جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة
كلية الآداب واللغات الأجنبية
قسم اللغة والادب العربي

مذكرة تخرج بعنوان

الخطاب السردي أنموذج في رواية الآن نفتح الصندوق

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة ماستر في اللغة والادب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

اعداد الطالب:
باير إكرام يسرى
ملياني إيمان

اشراف الأستاذ:
د/ مصطفى بربارة

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

نحمد الله تعالى على توفيقه لنا في إتمام هذا العمل المتواضع

نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من أعاننا أو أرشدنا

أو ساهم من بعيد أو قريب في إتمام هذا العمل

الشكر الخاص لأستاذنا الفاضل الدكتور مصطفى بربارة الذي تشرفنا

بتأطيره لنا وتوجيهه الدائم لإتمام هذه المذكرة

الى جميع أساتذة كلية الآداب واللغات بجامعة خميس مليانة

خاصة قسم اللغة والأدب العربي

إهداء

إلى من ربياني صغيرا

إلى من أتمنى أن أنال رضاهما وأنا كبيرة

إلى من وقفا بجانبي طيلة حياتي وأرادا تتويجي أميرة، فأنتما من تستحقان التتويج اليوم في مملكتي المتواضعة التي أردتماها قبسا منيرا، وشعلة متوهجة في ظلم الأيام العسيرة

إلى أمي التي نال منها التعب تكابد شقاء البيت وقسوة الحياة وأنا منشغلة في مذكرتي حفظك الله ورعاك الرحمان يا غاليتي فاطمة

إلى أبي الذي قاسمني خوفي وتعبي وساهم بكل ما يقدر عليه في إنجاح مسيرتي الجامعية التي تكاد أن تنتهي حفظك الله ورعاك الرحمان يا أبي الغالي معمر شكرا على تشجيعكم بفضل الله ثم بفضلكم وصلت إلى ما وصلت إليه الآن، أطال الله عمركما وأفرحكما في الدارين إلى أخوتي وأختي حفظكم الله

إلى صديقتي التي شاطرتني مقعدي الدراسي وأشركتها مذكرتنا إيمان

إكرام يسرى

إهداء

إلى من اقترب اسمي به بكل فخر واعتزاز وعطاء دون انتظار إلى من أثراني على نفسه إلى من يرتعش قلبي لذكره إلى أبي رحمه الله، الذي افتقده في حياتي إلى من بنورها تحلو حياتي نبع الحنان، إلى من فرح لفرحي إلى أمي العزيزة أطال الله بقاءها إلى سندي في الحياة إلى كل إخوتي، وإلى من قاسمتني طعم الشقاء والجد طوال إنجازنا لهذا العمل

صديقتي إكرام

إيمان

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي، لولا أن هدانا الله، والصلاة والسلام على من أتاه الله جوامع الكلام سيدنا رسول الله محمد بن عبد الله المبعوث للناس كافة، وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد يشكل الخطاب السردي بوصفه أداة تعبيرية حاضرة في اللغة مجالا واسعا، للعديد من الدراسات النقدية لدى نقادنا الذين يحيون دائما، وبشغف الاهتمام بالعلوم الجديدة ودراستها، فإنه قد استطاع أن يسجل له حضورا فاعلا فكتب فيه العديد من الكتب، والرسائل الجامعية متناولة السرد والخطاب في قطبي الأدب (شعره ونثره).

ولقد خضع الخطاب السردي إلى دراسات نقدية مختلفة تحاول تفسير ماهيته ووجوده، وعلاقته بالذات الفاعلة والوجود الإنساني، وامتدت دراسته إلى عمق الماضي الثقافي في محاولة الإجابة على التساؤلات أحاطت به من وجهات نظر متعددة ومتدفقة.

وطبقا لهاته المواصفات التي ميزت الساحة الفنية والنقدية والإبداعية كان الاختبار لرواية أحمد خالد توفيق دراسة تطبيقية.

ولم يكن الاختيار صدفة أو عبثا، بل كان محققا لرغبتنا في تحليل بيته النص والاطلاع والإلمام بجديد الخطاب السردي، من حيث الزمان والمكان والشخصيات، ومحاولة منا في اختراق هذا العالم الإبداعي اتخذت المقاربة البنيوية منهجا في تحليل الخطاب السردي، رغم صرامته الشكلية التي تهتم بالنص من داخله وتهمل كل المكونات الخارجية، ورغم هذا فإن مسعانا أراد البحث عن أسرار هذا الخطاب وفك طلاسمه من خلال بنياته المختلفة، وأن نقترب من هذا المنهج بخطوات تأخذنا إلى صرحه السردي، وذلك تحت عنوان الخطاب السردي في رواية الآن نفتح الصندوق لأحمد خالد توفيق، ومما أعرفه أنه سبقني إلى الرواية دراسة واحدة ولكن لم ندرسها بنفس الطريقة، ولعل ذلك ما يحفظ لبحثي خصوصيته من صعوبات التي واجهتنا هو تناول مسار جديد علي، ومنه لم تكن ممارسات تطبيقية نظرا للأوضاع الصحية التي شهدتها الفترة الماضية من وباء كورونا، مما أدى إلى تقليص الدروس ومنه نقص فن التعامل مع مثل هذه الدراسات، ولكن إيمانا من ضرورة مواكبة الجديد واختراق الآفاق البكر.

ومن هنا أمكن لنا أن نتساءل ماهية الخطاب السردي؟ وما هي عناصره؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات قد حرصنا على تقسيم بحثنا المتواضع، هذا إلى فصلينا وارتأيت أن استهلهما بمدخل بكون مفتاحا للوصول إلى مقصودية الخطاب السردي، طرحت فيه المصطلحات المشكلة للعنوان متطرقة إلى كل مصطلح على حدة ثم مجموعين مع بعضهما.

وإذا كنت قد قسمت بحثي إلى فصلينا وذلك في رغبة تحقيق التفاعل الذي يكون قائما على التأمل النظري، إذ حرصت على رصد أهم عناصر الخطاب السردي بداية بالمكان، حيث قدمت له مفهوما لغويا ومصطلحيا، وتطرق إلى أنواع المكان المفتوحة والمغلوقة وأرفقتهم بمفهوم عام، ثم انتقلت إلى العنصر الثاني وهو الزمان، وتعمدت أن أدلي بمفهوم لغوي واصطلاحي وتطرق إلى أهم مفارقاته الاستباق والاسترجاع، وإزالة الغموض بواسطة مفهوم شامل لهم، وأخيرا إلى بنية الشخصية من خلال بيان مفهومها وأهم عنصرين في قصة شخصية رئيسية وثانوية.

أما الفصل الثاني فهو تطبيقي دراسة تطبيقية في رواية الآن نفتح الصندوق، وذلك بتطبيق كل ما تناولته في الفصل النظري من مفاهيم نظرية وأدوات إجرائية، حيث حددت المكان المفتوح والمغلوق وبين مواقع الاستباق والاسترجاع، وأخيرا الشخصيات الرئيسية والثانوية.

وختمنا هذه الأطروحة بخاتمة جمعت أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هاته الدراسة لتلملم شذرات هذا البناء السردي، وأترك عملنا هذا للمتلقي ومن أراد أن يساهم بريشته لرسم الجماليات، التي ربما قد أغفلناها وهذا هو طموح كل باحث علمي يسعى لتقديم جهد متواضع كهذا الجهد.

مدخل

- **الخطاب لغة**
- **الخطاب اصطلاحا**
- **السرد لغة**
- **السرد اصطلاحا**
- **الخطاب السردي**

مدخل: الخطاب في حدود المفهوم.

أصبح مجال تحليل الخطاب اليوم نقطة التقاء وتقاطع العديد من المعارف والعلوم كعلوم اللغة والاجتماع، التاريخ، الأدب فضلا عن الدراسات الثقافية والأدبية وغيرها، فلم تعد لهذا المجال حدودا تفصله عن هذه الدوائر المعرفية المتباينة، الأمر الذي "جعله متعدد المستويات عميق البنى فهناك الخطاب الشعري، والخطاب السردي والخطاب النقدي حتى خارج مجال الأدب هناك الخطاب الديني، والخطاب السياسي، الخطاب التاريخي هذا ما يسمح بأن تقوم نظرية عامة تهتم بدراسة الصلاة الموجودة بين أنواع الخطاب داخل الجنس الواحد وحتى فيما بينها وبين خطابات أخرى".[1]

مفهوم الخطاب:

لغة:

"على الرغم من غنى العربية بالمفردات التي تتفوق في عددها مفردات بعض اللغات الأخرى ترانا نعاني أحيانا من مشكلة تحديد معاني عدد من المفاهيم والمصطلحات العلمية وتحديد الوافد منها، في إطار العلوم الإنسانية".

ولكن يتوجب تحديد مفهوم "الخطاب" عملا بمقولة فولتير Voltaire الشهيرة "قبل أن تتحدث معي حدد مصطلحاتك".[2]

ترددت مادة خ. ط. ب في القرآن الكريم اثنتي عشرة مرة موزعة على اثنتي عشرة سورة، ويصعب إحصاء مدى تواتر هذا المصطلح في كتب الحديث والسيرة.[3]

وقد ورد في اللسان لابن منظور في مادة خ. ط. ب أن الخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان، والمخاطبة صيغة مبالغة تفيد الاشتراك والمشاركة في فعل ذي شأن.[4]

---

[1] –عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1983م، ص33.

[2] –إبراهيم ايراش حول حدود استحضار المقدس في الأمور الدنيوية، ملاحظات منهجية في مجلة المستقبل العربي، بيروت، ع180، 1994م، ص5.

[3] –السورة الفرقان، هود، طه، ص، صفحة 25–11–20–38.

[4] –ابن منظور، لسان العرب أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة يوسف خياط، ج2، دار لسان العرب، بيروت، 1988م، ص856.

قال الليث: إن الخطبة مصدر الخطيب لا يجوز إلا على وجه واحد وهو أن الخطبة اسم الكلام الذي يتكلم به الخطيب، فيوضع موضع المصدر.

التهذيب: قال بعض المفسرين في قوله تعالى: "وفصل الخطاب" قال: هو أن يحكم بالبينة أو اليمين وقيل: معناه أن يفصل بين الحق والباطل، ويميز بين الحكم وضده وقيل: فصل الخطاب الفقه في القضاء.[1]

ويرى الزمخشري أنه يجوز أن يراد بمعنى الخطاب في الآية القصد الذي ليس فيه اختصار مخل ولا إشباع ممل.[2]

الخطاب اصطلاحا:

تعددت المفاهيم والتصورات التي أعنت بدراستها موضوع الخطاب (DISCOUR) من حيث ماهيته ومفهومه، تحت ظل الدراسات اللسانية من حيث تجلياته أما بالنسبة للدراسات النقدية التي تعنى بتطبيقه في الحيز الأدبي، على غرار اختلاف المفاهيم من منهج إلى آخر إلا أنه لا يوجد تناقض.

إن الخطاب مرادف للمفهوم السويسري "الكلام" (Parole) وهو معناه المعروف به والكلام هو الإنجاز الفعلي للغة، فما دام منسوبا إلى فاعل فهو وحدة لغوية تتجاوز أبعاد الجملة رسالة أو مقولة.[3] فهو بنية مركبة موحدة في المفهوم والمدلول، والجملة هي وحدة لبناءه فالخطاب فيه تفاعل ومخاطب ومتلقي ونية المتكلم ومعيار التأثير على المتلقي بشكل ما، حيث يرى "هاريس" "أن الخطاب ملفوظ طويل أو أنه متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة"[4]، ولكن التتالي والتعالي لا يتم بشكل عشوائي إنما يتم عبر تنظيم دقيق ومنسجم له هدف منشود.

[1] –ابن منظور، لسان العرب أعاد بناءه على الحرف الأول من كلمة يوسف خياط، ج2، دار لسان العرب، بيروت، 1988م، ص856.

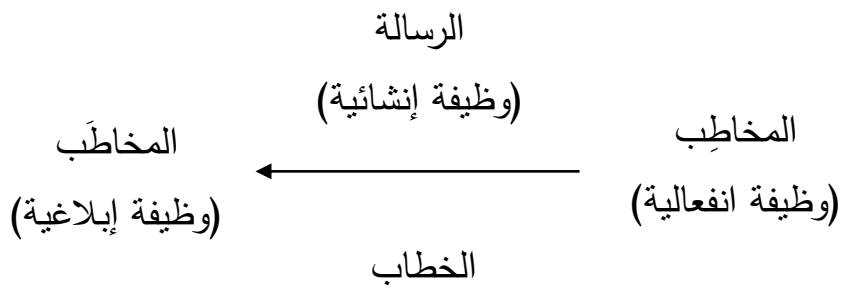
[2] –الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق وتعليق محمد مرسي عامر، دار المصحف، القاهرة [د. ت]، ج5–6، ص125.

[3] –إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)، دار الآفاق، الجزائر، ط2، 2003م، ص15.

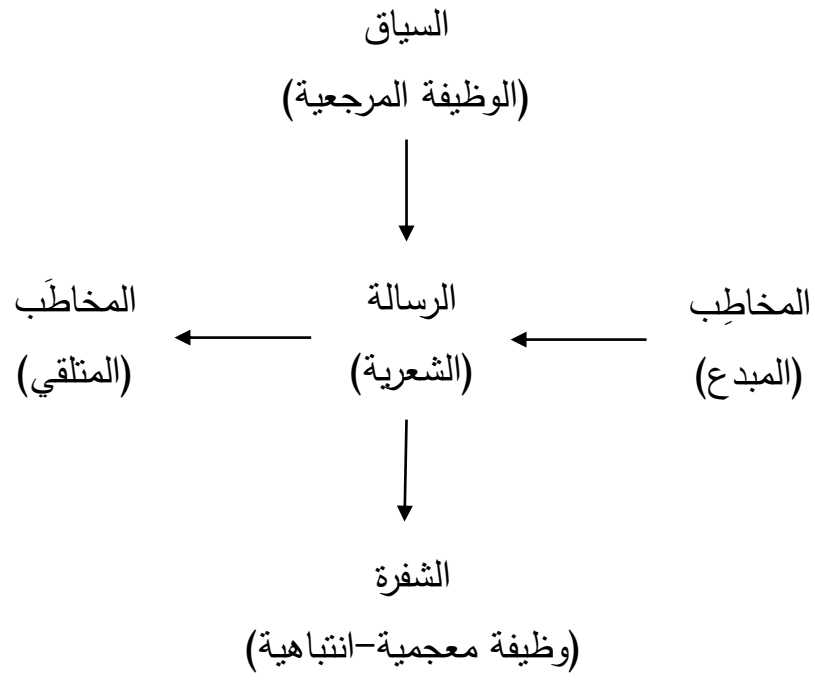
[4] –سعيد يقطيف، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1989م، ص17.

