الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والادب العربي

تجليات البنية السردية في رواية "كريسماس في مكة" لأحمد خيري العمري

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس في: دراسات أدبية

إعـــــداد:

- ✓ أم السعد صحراوي
- ✓ أميرة قشوط
- ✓ زينة ضيف الله
- ✓ مريم تواتي طليبة

إشراف الدكتور:

– نهيان هواوي

السنة الجامعية: (1440 – 1441 هـ / 2019–2020م)

بسم الله
الرحمن الرحيم

«شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ وَالْمَلَائِكَةُ وَأُولُو الْعِلْمِ قَائِمًا بِالْقِسْطِ ۚ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ» آل عمران (18)

شكر وتقدير

قال تعالى :" لئن شكرتم لأزيدنكم " إبراهيم 7.

قال رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لم يشكر اللّه " أخرجه الترمذي .

أولا الشكر للمولى سبحانه وتعالى الذي أمدنا بالسمع والبصيرة والعقل والجهد والصبر، ويسر لنا السبل ومهد لنا الطريق للوصول إلى هذه المرحلة وأعاننا على إنجاز وإتمام هذه المذكرة .

كما نغتنم هذه الفرصة لنتقدم بخالص الشكر والاحترام إلى أستاذنا ومشرفنا المتواضع "هواوي نهيان " على مشاركته لنا وتحمله معنا مشوار العمل والبحث وتذليل الصعوبات برحابة صدر طيلة انجازنا هذه المذكرة ،نسأل اللّه التوفيق والسداد في حياته العلمية والعملية .

كما نتقدم بعظيم تقديرنا، وخالص محبتنا إلى آبائنا وأمهاتنا الذين شجعونا وساعدونا على طلب العلم، وغرسوا فينا حب الدين في قلوبنا ،فإننا نتضرع إلى اللّه العلي القدير أن يبارك في أعمارهم ،ويجازيهم خير الجزاء وان يختم لهم بخاتمة السعادة .

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من أعاننا في انجاز هذا العمل كل واحدة باسمها " الأستاذة سناء صحراوي ،قشوط أحلام ،لطرش ابتسام ،تريكي سارة ،بن عمارة سارة " والى كل من كانوا عونا في مشوارنا هذا ولو كان ذلك بكلمة طيبة وابتسامة صادقة ،نسأل اللّه أن يجزيهم كل الخير والثواب.

أم السعد زينة أميرة مريم

إهداء

إلى الذي حصد الشقى من اجل إسعادي والتصدي للوجود من اجل تعليمي إلى الذي أعطاني ولم يبخل عليا يوما – أبي الغالي أطال اللّه في عمره وأمده اللّه بالصحة والعافية .

إلى من ربتني ورعتني بحنانها ،إلى من علمتني الصبر في كل المحن وزرعت فيا كل الشيم والقيم، إلى شعلة الأمل – أمي الغالية – أدامها اللّه لنا .

إلى روح جدتي الغالية رحمها اللّه – ريم – وجعلها اللّه روضة من رياض الجنة.

إلى روح جدتي رحمها اللّه-حفصية- وأسكنها اللّه فسيح جناته .

إلى روح أجدادي رحمهم اللّه –الحسين-ميلود- لن ننساكم .

وإلى كل من يحمل لقب صحراوي وعي وبختة من قريب أو من بعيد .

إلى عمتي أطال اللّه في عمرها وألبسها اللّه ثوب الصحة والعافية .

إلى روح زوجة خالي – سميرة – التي لطالما انتظرت هذه اللحظة ،رحمها اللّه واسكنها فسيح جنانه .

إلى الأستاذ المشرف - هواوي نهيان – الذي أمدنا بالعون الكافي والجهد والاهتمام الوافي لانجاز هذا البحث .

إلى الذين تقاسموا معي الأحزان والأفراح، إلى جميع أفراد عائلتي: الأستاذة سناء وزوجها احمد وابنتهما الكتكوتة أسيل، إلى الأستاذة إيناس وأختي ريم وشيراز وحسنى ،والى أخي الكبير الأستاذ شكري وحسين وأكرم والصغيران أمجد "وأشرف .

إلى خالي أحمد وأبنائه والى خالي الجموعي وزوجته مريم وأبنائه .

إلى رفيقاتي في هذا العمل والقلب النابض بالإخلاص والوفاء " أميرة ،زينة ومريم "

والى جميع صديقاتي وفقهم اللّه .

أم السعد

إهداء

أهدي ثمرة مجهودي إلى من أوصاني بهما القرآن ،

إلى أغلى ما أملك في الدنيا ،إلى التي حملتني وهنا ووضعتني وهنا ،وأرضعتني عذب الحنان وصفاء الحب وخالص العطاء ،إلى من كانت تنير دربي وتبعث فيا الأمل والعزم إلى من كان دعائها سر نجاحي "أمي الغالية الحبيبة " أطال اللّه في عمرك "أحبك".

إلى من ضحى براحته ليحقق راحتي ،إلى من تحمل بعد المسافات ليوفر مطالبي ،إلى من أمل أن يراني في الطليعة ،إلى سندي في الحياة " أبي الغالي " أدامك اللّه تاج على رأسي "أحبك".

إلى جدتي الحبية ،أطال اللّه في عمرك.

إلى إخوتي الأحبة: عبد الغني وزوجته مريم، وأولاده "الشاب، بسمة، نعيمة ،أنوار ،يوسف".

العيد وزوجته عائشة ،وأولاده "سمية ،مصطفى ،فارس ،إيمان ،شعيب".

إلى أخي عمر أتمنى لك كل التوفيق في حياتك ،إلى أخي وابني إبراهيم أسأل اللّه أن يوفقك وأن ينير دربك بنور العلم والهدى .

إلى أخواتي الغاليات: مهنة وزوجها وابنها "عبد الحي "،فصية وزوجها وأولادها"بلال ،عبد الباسط ،علي ،رحمة ،حنين "،فتحية وزوجها وبناتها "كوثر وإسراء" .

إلى ابنة عمي وأختي التي لم تلدها أمي ،رفيقة دربي "فطيمة".

إلى أستاذي المحترم "هواوي نهيان " الذي كان عونا لي في مشواري .

إلى أقاربي وجيراني .إلى كل أساتذتي في كامل الأطوار من الابتدائي إلى الجامعي .

إلى الرجلين اللذان كانا لهما فضل كبير عليا "إبراهيم دبات "،"الهادي قويدري"

إلى كل الأصدقاء والأحبة .إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي،

أهدي هذا العمل.

زينة

إهداء

إلي الذي غرس في حب العمل فضل ينمو وينمو إلى أن أثمر وتفتحت أزهاره وفاح عبيره أبي العزيز أسال اللّه أن يطيل ويبارك في عمره .

إلى التي أضاءت لي شمعة الحب والوفاء وأورثتني الطيبة والبساطة أمي الغالية

أسأل اللّه أن يلبسها ثوب الصحة والعافية وان يطيل في عمرها .

إلى جداتي أطال اللّه في عمرهما ،والى روح أجدادي رحمهم اللّه .

إلى روح زوج خالتي – علاف عبد الناصر – أسكنه اللّه فسيح جنانه .

إلى كل أخواتي: سهام ،نعيمة وابنها الغالي على قلبي "أيمن غربي "، مسعودة ،صبرينة، وأزواجهم وأبنائهم وأحلام وسندس .

الى خطيبي ونبض قلبي "شريف".

إلى أخوالي وخالاتي وأعمامي وعماتي وأبنائهم .

إلى أستاذي الكريم – هواوي نهيان – .

والى أعز صديقاتي "سوسو، زينواشا، مريم " وشقيقاتي أتمنى لهن التوفيق والسعادة في حياتهن .

إلى كل من نسيهم القلم ولم ينساهم القلب .

ميرة

إهداء

أهدي ثمرة جهدي :

الى التي سهرت من أجلي ورعتني برحمة قلبها وعطف حنانها "أمي الغالية " أطال اللّه في عمرها .

الى الذي تعب كثيرا من أجل وصولي الى ما أنا عليه اليوم ،قرة عيني " أبي العزيز " أطال اللّه في عمره .

الى شموع ونور البيت أخوتي الأعزاء: حسن ،علي وعمار .

الى أخواتي: إيمان وزوجها وابنها الغالي "محمد" وأختي زينب .

الى زوجات أخوتي: عفاف وزينب .

الى الأستاذ المشرف: "هواوي نهيان ".

الى صديقاتي "أم السعد، زينة وأميرة".

الى كل من كانوا عونا لي في هذا المشوار .

مريم

مقدمة

مقدمة:

أضحت الرواية الفن الأعظم لحضارتنا، التي ساهمت في بناء العمل الفني، حيث حديت بإعجاب جميع القراء والأدباء، فنجد الأدباء الذين اهتموا بالسرد العربي الحديث أولوا أهمية كبرى للرواية، فأصبحت الرواية تعكس صورة المجتمع وحال الأمة، فهي لسان المجتمع العربي الذي يعبر عن آلامه وآماله، وهذا ما جعلها تحتل المقام الأول في الساحة الأدبية منذ أن تفتحت عيون الكتاب عليها في الخمسينات من القرن الماضي تقريبا ولعل من بين الدعائم الأساسية المشكلة لهذا النوع من الفن هي الشخصية فلقد أصبحت دراستها مصب اهتمام الباحثين. لذلك أصبح الكتاب يتفننون في رسمها وفي طريقة سردها كل ما حسب ما أتيح لهم من الألوان وملكات الإبداع، مثل ما هو عليه في موضوعنا هذا المعنون "بالبنية السردية في رواية كريسماس في مكة "للأديب العربي أحمد خيري العمري. ولعل من الأسباب الذاتية التي دفعتنا لغور غمار هذه الرحلة هو حب التطلع ما تحمله روايات هذا الأديب من أهداف إسلامية سامية ومعاني روحانية خالدة، بالإضافة إلى عدة أسباب موضوعية من بينها محاولتنا التقرب من دراسة النصوص الروائية والكشف عن أهم عنصر من عناصرها وقد وقع اختيارنا لهذه الرواية بالذات آملين الكشف عن خباياها ومراميها الخفية. ومنه نطرح الاشكال فيما تحلت البنية السردية في رواية كريسماس في مكة والذي ينطوي تحته مجموعة من التساؤلات: كيف ندرس ونحلل الشخصية؟ ما موقف العرب والغرب منها؟ وما هي أنواعها؟ كيف بنى الراوي شخصياته داخل رواية كريسماس في مكة؟ وما علاقة الراوي بالشخصيات؟ إلى جانب صفاتها الداخلية والخارجية؟ وبغية تحقيق تلك الأهداف اعتمدنا على المنهج البنيوي لأنه يتماشى مع طبيعة هذه الدراسة الذي يتيح للباحث الحرية في التحليل. وعليه جاء مخطط دراستنا كالتالي: مقدمة يليها مدخل وفصلين وخاتمة تعرضنا في المدخل لماهية البنية، والسرد، والبنية السردية، وعلاقة البنية بالسرد، ثم انتقلنا للفصل الأول الذي خصصناه لمفهوم الشخصية عند نقاد العرب والغرب، ثم أنواعها (الساكنة، النامية، الشارية، المرجعية، المجازية، الغائبة)، والبناء الداخلي والخارجي لها، إلى جانب علاقة السارد بتا (السارد <من الشخصية،

السارد =الشخصية، السارد >من الشخصية)، إما الفصل الثاني فقد ارتأينا إن يكون لدراسة الزمان والمكان، ثم أخيرا مسك الختام، خاتمة ألممنا فيها شتات هذا الموضوع، وقد استعننا في نزهتها هذه بباقة من المصادر والمراجع من أهمها: حميد لحميد، بنية النص السردي ــ عبد الملك مرتاد، في نظرية الرواية، تحليل الخطاب السردي ــ حسن بحراري، بنية الشكل الروائي ــ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ..... وقد اعترضتنا في مسيرة كتابة هذا البحث بعض الصعوبات من بينها، عدم اقتناء الكتب والمراجع من المكتبة الجامعية، وصعوبة اجتماعنا بسبب أزمة كورونا ،لكن رغم هذه الصعوبات إلا أننا استطعنا تجاوزها وهذا بفضل الله عز وجل كما لا يفوتنا إن نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان للدكتور المشرف ــوهاوي نهيان ــ الذي كان نعم السند وحريصا على القيام بواجبه نحونا، فهو لا يدخر جهدا في مقاسمتنا أعباء هذا البحث من شرح وتوجيه وإثراء. .....

زينة – مريم – أم السعد – أميرة

الوادي في 2020/09/28

على الساعة: 15:27

مـــدخـــل:
مفاهيم ومصطلحات

1-مفهوم البنية:

أ- لغة:

جاء في معجم مقاييس اللغة أن: "بني" البناء والنون والياء أصل واحد وهو بناء الشيء بضم بعضه إلى بعض، نقول بنيت البناء أبنية، تسمى مكة البنية، ويقال قوس بانية، وهي التي بنيت على وترها، وذلك أن يكاد وترها ينقطع للسوقه بها، وطي تقول مكان بانية.

وباناة: وهو قول أمريء القيس: " غير باناة على وتره "[1]

والبناء: المبنى والجمع أبنية، وبنيان جمع الجمع .....إنما جاز قصره في الشعر.[2]

وجاء في لسان العرب لابن منظور: والبني نقيض الهدم بني البناء، البناء بنا وبناء وبني، مقصورة، وبنيانا وبنية وبنايته وابتناه وبناه.

والبُنْية والبْنييةُ: ما بنيته، وهو البني والبنى وأنشد الفارسي عن أبي الحسن:

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى****وإن عاهدوا أوفوا، وإن عقدوا اشدوا

ويروي: أحسنوا البني[3]

ب- اصطلاحا:

يقدم لنا **ألبير سوبول** تعريف موجز للبنية فيقول: "إن مفهوم البنية له مفهوم العلاقات الباطنة الثابتة المتعلقة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء، بحيث لا يكن من الممكن فهم أي عنصر من عناصر البنية خارجا عن الوضع الذي يشغله داخل البيئة، أعني داخل المنظومة الكلية الشاملة.[4]

---

[1] أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج1، دار الفكر، دب، دط، 399ه/1979م، ص302.

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م،ص 160.

[3] نفسه، ص 93-94.

[4] زكريا إبراهيم، **البنية**، مكتبة مصر، دط، دت، ص35.

وفي تعريف آخر: البنية هي منظومة من العلاقات وقواعد تركيب ومبادلة تربط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة ،بحيث تعيين هذه العلاقات وهذه القواعد معنى كل عنصر من العناصر"[1]

كما جاء في تعريف موجز ومختصر للبنية عموما أنها كل مكون من ظواهر متماثلة يتوقف كل منها على ما عداه ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه "[2] بمعنى أن البنية هي مجموعة من الظواهر المتماسكة يتوقف كل منها على الآخر، ولا يكون على ما هو إلا بعلاقته بما عداه.

ويقول **هيمسليف**: إن المقصود باللغويات البنيوية هو مجموع الأبحاث التي تستند إلى فرض وأدب مؤداه أنه من المشروع علما وصف اللغة باعتبارها أولا وبالذات كيانا مثقلا من العلاقات الباطنية التي يتوقف بعضها على البعض الآخر، أعني – بكلمة واحدة – (بنية)[3]

ويعرف **جان بياجيه** البنية بأنها نظام تحويلات له قوانينه من حيث مجموع، وله قوانين تؤمن ضبطه الذاتي.[4]

ويميز **بياجيه** البنية بثلاثة مميزات أساسية وهي:

الجملة: فالبنية تتشكل من عناصر ولكن هذه العناصر تخضع لقوانين تميز المجموعة كمجموعة، وهذه القوانين المسماة تركيبة لا تقتصر على كونها روابط تراكمية ولكنها تضفي على الكل ككل خصائص المجموعة المغايرة لخصائص العناصر.[5]

التحويلات: إذا اعتبرنا أن ميزة الجملات البنائية تتمسك بقوانين تركيبها تكون عندئذ بناءة بطبيعتها. تفسر هذه الازدواجية الثابتة، أو بكلمة أوضح الثنائية القطبية القابلة لان تكون دائما

[1] يوسف وغليسي، **بحث في البنية اللغوية والاصطلاح النقدي**، مجلة علمية لغوية متخصصة ومحكمة تصدر عن مختبر الدراسات اللغوية، 1431ه/2010م، ص16.

[2] صلاح فضل، **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1968م، ص121.

[3] زكريا ابراهيم، **مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية**، سلسلة مشكلات فلسفية، مكتبة مصر، دط، دت، ص69.

[4] جان بياجيه، **البنيوية**، تر: عارف منمنة وبشير أوبيري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط4، 1985م، ص81.

[5] نفسه، ص09.

وبنفس الوقت بناءة ومبنية، تفسر بموضوع أولي رواج هذا المفهوم الذي يؤمن، كمفهوم "النظام" وهكذا، لا يمكن نشاط بنائي إلا أن يقوم على مجموعة تحويلات.[1]

الضبط الذاتي: إن الميزة الأساسية الثالثة للبنيان هي أنها تستطيع أن تضبط نفسها، هذا الضبط الذاتي، يؤدي إلى الحفاظ عليها وإلى نوع من الانغلاق.[2]

ومما سبق ذكره نستنتج أن البنية من أكثر الظواهر المعرفية التي حصلت على اهتمام الكثير من النقاد والدارسين في هذا القرن، ولم تقتصر فقط على المعارف اللغوية بل امتدت إلى مختلف الظواهر والعلوم الإنسانية من دراسات اجتماعية واقتصادية ونفسية وأيضا الدراسات اللغوية بشتى مجالاتها.

2-مفهوم السرد:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب أن السرد هو تقدمه بشيء تأتي به مسبقا متتابعا بعضه في إثر بعض، وسرد الحديث ونحوه، ويسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه وسيتعجل فيه، وسرد القرآن الكريم: تابع قراءته في قدر منه. والسرد: المتتابع، يسرد الصوم سردا " وفي الحديث: أن رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم:" إني أسرد الصيام في السفر، فقال: إن شئت فصم، وإن شئت فافطر .[3]

كما جاء في قاموس المحيط: "نسج الدرع، ويعني جوده لسياق الحديث."[4]

أي ضم الشيء إلى شيء، تأتي به متسقا ببعضه بعضا، ويتضح لنا من خلال هذه التعريفات المعجمية أن السرد هو تتابع الأحداث.

---

[1] جان بياجيه، المرجع السابق، ص11.

[2] نفسه، 13.

[3] فايز صلاح عثامنة، **السرد في رواية السيرة الذاتية العربية**، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014م، ص16.

[4] مجد الدين الفيزوز آبادي، **قاموس المحيط**، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، دت، مادة (س ر د).

ب- اصطلاحا:

ومن أصل الكلمة اللغوي نذهب إلى المفاهيم الاصطلاحية التي تعددت وتضارب منها: فالسرد مصطلح أدبي فني هو الحكي أو القص المباشر من طرف الكاتب أو الشخصية في الإنتاج الفني، يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث والأزمات، ويعني كذلك برواية أخبار تمت بصلة للوداع أو لا تمت، وهو أسلوب في الكتابة تعرفه القصص والروايات والسير والمسرحيات.[1]

ويذهب عبد الملك مرتاض إلى أن أصل السرد في اللغة العربية هو تتابع الماضي على سيرة واحدة وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل من خالف حوار، ثم لم يلبث أن تطور السرد على أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم واشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي، أو الروائي أو القصصي برمته.[2]

فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص، أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكان السرد إذن نسيج الكلام ولكنه في صورة الحكي.[3]

كما أن السرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق القناة التالية:

الراوي ⟵ القصة ⟵ المروي له

وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.[4]

ويعرف السرد أيضا بأنه: فعل لا حدود له. يتسع ليشمل مختلف الخطايا سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان ". يصرح **رولان بارت** قائلا: " يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة بواسطة الامتزاج المنتظم لكل هذه المواد.[5]

---

[1] فايز صلاح عثامنة، مرجع سابق، ص16.

