتها تلك الزينة والبهارج التي اتخذتها إذ أنها أولت لمظهرها أهتماما كبيرا وذلك من أجل إبراز ثرائها أمام أهل القرية ومكانتها للحصول على عدد أكبر من الزبائن وذلك ما يدخل في إطار المناقشة القائمة بين الموظفين (المحامين والساسة الكبار).

2- الصورة الداخلية " لسعاد الدباح ":

إن المناصب التي تحتلها سعاد الدباح مناصب هامة وحساسة جدا في الدولة (محامية ونائبة في المجلس الشعب) فمهامها توحي بقوة شخصها فهي ذكية جدا تجيد المناورة السياسية والأساليب الملتوية حتى تنجح في أصعب القضايا وتحل أعوص المشاكل مقابل أموال باهضه لذلك فشخصية سعاد الدباح كباقي الشخصيات السياسية المعهودة في واقعنا والتي تتمحور على عدة صفات.

- اسلوب المراوغة الذي تنتجه لتحقيق مطالبها (الإستفادة من ثغرات القانون).
- الذكاء الحاد والدهاء السياسي الذي مكنها من فضح نظراتها السياسين.
- قبض الرشوة مقابل جهد الخاص لملئ جيوبها و أرصدتها في البنوك.

[1] نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص 93.

المطلب الرابع: الحوار

مفهوم الحوار:

يعتبر الحوار هو عرض دراماتيكي في طبيعته وتبادل حديث شفاهي بين شخصين أو أكثر، وهو حديث بين شخصين أو أكثر، يتناول موضوعات شيء ويتمتع تبادلا الأراء و الأفكار.[1]

ومفهوم آخر للحوار وكونه تقنية سردية فإنه يكثر في الشعر والقصة القصيرة والروايات والتمثيليات، لتصوير الشخصيات ودفع الفعل إلى الأمام.[2]

والحوار هو تناقش مجموعة من الشخصيات داخل إطار زماني معين، ويكون هذا الحوار خارجا على ألسنة الشخصيات دون انقطاع، ويكون الموضوع الرئيسي في الحوار قابلا للتبديل والتغيير، وكل هذه الأوصاف التي أطلقت على الحوار يجب أن تلتئم مع بعضها لتشكل الحوار، الذي هو نمط سردي يدور في فلك الخطاب الذي يتميز عنه بأشكال كبيرة، والحوار هو ذلك الكلام الذي يصدر من قبل الشخصيات، فتنشأ الأحداث داخل السرد بعيدا عن السارد ويأتي الاهتمام بمادة الحوار من خلال المعنى أو الدلالة.[3]

أنواع الحوار:

عرف الحوار تطورًا واضحًا في فن الرواية، شأنه شأن أساليب السرد ووسائله، ونتيجة لذلك ظهر نوعان من الحوار:

1-الحوار الخارجي:

يتمثل هو الحوار بانتقال الكلام من الشخصية الأولى (المرسلة) فيصل إلى الشخصية الثانية (المستقبلة) فترد عليها، وغالبًا ما يكون هذا النوع من الحوار في مشهد يجمع الشخصيتين في حدث

[1] بان صلاح البناء الفواعل السردية دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، ص113 .

[2] نفسه، ص نفسها.

[3] نور مرعي حسين الهدروسي، السرد في المقامات الرقسطي، ص 70 .

واحد، وفي زمان ومكان محددين، وتبرز أهمية هذا النوع من الحوار في كونه وسيلة تواصل مشتركة، يتضح من خلالها وعي الشخصية وأفكارها، ويتح عبرها إيصال الفكرة المطلوبة إلى المسرود له[1]

ومثال ذلك: ويبين هذا المقطع السردي نوع من الحوار بين شخصيتين يتحاورين على سيرة القتيل السلاموني "أنه قام بقتل زوجاته الاثنان وأنه كان يسرق العنب لهذه القرية ولعل هذا هو السبب في عدم تعاطف أهل القرية معه قال حضرة العمدة: ما رأيك يا شيخنا الزاهد؟ قال أبو المجد شاهين: عندما لا يحترم الناس شرع الله، ويضعف إيمانهم... يصبح كل شيء مباحًا لهم... كل شيء: السرقة... الزنا... القتل... شهادة الزور... الرشوة. تنهد العمدة وقال: وما هو العلاج يا رجل الله؟ قال أبو المجد وهو يحرك حبات مسبحته: العود... كيف؟... افتحوا الطريق... واحملوا الرايات.... ونادوا في الظلمات قائلين: لا إله إلا أنت سبحانك إن كنت من الظالمين[2]

