الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة البشير الإبراهيمي–برج بوعريريج–

كلية الآداب واللغات

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

البنى السردية في رواية "أميرة الجبل" لنجيب الكيلاني

إعداد الطلبة:

- الياس زغاد
- موهوبي عماد

إشراف الأستاذ:

* ابراهيم قادة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
عزوز زرقان	أستاذ محاضر أ	برج بوعريريج	رئيسا
إبراهيم قادة	أستاذ مساعد أ	برج بوعريريج	مشرفا ومقررا
ناصر معماش	أستاذ محاضر ب	برج بوعريريج	ممتحنا

السنة الجامعية 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله العلي العظيم الذي وفقنا وألهمنا الصبر وتحمل عناء هذا المشوار إلى نهايته.

نتوجه بالشكر والامتنان إلى الاستاذ المحترم قادة ابراهيم الذي أسعدنا بإشرافه

على مذكرة تخرجنا والذي لم يبخل علينا بإرشاداته وتوجيهاته القيمة.

كما نتقدم بالشكر الخالص إلى الطاقم الإداري لجامعة محمد البشير الإبراهيمي لولاية برج بوعريريج.

والى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل

"الإهداء"

ما أجمل أن يجود المرء بأغلى ما لديه والاجمل أن يهدي الغالي للأغلى.

هي ذي ثمرة جهدي أجنيها اليوم هي هدية أهديها :

إلى مصدر عزيمتي والدي الغالي حفظه الله .

إلى نبع الحب والحنان أمي العزيزة أطال الله في عمرها.

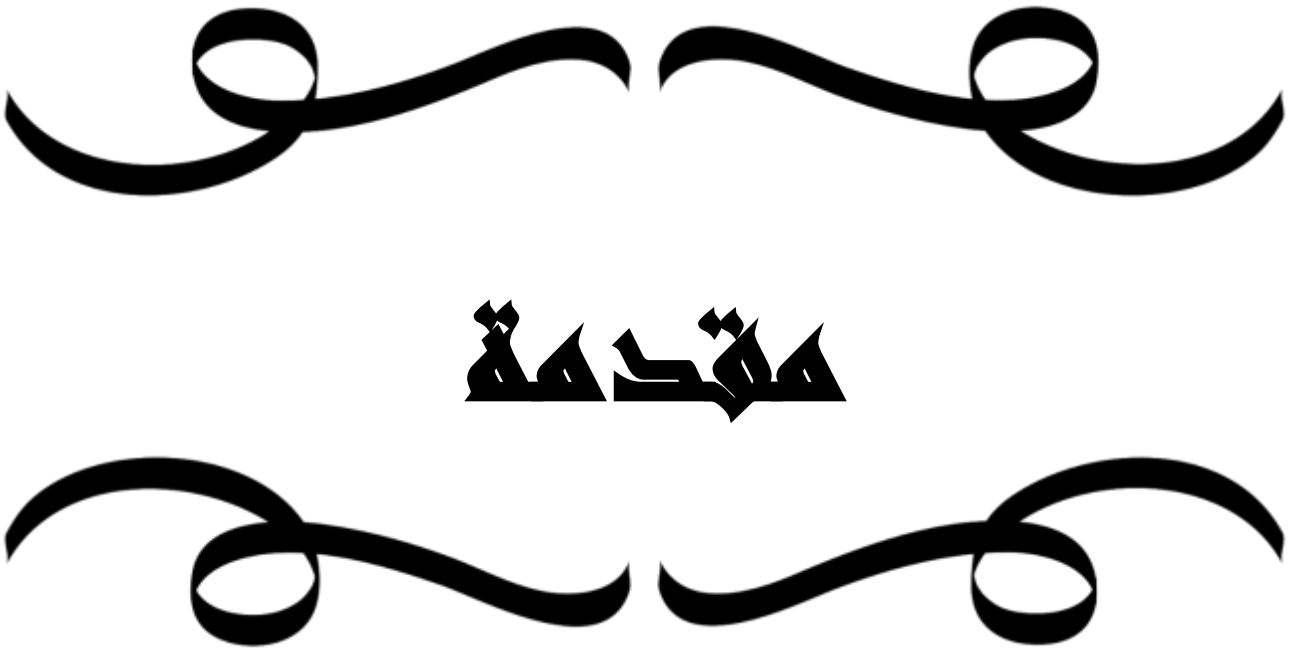
إلى إخوتي وأخواتي وخاصة الكتاكيت الصغار رفيف وجواد.

إلى كل من ساندني في إنجاز هذا العمل

زغاد إلياس

موهوبي عماد

:


مقدمة

المقدمة:

عرفت الساحة الأدبية مؤخرا شيوع أنواع سردية اقتضت الحاجة إليها بتصوير الحياة البشرية في أبعادها المختلفة، لأن الأدب في أصله ما هو إلا تصوير للحياة الانسانية، ومن بين هذه الأنواع التعبيرية نذكر جنس الرواية التي شغلت حيزا كبيرا من اهتمامات الكتاب والقراء، نظرا لاحتوائها على بنيات سردية مختلفة ومتنوعة من شأنها تحقيق استراتيجية نصية قابلة للقراءة الجمالية، وأهم ما يميز الكتابة الروائية عموما أنها جنس سردي قادر على احتواء الفكر الانساني في شتى صوره، ذلك أنها ترتبط برؤية صاحبها للواقع المعاش، فتعكس وعيه وفكره، من خلال البحث والتطلع إلى خلق صيغ جديدة تمثلها، وهو ما يحقق نوعا من الجمالية والفنية في كل كتابة إبداعية يسعى لها كل فن جميل.

تعد الرواية ألصق الفنون الأدبية بالمجتمع، بل إنها الفن الوحيد الذي يكاد يرى فيه المجتمع صورة ذاته متمثلة ومنعكسة داخل النص الروائي، وقد عكست الرواية العربية منذ نشأتها صورة نفسية للإنسان العربي، كما حملت همومه ومشكلاته السياسية والاجتماعية، وعبرت بصدق عن معاناته النفسية من خلال تعايشه مع تلك الهموم والشخصيات، كما عكست ما تحمل نفسه من آمال وأحلام.

ومن بين الذين برعوا في فن الرواية نجد الروائي نجيب الكيلاني، والذي تميز ببراعة أسلوبه ودقة لغته، وحسن رسمه للشخصيات، كما برع في تصوير الشخصيات، الزمان، المكان، وقد وقع اختيارنا على رواية له وهي أميرة الجبل لتكون نموذجا لدراستنا.

وهذا ما دفعنا إلى دراسة البنى السردية في رواية أميرة الجبل.

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع:

1) قراءتنا للعنوان مما جعلنا نتحمس لمعرفة محتوى الرواية وأسلوب الكاتب.
2)ميلنا للدراسات السردية عموما والرواية خصوصا.

3)قلة الدراسات المتخصصة في الرواية المدروسة.

4)شكلت رواية أميرة الجبل مجالا خصبا وثريا بعناصر البنية السردية، سواء تعلق الأمر بالشخصيات أو الزمان أو المكان.

وعلى اعتبار أننا اخترنا موضوع البنى السردية، وأخذنا الرواية سالفة الذكر كنموذج تطبيقي، فقد حاولنا الاقتراب من عوالم بنيتها وذلك من خلال طرح جملة من الأسئلة:

1)ما هي عناصر السرد التي استخدمها الكاتب في نسخ روايته؟

2)كيف تجلت البنيات التي تشكلت منها الرواية؟

3)إلى أي مدى وفق الكاتب في توظيف هذه البنيات؟

وقد حاولنا الإجابة عن هذه التساؤلات وفق خطة بحث ممنهجة اقتضت تقسيم الدراسة إلى: مقدمة، فصلين (نظري، تطبيقي)، إضافة إلى ملحق وخاتمة وقائمة المصادر والمراجع، تطرقنا في الفصل الأول (النظري) إلى مجموعة من العناصر المتمثلة في: الرواية الحديثة، الرواية الغربية، الرواية العربية، الرواية المصرية.

أما الفصل الثاني الذي جاء على شكل جانب تطبيقي فقد تضمن ما يلي: بنية الشخصيات، بنية الزمان، بنية المكان، لنختم بحثنا بملحق، خاتمة وقائمة مصادر ومراجع.

وقد اقتضت هذه الدراسة وطبيعة الموضوع الاستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي لعرض أهم محطات البنية السردية التي وظفها نجيب الكيلاني في الرواية، معتمدين في ذلك على مجموعة من المصادر والمراجع:

- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية.
- سيزا قاسم، بناء الرواية.
- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي.
- فتحي بوخالفة، القراءة والتأويل في الرواية الحديثة.

ولا يخلو البحث العلمي من الصعوبات، ولعل أبرز هذه الصعوبات التي واجهتنا:

- صعوبة انتقاد المراجع الأنسب لطبيعة موضوعنا وقلة خبرتنا في المجال الروائي.
- الموضوع يحتاج الى دقة في الفهم ومراعات الأسلوب واللغة.
- تداخل بعض المفاهيم والمصطلحات.

وفي الأخير نشكر كل من قدم لنا يد العون على انجاز هذا العمل، وعلى رأسهم بالأخص الأستاذ المشرف: إبراهيم قادة، الذي أمدنا بالنصائح والتوجيهات إلى غاية اتمامنا لهذا العمل وكذا الشكر للجنة المناقشة.

ونرجو من الله عز وجل أن تلقى هذه الدراسة رضا القراء وتعود عليهم بالنفع والفائدة، داعين لأنفسنا بالمغفرة والتوبة من أي تقصير أو نسيان أو خطأ.

الفصل الأول

الجانب النظري

الرواية الحديثة:

ينظر إلى الرواية على أنها إحدى المنتجات الأكثر تميزا والتي جاء بها عصر الحداثة والذي أسهم في إعادة رسم المشهد الروائي بالكامل، حيث نشأت الرواية الحديثة مع انبثاق الحداثة ولكن موضوع توقيت هذا النشوء مفتوحا للتساؤل يميل البعض لجعل توقيت نشأة الرواية الحديثة مع عام 1857م الذي شهد نشر عملين أساسيين باتا معلما للحداثة الفرنسية هما: أزاهير الشر لبودلير، ومدام بوفاري لغوستاف فلوبير، فيما يميل البعض الآخر إلى اقران نشوء الرواية الحديثة مع عام 1901م العام الذي توفيت فيه الملكة فكتوريا، بينما يذهب البعض إلى اعتبار عام 1914م عاما لإيقاف الحداثة الروائية، معتبرين أن الحرب العالمية الأولى كانت بمثابة فاصلة زمنية، كما أرجعت فريجينيا وولف تاريخ الحداثة الروائية إلى عام 1910م، في حين أرجعته كاثر إلى عام 1922م، ولكن يبدو على كل حال أن الرواية الحديثة كانت في حالة تأرجح شديدة عام 1922 تزامنا مع نشر رواية (يوليسيس) التي تعد التحفة الروائية الأفخم لجويس كما اعتبر في الوقت ذاته موسوعة للأشكال الروائية الحديثة".[1]

حلت اللحظة المجيدة الفاصلة عام 1922م الذي عد ذروة الحداثة، وشهدت السنوات العشرين التي تلته، الارتقاء للرواية الحديثة، "كانت العشرينات من القرن الماضي أكثر السنوات ديناميكية وتأثيرا بعد أن أسهمت الأعمال المدهشة لكل من جويس، توومر، وولف وآخرين في النهوض بالرواية، وشهدت الثلاثينات من القرن العشرين أول ردات فعل اتجاه الرواية الحديثة لأن متطلبات السياسة ابتغت نوعا من الواقعية والتي لا تتناغم مع روح الرواية الحديثة، وتدافع الكتاب حينها لإيجاد وسائل كفيلة بجعل الرواية أكثر قدرة على النهوض بأعباء المسؤوليات العامة الجديدة".[2]

---

[1]- جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، ترجمة: لطيفة الدليمي، دار المدى، ط 1، 2016م، ص 51-52.

[2]- نفس المرجع، ص 52.

الرواية الحديثة إذن ليست محض مصطلح يشير إلى أية رواية كتبت في الحقبة الزمنية الحديثة، كما أنها لا تشير إلى تلك الرواية الجديدة أو المصادر حديثا، بل تشير المفردة إلى شيء أكثر تحديدا: الرواية التي تمارس التجريب في الوسائل التي تنافس في سباق الحداثة، كما يشير المصطلح إلى الرواية التي تجنح إلى استخدام تقنيات جديدة، ونظريات جديدة، لغات جديدة.....كما تشير الرواية الحديثة إلى أية رواية تحاول استخدام كل هذه الوسائل مع إضفاء نكهة عليها حسب متطلبات الحداثة، وإذ وضعنا في حساباتنا تشظيات السرد، ومساءلة الشخصية الإنسانية فإن الرواية كان لابد لها أن تشهد تغييرا عظيما، كما تشير الرواية الحديثة أيضا إلى كل رواية تمضي في الإنحياز لهذه المتطلبات برضى وقناعة وعلى نحو جذري يرمي إلى إحداث فارق بين المشهد الروائي، ويمكن لنا في الوقت الحاضر استخدام تعريف شديد البساطة يقول: "الرواية الحديثة هي أية رواية تحاول تجريب شيء جديد في مواجهة الطغيان السائد للحداثة بحيث تسعى إلى عكس فعاليات الحياة الحديثة على الدوام،[1] طالما أنها ترمي عبر بصيرتها الكاشفة لمساءلة اللحظة الحاضرة، وكذلك لأن الرواية تمتلك القدرة الصارخة في التأثير على الطريقة التي يحيا بها الناس.

1-1) الرواية الغربية:

*** نشأتها:**

لم تتحقق الرواية بإعتبارها جنسا أدبيا الاستقلال والتميز بوجودها وشكلها الخاص في الأدب العربي إلا في العصر الحديث، حيث ارتبط مصطلح الرواية الغربية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوربي في القرن الثامن عشر، فحلت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي تميز أفراده بالمحافظة والمثالية، وعلى العكس من ذلك اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع وقد صور الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكل حديث واصطلح الأدباء على تسميته بالرواية

[1]- جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، ص 42.