[2] نفسه، ص16.

[3] عبد القادر بن سالم، **مكونات السرد في النص القصصي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص53.

[4] حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، دب، ط1، 1991م، ص45

[5] سعيد يقطين، **الكلام والخبر، مقدمته للسرد العربي**، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997م، ص19.

وأيسر تعريف للسرد هو تعريف **رولان بارت** بقوله: " بأنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة".[1]

ويفرق **أوتولودينج** بين الشكلين من السرد:

الأول: السرد بالمعنى الحرفي للكلمة، وفيه يتوجه الكاتب أو الراوي المتخيل إلى المستمعين، فالحكي يكون أحد العناصر التي تتحدد بشكل الأثر الأدبي وفي بعض الأحيان يكون العنصر الأساسي. والثاني: السرد المشهدي وفيه يكون الحوار بين الشخصيات في الصدارة، ويكتفي من القسم الحكائي بتعليق يحيط بالحوار وبشرحه، بمعنى أنه يقتصر عمليا على الإشارة المتعلقة بالمشهد وهذا النوع من السرد يذكر بالشكل المسرحي.[2]

ومما سبق ذكره نستنتج أن السرد هو المنهج الذي يتخذه الراوي أو الكاتب لطرح كل ما يحتويه عقله عن العالم والحياة التي يريدها بطريقته الخاصة ليوصلها إلى القارئ، وهو أسلوب ينسجم مع طبق أغلب الكتاب والأدباء بسبب مرونته وسهولته في طرح كل ما هو مراد إظهاره من أفكار ومواعظ ومختلف الرسائل الإنسانية المراد إبلاغها.

3-علاقة البنية بالسرد:

تنطلق البنيوية من الفرضية القائلة: "بأن كل سلوك بشري هو محاولة لتقديم جواب دلالي على موقف معين".[3]

فالسرد:" هو إبلاغ فني يعبر عن الواقع ومنه يخلق التوازن بين الذات الفاعلة وبين موضع الفعل فالبنيوية ما هي إلا طريق يمهد ويسهل عملية السرد".[4]

---

[1] عبد الرحمن الكردي، **البنية السردية في القصة القصيرة**، مكتبة الأدب، القاهرة، ط3، دت، ص13.

[2] عبد الرحمن مبروك، **آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجا تطبيقيا)**، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، ط1، 2002م، ص 29.

[3] -محمد نديم خشفة، **تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان**، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1997م، ص57.

[4] بسمة قليف، **البنية السردية في رواية "في قلبي أنثى عبرية " لخولة حمدي أحلام قاص**، مذكرة ماستر، إشراق سكينة قدور، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2017م /2018م، ص12.

الفصل الأول

الشخصية في رواية كريسماس في مكة

I. مفهوم الشخصية:

تمثل الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور عمل سردي بدون شخصيات، فقد حدثنا النقاد بما فيه الكفاية عن الشخصية لكن يبدو أنهم لم ينتهوا إلى تحديد مفهوم واضح لها، فتعددت الآراء التنظيرية والدراسات التطبيقية، التي تناولت موضوع الشخصية فحملت بذلك تفاسير عدة فضلا عن غموض ماهيتها، وتعددت العناصر المكونة لها، فمن بين النقاد الذين أولو اهتمامهم بالشخصية نورد بعض منهم :

1- الشخصية عند نقاد العرب:

لقد أولى النقاد العرب اهتماما بالغا بدراسة الشخصية وذلك بوصفها أحد دعامات الرواية الأساسية وركيزة هامة تضمن حركية النظام العلاقاتي داخله وقد تعددت الكتابات حولها.

فنجد عبد المالك مرتاض يرى:« أن الشخصية هي هذا العالم الذي يتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فهي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عملا قصصي ما، فبهذا المفهوم فعل أو حدث ...، ثم إنها هي التي تسرد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها وهي بهذا المفهوم أو أداة وصف أي أداة السرد والعرض » .[1]

فوظيفة الشخصية لا قيمة لها إلا داخل الحدث المسرود ويذوب في نص له خصوصياته التي تجعله ذات طابع فني متفرد.

كما يرى عبد الملك مرتاض بشأن أهمية الشخصية ودورها:« أنها قادرة على مالا يقدر عليه أي عنصر من المشكلات السردية .... إن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا» .[2]

أما سعيد يقطين فيعرف الشخصية على أنها " تجسيد لأنماط وعي اجتماعي وثقافي ... تعيش قلقها مع العالم ومع ذاتها حيث علاقات الشخصية داخل العمل الروائي تأتي من خاصيتي الثبات والتحول اللذان يميزان وجود الشخصية داخل العمل الروائي ". [3]

---

[1] عبد الملك مرتاض، **القصة الجزائرية المعاصرة**، المؤسسة الوطنية للكتاب، 3 شارع زيغود يوسف الجزائر، دط، 1990م، ص67.

[2] نفسه، ص79.

[3] سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي النص والسياق**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001،م ص141.

فالشخصية عنده هي تجسيد الواقع بكل آماله وأحلامه تقوم على خاصتين ألا وهما الثبات والتحول، حيث يميز سعيد يقطين في الشخصيات بين ثلاثة أبعاد:

أ- **الشخصيات من حيث صفاتها**: وهي شخصيات تتأطر ضمن فئات اجتماعية أو عوامل لها خصوصيتها الوجودية أو الحيوية.

ب- **الفواعل**: وهي الشخصيات حيث تصطلح بدور ما أو تنجز عملا أو حدثا كيفما كان نوعه.

ج- **العوامل**: هي الفواعل التي تنجز أفعالها وفق معايير محددة أو قيم خاصة هي التي يدرجها ضمن المقاصد الغير مرغوب فيها.[1]

بينما نجد الدكتور محمد غنيمي هلال يرى:« أن الأشخاص في القصة مدار معاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى الإنسان وقضاياه، إن لا يسوق القاص أفكاره العامة وقضاياه العامة المنفصلة عن محيطها بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلا كانت مجرد داعية فقدت بها أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معا لا مناص من أن تحيا الأفكار في الأشخاص وتحيا بها الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية، فالشخوص هي محور الرواية الرئيسي، بحيث تبث فيها الحركة وتمنحها الحياة فتقبل أن يستطيع الكاتب جعل القارئ يتعاطف مع الشخصية عليه أن يجعلها متحركة[2].

في حين يرى الناقد المغربي "محمد سويرتي": «إن للشكل علاقة بمفهوم الشخصية الروائية، كما للمضمون علاقة بمفهوم الشخص لا بمرجعه، أي أنه إنسان من لحم ودم، أما الشخصية فلا يقصد بها مجموعة الخصائص والمميزات النفسية الخاصة بالشخص الحي والتي هي موضوع المعرفة النفسية... يقصد بالشخصية ما هو شائع ومتداول الحديث عن الرواية ونقدها إنه المكون الذي

[1] سعيد يقطين، **قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م،ص92.

[2] صبيحة عودة، **غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي**، دار مجدلاوي،عمان،ط1، 2006م،ص177 .

يحاول به كاتب الرواية عن طريق أسلبة اللغة وفقا لشفرة خاصة ونسق متميز، مقاربة بذلك الإنسان الواقعي[1].

فقد فرق سويرتي بين الشخص الحقيقي الموجود في الواقع وبين الشخصية الحكائية الخيالية التي تعيش في أجواء النص السردي والتي تظهر من خلال التعابير والأساليب المستخدمة في الرواية.

ويقدم الناقد السوري "عدنان بن دريل" مفهوما آخر للشخصية فيعرفها:« بأنها مجموعة الصفات التي حملت على الفاعل، عبر تسلسل السرد والمسرود، وهذا المجموع أي مجموعة الصفات يكون منظما تنظيما مقصودا، بحسب تعليمات المؤلف الموجهة نحو القارئ الذي عليه إعادة بناء هذا المجموع » [2].

فالراوي ينتقي مجموعة من الصفات ويمنحها للشخصية حسب ما يتلاءم وطبيعة النص.

ومما تقدم ذكره نستنتج أن الشخصية تعد أحد المكونات الأساسية في العمل الأدبي أو بالأحرى السردي، وذلك أنها دعامة وركيزة هامة في قيام أي نص. وغيابها غياب للنص ككل، كونها العنصر الفعال والمحرك في تطوير وتنمية العمل الروائي.

2- الشخصية عند نقاد الغرب

يهمنا في إطار بحثنا عن الشخصية عند النقاد الغربيين التطرق إلى انجازات جيرالد برنس، فيليب هامون، تزفيطان تودوروف وغر يماس لان دراستهم اعتبرت سلسلة من الدراسات المتميزة.

فنجد **جيرالد برنس** (**Gerald prince**) يعرف الشخصية على أنها: كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية، ممثل متسم بصفات بشرية، والشخصيات يمكن إن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفقا لأهمية النص) فعالة (حيث تخضع للتعبير) مستقرة (حينما لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها)، أو مضطربة وسطحية أو عميقة (معقدة لها أبعاد عديدة قادرة

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي، **المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث**، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م، ص382.
[2] المرجع نفسه، ص383.

على القيام بسلوك متفاجئ) ويمكن تصنيفها وفقا لأفعالها وأقوالها ومشاعرها ومظهرها ....الخ، وفقا لتطابقها مع أدوار معيارية."[1]

- **فيليب هامون (Philippe hamon):**

"تعزى الدراسات الجديدة للشخصية الروائية إلى فيليب هامون الذي ترتكز مقترحاته كثيرا على المفهوم اللساني، ولعل ذلك شيئا طبيعيا عند النقاد الحداثيين نهلوا من روافد اللسانيات الحديثة[2]، حيث حاول هامون أن يستفيد من دراسات سابقيه واعتبر مفهوم الشخصية مرتبطا أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها داخل النص[3]. ولقد صنف في كتابه (من أجل قانون سيميولوجي للشخصية)، الشخوص الروائية إلى ثلاث فئات، سمى الفئة الأولى الشخصيات المرجعية وتدخل ضمن هذه الفئات الشخصيات المجازية الاجتماعية التاريخية والشخصيات الأسطورية، والشخصيات الاجتماعية بمعنى أن هذا النوع من النماذج يعبر عن معنى جاهز وثابت إلى ثقافة ما تستدعيها عملية القراءة[4].

وقد قسم فيليب هامون الشخصية إلى ثلاث أنواع:

أ. **فئة الشخصية المرجعية:** وتدخل ضمنها التاريخية والشخصيات الأسطورية والمجازية (كالحب والكره) والشخصيات الاجتماعية وفي مجموعها يحيل على معنى ثابت تفرضه ثقافة بعينها.

ب. **فئة الشخصيات الواصلة:** وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ، أو ما ينوب عنها في النص[5].

---

[1] عابد خزندار، **المصطلح السردي، جير الدبرنس**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003م، ص 42.

[2] زوزو نصيرة، **سيميائية الشخصية في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج**، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع 9، د ط، مارس 2006م.

[3] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990م، ص213.

[4] إدريس بودية، **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الطباعة الشعبية للجيش**، الجزائر، د ط، 2007م، ص93.

[5] إبراهيم عباس، **الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي**، دار كوكاب العلوم، الجزائر، ط1، 2014م، ص353-354.

ج. **فئة الشخصيات المتكررة:** وهنا تكون الإحالة ضرورية فقط للنظام الخاص بالعمل الأدبي فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الإستدعاءات والتذكيرات[1].

أما تزفيطان تودوروف (tzvtar todorov): يعتبر اللسانيات الأساسي العلمي الذي انطلق من تودوروف في تعريفه للشخصية الروائية، والشخصية الروائية في منظور اللسانيين "مجموع من الكلمات لا وجود لها خارجها، وهي ليست إلا كائنات من ورق"[2]. إن الشخصية تشتغل في الرواية دورا حاسما وأساسيا بحكم أنها المكون الذي تنظم انطلاقا منه مختلف عناصر الرواية[3]. فالشخصية لا بد أن تحتل مكانة مهمة، لأنها تعد واسطة العقد بين جميع المشكلات السردية الأخرى، فهي التي تصطنع اللغة أو تبث الحوار أو تستقبله، وتصطنع المناجاة، وهي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها وهي التي تنجز الحدث وتنهض بدور تصريم الصراع وتنشيطه من خلال سلوكها وأدوارها وعواطفها، كذلك التي تقع عليها المصائب، وبذلك تتحمل كل العقد والشرور فتمنحه معنى جديدا، وهي التي تتكيف مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: "الماضي، والحاضر والمستقبل"[4].

بمعنى أنها محور كل العلاقات في الرواية ومرتكزاتها وهي العمود الفقري فيها، وقد ذكر "تودوروف" أن هناك نمذجة شكلية للشخصية الحكائية، متجسدة في نوعين من الشخصيات[5].

- الشخصية الثابتة أو السكونية: التي لا تعتبر مع القص.
- الشخصية النامية أو الديناميكية (الحركية): التي تتغير بحسب ما يطرأ على القص متى تحول كما توجد في النمذجة الشكلية تقسيمات أخرى كـــــ "الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية والشخصية المعقدة أو البسيطة".

---

[1] إبراهيم عباس، **الرواية المغاربية**، المرجع السابق، ص354.

[2] شعبان عبد الحكيم محمد، **الرواية العربية الجديدة دراسة في آليات السرد وقراءات نصية**، الورق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2013م، ص72.

[3] عبد الوهاب رقيق، **في السرد دراسات تطبيقية**، دار محمد علي الحامي، تونس، د.ط، 1998م، ص144.

[4] عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، المجلس الوطني للثقافة، الفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998م، ص104.

[5] جويدة حماشي، **بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي**، مقاربة في السرديات، منشور الأوراس، الجزائر، د ط، 2007م، ص59.

ولقد قام **غريماس**(Greimas) باستثمار جهود سابقية ويعتبر النموذج الذي قدمه الثالث في سلسلة تبولوجيات الشخصية البارزة، وفيه تم تجاوز الوضع الداخلي للشخصية إلى الوضع الخارجي أي من المستوى التركيبي إلى المستوى الدلالي[1]. فالشخصية بمفهومها الجديد عند غريماس: "جاءت نتاج نموذجه العاملي فهي تقاطع العوامل والممثلين في نقطة الدور ومن ثم فإنه يميز بين العوامل والممثلين"[2].

ولهذا فالشخصية تتصف عنه بالتجريد فليس من الضروري أن تكون الشخصية شخصا واحدا، ذلك أن غريماس ميز بين العامل والممثل، فالعامل في تصوره يمكن أن يكون ممثل بممثلين متعددين، كما أنه ليس من الضروري أن يكون العامل شخصا ممثلا.

ومن خلال مفهوم الشخصية الحكائية عند غريماس يمكن التمييز بين مستويين:

- مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.
- مستوى ممثلي (نسبة إلى الممثل) تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدورها في الحكي فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية.

إن عدد العوامل في كل حكي محدود على الدوام في ستة وهي:

المرسل، المرسل إليه، الذات، الموضوع، المساعد، المعارض، أما حدود الممثلين فلا حدود له[3].

وقد بين غريماس أن لكل ممثل دورين: دور حدثي من حيث هو مضطلع بعمل ما أو أكثر في القصة، ودور غرضي أو معنوي من حيث هو مضطلع بتأدية جور معين[4].

مرسل ومرسل إليه.

متحر ومتحري إليه.

---

[1] معلم وردة، **الشخصية في السيميائيات السردية**، الملتقى الوطني الرابع، "السيمياء والنص الأدبي"، كلية الحقوق والآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة 8 ماي 1945م، قالمة، د ط، د ت، ص315-316.

[2] السعيد بوطاجين، **الاشتغال العالمي**، دار الاختلاف، الجزائر ط1، 2000م، ص13.

[3] حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، مرجع سابق، ص52.

[4] جويدة حماشي، **بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي**، مقاربة في السرديات، منشور الأوراس، الجزائر، د ط، 2007م، ص59.

مساعد ومعرقل[1].

نستنتج من خلال ما سبق أن الشخصية عتبة أساسية في المتن الروائي، وهي عبارة عن كائن بشري له صفات بشرية تتفاعل مع المكان والزمان، بالإضافة إلى كونها بناء للشكل داخل الصراعات وإذكائها وتفعيل الاحداث من خلال صفاتها الجسمية وسلوكاتها الأخلاقية.

فنقول إن الشخصية هي ركيزة ومحور أساسي تدور حوله أحداث الرواية، سواء أكان هؤلاء الأشخاص واقعيين أم شخوص ورقية من نسج الخيال، وهنا تظهر براعة المؤلف في اختيار وانتقاء شخصياته التي تستحق أن تمثل تلك الأحداث بجدارة.

II. أنواع الشخصية

تعتبر الشخصية الروائية العنصر الفعال البارز في الرواية العنصر والبارز في الرواية بل في تميع الاعمال السردية كما أنها الوسيلة الوحيدة التي تعتمد عليها الكاتب في ترجمة أفكاره وإيصال معارفه، وإبراز مواقفه واتجاهاته.

ولعل السبب في تعددها هو المعايير المعتمدة لكل باحث وناقد، ومن أبرز هذه المعايير ما أشار إليه الناقد والباحث "حسن بحراوي" حيث ركز على معيارين رئيسيين إحداهما الثبات والتغير وعلى هذا الأساس قسمها إلى سكونية وديناميةٍ[2].

أما المعيار الثاني فكان على أساس الأهمية في العمل الروائي، وعليه فنجدع أيضا وضع تقسيم الشخصية إلى الرئيسة أو الثانوية[3].

أما فليب هامون فقد أولى اهتمامه للعلامة مميزا بين ثلاث فئات هي:

1-المرجعية وقسمها إلى تاريخية وأسطورية ومجازية واجتماعية.

2-شخصيات إشارية وأخيرا استذكارية[4].

ومن خلال متابعتنا لحركة الشخصيات في رواية كريسماس في هذه الرواية وهي كالآتي:

---

[1] جويدة حماشي، المرجع السابق، ص76.

[2] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، مرجع سابق، ص215.

[3] **نفسه**، ص215.

[4] فيصل الأحمر، **معجم السيميائيات**، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 1431ه-2010م، ص217-218.

1- الشخصيات النامية:

هي الشخصية التي تستكشف لنا تدريجيا خلال القصة وتتطور بتطور حوادثها، ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث، وقد يكون هذا التفاعل ظاهرا أو خفيا وقد ينتهي بالغلبة أو الإخفاق، والمحك الذي يتميز به النامية هو قدرتهما على المفاجأة بطريقة مقنعة[1].

وبفضل أفعالها يتغير مجرى السرد وتتطور الحبكة ويطلق عليا أيضا الشخصية المحورية أو المتغيرة أو الدينامية[2].

من بين الشخصيات التي جسدت هذا النوع في الرواية شخصية "مريم بكر آغا" شابة عراقية الأصل مولودة من زواج مختلط بين عائلتين سنية وشيعية.

تربت في بريطانيا حتى وصلت مرحلة الدراسة الجامعية.

تدرس العمارة في جامعة بريطانية وتعاني من صراع الهويات بين هويتها المسلمة الأصلية وهويتها الغربية المكتسبة والتي صاغتها في النهاية على شكل بحث طرحته ضمن مشروع تخرجها الذي تعمل عليه، وهو مشروع تخرجها الذي تعمل عليه، وهو مشروع معماري لتطوير الحزم المكي، لذلك تذهب لأداء العمرة مع أمها ولقاء أفراد عائلة إلا الذين لا تعرفهم.

فمريم فتاة متمرد، متعالية وعلى هذا الأساس ربما اختار لها الكاتب اسم مريم الذي لوعدنا للبحث عن دلالته سنجد أنه يعني المتمردة المرتفعة[3].

فقد كانت مريم مهووسة بدراستها للهندسة المعمارية كما أنها كانت متعلقة ببريطانيا وأصدقائها.

و لم تكن مهمته بأقربائها و لم تكن لديها الرغبة في مقابلتهم.

---

[1] د. محمد يوسف نجم، **فن القصة**، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ط، 1966م، ص104.