يرى رومان جاكبسون أن "كل رسالة لغوية لا تتحقق إلا من خلال تحليل الوظائف الست التي تتحكم في عملية التخاطب"، حيث قام بوضع مخطط هو عبارة عن نموذج تواصلي يقوم على طرفين.

1/1[1]



2/2[2]



[1] –رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي، الدار البيضاء، 1998م، ص24.

[2] –عبد الرزاق الورتاني، مفهوم الأسلوبية عند جاكبسون، مجلة القلم، العدد 10، تونس، 1977، ص ص11–12.

السرد لغة:

تمهيد:

للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة فهو إشكال قائم سواء في ضبط المفهوم أو على مستوى ترجمة المصطلح نفسه على كثرتها تشترك في استنادها إلى جذرين عربيين أصليين هما "السرد" أو "القصة".

السرد في اللغة: "تقدمه شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتبعا".[1]

"سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذ تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذ كان جيدا السياق له".[2] وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حدر منه، والسرد المتتابع وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه، وقوله تعالى: "وقدر في السرد"[3] فيقول ابن منظور "هو أن يجعل المسمار غليظا والثقب دقيقا فيقضم الحلق ولا يجعل المسار دقيقا، والثقب واسعا فيتقلقل أو ينخلع أو يتقصف، اجعله على القصد وقدر الحاجة"،[4] وهنا لا يمكن استنباط من معنى التقدير والقصد معنى الحذف والمهارة في سرد الحلق.

ومما سبق يمكن القول بأن السرد هو الاتساق والتتابع وجودة السياق أي الانتظام والترتيب، والقدرة على السبك والمهارة في النسج.

المفهوم الاصطلاحي:

أثار مفهوم السرد في الدراسات النقدية جدلا وصراعا بين النقاد حيث اعتبر السرد خطابا للسارد أو حواره إلى من يسرد له داخل النص،[5] يقول تودوروف في مفهوم السرد أن المهم عند مستوى السرد ليس ما يروى من أحداث بل المهم هو طريقة الراوي في اطلاعنا عليها، وإذا كانت جميع القصص تتشابه في رواية القصة الأساسية فإنها تختلف، بل تصبح كل وجبة فريدة من نوعها

---

[1] –أبو الفضل جمال الدين، ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1955م، المجلد الثالث، ص211.

[2] –المرجع نفسه، ص211.

[3] –سورة سبأ، الآية 10.

[4] –ابن منظور، لسان العرب، بيروت، مج3، ص211.

[5] –ينظر، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، د. عبد الناصر هلال، ط1، القاهرة، ص.

على مستوى السرد أي طريقة نقل القصة، وهنا تدخل في حسابنا مسائل لتعيين التأليف الأسلوب، وهكذا تصبح القصة نتاجا أدبيا يبلغ حد الأصالة والوجدانية.[1]

كما أن السرد هو تتابع الكلام ونسجها ولكن في صورة حكي وحسب هذه المفاهيم تعود إلى معناها القديم، فتميل المعاجم العربية إلى معنى النسج أيضا.[2]

والسرد في مفهومه هو شكل الحكاية والرواية هي السرد قبل كل شيء، فالروائي عند كتابته للرواية يركز على الوقائع التي يريد سردها ولا يكون هذا مرتبا أو متعلقا بالتسلسل الزمني للأحداث، وإنما تقتضيه الضرورة الفنية قد ينظم الروائي المادة التي تتألف منها قصته ويمنحها شكلا فنيا لجذب القارئ.[3]

كما يعرف الدكتور رشيد بن مالك السردية بقوله "يطلق مصطلح السردية على تلك الخاصية التي تخص نموذجا من الخطابات، ومن خلالها نميز بين الخطابات السردية والخطابات الغير سردية".[4]

كما تعد الرواية سرد للأحداث والشخصيات التي تحكمها روابط سردية ولا يمكن الانطلاق في الرواية إلا بهذه الرموز التي يشكلها السرد، كما يشترط فيها أن تكون خاضعة لنظام يكشف إيديولوجية النص، وكيفية تواصله مع الواقع فيصبح السرد نظام للتواصل وليس عرض للأحداث فقط.[5]

فتعد الطريقة التي تحكى بها القصة سردا لأن كل قصة يمكن أن تحكى بطرق كثيرة، ولذلك يعتمد على السرد في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.[6]

---

[1] –جوزيف ميشال، دليل الدراسات الأسلوبية، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

[2] _

[3] –رولان بارن.

[4] –ينظر، رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي إنجليزي فرنسي)، دار الحكمة، 2000م، ص121.

[5] –ينظر، بسام قطوس، شعرية الخطاب وانفتاح النص السردي في رواية إميل جيبي، مجلة أبحاث، جامعة اليرموك، الأردن، ع2، 1996م، ص200.

[6] –حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص45.

وقد وسع إبراهيم صحراوي مفهوم السرد ليشمل كل ما روى عن السابقين من أقوال وأفعال أو قصص، أو حكايات وأخبار في كل المجالات والموضوعات.[1]

تحليل الخطاب السردي:

إن تحليل الخطاب السردي يتم بمستويات متعددة لكل منها وحداتها الخاصة بها والتي تستدعي التحليل المستقل، إلا أنه لا يمكن أي منهما القيام بمعزل عن الآخر لأنه فقد معناه تختلف مستويات التحليل باختلاف الباحثين فرولان بارث "Rolan Barthe" يراها ثلاثة وهي:

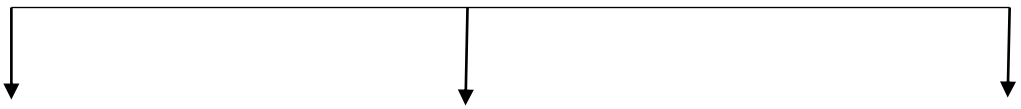
- مستوى الوظائف.
- مستوى الحركات والأفعال.
- مستوى السرد أو الخطاب.[2]

حيث أوجد أن هذه المستويات الثلاثة ترتبط ببعضها البعض.

[1] –ينظر، إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات، د. ع. ع، ناشرة، ط1، 1429هـ–2008م، ص32.

[2] –سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبكير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997م، ص35–36.

في حين يرى تودوروف Todorof أن مستوى التحليل يكون كما يلي:[1]



الجانب الدلالي	الجانب اللفظي	الجانب التركيبي
يقوم على سؤالين:	يحتوي على	يتضمن:
كيف يدل على شيء؟	المصطلحات الآتية:	بنيات النص
على ماذا يدل النص؟	الصيغة (Mode)	النظام الفضائي
	الزمن (Temps)	التركيب السردي
	الرؤية (Vision)	
	الصوت (Voix)	

فإن فهم قصة ما حسب رولان بارث لا يعني مجرد تتبع التطور الحدثي للحكاية وإنما الغوص في غمار المعنى والبحث عن الوحدات المشكلة لهذا المعنى وترتيب وتنظيم العلاقات التي تقوم بين عناصر الأثر الواحد.[2]

[1] –نفس المصدر ونفس الصفحات.

[2] –إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)، دار الآفاق، الجزائر، ط2، 2003م، ص23–24 بتصرف.

الفصل الأول

الجزء النظري

المكان لغة

اصطلاحا

انواع المكان

المكان المفتوح

المكان المغلوق

أماكن الانتقال

الزمان لغة

الزمان اصطلاحا

نظام الزمن

الاسترجاع

الاستباق

الشخصية لغة

اصطلاحا

انواع الشخصية

رئيسية

ثانوية

تمهيد:

لعب المكان في الرواية دورا فعالا باعتباره المحرك الأساسي لبنية أحداثه وتسلسل أزمنته واختلاف موقفه، ولهذا عبر الباحثون عن المكان بأشكال متعددة وبمعاني عديدة لإبراز أهميته في العمل الإيداعي والكتابات الأدبية واعتبر معيارا لقياس الوعي والعلاقات والترتيبات الوجودية والاجتماعية والثقافية، فلم يبق مجرد رفعة جغرافية إذ يعد شرط الوجود الإنساني الذي يجدد ذاته إلا به وفيه يمارس الحضور والغياب في خلاله.

لغة:

أورد ابن منظور لفظ "مكان" تحت الجذر (كون) من الكون (الحدث)، إلا أنه سرعان ما أعاد الحديث عنه تحت الجذر (مكن) فقال: والمكان الموضع، والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع.

قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك، واقعد مقعدك فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه.[1]

وعند المتكلمين: هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وينفذ فيه أبعاده.

وقد قيل: "الميم في المكان أصل كأنه من التمكن دون الكون وهذا يقويه ما ذكرناه من تكسيره على أفعلة".[2]

وفي التنزيل الحكيم وردت لفظة مكان معنى المستقر ومنها قوله تعالى: [واذكره في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا][3] أي اتخذت لها مكانا نحو الشرق وقوله تعالى: [ورفعناه مكانا عليا] وردت بمعنى المنزلة الرفيعة.[4]

مكنته من الشيء وأمكنته منه فتمكن منه واستمكن... وأما أمكنني الأمر فمعناه أمكنني من نفسه.[5]

---

[1] –ابن منظور، لسان العرب، مج6، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص83.

[2] –الزبيدي، تاج العروس، مج18، باب نون، تحرير علي يثري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د. ط، 1994م، ص488.

[3] –سورة مريم، الآية 16.

[4] –سورة مريم، الآية 57.

[5] –الزمخشري، أساس البلاغة، تحرير باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1998م، ص223.

يعد المكان شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف.[1]

تم تقسيم المكان حسب كلام غاستون باشلار إلى نوعين: واقعي، متخيل.[2]

واقعي: يكون ذا أبعاد وحجم ومساحة، ويتم صياغته تشكيليا باستعمال قواعد المنظور الهندسي.

متخيل: وجد ليتواؤم مع الشخصيات والأحداث في القصة وأسلوبه الفني، ويستطيع تمثيل المكان أو توصيفه بشيء يرمز لهذا المكان أو ممكن نسميها بشكل رمزي هو شيء يدل على هذا المكان.

يصير المكان كيانا اجتماعيا يمثل خلاصة تجارب الإنسان ومجتمعه، يحمل بعضا من سلوك ووعي ساكنيه لذا لم يبق في نظر الدارسين مجرد جغرافية فارغة، بل يمتلئ بالخبرة الإنسانية،[3] حيث يقول غاستون بهذا الشأن إن المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضعي فقط بل بكل ما في الخيال من تميز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالجماعة في كمال الصور لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية.[4]

كما أن تغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحنى الدرامي الذي يتخذه.

يرى بعض الدارسين أن الفضاء أصغر من الحيز والمكان جزء من الفضاء لأن المكان له حدود تحده نهاية.

---

[1] –حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص32.

[2] –باشلار غاستون، جماليات المكان، ترجمة هلسا غالب، ص7.

[3] –الشريف جبيلة، مكونات الخطاب السردي، مفاهيم نظرية، ص43.

[4] –ياسين النصر، الرواية والمكان، دار الشؤون العامة، العراق، بغداد، 1986م، ص16.

اصطلاحا:

يقول محمد مفتاح: "إن الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه ولذلك فإنه لا مناص عنه".[1] فالرواية وإن اعتبرت فنا زمنيا يشارك الموسيقى ذلك فإن هذا الزمن لا يتحقق إلا في إطار مكاني وجبت دراسته،[2] وتضيف الناقدة سيزا قاسم أثناء تحديدها الإطار المكاني أحداث ثلاثية نجيب محفوظ أن الرواية شبيهة بالفنون التشكيلة في توظيفها الفضاء المكاني الذي يقوم بدور أساسي في بناء الخطاب الروائي.[3]

اختلف النقاد والدارسين على وضع مصطلح واحد فأطلقوا على مكان تسميات أخرى نذكر على سبيل المثال الفضاء، الحيز... الخ من المسميات، إلا أن هذا لا يعني أنها تختلف في المحتوى أو الموضوع المادي "المكان". وذلك يرجع إلى تعدد الدارسين والنقاد على مختلف ميولاتهم الدراسية والمنهجية، يعد الفضاء من القضايا الأساسية والمهمة داخل أي عمل أدبي وخصوصا القصص والرواية، فهو لا يمثل خلفية العمل وحدها بل هو الإطار الذي تتقدم فيه الشخصيات وتتحرك فيه ويجري فيه الزمن، وأغلب العناصر لا تكون لها فائدة إذا لم تتفاعل مع المكان، وهو نقطة انطلاق الكاتب ووظيفة جمالية دلالية ذات بعد إيداعي فني.

يمكن للمكان أن يكون هو المحور الأساس للرواية أو بمعنى آخر هو الهدف من وجود العمل كله،[4] وله دور هام في تفعيل العمل الأدبي والفني، "فهو مسرح الأحداث والهواجس التي تصنعها الذاكرة التاريخية".[5]

يرى غاستون باشلار بأن المكان هو المكان الأليف وهو ذلك البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة، أنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا فالمكانية في الأدب هي

[1] –محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1987م، ص96.