الفنية في حين أطلقو اسم الرواية الغير فنية على المراحل السابقة لهذا العصر،[1] وعليه فقد كانت السمة البارزة في الرواية الفنية انكبابها على الواقع، كما حملت الرواية في أوربا منذ بداية القرن الثامن عشر رسالة جديدة وهي التعبير عن روح العصر والحديث عن خصائص الإنسان، وهناك من يعتبر رواية دونكيشوت "ميغال دي سيرفانتيس" أول رواية فنية في أوربا كونها تعتمد على المغامرة والفردية.[2]

إذن فالرواية وليدة الطبقة البرجوازية وهي البديل عن الملحمة، ولذلك اعتبر هيجل الرواية ملحمة العصر الحديث،[3] وقد استفاد جورج لوكاتش من هذه الفكرة، واعتبر الرواية بدوره هي رواية ملحمية برجوازية، فالرواية سليلة الملحمة وإذا كان موضوع الملحمة هو المجتمع فإن موضوع الرواية هو الفرد الباحث عن معرفة نفسه وإثبات ذاته.[4]

إن لوكاتش في حديثه عن الرواية والملحمة يتناول الجانبين: جانب المضمون الذي أشرنا إليه وجانب الشكل المتمثل في اللغة النثرية بالنسبة للرواية، وفي ربطه بين المرحلة التاريخية وصفات الرواية فنجده يميز بين ثلاثة أنماط للرواية الغربية انطلاقا من العلاقة بين البطل والعالم، ثم أضاف نمطا رابعا، وهي موضحة كالاتي:

1) الرواية المثالية التجريدية، تتميز بنشاط البطل مثل رواية دونكيشوت
2) الرواية النفسية، ويحدث فيها انفصال بين الذات والعالم الخارجي، إذ يهتم فيها البطل بنفسه.
3) أما النمط الثالث فيقع وسيطا بين النمطين السابقين، فإذا كان النوع الأول يمثل انقطاعا أو تعارضا بين الذات الداخلية والواقع الخارجي.

---

[1] - عبد المحسن طه، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1917) دار المعارف، مصر، ط 4، د ت، ص 193.

[2] - مرجع نفسه، ص 195.

[3] - رمضان بسطوشي، نظرية الرواية لدى لوكاتش، مجلة الأقلام، عدد 11-12 ص 177.

[4] - مرجع نفسه، ص 177.

4)أما النمط الرابع الذي أضافه لوكاتش فيشير إلى التطور الذي عرفته الرواية، ذلك أنها في الربع الأول مع القرن عرفت تغييرا في مركز الثقل، فلا تعد الشخصية مكيفة بواسطة العقدة والروائيين، يقول لوسيان غولدمان: "من هنا أدى هذا النزوع في الرواية المعاصرة إلى إهمال الاتفاق الروائي المحض أعني بطل الرواية، فقد تصدعت هذه الشخصية في الأدب الحديث ورقت".[1]

إن لوسيان غولدمان يربط بدوره بين المجتمع والرواية، فيشير إلى ارتباط الرواية الجديدة بالمجتمع الرأسمالي الذي يختفي فيه دور الفرد، فيصير مشغولا بالبحث عن القيم الحقيقية في مجتمع متدهورة.

هناك إذن لا انسجام بين الشخصية الروائية والواقع المعيش، ونلاحظ اهتمام قولدمان بالجانب السيسولوجي بالدرجة الأولى، ومن خلال ما سبق يتبين لنا أن الحديث عن الرواية يشمل جانبين هما:

1)**المضمون:** والمقصود به تعبير الرواية عن روح المجتمع، وردها لكفاح الناس في الحياة الجديدة.

2)**الشكل:** يتعلق أساسا باللغة النثرية التي اعتمدتها الرواية والعناصر الفنية أو البنية العامة للرواية وقد ميزت المدرسة الشكلانية الروسية في الرواية بين الحكاية والخطاب.[2]

فالرواية حكاية من حيث كونها حكاية تميل إلى الواقع وتتشابه مع الواقع المعاش، إذن فنحن أمام طريقة معينة يقدم لنا الرواية بواسطتها الأحداث، وفي الوقت الذي اهتم فيه البنيويون ببنية الرواية ومرجعيتها، اهتم أصحاب الاتجاه الآخر بالجانبين معا: الشكل والمضمون.

---

[1]– لوسيان غولدمان، مقدمات في سسيولوجية الرواية، ترجمة بدر الدين عردوكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذيقية، سورية، ط 2، 1965م، ص 181.

[2]– صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، الجزائر، د ط، د س، ص13.

أعلام الرواية الغربية:

فيديادر سورا جبرا سادا نيبول:

روائي بريطاني ولد عام 1932م في اسبانيا من أسرة هندوسية هاجرت من الهند، كان جده يعمل في حصاد قصب السكر، وكان والده يزاول مهنة الصحافة والكتابة، في سن الثامنة عشر غادر نيبول إلى إنجلترا، حيث حصل على شهادة في الادب عام 1953م من جامعة أكسفورد كرس حياته للكتابة الأدبية، وعمل في منتصف الخمسينات صحافيا لصالح الإذاعة البريطانية BBC وحصل على جائزة نوبل في الأدب العام 2001م، نشر له العديد من الروايات منها:

عامل التدليك المتصوف، 1957م شارع ميجيل 1959م، المقاتلون 1975م، منعطف في النهر 1977م، منزل للسيد بيسواس 1961م. [1]

توماس بينكون:

روائي أمريكي ولد عام 1937م، يعرف عن رواياته المعقدة وشديدة التكثيف، تناوله أعماله الروائية وغير الروائية طيفا واسعا من الموضوعات وتستكشف حقولا واسعة في التاريخ، الموسيقى العلوم، نشر مع نهاية الخمسينيات من القرن الماضي بضعة قصص قصيرة ثم ابتدأ مع بداية الستينات بنشر رواياته التي جعلت منه روائيا ذا سمعة عالمية مرموقة، من أعماله المشهورة: قوس قزح الجاذبية 1973م، ماسون وديكسون 1997م، في مواجهة النهار 2006م، الحافة النازفة 2013م. [2]

جيانيت وينترسون:

---

[1]- جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، مرجع سابق، ص 60.

[2]- المرجع نفسه، ص 60.

روائية بريطانية، ذاعت شهرتها بعد نشرها للعمل المسمى (البرتقال ليس الفاكهة الوحيدة) عام 1985م والتي تعد رواية قريبة إلى نمط السيرة الذاتية، تحكي فيها الكاتبة عن فتاة مراهقة تتمرد على القيم التقليدية السائدة، ولدت وينترسون في مانشستر عام 1959م، بدأت بكتابة المواعظ وهي بعمر السادسة، تتناول رواياتها موضوعات الهوية، من أعمالها المشهورة: الشغف 1987م، العالم وأماكن الإمبراطورية 1998م (قصص قصيرة)، الآلهة الحجرية 2008م، بوابة ضوء النهار 2012م. [1]

ويلا كاثر:

روائية أمريكية شهيرة ذاع صيتها بسبب روايتها (نبراسكا والجنوب الغربي الأمريكي) التي عبرت فيها عن حب عميق للبلاد ونفور شديد من المادية التي شاهدتها في الحياة الحديثة، ولدت في فرجينيا، في عام 1905م نشرت مجموعة قصصية، ألفت كاثر اثنتي عشر رواية في مقدمتها عزيزتي أنتونيا (1918م) الموت يحل بكبير الأساقفة (1928م) أظهرت حبا حقيقيا عظيما للقيم التقليدية والأسرة والكرامة الإنسانية والأمل والشجاعة وأبدت رغبة في إثارة الجدل حول جدوى الأساليب التقليدية في التفكير والإحساس وبخاصة تصويرها لشخصيات نسائية قوية تمتاز بالتصميم والصلابة. [2]

ألبير كامي:

فرنسي مولود في الجزائر، درس الفلسفة في الجزائر (أبحاث حول الفلسفة الإغريقية)، تتكون أعماله من دراسات فلسفية تميز أسلوبه بالوضوع والسلامة كما حافظ على ذوق الأسلوب المصوغ بدقة وعناية، من أعماله: كاليجولا 1944م، سوء تفاهم 1944م، أحكام العرفية 1948م قصصه: الغريب 1942م، الطاعون 1947م، السقوط 1957م. [3]

1-2- الرواية العربية:

[1]- جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، ص 61-62.

[2]- جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، ص 54.

[3]- تريشة، الأدب الفرنسي في القرن 20، ترجمة حامد طاهر، مطبعة العمرانية للأوفست، د ط، 1992م، ص 67-68.

نشأة الرواية العربية:

اختلف النقاد حول نشأة الرواية العربية، وظهورها في الأدب العربي الحديث وانقسموا إلى فريقين:

1)يرى الفريق الأول أنها تطور طبيعي لقصص التراث وفن المقامة على وجه الخصوص، فقد التفت الأدباء في مطلع النهضة الحديثة إلى التراث القديم يتدارسونه ويحاكونه، إذ وضع منصف اليازجي كتابه "مجمع البحرين" وهو مجموع مقاماته الستين التي قلد بها الحريري تقليدا تاما، لصورة الراوي والبطل، وفي أن البطل متسول، فالراوي هو سهيل بن عباد والبطل هو ميمون بن خزام يشاركه في حيله وأعماله كل من ابنته "ليلى" وغلامه "رجب" في إطار تربوي تعليمي.

والقتفى أحمد فارس الشدياق أثر مقامات الهمذاني والحريري، وكان أكثر تطورا من اليازجي فكان كتابه "الساق على الساق فما هو الفرياق" صورة لتأثره بالهمذاني وغيره من أصحاب المقامات، دون أن يلتزم شكل المقامة بالتقليد في مقاماته الأربعة، فقد اختار لها شخصية الفرياق وهو موجز اسمه فارس الشدياق وصف فيه مراحل حياته، وجعل لها رواية يدعى "الحارس بن هشام" والغاية التعليمية فيها واضحة إذ نراه يتوسل بالسجع ويعمد إلى الكلمات الغربية لتحقيق هذه الغاية ثم قيض لهذا الفن كاتب آخر وهو "محمد المويلحي" الذي أخرجه من قالبه التقليدي وخطا به خطوة نحو فن الرواية الحديثة، فقد نشر في صحيفة "مصباح الشرق" التي كان يملكها والده فصولا من كتابه "الحديث عيسى بن هشام" متأثرا بأسلوب المقامة العربية وصور في هذا الكتاب جوانب من التغير الاجتماعي بمصر حين هبت عليها رياح التغيير وتخير لمقاماته شخصية خيالية لقائد من قواد محمد علي بعث من قبره واتخذها بطلا يمثل الأرسطقراطية الدخيلة إلى جانب شخصية راوي "الحديث عيسى بن هشام" التي استمدها من تقاليد مقامات الهمذاني ووفق بينهما، وإلى جانب هاتين الشخصيتين نواجه نماذج من الناس، من رجال الشرطة والقضاء والعلماء، ثم شخصية العمدة التي احتلت حيزا

كبيرا من المقامات وتسلسل الحوادث في محاولة البطل التقريب إلى هذه الحياة الجديدة، ولم تكن شخصية "عيسى بن هشام" الجديدة كشخصية الصعلوك في المقامة القديمة وإنما كان جزءا من الماضي تفاجئه الدهشة أمام الحياة الحديثة ومن ثم لا تحسن التكيف مع الحاضر.

وعلى أي حال فإن حديث عيسى بني هشام أفاد من بعض عناصر الرواية الأوروبية من رسم للشخصيات أو إيجاد العقدة، لكنه كان يؤثر الأناقة في التعبير على نمط المقامة القديمة.[1]

2)فريق يرى أن الرواية العربية لم توجد في أدبنا القديم وإنما هي فن حديث، وصل إلينا من الغرب وأن القراء العرب قد تعرضوا إلى فن الرواية بعد ازدهار حركة الترجمة، في سبعينيات القرن التاسع عشر حين تم تعريب الروايات الفرنسية والإنجليزية التي اجتذبت القراء العرب ولم يلبث أن أصدر المنفلوطي طائفة من الروايات الفرنسية التي صاغها بأسلوبه العذب وأخذ جرجي زيدان ينشر رواياته التاريخية التي واصل كتابتها على مدى ربع قرن، حاول خلال هذه الفترة أن يرضي جمهور القراء، بما يبثه من مغامرات عجيبة في ثنايا سرده للأحداث التاريخية.

وأجمع النقاد على أن أول رواية حقيقية في الأدب العربي هي رواية "زينب" لمحمد حسن هيكل التي ظهرت في حدود عام 1912م، وتبدو القيمة الكبرى لهذه الرواية في أنها رواية اجتماعية عمد فيها إلى التعبير عن تعلق الفلاح المصري بأرضه وصور الريف المصري وتقاليد القرية المصرية، فركز على حياة فتاة مصرية، أرغمها أهلها على تزوج رجل غير الذي يحبها قلبه ولم يصرح هيكل باسمه في طبعتها الأولى بل اكتفى بهذا الرمز المصري "الفلاح"، وما لبث أن صرح باسمه في طبعته الثانية عام 1914م، وفي الوقت الذي كانت تنشر فيه فصول زينب على صفحات مجلة "البيبان" وضع جبران خليل جبران رواية "الأجنحة المتكسرة" ونشرها في حدود عام 1912، فكانت أول رواية تصدر عن رؤية رمنسية واضحة.

[1]– ساسي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث (النثر) دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط 1، 2015م، ص 201-202.