[2] إبراهيم خليل، **بنية النص الروائي**، مطالع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010م، ص396-397.

[3] حنفي نصر الحي، **قاموس الأسماء العربية والمعربة، منشورات على بيضون لنشر الكتب السنة والجماعة**، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2003م-1424ه.218.

"الآن وبدون سابق إنذار صار على أن التقي بجدي وعمي".

"كيف حدق هذا كيف عرف أننا على وشك القيام برحلة العمرة"[1].

وعلى الرغم من هذا إلا أنها حاولت البحث عنهما في مواقع التواصل الاجتماعي "حاولت أن أبحث عن عمي في الفيس بوك أو في لنكد"[2].

لكن سرعان ما فجأتنا مريم بتغير نظرتها لأقاربها عند وصولها مطار جدة ولقائها بعمها سعد "عمي سعد كان أفضل بكثير من المراجعة الوحيدة التي أعرفها عنه، عن طريق أمي". و لم تتوقف مريم هنا بل ونلاحظ من تتبعنا لأحداث الرواية التغيير الكبير الذي طرأ على مريم منذ حطت قدماها على أرش جدة سواء في أفكارها أو في معاملاتها "تعرفت على جدي وعمي إقترب منهما أحببتها"[3].

"عندما بدأ الإمام في القرآن زال عندي أي شعور بالتميز الجنسي"[4].

وفي الأخير مريم انقسمت حياتها إلى قسمين ما قبل لكريسماس وما بعد لكريسماس "منذ الآن حياتي ستنقسم إلى مريم قبل الكريسماس في مكة ومريم بعد الكريسماس في مكة"[5].

ركز الكاتب أيضا على الجانب الديني في حياة مريم فرغم أنها طن أبوين مسلمين أحدهما سني والآخر شيعية إلا أن مرين لم تكن تحمل من الإسلام إلا المسمى فقط فلم تمن مريم روحانية أبدا كانت تؤمن بوجود شيء ما في الكون يسيره، لكنها لم تكن تؤمن بأحد الأديان دون سواها "لم أكن روحانية"[6].

"كنت أؤمن بوجود الروح بلا خدود لكن لم أكن روحانية"[7].

[1] فيصل الأحمر، مرجع سابق، ص217-218.
[2] الرواية، ص17.
[3] الرواية، ص313.
[4] الرواية، ص315.
[5] الرواية، ص332.
[6] الرواية، ص68.
[7] الرواية، ص69.

"كنت أؤمن بوجود شيء ما قوة كبيرة في هذا الكون... لكنه لا يجعلني مع واحد منهم"[1].

- لق تكن كأمها تؤمن بفكرة الجنة والنار.

".... الجنة والنار لا أجد نفسي منجذبة لها ولا أرفضها ولكن لا أجد أنها تعنيني كثيرا"[2].

كما أن مريم لم تكن مواظبة على الصيام ولا على الصلاة فقد كانت تصوم أياما متفرقة فقط لأنه مفيد لجسمها.

"أخذت الصيام أيام متفرقة...كنت أجد الصيام مفيد لجسدي أتخلص خلاله من كل السموم"[3]

"حتى الصلاة قمت بها عدة كرات... لم أجد فيها"[4].

- كانت ترفض الحجاب وترى أنه وسيلة لقمع المرأة

- "كنت أؤمن تماما أن الحجاب أداة تقمعه المرأة وقهرها"[5]

ولكن بعد وصولها إلى مكة بدأت مريم تستشعر روحانيتها.

"اتضح أن لدي مجسات تستشعر عوالم ما تخيلت وجودها"[6]

"عرفت فورا أنه قبر النبي وجدت نفسي أذهب إليه"[7].

"كنت أحتاج أن أشكو له"[8].

- وجدت مريم نفسها بعد أن استمعت إلى تلاوة الشيخ لسورة مريم اكتشف روحانيتها وزراعتها الشعور بالرفض الدين الإسلامي وأحسنت بتغير في نفسها، بل وحتى في رؤيتها للأشياء. "ولكن لأن طريقة رؤيتي للأشياء تغيرت"[9].

[1] الرواية، ص69.
[2] الرواية، ص69.
[3] الرواية، ص69.
[4] الرواية، ص69.
[5] الرواية، ص110.
[6] الرواية، ص296.
[7] الرواية، ص314.
[8] الرواية، ص134.
[9] الرواية، ص315.

"انتبهت عندما خرجت إلى أن دخلت إلى المسجد النبوي دون أن أركز في تصميمه"[1].

"كنت منشغلة هذه المرة ببنائي الداخلي"[2].

"للمرة الأولى أفهم أن الإسلام ليس هوية معمارية.. بل هو هذا السلام الداخلي الذي استشعرته".

- تميزت شخصية مريم بحضورها الطاغي والمهين في الرواية لكونها شخصية رئيسة جسدت دور البطولة وتغيرت مواقفها وأفكارها طوال الرحلة.

- **ميادة:** ونالت ميادة الباقر والدة مريم اهتمام الكاتب فأسند لها دورا رئيسا في الرواية، وميادة أرملة عراقية شيعية من عائلة سادة وأشراف ولهذا السبب اختار لها هذا الاسم الذي يعني "المتبخترة والمياسة"[3].

وهو ما يناسب مكانتها في المجتمع. وهي متزوجة من سني، عانت من مقتل أخيها على يد مسلحين السنة، ثم مقتل زوجها على يد مسلحي الشيعة، ولم تجد أمامها إلا الهروب بابنتها الوحيدة من دوامة الموت في الوطن.

هذه الشخصية النامية الساكنة كما صورها لنا الكاتب كانت تكره "سعد" عم مريم الذي كان مشكلة في العائلة بسبب انتقاداته اللاذعة والصارمة فقد كان يتدخل في ما يفهمه وما لا يفهمه مما أثار الكره في نفس ميادة له.

"أما سعد كان مشكلة كبيرة في هذه العائلة لم أستلطفه"[4].

"منذ النظرة الأولى، بل قبلها منذ الصور"[5].

"يتدخل في كل صغيرة وكبيرة، وينصح فيما يفهم وفيما لا يفهم من لون الستائر إلى لون الملابس أي أحد وتسريحة شعره أو شعرها إلى اللوحات المعلقة في الجدران إلى الطعام..."[6].

---

[1] الرواية، ص315.

[2] الرواية، ص317.

[3] حنفي نصر الحي، مرجع سابق، ص99.

[4] الرواية، ص48.

[5] الرواية، ص48.

[6] الرواية، ص48.

"مغرور متعجرف متكبر وثرثار"[1].

لم تكن ميادة قادرة على تقبل نقد سعد لأنها نشأة متخوفة من أي نقد يوجه لها بسبب أمها مديرة المدرسة التي كانت تشبه سعد بصفة كبيرة في تصرفاتها اتجاه ابنتها ميادة وفي انتقاداتها لها.

"كبرت وأنا أتلقى مجموعة مشددة من النصائح التي تريد أمي عبرها أن تجعلني أفضل"[2].

ومع تردد ميادة وخوفها من مقابلة سعد إلا أنها كانت السبب وراء رحلة الكريسماس وجمع أفراد العائلة في العمرة "لم تكن مريم تعرف أني كنت قلقة من اللقاء أكثر منها"[3].

"في الحقيقة كنت أريد لعلاقة مريم أن تكون أقوى وأقوى بسعد...أريد لها أن تحبه أ، تشعر بالانتماء ولو قليلا لأهل أبيها"[4].

- حاولت ميادة التقرب أكثر من سعد بعد أن لاحظت التغير الذي حل به "أشعر أن سعد تغير كثيرا كأنه شخص آخر تماما"[5]. حتى أن ميادة طلبت الصفح والمسامحة واعتذرت من سعد على كل ما بدر منها سابقا من إزعاج وكره وحقد "أنا أعتذر منك عن كل ما صدر مني"[6].

- سعد بكر آغا:

- شخصية الدكتور سعد بكر آغا، عم مريم وشقيق عمر بكر آغا زوج ميادة، حاصل على دكتوراه في العمارة من جامعة بغداد ابن العائلة السنية المرفهة، ابن ضابط كبير حاصل على الدكتوراه في العلوم العسكرية والتاريخ، سعد ذو شخصية عصابية متبجحة لم يكن يحب زوجة أخيه ميادة و لم يكن يطيق الجلوس معها وكانت آراءهما متضادة...

"لم نكن على توافق من اللحظة الأولى، الكيمياء بيننا كانت سيئة للغاية"[7].

[1] الرواية، ص49.
[2] الرواية، ص49.
[3] الرواية، ص48.
[4] الرواية، ص194.
[5] الرواية، ص193.
[6] الرواية، ص196.
[7] الرواية، ص24.

"ما الذي يمكن أن يجعل ميادة تتصل بي بعد كل هذه السنوات"[1].

– لكن موقفه تغير بعد وفاة أخيه وفرار ميادة مع مريم إلى بريطانيا هربا منه ومن انتقاداته لها لعل الأزمات التي توالت على سعد من معرفته أنه رجل عقيم إلى ترك زوجته له وطلاقها منه، ومقتل أخيه عمر ثم وفاة أمه وإصابة والده بمرض الزهايمر.

"أن تضع شخصا تحبه في حفرة تحت الأرض.

أول مرة وضعت عمر.

ثاني مرة وضعت أمي.

واليوم أضع أبي"[2].

– كل هذه الأزمات المتولية ساهمت في تغيير سعد من رجل حاقد لا يحب إلا نفسه إلى شخص طيب القلب يبحث عن الصلح مع زوجة أخيه وابنتها مريم التي كان يتتبع أخبارها عبر حسابها في السوشيال ميديا "بدا الأمر كما لو كان حلما أن أري مريم في الحرم المكي"[3].

"أتلصص على حساباتها في السوشيال ميديا منذ سنوات أنشأت حسابات وهمية فقط لأفعل ذلك دون أن تنتبه "[4]ب

– كان سعد فرحا بمقابلة ميادة ومريم في الحرم المكي وشعر بامتنانه لميادة التي رغم ما فعله بها أعطته فرصة جديدة ليتصالح معها ويتعرف على مريم ابنة أخيه الوحيدة "شعرت أن عليَّ أن أذكرها، هي التي أعطتني هذه الفرصة باقتراحها هذا"[5].

– ليس هذا هو التحول الوحيد الذي فاجأنا به الكاتب في شخصية سعد بل أننا نجد سعد كان في بداية الرواية الرجل اللامبالي بالدين الذي يعيش حياته لنفسه بعيدا عن تعاليم الإسلام،

[1] الرواية، ص24.
[2] الرواية، ص318.
[3] الرواية، ص27.
[4] الرواية، ص27.
[5] الرواية، ص189.

كان يرى نفسه أكبر من أن يتقبل أن يؤمن بما يؤمن له الناس: "كنت غير مكترث به من الأساس وكنت أعيش حياة بعيدة عن الدين"[1].

- فقد شرب سعد الخمر كما مارس الزنا، لم يكن يصلي إلا في رمضان يتقطع وكذلك الصيام كان يصوم أحيانا بحكم العادة لا العبادة "كنت أصوم رمضان وأصلي فيه بتقطع بحكم العادة"[2].

"سبق لي أن شريت البيرة والويسكي"[3].

"كما كانت لي تجربة واحدة قبل الزواج مدفوعة الثمن"[4].

ولكن الأزمات التي مر بها وسبق أن تحدثنا عنها كانت السبب في تقريبه إلى الله وعودته إلى الطريق السليم بعد الذي حدث بعمر، ووفاة أمي ومغادرة سوسن وجدت نفسي محاضرا بكل شيء فشلي وعقمي"[5].

- كان الدين بالنسبة لسعد هو المنفذ والمنقذ الوحيد من ذلك.

"لكن عندما حدث ما حدث وجدت نفسي بالتدرج أذهب إلى الله"[6].

فقد تصالح سعد مع نفسه بعد تقربه من الله وعودته إلى الدين تحول إلى رجل آخر سعيد متفائل بحب نفسه مواظب على صلاته وصيامه وكل ما يخص الدين، تخلص من نظرته الفوقية للناس وعجرفته "ساعدني الدين على تقبل ما وصلت إليه"[7].

"ساعدني الإيمان بالدين في أن أتقبل ما أنا فيه"[8].

- بعد قرابة شهر من الانتظام بالصلوات شعرت شعور غريب جديد شعرت بالهدوء والسكينة.

الدكتور حيدر الباقر (هايد): شخصية الذكور حيدر الباقر شقيق ميادة، وخال مريم المنحدر من عائلة سادة وأشراف تنحدر من نسل النبي محمد صلى الله عليه وسلم، درس الطب وأنهى دراسته

[1] الرواية، ص190.
[2] الرواية، ص81.
[3] الرواية، ص81.
[4] الرواية، ص81.
[5] الرواية، ص62.
[6] الرواية، ص63.
[7] الرواية، ص65.
[8] الرواية، ص113.

عام 1995م في بغداد، كان سفره إلى لندن لزيارة خاله، لم يكن يخطط للبقاء هناك ولكنه صدم بصورة الغزو على الكويت حينها قرر البقاء في لندن والهروب من المركب الغارق، لم يكن حيدر رجلا شرقيا متدينا متمسكا بتعاليم الإسلام إنما كان متحررا "لم أشعر أن عذرية إميلي كانت مشكلة بالنسبة لي كانت"[1].

بعد صدمة حيدر ي ابنته الوحيدة سارة التي رباها بطريقة غريب متحررة ولكنه لم يستطع أن يتحمل فكرة حمل ابنته من رجل أسود خارج إطار الزواج كان عنصري كثيرا وضد البشر السوداء، ربما كان مترعجا أكثر لأنها حملت من أسود لا أبيض "الزواج من هو العقوبة، بالنسبة لي، من لوك تحديدا"[2].

"لأن لوك أسود، ابنك سيكون أسود مثله، ذلك سيبقى في أحفاده، أحفادي أنا، سيكون زنجيا، لا شيء سيغير ذلك، عقد الزواج لن يغير من شيء، المشكلة في الأب"[3].

كما أن حيدر ترعرع فيه إحساس الرجل الشرقي وقليلا من الدين وتربيته الخاطئة لها

"لو أنها أجهضت ابن الحرام هذا لكان أفضل"[4].

"هل توقعت أننا سنشرب ابن الحرام هذا"[5].

كانت صدمته في ابنته سارة سببا في عودته إلى الله وبحثه عن الراحة النفسية التي افتقدها وبحث عنها عند الأطباء النفسانيين.

عندما وصل إلى رداء الكعبة اهمر باكيا عند حظرة الله سبحانه جل جلاله "عندما تركت سارة الكعبة كانت مبللة هنا فقط انتبهت أني أبكي بقوة"[6].

"رغم ذلك أحسست بأني أزحت عبئا ثقيلا عن صدري"[7].

---

[1] الرواية، ص113.
[2] الرواية، ص143.
[3] الرواية، ص144.
[4] الرواية، ص142.
[5] الرواية، ص142.
[6] الرواية، ص145.
[7] الرواية، ص145.

وجد حيدر نفسه بعد فصام دام عشرين سنة وندم على ضياع توازنه وابتعاده عن الله وبعد قطيعة مع الله عاد إلى الله في مكة.

"انسحبت وصليت تحت المطر، كان الماء قد غسلني حرفيا من رأسي إلى قدمي، وعندما سجدت كان وجهي مغمورا بالماء على أرض الحرم...وكنت أشعر أن مل هذا يحفف نم أثقالي وأدراني وذنوبي"[1].

"في سجودي تحت المطر ذاك كنت أهمس له، أقول يا رب"[2].

"سأتغير...سأكون أقرب... سأحاول على الأقل"[3].

صوّر لنا الكاتب صراع الهويات الذي تعرض له حيدر (هايدر) نتيجة حرية البنت في المجتمع الغربي ورحلته إلى العمرة التي جعلته يتعرف على نفسه من جديد، وبحثا على حل لأزمته النفسية عبر الاغتسال الروحي والعودة إلى الله والدين والأصل الذي ضيعه في بريطانيا.

2- الشخصية المرجعية:

إسحاق وهو أخ لأحمد من الرضاعة، أمه مولاة تركية أما والده فكان مملوكا روميا، تربى مع أحمد وكبر معه، ليعتقه أحمد بعد ذلك، "درس إسحاق الفقه والنحو وعلوم الكلام في مدرسة المستنصرية عمل في ديوان الخليفة لتفوقه ونبوغه، ثم طرده المستعصم بالله بعد سجن أحمد"[4].

"كن إسحاق خالي في الرضاعة، أمه مولاة تركية لأمي وأبوه مملوك رومي لها"[5].

درس الفقه والنحو وعلوم الكلام في المدرسة المستنصرية عندما أنشأها أخي الخليفة المستنصر"[6].

نلاحظ أن شخصية إسحاق تشبه في بعض تفاصيلها شخصية العلامة والإمام الشافعي محمد بن إدريس بن عثمان بن شافع، أمه يمانية من الأزد وقيل من أخذه والده للعيش مع عائلتة أمه

[1] الرواية، ص283.
[2] الرواية، ص283.
[3] الرواية، ص284.
[4] الرواية، ص145.
[5] الرواية، ص145.
[6] الرواية، ص145.

اليمنية في الحجاز، كانت عائلته فقيرة و لم يكن قادرا على دفع تكاليف حفظ القرآن الكريم في سن 9 وكانت يجلس مع العلماء وكان فصيح في الكلام".

وعلى معرفته واسعة باللغة العربية وبالأحاديث النبوية، "وكان صاحب نظرة عميقة في مبادئ الحديث وفهم عميق في التميز الصحيح كما أنه كان سريع البديهة والفطنة وذكي لدرجة أنه ألف المثير من الكتب وهو في سن صغيرة"[1].

فكل من إسحاق والإمام الشافعي رضي الله عنه، كان مكبان على طلب العلم والتحصيل كما تميز بالفطنة والذكاء الحاد وسرعة البديهة فكانت عندما نقرأ الرواية نجد ملامح الإمام الشافعي متجلية في تفاصيل شخصية إسحاق وإن دل هذا على شيء فإنما دل على براعته الكاتب وحسن توظيفه.

3- الشخصية الغائبة:

وهي من الشخصية الخاضعة للحبكة والتي يسميها هنري جيمس بالخيط الرباط لأنهما لا تظهر إلا لتقوم بوظيفة داخل التسلسل السيبي للأحداث، يقدم المواقف والوقائع بأُل ندخل سردي دون أن يشر إلى سارد بعينة أو نشاط سردي[2].

عمر بكر آغا: زوج ميادة ووالد مريم، كان طبيبا وسيما، وصديقا لحيدر أخ ميادة، أحب ميادة وتزوج بها "بالتدرج أصبح يزور أكثرت وصرت أشعر أن مشاعرنا ربما متبادلة"[3]

"ثم جاء اليوم الذي فاجئني فيه"[4]

كان عمر رجلا متدينا وهو من ساعد عائلته على الالتزام بفرائض الدين.

"عمر هو من ساعد عائلته على الالتزام بفرائض الدين"[5]

---

[1] د. عبد الله بن علي صغير، **سلسلة بناء الشخصية الدعوية، سيرة أئمة المذاهب السنية وأُولهم الفقهية**، موجز مبسط عن سيرة الإمام الشافعي وعن منهجيته العلمية، د ب ،د ط، د ت، ص7.

[2] رشيد بن مالك، **السيميائيات السردية**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط2، عمان الأردن، 2011-2012م، ص135.

[3] الرواية، ص79.

[4] الرواية، ص79.

[5] الرواية،ص80.

"عمر هو المتدين في العائلة، وهو أول من أخذ يصلي بانتظام ويذهب إلى المسجد عندما يستطيع، جعل أمي تصلي، وأقنعها لاحقا بالحجاب، وجعل أبي يصلي أيضا"[1].

سارة آل باقر: هي الابنة الوحيدة لحيدر من أم بريطانية تريب في بريطانيا على الانفتاح المفرط حملت من رجل زنجي (أسود البشرة) بعلاقة غير شرعية.