[2] –مكونات الخطاب السردي، الشريف حبيلة، مفاهيم نظرية.

[3] –حسن نجمي، شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م، ص5.

[4] –حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء من الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط2، 2009م، ص27.

[5] –أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، ص50.

صورة القيمة التي تذكرنا، أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور.[1]

أنواع المكان:

يعتبر المكان من أهم مكونات البنية الحكائية للراوي، ونظرا لأهميتها البالغة لفتت اهتمام كبير من طرف الدارسين، فقاموا بدراستها ووجدوا صعوبة في تحديد المكان بصفة دقيقة وموحدة، ولأن تغير الأحداث الروائية وتطورها بقرض أمكنة متعددة تتسع وتتقلص حسب طبيعة الموضوع، ومن أبرز أنواع المكان نجد المفتوح والمغلق.

1-المكان المفتوح:

الأماكن المفتوحة هي التي تكون منفتحة عامة أو خاصة، تتجاوز كل محدد أو مقيد نحو التحرر والاتساع، وتتميز بالطلق والحرية وتقضي بالشعور بالعزلة، وتختلف هذه الأماكن وتمظهراتها حسب أحداث النص، إذ تتخذ الروايات عموما أماكن متفتحة على الطبيعة وتؤطر بها الأحداث مكانها، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرضه الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها، وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى.[2]

وهذه الأماكن خاضعة للطبيعة بشساعتها وطلاقتها، حيث تختلف من منظور إلى آخر ويتحكم في هذا الاختلاف عنصر الزمن، وكذلك شكلها الذي يميز المكان عن غيره، فالمكان المفتوح هو الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة، فهو مساحة مفتوحة لا تحدها حدود ضيقة.[3]

الأماكن المفتوحة هي تقبض الأماكن المغلقة فهي منفتحة على طبيعة تضم عدد كبير من الأشخاص باختلاف أجسامهم وأعمارهم، وبذلك تتفتح على العالم الخارجي بكل ما فيه، وتوحي هذه الأماكن بالاتساع والتحرر لأنها تترك للأبطال حرية الذهاب والغياب والسفر، وقد تتيح لبعضهم إمكانية الطواف والجولان أيضا.

---

[1] -باشلار غاستون، جماليات المكان، ترجمة هلسا غالب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984م، ص06.

[2] -عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السردية، سلسلة كتب ثقافية شعرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، ط الكويت، 1998م، ص121.

[3] -عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القضية الجزائرية، منشورات السهل، الجزائر، د. ط، 2009م، ص148.

2-المكان المغلق:

إضافة إلى الأماكن المفتوحة فهنالك أيضا المغلقة، وتعد ضمن الفضاءات الأساسية في الروايات وذلك لانعزالها وانغلاقها على العالم الخارجي، وتكون محاطة بأشكال هندسية متنوعة محدودة، ويكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتداد للفضاء الكوني الطبيعي، مع تغير ما تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها، ويستخدم بعضها في مرآب متنوعة فالبت مسكن يحميه من طبيعة والمستشفى ومكان للعلاج والسجن قد يسلب حريته.[1]

وهذه الفضاءات ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب عصره، وينهض الفضاء المغلق تقبض للفضاء المفتوح.[2]

3-أماكن الانتقال:

يمثل هذا المكان عامة الحركة الحيوية والانتقال من هنا وهناك، إذ يجد الإنسان حريته المغلقة ويتمكن من التنفس والتفتح خاصة.

إن أماكن الانتقال تكون مسرحا لحركة الشخصية وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كل ما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي.[3]

وهذه الأماكن تعبر عن السيرورة والحركة، وهذا ما يجعل الإنسان متنقلا بعد أن يغادر مكانه الثابت، تعتبر أماكن المرور والانتقال نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لعدوها عنها تغادر أماكن إقامتها أو عملها.[4]

---

[1]-الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، نشر عالم الكتب الحديث، ط1، مجلد 1، ص204، سنة 2010م.

[2]-نفس المرجع ونفس الصفحة.

[3]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مترامح غير موجود، نشر المركز الثقافي العربي، ط2، ص40.

[4]-نفس المرجع، ص79.

3-الزمان:

كان للزمان حيز الدراسة من قبل العديد من الدارسين والباحثين الذين حاولوا كشف اللبس، والغموض في دلالاته التي لا يخلو منها مجال من المجالات المعرفية المتعددة، وكانت الفلسفة السياقة دائما، حيث تعد الممهدة لمعظم الدراسات.

وليس المقصود بالزمن هذه السنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق أو الفصول والليل والنهار، بل هو هذه المادة المعنوية المجردة التي تشكل منها إطار كل حياة.[1]

لغة:

زمن: الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن شديد، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة، عن ابن الأعرابي وأزمن بالمكان: أقام به زمان.[2]

ويتناول مفهوم الزمن اللغوي "أبو هلال العسكري" في معجمه "الفروق في اللغة"، حيث يقول إن اسم الزمن يقع على كل جمع من الأوقات،[3] كما يقول أن الزمان أوقات متوالية مختلفة أو غير مختلفة.[4]

اصطلاحا:

إن زئبقية الزمن التي حالت دون تحديد مفهومه جعلت الفكر في محاولته إمساك خيوطه المتشابكة يكشف كل مرة مظاهرا جديدة، كان الزمن يلبسها ليضيفها إلى لبوساته المتعددة.

هذا التعدد لمقولة الزمن فرض تعدد وجهات النظر إليه، مما يساعد على ظهور دلالات مختلفة باختلاف الميدان المعرفي الذي تناولها بأدوات تحليلية تتناسب وطبيعتها.[5]

عرف هانز ميرهوف إلى تعريفه ميزات بينه وبين المكان معتمدا على آراء بعض الفلاسفة، معتبرا إياه الصورة المميزة لخبراتنا، إنه أعلم وأشمل من المسافة (المكان) لعلاقته بالعالم

---

[1]-شريف جبيلة، مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية جدار، عالم الكتب الحديث، ص21.

[2]-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1992م، ص199.

[3]-أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص263.

[4]-المرجع نفسه، ص264.

[5]الشريف جبيلة، مكونات الخطاب السردي، مفاهيم نظرية، ص21.

الداخلي للانطباعات والانفعالات والأفكار التي لا يمكن أن نضفي عليها نظاما مكانيا، والزمان كذلك معطي بصورة أكثر حورا من المكان.[1]

كما يعتبره أيضا مثل موسيقى فن زمني، لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة.[2]

يقول أوغسطين في كتابه "الاعترافات" (Les confessions) لا يمكن حجز الزمن في الأبعاد المعروفة: الماضي، الحاضر والمستقبل، لأنها مجرد صفات توظفها اللغة للتقليل من الغموض الذي يطرحه الزمن، فالمستقبل مجال منتظر لم يحن بعد والماضي انقضى ولم يعد له وجود، والحاضر يتميز بعدم الثبات وامتداده لا حدود له (...)، فالماضي نستعيده في الحاضر عن طريق الذاكرة، والمستقبل نتوقعه عن طريق الانتظار، أما الحاضر فهو مجرد رؤية وفية للفعل...[3].

يرى "بورجس" (Borges) يرى أن العمل الروائي المعاصر لم يعد يتحلى في رصيد مسيرة فرد أو جيل بأكمله، متتبعا بذلك سيرورته الزمنية وفقا لنظام خطي يمتد قدما إلى الأمام، بل إن مهمته باتت تنحصر في التداخل الزمني الذي قد تمثله ليلة واحدة في حياة البطل.[4]

فقد أصبح بإمكان الراوي أن يتابع الأحداث طبقا لترتيبها في الحكاية، ثم يتوقف راجعا إلى الماضي ليذكر أحداثا سابقة للنقطة التي يلغيها في سرده.

كما يمكن أن يطابق هذا التوقف نظرة مستقبلية ترد فيها أحداثا لم يبلغها السرد بعد، إذن فالنظام عبارة عن ترتيب أحداث إما إلى الأمام (استباق)، وإما إلى الوراء (استرجاع).

---

[1]–سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص61.

[2]–هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، ترجمة أسعد رزق، مراجعة العويطي، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1972م، ص7.

[3]–عمر عيلان، توقيت الرواية ودلالية الزمن الإنساني والنصي في الرواية "بان الصبح"، لابن هدوقة، ص66–67.

[4]–جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ت: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003م، ص47.

نظام الزمن:

1-الاسترجاع:

يعد الاسترجاع من أبرز العناصر السردية التي استفادت منها الرواية، واستطاعت من خلاله أن تتلاعب بالزمن وتحرره من خطية الخانقة، وفيه يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها لاحقة لحدوثها.[1]

وهناك من يفضل أن يسميها اللواحق (Analepsie)، ذلك أن النقاد العرب قد ترجموا مصطلح (Analepsie) إلى الاستذكار كما يفعل حسن بحراوي،[2] في حين نجد أن سيزا قاسم ترجمه إلى الاسترجاع،[3] أما سعيد يقطين فيفضل تسميته الإرجاع.[4] وهذا لا يدل على اختلاف المعنى إنما اختلاف المسميات، وذلك حسب ميولات النقاد والدارسين.

الاسترجاع عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي يلغها السرد، وبما أن في القصة مستويين من السرد: سرد أولي (Récit premier) وسرد ثانوي (R. second)، حيث أن الأول يتولد عن الثاني (وظيفة سببية Fonction Causale).

والثاني هو خدمة تفسير الأول (F. explicative) علما أن الأول يتموقع بعد نقطة افتتاحية، والثاني قبلها، لذلك فإن أنواع الاسترجاع تصنف انطلاقا من العلاقات التي تربطه بمستويات السرد وهي أنواع:[5]

---

[1]-سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دار التسوير، بيروت، ط1، 1985م، ص40.

[2]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص119.

[3]-سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985م، ص39.

[4]-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص77.

[5]-سمير المرزوقي وجمال شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، والدار التونسية للكتاب، د ط، ص80.

1-استرجاع خارجي (A. Externe):

وهو الذب يعود إلى ما وراء الافتتاحية، وبالتالي لا يتقاطع مع السرط الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية، لذلك نجده يسير على خط زمني مستقل وخاص به، ومنه فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية.[1]

2-استرجاع داخلي (A. Interne):

وهو الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي وينقسم بالنظر إلى علاقته مع هذا المستوى إلى:

أ-استرجاع داخلي متباين حكائيا (A. Hétéro diégétique):

وهو الذي يسير على خط زمن الحكي، لكنه يحمل مضمون سرديا مخالفا لمضمون السرد الأولي، حالة إدخال شخصية روائية جديدة يقوم السارد بتوضيح خلفياتها.[2]

ب-استرجاع داخلي متجانس حكائيا (A. Homo diégétique):

وهو الذي يسير تماما على خط زمن السرد الأولي.

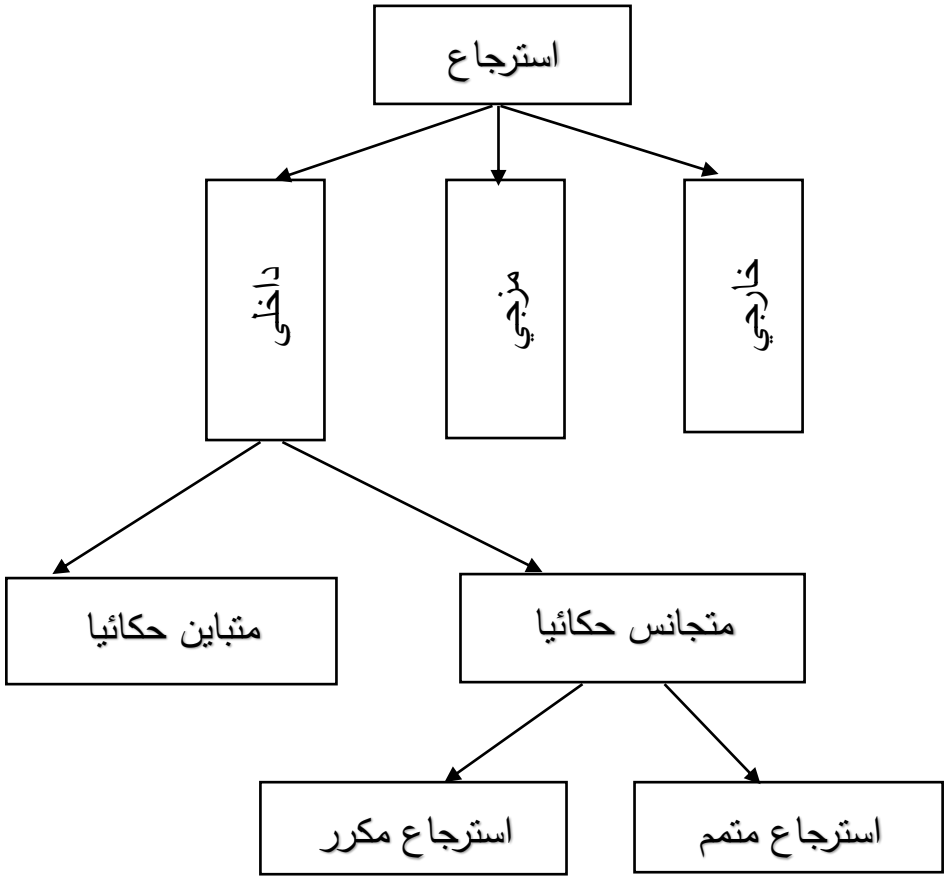
[1]-عمر عاشور (ابن الزيان)، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية، (موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، 2010م، ص18.

[2]-نفس المرجع، ص18.

3-استرجاع مزجي (A. Mixte):

ضرب من الاسترجاع تكون نقطة مداه قبلية (Antérieur) وسعته بعديم (Postérieur)، وذلك بالنسبة للسرد الأولي، وبالتالي فهو يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي،[1] وقد قام عمر عاشور برسمه وفق مخطط توضيحي:[2]

ترسيمة الاسترجاع



[1]-نفس المرجع، ص19.