تجدر الإشارة إلى أن هناك محاولات لكتابة الرواية ظهرت في لبنان على يد سليمان البستاني، إذ نشر في مجلة "الجنان" رواية بعنوان "الهيام في جنان الشام" وأخرى بعنوان "بنت القصر" وغيرهما وهي محاولات لم تكتمل فنيا ولم تكن ناضجة. [1]

واحتل الإنتاج الروائي مكانة مرموقة منذ أربعينات القرن العشرين عندما توفر عليه عدد من الكتاب المجيدين إذ أخذت الرواية العربية تتحول الى مرحلة أكثر نضجا أفاد فيها الكتاب من تجارب الجبل الأول فعلى صعيد الرواية التاريخية استلهم محمد فريد أبو حديد التاريخ العربي القديم في رواياته التي تنتهي غالبا بموت البطل، فكتب "أبو الفوارس عنترة" و "المهلهل أبو ربيعة" و"زنوبيا".

في حين استلمهم علي أحمد باكثير من التاريخ الإسلامي، وتخير منه موضوعات رواياته فكتب "وا إسلاماه" "وسلامة القس" والثائر الأحمر، وتميز بتوجيه هذه الروايات وتوظيفها عربيا وإسلاميا، وسار على خطاه عبد الحميد جودة السحار في مرحلته الأولى فكتب "أميرة قرطبة" و"سعد بني أبي وقاص"، وكذلك استلهم محمد سعيد العريان روايته في تاريخ مصر الإسلامية فكتب "قطر الندى" "شجرة الدر" ونلقانا الروائيون استمدوا أعمالهم الروائية من تاريخ مصر الفرعونية وأبرزهم نجيب المحفوظ في مرحلته الأولى، فكتب "عبث الأقدار"، "كفاح طيبة"، ويسلك يوسف السابعي طريقا مغايرا للاتجاه التاريخي فكتب "نائب عزرائيل".

وعلى صعيد الرواية الرومنسية يلقانا محمد عبد الحميد عبد الله بروايته "القيطة" و"بعد الغروب" ويبلغ يوسف السابعي ذروة البناء الرومنسي رواية "إني راحلة" وتتضح هذه الرومنسية في روايته "بين الأطلال" و "فديتك يا ليلى".

أما الرواية الاجتماعية فقد توفر عليها عدد من الكتاب في طليعتهم نجيب محفوظ، ففي مرحلته الثانية عكف على القضايا الاجتماعية فكتب: القاهرة الجديدة، زقاق المدن، البداية والنهاية ثلاثيته الرائعة، وينسحب هذا التوجه على عبد الحميد جودة السحار في روايته "في

[1]– ساسي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث (النثر)، ص 202–203.

قافلة الزمان" "الشارع الجديد"، ولا تلبث أن تزدهر الرواية الاجتماعية بعد ثورة 1952م ويسهم فيها كتاب جدد وقدماء، فاستأنف نجيب محفوظ الكتابة بعد توقفه عنها بضعة سنوات بعد الثورة فكتب: "اللص والكلاب"، "السمان والخريف"، "ثرثرة فوق النيل" وغيرها، ولا يلبث أن يظهر جيل جديد في ظل الثورة المصرية من أمثال عبد الرحمان الشرقاوي بروايته "في الأرض"، "قلوب خالية" وغيرهما ويوسف إدريس "في الحرام"، "في العيب"، وجمال الغيطاني غرد خارج السرد في روايته التي استمدها من التراث العربي فأصدر: "خطط الغيطاني" و "التجليات".[1]

*** تأثر الرواية العربية بالغربية:**

حمل العصر الحديث للحياة العربية رياح الثقافة الغربية واختلطت المفاهيم وانقسم المفكرون شيعا وفرقا في مواقفهم منهم من انتصر للقديم وآخرون أنكروه، ووقفوا منهم موقف استعلاء والعدمية فانغمسوا كليا بالتيار الغربي الوافد إلى البيئة العربية وقد تردد قسم كبير من هؤلاء المفكرين بين الشرق والغرب وحاول قدر المستطاع التوفيق بينما هو كائن وما هو وافد، وكان هذا الفريق أكثر عقلانية وأقرب المستجيبين لنداءات التعايش العالمي والتبادل الحضاري والتآخي بين الشعوب، وفي هذا الاتجاه نعثر على العديد من مناصري الفكرة القائلة بضرورة الأخذ عن الغرب ولقد كان لطفي السيد وقاسم أمين وفتحي الزعلول من الداعين للتمثيل للمعاني المختلفة كما تقدمها الحياة الغربية، بالإضافة إلى القائمة الطويلة من الأدباء والمفكرين اللبنانيين والسوريين ابتداء من سليم البستاني مرور بفرح أنطوان، وزيدان وسواهم،[2] "وعلى هذا النحو فإن أنصار القديم يحاولون إيجاد الممكن في الرواية العربية القديمة ويلقون بها على الرواية الحديثة العربية منه والغربية، كما يحاول أنصار الحديث والمتغربين الذين انبهروا كليا بالثقافة الأوروبية وظلوا يراوحون في تبعياتهم الفكرية لهذه الثقافة أو تلك غير أنهم لا يدرون أنهم كانوا يتبرأون من تراثهم ليلقوا به في أحضان الغرب بسيئاته وحسناته، وحاولوا أن يجدوا

[1]– ماحي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث (نثر)، ص 205.

[2]– سالم معوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط 1، 1998م، ص 105.

الراحة الفكرية الدائمة في استكانتهم لما وفد إليهم، دون أن يكلفوا أنفسهم عناء البحث في التراث عن إمكانية الإبداع وإعادة كتابة هذا التراث واستخراج مكوناته وتتبع أصول معينة للكتابة".[1]

ولقد سادت خلال الثلث الأخير من القرن الماضي ثقافة النقل، إن مثل هذه الثقافة لا تستجيب لواقع معاش، بل تحوم حوله وتحلق فوقه وهي نتاج لما أفرزه الغرب في بلادنا هكذا شاء أن تكون الثقافة مفروضة وانتقائية حينا آخر، تدعي معايشة الواقع ولا تلامسه،[2] وعكست هذه المقولة مضمون الرواية وفنيتها: "ومن هنا يتضح أن مشكلة ميلاد الرواية تطرح قضيتين الرواية في مرآة الفكر الماضوي، مرآة الفكر الكولونيالي كل من هذا الفكرين يجعل من الرواية نقلا إما عن الماضي وأما عن المستقبل المرغوب... وفي الحالتين تنقطع العلاقة بين الشكل الادبي والتحولات الاجتماعية لذلك فإننا نرجع إلى المحاكمة الثانية ونسميها من جديد بسمات المحاكات الأولى: الرجوع إلى فكرة الجذر. والجذر هنا الثقافة الأوروبية، القطع مع الفكر التاريخي الإتباعي يلتقي مع الفكر الكولنيالي في قصورهما المشترك عن إدراك علاقة الكتابة الروائية بواقعها المعاش في مركباته الأساسية".[3]

وتوالت محاولات نقل الثقافة الغربية للعربية عن طريق الترجمة، حيث ترجموا "البؤساء" لفكتور هيجو، وكذلك تراجم المنفلوطي عن الأدب الفرنسي، وتكييفها على ما يتماشى مع ذوق القراء والخضوع بما هو سائد في الأدب العربي آنذاك من خلال إلباس الروايات المترجمة والمؤلفة حلة تراثية كانت تسيطر على الذوق العام لجماهير القراء، وقد ظهرت هذه العناصر التراثية في شكل الرواية ومضمونها، "وكان للمقامات تأثير واضح في الروايات المترجمة والمؤلفة من الناحيتين الشكلية والأسلوبية، فخضعت لغة الرواية للسجع وكثرة المترادفات

1- المرجع نفسه، ص 109.

2- سالم معوش، صورة الغرب في الرواية العربية، ص 114-115.

3- فيصل الدراج، العلاقة الروائية في العلاقات الاجتماعية، مجلة الطريق، بيروت، العدد 3 و 4، 1981م، ص 22-23.

والمفردات الصعبة، وكان لألف ليلة وليلة تأثير واضح في المضمون، فبرزت في النص الروائي معالم بطل الحكايات وخضعت الأحداث للمصادفات والعجائب والخارق".[1]

*** أعلام الرواية العربية:**

شهدت الساحة الأدبية اسهامات متعددة من كبار الكتاب أمثال طه حسين، توفيق الحكيم محمود تيمور، يحي حقي...فكتب طه حسين "الايام" 1929م تعد ترجمة ذاتية لصاحبها، وأتبعها "بدعاء الكروان" 1934م، وأصدر توفيق الحكيم "عودة الروح" 1933م و"يوميات نائم في الأرياف" 1937م، و "عصفور من الشرق"، وكتب محمود تيمور "الاطلال" 1934م و"نداء المجهول" 1939م، ويلقانا يحي حقي في روايتين قصيرتين هما: "قنديل أم هاشم" و "البوسطجي" 1934م ولم يشد العقاد عن هذه المغامرات الفردية، فكتب روايته الحديثة "سارة" 1938م.

ولكل كاتب أسلوب فالموضوع الواحد قد يعالجه عدد من الكتاب فنجد عناصر الأسلوب تأخذ في معالجة كل كاتب خاص يحمل سمات الكاتب الشخصية من فكرية، ثقافية نفسية.....ومن أبرز رواد الرواية العربية نجد:

1)نجيب محفوظ:

"بدأت سيرة نجيب محفوظ من عقد الثلاثينيات من القرن العشرين، فقام أولا بترجمة كتاب "مصر القديمة" لجيمس بيكي الذي استخدم القالب القصصي لتقديم التاريخ الفرعوني وقد تأثر

[1]– وتار محمد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م، ص 09.

به نجيب محفوظ قبل أن ينهض بمشروعه الروائي، حيث استهل مشروعه الروائي بثلاث روايات تاريخية هي: "عبث الأقدار" 1939م، "رادويس" 1943م، "كفاح طيبة" 1944".[1]

كما امتلك نجيب محفوظ أدوات إبداعية التي صقلتها التجربة الروائية وتوجهه إلى الواقع المصري، ومن أبرز أعماله: القاهرة الجديدة 1945، خان الخليلي 1946، البداية والنهاية 1949، زقاق المدن 1947.

2)عبد الرحمان منيف:

يعد عبد الرحمان منيف بعد نجيب محفوظ الروائي الاكثر التزاما والأوفر إنتاجا في العالم العربي حيث "دخل عالم الرواية في فترة متأخرة من حياته في عقد السبعينيات، في الأربعين من عمره صدرت روايته الأولى: "الأشجار واغتيال المرزوق" 1973م، وكانت بمنزلة اللبنة الأولى في مشروعه الروائي الضخم والذي انتهى في رواياته التاريخية "أرض السواد" بأجزائها الثلاثة والتي صدرت في بيروت عام 1999م، ومن أبرز أعماله نجد: "حب مجوسية" 1974م "النهايات" 1977م "عالم بلا خرائط" 1982م "خماسية مدن الملح" 1981".[2]

3)يوسف إدريس:

روائي مصري، يمتاز أدبه بسمات تدعوا إلى نبذ القيم التالية وإلى إرساء قيم تليق بكرامة الإنسان، كانت روايته "الحرام" من أجرأ الروايات التي عالجت شؤون الفلاح المصري، والقارئ لروايات "البيضاء"، "فينا 60"، "رجال ثيران"، نيويورك 80"، يستطيع أن يتلمس رؤية يوسف إدريس وموقفه من الصراع بين الشرق والغرب كما بدأ يكتب القصص من أربعينيات القرن

---

[1]– حسين محمد محمد، الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، ط 3، 1983، ص 141.

[2]– سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث (نثر)، ص 230.

الماضي في مجلات مصرية منها "القصة"، "الرسالة الجديدة" و "قصص للجميع"، ترك يوسف إدريس أعمالا أدبية متنوعة فمن أبرز رواياته: قصة حب 1956م، الحرام 1958م والعيب 1960م، نيويورك 1980م، العسكري الأسود 1961م، حادثة شرف 1958م، وقائع المدينة 1964م، الندامة 1969م، بيت من لحم 1971م، آخر الدنيا 1961م وغيرها. [1]

4)الطيب صالح:

كاتب وإعلامي وقاص وروائي من السودان، "بدأت مسيرته الأدبية في وقت مبكر، فكتب أول قصة قصيرة 1953م "نخلة على الجدول" نشرت ضمن المجموعة القصصية "دوما ودحامد" وبعد سبعة سنوات عجاف، كتب "حفنة تمر" وفي عام 1964م كتب الطيب صالح روايته الأولى عرس الزين ثم كتب روايته الشهيرة عام 1966م بعنوان موسم الهجرة للشمال تلتها قصتان قصيرتان "ضوء البيت"، "مريود" نشرتا في ما بعد تحت عنوان "بندر شاه"".[2]

الرواية المصرية:

عوامل النشأة والتطور:

حملت إلينا رسالة الأدب أعمالا متكاملة وذخيرة ضخمة من أشكال التعبير عن روح الإنسان في صراعه من أجل تجسيد وتكثيف ذاته، "كان آخرها فن الرواية، الذي ظهر بصورته الفنية المتكاملة لأول مرة في مصر عن طريق الترجمة في بدايات القرن التاسع عشر، عن طريق الفنون الوافدة إلينا مع القنوات الإبداعية للشباب الذي كان موفدا للدرس والتحصيل في أوروبا في بداية القرن التاسع عشر وما بعد ذلك، وتشهد مرحلة النضج القومي في مصر ظهور أول رواية مصرية ناضجة وهي رواية زينب على يد الدكتور محمد حسن هيكل الذي يقول "لعل الحنين وحده هو الذي دفع بي لكتابة هذه القصة، ولولا هذا الحنين ما خط قلمي فيها حرفا، ولا رأت هي الوجود" كذلك يحدثنا يحي حقي في فجر القصة المصرية بقوله إن مولد

---

[1]- المرجع نفسه، ص 225.

[2]- المرجع نفسه، ص 240.