"أنا ولوك ننتظر طفلا"[2]

لم تكن تؤمن بالمبادئ والأخلاق الشرقية، و لم تؤمن بمؤسسة الزاج والأسرة "جئت لأقول لق أنه سيكون لق حفيد (خارج إطار الزواج) وليس ابن حرام كما قلت بمفاهيمك المتخلفة"[3].

سعاد الدباغ: أم مبادة ومديرة المدرسة البنات كانت حازمة وقوية يهابها الجميع، لقوة شخصيتها كان الجميع يلقبها بهولاكو، كانت غير متساهلة في تربيتها كثيرة النصح والنقد.

"كانت أمي مديرة المدرسة الابتدائية"[4]

"لم تكن متساهلة مع الذكور، لكن تسلطها الأكثر كان على البنت طبعا"[5].

إميلي: زوجة حيدر وأم سارة، المرأة البريطانية المتحررة، درست الصيدلة، وعاشت مع حيدر لمدة سنتين قبل الزواج، وقبل اتخاذه قرار الزواج بها.

"كانت تدرس الصيدلة، أحببتها وعشنا معا قرابة العامي قبل أن نقرر الزواج"[6].

مثلت إميلي دور الأم التي تقف مع ابنتها وتساندها في اختياراتها.

"قالت إميلي: هايد، عليك أن تهدأ نحن بالتأكيد سنقف مع خياراتها"[7].

نزرين: صديقة مريم أمها من كوسوفو ووالدها من أذربجان، تدرس العمارة في جامعة دلفت في هولندا، تعرفت مريم على نزرين عبر وسائل التواصل الاجتماعي وأصبحت هي عرابة مريم.

---

[1] الرواية،ص81.
[2] الرواية، ص142.
[3] الرواية، ص142.
[4] الرواية، ص20.
[5] الرواية، ص49.
[6] الرواية، ص62.
[7] الرواية، ص142.

لم تتقابلا في الحقيقة جميع محادثاتهم تتم عبر الكاميرا أو وراء شاشة الهاتف المحمول والسكايب.

"لم أر نزرين في حياتي حقيقة، لكني أراها كل يوم تقريبا عبر السكايب، تعرفت عليها بالصدفة في مجموعة معمارية على الفيس بوك"[1].

لوك: صديق سارة ابنة حيدر وحبيبها وأب ابنها الغير الشرعي، أقامت مع سارة علاقة خارج إطار الزواج وهو رحيل زنجي أسود البشرة تعرفت عليه في الجامعة وكان مقربا منها.

"جاءت ومعها لوك، صديق لها من الجامعة"[2].

أنجب طفلا أسماه رايان من سارة وكان إسلامه مشكلة تعيق زواجه وسارة لأنه لم يكن مقتنعا بتغير دينه ولا فكرة مؤسسة الزواج.

"لا تتوقع أني سأسرع لعقد زواج يحفظ ماء وجهك عند الجالية، لا تتوقع أن يغير لوك دينه ليناسب دينك"[3].

"المشكلة أنهما لا يعتقد أن الورقة ستؤخر أو تقدم في هذا الاستقرار"[4].

الدكتورة فاي: هي دكتورة في علم النفس كان يقصدها حيدر للعلاج عندها بعد الأزمة التي أصابته بعد اكتشافه حمل سارة ابنته ومعارضتها فكرة الزواج.

"قالت لي فاي، المعالجة النفسية التي نصحتني بها الدكتورة بنيت: كيف تشعر اليوم؟"[5].

شمس الدين الكوفي: وهو مدرس في مدرسة التتشيه وخطيب جامع السلطان كان له علاقة طيبة مع التتار وكان رجلا صالحا طيبا أنقذ أطفال بني العباسيين من التتار كان هادئ وقور زاهدا في الأربعين من العمر "يبدو أنه استطاع أن ينشئ علاقة طيبة مع التتار"[6].

"لقد اشتري أطفال بيت بني العباس من التتار"[7].

---

[1] الرواية، ص46.

[2] الرواية، ص141.

[3] الرواية، ص143.

[4] الرواية، ص184.

[5] الرواية، ص87.

[6] الرواية، ص223.

[7] الرواية، ص224.

"وتكفل بتربيتهم وتنشئتهم"[1].

ساعد أحمد وإسحاق في الفرار من بغداد وكان صاحب فكرة اللجوء إلى مصر.

"نعم لا أزال أرى سيق الدين قطز قائد جيش المماليك في مصر"[2].

سيف الدين قطز: قائد في جيش المماليك في مصر شارك المالك الصالح في جملة الفرنجة، هدم التتار مملكة الحوارزمية وقتلو أسرته وباعوه مملوكا في الشام وأطلق عليه التتار (قطز) بمعني الكلب لأنه كان في حرب ضروس معهم حتى يثأر منهم.

"بل اسم (قطز) جاء من تسمية التتار له (كلب الشرس) من شدته في مقاومتهم"[3].

مؤيد الدين: وزير المستعصم بالله أرسله إلى هو لاكو بعد أن دخل بغداد طلب الأمان له وللمغوليين وأراد أن يقنع هولاكو بأن ينصب خليفة منهم.

"الوزير مؤيد الدين كان يريد أن يقنع هولاكو بأن ينصب خليفة من نسل العلوين"[4].

4- الشخصية المسطحة:

"تبنى فيه الشخصية حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير طول القصة فلا تؤثر فيها الحوادث ولا تأخذ منها شيئا"[5].

الأميرات: وهن بديعة وجليلة شقيقات الوصي عبد الإله، سكنتا في الشارع أو تأسيس حي المنصور، جليلة انتحرت حرقا قبل ثورة 1958م أما بديعة فقد فرت إلى لندن مع ابنها أثناء الثورة.

"الأميرة بديعة والأميرة جليلة، شقيقان الوصي عبد الإله في العد الملكي، سكنتا في الشارع أو تأسيس حي المنصور، ففي الشارع يسمى بشارع الأميرات"[6].

---

[1] الرواية، ص224.

[2] الرواية، ص253.

[3] الرواية، ص253.

[4] الرواية، ص184.

[5] رشيد بن مالك ،**السيميائيات السردية** ،مرجع سابق ،ص 136.

[6] الرواية، ص288.

"جليلة انتحرت حرقا قبل ثورة 1958م وبديعة نجت ومن القتل في هذه الثورة"[1].

"لا تزال حية تعيش في لندن"[2].

مارغريت تاتشر: هي أميرة وسياسة بريطانية كانت تشبه ميادة والدة مريم في شخصيتها "دوما هكذا تحاول أن تبدأ كمارغيت تاتشر"[3].

رئيسة وزراء بريطانيا شبهتها مريم بأمها ميادة من حيث الإقناع.

"وتجد نفسها أقرب إلى تريزا ماي، تخرج من الأمر عبر دور الأم تيريزا"[4].

ميثم: شقيق ميادة الأصغر كان شيعيا متزوجا من ابنة خالته وله منها بنات، أختطفه أشخاص ينتمون إلى الطائفة السنية في العراق قتلوه رميا بالرصاص ثم قطعوا رأسه ولسانه ونكلو بجثته بسبب الاختلاف الطائفي.

"إلا أن ميثم أخي الأقرب لي ستا وقلبا"[5].

"في الثامنة صباحا دق هاتف جمانة من رقم غريب، شخص قال أنه زميل ميثم وأنه كان معه في السيارة، أوقفوا السيارة وأخذو الجميع بمن فيهم ميثم وتركوه هو"[6].

"وجدوه مرميا في ساقية مع آخرين، كان رسه مفصولا عن جسده قطعوا لسانه وأمعاؤه كانت مترلقة"[7].

أولاد عم ميادة: ساعدوا عائلة ميادة في البحث عن هيثم بعد اختطافه "ذهب أولاد عمي مع معارف لهم من الشرطة وقوات الأمن إلى المنطقة التي قال الرجل أنهم تركوه فيها"[8].

[1] الرواية، ص288.
[2] الرواية، ص288.
[3] الرواية، ص15.
[4] الرواية، ص15.
[5] الرواية، ص157.
[6] الرواية، ص156.
[7] الرواية، ص157.
[8] الرواية، ص156.

سوسن: طليقة سعد تركته بسبب عقمه وسافرت بعد 14 عام من الزواج، سافرت إلى السويد وتزوجت هناك برجل فلسطين أنجبت منه بنتان وولد.

"سوسن وسعد تزوجا قبلي أنا وعمر بثلاث سنوات"[1].

"هي في السويد الآن، نحن ...لقد انفصلنا منذ عشر سنوات تقريبا"[2].

"تزوجت بعد أشهر من فلسطيني أربعيني لم يتزوج من قبل، ولديهما الآن صفا ومروة وعبد الرحمان"[3].

كلوي: صديقة مريم في الثانوية تدرس في جامعة تساييد، لم تكن تحب الإسلام ولا عادات المسلمين وفرائضهم.

"أرسلت لي كلوي صديقي في الثانوية والتي تدرس الآن في جامعة تيسايد في نفس ميد لزبرة"[4].

"مكة العربية السعودية"

أرسلت كلوي وجها يفكر

ثم قالت: عل أنت جادة؟[5].

"استلمت ثلاثة وجوه مصدومة"[6].

""أليس هذا هو المكان المقدس للمسلمين الذي تنبح فيه الحيوانات"[7].

"هل ستضعين النقاب"[8].

[1] الرواية، ص50.
[2] الرواية، ص25.
[3] الرواية، ص152.
[4] الرواية، ص71.
[5] الرواية، ص71.
[6] الرواية، ص72.
[7] الرواية، ص72.
[8] الرواية، ص72.

هولاكو: هو حاكم مغولي اجتاح بغداد في فترة الخلافة العباسية أثناء حكم المستعصم بالله، ضرب هولاكو حصاره على مدينة بغداد بعد أن رفض المستعصم بالله الدخول في طاعته ودخل المغول بغداد سنة 656هـ.

دمر هولاكو بغداد وحضارتها العريقة وطمس كل معالم الخلافة العباسية فيها وأمر جمده بقتل الخليفة المستعصم بالله ركلا وضربا لأنه كان يعتقد أنه لا ينبغي إراقة دماء الملوك.

"أرسل هولاكو إلى ابن أخيك الخليفة المستعصم بالله بطلب منه أن يهدم الحصون ويردم الخنادق ويتنازل عن الخلافة لابنه، وأن يأتيه بنفسه إلى همدان ومعه الوزير مجاهد الدين أيبك وسليمان شاه، لكن الخليفة رفض كل ذلك"[1].

"إذن بغداد محاصرة من ل الجهات فعلا كم عدد جند التتار"[2].

جان خان: قائد صيني كان حليفا لهولاكو ساعده في الغزو على بغداد ويقال أنه هو من أغرق جيش الدويدار في الأنبار وهو من أحدث ثغرة في سور بغداد عينه هولاكو بعد دخله بغداد حاكما عليها وقائد.

"هو صيني يا مولاي، ليس من التتار، ولكنه حليف لهم، ويقال هو من أغرق جيش الدويدار في الأنبار، وهو من أحدق الثغرة في سور بغداد"[3].

البطريك:

رئيس كنيسة دار الروم وهي أقدم وأوسع كنائس بغداد بنيت في عهد المنصور ساعد أحمد وإسحاق في الفرات من بغداد.

"بعد أيام استدعانا البطريك، وقال لنا إن الطريق أصبح آمنا الآن، وبقاؤنا في الشامسية أصبح مثارا للشك أكثر فيمن نكون"[4].

"قال لنا أنه فكر في الدير الذي سيكون آمنا لنا، فوجد أنه دير ماريونان في الأنبار على الفرات"[1].

الفرات"[1].

---

[1] الرواية، ص37.

[2] الرواية، ص38.

[3] الرواية، ص221.

[4] الرواية، ص253.

الحجي ثامر: متعهد الحج والعمرة في العراق ساعد سعد في الحصول على التأشيرة للعمرة لمدة شهر.

"طمأنني الحجي ثامر، متعهد الحج والعمرة، إلى أن الحصول على التأشيرة للعمرة أمر مضمون تماما"[2].

كما ساعدهم في إيصال إرث مريم إلى الحرم المكي وتهريبه "مر أمامي الحجي ثامر وهو يشير لي بعلامة النصر كما أنه فتح عكا باعتباره قد نجح في تمرير (الهدية) كما أصبح يسميها من مطار بغداد"[3].

III. مرفولوجيا الشخصيات

1- البناء الداخلي للشخصيات:

وجاء تعريف "بأنه تتبع الحالات النفسية وتغيرات الأوضاع والمواقف الناتجة عن تعاقب الأحداث ومسبباتها [4].

- **مريم:** تجسد شخصية مريم الفتاة العربية، التي تعيش في المجتمع الغربي ومنه الجالية غالبا ما تعيش صراعا بين هويتها وهوية المجتمع المتعايشة فيه وهذا ما سببه الاختلاف ولكن مريم شخصية قوية لديها الثقة في النفس فحولت هذا الاختلاف لصالحها بذكاء واستطاعت أن تفكر في الطابع الإسلامي وعرضه على الكلية وبصورة أوضح، بحيث قررت مريم أن تضع البنيات الإسلامية هو موضوعها الدراسي في الكلية التي تدرس فيها من خلال عرض لمشروع توسيع الحرم المكي، ولكن لا تخلو الجالية من مشاكل وصراعات، فمريم بريطانية تعيش مع أمها العربية التي مازالت تعيش على تقاليدها العربية العراقية لتجد مريم نفسها مجبرة على التقييد يبعضها (أرجوك أرجوك لا تقولي لي أن "أخوك" ألغى الأمر فجأة

[1] الرواية، ص223.
[2] الرواية، ص54.
[3] الرواية، ص118.
[4] إبراهيم صحراوي، **تحليل الخطاب الادبي**، دراسة تطبيقية، دار الطاف الجزائر ،ط1، 1999،ص106.

وبالتالي ستلغى السفرة كلها لأننا نحتاج إلى "محرم" لكي نسافر حسب تعليمات دينكم ألذكوري)[1].

وهذا الأمر الذي يغضب مريم أحيانا ولكن طموحها يجعلها تواصل بالرغم من بعض العوائق و لم يكن هذا عائق لها بقدر ما هي رافضة للتعرف عن عائلتها وقد أظهرت في هذا شخصيتها العنيدة بالرغم من إصرار أمها على تعريفها بالعائلة ويتجلى دلك في المقطع السردي (قلت لها لمادا الآن؟ لمادا في هده الرحلة؟ كيف تخططين للأمر دون إخباري بالأمر؟ كيف سأستطيع التركيز في مشروعي وأكون ...وأنا في صحبة ذكوريين متسلطين وكارهين للمثليين؟[2].

لم تكن شخصية مريم الشخصية الأنثوية التي تحمل مذكرات عشق زميل لها في الدراسة وتحلم نبراس أحلام وشيم بل ترفض بشدة ويظهر ذلك جليا (لن أتزوج بهذه الطريقة)[3].

- **ميادة:** شخصية ميادة الفتاة تختلف من ميادة الام فكانت ميادة أيام شبابها وصباها الفتاة الحاملة بأحلام مراهقة تتواكب مع عصر جيلها، حيث عاشت في حب شاب وسيم وغير من الطموحات الصغيرة المقتصرة في هذه الحلقة (أمسكت بأحلامي كلها ،يخطبني عمر. طبيب. وسيم. بيتهم في شارع الأميرات .ويحبني وأحبه وتحقق كل أحلام الثانوية بدلك)[4]، ولكن المؤثرات الخارجية والظروف التي مرت بها سواء في المجتمع العراقي أو البريطاني جعلت ميادة تتحول من تفكير ساذج الى تفكير أوسع من ذلك ونستطيع القول بأنها رسمت لحياتها منهجا على عكس الطريق البديهي الذي كانت تسلكه فسفرها الى بريطانية جعلها المرأة المكافحة للحياة (ما مررت به ،بعد ما حدث لعمر، كان هو الذي أعاد صنعي من جديد. كل من عرفني قبل خروجي من بغداد.....كنت بسيطة، هشة، ساذجة ..)[5] وانجابها إلى مريم جعل منها الام التي تسعى لجعل ابنتها في أحسن

[1] الرواية، ص 12.
[2] الرواية، ص13.
[3] الرواية ،ص 12.
[4] الرواية، ص21 .
[5] الرواية ،ص20.

الأحوال(بالتدريج أصبحت متحكمة بعواطفي بحيث تصب كلها في اتجاه واحد. مريم .لا شيء آخر سواها)[1]، كما تحاول ميادة آن تقرب مريم الى عائلتها التي لم تعرفها وهنا تتضارب آراء أمها التي وصفتها بأنها لها ثقة في النفس زائدة فالبنت ترفض آراء أمها بشدة وتواجهها بشدة على عكس ميادة التي تحاول تغليط أمها ولا تتحاور معها بشجاعة عندما سمعت والدتها بأنهم يريدون الذهاب إلى العمرة دونها.

-ربما هنا يكمن الفرق بين ميادة والابنة مريم في بناء شخصيتهم.

- **سعد**: يمثل سعد شخصية العم الذي يحن ويتمنى أن يرى ابنة أخيه التي لم ينساها إذ حاول مرارا التفكير في طريقة لمقابلتها (سنوات وانأ أدعو أن أرى مريم...)[2] ولكن شجاعته وجرأته غير كافية لفعل ذلك وترك الأمر إلى أن سمحت له الفرصة عندما استدعته ميادة للقائه بها ويظهر دلك في المقطع السردي (قالت "عيني" سعد ،مريم وأنا سنذهب للعمرة آخر السنة، بعد انتهاء الفصل الدراسي ،كنت أفكر إن كان وضع عمو يتحمل السفر أن نلتقي هناك، جميعا)[3]
- **حيدر**: يجسد حيدر شخصية الأخ الأكبر لميادة وخال مريم بالطبع وعند وفاة أب مريم شعر بتأنيب ضمير لا يعرف مصدره كل الذي يعرفه بأنه مسئول عليهم ولكن في نفس الوقت يعيش صراع بينه وبين نفسه بالرغم بأنه طبيب إلا أنه يتصف بالكآبة والحزن مما أثر على شخصيته بل أصبح يتناول العقاقير وهذه المعطيات دخيلة عن منصبه كطبيب وعن دينه كمسلم ولكن عندما سمحت له الفرصة لزيارة مكة لم يتردد ليستعيد بذلك شخصية حيدر المسلم ويعيش فرصة روحانية تخرجه من أزمته (أما أنا فقد اضعت حياتي كلها)[4].

-(جاء مقترح العمرة في منتصف هدا كله، كما لو كان رسالة لي .)[5]

[1] الرواية، ص23.
[2] الرواية، ص27.
[3] الرواية، ص25.
[4] الرواية، ص34.
[5] الرواية، ص34.

2- البناء الخارجي (للشخصيات):

ونقصد به البعد الجسمي والملامح الخارجية والسمات والمظهر العام والسلوك الظاهري لشخصية"[1]

كما يهتم الروائي أيضا باسم الشخصية لأنه يؤدي دورا كبيرا في وصف الشخصيات "مريم، حيدر، ميادة، عمر، أحمد" لما يقابلها من وصف الشخصيات: شخصية مريم" منطقة البشرة سوداء الشعر واسمي يصرخ بأني أجنبية عيناي الخضروان"[2] بالإضافة الى شخصية عمر " طبيب وأبيض أشقر عيونه خضر "...[3]، ميادة " كانت عادية جدا مقبولة الشكل، تعتبر سمراء "فلوسها" بشعرها وطولها كما كانت سوسن تقول كانت طويلة فعلا"....[4]وكأنما أراد الكاتب أن يجعل من رسمه الدقيق لهذه الشخصيات مستوى لتهيأت المتلقي لاستقبال التكوينات الظاهرية ومغامرات وتناقضات كثيرة.