2-الحوار الداخلي:

هو حوار فردي صامت يدور بين الشخصية وذاتها، فالمرسل والملتقي هما الشخصية نفسها، ويعمد الروائي إلى هذا النمط من الحوار للكشف عن الحالة الشعورية للشخصية لدى (القارئ)، وما يكشفها من استقرار أو اضطراب، وهو وسيلة سردية تعلن عن أفكار الشخصية ومشاعرها الداخلية، وتبرز في لحظات التأمل ومراجعة النفس.

ويكونه حوارًا صامتًا (غير معلن)، فيمكن الاستدلال عليه في السياق عبر عبارات وقرائن تشير إليه، كما يتطلب تلمس مواضعه حس ذوقي لدى القارئ.[3]

ومثال ذلك يتمثل الحوار الداخلي في شخصية أبو المجد عندما خرج من السجن ولم يستطع أن ينسى تلك الإساءة البالغة حينما ضربوه على رأسه، ومصدر أحزانه شيء قد لا يفكر فيه غيره، أحيانا يفكر عنه بينه وبين نفسه أنه ربما أتى عملًا سيئًا، وأراد الله أن يكفر عنه ذنبه، فعرضه لتلك الإهانة المؤلمة، وأحيانًا أخرى يرى أن ذلك كان اختبارًا، وأثناء ثورته وغضبه يصرخ في الليل ضد أولئك

[1]-بان صلاح البناء الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة، ص115

[2]-نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص 29

[3]-بان صلاح البناء، الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعصرة، ص 117

المفترين ويدعو: يارب خذهم بعدلك، ثم يعود ويبتسم ويتمتع بينه وبين نفسه: حين رأتني الملائكة والضربات تنهال علي كانوا يبتسمون.... يا فرحي الملائكة يبتسمون وأنا أسمعهم... لقد أعددنا لك قصرًا في الجنة... مع أنك لا تشعر بالألم الجسدي.... والغريب أن إبليس كان يرقص حولي ويغني... قال لي: يا أبو المجد لا تكن ساذجًا، والعب بهم كما يلعبون بك، وناور ونافق حتى تنجو من شرهم وتهنأ بحياتك... وهتف أبو المجد: أغرب عن وجهي يا عدو الله.[1]

*ويعتبر أن الحوار في هذه الرواية يغلب عليها الحوار الخارجي بكثرة عن الحوار الداخلي وراجع ذلك عن المشاكل الاجتماعية التي عانتها هذه القرية من قتل وتشاجر وخصومات بينهما لذا فلكل فصل توجد مشكل أو عدة مشكلات ويضطرون أهل القرية لحلها ويتحاورون فيمل بينها لتعيش هذه القرية في فرح وأمان وسعادة لكي لا تتكرر هذه المشاكل والاضطرابات الاجتماعية أو السياسية...إلخ مرة أخرى.

[1]-نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص 120-121

المطلب الخامس: التكرار

مفهوم التكرار:

1 – **لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور ((كرر: الكر: الرجوع، يقال: كره وكر بنفسه، يتعدى والكر: مصدر كر عليه، يكر كرا وكرور أو تكرارا: عطف وكرعنه ورجع وكر على العدو يكر، ورجل كرار ومكر، وكذلك الفرس، وكرر الشيء وكره: أعاده مرة بعد أخرى، والكرة: المرة، والجميع الكرات، ويقال كررت عليه الحديث وكركرته إذا رددته عليه وكر كرته عن كذا كر كرة إذا رددته و الكر: الرجوع على شيء ومنه التكرار.