القصة المصرية اقترن بمواليد جديدة أخرى شملت مرافق حياتنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعقلية الأدبية على السواء".[1]

يكاد يتفق دارسوا الأدب العربي، على أن قصة زينب لمحمد حسن هيكل هي الرواية الفنية التأسيسية في الأدب العربي، يقول يحي حقي أنها: "إن مكانة قصة "زينب" لا ترجع فحسب إلى أنها أول القصص في أدبنا الحديث، بل إنها لا تزال أفضل القصص في وصف الريف وصفا مستوعبا شاملا"، لقد عدت هذه القصة تأسيسية بسبب تخلصها من أسلوب المقامة، ولتحقيقها لبعض الخصائص الفنية للرواية، ووصفها للواقع المصري الصميم عن طريق وصف حياة الفلاحين، يقول يحي حقي "لقد كان صدور الرواية في طبعتها الأولى عام 1914م، وربما كان صدورها عام 1912م، اعتمادا على المقال المنشور في مجلة البيان عام 1912م".[2]

كما تطرق عبد محسن طه بدر عن ظروف نشأة الرواية الفنية في البلاد العربية وخاصة مصر، وقد ربطها بالتغير الاجتماعي الذي ساد مصر في تلك الفترة وظهور الطبقة الوسطى التي ظهرت معها الرغبة في الاستقلال الذاتي لدى الشعب المصري وخاصة منهم الروائيون.

وقد ربط ظهور الرواية كذلك بعوالم اجتماعية أخرى حيث قال: "الكثير من الروائيون والأدباء يربطون بين ظهور الرواية الفنية وبين الفكرة القومية ومحاولة استقلال الشخصية المصرية والثورة على التراث القديم".[3]

لأن في ذلك الوقت كانت مستعمر، فكان على الأدباء وخاصة الروائيون أن يلجؤوا إلى الرواية الفنية للتعبير عن رغبتهم في الاستقلال واستنهاض الشخصية والروح القومية للشعب

---

[1]– شرقي بدر يوسف، الرواية والروائيون، دراسات في الرواية المصرية، مؤسسة حورص الدولية، الاسكندرية، ط 1، 2006، ص 13–14.

[2]– صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مكتبة لسان العرب، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب والعلوم الانسانية، د ت، ص 46.

[3]– عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط 4، د ت، ص 205.

المصري، وقد تكلم عبد المحسن طه بدر مدعما رأيه برأي محمد تيمور الذي كان بدوره أكثر تتبعا للظواهر التي ساهمت في بروز جنس الرواية الفنية قائلا: "إن مولد القصة المصرية الحديثة اقترن بمواليد جديدة وأخرى شملت مرافق حياتنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعلمية والأدبية على حد سواء...هذه المواليد الجديدة المتشابهة في أهدافها الكبرى صدرت كلها من منبع واحد هو يقظة الوعي والرأي العام وتقويم الشخصية المصرية وإبرازها وكشف قواها وطاقاتها في الحياة".[1]

فراي محمد تيمور لا يختلف عن رأي طه بدر، بالعوامل التي ذكرها هي نفسها التي تناولها طه بدر وهي الشعور القومي ونمو الوعي والرغبة في الاستقلال بالشخصية.

أما حسين هيكل فقد تحدث عن طه بدر في ظروف نشأة الرواية معتبرا أن السبب في ظهورها يعود إلى الاستقلال الفردي الذاتي للأديب أو الروائي حيث قال: "....انتقلت العدوى إلى بعض الأفراد القادرين فذهبوا يتمون تعليمهم وعادوا بعد إتمامهم إياه، فنقلوا ميدان القديم والجديد بالآداب، ووجهوه وجهة من غير لغة الكلام ولغة الكتابة مما كان البحث فيه قد فرغ وغير أساليب الكتابة بعد أن أصبغ عليها امتياز بعض الكتاب طابعا جديدا، نقلها من مجرد محاكاة إلى بروز الذاتية".[2]

وبهذا نرى أن الباحثين المصريين على الخصوص يجعلون من مصر سباقة في ميلاد الرواية، أما بقية الأقطار فإنها عرفت نشأة الرواية بعد ذلك ولم تعرفها في زمن واحد، ذلك أن لكل بلد ظروفه الاقتصادية والتاريخية والسياسية.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 206.

[2]- عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ص 206.

الفصل الثاني: "تطبيقي"

الفصل الثاني: البنى السردية في رواية أميرة الجبل

1: بنية الشخصيات

1-1: مفهوم الشخصية الروائية

1-2: مظاهر الشخصية ومواصفاتها

2: بنية الزمان

2-1: مفهوم الزمن

2-2: المفارقات الزمنية

2-2-1: الاسترجاع

2-2-2: الاستباق

2-3: إيقاع السرد

2-3-1: تسريع السرد

2-3-1-1: الخلاصة

2-3-1-2: الحذف

2-4-1: تعطيل السرد

2-4-1-1: المشهد

2-4-1-2: الوقفة

3: بنية المكان

3-1: مفهوم المكان

3-2: أنواع الأمكنة (رئيسية + ثانوية)

3-3: التقاطبات المكانية

3-4: أنطولوجيا المكان (أماكن الألفة + العادية)

المبحث الأول: تحليل بنية الشخصية

المطلب الأول: تعريف الشخصية

ا. لغة:

"جاء في لسان العرب ابن منظور: الشخص: جماعة شَخصينِ الانسان وغيره، نراه من بعيد، أشخاص وشِخاص والشَخْص سواء الانسان وغيره تراه من بعيد تقول: ثلاث أشخُص وكل شيءٍ رأيتَ جِسْمًا منه، فقد رأيت شخصَه، الشَخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعِير له لفض الشَخص".[1]

ورد في معجم المنجد في اللغة العربية المعاصرة: "شخصية جمع شخصيات، ومجموعة الصفات التي تميز الشخص عن غيره، فاحترام شخصية فلان، وجود شخصي، هوية شخصية خص متفوق ومتميز عن غيره أو صاحب مركز وسلطة، (شخصية رسمية ولا شخص له) ليس فيه ما يميزه من صفات خاصة...".[2]

---

[1]- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين مكرم: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة (مادة شخص)، جزء 7، ص45.

[2]- حمودي صيحي، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط1، 2003، ص556.

إذن نستنتج من المفهوم اللغوي للشخصية على أنها صفة ترتبط بالإنسان ككائن حي يكون موجود في الحياة الواقعية بتفكيراته وأفعاله متفاعل مع الحياة.

II. اصطلاحا:

يعرف عبد المالك مرتاض الشخصية بأنها: "كائن حركي ينهض في الفعل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه"[1] كما فرق عبد المالك مرتاض بين الشخص والشخصية بقوله: "يختلف الشخص عن الشخصية بأنه الانسان لا صورته التي تمثله الشخصية في الأعمال السردية".[2]

فالشخصية الروائية "ما هي سوى كائن من ورق"[3] هذا على حد تعبير رولان بارت بمعنى "أن الراوي يستعمل الشخصية كغطاء يمرر به المشهد السردي، فالراوي يمكنه أن يضيف أو يضخم في تكوين وتصوير الشخصية، ذلك لأن الشخصية تمتزج في وصفها بالخيال الفني الروائي أو مخزونه الثقافي".[4]

ويرى عادل ضرغام أن: "تشكيل الشخصية في العمل مرتبط بالضرورة بموقف المؤلف منها سواء كان ذلك الموقف إيجابيا أو سلبيا".[5]

ويرى ريان بارت: "أن الشخصية هي نتاج عمل تأليفي فهي ليست كائنا جاهزا ولا ذاتا نفسية، بل هي حسب التحليل البنيوي عبارة عن دليل له وجهان: "أحدهما دال والآخر مدلول فتكون الشخصية بمثابة دال عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية كمدلول فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها،

---

[1]– عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1995، ص126.

[2]– مرجع نفسه، ص126.

[3]– روان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص: تر: منذر عياشي، دمشق، ط1، 1977، ص73.

[4]– آمنة يوسف، تقنيات السرد، مجلة الابتسامة، دار فارس للنشر، الأردن، ط2، 2015، ص34–35.

[5]– عادل ضرغام، في السرد الروائي، دار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2010، ص47.

أقوالها سلوكها، وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته ولم يعد هناك شيء يقال".[1]

ومن هنا نستنتج أن رولان بارت اهتم بالشخصية واعتبرها عنصر أساسيا في العملية السردية وقد حصر مفهوم الشخصية في الدال والمدلول.

المطلب الثاني: أنواع الشخصية ومواصفاتها (جسمية، نفسية، اجتماعية)

1)الشخصية الرئيسية:

يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي بجانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، فالشخصية الرئيسية هي "التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية البطل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس أو خصم هذه الشخصية"[2] كما أنها هي التي لا يمكن الاستغناء عنها في الأحداث، والتي تقوم بالدور الأساسي في العمل الروائي.

ومن خلال دراستي لرواية "أميرة الجبل" لنجيب الكيلاني فإن الشخصيات الرئيسية الموظفة فيها كالآتي:

1)الابنة مريم:

مريم هي ابنة علي زيد زيدون تحب عبد الله، يريد والدها تزويجها من ابن عمها خميس بينما يهدف المطوع للزواج بها لتكون بذلك زوجته الرابعة، تعبر مريم عن شخصية والدها، لكن فيما بعد تتمرد وتهرب مع الطبيب لتصبح بذلك قصة على كل لسان، لأن ما قامت به يعتبر تمردا على التقاليد وإهانة لشرف والدها.

---

[1]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دمشق، ط1، 2005، ص11.

[2]- صبحية عودة رغزب، غسان كنفاني: جمالية السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2006، ص131-132.

تتزوج مريم بالطبيب وتبعث بنسخة من عقد الزواج لتقضي بذلك على شكوك وغضب والدها.

البعد الفيزيولوجي:

تضع مريم خمارا أسود يغطي عينيها وهذا دليل على سترها وحيائها، كما أنها تلهث بسبب مرضها وتعبها وهذا بارز في قول السارد: "انزوت في ركن من الغرفة..كنت أرى بريق عينيها الخائفتين الضارعتين يخترق الخمار الأسود الشفاف...كانت لم تزل تلهث دون أن يصدر منها كلمة واحدة، وقال علي زيد زيدون بفم ممتلئ (...)".[1]

مريم ذات حمرة فاتنة على وجهها، وهذا دلالة على جمال الوجه وكذا الخدين وتمتلك عينين سوداوتين كما أنها تمتلك جمالا كبيرا وصفات تؤهلها لذلك، فمن يراها يقف خاشعا مبتسما وهذا ما يبرز في قول الكاتب: "رفعت مريم خمارها...

لم أجد زرقة مخيفة كما صور لي أبوها، لكني وجدت وجها أسمر، تضرج بحمرة فاتنة وأهداب سمراء تحرص عيونا سوداء حذرة، وشفتين داسمتين ترتجفان، كل ملامحها تكتب شعرا من الجمال الوحشي القاتل...حقيقة أن للوجه دورا كبيرا في التأثير، وتحديدا درجة الشخصية وقوتها، فمن الوجوه ما أقف أمامه خاشعا، ومن الوجوه ما ينتزع الابتسامة من بين شفتين يبعث على عدم الاهتمام".[2]

إن الابنة متمردة على القوانين التي لا تناسبها والتي تراها خاطئة، ترفضها مع أنها تعرف العادات والتقاليد في قريتها تمام المعرفة، تحترم الكثير منها وبذلك فهي تحترم كبار القرية كونهم من أسسوا هذه التقاليد وربو أهل القرية عليها، مريم شخصية حالمة وتحب الحرية وأيضا تتلذذ بالروائح العطرة والرقية.

ويبرز ذلك في قول الكيلاني:

---

[1]– نجيب الكيلاني، أميرة الجبل، دار المختار لكتاب، د ط، 2006، ص16.

[2]– نجيب الكيلاني، أميرة الجبل، ص16.

"مريم غزال لم يستأنس تماما، تركل بقدميها كل ما يرفضه قلبها وهي تعرف سطوة التقاليد المرعبة وتحترم الكثير منها، لكن هناك أمور تنكرها وترفضها بشدة، لا تحاول أن تعمل عقلها في تفسير ذلك، تنكرها وترفضها استجابة لعواطفها...تحرق البخور وتتلذذ برائحته الجميلة وتأخذ نفسا عميقا، ثم تتطلع إلى الصحراء البعيدة المترامية الأطراف، ترى انطباق السماء على الأرض، وتهتف:

ماذا وراء الأفق من أسرار وعجائب..."[1]

البعد الاجتماعي:

مريم وحيدة أبيها، أي أنها تتربع على عرش الملوكية، فلا يوجد غيرها عند أبيه إذن فلها مكانة عالية وسط القرية، في الحقيقة أن مريم عنيدة تحب أن تقبل رغباتها وترفض الأمور التي تجبر عليها، لكنها أيضا ذات تربية حسنة وأخلاق جميلة ومحترمة، تعبر عن جبروت وقوة والدها ومكانتها في القرية أي أنها مراة عاكسة لشخصية والدها تعبر عن هيبته ويبرز هذا في قوله:

"لا تغضب يا دكتور معي سيارة...استأجرتها من مالي... !

إنها ابنتي الوحيدة .....رفضت أن يفحصها أحد من القبيلة...حتى النساء أبت أن يقتربن منها...".[2]

أيضا في قوله:

"ابنتي هذه أحبها وأكرهها...تصور !

كيف ولماذا؟ !

1- المصدر نفسه، ص35.

2- نجيب الكيلاني، أميرة الجبل، ص07.