IV. علاقة الشخصية بالراوي

يعتبر الراوي إحدى الشخصيات الروائية، إذ أنه ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه الشخصيات، فبينما يقوم الراوي بعرض عالم الشخصيات من زاوية معينة، ثم وضعه في إطار خاص فالشخصيات تعمل وتتحدث، والراوي يرصد ما تفعله الشخصيات وما تقوله وما تفكر فيه ثم يعرضه في قالب فني رائع.[5]

ومن هنا تظهر العلاقة بين السارد وشخصياته حيث نجد بعض الباحثين قسموا العلاقة بين الراوي وشخصيته إلى ثلاثة حالات، نجد الناقد الفرنسي **جان بريون** (joun baryon)قد فصل في هذه الحالات وذلك من خلال مقارنته بمدى عمل الراوي مع علم الشخصيات بالمواقف والأحداث[6].

---

[1] عبد الرحيم حمدان، **بناء الشخصية الرئيسية في الرواية عمر يظهر في القدس**، الروائي نجيب كيلاني، د.ن، د.ب، د.ط، د.ت، ص128.

[2] الرواية ،ص76.

[3] الرواية ،ص56.

[4] الرواية ،ص 56.

[5] عبد الرحيم الكردي، **الراوي والنص القصصي**، مكتبة الآداب القاهرة،ط1،2006م،ص59.

[6] حميد لحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، مرجع سابق، ص47.

وقد قسمها كالآتي:

أولا: (السارد<من الشخصية):(vision, par dévirés)يعني أن رؤية السارد تكون من الخلف أو الأعلى فيكون فيها الروي يعرف كل الدقائق والجلائل عن شخصياته[1]،فيمرر ما يشاء من أفكار أيديولوجية وتعليمات وتوجيهات وآراء دون أن يبدوا تدخله صارخا ولا مباشرا[2].

بحيث تصبح هذه الشخصيات وكأنها دمى تلعب بها يد الراوي الذي يدعوها للعمل من وجهة نظره.

وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلا، أن يدرك رغبات وميولات شخصياته.

فيكون السارد بمثابة العالم المسيطر على أفكار ورغبات أبطاله فهو الآمر والشخصية تجسد تلك الأوامر.

ومن الملفوظات السردية الشاهدة على ذلك من الرواية وهي:

الملفوظ السردي	الصفحة
الحجي ثامر يولول ويقول إن هذه أسوء حملة قام بها في حياته.	324
جاءت مريم من بعيد وهي تحمل صينية فيها أربعة أكواب قهوة.	326
ميادة تبتسم بشدة كما لو أن أحد يضحكها متعمدا.	332

ثانيا: (السارد= الشخصية):(vision avec)،وفيها تستوي الرؤية لدى السارد والشخصية في درجة واحدة من المعرفة والعلم، ولا تتجاوز معرفة الروائي هنا قدر معرفة شخصيته،[3] فيحل السارد بنفسه محل شخصيته، وغالبا ما تكون مركزية موظفا ضمير المتكلم الذي يجعل الرواية المسرودة مندمجة في روح المؤلف فيذوب الحاجز الزمني بين زمن السرد وزمن السارد[4]،فإذا فعلت

[1] عبد المالك مرتاض، **تحليل الخطاب السردي** –معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق–ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،دط،1995م، ص192.

[2] عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، مرجع سابق، ص153.

[3] عبد المالك مرتاض، **تحليل الخطاب السردي**، مرجع سابق، ص192.

[4] عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، مرجع سابق، ص159.

الشخصية فعلا أو اتصفت بصفة فإن الراوي يقدم أفعالها وصفاتها[1]؛وفي هذا النمط من السرد لا يقدم لنا الراوي أي معلومات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، فالراوي لا يقول ولا يرى ما تقوله وتراه شخصياته[2]،وقد حدد "جان بريون" الراوي الذي لا يعلم إلا ما تعلمه شخصياته في شكلين هما:

أولا: أن يكون الراوي شاهد على أحداث الرواية.

ثانيا: أن يتخذ من إحدى الشخصيات أو أكثر من شخصية مرايا تعكس الأحداث.[3]

فالراوي في هذا النوع إما أن يكون شاهد على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة[4].

الشخصية المعرفة	الملفوظ السردي	الصفحة
ميادة	السارد(الكاتب)؛ هبت ميادة من مقعدها: ذكرتني! أوصتني أمي على هداية لجمانة وبناتها....	**327**
	مريم؛ فتحت الهاتف وبداء فورا على وجهها أن التنبيه حمل خبرا مريحا	**11**
مريم	السارد(الكاتب)؛كتبت مريم معلقة على الصورة لا أملك كلمات لأصف هذه الرحلة	**332**
	حيدر؛ كانت في الرابعة من عمرها، جميلة ومبتسمة كالقمر، ضفيرتان من الحرير على جانب وجهها.	**28**
سعد	السارد(الكاتب)؛رفع سعد يده متعجبا: أنا؟ لم افتح فمي!	**326**
	ميادة؛ مغرور ومتعجرف ومتكبر وثرثار	**49**

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص158.

[2] فضل صلاح، **بلاغة الخطاب السردي وعلم النص**، عالم المعرفة الكويت،دط،1992م،ص284.

[3] محمد عزام، **شعرية الخطاب السردي**، منشورات اتحاد كتاب العرب،دمشق،دط،2005م،ص89.

[4] حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، مرجع سابق،ص192.

ثالثا: (السارد<الشخصية) (vision dehors) وتعني هذه العلاقة بين السارد وشخصياته أن الرؤية من الخارج، بحث أن السارد يعلم أقل من أي شخصية من شخصيات روايته[1]،ويعتمد الراوي في هذا النمط على الوصف الخارجي، فهو لا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد أبطاله.

فالسارد هنا يبقى خارج السرد «إنه يغيب ذاته ويكتفي بمتابعة ما يقع في الخارج عن حياد» ومن ثم لا نلمس أي اثر لذاته أو لشخصيته[2].

وغالبا ما يلجأ السارد لاستعمال ضمير الغائب في هذا النوع فيغدوا السارد أجنبيا عن العمل السردي وكأنه مجرد راوي له.

فلا يستطيع أن يصف لنا أكثر مما يرى أو يسمع، ويرى "عبد الملك مرتاض "أنه حينما يوجد مثل هذا السلوك السردي في عمل روائي مما يضفي عليه ضبابية كثيفة تجعله مستعصي الفهم[3].

ويمكننا القول في هذه العلاقة «بأن الروي في هذا النوع يعلم أقل مما تعلمه الشخصيات الحكائية، فهو يعتمد على الوصف الخارجي كثيرا كوصف الأصوات والحركات كما أنه لا يعرف دواخل شخصياته»[4].

فالسارد هنا يكون بمثابة المتفرج على سير الأحداث والوقائع، فالشخصية هي التي تقوم بالأفعال وتعبر عن المواقف ويضل الكاتب مستمعا منصتا ومشاهدا محايدا، وهنا مما يجعل عمله الروائي هذا غير مفهوم من وجهة نظر الكاتب الذي اكتفى بالصمت.

الشخصية المعرفة	الملفوظ السردي	الصفحة
ميادة	تبدو اليوم مريم كما لو أنها تشبهني قليلا في ثقتي في نفسي	20

[1] حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المرجع السابق،ص48.

[2] صدوق نور الدين، **البداية في النص الروائي**،دن،سورية،ط1،1994م،ص27.

[3] عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، مرجع سابق، ص 153.

[4] عمر عبد الواحد، **شعرية السرد(تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)**،دار الهدى، المينا مصر، ط1،2003م،ص192.

سعد	يبدوا أن بذرها طيبة هذه المريم ،معدنها أصيل،يبدوا أنها تحن للإسلام رغم كل ش	27
حيدر	هجمت ميادة عليا وقبلتني وهي تشكرني وتدعوا الله أن يطيل عمري ويزيد من رزقي	33

من خلال دراستنا لبعض الشخصيات التي وردت في الرواية تظهر لنا جليا العلاقة التي تربط الراوي بشخصياته، تتمثل فيكون الشخصية تعلم أكثر من الراوي(الكاتب)وهو النمط الذي طبع على هذه الرواية حيث منحت هذه الأخيرة الشخصية مساحة أكبر لتعبير عن نفسها وعن الشخصيات الأخرى الموجودة في الرواية بحيث يكون الراوي متفرج على سير الأحداث فالشخصية هي التي تقوم بالأفعال وتعبر عن مواقفها....لكن هذا لا يمنع من وجود الأنماط الأخرى.

الفصل الثاني

الزمان والمكان في رواية كريسماس في مكة

I. الزمان:

1- مفهوم الزمن:

تعتبر مقولة الزمن من أصعب المقولات التي تتصل بالسرد، ومن أهم المباحث والمواضيع التي تناولها الباحثون والدارسون، حتى أننا نستطيع أن نقول أنها من أهم المواضيع وأخطرها شأنا وتحكما بالعمل السردي، فقد كان البحث في مفاهيم الزمن وإشكالياته قديما قدم الوجود الإنساني.

أ- الزمن عند النقاد العرب

لقد استحوذ عنصر الزمن على الاهتمام الأكبر عند النقاد العرب القدامى منهم والمحدثين، وذلك لكون الزمن أكثر العناصر أهمية في النص السردي، وتعددت أرائهم ونظرياتهم حول هذا الموضوع.

وهو ما عبر عنه عبد الملك مرتاض:« الزمن خيط وهمي مسيطر على كل التصرفات والأنشطة والأفكار، فإذا لكل هيئة من العلماء مفهومها للزمن خاص بها، وقف عليها مما جعل علماء النحو العرب حيث تابعوا دلالة اللغة على الحدث والفعل والحركة يلاحظون أن الزمن لا ينبغي له أن يجاوز ثلاثة امتدادات كبرى، الامتداد الأول ينصرف الى الماضي والثاني يتمخض للحاضر، والثالث يتصل بالمستقبل، وربما كان الحاضر أضيق الامتدادات وأشدها انحصارا بحكم قوة الأشياء إذ كان الحاضر مجرد فترة انتقالية تربط بين مرحلتين اثنين لا حدود لهما هما الماضي والمستقبل[1].

ويتداخل الزمن، ويتغير بالتقدم والتأخر عبر مسار السرد، ولعله في كل حال يترك فيها موقعه وتتغير دلالته الحقيقية، كالماضي الذي يذر موقعه للمستقبل، والحاضر الذي يدع مكانة للماضي والمستقبل الذي قد يتقدم فيتصدر الحدث حالا مثل الماضي، وفيما يلي ضرب من تمثيلنا لتبادل مواقع الزمن لعل الرموز أن تمثله [نرمز للماضي بـــ (أ) وللحاضر بـــ(ب) والمستقبل (ج)]:

[1] عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد**، مرجع سابق، 1987، ص174.

1. أ_ب – ج.
2. ب – ج –أ.
3. ج – أ –ب.

حيث يرى حميد لحميداني أنه ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الاحداث في رواية ما، أو في قصة ما، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتب في البناء الروائي تتابعيا، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك، ما دام الروائي لا يستطيع أبدا، أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد.

وهكذا فإن التطابق بين زمن السرد وزمن القصة المسرودة لا يكاد يوجد إلا في حالة ما إذا وجد في الحكايات العجيبة القصيرة التي تكون أحداثها متتابعة متداخلة[1].

وهكذا فبإمكاننا دائما أن نميز بين زمنين في كل رواية ألا وهما زمن السرد وزمن القصة، حيث يخضع زمن القصة بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد لهذا التتابع المنطقي.

ويمكن هنا التمييز بين الزمنيين على الشكل التالي:

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

أ ←—— ب ←—— ج ←—— د

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما يمكن أن يتخذ مثلا هذا لا شكل

ج ←—— د ←—— ب ←—— أ

وهكذا يحدث ما يسمى "مفارقة زمن السرد مع زمن القصة"[2].

والزمن في رأي "مها حسن القصراوي":« هو وسواس الإنسان، والأدباء الحديثين، وقد توصل الى هذه المكانة الرئيسية الفريدة في اتجاه الإنسان في العالم الحديث قبل ظهور التحليل النفساني بمدة طويلة». حيث برز الاهتمام بالزمن في العصر الحديث بكثرة، ولكنه لم يقتصر عليه

[1] حميد لحميداني، **بنية النص السردي**، مرجع سابق،1991م، ص73.
[2] المرجع نفسه، ص73.

فقط، بل تجلى بوضوح في الآداب القديمة، والأساطير، ولكن الاهتمام به في القرن العشرين كان الأكثر بروزا في الدراسات الأدبية والنقدية، فبحث معظم الأدباء عن مفهوم الزمن وقيمته ومستوياته وتجلياته[1].

كما ترى مها حسن القصراوي في تحديدها لمفهوم الزمن أنه يتصف بخصيتين رئيسيتين:

1-"إنه كان قياسا للعمر، ومدة النقاء، ومراحل الحياة التي تتمثل في الطفولة، والشباب، والكهولة، والشيخوخة".

2-"الزمان بوصفه ترجمة يتميز في جوهره بالتواتر والتكرار فهو ينطوي على دوران متعاقبة للأحداث وللميلاد والموت وللنمو والانحلال، بحيث تعكس دوران الشمس والقمر والفصول، إن الزمان في حالة تعاقب أبدي"[2].

ولقد تطرق سعيد يقطين في تعريفه للزمن الروائي الى تقسيمه الى ثلاثة أقسام وهي:

زمن القصة، زمن الخطاب، وزمن النص.

فالزمن الأول أي زمن القصة هو الزمن الذي وقعت فيه الأحداث وهو دائما يحدد بنقطة يبدأ منها، تقابلها نقطة ينتمي إليها، وهو مادة حكائية ذات بداية ونهاية، كما تجري في زمن سواء كان الزمن مسجلا، أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا.

أما زمن الخطاب، فهو زمن تزمين الزمن الأول أي (زمن القصة) أي أنه زمن السرد، في تعامله مع المفصلات الزمنية الصغرى والكبرى بكل جزئياتها المختلفة وفق منظور خطاب متميز يفرضه النوع ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصا.

أما زمن النص فيبدو لنا في كونه مرتبا بزمن القراءة، في علاقة ذلك بتزمين وزمن الخطاب في النص، أي إنتاجية النص في محيطه سوسيو لساني معين[3].

[1] مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د ب، ط1، 2004م، ص36.

[2] نفسه، ص13.

[3] سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)**، مرجع سابق، ص89.

يتبين لنا من خلال هذه المفاهيم التي قدمها النقاد والدارسون العرب أن مصطلح الزمن اتخذ تعاريف ومفاهيم اختلفت من ناقد لآخر موضوع له مدلولات مختلفة، فهذا التفاوت في توحيد واتخاذ مفهوم شامل للزمن إذ دل على شيئ إنما يدل على الأهمية الكبيرة التي لعبها الزمن في حياة البشرية عبر العصور.

ب- مفهوم الزمن عند النقاد الغرب:

لقد أدى اهتمام الشكلانيون الروس وغيرهم من النقاد والباحثين الغرب بمسألة الزمن والسعي وراء تقصي ماهيته، الى اختلاف دلالاته، باختلاف الحقول الفكرية التي تتبناه.

ومن بين هؤلاء الدارسين نجد بول ريكور (Paul. Ricour) يعرف الزمن في قوله: "إن الزمان هو الحجة الإرتيابية المعروفة جدا، غير موجود لأن المستقبل لم يحن والماضي فان ولأن الحاضر لابد ماضي ولكن نتحدث عنه ككينونة فنقول أن الأشياء الآتية ستكون والأشياء الماضية كانت والأشياء الحاضرة كائنة وستمضي وحتى الماضي ليس شيء"[1].

وعرفه أيضا بقوله: "إنه الطابع المشترك للتجربة الإنسانية المسجلة والمتمفصلة والموضحة لفعل الحكي في كل أشكاله: هو الطابع الزمني فكل ما نحكيه يأتي في زمن ما يأخذ زمنا معينا، يسير زمنيا، وهو الذي له سيرورة في الزمن هو الذي يمكن حكيه"[2].

إذن فالزمن عند "ريكور" مرتبط بالحكي.

ولقد حاول ميشال بوتور (Michel Buter) من خلال تناوله لظاهرة الزمن في العمل الروائي أن يقدم لنا رؤية جديدة لهذا الأخير من خلال تمييزه بين ثلاثة أزمنة هي:« "زمن المغامرة" و"زمن الكتابة " و"زمن الكاتب" وكثيرا مما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة زمن الكاتب"[3].

[1] نبيلة زويش، **تحليل الخطاب السردي**، دار الريحانة للكتاب، القبة، الجزائر، د ط، 1997م، ص71.

[2] نادية بوشقرة، **معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي**، دار الأكل للطباعة والنشر، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص104.

[3] سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، مرجع سابق، ص69.

فزمن المغامرة يعني به الزمن الذي وقعت فيه أحداث معينة، تكون قد استغرقت عدة سنوات فيختارها الكاتب لينتقل بها الى العالم المتخيل، ويقدمها بشكل مختصر وهو ما يمثل زمن الكتابة، أما زمن القراءة فيعني المدة التي تستغرقها قراءتنا هذا العمل.

أما القديس أوغسطين أعلن عدم تمكنه من تحديد مفهوم للزمن: "فكيف يمكن للزمن أن يكون إذا كان الماضي قد صار غير كائن، والمستقبل لم يكن والحاضر غير دائم"[1].

يؤكد هذا الموقف في مقولته: «ما الزمن؟ حينما لا أسأل عنه أعرفه وبمجرد ما يتعلق الأمر بتفسيره، فإنني لا أعرفه أبدا » [2].

في حين نجد جاستون باشلار يحدد مفهوم الزمن في كتابه "جدلية الزمن" قائلا:« ....حتى ندرك جيدا الزمان المنفتح أمامنا، يلزمنا أن نعيش وعود المستقبل بالفكر ولا بد من إحلال قرار مخطط الحياة محل الشعور الغامض جدا والضئيل بما هو معاش، فالمرء يشعر بالوقت بقدر عدد المشاريع"[3].

هنا يبين باشلار أن المستقبل الذي يراه هو المآل الأخير.

ويؤكد رولان بارت أن: « الزمنية ما هي إلا طبقة بنيوية من طبقات الخطاب وأن مثلها في ذلك مثل اللغة، فالزمن لا يوجد فيها إلا بشكل نظام، وأما من وجهة نظر القصة فإن ما نسميه "زمن". لا يوجد، أو لا يوجد إلا وظيفيا، شأنه في ذلك شأن أي عنصر من العناصر في نظام إشاري: فالزمن لا ينتمي إلى الخطاب بكل معنى الكلمة ولكن الى المرجع وإن القصة واللغة لا تعرفان إلا زمنا إشاريا، أما الزمن الحقيقي فوهم مرجعي وواقعي » [4].

وفي الأخير نستنتج أنه لا يمكن تحديد مفهوم موحد لعنصر الزمان، فهو يختلف من باحث لآخر، لكن يمكننا القول بأنه من أهم التقنيات التي تؤثر في البنية العامة لأي عمل سردي فلا تقوم له قائمة في ظل غياب هذا العنصر فهو بمثابة الروح للجسد.

---

[1] عبد الوهاب الرقيق، **في السرد**، مرجع سابق،ص27.

[2] حاتم الورفلي، بول ريكو، **الهوية والسرد**، دار التنوير، تونس، (د،ط)، 2009، ص104.

[3] غاستون باشلار، تر: خليل أحمد خليل، **جدلية الزمن**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1992، ص64.

[4] رولان بارت، **مدخل الى التحليل للقصص**، تر: منذر عياشي، منشورات مركز الإنماء الحضاري، باريس، ط1، 1993، ص54.

2-المفارقات الزمنية:

وهي الخروج عن الترتيب الطبيعي لزمن والتسلسل المنطقي الأحداث، سواء بعودة الاحداث الى الوراء أو المحاولة استشراف مستقبل الشخصية، وهي نوعان الاسترجاع والاستباق.