[2]-مرجع نفسه، ص20 بتصرف.

2-الاستباق:

يعد الاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث "Anticipation".[1]

وهو إحدى تجليات المفارقات الزمنية على مستوى نظام الزمن، ويطرح في تقسيماته الإشكالية نفسها التي يطرحها نظيره الاسترجاع، وعليه سأكتفي بذكر أنواعه في الترسيمة اللاحقة.

فإذا كانت الاسترجاعات المتممة تسعى إلى سد ثغرة سابقة في زمنية النص الحكائي، فإن الاستباقات المتممة التي هي إحدى تفرعات الاستباقات الداخلية المتجانسة حكائيا، ترد من أجل نفس الوظيفة مسبقا، أو من أجل مضاعفة مقطوعة سردية آنية.[2]

إن الاستباق يشيع في روايات الذاكرة، كروايات السيرة الذاتية Autobiographie، لأن السارد المتجانس حكائيا مؤهل لإدراك مسار الأحداث، منذ لحظة بدئ الحكي كونه حينما يشرع في حكي جزء من حياته الخاصة، يعرف الآن ما ستؤول إليه هذه الحياة لهذا من حقه أن يسبق سير الأحداث.[3]

ولقد ترجم بعض النقاد العرب مصطلح (Prolepse) إلى الاستباق، كما نجد ذلك عند سعيد يقطين،[4] وسيزا قاسم،[5] ولكن مفهوم "السابقة" يظل واحد وهو "المفارقة بواسطة الاستباق". أي سبق الأحداث عن طريق تقديم حدث آت أو إشارة إليه قبل أوانه.

ويبقى الاستباق الطرف الآخر من تقنيات المفارقة السردية (الارتداد) ونقصد به، تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق.[6]

---

[1]-المرزوقي سمير وشاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية والدار التونسية للكتاب، د. ط.

[2]-Genette Gérard : Figure III collection poétique/edi-suile, Paris, 1972, P19.

[3]-مج مؤلفين، الطيب صالح عبقري، الرواية العربية، دار العودة، 1976م، بيروت، ط1.

[4]-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص77.

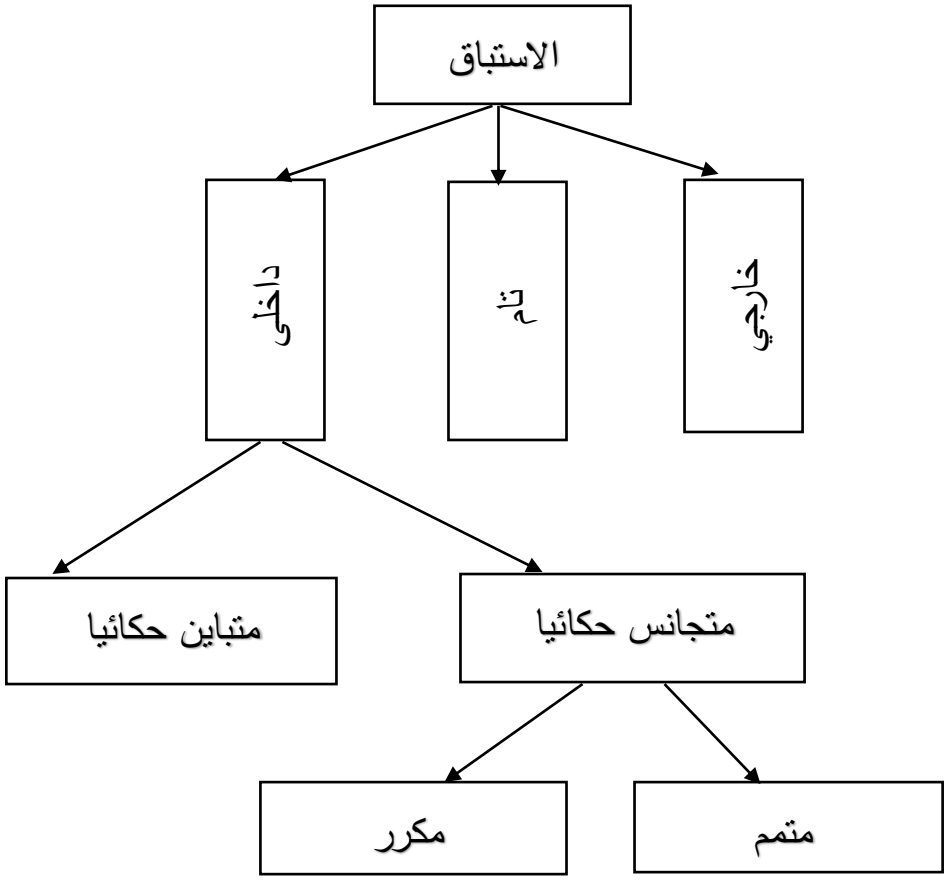
[5]-سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص43.

[6]-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص81.

إن الاستباق يعطي للقارئ فرصة التعرف على وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في القصة،[1] إذ يأتي بمثابة توطئة لأحداث يجري الأعداد لسردها من طرف الراوي، فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث، أو تكمن بمستقبل إحدى الشخصيات (...)، كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات.[2]

ولا يختلف الاستباق عن الاسترجاع في تقسيماته وأنواعه، إلا من حيث أن سعة الأول تتحدد فيما سيأتي في حين تكون سعة الثاني موجودة فيما مضى.[3]

ترسيمة الاستباق



[1]–سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص43.

[2]–حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، 1990م، ص132.

[3]–عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص22.

4-الشخصية:

لغة: قال أحمد بن فارس في معجم مقاييس اللغة إن: الشين والخاء والصاد، أصل واحد يدل على ارتفاع في الشيء، من ذلك الشخص وهو سواء الإنسان إذا سما لك من بعد.[1]

وذكر الشيخ أحمد رضا في معجمه (متن اللغة) معنى قريبا من ذلك حيث قال: الشخص سواء الإنسان وغيره، تراه عن بعد وجمعه أشخص وأشخاص وشخوص، وأشخاص (...) وكل شيء رأيت شخصه (...) الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص.[2]

اصطلاحا: يختلف مفهوم الشخصية في الرواية باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها، فهي لدى الواقعيين التقليديين شخصية من لحم ودم تحاكي الواقع الإنساني المحيط، أما بالنسبة للرواية الحديثة فيرى نقادها أن الشخصية الروائية ما هي سوى كائن من ورق لأنها تمتزج بالخيال الفني للروائي، وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها، فهي شخصية من اختراع الروائي فحسب.[3]

إن الشخصية هي المنتجة والقائمة بالفعل ولا غنى عنها في أي بناء روائي، بل هي كذلك العمود الفقري للعمل الروائي.[4]

أما عند عثمان بدري فهي العصب الحي والمؤثر في البناء الفني للرواية كلها، من خلالها تتكامل مختلف العناصر الروائية الأخرى كالحدث والزمان والمكان...[5].

تشتق كلمة الشخصية (Personality) في صيغتها من الكلمة اليونانية (برسونا) (Persona) وتعني القناع أو الوجه المستعار الذي كان يضعه الممثلون على وجوههم من أجل التنكر وعدم معرفتهم من قبل الآخرين، ولكي يمثل دوره المطلوب في المسرحيات فيما بعد.[6]

---

[1]-أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة.

[2]-ابن منظور، لسان العرب، مج1، مادة شخص، ص280-281.

[3]-آمنة يوسف، تقنيات السرد في نظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا 1985م.

[4]- بشيرة بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م، ص5.

[5]-عثمان بدري، بناء الشخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ، ط1، دار الحدائية، بيروت، 1986م، ص7.

[6]-نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الرواكية بين أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان، ط1، 2009م، ص43.

ويعرفها أرسطو في كتابه "فن الشعر" الشخصية بقوله: "لما كانت المأساة هي أساسا محاكاة لعمل ما، فقد كان من الضروري لها وجود شخصيات تقوم بذلك العمل وتكون لكل منها صفات فارقة في الشخصية والفكر، وتنسجم مع طبيعة الأعمال التي تنسب إليها وهذه الشخصيات تعتبر ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التخيلي أي خاضعة خضوعا تاما لمفهوم الحدث".[1]

يعد "رولان بارت" من أهم علماء الغرب الذين اهتموا بمفهوم الشخصية عندما قال معرفا الشخصية الحكائية بأنها: "نتاج عمل تكاليفي وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم "علم" يتكرر ظهوره في الحكي".[2]

أما تيزفيطان تودوروف (Todorov) إلى أن الشخصية الروائية: "ما هي إلا مسألة لسانية قبل كل شيء ولا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق".[3]

ويرى عبد الملك مرتاض في كتابه نظرية الرواية أن الشخصية هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة... وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها، وهي التي تقع عليها المصائب... وهي التي تتدمل العقد والشرور، فتمنحه معنى جديدا وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي الحاضر والمستقبل.[4]

[1]–أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1973م، ص18.

[2]–حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م، ص51.

[3]–علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، قسم اللغة العربية، جامع صلاح الدين، العدد 102، ص3.

[4]–عبد المالك مرتاض، في تقنيات السرد، ص91.

أنواع الشخصية:

1-الشخصية الرئيسية:

تعتبر الشخصيات الرئيسية المحور الأساسي الذي تدور حوله أحداث القصة، إذ تستند للبطل وظائفا وأدوارا لا تستند الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة داخل الثقافة والمجتمع.[1]

لا يمكن الاستغناء عن الشخصيات الأساسية في الأحداث لأنها تقوم بلعب الدور الأساس والهام في العمل الفني، فهي تمثل نماذج إنسانية معقدة وهنا يكمن سر جذب القارئ فهذه الشخصية تحظى باهتمام الراوي، حيث يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بنوع من التمييز.

كما تعتبر الشخصيات الرئيسية شخصيات فنية يختارها المؤلف لتمثل ما أراد تصويره والتعبير عنه من أفكار وأحاسيس، تتميز هذه الشخصيات باستقلالية الرأي وأبرز وظيفة تقوم بها هي تجسيد معنى الحدث القصصي، لذلك هي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر، فهي التي تقود العمل دائما، ولكنها دائما هي الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس أو خصم لها.[2]

2-الشخصية الثانوية:

وهي شخصيات تقوم بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية قد تكون صديقا الشخصية الرئيسية، أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معين له، وهي أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، كما أنها لا تحظى باهتمام السارد.[3]

[1]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 1431هـ-2010م.

[2]-المرجع نفسه، ص57.

[3]-أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية الشخصية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ط، د ت، ص32.

فهي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية، وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها، إما تابعة لها تدور في فلكها باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف أبعادها.[1]

على الرغم من أنها لا تحظى بالاهتمام الكبير، إلا أنها تبقى عنصر هام في الرواية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي.[2]

ويقول محمد غنيمي هلال: ...إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شونها، فليست أقل حيوية وعناية من القاص، وكثيرا ما تحمل الشخصيات آراء المؤلف،[3] وهي تصعد إلى مسرح الأحداث بين الحين والآخر وفقا للدور المنوط.[4]

الشخصية الثانوية هي شخصيات متناثرة في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث، وبخصوص استجابة الشخصيات للحدث نستطيع أن نقسمها إلى شخصيات إيجابية وأخرى سلبية، فالشخوص الإيجابية هم الذين يصنعون الأحداث وينتهزون الفرص، أما الشخوص السلبية فهم يقفون جامدين ليتلقوا الأحداث كما تجيئهم.[5]

يلخص محمد بوعزة أهم الخصائص التي تتميز بها الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية، وندرجها في الجدول الآتي:[6]

[1]–صبيحة زغرب عودة، جماليات السرد في الخطاب الروائي (غسان كنفاني)، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2006م.

[2]–محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 1431هـ–2010م.

[3]–محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، د ط، 1973م، ص205.

[4]–أحمد شعث، نباء الشخصية في الرواية، الحواف لعزت العداوي، مجلة جامعة الخليلي للبحوث، المجلد 5، 2010م، ص3.

[5]–صبيحة عودة زغرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص133–134.

[6]–محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص58.

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
معقدة	مسطحة
مركبة	أحادية
متغيرة	ثابتة
دينامية	ساكنة
غامضة	واضحة
لها القدرة على الإقناع	ليس لها جاذبية
تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي	تقوم تابع عرضي
تستأثر باهتمام	لا أهمية لها
يتوقف عليها العمل الروائي	لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي

نستنتج مما تقدم أن الشخصية في الرواية أنواع، ولكل شخصية خصائصها ومميزاتها فالشخصية الرئيسية لها دور هام في الرواية، والشخصية الثانوية المساعدة أو المؤثرة.

الفصل الثاني

الجزء التطبيقي

سيرة ذاتية

ملخص

تطبيق على المكان

تطبيق على الزمان

الشخصية

السيرة الذاتية لأحمد خالد توفيق:

أحمد خالد توفيق فراج (10 من يونيو 1962م–15 من رجب 1439هـ 2 من أبريل 2018م)، مؤلف وروائي وطبيب مصري يعد أول كاتب عربي في مجال أدب الرعب والأشهر في مجال أدب الشباب والفانتازيا، والخيال العلمي ولقب بالعراب.

بدأت رحلته الأدبية من كتابه سلسلة ما وراء الطبيعة، ورغم أن أدب الرعب لم يكن سائدا في ذلك الوقت، فإن السلسلة حققت نجاحا كبيرا واستقبالا جيدا من الجمهور، ما شجعه على

استكمالها وأصدر بعدها سلسلة فانتازيا عام 1995م، وسلسلة سفاري عام 1996م في عام 2006م أصدر سلسلة WWW.