ترفض الزواج من ابن عمها...إنني لا أقبل اعتراض النساء لكنها في نفس الوقت ذات خلق وإيباء...وهي بحق صورة لكبريائي ومكانتي".[1]

مريم ليست بالشخصية المتطلبة، فأمر بسيط كفيل بإسعادها، وتنقلها من المنزل إلى المشفى رأيتها للعالم الآخر، ثياب مريم عبارة عن برقع أسود تندمج أطرافه مع ثياب سوداء وارتدائها له نابع عن حياءها وحشمتها وسترها لنفسها ووصولها لسن البلوغ ويظهر ذلك من رغبة الأب بتزويج وحيدته، وذلك في قول السارد:

"وافق زيد زيدون على أن يبعث ابنته للطبيب إلى رأس الخيمة فرافقها هو وزوجها المرتقب خميس، كانت الرحلة بالنسبة لها ممتعة لولا وجود خميس، الرجلان يسيران في المقدمة وهي تمضي خلفه وهو على وجهها برقع أسود، تندمج أطرافه في غطاء الرأس والملابس السوداء".[2]

البعد النفسي:

تنزوي مريم في إحدى أركان الغرفة وذلك لخوفها من والدها كذلك الطبيب، فهو غريب عنها، ويظهر أنها تخاف الذي يرغمها على الزواج من شخص لا تريده إضافة أنه يمنحها فرصة التحدث، وإخباره عن رغبتها وما تريده وذلك في ذلك قول الكاتب: "انزوت في ركن من الغرفة...كنت أرى بريق عينيها الخائفتين الضارعتين يخترق الخمار الأسود الشفاف...كانت لم تزل تلهث دون أن تصدر منها كلمة واحدة".[3]

كما أن شخصية مريم حسب أقاويل الراوي محافظة تتحلى بالحياء وعزة النفس والحفاظ على كبريائها وكرامتها وكذا شرفها، بالنسبة لها اقتراب أشخص منها هو عيب وشيء ترفضه وهذا النفور هو الشعور بالكراهية لشخص أو شيء ما، مصحوب برغبة أو تحاشي له.[4]

---

[1]- المصدر نفسه، ص13.

[2]- نجيب الكيلاني، أميرة الجبل، ص38.

[3]- المصدر نفسه، ص16.

[4]- محمد مصطفى زيدان، معجم المصطلحات النفسية والتربوية، دار الشروق للطباعة، السعودية، ط1، 1979م، ص155.

وعدم سماحها للطبيب بفحصها دليل على تشبثها برأيها وعنادها وخوفها أيضا، كما أنها معتادة على أمر كهذا فهي قاومت، رفضت لدرجة أن نوبة السعال قد انتابتها ويبرز هذا في قوله: "

ساعديني يا أمي لأفحص صدرها بالسَّماع

تكورت على نفسها وتشبثت بثيابها وهتفت في نفور:

يال العار كيف؟ أنت طبيب وتعرف.

اقتربت منها بودِ وربَت على كتفها في هدوء وأنا أقول:

الطبيب ليس منجما ولا ساحرا...ولابد من وضع مسماع على صدرك

أخذت تسعل، انتابتها نوبة من السعال الحاد والجاف وكنت أسمع عن بعد موسيقى مميزة للربو ثم قالت:

مستحيل"[1]

ترفض بطلة روايتنا الزواج من ابن عمها، وترى العلاقة بينهما أمر مستحيل ترفضه تماما كما أن الزواج رغبة شخصية وهي من تقرر مصيرها وهنا تمرد نوعا ما على عادات القرية ولكن في الوقت نفسه كلامها صحيح، وفي ذلك قول السارد:

قال أبوك: "أنك ستتزوجين عما قريب...

رمتني بنظرة لم أزل أذكرها جيدا، تجمع فيها كل ما يمكن أن يحمله قلبها من رفض وإصرار وقالت: هذا لن يكون...الموت أهون، ثم أردفت وهي تبلع ريقها:

ذلك هو سبب بلائي ودائي

الأمر دقيق وحساس والعريس ابن عمك

---

[1]- نجيب الكيلاني، أميرة الجبل، ص17.

همست في تحدي:

البعير لا يأكل إلا ما يروق له".[1]

2) الطبيب:

هو طبيب القرية، وهو الذي عالج مريم وتزوج بها في الأخير.

البعد الفيزيولوجي (الجسمي):

طبيب يعمل في المستشفى يرتدي ثياب صوفية، يظهر لنا هذا في قوله:

"وأنا أجلس منكمش على نفسي بكامل ثيابي الصوفية"[2]، يلبس رداء أبيضا خاصا بالمستشفى وهذا دليل على مهنته كطبيب، نجد ذلك حين يقول: "لم أستطع أن أخلع سترتي لألبس ردائي الأبيض الخاص بالمستشفى".[3]

البعد الاجتماعي:

شخصية الطبيب في رواية أميرة الجبل هي شخصية طيبة وتحب مساعدة الآخرين "وهذا نابع عن القدرة على حسن التعامل مع الآخرين والمساهمة في التفاعل الاجتماعي لصالح جماعة ما.والقدرة على التأثير والتكيف والانسجام مع الآخرين"[4]، ويتجلى ذلك في ذهاب الطبيب إلى سفح الجبل لمعالجة مريم "البطلة"، رغم أن مهنته لا تضطره للخروج من المستشفى ومعالجة الناس في بيوتهم، يقول نجيب الكيلاني: "عندما بلغنا سفح الجبل توقفت السيارة ونزل شيخ القبيلة ثم تتبعته دون سؤال، ووجدته يشق طريقه عبر مسار الجبل...الطريق ضيق يفرشه حصى صغير ومستوى الطريق يرتفع بنا كلما تقدم وشعرت بالدفء يسري في جسري بما أبذله

[1]- المصدر نفسه، ص18-19.

[2]- نجيب الكيلاني، أميرة الجبل، ص03.

[3]- المصدر نفسه، ص03

[4]- محمد مصطفى زيدان، معجم المصطلحات النفسية والتربوية، ص144.

من جهد حتى أن بعض قطرات العرق أخذت تلمع فوق جبهتي وحذائي ناعم وأنيق ينزلق بي فالمواضع الصخرية التي تخلو من الحصى أو الرمل".[1]

وهذا عندما نجده يتكلم عن حذائه هذا دليل على تواضعه، واحترام منزلة الناس المحتاجين فهو تحمل مشقة السير والتعب ولم يتلفظ بحرف، وذلك كله من أجل تأدية واجبه على أكمل وجه يرضى به الله تعالى والناس كذلك.

ويضيف قائلا: "توقفت عن المسير لألتقط أنفاسي وأجفف عرقي وأشعل سيجارة وأعطيه واحدة، فشكرني مبديا عدم رغبته في التدخين أثناء السير"[2]، فرغم التعب وبعد المسافة بين المستشفى والجبل وصعوبة الطريق إلا أنه تحمل ذلك.

البعد النفسي:

كل هذه الأقوال التي نقلها لنا السارد تحمل في طياتها دلالة على انسانية الطبيب وطيبة قلبه، وحب مساعدة الآخرين خاصة المرضى.

وهذا ما يتضح في قول الكاتب: "كان الحارس يغط في النوم على باب المستشفى، وتباشير الفجر تلون الأفق الشرقي وتسللت مريم في صوب بيتي وأخذت تدق الجرس...لم أنزعج فقد تعودت أن أسمع دقات الجرس في أي وقت...فأنا طبيب والمرض لا وقت له....قد يأتي المتألمون في أي ساعة...بابي مفتوح دائما لكل الآلام...لا أستطيع أن أتجاهله وأصدها".[3]

فالطبيب يعمل على راحة الناس، مع بروز روح المسؤولية فيه اتجاه مرضاه وطبعا لمهنته فحتى في الوقت الذي كان من الممكن أن ينام مرتاح لكنه ترك راحته من أجل مريضته وتتجلى لنا كذلك صفة من صفاته في قوله:

---

[1]– نجيب الكيلاني، أميرة الجبل، ص.09

[2]– نجيب الكيلاني، أميرة الجبل، ص13.

[3]– المصدر نفسه، ص67.

"قلت: وأنا أبتلع ريقي فارتباك:

أنت واهمة سوف يأتون وراءك إنها كارثة كبرى

لن يروني...

وأنا أسافر...

إلى أين؟

لقد تقرر نقلي إلى دبي...

هذا أفضل...سآتي معك

دق قلبي، همست:

هذا مستحيل...

لماذا؟ لا تريد خادمة تخدمك؟

أنا أعزب...وأهلك لن يتركوك...وإذا رآك أحد معي الآن فالله وحده يعلم ما سيحدث".[1]

وهذا يبرز لنا أن شخصية الطبيب شخصية عصرية واعية ومحترمة لعادات وتقاليد الناس فمهما بعده عن بلده الذي ولد فيه هو الآن في بلد آخر يعتبره بلده، ومتقبل لما يصدر فيه من أمور تتعلق بثقافة هذا البلد، وموروثه وأصوله.

نجده كذلك يحترم القانون، رغم معاناته منه في بلده الذي اضطر أن يسافر من أجله حتى لا يقع في مناوشات مع الدولة، ويتجلى ذلك في قول الكاتب:

"قلت في شرود:

القانون

أجل...نموت ولا نسطو على كرامة الأصول التي توارثناها:

---

[1]– نجيب الكيلاني، أميرة الجبل، ص68.

مضيت في شرود قائلا:

أنا عانيت الكثير من القانون يا علي زيد زيدون...كنت أحترمه بشدة...لأني عصري واع وحر...لكن وأسفاه...كان الطاغية يسوقنا إلى سجن رهيب، ويفعل بنا ما يشاء دون أن يشعر القانون سادته الموقرون...

القوة يا علي هي التي تصنع ما تشاء من قوانين..."[1]

الطبيب تعرض للظلم في بلده من طرف الحكام الطاغيين، رغم احترامه للقوانين بشدة، إذ أنه سجن وتعرض للضرب المبرح من طرف أبناء بلده الأقوياء، الذين كانوا يسوقون الضعفاء والأبرياء إلى التعذيب مسيطرين عليهم بقوتهم.

وكما يبدو لنا أن الطبيب له قلب رحيم وعطوف على الآخرين ومحب لهم ويساعدهم، وذلك حين أراد مساعدة مريم وأشفق عليها رغم خطورة الأمر على نفسه، ودليل ذلك قوله: "لو علم الشحوح ما جرى الآن لقطعوا رقبتي...لماذا لم أتصدى لحماقتها، وأرفض مشروعها الجنوني وأطردها شر طردةٍ ؟ ! لماذا لا أكون حازما في مثل هذه الأمور، فأغالب هواي وأنظر إلى المستقبل والظروف المحيطة بي !!".[2]

ورغم وجود مريم معه في نفس البيت لم يخالف قانون العادات وما شرعه الله على عباده وأحله فهو كان حذرا أشد الحذر حتى لا يفعل شيء حرام، وأتى الوقت المناسب وسافر هو ومريم وتزوج على كتاب الله وسنة رسوله الكريم، وذلك في قوله: "كانت الليلة الأولى عامرة بالأفراح والأمل...وفي اليوم التالي أتممنا كل شيء يتعلق بالزواج، وأصبحت مريم زوجة شرعية لي".[3]

[1]- المصدر نفسه، ص14.

[2]- نجيب الكيلاني، أميرة الجبل، ص69.

[3]- المصدر نفسه، ص127.

ومن خلال دراستنا لشخصية الطبيب في رواية أميرة الجبل نجد أنها تبدو في صفاتها والحياة التي عاشتها تعبر لنا عن حياة نجيب الكيلاني والذي مر بظروف صعبة. إذ أنه سجن وطرد من بلده، على غرار ذلك فشخصية الطبيب فقد أعطت لنا مثلا حيا واقعا في الحياة، تجسدت فيه أفكار إسلامية والقيم الروحية فكان لها الأثر الكبير والفعال في نمو أحداث الرواية، تاركة ورائها أثرا في نفس القارئ.

3) علي زيد زيدون:

هو سيد قبيلة الشحوح في الجبل، أب لابنة وحيدة هي مريم، زوجته متوفية فكان هو الأب والأم لوحيدته والمهتم لانشغالاتهم.

البعد الفيزيولوجي:

"نظرت إلى قدميه الحافيتين ولحيته الكثيفة وثيابه المغبرة، وغطرته وعقاله القديمين وقصته بنظرات مستغربة، وقلت ثانية..."[1]

إهمال الأب لنفسه وملابسه القديمة قد تدل نوعا ما على عدم تحضره كونه من رأس الجبل وكما هو معروف من أهل الجبل قديما إهمالهم لأنفسهم بعض الشيء، ضف على ذلك انشغالهم ومسؤوليتهم اتجاه القرية واتجاه ابنته بالدرجة الأولى، يكرس جل وقته لانشغالاتهم.

البعد الاجتماعي:

"إنني أتعلم من هذا الرجل الشحوحي أشياء جديدة أتلقاها منه بهدوء ورضى لأن كلماته تخلو من الاستعلاء وادعاء الحكمة، إنه أستاذ بسيط، لا يشعر بتلك المكانة، فيلسوف وإن لم يسمع بكلمة فلسفة من قبل...وماذا تهم المصطلحات...المهم الحقيقة ولا يهم الوعاء الذي

[1]- نجيب الكيلاني، أميرة الجبل، ص09.

تصب فيه ولا الألفاظ التي تحملها ولا العنوان الكبير التي تنطوي تحته...سمعته يقول: وهو يخطو في ثقة دون أن يبدو عليه آثار الإجهاد:

في الحرب نموت ولا نخاف، نقتحم المخاطر دون أن نفكر كثيرا في العواقب...لكن المرض شيء آخر".[1]

بالنسبة لزيد زيدون الوقوف في وجه المخاطر شيء لا يحتاج تفكير، ربما لأنه يظنه واجب عليه.

"ابنتي هذه أحبها وأكرهها...تصور؟؟

كيف ولماذا؟؟ !

ترفض الزواج من ابن عمها...إنني لا أقبل اعتراض النساء لكنها في نفس الوقت ذات خلق وإباء...هي بحق صورة لكبريائي ومكانتي".[2]

ويقول أيضا:

"لكنني أخالفك الرأي، لما لا تدعها تتزوج من تشاء...

مسح على لحيته قائلا:

طاعة الرجال للنساء خراب ودمار...وخاصة في مثل هذه الأمور...

إنه أمر يخصها يا شيخ...

حملق بعينين الحادتين السوداوتين قائلا وهو يشير بإبهامه نحو صدره:

يخصنا نحن الرجال...

الدنيا تغيرت كثيرا...