أ)-الاسترجاع:

"يعد الاسترجاع شكلا من أشكال السرد الاستذكاري حيث أنه يرجع الى الزمن الماضي، فيخرج عن النظام الطبيعي الزمن ويحيلنا من خلاله الى أحداث سابقة عن النقطة التي وحلتها القصة "..[1]و يتمثل الاسترجاع "تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة الى زمن سابق مرتبة ذاكرته يلجأ إليها عن طريق الراوي مازجا من خلالها بين الماضي والحاضر وجاعلا من الماضي حاضرا، ذلك أن العناصر المناخية في هذه الحياة عناصر متكررة من الماضي مستمرة في الحاضر"....[2].

ويضيف حميد الحمداني يقوله ،" بأن الإمكانات التي ينتجها تلاعب الروائي بالنظام الزمني لا حدود له، من خلال الفقرات التي يحللها العالم الروائي والعودة فيه فيقول :" أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القفة ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود من مكانها الطبيعي في زمن القصة"...[3]

فالاسترجاع إيقاف السارد لمجرى تطور أحداثه، ليعود لاستحضار وقائع ماضية، فهو نافذة مفتوحة على الماضي يتم فيها استعادة حدث سابق عن الحدث الذي يحكى ،ولاشك أن رمزية الزمن في الرواية تحدد من خلال طبيعة السرد بين الاستذكار للماضي أو الاستشراف للمستقبل أو كما يسمى الاستباق كما أن هذا التوظيف الزمني ينتج تبعا لمشاعر وأحاسيس ووجدان داخل نفسية الروائي كتذكر اللحظات والمحطات الجميلة أو الحزينة أو كالتطلع والتأمل في الحياة والمواقف الجميلة في استباق المستقبل أو التنبؤ لعدو بضرر أو هلاك في هذا المثال من الرواية

[1] حسن البحراوي، **بنية الشكل السردي**، المركز الثقافي العربي، د.ب، د.ط، دت، ص121.

[2] حميد لحميداني، **بنية النص السردي** ،مرجع سابق، ص75.

[3] ليلى الشيخ، **الواقعية عند نجيب محفوظ**، دار الفكر، القاهرة، د.ط، د.ت، ص95.

استذكر الروائي أحداثا مضت سابقة من حياته فكانت مؤلمة فعلا وكانت قاسية لأن المصائب قد انهالت عليه دفعة واحدة والتخلي عنه رغم الثروة الهائلة ووفاة مساعد المشرف على الدكتوراه بعد سفر مشرفة من العراق مع الحصار حين سقطت بغداد سنة2003 زاد الامر مع التخلي وشبكته سوسن وهو في هذا السرد يستذكر الماضي ويستخدم قراءة لغوية تدل على ذلك بينها الماضي النسخ "كان" للدلالة عن الماضي وكذلك أفعال الماضي "مثل" فجأة وجدت كل شيء ينهار".....[1]" ذهبت سوسن"... من الواضح أن هذا الاستذكار للزمن المؤلم قد قصه الراوي دون بالغ الحسرة عليه لأنه اقترنه لوجوده الحل في حد ذاته مثال ثاني للاستذكار بعد أن استذكر أنه كان يأمل بمستقبل جميل بعد حصوله الماجستير والدكتوراه وقربه من سوسن وجوار والده وآمن بلدية العراق تغير كل شيء لكن بعد طول المعاناة عبر على الحال القرب من الله والحفاظ على الصلوات إذ هدأت عصبيته وارتأت نفسيته وبدأ يشعر بلذة الحياة وحلاوتها بعد أن كان تائها بين الهموم والعقاقير والأعصاب المؤلمة.

- فهذا مثال لما حصل للروائي في الماضي واستذكاره ليذكرنا به ورمزية الدلالة هذا كله تمكن من توجيهه الى حل مثالي تستقيم به حياة الناس ويتصالحون مع أنفسهم وأقاربهم من خلال الدين والتقرب من الله حيث عبر عنها في الرواية به "ساعدني على تقبل الأقارب أكثر من الله"...[2]

ب)– الاستباق:

"الاستباق عملية سردية فتمثل في أبراد حدث آت سابق نقطة التي وقف عندها السرد أو الإشارة إليها صعودا الى المستقبل على شكل فقرات الى الإمام، ويسمى بتسميات عدة منها الاستشراف والتوقعات السوابق ،فهو استشراف المستقبل بدل على أحداث سابقة عن أدائها ويمكن توقع حدوثها والتطلع الى ما يتحصل من مستجدات كما يقصد به الإشارة الى فعل لم يحدث بعد ثم بصار بعد ذلك الى تحققه بوصفة جزءا من الحكاية"...[3]

[1] الرواية ،ص82.

[2] الرواية، ص82.

[3] بشار إبراهيم نايف، **البنية الزمانية في القصة القرآنية**، دار الكتب العلمية، أسستها محمد على بيفون 1971م، بيروت لبنان ص87.

ويعرفه ديفيد لودج بأنه "الرؤية المتوقعة لما سيحدث في المستقبل بحيث تتوقع الراوي أحداث قبل تحققها في زمن السرد"....[1].

ويورد حسن البحراوي تعريف آخر فيقول" سنستعمل مفهوم السرد الاستذكار في الدلالة على كل مقطع حكائي يومي أحدثا سابقة عن أوانها يمكن توقع حدوثها أي القفز من فترة ما من الاحداث وتطلع لما سيحصل من مستجدات الرواية"[2]

في مثال عن الاستباق ومعلوم أن الاستباق ينقلنا من حال الى حال ومن دفع الى وضع خاصة الوضع الذي نتطلع إليه ونأمله، هذا ما حدث مع مريم التي كانت تأمل في ارتداء الحجاب وتستبق الاحداث لتتخيل وتصور كيف ستواجه الجميع في بداية الامر كانت تأمل أن تشاركها زميلتها نزرين في هذا الصنع وهي التي كانت تشجعها أن تحمل علامة تميزها كأنثى ومنه فإن هذا المثال يعد استباقا لزمن تتحدد فيه معالم الانتقال من وضع مريم قبل الحجاب الى محادثتها لجدتها عن ارتدائها أثناء فترة الاستعمار رغم التقريب الفرنسي...[3]

3) الحركة السردية وتقنياتها:

أ- المدة: Dureé ويقصد بها وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها في حالة السرعة يتقلص زمن القصة، ويتم سرد أحداث يستغرق زمنا طويلا في اسطر قليلة، أو بضع كلمات بتوظيف تقنيات سردية[4]. أو كما حددها "جينيت "Genette" " بالعلاقة القائمة بين (مدة القصة مقيسة بالثواني، والدقائق، والساعات، والأيام، والشهور، والسنين، وطول النص المقيس بالسطور والصفحات)[5]. وقد عد جينيت المدة الزمنية ضرورية في الرواية [6] .حيث إن الزمن يقاس بالثواني والسنين والطول بالجمل والصفحات، لهذا يقترح " جيرار جينيت" إن يدرس

[1] جيرالد قسي، **قاموس السرديات**، تر: السيد إمام، دار النشر والتوزيع، القاهرة ،ط1، 2003م،ص195.

[2] حسن البحراوي ،مرجع سابق، ص132.

[3] الرواية ،ص109.

[4] محمد بوعزة، **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، د.ت، ص92.

[5] جيرار جينيت، **خطاب الحكاية، بحث في المنهج**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003 م، ص102.

[6] المرجع نفسه،ص102.

الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية: الخلاصة Sommaire, الاستراحة Pause, القطع L'ellipse, المشهد Scénne .[1]

إذ ما نلاحظه إن الزمن ((في كل الحالات يخرج عن تطوره الطبيعي، إما إن يتوقف تماما أو يتسارع أو يتساوى ،تبعا للضرورة السردية))، لذلك استعرض "جنيت " مجموعة من التقنيات السردية التي تعمل على إبطال السرد ،أو تسريعه وهي كالآتي:

ب- تسريع السرد: من خلال تقنيتين هما:

- **المجمل أو الخلاصة: "Sommaire**نعني بذالك اختزال وأجمال الأحداث ووقائع جرت في سنوات أو شهور، أو ساعات واختزالها في صفحات أو اسطر أو كلمات قليلة، دون التعرض للتفاصيل.[2]مع مراعاة الزمن وهذا بغية التسريع من وتيرة السرد. ومن الملفوظات السردية المتواجدة في الرواية نذكر لثلاثين عاما كنت اصنع مني شخصا، واليوم انظر إليه ولا اعرفه)[3]. من خلال هذا المثال أن السارد اختزل لنا الأحداث التي جرت في ثلاثين عاما بشيء واحد. نأخذ المثال الثاني الذي قاله حيدر (عندما تعرفت على أميلي بعد سنتين، كانت تدرس الصيدلة أحببتها وعشنا معا قرابة العامين قبل أن نقرر الزواج)[4] جرى اختزالها فيما لايتعدى سطرين، فالسارد هنا تجاوز الخوض في التفاصيل الدقيقة التي جرت في تلك السنتين، حيث اكتفى بالتعرف والزواج من أميلي.
- **الحذف أو القطع Ellipses** : ويعني به الحركة الزمنية التي يكتفي بها الراوي بإخبارنا بسنوات قد مرت أو شهور من عمر شخصياته من دون إن يخبر عن تفاصيل الأحداث في السنين[5] .ويعد الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي ،وللحذف ثلاثة أنواع هي:

[1] حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، مرجع سابق، ص76.

[2] جيرار جينيت، **خطاب الحكاية، بحث في المنهج**، مرجع سابق، ص 109.

[3] الرواية، ص 34.

[4] الرواية، ص 62.

[5] ناهضة ستار ،**بنية السرد في القصص الصوفي** ،(**المكونات والوظائف والتقنيات**)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2003م، ص 216.

* **الحذف الصريح** : المقصود به إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السردي [1]،أي يأتي بعبارات صريحة وإشارات زمنية محددة مثل بعد ساعة ،بعد أسبوع، ....الخ. مثلما هو جلي في هذه الملفوظات السردية من الرواية(. عندما تعرفت على أميلي بعد سنتين، كانت تدرس الصيدلة، أحببتها) [2].هنا السارد صرح بالفترة الزمنية التي مرت للتعرف على أميلي التي تقدر بسنتين(. كتب شيئا على الوصفة، وقال لي: أراك بعد شهر إن شاء الله .) [3]يعد هذا الملفوظ السردي حذف صريح لان السارد اظهر الفترة الزمنية ألا وهي شهر لرؤيته من طرف الطبيب. (لم اذهب له بعد شهر .)[4] هنا حذف صريح كذلك لان السارد صرح بالفترة الزمنية التي لم يقم بالذهاب فيها إلى الطبيب.

* **الحذف الافتراضي**: فهو الذي يشار إليه ولا ينص على مدته أي دون تحديد للزمن، يأتي غير محدد ،وعادة ما يعبر عنه بعد مدة أو مر زمن طويل أو مرت سنوات عديدة [5] ومن الأمثلة الشاهدة على ذلك من الرواية نجد الملفوظ السردي :(لم أبقى سوى بضعة أشهر في محطة الوقود تلك)[6] فمثل هذا الحذف يبقى مبهما نتيجة لعدم تحديد من السارد، فهنا لم يحدد لنا عدد الشهور التي بقي فيها في المحطة. (سنوات وأنا أدعو أن أرى مريم)[7]. يعد أيضا هذا الملفوظ السردي، حذف افتراضي لان السارد لم يصرح بالمدة الزمنية التي كان يدعو فيها لرؤية مريم. (لم تكن ميادة تعرف إني كنت أراجع طبيبا نفسيا منذ أشهر) [8]. هنا لم يحدد السارد الفترة التي كان يراجع فيها فيها الطبيب (لا نعرف كم شهر بالضبط).

[1] مها حسن القصراوي، **مرجع سابق**، ص 233.
[2] الرواية ،ص62.
[3] الرواية،ص82.
[4] الرواية،ص83.
[5] عمر عاشور، **البنية السردية عند الطيب صالح**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2010م، ص 24.
[6] الرواية، ص22 .
[7] الرواية، ص27.
[8] الرواية، ص34.

* **الحذف الضمني Ellipse implicate** : وهو مالا يصرح النص بوجوده بالذات ،وإنما يستدل عليه في ثغرة في التسلسل الزمني، كما أن الحذف الضمني يقف إلى جانب سابقة في تشكيل خطاب الرواية ،ويتوزع بطريقة تشعرنا بوجود قطعة زمنية تحدثها الانتقادات الفجائية داخل الحكي[1]أي يكون عن طريق عملية حسابية ضمن مدتين زمنيتين، والمثال الذي تضمنته الرواية هو لم ينم في مكان آخر غير بيتنا منذ أن بني البيت في السبعينات، أي منذ أربعين عاما، ربما سافر في السبعينات لكن آخر سفرة له كانت قبل حرب إيران، أي لم ينم في مكان آخر منذ 1980 على الأقل. [2]

ج- تعطيل السرد: ويتمثل في تعطيل حركة السرد، وإيقاف نموها من خلال عنصرين يؤديان وظيفة تقنية لوظيفة المظهرين السابقين وهما:

- **الوقفة الوصفية Pause** : وتسمى أيضا بالاستراحة وتبتدئ في القص على هيئة قص الراوي وصفا، وتختلف الوقفات الوصفية من حيث العدد في القصة الواحدة، إذ ينقطع سير الأحداث ليتوقف الراوي عند زاوية معينة فيصف مكانا أو شخصا،[3] ويكون فيها زمن السرد اكبر بصورة لانهائية من زمن القصة، لان الأخير يكون متوقفا[4]وتبدأ بالوصف الذاتي أو الموضوعي. ومن الأمثلة الشاهدة التي تضمنتها الرواية نجد (أنا الوحيدة في الفصل حنطية البشرة سوداء الشعر واسمي يصرخ بأني أجنبية. عيناي الخضراوان تقريبا لن تغير كثيرا من هويتي).[5] في هذه الوقفة وصف لنا السارد مظهره بدل من إكمال أحداث الرواية. وكذا الوقفة التي وصف لنا السارد فيها ميادة (كانت عادية جدا، مقبولة الشكل. تعتبر سمراء ..((فلوسها)) بشعرها وطولها كما كانت سوسن تقول. كانت طويلة فعلا، أقصر قليلا من عمر، مع الحذاء تبدو أطول، رغم إن عمر لم يكن قصيرا)[6].

[1] عبد الرزاق الوافي، **القصة العربية**، مصر الإبداع، دراسة للسرد القصصي، دار النشر للجامعات، مصر، دط،1997م، ص 160.

[2] الرواية،ص232-233.

[3] ناهضة ستار، **السرد في القصص الصوفي**، مرجع سابق، ص219 .

[4] عمر عبد الواحد، مرجع سابق، ص 50.

[5] الرواية، ص45.

[6] الرواية، ص56.

نلاحظ هنا السارد توقف عن حدود وصف المظاهر الخارجية، دون الغور إلى بواطنها والكشف عن ما تحويه أعماقها .

- **المشهد : scéne** وهو عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها [1]، بحيث يحظى بعناية خاصة في الحركة الزمنية للنص الروائي، من خلال منح الشخصية مجالا للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة فتعكس وجهة نظرها من خلال حوارها مع الآخرين ومع الذات. ويرى" تودوروف" أن المشهد هو حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا[2].

إن المعادلة الزمنية في هذه الحركة تأخذ شكل التعادل، فتتطابق مدة زمن الوقائع مع المدة المستغرقة على مستوى القول، ويكون ذلك في صيغة الحوار بين الشخصيات.[3]

من المشاهد التي تضمنتها الرواية هي: المشهد التي ترصده مريم عند إعدادها لديكور الكريسماس وهو كالآتي:)كنت قد جربت إن أوجه صورة شجرة الكريسماس على أكثر من حائط وفشلت. كانت هناك لوحات مثبتة تعوق ذلك. لذلك لم أجد سوى أن أنزل الستارة الشفافة على النافذة الكبيرة، واجعل صورة الشجرة على الستارة. أطفأت الأضواء. كانت النتيجة رائعة بصريا. شجرة الكريسماس على الستارة الشفافة، وخلفها الكعبة متلألأة بأنوارها. أنوار الحرم المحيطة بالكعبة وأنوار الجبال في مكة اختلطت مع زينة الشجرة. كان المشهد خلابا فعلا من الناحية البصرية. كما لو أني قد استخدمت برنامجا متقدما من برنامج تعديل الصور لمزج الصورتين. الكعبة وشجرة الكريسماس.[4] يعد هذا المشهد من صنف المشاهد القصيرة، حيث تعدى ثمانية اسطر. وان من المشاهد الكبيرة يبدأ من الصفحة 185 وينتهي في الصفحة 192، جاء بعنوان اجتماع الشخصيات (سعد، الأب، ميادة، مريم، حيدر) لتناول وجبة الغذاء بعد الانتهاء من العمرة، حيث كانوا يتبدلون الآراء فيما بينهم في العديد من المواضيع، حيث تعدى

[1] عبد العالي بوطيب، **مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)**، مطبعة الأمنية، الرباط، ط1، 1999 م، ص 170.

[2] تزفيطان تودوروف، **الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة** ،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990 م ،ص 49.

[3] ناهضة ستار ،**بنية السرد في القصص الصوفي**، مرجع سابق، ص 224.

[4] الرواية، ص268 .

ثمانية صفحات، إن مثل هذا المشهد عمل على إبطاء السرد نتيجة الغور في حوار مطول، حيث نرى الشخصيات تتحرك وتمثل وتفكر.

4) التواتر الزمني:

" تعتبر علاقة التواتر المظهر الثالث من زمنية الأثر الأدبي".

حيث تتمثل هذه العلاقة في تلك الظاهرة التي تربط بين تكرار الحدث أو الاحداث المنعقدة في الحكاية، وتكررها في الخطاب، إذ يكون للتكرار أوجه متعددة كونها تخضع لقواعد وأكثر تنظمها"[1].

ونتيجة ذلك فالتواتر هو مجموعة علاقات التكرار بين النص والحكاية ' الإنتاجية العديد من الدارسين فيما يتعلق دراسة هذه الظاهرة (التواتر) بين الحكاية والخطاب لم تولي بالاهتمام على مستوى مقولة الزمن إذنجدها ضمن مقولة الصيغة، فأكتفوا بعلاقتين هما الترتيب والمدة على غرار جيرارد جينت الذي أعطاها أهمية كبيرة في دراسته الشهيرة الموسومة "صور" بإعتبارها في نظره" مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية [2].

ظهر التواتر الزمني في الرواية بأنواعه:

1- وفيه يروي النص مرة واحدة ما وقع مرة واحدة ويتجسد ذلك في الرواية المدروسة في (كنت أفكر في نفس الوقت أن كل مكاتب حجر الطيران مغلقة لأنه السبت لكني أستطيع أن أكون خلال بضع ساعات في هيثروا، إذا كنت محفوظا سأجد حجزا على الملكية الأردنية التي تنطلق عند منتصف الليل، غدا صباحا لأكون في عمان ظهر الاثنين أكون في بغداد[3]فالترول ذكره مرة واحد وفي الزمن واحد كما ظهر كذلك في قول أبي أصيب بجلطة قلبية قبل ثلاثة أيام[4] فالحدث مرة واحدة وذكر مرة واحدة.

[1] إبراهيم صحراوي، **تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية**، مرجع سابق ،ص98.

[2] جيرار جينيت، **خطاب الحكاية بحث في المنهج**، مرجع سابق، ص129.

[3] الرواية ص92.

[4] الرواية ص36.

أم النوع الثاني يروي فيه النص الزمن مرة واحدة ما وقع عدة مرات وغالبا ما يحتوي على كلمه مرارا دائما وغيرها من الألفاظ التي تدل على التكرار ويظهر لنا في الرواية (منذ أشهر وأنا أري أبي في المنام مرات أراه كما أفكره في طفولتي ومرات أراه شاح وكبر كما لم يحدث أني رأيته أكثر المرات رأيته وقد أعطاني ظهره)[1].

فرؤية الشاب هنا تكررت عدة مرات وبإختلافها لكنها متكررة.

ويظهر كذلك في "طيلة هذه الايام كنا نذهب كل يوم في الصباح المبكر والمساء الى القداس[2] وزماتي في الصباح والمساء متكررا كل الأيام أي دائما.