وتكركر الرجل في أمره أي تردد، والمكرر من خروف الراء وذلك لأنك إذا أوقفت عليه رأيت طرف اللسان يتغير بما فيه من التكرار))[1]

جاء في الصحاح ((كرر: الكر بالفتح: الحبل يصعديه على نخلة والكرة: المرة والجمع الكرات والكر بالضم، واحد أكرار الطعام، وفرس مكر بالكسر يصلح للكر والجملة، والمكر بالفتح موضع الحرب، والكر الرجوع وبابه رد، يقال كره وكر بنفسه يتعدى، وكرر الشيء تكرارا و تكرارا أيضا بفتح التاء، وهو مصدر، وبكسرها وهو اسم))..[2]

2- **إصطلاحا:** وهو من الخصائص اللغوية المحتوم لزومها للأعمال الأدبية، سردية أم غير سردية (فقد ألغينا التكرار سمة من السمات الأدبية الخالدة، وذلك لأن المرء حيث يطول حديثه عن شيء أو قصة لحكاية يضطر إلى تكرار بعض الألفاظ أو بعض الأفكار، أو بعض العبارات)[3]

ولا يخل أي عمل أدبي من التكرار فقد يضطر الكاتب إلى التكرار الألفاظ أو الجمل من أجل تثبيت شيء أو التأكيد وفي كثير من الأحيان يكون هذا التكرار ممل.

والتكرار في رواية ملكة العنب كان جله كلمات وكان ذلك في لفظة في عدة مواضيع في الرواية هذا الأن أحداث الرواية تقوم على هذه الفاكهة والزكاة فيها.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، معجم لغوي علمي، مجلد الثالث، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب بيروت، د،ط،د ت،ص 240.

[2] أبو بكر الرازي، مختار الصحاح المكتبة الأموية، بيروت، دط، 1391هـ، ص560 .

[3] عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي، ص268 .

- تكرار أسماء كل من "محمد حسب الله" وبراعم " في كل الرواية لاعتبارهما الشخصيتين الرئيستين فيها.

- تكرار لفظة رباعية وهي القرية التي وقعت فيها أحداث الرواية.

- تكرار لفظة " الحكومة " في الرواية دال على الظلم والبطش والتعسف الذي تفرضه على أهل القرية.

- تكرار كل من " يسقط " الثأر " الخونة": دالة على غضب سكان القرية على أوضاع شبابهم خارج البلاد وداخلها

- أما تكرار الجمل فكان قليل جدا منه.

- ملكة العنب قد تكون هذه الجملة لاعتبارها لقب تلقي به الشخصية الرئيسية في الرواية

- ((الله أكبر... يسقط الظلم... الله أكبر الله أكبر)).[1]

- تكرار هذه الجمل دال على قهر الناس من الظلم الممارس عليهم

وفي الأخير نستنتج أن الراوي يستخدم إلا تكرار لا لشيء وإنما من أجل تأكيد شيء يريد إيصاله إلى القارئ، أو من أجل ربط شعوره بشعور القارئ فالتكرار يبقى أسلوب فني يلجأ إليه الكاتب من أجل إيضاح الواقع إلى كل من يطلع إلى عمله الأدبي.

[1] نجيب الكيلاني، ملكة العنب،ص50.

- **الحذف الافتراضي**: وياتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني، ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تعسف على تعيين الزمن الذي يستغرقه وكما يفهم من التسمية التي يطلقها عليه جنيت فليس هناك من مؤكدة التي لمعرفته سوى افتراضي حصول الإستناد الى ما قد نلاحظه[1]

- فالحذف الإفتراضي تقريبا يعادل الحذف التصريحي والأمثلة التالية توضح ذلك:

1/- ((وظل هكذا لسنوات إلى أن تخرج من كلية اللغة العربية)).[2]

2/- ((لقد قضي بضع سنوات في الأزهار وان لم يكمل إلا الإبتدائية)).[3]

3/- ((ثم أحال بصره فيهم بضع لحظات وهم ساكتون)).[4]

4/- ((أن الحكومة أهملت المستشفيات لسنوات)).[5]

5/- ((إنتهاء التحقيق الذي لن يستغرق سوى أيام قليلة)).[6]

6/- ((فهو الآخر رجل قانون مارس القضاء لسنوات)).[7]

7/- أنت تعيشين بلا اسرة منذ سنوات.[8]

8/- لقد فكرت في ذات يوم أن تطلب منه أن يعطيها دروسا في بعض المواد.[9]

[1] كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في إستراتجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، ط1،الاردن،عمان،2005،ص112 .