---

[1]- المصدر نفسه، ص11.

[2]- نجيب الكيلاني، أميرة الجبل، ص13.

لكنهن دائما ناقصات عقل ودين، وللقبيلة أصول تسير عليها منذ القدم".[1]

كأي رجل علي زيد زيدون يحب أن تكون كلمته مسموعة عند أهل الجبل "وهذا التسلط وهو مذهب يدعو إلى الخضوع لسلطة الهيئة، كما يعتبر مصدر للعدالة والخير وتنظيم علاقات البشر وهو عكس مذهب الحرية والتصرف الذاتي"[2]، وكذلك عند ابنته فبالنسبة له الاحترام والطاعة لابد أن يكونا موجودين في رأس الجبل، فبالرغم من أن مريم هي وحيدة ولا يملك غيرها إلا أنه لا يميزها عن باقي الأهالي ويطبق عليها ما يطبق على الآخرين، ولابد أن تسمع كلامه كزعيم وأب.

يتميز علي زيد زيدون بالكرم وحسن الضيافة فهو لم يدع تعب الطبيب يذهب هكذا بل أراد أن يستضيفه ويشكره بطريقته "عزمت على المسير لكن شيخ القبيلة أبى وأقسم أن لابد من ذبح الخراف والقيام بالواجب واعتبر رفضه إهانة بالغة لا تغتفر".[3]

قال الكاتب:

"تنهد على زيد زيدون في حسرة، وقال:

قالو في البحرين...في الكويت...في قطر...في أبو ظبي الحقيقة ضائعة يا مطوع، ومريم أورثتنا العار والنكد كثيرا ما أتصور نفسي قابضا على معصمها وأنهال عليها طعنا بالخنجر إنني أعاني من الغيض المكتوم وأكاد أنفجر، هز المطوع رأسه قائلا:

من اعتصم بالصبر نجا...تعلمت من الإبل أن أصبر على الظمأ، ودائما تنتهي رحلتي بالعثور على النبع عند إذن أشعر بحلاوة الماء وكأنه أشهى شيء في الدنيا إنه الشرف يا مطوع فكيف الصبر عليه".[4]

---

[1]- المصدر نفسه، ص13.

[2]-محمد مصطفى زيدان، معجم مصطلحات النفسية والتربوية، ص154.

[3]- نجيب الكيلاني، أميرة الجبل، ص20.

[4]- المصدر نفسه، ص108.

ومن هذا فعلي زيد زيدون يعاني التوتر بسبب اختفاء ابنته وأيضا عدم تمكنه من العثور عليها، زد على ذلك كل شخص يقول رآها في بلد ما، فاختفاء ابنته يعتبر إذلالا لشرفه باعتباره أب وزعيم القرية.

البعد النفسي:

شخصية الأب كانت تجمع بين عدة صفات، تنصب في التضحية والحب وكذلك الاهتمام فهو كرس حياته لابنته فقد كان هو الأب والأم لمريم واهتم بها ولم يهملها رغم أن لديه واجبات عديدة في حياته بحكم أنه سيد القرية ولديه أمور عديدة يتطرق إليها.

علي زيد زيدون شخصية قوية، تميز بتمسكه بقراراته وصلابة رأيه وتشبث بعادات وتقاليد الجبل، لكنه في الوقت نفسه أظهر جانبه الإنساني كأب وتخلى عن تلك العادات وتقبل تمرد ابنته واستقبلها وزوجها.

2) الشخصية الثانوية:

للشخصية الثانوية مكانة ودور في الرواية "فهي شخصيات متناثرة في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث، وبخصوص استجابة الشخصيات للحدث نستطيع أن نقسمها إلى إيجابية وسلبية، فالشخوص الإيجابية هم الذين يصنعون الأحداث وينتهزون الفرص، أما السلبية فهم يقفون جامدين ليتلقوا الأحداث كما تجيئهم"[1] كما أنها هي التي تقوم بدور فرعي ومساعد في الأحداث وهي ضرورية أيضا للحدث.

[1]– صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص133-134.

وبعد تعرفنا على الشخصيات الرئيسية التي وظفها الروائي في رواية "أميرة الجبل" سوف نحاول التعرف على الشخصيات الثانوية الموظفة فيها:

1) حسن المطوع:

حسن المطوع شخصية دينية وهو أيضا شيخ القبيلة وإمامها ومفتيها.

البعد الفيزيولوجي:

له لحية طويلة، جبهة عريضة، عيناه واسعتين، ووجه مستطيل، في مقدمة رأسه صلع خفيف، ويتجلى هذا في قول السارد: "فانسكبت دمعة على خده النات وانحدرت على لحيته الطويلة، كان عريض الجبهة واسع العينين، مستطيل الوجه في مقدمة رأسه صلع خفيف يختفي تحت غطاء رأسه الأبيض".[1]

متزوج بثلاث نساء، ودليل ذلك ما قاله الراوي:

"وضحك الرجل الذي يمسك عادة بسكان السفينة وقال:

ولماذا تزوج مطوعنا الزاهد من ثلاث نساء؟؟ الغريب أنه كان يريد الرابعة".[2]

له ثمانية أولاد، وهذا في قول السارد: "قال علي زيد مبتسما:

عندك من النساء ثلاثة، ومن الذرية ثمانية، كبيرتهن يزيد عمرها على مريم بعشر سنوات".[3]

البعد الاجتماعي:

المطوع حسن شخصية دينية اجتماعية، له مكانة مهمة في جبل الشحوح، لأنه إيمامها ومفتيها، يرى نفسه "مصدر البركة وينبوع العلم والمعرفة في أرضكم...وإرضائي من إرضاء

[1]– نجيب الكيلاني، أميرة الجبل، ص89.
[2]– المصدر نفسه، ص82.
[3]– المصدر نفسه، ص72.

الله...وأنا أقف بإيماني وعلمي على الأبواب التي تتسل منها الشياطين، وتمتم عليك أنت الخير والبركة...".[1]

يُحب مريم ابنة علي زيد زيدون ويريد الزواج منها ونجد ذلك في قوله:

"ابتلع ريقه ثم استطرد:

أغلقت باب الجنة في وجهها، ولم يفكر واحد في إرشادها، كنت أريد لها النعيم والخير...كنت سأطعمها من صفائح الفضة وأسقيها من كؤوس الذهب، وأفجر أنهار السعادة تحت قدميها، لكنكم حرمتوها الفخر والمجد..."[2]

المطوع حسن بن محمد بالرغم من أنه يُؤِم بالناس يوم الجمعة، إلا أنه ساحر يستخدم الجَان وبعض الطلاسم والمخططات القديمة، وهو بذلك يخالف الشريعة ويدعي أن كل شيء بيده ونجد ذلك في استطراد العجوز قائلة: "هذا ساحر إن لم يكن قد فعل فعلته فلا شك أنه يعرف طريقها..."[3]

قوي وله نفوذ على الجميع، فحتى شيخ القبيلة علي زيدون يلجأ إليه في أمور كأمر ابنته مريم، فنجده ذهب إليه يكشف له عن مكان وجود ابنته عن طريق ما يستخدمه من أسحار وغيرها ودليل ذلك في رده على علي زيدون قائلا:

"قف عند حدك يا علي...ولا تخذ في ما ليس لك به علم، غير أني أؤكد لك، أن عروس البحر ستظهر...وسيكون لظهورها رنة فرحة كبرى...وستقام الأعراس في أنحاء الجبل اذهب والزم بيتك...انتظر أيها الملهوف حتى تدنوا القطوف...وغدا تلتئم الجروح يا سيد جبل الشحوح..."[4] فهو واثق من أن مريم عروس الجبل سيأتي يوم وتظهر. يُحب مريم وعند اختفائها تحلى بالصبر لفقدانها، فلعله يأتي يوم ويجدها فيه وتصبح ملكه، لأن أبوها وعده إن وجدها

---

[1]- المصدر نفسه، ص70-71.

[2]- المصدر نفسه، ص87.

[3]- نجيب الكيلاني، أميرة الجبل، ص89.

[4]- المصدر نفسه، ص60.

ستكون زوجة له وما يدل على صبره " هز رأسه قائلا: من اعتصم بالصبر نجا...تعلمت من الإبل أن أصبر على الظمأ، ودائما تنتهي رحلتي بالعثور على النبع عندئذ نشعر بحلاوة الماء وكأنه أشهى شيء في الدنيا".[1]

البعد النفسي:

شخصية المطوع حسن بن محمد شخصية شريرة وخبيثة لأنه يوزع الفتنة بين سكان القبيلة وذلك عند هروب مريم من الجبل وانتشار هذا الخبر في القبيلة، إذ نجد المطوع يقول: "هذا عار لا يمحوه إلا الدم"[2]، ذلك لإغراء ابن عمها خميس وعبد الله الذي كان يريد الزواج بها وعندما وصلت وثيقة الزواج الشرعية لعلي زيد زيدون من الطبيب مؤكدا له أنه تزوج ابنته على سنة الله ورسوله لكن المطوع زاد حقده وصار يتطاول على شيخ القبيلة ويوسوس له مدعيا أن ما وصله ليس صحيحا حيث يقول: "لا تتكلموا في الدين، إنكم تحكمونه في الوقت أو الموقف الذي يروق لكم...الدين هو ما أقوله أنا"[3] فشخصية المطوع من الشخصيات الموجودة في مجتمعنا الذين يدعون العلم والدين ولا يفقهون فيه شيئا ويضحكون على الناس بشعوذتهم.

2) عبد الله:

هو الشخص الذي تحبه ابنة زعيم القرية (مريم) وهو شخص مستهتر لا عمل له يبيع ما له من حيوانات ويصرفه في القِمار. تَهيم مريم به عشقًا بينما والدها يرفض لأنه يراه غير مسؤول زد على ذلك أن جده من العبيد.

البعد الاجتماعي:

"أما ذلك الصعلوك المدعو عبد الله فهو تافه لا قيمة له، لم يعرف عنه سوى الجبن والاستهتار والتبطل...إنه منا ونحن منه، لكن لا يصح أن يتزوج من ابنتي...قال له أبي: رحمه

---

[1]– المصدر نفسه، ص108.

[2]– المصدر نفسه، ص139.

[3]– نجيب الكيلاني، أميرة الجبل، ص143.

الله أن جده عبد الله لأمه كان من جنس العبيد...ومريم ابنتي طيبة القلب يخدعها المظهر كاذب والكلام المعسول"[1]

"عبد الله خواء في خواء كما تجمع لديه ريال أو أكثر هبط للمدينة ليلهو ويعبث...لقد نفقت حيواناته كلها لإهماله...تعتبر امرأ بلا حيوانات من عداد الأصلاء؟ مستحيل ماذا أقول؟ إنه قذر مما يتصور عقل...وهي الغبية تغض الطرف عن ذلك".[2]

ويعتبر عبد الله من الفقراء ووضعه ليس وضعا يفتخر به ولا يؤهله ليكون زوجا مناسبا لابنة زعيم القرية، كل هَمِه المتعة وتبذير الأموال بلا فائدة، تصور لمريم عبد الله كملك ولا يمكنها أن تراه غير ذلك بالنسبة له اهو ملك يعشق ملكته.

البعد النفسي:

"إنك مثلهم تطعنين كبريائي

لكي تكون رجلا يجب أن تتحدى

أتحدى أباك...

تتحدى الظلم والأنانية

من أجلك أنت يا مريم أعتصم بالصبر والتسامح".[3]

شخصية عبد الله شخصية حالمة وحكيمة فهو تجنب الشجارات مع والد حبيبته من أجل أن يكسب مريم وتكون معه مستعد ليتحلى بالصبر والتسامح ولو على حساب نفسه فهي طلبت منه أن يتحدى الظلم والأنانية لأجل أن يكون معا لكنه حاول الظهور أمامها على أنه شخص حكيم وليس جبانًا كما حاولت أن تبَين له، فقبوله لما يجري في القرية من رفض للزواج واستهتاره يجعله غير مؤهل للزواج منها مما يجعل والدها يتمسك بقراره أكثر وأكثر.

3) خميس

[1]– المصدر نفسه، ص21.

[2]– المصدر نفسه، ص21.

[3]– نجيب الكيلاني، أميرة الجبل، ص55.

هو ابن عم مريم بطلة الرواية يريد الزواج منها لكنها ترفضه، وفي ذات الوقت والدها يريده زوجا لها لأنه يراه أنسب.

البعد الفيزيولوجي:

هو قصير القامة، وذلك لقول الراوي: "وترى مريم خميس قادما من بعيد بقامته القصيرة"[1] وهو فتى لا بأس به.

البعد الاجتماعي:

ابن أخ رئيس القبيلة علي زيد زيدون، وزوج مرتقب لمريم فأبوها يريد أن يزوجها إياه لأنه الأولى بها يحب مريم ويغار عليها رغم أنه يعلم أنها تحب عبد الله إذ لم يسمح له بالبقاء وحدها في المستشفى للعلاج وأصر للبقاء معها حيث قال:

"وقد احتقن وجهه:

لا توافق على ذلك إنه تصرف شائن لا يقره أحد...

التفت إليه علي زيد زيدون قائلا:

ماذا يجري يا خميس لماذا تقيم الدنيا وتقعدها لأمر كهذا؟...أعتقد أنه من الأصوب تنفيذ نصيحة الطبيب دق خميس الأرض بقدميه في حذق بينما ابتسمت مريم في رضا فهتف خميس منفعلا: سأبقى إلى جوارها هنا"[2] كما نجده واثقا من نفسه بسرعة إذ قال لمريم: "وقد احتقنه الغضب: برغم كل شيء: فلا سوف نتزوج"[3]

البعد النفسي:

خميس شخصية مضطربة كثيرا غير متوازنة، متسرع في آرائه، يتضايق إذا ما سمع شيئا عن مريم لا يعجبه، أو اقترب منها شخص آخر، يحمل بداخله حقدا كبيرا اتجاه عبد الله خاصة بعد هروب مريم واختفائها إذ أنه اتهم عبد الله كان وراء اختفاء مريم وهو من اختطفها وذلك

---

[1]– المصدر نفسه، ص54.