أما النوع الثالث فهو ما يروي فيه النفي الحدث عدة مرات وبينما يكون قد حدث مرة واجدة ويظهر ذلك في "توفيت جدتك بعد أبيك بسنة تقريبا بجعله دائما فيه بعد شهر تقريبا من حادثته وتوفيت بعدها بأشهر "[3]بعد حوالي سنة من وفاتها"[4]وهنا حدث الوفاة واحد وزمنه واحد ولكن ذكر عدة مرات

II. المكان:

اعتنت الدراسات النقدية العربية منها والغربية بعناصر الخطاب السردي ومنها المكان باعتباره ملفوظا حكائيا قائم الذات، وعنصرا مهما من العناصر الفنية المشكلة للنص السردي يلعب هذا العنصر دورا كبيرا في بناء وتركيب أي عمل سردي إذ يعد الركيزة الأولى التي تنطلق منها الاحداث وتسير فيها الشخصيات.

وهذا ما دفعنا للتطرق الى مفهوم المكان عند كل من النقاد العرب والنقاد الغرب.

1 – مفهوم المكان عند النقاد العرب:

يعد المكان محل جدال بين الباحثين والنقاد العرب حول تحديد مفهومه وأهميته في بناء العمل الروائي وسنقف عند ذلك في ما يلي:

[1] الرواية، ص87-88.
[2] الرواية، ص180.
[3] الرواية، ص103
[4] الرواية، ص103

يرى الدكتور حميد لحميداني في كتابه بنية النص السردي أن "الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة، يطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي (L'ESPACE GEOGRAPHIQUE)فالروائي مثلا في نظر البعض "يقدم دائما حد أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحرير خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشاف منهجية للأماكن"[1].

وترى الدكتورة سيزا القاسم في كتابها "فن الرواية" أن المكان في العمل الروائي ليس بالمكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة[2].

ولقد عرفه "ياسين النصر" بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا شأنه شأن أي إنتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقياته وأفكاره[3].

ونجد الناقد حسن بحراوي يعرف المكان: "الوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الاحداث والحوافز، أي أنه ستحول في النهاية الى مكون روائي جوهري ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور"[4].

هذا المفهوم يوضح لنا تغير نظرة الناقد التي كانت مجرد ديكور أصبحت مكون جوهري وضروري في العمل السردي.

وعموما "فالمكان سواء كان واقعيا أو خياليا يبدو مرتبطا بل مندمجا بالشخصيات كارتباطه واندماجه بالحدث وبجريان الزمن"[5].

2- مفهوم المكان عند الغرب:

يرى **جاستون باشلار**(Gaston Bachlar)، أن المكان هو: "ما عيش فيه بشكل وضعي بل بكل ما للخيال من تحيز، وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم"[6].

---

[1] حميد الحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، مرجع سابق، ص53.

[2]، سيزا القاسم، **بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة للكتاب**، مصر، (د ط)، 2004م، ص104.

[3] حبيلة الشريف، **بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1431ه.2010م، ص190.

[4] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، مرجع سابق، ص 33.

[5] أسماء شاهين، **المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001م، ص16.

[6] باشلار غاستون، **جماليات المكان، ترجمة: غالب هليسا**، ص3، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1987م، ص31.

وفي مفهوم آخر يقول " إن المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب"[1]، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تميز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالجماعة، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والأنثى المتوازية.

ستوكولزو شوماخر: "المكان بوصفه السياق الجغرافي والمعماري للسلوك"[2]، ويعني أن المكان هو المحيط المعاش أو الذي نعيشه جسديا وسلوكيا.

جاوس وريمن ولوشفسكي: "هو وجود مكان غير المكان الإقليدسي، يمكن تصور أبعاد عديدة للمكان، وأن المكان الإقليدسي ليس إلا واحدا منها"[3].

سيبنوزاومابراش: " إن المكان «امتداد لا متناه» وهذا كل ما ذهب إليه كلارك: حين وضع أربع خصائص للمكان خاصة وهي: ألا متناهي، الأبدية، القدم، عدم الفنا"[4].

رغم هذه التعريفات المتناقضة فيما بينها أحيانا، والمتفقة أحيانا إلا أنها في النهاية تحمل دلالة واحدة خاصة بالمكان وما يحويه بغض النظر عن خصائصه المتباينة.

أ) الأماكن المغلقة:

السجن: من المألوف أن السجن لتقييد حرية الإنسان، ولكن أحيانا يكون نعمة وليس نقمة. ففي الرواية كان السجن موطن أمان أحمد من المستعمر وجنود هولاكو ونستدل بذلك من الرواية "كم من المضحكات المبكيات، أن يكون السجن هو ملاذي الآمن، وأنا الذي أتوق للحرية منذ عشر سنوات، رغم ذلك ما قاله لم يجانب الصواب"[5]. يعني أن السجن أصبح لأحمد مركز أمان.

مائدة عيد الفصح: في العادة الاجتماع على طاولة مائدة عيد الفصح عند الديانة المسيحية تكون للاحتفال والمعايدات وغفران وتصالح في ما بينهم ويزعمون أن بعد هذا العيد حياة جديدة

[1] جاستون باشلار، **جماليات المكان**، مرجع سابق، ص8.

[2] رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، مرجع سابق، ص136.

[3] النصير ياسين، **دراسة في الرواية العراقية**، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980م، ص7.

[4] الحراحشة منتهي، **الرؤية والبنية في رواية زياد قاسم**، رسالة ماجستير آل البيت المعرق، الأردن، 2000م، ص63.

[5] الرواية، ص41.

سيعشونها، لكن الكاتب هنا وظف مائدة عيد الفصح لا للاحتفال بل لغرض آخر ألا وهو للإفصاح والإعلام عن مولود جديد قادم للعائلة، وهذه كانت مشكلة بالنسبة لحيدر لأن الطفل قادم من علاقة غير شرعية، فمن مائدة للتصالح والغفران إلى مائدة للتراعات والخلافات، ونستدل بذلك من الرواية "على مائدة عيد الفصح"[1].

"قالت سارة دون مزيد من التشوق: أنا ولوك، ننتظر طفلا"[2].

"كيف تفكرين؟ ماذا قلت لنفسك قبل أن تأتي اليوم لتحملي هذا الخبر؟"[3].

"هل توقعتي أننا سنشرب نخب ابن الحرام هذا؟ هل ستتوقعين أن نفرح ونختار معك أسماء محتملة"[4].

الكنيسة: من المتعارف عليه أن الكنيسة هي مكان العبادة للديانة المسيحية، ويعتبر هذا المكان عندهم أنه البيت الآمن لممارسة طقوسهم الدينية، لكن ما لاحظناه خلال قراءتنا للرواية هو أن الكاتب حول الكنيسة من مكان عبادة وصلاة إلى مركز اختباء وهروب رجلين مسلمين، للجوء والحماية من المستعمر وهولاكو وجنوده، ونستدل ذلك من الرواية: "قبل فجر اليوم الثاني وصلنا إلى كنيسة دار الروم"[5].

"فتح الشماس باب غرفة وأدخلنا وأشعل القنديل فيها، كان فيها فراشات على الأرض محشوان بالقطن أو الصوف للنوم وجرة فيها ماء وصليب صغير معلق على الحائط"[6].

هنا الكاتب غير نظرتنا عن الكنيسة تغيرا كليا عن ما كنا نعرفه عنها.

وأن الكنيسة أصبحت لأحمد وإسحاق مركز أمان وطمأنينة، وأن الكنيسة كانت سببا في نجاتهما.

[1] الرواية، ص141.
[2] الرواية، ص142.
[3] الرواية، ص142.
[4] الرواية، ص142.
[5] الرواية، ص120.
[6] الرواية، ص121.

الرصافة: الرصافة في بغداد هي مكان مفتوح وهو مكان رائع الجمال من حيث الإشكال المعمارية فيه وحيث سكانه الطيبون، الرصافة هي مسقط رأس أحمد المستنصر بالله التي عاش فيها معظم حياته (قصر الرصافة).

عندما تمعننا في الرواية نجد أن السارد وظف منطقة الرصافة بصورة لم نتعود عنها من قبل فمن مكان يعم بالحياة الى مقبرة مليئة بالدماء ورائحة الموت وما دلَّ على ذلك من الرواية في قوله: "بدت الرصافة غريبة عني لو أني لم أعش فيها معظم حياتي"[1].

"لم تكن نفس الرصافة، رائحة الموت، الكلاب تنهش في الجثث"[2].

ب) الأماكن المفتوحة:

شارع الأثرياء: هي عبارة عن مكان مفتوح وقد ذكره السارد هنا كجملة للتعرف عليه كيف كان وكيف أصبح، فشارع الأثرياء كان يعم بالأثرياء ومحلاتهم كانت في منتصف الطريق، لكن السارد هنا وظف شارع الأثرياء ليس كما تعرفنا عليه بل عكس ذلك، أن هذا الشارع تكاد تقطع منه الحياة جراء الدمار الذي ألحقه على أموالهم ومحلاتهم وممتلكاتهم، ومما يدل على ذلك من الرواية قوله: "رغم أنه قد يكون هدفا للتتار بثرائه وسكانه"[3].

"لا بد أنهم قد قضوا وطرهم منه الآن"[4].

"وكان محقا مرة أخرى"[5].

عمل السارد هنا على إظهار صورة جديدة وغير متعارف عليها، ولعل هذا كان له صلة بالحالة الشعورية لدى السارد جراء الحرب في العراق.

البساتين: وهي عبارة عن مكان مفتوح وقد ذكره السارد كإشارة فقط فقال:

"وبساتين احترق نخيلها في معظمه"[6].

---

[1] الرواية، ص98.

[2] الرواية، ص98

[3] الرواية، ص98.

[4] الرواية، ص98.

[5] الرواية، ص99.

[6] الرواية، ص120.

الأحياء المهجورة:

هي أيضا من الأماكن المفتوحة التي ذكرت في الرواية لكن السارد أشار إليها إشارة خاطفة لأنه من الأماكن العالة التي لا تقوم بأي دور في الرواية فيقول في ذلك:

"المناطق التي ممرنا بها كانت أحياء مهجورة"[1].

مكة المكرمة: نعلم جميعا أن مكة المكرمة المشرفة هي إحدى المقدسات الدينية الإسلامية، يتم ممارسة الشعائر الدينية فيها. الصلاة، وغفران الذنوب وتطهير النفوس، يحج إليها الناس كل سنة ومن كل فج عميق. وقد ذكر الكاتب هذا المكان في الرواية حيث كان وجهة مريم للاستكمال مشروع تخرجها الذي كان حول البناء المعماري العربي في مكة وجاء ذلك في الرواية من خلال:

"أنا أعد لهذه السفرة منذ زمن لأني أحتاجها في مشروع تخرجي"[2].

سرعان ما تحولت هذه الرحلة من مشروع تخرج إلى مشروع تعارف بأهلها و لم شملها بعد سنين والتعرف على دينها التي تنتمي إليه وكانت تهرب من حقيقة ذلك منذ سنين التي كشفت لها طيلة الرحلة في مكة وما دلّ على ذلك من الرواية.

"كان من المفترض أن أعمل فيها على مشروع تخرجي، لكن كل ما حدث فيها أهم بكثير من أي شهادة جامعية لقد تعرفت فيها أكثر على أهلي"[3].

"على من أكون، على مجسات استشعار روحانية في داخلي لم أكن أعرف بوجودها"[4].

شارع الأميرات: وهي أيضا من الأماكن المفتوحة التي ذكرت في الرواية لكن السارد أشار إليها إشارة خاطفة لأنه من الأماكن التي ليس لها دور في الرواية فيقول:

"فبقي الشارع يسمى بشارع الأميرات"[5].

الحديقة: وهي عبارة عن مكان مفتوح وقد ذكره السارد أيضا كإشارة فقط فيقول:

---

[1] الرواية، ص120.

[2] الرواية، ص14.

[3] الرواية، ص332.

[4] الرواية، ص332.

[5] الرواية، ص188.

"قبلها لم تكن تذكر غير الارجوحة في الحديقة"[1].

كانت هذه أهم الأماكن وليس جلها التي ذكرت وتم الإشارة إليها في الرواية، وبعد تمعننا على أهم المقاطع السردية من خلال السادر هذه الأمكنة نجد أن معظمها كانت لها صلة مباشرة بالحالة النفسية الشعورية للشخصيات هذه الرواية، وهذا ما جعل الرواية لا ترتكز ألا من خلال زمن معين تقوم أثناء أحداث هذه الرواية ومكان تدور فيه هذه الأحداث وشخصيات تقوم بهذه الأحداث.

III. : الفضاء النصي في رواية "كريسماس في مكة"

اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بدراسة العنوان دراسة سيميائية، وأصبحت هذه الدراسة من القضايا النقدية المهمة التي شغلت بال الباحثون في هذا المجال. ومما لا شك فيه إن العنوان يؤدي دورا أساسيا في فهم المعاني القيمة للعمل الأدبي، وهنا كان الاهتمام به أمرا حتميا، لأنه أول عتبات النص التي تمكن المتلقي من فك شفرات النص الداخلية، ومعرفة الرموز والإيحاءات.[2] إن اختيار الكاتب لعنوان الرواية "كريسماس في مكة "ليس عبثا، وإنما جاء نص مختزلا ومختصرا في الوقت ذاته ومليئ بالدلالات والمعاني، وبما أن سميولوجيا الدلالة مهمتها ربط الدال والمدلول أو المعنى فان عنوان رواية كريسماس في مكة دال يتوافق مع مدلول النص وما يحتويه من المعنى الداخلي، ونلمح ذلك من خلال النص، حيث اختار الكاتب أحداث روايته التي تدور معظمها في مكة والتي تمزج بين ثقافات وعادات وتقاليد شعبين، وهذا ما اختصرت عليه أحداث وأبطال الرواية. إذا فعنوان الرواية تربطه علاقة تكاملية بالنص الداخلي، فهم بمثابة الدال الإشاري للنص

دلالة العنوان: نجد الكاتب كتب عنوان الرواية بعبارة موحية لأنها لديها دلالة مخفية، حيث نجد إن العنوان متناقض فيما بينه، وهذا التناقض يدل على اختلاف الثقافات والأديان، إما مكة فهي المكان الذي يوحد بين الأديان ويجمع بين كل هذه الثقافات.

[1] الرواية، ص187.

[2] المجلة الجامعة، مرجع سابق، ص178 .

يعد الغلاف من ضمن العتبات الأولى التي يقف عليها القارئ وتلفت انتباهه، كما اهتمت دور النشر بالرموز والصور والإشارات المدونة على سطح الغلاف، وكذلك الأشكال الهندسية من تقسيمات وأجزاء وخاصة في المدونات السردية، لأنها تحمل دلالات جمالية وإيحائية عديدة كما توصلوا إلى تصنيف أغلفة الكتب تصنيف (خارجيا وداخليا)، فالتصنيف الخارجي يتمثل في العنوان، اسم المؤلف، وشركة الإنتاج ،دار النشر، والطبعة، اللون، الصور والزخارف، الرسومات وغير. ذلك، إما التصنيف الداخلي يتمثل في، الفضاء الإطباعي ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة على مساحة الورق، ونوعه ونوع الخط وتقنية البياض والفراغات وغير ذلك[1].

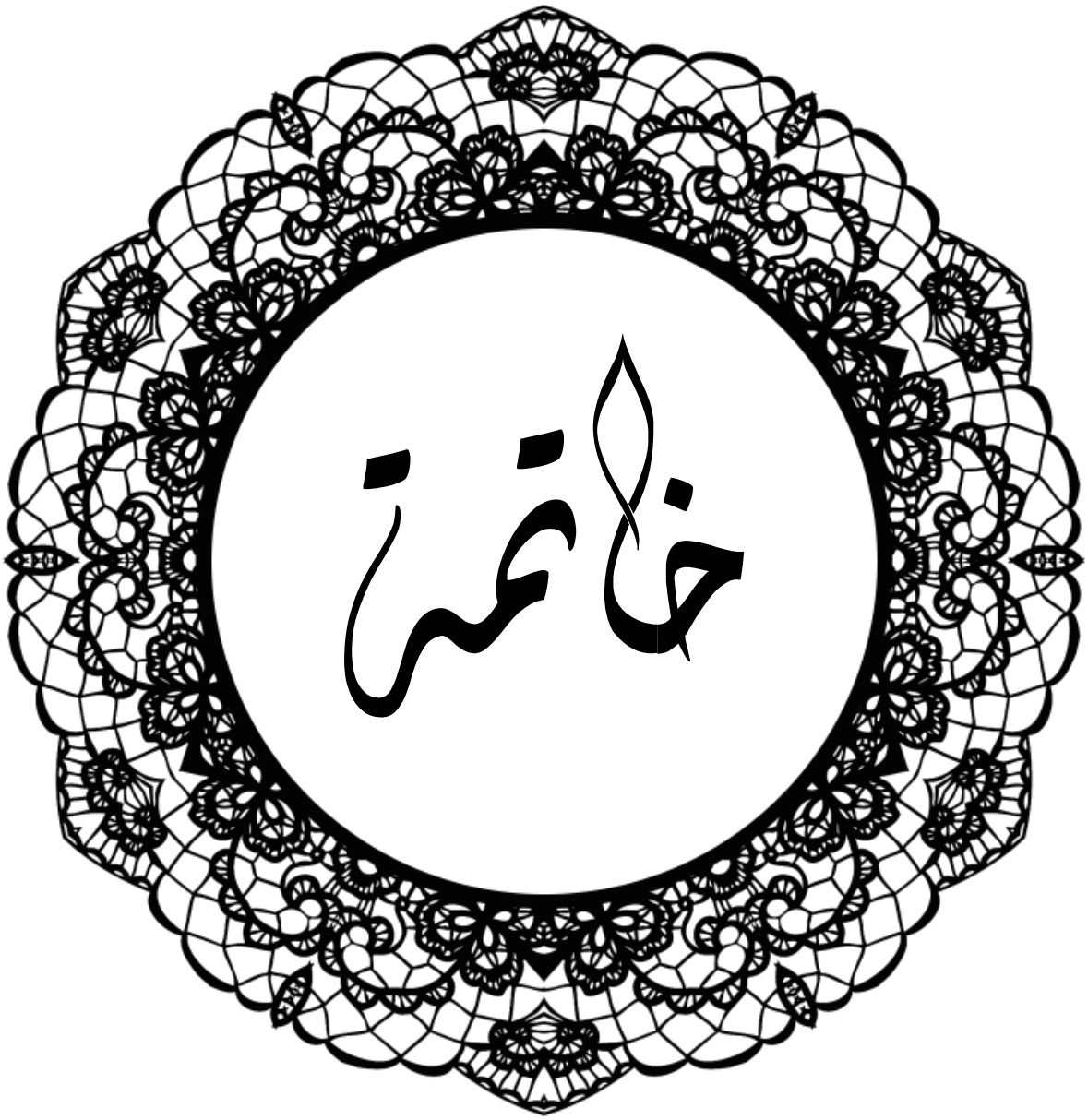
القراءة البصرية في صورة الغلاف: فيما يتعلق بإطار الصورة البصرية للغلاف نجد اسم المؤلف الذي كتب بلون أسود، كذلك نجد عنوان الرواية الذي قسمه المؤلف إلى قسمين، في القسم الأول نجد كلمة كريسماس وقد كتبت بلون احمر غامق عريض لجذب الانتباه، أما القسم الثاني الذي ينحدر تحت القسم الأول نجد كلمة مكة كتبت باللون الأسود بحجم متوسط، كما في الجزء السفلي نجد عن يمين الغلاف صورة لحقيبة باللون الأسود، تدل على السفر ومثال ذلك من الرواية نجد الملفوظات قطار ،مطار، طائرة، محطة)[2]، (رحلة، سعر، التذكرة، المضيفة)[3]، وفي داخل الحقيبة نجد قبعة حمراء، تدل على الكريسماس الذي سيقام في مكة، كذلك نجد ما يدل من الرواية (بطاقات الأعياد)[4]وكذلك توجد طاولة خشبية، إما الصورة الخلفية فتأتي على شكل زخارف باللون البني يدل على الحضارة الإسلامية، وهو مشروع تخرج مريم (العمارة الإسلامية) نجد في الرواية الجملة (كيف يمكنني أن أساعد في مشروع تخرج عن العمارة الإسلامية)[5]

لقد وجدنا تناقضات في صورة غلاف الرواية: (زخرفة إسلامية وقبعة حمراء) (كريسماس ومكة) وهذا راجع إلى اختلاف الثقافات والأديان ... المتواجدة في أحداث الرواية.