ألف أحمد توفيق روايات حققت نجاحا جماهيريا واسعا، وأشهرها (رواية يوتوبيا) عام 2008م وقد ترجمت إلى عدة لغات، وأعيد نشرها في أعوام لاحقة، وكذلك (رواية السنجة) التي صدرت عام 2012م، ورواية (مثل إيكاروس) عام 2015م، ثم رواية في ممر الفئران التي صدرت عام 2016م، بالإضافة إلى مؤلفات أخرى مثل "قصاصات قابلة للحرق" و"عقل بلا جسد"، والآن نفتح الصندوق التي صدرت على ثلاثة أجزاء.

اشتهر أيضا بالكتابات الصحفية، فقد انضم عام 2004م إلى مجلة الشباب التي تصدر عن مؤسسة الأهرام، وكذلك كانت له منشورات عبر جريدة التحرير وعديد من المجلات الأخرى.

كان له أيضا نشاط في الترجمة، فنشر سلسلة رجفة الخوف وهي روايات رعب مترجمة، وكذلك ترجم (رواية نادي القتال) الشهيرة من تأليف تشاك بولانيك، وكذلك ترجمة رواية "ديرمافوريا" عام 2010م، وترجمة رواية "عداء الطائرة الورقية" عام 2012م، استمر نشاطه الأدبي مع مزاولته مهنة الطب، فقد كان عضو هيئة التدريس واستشاري قسم أمراض الباطنة المتوطنة في كلية الطب جامعة طنطا.

حياته:

ولد بمدينة طنطا في محافظة الغربية تخرج في كلية الطب في جامعة طنطا عام 1985م، وحصل على الدكتوراه في طب المناطق الحارة عام 1997م، التحق كعضو هيئة التدريس واستشاري قسم أمراض الباطنة المتوطنة في طب طنطا.

مسيرته:

بدأ حياته العملية في المؤسسة العربية الحديثة 1992م ككاتب رعب لسلسلة ما وراء الطبيعة وقدم أولى رواياته، تحت اسم "أسطورة مصاص الدماء"، ولكن واجهتها اعتراضات كثيرة داخل المؤسسة العربية الحديثة، ما جعله يصاب بإحباط شديد بعد رفض للرواية ونصحه البعض بالكتابة في الأدب البوليسي، إلا أن "أحمد المقدم" أحد مسؤولي المؤسسة العربية الحديثة نصحه باستكمال الكتابة في أدب الرعب، وساعده على مقابلة "حمدي مصطفى" مدير المؤسسة الذي عرض قصته على لجنة الاستبيان قوتها، لكن اللجنة انتقدت فكره الرواية والأسلوب.

مؤلفات أحمد خالد توفيق:

كتب العراب أحمد خالد توفيق العديد من الروايات والمجموعات القصصية التي تمحور عليها حول أدب الرعب، الذي جعل منه مشهورا ومحببا بين جمهور الشباب خاصة، وفيها يأتي عرض لأهم مؤلفاته من روايات ومجموعات قصصية.[1]

- سلسلة ما وراء الطبيعة بدأ إصدارها عام 1992م وانتهت عام 2004م.
- سلسلة فانتازيا بدأ بإصدارها عام 1995م.
- مجموعة قصصية بعنوان قوس قزح وصدرت عام 2005م.
- موسوعة الظلام عام 2006م.
- مجموعة قصصية بعنوان الآن نفتح الصندوق والتي صدرت عام 2007م.
- موسوعة هلام الأساطير التي صدرت عام 2007م.
- مجموعة مقالات بعنوان دماغي كدة وصدرت عام 2008م.
- رواية يوتوبيا والتي صدرت عام 2008م.
- كتاب الحافة والذي صدر عام 2008م.
- مجموعة قصصية بعنوان الآن نفتح الصندوق 2 والتي صدرت عام 2009م.
- مجموعة قصصية بعنوان الآن نفتح الصندوق 3 والتي صدرت عام 2010م.
- رواية السنجة والتي صدرت في عام 2012م.
- مجموعة قصصية بعنوان لست وحدك والتي صدرت عام 2012م.
- مجموعة قصصية بعنوان أكواريل والتي صدرت عام 2013م.
- مجموعة قصصية بعنوان الهول والتي صدرت عام 2014م.
- رواية مثل إيكاروس والتي صدرت في عام 2015م.
- رواية في ممر الفئران والتي صدرت في 2016م.
- رواية شآبيب والتي صدرت في عام 2018م.

[1]-أحمد خالد توفيق www.wikipedia.org اطلع عليه بتاريخ 13-02-2020م بتصرف.

وفاته:

توفي أحمد توفيق في 2 أبريل 2018م في مستشفى الدمرداش، في ذات اليوم أجرى عملية كي للقلب لعلاج الرجفان الذي كان يعاني منه، لكن قلبه توقف بعد عدة ساعات من استيقاظه من العملية، بسبب رجفان بطيني مفاجئ، ونعت الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة "الثقافة المصرية والعربية فقدت روائيا عظيما طالما أثرى الحياة الثقافية في مصر، والوطن العربي"، وأضافت أن "الكاتب الراحل ترك للمكتبة العربية عديدا من الروايات والكتابات النقدية الهامة، وكان أحد أبرز كتاب قصص التشويق والشباب في الوطن العربي، التي تتميز بأسلوبه الممتع والمشوق، مما أكسبه قاعدة كبيرة من الجمهور والقراء".

ملخص الرواية الآن نفتح الصندوق:

لخص لنا أحمد خالد توفيق روايته في الصفحة 3 حيث يقول:

قبل أن نفتح الصندوق...

الحياة صندوق من الشكولاتة... لا تعرف أبدا ما قد تظفر به... هذه العبارة المحورية الساخرة في فيلم فروست جامب، والتي تلخص أهم مخاوف طفولتي... الصندوق المغلق... كم هو ساحر كم هو غامض... كم هو مخيف... ماذل ينتظرنا لو فتجنا الصندوق المغلق في مسرحية تاجر البندقية.

كل شيء قد يوجد في الصندوق المغلق أو لا يوجد... كنز من الياقوت والعقيق... أسرار القنبلة الذرية، جثة متحللة... يد مومياء... قلادة فلاد صور مصغرة حال لونها... وثائق وعقود لم تعدلها قيمة صرصور، عنكبوت... لا شيء.

لهذا عندما كتبت هذه المجموعة من القصص القصيرة... اخترت لها صيغة الصندوق المغلق، لقد توفي الدكتور محفوظ أستاذ الأدب الإنجليزي الحكيم الواسع التجارب، فلم يترك –كما هي عادة هؤلاء المحترمين في كل مكان وزمان–أي مال لأهله... فقط ترك مجموعة من الأوراق البالية تحكي خبراته المرعبة مع عالم الميتافيزيقا الحكماء واسعوا الخيال سوف يجدون ميراثا مهما في الصندوق، الطبيعيون سوف يتخلصون من هذه الأوراق في أقرب صندوق قمامة وهم يسبون ويلعنون الفقر والغباء معا.

ماذا يوجد في الصندوق؟ ... أردت في البداية ألا يوجد في الصندوق إلا مجموعة من القصص المثيرة أو المحركة للخيال، لكن وسواس المعلم الذي يغلبني أحيانا قهرني وجعلني أفضل أن أقدم مزيجا من القصة والمقال التثقيفي القصير، وبهذا لا أشعر أنني أضعت وقت القارئ في مجرد خيالات ابتدعتها، في كل مرة هناك كلام عن ظاهرة غريبة، ثم تأخذ الأحداث مجرى القصة، إن مقاييس القصة القصيرة لا تنطبق بدقة على هذه المجموعة، لكنها نوع خاص من الفن ربما أطلق عليه اسم (مقراوية) أو (حقال) أو أي اسم بجمع بين القصة المقال معا...

ماذا نعرف عن عالم ما وراء الطبيعة؟ ... لا شيء في الواقع... كل هذا قد يكون حقيقيا وكل هذا، قد يكون وهما من عقول هستيرية سنموت دون أن نعرف الإجابة، وتلك هي المأساة الحقيقية، وقد حرصت في كل هذه القصص على أن تبقى علامة الاستفهام تحوم حولنا في النهاية... ربما نعم ربما لا...

لقد مات د. محفوظ دون أن يعون إلا أنه جابه أشياء غريبة حقا... نحن كذلك سنموت دون أن نعرف، ولسوف تشعر بهذا الشعور مضخما قبل أوان بعد قراءة هذه المجموعة من الأوراق... عندها سوف تغلق عينيك وتجيب عن السؤال المهم هل استمتعت فالقراءة؟ ... هل حركت هذه القصص خيالك؟ ... هل أخذتك من بدك إلى دهاليز مظلمة لم يجتزها من قبل...

يعد المكان الارضية التي تشد جزيئات العمل كله، فهو ان وضح وضح الزمن الروائي، وان درس بعناية فهمت الشخصية، وان تناوله الروائي بصدق تاريخي وصدق فني مكن عمله من أن يمتد في التاريخ.[1]

وهذا يعني أن للمكان دورا مهما في العمل الروائي فهو عنصر مفصلي وجوهري يسهم في تشغيل الحراك التقاني لجميع عناصر التشكيل السردي، ويعمل أيضا على تشييد معمارية السرد وهيكلته في الفضاء الروائي.[2]

تطبيق على المكان

الأماكن المفتوحة:

العنوان	المكان	المقطع السردي	الصفحة
تأثير الفراشة	الطريق السريع المحطة الجسر	*كنت منطلقا بسيارتي على الطريق السريع...تعرفون أنني أسوأ سائق... *توجد سيارة لوري عملاقة تقف وسط المحطة والدخان ينبعث منها عنان السماء *رأيت رجلا يقف فوق الجسر يلقي بلفافة تبغ مشتعلة...	ص8 ص9
أسرة لطيفة	جامعة مصر المدرسة	*...يعمل مع إحدى الجامعات الخاصة المصرية *إذن يمكننا أن ندرك أن إقامتهم كانت دائمة في مصر *...لكنها كانت تثير الرعب في نفسي أيام المدرسة	ص16 ص16 ص16
دقات	المدينة لندن	*كان الليل بدأ يحتاج المدينة *البيت الريفي خارج لندن	ص28 ص28
إنها تأتي ليلا	اسكندرية المحطة	*وجدت على أن أمضي ليلتي في الإسكندرية *لن أنتظر الوصول إلى محطة مصر	ص36
سأبكي كثيرا	كلية	*...هذه لم تعد كلية إنه ناد ليلي	ص47

[1] ياسين النصير، الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي: ، ط2، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا 2010، ص9.

[2] كريم يوسف علي الزويغي، وصف المكان وبناؤه في الرواية التاريخية العربية، أ م د، مجلة الآداب، ع88، بغداد، 2009، ص 193.

	الشارع	*لكنني كنت في الشارع فعلا قبل أن تكمل جملتها	

العنوان	المكان	المقطع السردي	الصفحة
المكحلة	القاهرة	من أعيان القاهرة المحروسة...	ص58
العشاء	الولايات المتحدة الأمريكية الشرق الأوسط	*لاحظ أن أكل لحوم البشر لا يعتبر جريمة في الولايات المتحدة الأمريكية *...لدى عينات منتقاة من الأسر المتوسطة في منطقة الشرق الأوسط	ص79
الشمعة والقناع	المحلات	لو وجدت في المحلات قناع ذئب له شعر...	ص109
كتاب ديزان	وسط الشمال الأوروبي قارة ليموريا إفريقيا وماليزيا	*وكانت المسيحية تكافح لتبقى وسط الشمال الأوروبي... *إنها قارة التي قيل أن أهل (أطلنطس) *الليمور هو حيوان يعيش في إفريقيا وماليزيا	ص112 ص113 ص113
الموتى لا ينهضون	القرية المقابر الجسر جزر الهند الغربية	*ومضيت أجد السير عبر طرقات القرية المظلمة *هناك طريقة مختصرة للعودة هي أن أجتاز المقابر *هناك أشياء ما تمشي في القرية...البعض رآهم عند الجسر *قرأت عن الزومبي في جزر الهند الغربية	ص122 ص124 ص125
الجاثوم	عاصمة الضباب المنطقة البائسة الشوارع المقبرة	*...عندما كنت أدرس في عاصمة الضباب *تلك المنطقة البائسة التي وصفها لديكنز في قصصه *أقول إنني رحت أجوب هذه الشوارع ثم قررت العودة... *في هذا الوقت بدأت الصحف تكتب عن المخبول الذي يسرق المقبرة	ص132 ص132 ص132

الاماكن المغلوقة

عنوان القصة	المكان	المقطع السردي	الصفحة
تأثير الفراشة	سيارة السيارة اللوري الكافتيريا المطعم	*كنت منطلقا بسيارتي على الطريق السريع *السيارة اللوري كانت مشتعلة، كانت محملة بأجوبة القطن، وقد وثب سائقها منها هاربا *...هكذا دخلت الكافتيريا شبه خالية الغافية تحت أقدام الجسر *...حينما دخلت المطعم لم أستطع التحكم في شهيتي	ص8 ص9 ص11 ص13
أسرة لطيفة	الدار البيت الحديقة الباب الشقة المطبخ الطابق العلوي المائدة	*...أما أنت تجلس وحيدا في الدار نشاهد التلفزيون *أقف أمام مدخل البيت في التاسعة مساء... *...حيث تلك الحديقة المنهدمة التي تفوح منها روائح نباتات عربية *على الباب رحبت بي زوجة منزلها مبروك *...اقتادتني إلى داخل الشقة المريحة... *جربت على ضوء الشمعة إلى المطبخ *الطابق العلوي انسبت أن هذه الدار ذات طابقين *اركض نحو المائدة التي كنا نأكل عليها...أقرر في أن أزحف تحتها مختبئا...	ص16 ص16 ص16 ص17 ص17 ص22 ص22
دقات	مختبر السيارة البيت	*ثم اقتادتني إلى مختبر (جانتسفلد) الذي تم إدخاله عام 1974م *...وفي السيارة المتجهة... *...البيت الريفي...في هذا البيت يعيش الأختان إنسان	ص27 ص28 ص28
إنها تأتي ليلا	عربة القطار	وحيدا في عربة القطار...لم أعتقد أن أركب هذا القطار بالذات...	ص36