[2] نجيب الكيلاني، ملكة العنب،ص7

[3] نفسه، ص17 .

[4] نفسه، ص134.

[5] نفسه، ص82.

[6] نفسه، ص82

[7] نفسه، ص155.

[8] نفسه، ص155.

[9] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار، الفارس لنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص 13

الخاتمة

الخاتمـة

بعد دراستنا لهذا الموضوع، ما نحن نصل إلى نهايته، وبعدما توغلنا في طياته، وفي الأخير توصلنا إلى عدة نتائج لعل أهمها:

- تعد الرواية العربية من أهم الآداب التي أهتم بها المفكرون، وكان لها دورا فعال في الأطوار القديمة والحديثة وقد شهدت تطورا بارزا في مجالات عدة، مما جعلها تكون الركيزة الأدبية مغيرها مثل الشعر والمسرح وغيرها .

- يعد الدكتور نجيب الكيلاني نجما بارزا في سماء الأدب الإسلامي ويعتبر من القلة القلائل الذين كتبوا في هذا الفن

- ومن بين أهم أعماله، الرواية "ملكة العنب" التي صدرت سنة 1990، وتتكون من 17 فصلا و186 صفحة وتدور أحداثها على امرأة تملك حقول كبيرة من العنب وأطلق عليها أسم " ملكة العنب " وقد كانت هذه المرأة عونا لأهل قريتها في السراء والضراء، وقد ساعدتهم اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا وجعلت لنفسها مكانة بارزة بين أفراد مجتمعها، لتكون بذلك رمزا للمرأة الشريفة والعفيفة.

- لقد كتبت هذه الرواية بالطريقة السردية أي بسرد الأحداث بانتظام أي البداية والعقدة والنهاية، وذلك ليسهل على القارئ فهم الرواية بطريقة سلسة، ويتميز السرد بعدة أشكال التي خلص إليها بعض النقاد ما تضمنته العبارات التالية من ضمائر المتكلم والغائب والحاضر

- وكان لسرد كغيره من الأعمال الأدبية تقنيات وتتمثل في الشخصية وتمثل العنصر الأساسي في الرواية وهي أنواع (النامية، السكونية، والغائبة والمرجعية).

- والزمان فهو عنصر فعال وأساسي في الرواية فهو يربط بين كل عناصر السرد فهو يخلق دلالات تسهم في خلق الأحداث الرواية، ولقد كان له عدة جوانب كان أهمها: (السوابق، اللواحق، الخلاصة، المدة، الاستراحة، المشهد، التواتر).

- أما المكان فهو المسرح الذي تجري فيه كل أحداث الرواية، ولقد تنوع المكان في رواية ملكة العنب فكان منها المفتوح والمغلق.

- كما كان للسرد تقنيات فله خصائص أيضا فهو كالتالي:

– العنوان والذي يعتبر نافذة للدخول إلى عالم الرواية بإعتبار لوحة إشهارية للقارئ والمشاهد.

– أما اللغة فهي التي يعتمدعا القارئ في فهم ثنايا الأعمال الأدبية، في روايته "ملكة العنب" اعتمد نجيب الكلابي على اللغة الفصحى أكثر، لكن تخلل عمله بعض من العامية والأجنبية .

– والوصف فهو تقنية فنية إعتمدها الكاتب كثيرا من أجل إظهار الجانب الجميل في الشخصية أو إبراز أدق تفاصيلها.

– أما الحوار فهو الكلام الذي يدور بين الشخصية وأخرى أو بين الشخصية ونفسها ويكون بذلك حوار داخلي وخارجي.

وأخيرا التكرار وكان أكثر شيء في الكلمة وهذا من أجل تثبيت قضية معينة في الرواية.