[2]– نجيب الكيلاني، أميرة الجبل، ص39.

[3]– المصدر نفسه، ص66.

عندما وثب خميس على عبد الله أخذ بتلابيبه صائحا: إذا لم تفصح عن مكانها فسأسفك دمك".[1]

4) بيتر:

ذو أصول هندية يعمل صيدلي في المستشفى يحب فاتسالا لكنها لا تُعيره اهتماما مما يجعلها تعتبره معقد ويريد أن يصل إلى مبتغاه مهما كان الثمن ولا تهمه الوسيلة حتى ولو كانت على حساب الآخرين.

البعد الاجتماعي:

"كثيرا ما تأتي فاتسالا تسألني عن بلدي...عن حضارتها وعن بعض الأماكن التاريخية فيها وأنا أحاول جاهدا بلغة إنجليزية متضغضغة أن أروي لها ما تريد...وكثيرا ما يأتي الصيدلي الهندي فيرمقها بشيء من الغيظ...أنظري يا فاتسالا...إن بيتر يبحث عنك فتهز رأسها دون اكتراث إنه انسان معقد يعذب نفسه بنفسه".[2]

شخص معقد، وذلك لأنه مُصِر على الارتباط بها رغم رفضها له، وهذا عذاب سبَّبه لنفسه. فهو متسمك بشيء ليس له، "جائني بيتر الصيدلي في اليوم التالي وقال مكفهر الوجه: إن فاتسالا تبيع نفسها للشياطين قلت وقد صدمتني كلماته: إعقل يا بيتر إنها على علاقة مريبة ببعض شباب الإمارة رددت في إنفعال: لا أسمح لك بتمادي في هذا الافتراء أنت رئيسنا يا دكتور ويجب أن نكون على علم بما يجري وما دليلك؟

كلام الناس وخروجها المستمر أوقات الفراغ، حسنا دع الأمر لي.

قال وهو يَهِم بالخروج، أخشى أن يكون الأمر بلغ رئاستنا في دبي وقد يطالك شيء من اللوم والعتاب، بل قد يرمونك بالتقصير".[3]

أسلوب بيتر في أذية فاتسالا كان جارحا فقد افترى عليها ووصل به الحد للمساس بكرامتها وشرفها وهدفه هو الانتقام لرفضها الزواج منه.

---

[1]– المصدر نفسه، ص85.

[2]– المصدر نفسه، ص25.

[3]– نجيب الكيلاني، أميرة الجبل، ص28.

البعد النفسي:

شخصية بيتر هي شخصية شريرة تحاول الوصول إلى هدفها مهما كان الأسلوب ولو كان مضرًا بالآخرين، أسلوب بيتر نابع من أنانيته فهو لا يحترم الآخرين غايته هي إرضاء نفسه أولا وأخيرا.

5)فاتسالا:

هي ممرضة ذات أصول هندية، اضطرت للابتعاد عن أهلها بسبب ظروف العمل تحت الاحتكاك في المجتمع تحب الطبيب، يريدها بيتر زوجة له لكنها ترفض مما يجعلها عرضة للمشاكل وأفعاله الشيطانية.

البعد الفيزيولوجي:

"نظراتي الخبيثة تتسلل إلى وجه الممرضة الوسيم الأسمر...وإلى شعرها الفاحم الناعم، وإلى عينيها الواسعتين المكحولتين بكحل رباني"[1] إن فاتسالا حسب نجيب الكيلاني تتمتع فاتسالا بملامح جميلة إضافة إلى سمرتها التي هي إحدى علامات الجمال عند النساء، وسواد شعرها ونعومته دليل على اهتمامها بنفسها رغم انشغالها بالمستشفى.

"هزَزْتُ رأسي شاكر وأنا أرتمي على المقعد منهكا...فاتسالا فتاة غربية، ليست على غرار مثيلاتها الهنديات، فبرغم ذكريات الفقر والنكد والغربة إلا أنها تهتم بملبسها في العمل وخارج العمل، تلبس الساري الحريري الجميل إذا خرجت بعيدا عن أسوار المستشفى".[2]

نجد في هذا القول أنَّ فاتسالا رغم الظروف التي عايشتها إلا أنها لا تزال محافظة على العادات الهندية، ورغم بعدها عن بلدها وإخوانها الهنود إلا أنها لم تتأثر بالآخرين.

البعد الاجتماعي:

---

[1]- المصدر نفسه، ص5.

[2]- نجيب الكيلاني، أميرة الجبل، ص23.

"وأنا أجلس في مكتبي منكمش على نفسي بكامل ثيابي الصوفية، لم أستطع أن أخلع سترتي لألبس ردائي الأبيض الخاص بالمستشفى فقد أثر الدفء والانطواء ورشف فنجان الشاي الذي تصاعدت أبخرته ودخلت الممرضة الهندية فاتسالا قائلة"[1]

فاتسالا ذات أصول هندية "والتمريض فن، علم وإنسانية وإمداد المجتمع بخدمات معينة علاجية في طبيعتها، تساعد على بقاء الفرد صحيحا، كما تمنع المضاعفات الناتجة عن الأمراض والإصابات، ولهما جانبان فني وآخر معنوي (نفسي واجتماعي)". [2]

فمهمة فاتسالا الأولى هي مساعدة المجتمع، فقد تنَقلت من ديارها في الهند إلى بلد مغاير بهدف الخدمة الإنسانية وحتى الظروف الاجتماعية.

البعد النفسي:

فاتسالا في رواية أميرة الجبل كانت شخصية طيبة واجتماعية تحب الاختلاط مع أهل القرية، وتحترم عمال المستشفى، محافظة على عاداتها الهندية وكرامتها، لا تسمح للآخرين بظلمها، فهي تدافع عن نفسها حين تحس بالظلم، تحب الحرية ترفض الزواج من بيتر كونها تحب الطبيب، وبالنسبة لها الزواج ليس مجرد زواج وفقط.

[1]- المصدر نفسه، ص3.

[2]- المصدر نفسه، ص3.

المبحث الثاني: بينة الزمن

المطلب الأول: مفهومه

لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة: "زَمَنْ" "أن الزَمن والزَمان اسم لقليل الوقت وكثيره. وفي "المحكم": الزَمنْ والزمان "العصر" والجمع أَزمن، ....أزمنة بالمكان اقام به زمانا: والزمان يقع على فصل من فصول السنة وعلى البرهنة والزمان: يقع على جميع الظهر وبعضه"[1]

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة الزمن، ج13، ص199.

جاء في مختار الصحاح: جمعه (أزمان) (أزمِنة) و (أزمُن وعامله) (مزَامنة)، ومن الزمن كما يقال مشاهرة من الشهر و (الزمَانة) آفة من الحيوانات. ورجل (زمن) أي مُبْتلى بين الزمان وقد (زمن) من باب السلب"[1]

ونستخلص من هذه التعريفات أن الزمن يقع على كل جَمعٍ من الأوقات وكذلك المدة.

اصطلاحا:

لا نعثر على مفهوم واحد للزمن عند الدارسين أو الباحثين، بل نجد مفاهيم كثيرة ومتداولة "فمقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناول بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري".[2]

فيرى عبد المالك مرتاض بأن "الزمن هو مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيرات الخفي الغير الظاهر، ولا من خلال مظهره في حد ذاته فهو وعي خفي، لكنه متسلط ومجرد، ولكنه يتمظهر بالأشياء المجسدة"[3] فالزمن عنده ليس المقصود به السنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق أو الفصول أو الليل والنهار.

كما أن للزمن أهمية في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي عادة يميز باحثُو السرديات البنيوية في الحكي بين مستويين للزمن".[4]

المطلب الثاني: المفارقات الزمنية:

أ) الاسترجاع:

---

[1]- محمد بني أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، د ط، د س، ص144.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998، ص173.

[3]- سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التنئير)، ص67.

[4]- سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي، ص59-60.

يعرف جان ريكارد ويقوله: "هو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي أي استرجاع حدث كان قد قع قبل الذي يحكي الآن"[1] كما يعرفه جيرار جينيت على أنه: "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة أي التي بلغها السرد".[2]

تشكل الزمن الاسترجاعي بوضوح في رواية "أميرة الجبل" كما هو موضح في الجدول الآتي:

المفارقات الزمنية	المقطع من الرواية	موضوعه ودلالته	الصفحة
سرد استرجاعي	- "منذ أعوام وأنا أنام هنا وبرفقتي المضمدين والممرضات والفراشين، وعدد قليل من المدرسين..."	يتذكر الطبيب يومياته التي ألفها في المستشفى رفقة طاقم العمل.	ص04
	لعنة الله على السياسة لشدة ما اكتويت بنارها وتعذبت من جراءها في الماضي في بلدي البعيد. وهربت بجلدي باحثا عن الأمن والسلام، وها أنا آمل الهدوء وأحن إلى ألسنة اللهب..."	يتحدث الطبيب عن المعاناة التي مر بها في الماضي، مما دفعه إلى البحث عن الأمن والسلام.	ص04-05
	"وأنا منذ عام أصابتني حمى مستعصية...كنت أرتعد لمجرد سماعي لكلمة الموت. وعند خوضي المعارك لا أرهب الموت مطلقا..."	يروي الطبيب قصة مرضه لعلي زيد زيدون أثناء ذهابهما لفحص مريم.	ص 12
	- "قال علي زيد زيدون: أذكر أنه كان لنا ديك شرس ودائما ينشب أضافر، في الدجاجات المسكينة حتى يديمها، لكن الدجاجات تقوم حوله	يذكر علي زيد زيدون للطبيب قصة الديك.	ص 22

[1]- ينظر: جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صياح الجهيبي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، د ط، 1997م، ص250.

[2]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي، وعمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003م، ص51.

	مع أنها تخافه..."		
	- "كنت أظن أن الحاكم الظالم أو وزير الداخلية القاسي أو ضابط الاستخبارات المتعجرف، كل هؤلاء هم الطغاة..."	يسترجع الطبيب ذكرياته عندما كان في بلده وما تعرض له من ظلم من قبل السلطات الحاكمة.	ص32
	أخذت أستعيد ما قاله عبيد... رقص... غناء...ليالي...خمر ...نزهات شيطانية في قلب الصحراء لمسات الإثم والمجون..."	رجوع الطبيب لماضيه وتذكره أحاديث عبيد	من ص32 إلى ص33
	"لقد أثارت في نفسي ذكريات قديمة تتعلق بحياتي السياسية السابقة أذكر كيف كان الناس في بغداد يكتسيهم الحماس ويسيطر عليهم الحماس، ويسيطر عليهم رأي معين..."	تذكر الطبيب حياته القديمة المتعلقة بالسياسية.	ص35.
	تصرفات "فاتسالا" تذكرني بأيام السجن الحزينة والقضبان الصدئة، وطباخ السجن بقدوره القذرة التي تمتلأ بالعدس.	يعطينا الطبيب صورة لما عاناه في السجن.	ص 51.
	"تنهدت في ارتياح... "كنت أفكر فيك وأنا في المستشفى وأتخيلك تدور حول أسوارها وتسرق النظر عبر النوافذ، ثم تقذف بنفسك من فوق السور وتأتي إلى..."	بعد عودة مريم إلى جبل الشحوح، استرجعت بعض ذكرياتها في المستشفى متخيلة بأن عبد الله سيزورها في المستشفى.	ص58
	"إنني أذكر جيدا يوم أتيت إلى هنا، استقبلني بفتور ضنا منهم أن ذلك واجب في أعناقهم للطبيب الذي رحل.	تذكر الطبيب للحظة بداية عمله في المستشفى وردة فعل السكان.	ص 70

ب) الاستباق:

"هو أحد أشكال المفارقة الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر".[1]

[1]- جير الدبرنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، ط1، 2033م، ص108.

أو هو "التطلع إلى الأمام أو الاختبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعا حكائيا يتضمن أحداث لها مؤشرات مستقبلية متوقعة، وهو تطلع إلى ما سيحصل من مستجدات على مستوى الأحداث".[1]

لقد ورد السرد الإستباقي في الرواية هذا ما يتضح في الجدول التالي:

المفارقات الزمنية	المقطع من الرواية	موضوعه ودلالته	الصفحة
سرد استباقي	- "فماذا ستفعل رئاستي في دبي وما هو المستقبل الذي ينتظرني، إن رأسي يفور غيضا وكمدا..."	حيرة الطبيب من مستقبله ومصيره.	ص 32
	"حينما تكونين معي أشعر أني أملك الدنيا كلها، إنني أحلم باليوم الذي نمتطي فيه ظهر بعيري وننطلق سويا في عرض الصحراء باحثين عن واحة ننعم فيها بالحب والحياة".	اعتراف عبد الله بحبه لمريم ورغبته في الزواج منها.	ص 55
	سنتزوج وننجب أطفالا ثم تنسين هذه الخزعبلات".	عرض خميس لمريم بالزواج واستشرافه لحياة سعيدة معها ومع أولادهما وتنسى كل ما جرى لها.	ص 66 – 67
	"إني أؤكد لك أن عروس الجبل ستظهر وسيكون لظهورها رنة فرج كبرى وستقام الأعراس في أنحاء الجبل وعلى الشاطئ الجميل"	تفاءل المطوع برجوع مريم بعد اختفاءها وعودة الأفراح إلى القبيلة بعودتها.	ص 80
	"انتهى ولسوف أستقبل ابنتي هي وزوجها هنا في الجبل وسنقيم الأفراح أسبوعا كاملا، وسأدعو القاصي والداني فلم يسبق أن تزوجت امرأة من الشحوح طبيبا عربيا"	بعد حوار بين المطوع وزعيم القبيلة علي زيد زيدون حول اختفاء مريم، توقع على عودة ابنته وإقامة	ص143

---

[1]– ميساء سليمان الإبراهيمي، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011م، ص230.