سأبكي كثيرا	الكافتيريا البيت غرفة الحمام مختبر الصوتيات	*وكنا جالسين في الكافتيريا أنا وهي *هل كان هذا قبل أن تشب النيران في بيتهما *كنت في غرفتي أحاول دراسة شيء ما *ثم أهرع إلى الحمام *هل تتحدث عن ذلك الحريق في مختبر الصوتيات	ص48 ص48 ص52
المكحلة	الدار سيارة الأجرة غرفة المكتب	*لم تكن زوجتي في الدار وقتها... *...لابد أنها كانت تبحث عن سيارة أجرة... *جلست في غرفة مكتبي	ص56 ص56 ص56
هدية الأرواح	الشقة	تلك الشقة في العجوزة	ص62
العشاء	الشقة	وصلنا في الموعد إلى تلك الشقة التي استأجرتها	
الشمعة والقناع	غرفة نوم	أخفيت كاميرا الفيديو في موضع يراقب غرفة نومي	ص104
كتاب ديزان	الشارع والبيت	...لا يصدق أنه يمكن أن يرى معلمه في الشارع والبيت	ص112
الموتى لا ينهضون	الدار غرفة	*وفي الدار تلقيت التوبيخ الضروري... *...لأجدها تحيط بي في غرفتي الضيقة ذا السقف المدعم بألواح الخشب	ص123 ص124
الجاثوم	البار الحانة قاعة الدار البيت	*سألني محدثي في البار الصغير *هنا لمحت تلك الحانة التي تحمل شعارا متفائلا *...لأجد نفسي وسط قاعة دافئة تناثر فيها أربعة أو خمسة أشخاص *...ليغطي نفسه فيصير نسخة مني ثم يتسلل إلى داري *...الجاثوم عن الشخص الحقيقي الذي تعرفه هي غرق كل سكان البيت...	ص132 ص132 ص132 ص135 ص135

تطبيق الزمن

ان الزمن من أهم بنيات الخطاب الروائي، كما أنه قضية سردية يتنافس حولها السراد، ويشكلونها تبعا لمطالبهم النصية.

إن دراسة النظام الزمني تتعلق بمقارنة ترتيب الاحداث في السرد من جهة، وترتيبها على مسار زمن الرواية من جهة أخرى، كما أنه يرتبط بترتيب آليات البناء وهي:

السرد الاستنكاري: الاسترجاع

السرد الاستباقي

ولكل منهما خصائصها ومميزاتها الفنية، وسنبدأ لنوفي البحث عن المراكز المهيمنة في هذا التشكيل الزمني في رواية الآن نفتح الصندوق.

مواضع الاسترجاع:

القصة	الاسترجاع نوعه	المقطع السردي	الصفحة
تأثير الفراشة	استرجاع خارجي	يطلق عليه العلماء اسم تأثير الفراشة نسبة لقصة راي براء بوري الشهيرة	ص08
	خارجي	وتراكمت التغيرات على مدى ملايين السنين	ص08
	مزجي	وداعا د. محفوظ كانت معرفتك لطيفة وكان وجهك في مرآتي يطمئنني على أن الكون بخير	ص08
	مزجي	السيارة تنقلب مرة...ثم مرة ثم وجدت أنها ملقاة على جانبها الأيمن وأنني أتحسس الباب وأنا أشعر أن هناك من يدق مقب سد الهاون	ص09
	استرجاع داخلي	قال لي أحدهم: حصل خير والحمد لله لقد كان طريق مبتلا... سيارة الإسعاف أغرقت كل شيء	
	استرجاع داخلي	سيارة اللوري كانت مشتعلة... كانت محملة بأجولة القطن وقد وثب سائقا منها هاربا عندها واصلت طريقها لتقتحم المحطة اقسم بالله يا باشا... لم أعرف كيف حدث هذا فقد نظرت للمرآة ووجدت حمولتي كلها تحترق	ص09

		كانت هناك قناة تجلس هنا... في كافتيريا كهذه وساعة كهذه	
	داخلي	قلت لنفسي من الأحمق الذي يعطي موعدا لهذه الفاتنة ثم لا يأتي قبلها بشهر	ص10
	داخلي		ص11
	مزجي		ص11

رواية الآن نفتح الصندوق، لآدم خالد توفيق، إصدارات دايموند، الكويت، 2007م.

مواضع الاسترجاع

عنوان القصة	نوع الاسترجاع	المقطع السردي	الصفحة
أسرة لطيفة	خارجي	الورقة الثانية التي خرجت من الصندوق	ص16
	خارجي	أنتم تعرفون أنني أدرس الأدب الإنجليزي وكان المستر إدوارد هالبروك رب الأسرة يعمل مع إحدى الجامعات الخاصة المصرية للغرض ذاته...	ص16
	مزجي	...أعني أني تلقيتها عشية عيد ميلادي لأنني من مواليد أول نوفمبر... ولما كنت لم أنجب وزوجتي مسافرة لزيارة والدتها المريضة	ص16
	داخلي	تلقيت دعوة العشاء في يوم ميلادي بالضبط	ص17
	داخلي	أن أتساءل عن المناسبة التي ذكرت له عيد ميلادي فيها متى؟	ص17
	خارجي	لكني بالتأكيد أخبرته	
		إن هذه العادة إحياء لقصة قديمة عن شاب يدعى جاك منحه الشيطان مصباحا في ثمرة لفت مفرغة	
دقات	خارجي	قد تختلف معي في الأمر لكن لا تنكر أن الفترة التي قضيتها في جمعية البحوث الروحانية البريطانية هي فترة من أمتع الفترات	ص26

	خارجي	تذكر أن هذا الباب الذي يجتازه اجتازه من قبل علماء كبار مثل الفيزيائي كروكس	ص26
	خارجي		ص26
	خارجي	لا تنسى كذلك أن تعبير الإدراك الفائق للحواس... هو من ابتكار هذه الجمعية	ص28
	خارجي	لم يعكر صفو الأختين شيء طيلة حياتهما التعيسة السعيدة حتى انتقلنا إلى هذا البيت منذ عام	ص32
	داخلي	كانت هذه ضربة قوية جدا لعلم الوساطة الروحانية وقد رفض كثيرون من علماء البار سيكولوجي الاعتراف بهذه الهزيمة	ص32
	داخلي	مرت أعوام كثيرة وتطايرت أوراق التقويم في الهواء...	ص32
	داخلي	لقد اتصل بي د. ماتسون منذ أسبوع ورحنا نتذكر تلك الأيام التي لن تعود...ضحكنا كثيرا	ص33
	مزجي	ذكرته يتشف بقصة الأختين	
		قال لي أن كبراهما ماتت منذ عام أما الأخرى فقد غادرت البيت ولا يعرف أحد مكانها	
إنها تأتي ليلا	داخلي	كنا في يوم ميت من أيام الأسبوع	ص36
	خارجي	فتحت الكتاب الذي أحمله معي كلما سافرت	
	خارجي	منذ أشهر كانت وحدها في هذه العربة بالذات	ص40
سأبكي كثيرا	خارجي	على أنني في الليالي المقمرة كنت أزيح الستار وأنظر إلى القمر وأفكر غيداء تنتمي بشكل ما لهذا القرص المستدير	ص46
	خارجي	لم أكن متزوجا وقتها إن كان هذا قد خطر لك ببال	ص46
	مزجي	فلما جاءت زوجتي لم تجد شيئا إلا هذه الروح الخاوية كخزينة مصرف أفلس	ص46
	خارجي	هل تذكر محاضرة الأدب اليوناني إياها حينما كانت جالسة جواري وكانت تدون كلمات في مفكرتها	ص47
	داخلي	كنت في غرفتي أحاول دراسة شيء ما عندما سمعت تلك الصرخة	ص48
	داخلي	تشق السماء...	ص49

	عمر هذه الفدية إذن عشرون عاما		
المكحلة	عندما وجدت أن الدكتور محفوظ هذه الأوراق في حوزتي شعرت بما يشعر به طفل عندما يجد صندوقا من الحلوى	خارجي	ص56
	منذ زمن سحيق وهذا الكيس في حوزتي	خارجي	ص56
هدية الأرواح	يذكرك منظر الناس والمنضدة والإضاءة الخافتة برتبة القمار في الأفلام العربية القديمة	خارجي	ص62
العشاء	ربما كنت تتسلى على يا شريف ربما كنت توحي لي بشيء غير حقيقي لتدرس رد فعلي كما يقول المقال	داخلي	ص79
الشمعة والقناع	من جديد تذكرت كيف بدأ كل شيء... كان سراج صديقا قديما...	داخلي	ص103
	فكرت في الأمر مليا ووجدت أن البقاء حيا أفضل	داخلي	
	الأهم من هذا أتذكر جيدا ما كان يحدث في الليالي المقمرة	خارجي	
كتاب ديزان	كنت طالب دراسات عليا في ذلك الوقت عندما سمعت للمرة الأولى عن ذلك الكتاب	خارجي	ص112
	لقد قضيت عمري كله أبحث عنه حتى وجدته وحققته...	مزجي	ص114
الموتى لا ينهضون	لأنني تذكرت تلك القصة الرهيبة التي مررت بها يوما عندما كنت أقضي الصيف في قريتي...	داخلي	ص122
	أمضيت عدة أيام هناك أسترجع ذكريات الصباح وأبحث عن رفاقي	داخلي	ص126
الجاثوم	قلت إنني لا أؤمن به... لكني لم أعط نفسي الفرصة كي أقرر... لربما لو فكرت في الأمر مليا لبدا لي منطقيا	خارجي	ص132
	فكرت قليلا في هذه القصة الرهيبة وقررت أنها تحتاج إلى اليقين على جبهتين	داخلي	ص136
لهذا فعل ذلك	حادثة واحدة تستحق الذكر هي تلك التي انقطع فيها التيار الكهربائي في شقته	داخلي	ص151

أحمد خالد توفيق، رواية الآن نفتح الصندوق، ص16-17، نفس المرجع ص26.

مواضع الاستباق:

القصة	الاستباق ونوعه	المقطع السردي	الصفحة
تأثير الفراشة	استباق خارجي	حينما يعود لزمننا يكتشف أن كل شيء تغير وحتى شكل المباني ولون السماء	ص08
	استباق داخلي	وفي النهاية وجدت أنني مللت تحت جذع شجرة وأن حوالي خمسة أشخاص يسكبون على وجهي الماء... ربما يبصقون أيضا	ص09
	داخلي	القصة واضحة... توجد سيارة لوري عملاقة تقف وسط المحطة والدخان ينبعث منها لعنان السماء...	
	داخلي	واضح أن جهود السيطرة بدأت تفلح	ص09
	داخلي	لكن النتيجة كانت فوضى عارمة	ص09
	داخلي	وضعت يدي على كتف أحد عمال محطة البنزين وسألته عما حدث	ص09
	داخلي	لولا رحمة الله لتحلونا إلى بخار	ص09
	داخلي	نهضت مفكرا في سيارتي البائسة... لابد من إعادتها إلى وضعها	ص10
	داخلي	هكذا انطلقت بسرعة السلحفاة ابتعد عن المشهد	ص10
	داخلي	لابد أنها تنتظر رجلا...	ص11
	داخلي	ضع نفسك مكانه... متضايق حرني ينهي لفافة التبغ ثم يتخلص منها...	ص11

مواضع الاستباق

عنوان القصة	نوع الاستباق	المقطع السردي	الصفحة
أسرة لطيفة	خارجي	إذن يمكننا أن ندرك أن إقامتهم كانت دائمة	ص16
	داخلي	...فقد خطر لي أنه من اللطيف أن ألبي هذه الدعوة	ص16
	داخلي	أما أن تجلس وحيدا في الدار تشاهد التلفزيون فقد بدا لي هذا آخر	

	خارجي	شيء ممكن	ص16
	داخلي	مع الخريف تنتهي سلطة النهار الطويل لتبدأ سلطة الليل... تنتهي سلطة اللهو لتبدأ سلطة المدرسة...	ص16
	داخلي	قلت للمستر هالبروك وهو يفتح لي الباب: تصور أن عيد ميلادي غدا؟	ص17
	مزجي	أعرف... ليس غدا بل ثلاث ساعات؟	ص18
	داخلي	لهذا لا أشعر براحة وأن بينهم؟	ص19
	داخلي	ليس قبل أن نحتفل بعيد ميلادك	ص19
	داخلي	أخرج من سترته مظروفا مغلقا وقال وهو يناولني إياه، اقرأ هذا بعد انصرافنا	ص20
	داخلي	أعرف أنك ستغضب مني لهذا التصرف الغريب	ص23
		تسألني عن عائلة هالبروك؟ أسرة لطيفة لكن لسبب ما قطعت كل علاقة لي بها منذ تلك الليلة	
دقات	داخلي	لن أدخل في التفاصيل... أنت تعرف موضوع زيارتي لبريطانيا	ص27
	خارجي	هنا ندرس الإدراك الفائق للحواس... والاستبصار هو رؤية المستقبل	ص27
	داخلي	تعتقد أن هذا كله ممكن؟ أنا لا أعتقد... أنا أدرس وهذا ما لا تريد فهمه	ص27
	داخلي		ص27
	خارجي	ثم اقتادني إلى مختبر جانتسفلد...	ص28
	داخلي	هذا نتيجة دراسات إحصائية مرهقة وضعها العالم الأمريكي	ص28
	داخلي	كان الليل قد بدأ يحتاج المدينة... وفي سيارة المتجهة إلى ذلك البيت الريفي خارج لندن	ص28
	داخلي	...هذا يعطيني فكرة أفضل عما يقومون به هنا... القصة هي السياطة ذاتها... وهي التكرار بعينه	ص28
	داخلي	وهنا بدأت أشياء غريبة تحدث	ص30
	داخلي	الخلاصة أيقنت أن الشبح اليائس سيصاب بهلع لو فكر في دخول البيت الآن	ص31
	خارجي		