وفي الأخير نرجو من الله أن يكون هذا العمل باب للعبور به إلى آفاق أخرى وغيره.

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

أ- المصادر:

1. بكر الرازي، مختار الصحاح المكتبة الأموية، بيروت، دط، 1391هـ.
2. جمهرة اللغة ، ابن دريد، ج2، مادة صفو، تجرمزي بعليكي، دار العلم للملاين، بيروت لبنان ط1، 1407هـ، 1987م.
3. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، مجلد3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط2، 1992.
4. الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، ج3، شركة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، (دت).
5. مرشد الطلاب: قاموس مدرسي: عربي، عربي، دار بن رشد، الجزائر، (د ط)، (د،ت).
6. ابن منظور، لسان العرب، معجم لغوي علمي، مجلد الثالث، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب بيروت، د ط، د ت.

ب- المراجع:

7. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 1999.
8. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، (دراسة تطبيقية)، دار الأفاق، الجزائر، الطبعة الأولى 1999م.
9. ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الروايات المغربية، (دراسة في بنية الشكل)، مشورات الوطنية للاتصال، (د ط)(د ت).
10. أبو أحمد السماوي، فن السرد في القصص طه حسين، كلية الآداب والعلوم و الإنسانية بصفاقس، تونس، ط1.
11. أحمد سيد محمد ، الرواية الإنسانية و تأثيرها عند الروائيين العرب، محمد ديب، نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د، ط)، 1989م.

12. أحمد شريبط، سيميائية الشخصية الروائية، مجلة السيميائية والنص الأدبي، عنابة، (د، ط) 2002 م.

13. أحمد محمد المعتوق، الحصيلة اللغوية وأهميتها و مصدرها، وسائل تنميتها، عالم المعرفة، " د،ط "، 1996.

14. أنس ابراهيم، اللغة بين القومية والعامية، دار المعرفة، مصر، (د،ط)، 1970م.

15. أيمن بكره السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د،ط)، 1998م.

16. بان صلاح البنا: الفواعل السردية دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، العالم الكتاب الجديث، إربد- الأردن، ط1-1430هـ- 2009م.

17. بثينة شعبان، 100 عام من الرواية النسائية العربية.

18. بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، القاهرة، ط1، 1986م.

19. برادعي مسعود وآخرون، كتاب المطالعة الموجه، للسنة 3ـ الثانوية الشعبية الأدبية، الديوان للمطبوعات المدرسية، الجزائر، (د،ط)، 1998 م.

20. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

21. حميد لحميداني، بنية السرد من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط3، 2000م.

22. خولة طالب الإبراهيمي، الجزائريون والمسألة اللغوية، ترجمة محمد يحياتي، دار الحكمة الجزائر، (د،ط)، 2007م.

23. رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجد لأوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2006م.

24. سامي فريد، يحي حقي عازف الكلمات، الدار المصرية اللبنانية، (القاهرة)، ط1، 1419هـ 1998م.

25. السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، ()،(د ط) 1430هـ 2009م.

26. سعيد يقطين، انفتاح النص الريوائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط2، 2001.

27. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، لمركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.

28. سميحة كريم، توفيق الحكيم، المفكر الفنان، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2007م.

29. سهيل إدريس، محاضرات عن القصة في لبنان، معهد الدراسات العربية ،لبنان، (د ط)، 1957م.

30. سيد حامد النساج، بانوراما الدولية العربية الحديثة، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1980م.

31. السيد خضر، اللغة العربية ومشكلاتها وسبل النهوض بها،ط1، 2003.

32. شريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن (د،ط)، 2010.

33. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1431م-2010م.

34. صالح ابراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان متيف، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

35. صلاح رزق، قراءة الرواية، مدخل، مدخل إلى تقنيات التفسير، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (دط)، (د،ت).

36. طه وادي، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، دار النشر للجامعات، مصر القاهرة، ط 2، 1417هـ 1997م.

37. عبد الرحمان أبو عوف، يويف إدريس وعالمه في القصة القصيرة والرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة (6، 2009م.

38. عبد الكبير الخطيبي، الرواية المغربية، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط، (ط1)، 1917م.

39. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار مكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر، ط1، 1968م.

40. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم العرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د،ط)، 1419هـ/ 1998م.

41. عبد المنعم أبو زيد، الخطاب الدرامي في المسرح الحديث، مكتبة الآداب (القاهرة، مصر)، (د ط)، (د ن).

42. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة ثلاثية خيري شلبي، أحمد إبراهيم الهواري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

43. فتحي الأبياري محمود تيمور رائد الأقصوصة العربية، الدار المصرية اللبنانية (القاهرة) ط1، 1420هـ 2000م.

44. كريم زكي حسان الدّين، الزمن الدلالي، دراسة لغوية، مكتبة الإنجلو مصرية، مصر ط1، 1992م.

45. كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1،الاردن،عمان،2005.

46. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرون دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2001م.

47. محمد حسن بريعش، في القصة الإسلامية المعاصرة، دار البشر لنشر، عمان، (د، س).

48. محمد زعلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها واتجاهاتها وأعلامها، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د ط)، 1973م.

49. محمود غانيم، تيار الوعي في الرواية الحديثة، دراسة أسلوبية، دار الجيل، بيروت، ط2، 1923م.

50. مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة الهيئة المصرية للكتاب، مصر، دط، 1994.

51. مصطفى محمد الفار، باقات من الشر العربي الحديث، دراسة تطبيقية، دار الفكر، للطباعة والنشر والتوزيع، عمان ، ط 1، 1421هـ/2000م.

52. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2004.

53. نبهان حسون السعدون، بنية تشكيل الخطاب قراءات في الرواية العربية المعاصرة، دار غيداء النشر والتوزيع، عمان ط1، 2015م، 1436هـ.

54. نبيل فرج، أدب نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د ط)، 2009م.

55. نبيلة زويش، بنية الخطاب السردي في ضوء المنهج السيمائي منشورات الاختلاف، بيروت ط1، 2002.

56. نجيب الكيلاني، لمحات عن حياتي، القسم الرابع، مؤسسة الرسالة، لبنان بيروت، ط1، 1994م.

57. نهان حسون السعدوني، جماليات تشكيل الخطاب قراءات في السرديات الموصلية المعاصرة، دار غيداء للنشر والتوزيع – عمان، ط1، 2015م، 1436هـ.

58. نور الدين السد، الأسلوبية، والتحليل الخطاب، ج2، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، (د.ط)، 1977 م.

59. نور الدين النيفر، فلسفة الليسانيات واللغة، أبو وجدان للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1993.

60. نور مرعي الهدروسي، السرد في مقامات السرقسطي، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1430هـ، 2009م.

61. واسني الأعرج، طوق الياسمين، رسالة في الصبابة والعشق المستحيل، سوريا، دمشق، ط 3، 2006م.

ج- المراجع المترجمة:

62. جيرار جينيب، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزلي وعمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الأمريكية،ط2، 2002.

63. جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميرث لنشر المعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

64. روجر هنيكل، قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير)، تر: صلاح رزق، دار غريب، القاهرة، (د ط)، 2005 م.

65. والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة قاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، (دط)، 1988.

د- المجلات:

66. جريدة الشروق، زهير منصور، ركن الثقافة، العدد 3133.

67. عبد الهادي الدحاضي، نجيب الكيلاني، سيرته بقلمه المشكاة وجده، المغرب، العدد 23، 1996.

هـ- الرسائل الجامعية:

68. نادية كتاف: صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني، ملكه العنب نموذجًا رسالة ماجستير اشرف: حسن كاتب، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم.

و- المواقع الإلكترونية:

69. محمد عبد الشافي القوصي، حوار مع الروائي نجيب الكيلاني رحمه الله بتاريخ 2006/11/17 الموافق لـ 1827/10/15م. www.alukoh.net

70. نجيب الكيلاني" 07 مارس 1995" أديب إسلامي مصري، تاريخ 16 جانفي من ويكيبيديا الموسوعة الحرة. http://arwikipedia.org

http://www.hafrabtion-org/show.post

www.Mostaganmi.com

تم بحمد الله