[1] المجلة الجامعة، مرجع سابق، ص 182 .
[2] الرواية، ص 102 .
[3] الرواية، ص 107.
[4] الرواية، ص 103 .
[5] الرواية،ص31.

علاقة ألوان غلاف الرواية بمضمونها:

- ✓ **اللون الأسود:** يجسد الواقع الأسود الذي عاشته شخصيات الرواية من تشاءم ودمار وحزن وكوابيس، لكن يرتبط مع السلطة والأناقة في الجانب الايجابي فهو لون الحداد.
- ✓ **اللون الأحمر:** يرمز إلى الدم أي العنف والغضب، الظلم، القتل، الموت، الحرب، الدمار، وسفك الدماء والتحذير من الخطر وأيضا في المقابل يرتبط مع الحب والعاطفة مثل (حب عمر وميادة، وحيدر واميلي) والحركة والجمال(جمال عمر) لكنه سبيل الانتصار والكرامة فهو لون الوفاء والتضحية.
- ✓ **اللون البني:** يدل على الصمود والاعتمادية والبناء والتشييد، ويرتبط مع الأرض، الخشب، الحجر، مثل ما هو عليه في الرواية تخصص مريم وسعد (دراسة العمارة والتصميم). ويساعد على الشعور بالدفء، حيث نجد الكاتب استخدمه لون للخلفية كعادته في التصميم.

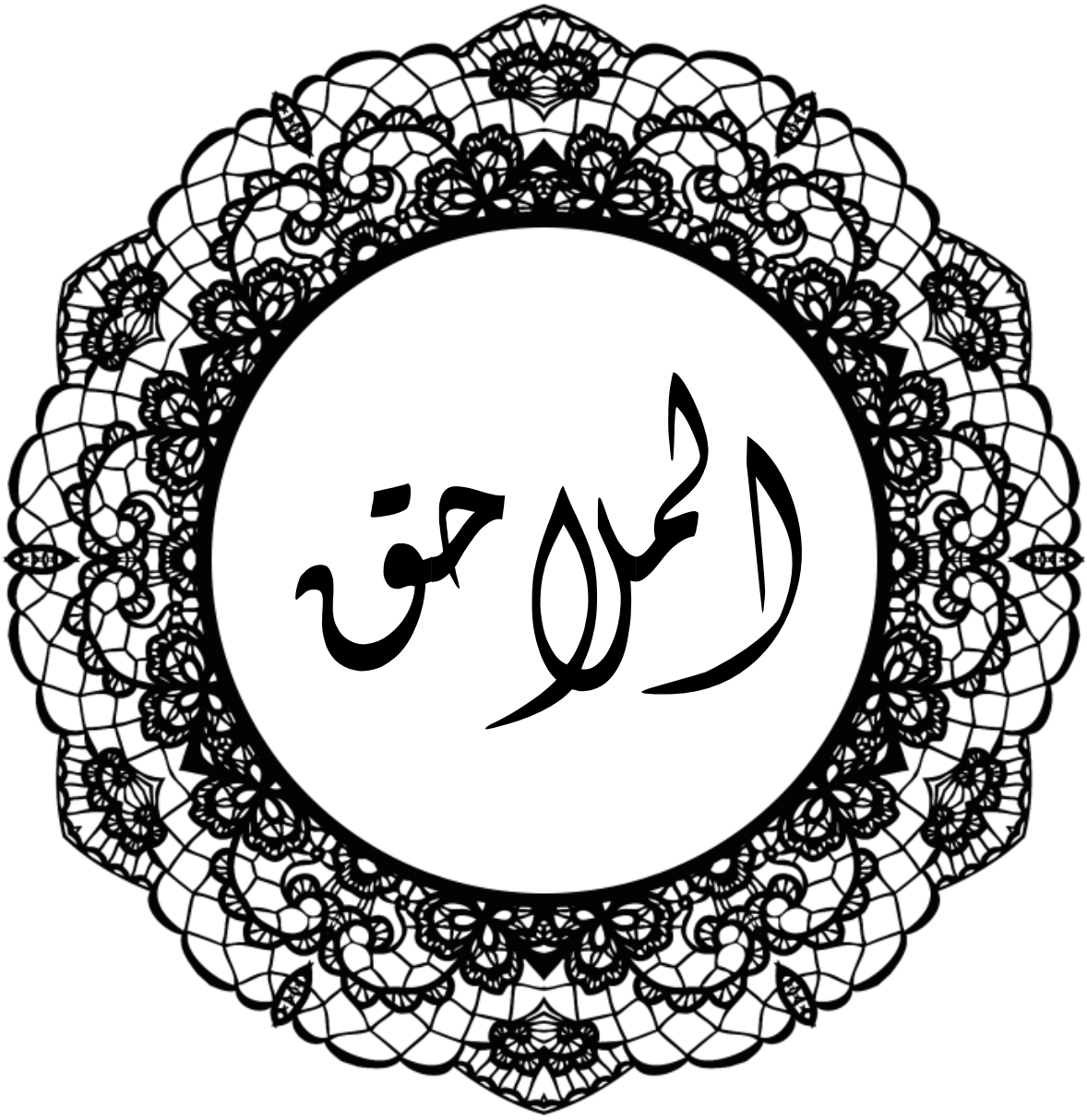

خاتمة

الخاتمة

يمثل هذا البحث خطوة في قراءة أعمال أحمد خيري العمري الإبداعية، إذ سعى إلى الإجابة على بعض التساؤلات المطروحة في الساحة النقدية حول أعماله الروائية التي تلامس تنظيراته التقنية، وفي ختامه وبعد رحلة لا تخلوا من التعب والمتعة العلمية التي قضيناها في إعداد هذا البحث نصل ونشير إلى بعض النتائج العامة المتمخضة عن مسيرة قراءتنا، ويمكن أن نوجزها فيما يلي :

- ✓ لغة الرواية تتميز بالبساطة وسهولة التركيب واستخدام اللغة الدارجة التي نجدها في الحوارات بالرغم من قلتها إلا أنها أضفت رونقا وجمالا للرواية .
- ✓ عبرت الرواية عن التصارع الأيديولوجي (السياسي الديني) العرقي لكل طرف من شخصيات الرواية مشيرا إلى فرصة اللقاء كريسماس، يعود تارة بلم الشمل بعد سنوات الغربة والاغتراب.
- ✓ دراسة لشخصيات وضحت لنا أهمية البناء الداخلي والمورفولوجي وكشف الشخصية التي تلعب دورا هاما في البناء السردي .
- ✓ أما الأسماء والصفات فقد وضعنا بطاقة خاصة لكل شخصية ومدلولاتها انطلاقا من المقاطع السردية .
- ✓ اعتمد النص على تقنية الاسترجاع كتقنية في بناء الرواية، ذلك أن أحداث الرواية حدثت اغلبها في الماضي فالسارد الذي هو نفسه بطل القصة يروي قصة حياته لذا جاءت العودة إلى الماضي غالبا على لسانه .
- ✓ اعتماد الاستباق اقل استخداما في الرواية لبطل القصة أو أفعال كان يرغب البطل بالقيام بها.
- ✓ توظيف الرواية أيضا تقنيات أخرى تعمل على تبطيء سرعة السرد وهي تقنية المشهد والمونولوج والتداخل.
- ✓ لجأ النص لاستخدام تقنيتي الخلاصة والقطع من اجل اختصار بعض الأحداث التي يرى أنها تلعب دورا أساسيا في سير الأحداث، وهذا بغية تسريع وتيرة زمن السرد والمضي بالأحداث إلى الأمام.

- ✓ استخدام النص لتقنية الوقفة الوصفية أو الاستراحة التي نجدها حاضرة بشكل كبير في الرواية وقد تضمن المتن الروائي العديد من الوقفات الوصفية والتي تنوعت بين وصف الشخصيات ووصف الأمكنة وذلك من اجل تبطيء سرعة السرد.
- ✓ وفي الختام، لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل لكل من تفضل بتصويب أو نصح أو توجيه، من شانه أن يساهم في عملية الإثراء من جهة وعملية التفاعل من جهة أخرى، ويبقى البحث منفتح على مراجعات نقدية عديدة، بإمكانها أن تساهم في تطوير، وتقديم الأفضل، مما لم يسعنا الجهد من تقديمه.


الملاحق

الملحق

التقديم الروائي ومؤلفاته:

1)- حياة الكاتب:

ولد في بغداد عام1970م وتخرج طبيب أسنان من جامعتها، منذ أن أصدر كتابـــه الأول" البوصلة القرآنية" في عام 2003م وهو يقدم منهجا مختلفا من النمط التقليدي، حيث يعتمد على النصوص الثابتة لإعادة تشكيل العقل المسلم والمفاهيم الإسلامية، بمعزل عن ما تراكم على هـــذه النصوص من مفاهيم نشأت خلال العصور المتعاقبة، بين جمود التقليديين، تفلت بعض التجديديين، قدم العمري منهجا منضبطا قد يكون هو الجواب بالنسبة للكثيرين ممن يستشعرون عدم جـــدوى الاستمرار في الجمود، ويرون الهاوية في التفلت، له اليوم أكثر من ثمانية كتب مطبوعة وعشـــرات المقالات التي نالت اهتماما كبيرا من مختلف الفئات العمرية.....

2- مؤلفاته :

- ✓ البصيلة القرآنية .
- ✓ ليلة سقوط بغداد .
- ✓ سلسلة ضوء في المجرة (صدر منها):
- ✓ كش ملك، آدرينالية، يوم، شهر، سنة، الذين لم يولدوا بعد، تسعة من عشرة، غـــربي في المجرة.
- ✓ الفردوس المستعار والفردوس المستعاد.
- ✓ أبي أسمة إبراهيم (رواية للناشئة)
- ✓ سلسلة كيمياء الصلاة (خمس كتب).
- ✓ ألواح ودسر.
- ✓ استرداد عمر من السيرة إلى الميسرة.
- ✓ سيرة خليفة قادم.[1]

[1] أحمد خيري العمري، سيرة خليفة خادم القراءة عقائدين في بيان الولادة، دار عصير الكتب للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2019م.

ملخص الرواية

أقرباء فرقتهم الحرب السياسة ،التاريخ والجغرافية، ثم جاءت فرصة للقاء يلم الشـــمل بعـــد سنوات الغربة والاغتراب ...

الزمان: إجازة الكريسماس .

المكان: مكة، لغرض العمرة .

الأسماء هيَ هيَ، الملامح تغيرت قليلا أو كثيرا. لكنهم لم يعودوا نفس الأشخاص، أصبحوا أشخاصا آخرين، مختلفين، لو أن كلا منهم التقى بنفسه قبل الفراق لأنكرها، فكيف سيكون اللقاء بالآخرين؟

هل يمكن للم الشمل أن يحدث حقا؟ أم انه سيكون اللقاء الأخير الذي يتأكدون فيه أن لا جدوى من لقاء قادم، يتأكدون فيه من إن كل شيء انتهى.. ومن الأفضل ختمه بختم النسيان..

هل ستكون تلك الرحلة مقدمة لرحلة ذهاب وإياب، أم أنها ستكون رحلة باتجاه واحد، لا يلتفت إلى ما مضى؟

الشيء المؤكد الوحيد هو أن تلك الإجازة في مكة، ستكون استثنائية جدا...

قائمة المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا المصادر:

1. ابن منظور، لسان العرب، ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م.
2. أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج1، دار الفكر، دب، دط، 399ه/1979م.
1. أحمد خيري العمري، كريسماس في مكة، دار عصير الكتب للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2019.
3. جير الدير قسي، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، دار النشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م.
4. الدكتور حنفي نصر الحي، قاموس الأسماء العربية والمعربة، منشورات على بيضون لنشر الكتب السنة والجماعة، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، 2003م–1424ه.
5. فيصل الأحمر، معجم السيمائيات، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 1431ه–2010م.
6. مجد الدين الفيزوز آبادي، قاموس المحيط، دار الجيل، بيروت، لبنان، دط، دت، مادة (س ر د).
7. مجهول، جمع اللغة العربية، معجم الوسيط، دار الدعوة مصر، ج2، د.ط، د.ت.
8. محمد بن جلال الدين بن كرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1990م.

ثالثا:

أ. المراجع العربية

9. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، مطالع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010م.
10. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الادبي، دراسة تطبيقية، دار الطاف الجزائر، ط1، 1999.
11. إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، دار كوكاب العلوم، الجزائر، ط1، 2014م.
12. أحمد خيري العمري، سيرة خليفة خادم القراءة عقائدين في بيان الولادة، دار عصير الكتب للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2019م.
13. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م.
14. إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، د ط، 2007م.
15. أسماء شاهين، المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001م.
16. بشار إبراهيم نايف، البنية الزمانية في القصة القرآنية، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1971م.
17. جويدة حماشي، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، مقاربة في السرديات، منشور الأوراس، الجزائر، د ط، 2007م.
18. جويدة حماشي، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، مقاربة في السرديات، منشور الأوراس، الجزائر، د ط، 2007م.

19. حاتم الورفلي، بول ريكو، الهوية والسرد، دار التنوير، تونس، د.ط، 2009.
20. حبيلة الشريف، بنية الخطاب الرواسي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1431ه.2010م.
21. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990م.
22. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.
23. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان – الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م.
24. حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م.
25. د. عبد الله بن علي صغير، سلسلة بناء الشخصية الدعوية، سيرة أئمة المذاهب السنية وأُولهم الفقهية، موجز مبسط عن سيرة الإمام الشافعي وعن منهجيته العلمية، د.ب، د.ط، د.ت،.
26. د. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ط، 1966م.
27. رشيد بن مالك، السيمائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط2، عمان الأردن، 2011–2012م.
28. زكريا ابراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، سلسلة مشكلات فلسقية، مكتبة مصر، دط، دت.
29. السعيد بوطاجين، الاشتغال العالمي، دار الاختلاف، الجزائرــ ط1، 2000م.
30. سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمته للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997م.
31. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

32. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997م.
33. سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.
34. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة.
35. سيزا القاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة للكتاب، مصر، د.ط، 2004م.
36. شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، الورق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2013م.
37. صبيحة عودة، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006م.
38. صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، د.ن، سورية، ط1، 1994م.
39. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1968م.
40. عابد خزندار، المصطلح السردي، جير الدبرنس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.
41. عبد الرحمن مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة (التحفيز نموذجا تطبيقيا)، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، ط1، 2002م.
42. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب القاهرة، ط1، 2006م.
43. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الأدب، دب، ط3، دت.

44. عبد الرحيم حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في الراوية عمر يظهر في القدس، الروائي نجيب كيلاني، د.ن، د.ب، د.ط، د.ت.
45. عبد الرزاق الوافي، القصة العربية، مصر الإبداع، دراسة للسرد القصصي، دار النشر للجامعات، مصر، دط،1997م.
46. عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، الرباط، ط1، 1999 م.
47. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
48. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق – ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995م.
49. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998م.
50. عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، 3 شارع زيغود يوسف الجزائر، دط، 1990م.
51. عبد الملك مرتاض، بحث في تقنيات السرد في نظرية الوراية، المجلس الوطني للثقافة، الفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998م.
52. عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998م.
53. عبد الوهاب رقيق، في السرد دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس، د.ط، 1998م.
54. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2010م.
55. عمر عبد الواحد، شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)، دار الهدى، المينا مصر، ط1، 2003م.

56. فايز صلاح عثامنة، السرد في رواية السيرة الذاتية العربية، الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014م.
57. فضل صلاح، بلاغة الخطاب السردي وعلم النص، عالم المعرفة الكويت، د.ط، 1992م.
58. ليلى الشيخ، الواقعية عند نجيب محفوظ، دار الفكر، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.
59. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، الجزائر، د1، د.ت.
60. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005م.
61. محمد نديم خشفة، تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1997م.
62. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م.
63. نادية بوشقرة، معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأكل للطباعة والنشر، الجزائر، د.ط، د.ت.
64. ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، (المكونات والوظائف والتقنيات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2003م.
65. نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي، دار الريحانة للكتاب، القبة، الجزائر، د ط، 1997م.
66. النصير ياسين، دراسة في الرواية العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980م.

ب. المراجع المترجمة

67. باشلار غاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هليسا، ط3، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1987م.
68. تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990م.
69. جان بياجيه، البنيوية، تراعارف منمنة وبشير أوبيري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط4، 1985م.
70. جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997م.
71. رولان بارت، التحليل البنوي للقصة، تر: منذر عياشي، منشورات مركز الإنماء الحضاري، باريس، ط1، 1993.
72. غاستون باشلار، تر: خليل أحمد خليل، جدلية الزمن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1992.

رابعا: المجلات

73. زوزو نصيرة، سيميائية الشخصيية في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع 9، د ط، مارس 2006م.
74. المجلة الجامعة، ع21، مجلد5، أغسطس 2019م.
75. معلم وردة، الشخصية في السيميائيات السردية، الملتقى الوطني الرابع، "السيمياء والنص الأدبي"، كلية الحقوق والآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة 8 ماي 1945م، قالمة، د ط، د ت.
76. يوسف وغليسي، بحث في البنية اللغوية والاصطلاح النقدي، مجلة علمية لغوية متخصصة ومحكمة تصدر عن مختبر الدراسات اللغوية، 1431هـ/2010م.

خامسا: المذكرات

77. بسمة قليف، البنية السردية في رواية "في قلبي أنثى عبرية" لخولة حمدي أحلام قاص، مذكرة ماستر، إشراق سكينة قدور، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2017م /2018م، ص12.

78. الحراحشة منتهي، الرؤية والبنية في رواية زياد قاسم، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة اليرموك، آل البيت المفرق، الأردن، 2000م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	
الاهداء	
المقدمة	أ–ب
مدخل: مفاهيم ومصطلحات	
1- مفهوم البنية	4
أ. لغة	4
ب. اصطلاحا	4
2- مفهوم السرد	6
أ. لغة	6
ب. اصطلاحا	7
3- علاقة البنية بالسرد	8
الفصل الأول: الشخصية في رواية كريسماس في مكة	
I. مفهوم الشخصية	10
1- الشخصية عند نقاد العرب	10
2- الشخصية عند نقاد الغرب	12
II. أنواع الشخصية	16
1- الشخصية النامية	17
2- الشخصية المرجعية	25
3- الشخصية الغائبة	26
4- الشخصية المسطحة	29
III. مرفولوجيا الشخصيات	33
1- البناء الداخلي للشخصيات	33
2- البناء الخارجي للشخصيات	36
IV. علاقة الشخصية بالراوي	36

الفصل الثاني: الزمان والمكان في رواية كريسماس في مكة	
I. الزمان	42
1- مفهوم الزمن	42
أ. الزمن عند النقاد العرب	42
ب. مفهوم الزمن عند النقاد الغرب	45
2- المفارقات الزمنية	47
أ. الاسترجاع	47
ب. الاستباق	48
3- الحركة السردية وتقنياتها	49
أ. المدة	49
ب. تسريع السرد	50
ج. تعطيل السرد	52
4- التواتر الزمني	54
II. المكان	55
1- مفهوم المكان عند النقاد العرب	55
2- مفهوم المكان عند الغرب	56
أ- الأماكن المغلقة	57
ب- الأماكن المفتوحة	59
III. الفضاء النصي في رواية" كريسماس في مكة"	61
الخاتمة	65
الملحق	68
قائمة المصادر والمراجع	71
فهرس المحتويات	80