	كنت قد قرأت عن قصة الأخوات فوكس الشهيرات، هكذا اعترفت إحداهن تدعى مارجريت فوكسا بأن الصوت الرهيب الذي كانت تصدر الأشباح أحدثته هي بمفاصل قدمها		
إنها تأتي ليلا	بعد قليل بدأت المشاكل	داخلي	ص37
	ظلت تصغي قليلا ثم قالت لا تخف... هي لا تؤذي أحدا...لكنها	داخلي	ص38
	تظهر عندما تكون العربة خالية	داخلي	ص40
	أخيرا بدأ القطار يقترب من الحية الموعودة	داخلي	ص42
سأبكي كثيرا	نعم كنت أحب غيداء لكن غيداء لم تحبني	داخلي	ص46
	اليوم يعد عشرين عاما أعتقد أنه لم يضايقها قط... لكنه سيرتكب الخطأ يوما ما كأي زوج يحترم نفسخ وعندها...	مزجي	ص53
	سأبكي كثيرا وأنا أرمق كومة الرماد المتبقية منهما		
المكحلة	الشعور بالسقم والحمى كل من يفتح المكحلة ويحاول تكملة الرسالة	استباق داخلي	ص58 و59
هدية الأرواح	كان هذا خطأ جسيما كما ستعرف فيما بعد	داخلي	ص64
	لو لم أعد للدار قبل الحادية عشرة لجعلتني زوجتي الشبح التالي	خارجي	ص65
العشاء	اليوم يعد شهرين من الحادثة تلقيت ذلك الخطاب منك	داخلي	ص78
	أعرف أنني لن أراه أبدا	خارجي	ص79
الشمعة والقناع	قلت لنفسي إنها ليلة سوداء... لكني أعرف أنني لن أطلق الرصاص وأعرفه هذا كله هراء...	داخلي	ص102
	بعد ربع ساعة سأجيبه وأفك العقد بالمفتاح الذي في جيبي	داخلي	ص102
	ثم أعود إلى داري لأحلم بالكوابيس	داخلي	ص102
	الآن صار من المستحيل أن أتزوج	خارجي	ص103
	لو وجدت في المحلات قناع ذئب له شعر منتسف حول العنق وعينان تضيئان كجمرتين فأرجو أن تخبرني فقط لأتمكن من النوم بسلام في الليالي المقمرة	خارجي	ص109

كتاب ديزان	خارجي خارجي داخلي مزجي	أن يظل هذا الكتاب معك سرا... وأن يبقى في حرز مكين حتى تورثه العمر يقترب من نهايته اشتراه صديقي لي عبر شبكة الانترنيت... إنه كلام فارغ لكنه مسل انفجرت أضحك... أمام عيني ابني وعيني د. محمود أضحك... وما زلت أضحك حتى اليوم	ص115 ص117 ص118 ص119
الموتى لا ينهضون	داخلي داخلي	نعم... الموتى لا ينهضون... تحدث عن أي شيء من فضلك لكن لا تقص على تلك القصص السخيفة عن الموتى الذين يفتحون عيونهم في ظلام القبر بدا لي كل هذا وهما في الصباح	ص112 ص124
الجاثوم	داخلي خارجي	فطنت لحقيقة مريعة هي أنني ظللت الطريق لكن قصته لا بأس لها ويمكن أن أكتبها يوما ما	ص132
لهذا فعل ذلك	داخلي	أنا رأيت الدكتور عدنان وهو يفعلها... عندما رأيت ظلا يقف في الشرفة المقابلة... استطعت دون جهد أن أخمن أن هذا هو... عدنان بالذات... لماذا...	ص150

أحمد خالد توفيق، رواية الآن نفتح الصندوق، ص16-17-18-19-20-23.

تطبيق على الشخصية:

الشخصية في رواية الآن نفتح الصندوق:

تحتل الشخصية مكانة مميزة في أي عمل روائي، فهي الأساس المحرك والمفعل للأحداث ولتطورها ونمائها، وصولا بها إلى نهاية العمل، فلا غنى له عنها فالشخصية حسب غريماس وتلامذته: تمثل نقطة تقاطع والتقاء مستويين سردي وخطابي، فالبنى أو البرامج السردية تصل الأدوار العامة بعضها البعض، وتنظم الحركات والوظائف والأفعال تقوم بها الشخصيات في الرواية، بينما تنظم البنى الخطابية للصفات أو المؤهلات التي تحملها هذه الشخصيات.[1]

الاسم: يصر محللو الخطاب الروائي على أهمية إرفاق الشخصية باسم يميزها ويعطيها بعدها الدلالي، فهذا الاسم هو ميزتها الأولى سواء كانت هذه الأسماء شخصية أو ألقاب مهنية أو

[1]-إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، ص105.

ألفاظ قرابة، فالروائي يسعى لأن تكون أسماء شخصيات متناسقة ومنسجمة، بحيث تحقق للنص مقروئيته وللشخصية احتمالية ووجودها.[1]

وما يمكن ملاحظته في الرواية عموما أن الأسماء المسندة إلى الشخصيات الروائية مخططة تخطيطا دلاليا محكما، لا مجال فيه لمنطلق الصدفة أو للمقاصد الاعتباطية التي تخضع لها غالبا الأسماء في الحياة العادية، وخارج العمل الروائي.

ينفتح نص رواية الآن نفتح الصندوق على تنوع المادة الصوتية المشكلة للشخصيات الروائية للسمات الدلالية التي يختارها السارد، وتصادف في هذه الرواية بمنظومة من الأسماء غاية في التنوع والاختلاف، فنحن نعثر على الشخصيات تحمل أسماء ذات طابع تقليدي مألوفة في الواقع، وأخرى ذات طابع حديث مثل إدوارد كروكس، إميل، جين، جوزيف، واتلسون.

وقد بدا لي أثناء الاشتغال على أسماء الشخصيات أن الاسم يتردد مرة واحدة، أي لكل قصة شخصياتها.

يشمل الجانب الانفعالي والوحداني للشخصية مزاجها، عواطفها، غايتها حيث تبدو شخصية نجيب محفوظ أكثر الشخصيات حضورا وتواجد، فكان محور الأحداث والحركة بؤرة التجربة وفي فلكها تدور بقية الشخصيات الثانوية، منها تبدأ الرواية وإليها تنتهي وعلى لسان الساردة تحكي الرواية كلها.

تأثير الفراشة:

يتبين لنا من خلال قصة تأثير الفراشة أن الشخصية الرئيسية د. نجيب محفوظ أنه سائق سيء إذ تبدأ أحداث القصة على مستوى الطريق، حين تقوم شخصية نجيب حادث سير تتوالى وراءه أحداث متسلسلة أدت لوقع هذا الحادث الذي مر بسلام، وتمثل في اشتعال شاحنة اللوري المحملة بالقطن، وتسيب في ذلك رجل من على الجسر كان مستاء ألقى بلفافة التبغ، ولم ينته لشاحنة اللوري العملاقة.

ومن هنا يتضح لنا أن الشخصية الأساسية هي السارد أو د. نجيب محفوظ والشخصيات الثانوية تعددت: سائق اللوري صاحب شاحنة القطن، والذي قام بفعل الهروب أثناء الاشتعال.

[1]–حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص247.

***شخصية صاحب عوينان سميكة:** تدخلت الشخصية لقيت أقوال السائق وتشهد له بالحق.

***الضابط:** كان له دور التحقيق في قضية اشتعال سيارة اللوري.

***صاحب الكافتيريا:** يعيد سرد واقع الحادث وبين المتسبب في واقعة الحريق.

***المتسبب في الحريق:** أبدا الجاني تأسفه حول القضية إذ تأخر على موعده في الكفتيريا، مما أدى إلى الانفصال على الفتاة التي تنتظره في الكافتيريا، كان في حالة غضب وحزن فألقى لفافة التبن على شاحنة اللوري من فوق الجسر، بسبب تهاونه وصرف ماله على الكباب والمشاوي، ولولا تعطل سيارته ونفاذ ماله.

أسرة لطيفة:

تبدأ القصة بتمهيد حول الصداقة المنعقدة بينه وبين آل هالبروك، وجمعت الجامعة المصرية بينهم حول تخصص الإنجليزية، وهذا ما يجعلنا نفهم من هذه القصة أن شخصية الساردة أو الرئيسية ورب الأسرة هالبروك ذا طابع ثقافي، تتكون عائلة آل هالبروك من رب الأسرة إدوارد وزوجته الملقبة بـ مارثا في الثلاثينات من عمرها، وابنهم ذو العشر سنوات.

الشخصية الرئيسية ثابتة تلعب دور السارد تبدأ القصة حين دعاه إدوارد إلى العشاء، حسب ما صورها الكاتب أن هذه الشخصية يعاني الوحدة في يوم ميلاده، وجاءت دعوة آل هالبروك في وقتها، تبدأ الشخصية في وصف الخارجي للمنزل الذي أثار الرعب في نفسه، أقف أمام مدخل البيت في التاسعة مساء، حيث تلك الحديقة المنهدمة التي تفوح منها روائح نباتات غريبة...[1]، وعندما يفتح الباب إدوارد تبدأ القصة بحوار ووقائع غريبة.

شخصية إدوارد شخصية ثانوية تتقاسم الأدوار مع الشخصية الرئيسية، إذ تجرى معها حوار مطول يحكي فيه إدوارد عن عاداتهم، وعادات أجدادهم في عيد الهالوين عندهم "إن الهالوين في الأصل عيد كانت تحتفل به قبائل الكلت...".[2]

اقتصر دور زوجة إدوارد مارثا على الترحيب وفتح الباب له، ودور آخر حين جلبت العباءة للسيد إدوارد.

[1]–رواية الآن نفتح الصندوق، ص16.

[2]–خالد أحمد توفيق، رواية الآن نفتح الصندوق، ص18.

حاول إدوارد عمل مفاجأة لشخصية البطلة تمثلت في إخافته، وذلك بحبسه في البيت وقطع الغيار الكهربائي وتقديمه كقربان للأرواح الميتة، وهنا تصارع الشخصية مصيرها مع الأموات، إلا أن اقتحموا البيت ولكن المفاجأة أنها كانت مجرد مزحة، والأموات هم مجرد أصدقاء العمل جاءوا ليحتفلوا بعيد ميلاده.

هنا رأيتهم يقفون في فرجة الباب... كانوا مسؤولين بالملاءات لكنهم لم يكونوا موتى... كانوا أصدقائي في العمل... وكانوا يضحكون... أحدهم يحمل تورته... وآخر يلتقط لي صورة بالفلاش حيث تواريت تحت المائدة.[1]

دقات:

من خلال هذه القصة يتبين لنا أن الشخصيات الموجودة في القصة ذا طابع ثقافي مختصين في الإدراك الفائق للحواس، ويدرسون التحريك عن بعد والتخاطر أو قراءة الأفكار أو قراءة العواطف، يتولى هذا د. جيمس ماتيسون هو طبيب نفساني لكنه من أعضاء الجمعية البارزين، يتبين لنا أن شخصيتنا البطلة لا تؤمن بالترهات، هذا ما أدى بجيمس ماتسون إلى جره معه إلى بيت الأختين "في سيارة متجهة إلى ذلك البيت الريفي... أخبرني ماتيسون أنهم في طريق لتطبيق عملي لخبرات الإدراك الخارق للحواس...".[2]

يقف السارد على وصف الأختين بحيث أن حذائهما كان محور اهتمامه إذ شبهه لحذاء الطنبوري، وصولا إلى وصف الكلب الموجود في البيت.

دقات يطلقون عليها اسم Rapping وهي تحكم وتحرك الأشياء عن بعد، وذلك لا إراديا زعمت الأختين أن البيت مسكون بأشباح، وعندما يأتون فإنهم يصدرون دقات.

وهكذا قام ماتيلسون رفقة طاقمه بوضع مكبرات صوت وكاميرات، وذلك للتحقق من أمر الأشباح.

بدأت الدقات... ومعها وثب الجميع... يجب أن أقول أن الرعب شلني.[3] بقي الجميع في ذهول وأرادوا معرفة مصدر الدقات، لم يجدوا شيئا طلب ماتلسون تعليقا من الجميع. بدأت الشخصية

[1]–نفس المرجع، ص23.

[2]–رواية الآن نفتح الصندوق، ص28.

[3]–أحمد خالد توفيق، رواية الآن نفتح الصندوق، ص30.

البطلة بالبحث والنظر وطلب من الأخت الكبرى (إيميلي) نزع الحذاء، فلم يعجبها الأمر وبدأ بوصف قدميها ثم ماذا؟ نعم توقفت الدقات، فطلب ماتيلسون الشرح فأجابه بأنه مرت عليه قصة مماثلة الأخوات "فوكس" وسرد واقع القصة.

هكذا انتهى بهم الأمر مطرودين من طرف المرأة، وهكذا تغلبت الشخصية البطلة على الترهات نصب الروحانيين، وتنتهي القصة باتصال بين د. محفوظ وماتيلسون واستذكار قصة الأختين، حيث أن كبراهما ماتت والأخرى غادرت البيت. لم يخدعا د. محفوظ كونه احتفظ بهامش الشك أكثر من الآخرين.

إنها تأتي ليلا:

مهد لنا السارد حالته النفسية واستهل قصته بعبارة "وحيدا في عبرية القطار"[1]، والنعاس الذي داهمه، وهو في صدد تكملة الصفحة 35 من الكتاب الذي يحمله كلما سافر "فتحت الكتاب الذي أحمله معي كلما سافرت... وبدأت بحماس عزو الصفحة رقم 35... لكني نسيت عدوا آخر غير الآخرين... هذا العدو الذي أغرته بالقدوم العربة الدافئة وإرهاق اليوم... بدأت جفناي يثقلان حتى صار وزن الواحد طنا...[2].

تدخل العربة فتاة في العشرينات من عمرها، توجهت إلى مقعد يتقدم الشخصية الرئيسية بمقعدين ثم دقائق، وبدأت البحث في حقيبتها وأخرجت الهاتف، انبهر د. محفوظ من رأيت الهاتف المحمول كونه لم يكن إلا قلة قليلة جدا، في منتصف التسعينات يستعمله وراحت تجري المكالمة، مما شد انتباهه وفضل أن يشبع فضوله، كما يقول المثل... الفضول الذي يقتل صاحبه.

كانت تضع الهاتف على أذنها وتتكلم بشيء من العصبية، وبصوت عال لا يمكن أن تتجاهله[3] أثارت الرعب في نفسه كونها استعملت كلمات مخيفة، وأساليب تهديد واضحة عبر مكالمتها وكان موضوع الموت والأموات صلب موضوعها، إلى أن أقام من مكانه وذهب إلى الجانب

[1]–أحمد خالد توفيق، رواية الآن نفتح الصندوق، ص36.

[2]–المرجع نفسه، ص37.

[3]–المرجع نفسه، ص.

الآخر، فحصله المحصل الثاني كان قد وصفه برجل فارغ طول أشيب الشعر، له عين يمنى تظنها سحابة،[1] قال له المحصل لا تخف... هي لا تؤذي أحد.[2]

أشار له أنها شبح يسكن هذه العربة الخالية، فأثار الرعب فيه ولكن بقيت شكوك حول ما أفصح به مجرد تلاعب، وهو يفكر شعر بيد قاسية باردة كالثلج تمسك يده. فخاطبته: لقد سمعت المحادثة... هل تعتبرني مجنونة...؟ ...تعال واجلس في العربة... لا تذهب إلى أي مكان.[3] فعاد إلى مقعده السابق وعادت إلى مقعدها، ومع الانتظار إلى وصوله إلى محطته المنشودة الإسكندرية وصفها بالحية الموعودة، فوقف بين العربتين مرة ثانية وهو يدعو ألا تلحق به، فوجد نفسه أمام المحصل الأول باليدين والوفور يدلي عيوبا على قصبة أنفه، ورأى الفتاة من النافذة وقال: ميادة هنا؟ هي ليلة سوداء إذن...ففهم من عنده أنها مجرد فتاة مخبولة قاطعة د. محفوظ أن المحصل الآخر أخبره أنها شبح. فصدمه بخبر موت هذا المحصل منذ شهرين، وهنا كانت الصدمة أنه كان يتكلم مع الشبح وليس ميادة الشبح.

سأبكي كثيرا:

استهل السارد قصته بوصف شخصية غيداء "عندما تنظر غيداء نحو قرص الشمس تشعر بأن عينيها ذهبيتان... عندما يأتي الليل ترتجف غيداء... وتشعر أن روحها تتجمد.[4] وأبدى حبه وإعجابه لغيداء لكنه أبقى هذا السر لنفسه، ولم يعترف لأحد بذلك حتى لنفسه لأنه اعتبر ذلك خيانة، حتى وهو عازب فلما جاءت زوجته وجدت روحه خاوية ووصف روحه بخزينة مصرف أفلس".[5]

لم تكن غيداء تبادله نفس الشعور، وهذا ما أدى به الانكسار والحسرة حاول السارد فرض حوار مع القارئ، حيث يقوم بطرح أسئلة ويعاود الإجابة عنها "ألا ترى هذا معي".[6]

---

[1]–المرجع نفسه، ص38.

[2]–المرجع نفسه، ص40.

[3]–المرجع نفسه، ص41.

[4]–أحمد خالد توفيق، رواية الآن نفتح الصندوق، ص46.

[5]–نفس المرجع، ص46.

[6]–نفس المرجع، ص47.

أفادنا السارد أن غيداء عندما تغضب فإن النيران تتضرم بقربها، وتكررت هذه الأحداث إلى أن قام بإنقاذها من الحريق الذي أضرم في غرفتها حين سمع صراخها المدوي إلى عنان السماء، تقطن غيداء بالقرب من داره فكان السباق لإنقاذها تمت العملية بسلام، وشكره الجميع ما عداها هي، أراد أن يطرح مشكلة غيداء لدى الدكتور مصطفى أستاذ علم النفس، لكنه لم يعرف علاجها إلا أنه رحب بها في مكتبه، وتعليمها تمارين التلقيم الرجعي، انتهى العام الدراسي ولم يلتقي بطلنا بغيداء لأنها غير معتادة على الوقوف على الشرفة، إلى أن جاء يوم الخميس ليستيقظ من نومه على صوت صراخ، فاتجه مسرعا نحو بيتها فاستغرب من الأضواء المشعلة الكثيرة والباب مفتوح، فدخل فوجد فتاة لا يعرفها تبكي وقد ابتل شعرها بالماء، بعد أن تمسك لهب الشمعة بشعرها.

وهنا تكمن المفاجأة غيداء بثوب الزفاف تتأبط يد الدكتور، رفضت بطلنا لكنها لم ترفض د. مصطفى فلم يعد يسمع بحريق نشب بيتها، وهذا ما جعله يتساءل إما أن يكون أن دروس التلقيم، نجحت أو أنه لم يغضبها بعد وأنهى قصته باليوم بعد عشرين عاما، اعتقد أنه لم يضايقها قط، لكنه سيرتكب الخطأ يوما كأي زوج يحترم نفسه وعندما... سأبكي كثيرا وأن أرمق كومة الرماد المتبقية منهما.[1]

[1]–نفس المرجع، ص53.

خاتمة

خاتمة:

وصلت إلى توقيع نهاية صفحة النهاية بعد أن كنت قد وقعت أو صفحاتها مع بداية عرضي هذا، وحاولت أن أسلم ما خطه قلمي في بحثي المتواضع وذلك عن الخطاب السردي.

وقبل الحديث أردت أن أقف إلى كل من يقرأ هذا العمل بأنني قدمت كل ما استطعت تقديمه من معلومات، لكنه يبقى حاويا لثغرات وفحوات أملا من أن يأتي من بعدي من يسدها.

قد توجت هذه الدراسة بجملة من النتائج المتحصل عليها، من خلال البحث ولعل أهمها:

- إن دراسة النصوص السردية وخاصة الخطاب السردي تعد من أكثر الدراسات النقدية الحديثة.
- الخطاب السردي يستحضر إلى الذهن عالما منظورا إليه بكونه واقعيا، ماديا ومعنويا يقع في مكان وزمان محددين ومقدما في أغلب الأحيان بتصور معين، يمكن أن يكون منظور الشخصية أو أكثر ومنظور الراوي أيضا.
- كل رسالة لغوية لا تحقق إلا من خلال تحليل الوظائف الست التي تتحكم في عملية التخاطب.
- السرد هو شكل الحكاية والرواية هي السرد قبل كل شيء.
- السرد أوسع وأشمل إذ يضم كل الأقوال وأفعال وقصص وحكايات والقصص والروايات.
- يتم تحليل الخطاب السردي بواسطة مستويات متعددة لكل منهما وحداتها الخاصة بها.
- يعتبر المكان في الرواية المحرك الأساسي لبنية أحداثه واختلاف موقعه.
- يعد المكان شرط الوجود الإنساني الذي يحدد ذاته إلا به، ويمارس هيمنته فيه.
- تختلف مسميات المكان في الرواية إلى الحيز أو الفضاء إلا أن هناك من يعتبر أن الفضاء أعم من المكان.
- إن تغير الأمكنة الروائية يؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة.
- المكان المفتوح هو أحد أنواع المكان وهي أماكن تكون منفتحة عامة تتجاوز كل محدد أو مقيد.
- الأماكن المفتوحة هي منفتحة على طبيعة تضم عدد كبير من الأشخاص.

- المكان المغلق يكون محاطا بأشكال هندسية متنوعة ومحدودة وذلك لانعزالها وانغلاقها على العالم الخارجي.
- الزمان أحد عناصر الخطاب السردي، حيث أن الزمان بأنواعه المختلفة إطاره المكان.
- الزمان والمكان عملة لوجه واحد هي الرواية.
- يعد الاستباق والاسترجاع العامل الذي يساعد في نجاح العمل الأدبي كونهما بمنحاه طابعا مميزا ومخلصا من الرتابة والملل.
- لا يمكن تصور العمل الأدبي دون شخصيات فهي المحور الأساسي والمكمل للعمل الروائي.
- لا يمكن الاستغناء على أي عنصر من عناصر الخطاب السردي.
- رواية الآن نفتح الصندوق هي مجموعة من القصص المتنوعة تركها لنا نجيب محفوظ من خلال تجارب حياته.
- تتشابه أحداث القصص إلى حد ما إذ تحمل طابع الرعب في ثناياها والمنطق سيد الموقف.

وأخيرا فإن أصبت فمن الله وحده لا شريك له، له الحمد وله الملك وهو على كل شيء قدير، وإن أخطأت فمن نفسي والشيطان وأعوذ بالله من شرها والله هو المستعان.

قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. سورة الفرقان، هود، طه.
2. سورة سبأ.
3. سورة مريم.
4. إبراهيم ابراشا، حول الحدود استحضار المقدس في الأمور الدنيوية، ملاحظات منهجية في مجلة المستقبل العربي، بيروت، ع 180، 1994م.
5. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)، دار الآفاق، الجزائر، ط2، 2003م.
6. ابن منظور، لسان العرب، أعاد بناءه على الحرف الأول من الكلمة، يوسف خياط، ج2، دار لسان العرب، بيروت، 1988م، ص856.
7. أبو الفضل جمال الدين، ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1955م، المجلد الثالث.
8. أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.
9. أحمد شعث، بناء الشخصية في الرواية الحواف لعزت العداوي، مجلة جامعة الخليلي للبحوث، المجلد 5، 2010م.
10. أحمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران.
11. أحمد خالد توفيق، رواية الآن نفتح الصندوق، اصدرات إيموند الكويت، 2007.
12. أحمد خالد توفيق، مكتبة نور، تاريخ الاطلاع: 2022/05/11
https:/www.noor-book.com
13. أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد الأساسية للشخصية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ط، د ت.
14. أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، ص1973م.
15. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، 1985م.

16. باشلار غاستون، جماليات المكان، ترجمة هلسا غلب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984م.

17. بسام قطوس، شعرية الخطاب وانفتاح النص السردي في رواية إميل حبيبي، مجلة الأبحاث، جامعة اليرموك، الأردن، ع2، 1996م.

18. بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م.

19. جوزيف ميشال، دليل الدراسات الأسلوبية، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

20. جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ت محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003م.

21. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء من الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط2، 2009م.

22. حسن يحي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م.

23. حميد لحميداني، بنية النص السردي.

24. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السميائي للنصوص (عربي إنجليز فرنسي)، دار الحكمة، 2000م.

25. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي، الدار البيضاء، 1988م.

26. الزبيدي تاج العروس، مج18، باب نون تح علي بشيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 1994م.

27. الزمخشري، الكاشف عن الحقائق، التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق وتعليق محمد مرسي عامر، دار المصحف، القاهرة، د ت، ج5-6.

28. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي الزمن، السرد، التبئير، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989م.

29. سمير المرزوقي وجمال شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، والدار التونسية للكتاب، د ط.

30. شريف حبيبة، مكونات الخطاب السردي، مفاهيم نظرية، جدار عام الكتب الحديث.

31. صبيحة زغرب عودة، جماليات السرد في الخطاب الروائي، غسان كنفاني، دار مجد لاوي، الأردن، ط1، 2006م.

32. عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القضية الجزائرية، منشورات السهل، الجزائر، د ط، 2009م.

33. عبد الرزاق الورتاني، مفهوم الأسلوبية عند جاكبسون، مجلة القلم، العدد 10، تونس 1977م.

34. عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1983م.

35. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السردية، سلسلة كتب ثقافية شعرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، ط الكويت، 1998م.

36. عثمان بدري، بناء الشخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ، ط1، دار الحدائية، بيروت، 1986م.

37. علي عبد الرحمان فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين، العدد 102.

38. عمر عيلان، توقيت الرواية ودلالية الزمن الإنساني والنصي في الرواية "يان الصبح"، لابن هدوقة.

39. كريم يوسف علي الزويغي، وصف المكان وبناؤه في الرواية التاريخية العربية، أ م د، مجلة الآداب، ع88، بغداد، 2009

40. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 1431هـ-2010م.

41. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، د ط، 1973م.

42. محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1987م.

43. نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين أحمد بالكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية وفنية دار العلم والإيمان، ط1، 2009م.

44. هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، ترجمة أسعد رزق، مراجعة العويطي، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1972م.

45. هنري مقران.

46. ياسين النصر، الرواية والمكان، دار الشؤون العامة للعراق، بغداد، 1986م.

47. ياسين النصر، الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2010.

48. Genette Gérard : Figure III collection poétique/edi-suile, Paris, 1972.

الفهرس

الفهرس:

شكر وتقدير

اهداء

مقدمة 1-2

مدخل

الخطاب لغة..... 5

اصطلاحا..... 6

السرد لغة..... 8

اصطلاحا..... 8

تحليل الخطاب السردي.....10

الفصل الاول

الاطار النظري

المكان لغة.....14

اصطلاحا.....16

انواع المكان 17

المكان المفتوح.....17

المكان المغلوق.....18

أماكن الانتقال 18

الزمان لغة.....19

الزمان اصطلاحا 19

نظام الزمن.....21

الاسترجاع.....21

الاستباق.....24

الشخصية لغة.....26

اصطلاحا.....26

انواع الشخصية.....28

رئيسية.....28
ثانوية.....28

الفصل الثاني

الجزء التطبيقي

السيرة الذاتية لأحمد خالد توفيق.....33
الملخص.....36
تطبيق على المكان.....38
تطبيق على الزمان.....42
تطبيق على اللشخصية.....49
خاتمة.....57
قائمة المصادر والمراجع.....60
الفهرس.....65