		حفل زفافها.	
	- "سنعود ومعنا طفل صغير، أليس كذلك يا مريم".	رغبة الطبيب في العودة إلى جبل الشحوح برفقة مريم وابنه المستقبلي.	ص158
	- كنت أفكر كيف أتصرف لو فوجئت بأبيها أو بأحد من قبيلتها، إن الاحتمال قائم فعلا...إن الأمر سيتسع نطاقه وقد يصل إلى مسامع الرئاسة أو حكام المدينة وقد يرفع إلى القضاء فأقع في مأزق لا فكاك منه".	تفكير الطبيب في المصير الذي ينتظره في حالة ضبطه من قبل والد مريم أو أحد أفراد القبيلة.	ص104

المطلب الثالث: إيقاع السرد

1)تسريع السرد:

- **الخلاصة:**

"هي الصيغة المثلى التي يلجأ إليها الكاتب عادة لاختزال أحداث كثيرة في سطور قليلة والتركيز على ما يعنيهم منها، مما يوحي عادة بالتكثيف في سرعة إيقاع القص، إذا تضافرت العوامر المساعدة الأخرى لذلك"[1] أي أنه لا يعتمد على التفاصيل بل يمر على الفترة الزمنية مرورا سريعا لعدم أهميتها.

وفي روايتنا نجد الكيلاني قد وظف التلخيصات ومثال ذلك:

إيقاع السرد	المقطع في الرواية	القرينة الدالة	الصفحة
الخلاصة	"لقد طال الطريق قال بإيجاز، وهو يرفض استئناف المسير"	قال بإيجاز	ص 14
	- "أو يروي لي طرفا من تاريخ الإمارة القريب، وبعض المعارك التي لم ينقضي عليها أكثر من عشرين عاما".	ينقضي عليها أكثر من عشرين عاما.	ص 25
	"مضت أيام قليلة لم يحدث فيها ما يعكر الصفو،	أيام قليلة	ص 30

[1]- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، دمشق، ط1، 2002م، ص20.

	لكني فوجئت ذات مساء بناطور المستشفى يدق باب بيتي في هدوء".		
	"تضايقت أشد الضيق بعد يومين عندما علمت أن مريم تسللت من المستشفى وذهبت إلى السنيما "رأس الخيمة".	بعد يومين	ص 44
	"شعرت أن أحوالي على ما يرام، أحداث الفترة السابقة تركت بصمتها على تصرفاتي".	أحداث الفترة السابقة	ص111

- **الحذف:**

تعد تقنية الحذف من أهم الوسائل الاختزالية التي يعتمد عليها الكاتب الروائي في سرد أحداث روايته "وذلك عندما يعمد الروائي إلى عدم ذكر أحداث يفترض أنها لابد أن تقع بين الأحداث المذكورة، لكنه لا يشير إليها"[1] أو "هو تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها ويكتفي عادة بالقول مثلا: مرت سنتان، انقض زمن طويل...."[2]

يظهر الحذف في الرواية من خلال المقاطع السردية التالية:

الإيقاع الزمني	المقطع من الرواية	القرينة الدالة	الصفحة
الحذف	- "إن هي إلا دقائق معدودة، وستشعرين بالراحة".	دقائق معدودة	ص 18
	وأخيرا بعد أسبوع رحلت مريم إلى الجبل، كان ذلك رغما عنها..."	بعد أسبوع	ص 46

[1]- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، ص19.

[2]- حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991، ص77.

	"وبعد أيام قليلة تغير كل شيء...وجدت نقدا كثيرا يوجه إلى زميلي السابق والبعض هاجمه وطعنه في سلوكه"	بعد أيام قليلة	ص 70
	"...وهو يعلم أن عبد الله قد قضى يومين من هذا الأسبوع بعيدا عن موطن القبيلة".	قضى يومين	ص 80
	"ثم يراقب المستشفى ويدقق النظر في الداخلين والخارجين، وقد بقى هناك في رأس الخيمة أكثر من عشرة أيام".	أكثر من عشرة أيام	ص 88
	وحينما بلغ "دبي" كان قد مضى عليه حوالي الثلاثة أسابيع...	ثلاثة أسابيع	ص 89
	"ورغم مرور أكثر من أسبوعين على حادث الاختفاء إلا أن التوتر ظل جاثما على الجبل".	بعد أسبوعين	ص106
	"ورأى الناس بعد مرور الأيام أن الأمر ليس فيه كبير شذوذ واحترموا مشاعر شيخهم ولم يعودوا يذكرون سيرة ابنته كثيرا".	بعد مرور أيام	ص149
	وبعد ساعات سيأتي الطبيب الجديد وسجل محلي ويوقع على إخلاء الطرف.	بعد ساعات	ص 80

المطلب الثالث: تبطيء السرد

- **المشهد:**

يحظى المشهد الروائي بعناية خاصة وموقع متميز في الحركة الزمنية للنص الروائي بما يمتلكه من وظيفة دراسية تعمل على إبطاء السرد. "فالمشهد هو الذي يتعادل فيه الزمنان، زمن الحكاية وزمن القول، كما يتجسد عبر النص ذاته، لا طبقا للوقت الذي تستغرقه عملية الكتابة،

فهو نسبي ولا يجدي قياسه، ولا للوقت الذي تشغله القراءة لأنه أيضا مطاط نسبي يعسر القياس عليه، لكنه يتجلى في عدد الصفحات التي تشغلها القطع الحوارية باعتبارها نقطة التقاء الزمان بالمكان في لحظة متكافئة مضبوطة يسهل قياسها والمقارنة بها"[1] "ويتميز المشهد بتزامن الحدث والنص، حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم، لذا فإن المشهد يمثل الانتقال من العام إلى الخاص".[2]

من الملاحظ أن السرد المشهدي قد احتل نسبة كبيرة في رواية أميرة الجبل، حيث وظفها الروائي على شكل حوار بين شخوص الرواية ويتضح ذلك في الجدول الآتي:

تعطيل السرد	المقطع من الرواية	موضوعه	أطرافه	الصفحة
المشهد	سمعته يصرخ بصوت واضح: - "علي زيد زيدون تشرفنا ماذا بك؟ ليس بي شيء آه...فهمت...تريد حق الهمة ضحك الرجل وقال دون أن يزاوله شحوب وجهه: ابنتي في حالة خطرة أين هي؟ هي قريبة جد لدى سفح الجبل"	ذهاب علي زيد زيدون إلى الصيدلي لإحضار الدواء لابنته مريم واستفسار الصيدلي حول قدومه.	علي زيد زيدون والصيدلي بيتر	ص8
	- لا تغضب يا دكتور معي	لقاء زيد زيدون	علي زيدون	ص7-

[1]- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، ص19.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، د ط، 2004م، ص95.

	سيارة...استأجرتها من مالي... – قلت وأنا أنقر على الطاولة التي أمامي: علي زيد زيدون؟ نعم حسنا قلت له والسيارة منطلقة بنا، تعلو وتهبط فوق طريق رملي متعرج كثير المطبات والمنحدرات: من شيخ قبيلتكم؟ رفع رأسه في كبرياء وشموخ وقال: أنا هتفت في دهشة: نعم أنت؟ نعم...قبيلتنا فوق الجميع..."	بالطبيب وجلبه إلى قبيلة الشحوح لفحص ابنته.	والطبيب	8-9 (استمر الحوار 3 صفحات)
	ابتسمت في توتر...وهمست: – لا تخافي يا مريم – أنا لا أخاف وقلت للعجوز: ساعديني يا أمي لكي أفحص صدرها	لحظة كشف الطبيب على مريم وبمساعدة الأم والأب.	والد مريم + والدتها + الطبيب ومريم	من ص16 إلى ص19

	بالسماع... اقتربت منها في ود، وربت على كتفها في هدوء وأنا أقول: الطبيب ليس منجما ولا ساحرا...ولابد من وضع المسماع على صدرك... أخذت تسعل...ثم قالت: مستحيل وفتح الباب فجأة، ثم دلف أبوها مكفهر الوجه وانقض عليها وجذبها من ذراعها وصرخ مهتاجا: أنت لا تعلمين ما تكبده الطبيب من مشقة تدخلت بلطف...وقلت للعجوز: هيا بينما استسلمت مريم واستلقت على ظهرها...			
	استدعيت فاستالا في الصباح وقلت لها: كنت تريدين النقل وقد وافقت على تحقيق رغبتك، ولسوف يتم ذلك في أقرب فرصة. أخذتها الدهشة وقالت بهدوء متوتر: لكنني لا أريد النقل الآن صدمت برأيها...وكم كانت دهشتي عنما سمعتها تقون دون مبالاة:	نقاش حاد حولهما بسبب الإشاعات التي أطلقها بيتر حول فاتسالا والذي كان سببا في استبدال مكان عملها.	الطبيب وفاتسالا	34-35-36

	"فليقولو ما شاءوا...." لكنني اعترضت قائلا: يجب أن تدركي يا "فاتسالا" طبيعة... فكرت لحظات ثم قالت: أتدري من أثار هذه العاصفة؟ من؟ بيتر...هذا الملعون ... لهذا أكرهه ...			
	بعد أن تقرر نقلي بعيدا عن رأس الخيمة مريم بالتأكيد لا تعرف ذلك قالت مريم: لست مريضة لماذا أتيت إذن؟ أتكره لقائي؟ حاشا الله !! لقد هربت منهم صحت في دهشة: ماذا؟ لن أعود إلى الجبل هذا جنون...	بعد تعلق مريم بالطبيب رفضت تقبل فكرة نقله وتغييره لمكان عمله.	بين الطبيب ومريم	من 68 إلى 71

	تركت ورائي كل العذاب لا أفهمك ... قلت وأنا أبتلع ريقي في ارتباك: أنت واهمة، سوف يأتون ورائك... إنها كارثة كبرى لن يروني...(استمر الحوار قرابة 3 صفحات)			
	اقترب خميس من عبد الله... أين كنت؟ هذا شأني قال عبد الله في عنف وتحدي: قلت أين كنت؟ كنت أبحث عنها وما شأنك إنها بنت القبيلة كلها ... أتريد أن تقول إنك لا تعرف مكانها؟ ولماذا أبحث عنها إذن؟ قد تكون في زيارة محرمة التفت إليه عبد الله وقال:	صراع خميس وعبد الله حول اختفاء مريم وتبادل التهم والتشاجر فيما بينهما إلى أن تدخل أعضاء من السفينة لحل النزاع.	خميس، عبد الله، ربان السفينة، طاقم السفينة (الرجال)	من ص80 إلى 86

	خميس لما لا تكون أكبر من الحزازات الشخصية أنا أعرفك أنا رجل قهقه خميس وهتف: قد نختلف في ذلك وضع عبد الله يده على خنجره وارتجفت أوصاله وشحب وجهه، نظر إلى خميس في غيظ: أستطيع أن أسحقك أنت؟ وتدخل الرجال وقال العقلاء منهم... قال الأول: النساء ناقصات عقل ودين قال الثاني: انهن شياطين صغيرة... قال الثالث: يقول الحسن المطوع: إن الله خلقهن من ضلع أعوج..."			
	ها قد عدت أخيرا يا علي تمتم المطوع: لماذا لا تتكلم؟ قال علي وهو يرسف النخيل المخضرة: عندما ينضج التمر ولا نعجل بجنيه يتساقط	جدال ساخن حول مصير مريم وإصرار المطوع على الزواج منها.	بين حسن المطوع وزعيم القبيلة (علي)	من ص141 إلى ص144

	هذا كان رأيي دائما قلت لك زوجها لي نظر إلى المطوع نظرات ذات معنى وقال: لقد تزوجت مريم كيف فاز بها الطبيب....			

- **الوقفة:**

تعد الوقفة من ثاني تقنيات إبطاء السرد، "فهي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن".[1]

تظهر هذه الأخيرة بشكل جلي عند لجوء الراوي إلى قطع السيرورة الزمنية للأحداث المسرودة والانشغال بالوصف والتأملات، ولقد كان للوقفة حضور بارز داخل نص الرواية فتنوعت اللوحات الوصفية ومن خلال ذلك سنستخرج من الرواية الوقفات التالية:

الإيقاع الزمني	المقطع من الرواية	القرينة الدالة عليها	الصفحة
الوقفة	"ها هي مدينة رأس الخيمة تقبع هادئة على شاطئ الخليج العربي، وليس في الإمارة ما يثير، فهي تعيش بلا صحف ومجلات...هذه الأوراق قيمة كبيرة بالنسبة لي ما الحيلة؟ يجب أن أنتظر آخر الأسبوع حتى أذهب لمدينة دبي	مدينة رأس الخيمة، هادئة، مدينة دبي	ص 3

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، المغرب، ط1، 2010م، ص96.

	وهناك أشتري عدد من الصحف والمجلات والكتب تكفيني لمدة أسبوع..."		
	أشرقت الشمس وبدت زرقة السماء كابتسامة حلوة كقلب منشرح يفيض بالأمل والحب، النظر إليها يبعث على الرضا والسعة والسعادة...صفاء السماء يثير في نفسي ذكريات جميلة عن الحرية والآفاق المفتوحة، حيث لا أسوار ولا غيوم وأنا بطبعي أكره الغيوم"	الشمس، زرقة السماء، الحرية، الغيوم، الصفاء (تأمل)	ص10
	رفعت مريم خمارها... لم أجد زرقة مخيفة كما صور لي أبوها وجدت وجها أسمر، تضرج بحمرة فاتنة، وأهدابا سمراء تحرص عيونا سوداء حذرة وشفتين دسمتين ترتجفان، كل ملامحها تكتب شعرا من الجمال الوحشي القاتل...	زرقة، أسمر، عيون سوداء... (وصف مريم)	ص16
	نظرت من حولي فلم أجد غير القمم والجبال وبعض الكهوف ومسارب الجبل، وأغنام ماعز، وبعض النباتات الخضراء التي اغتسلت بماء المطر الصافي	الجبال، الكهوف، النباتات (وصف الجبل)	ص14

	"إنني أحب الذهاب إلى "رأس الخيمة" إن فيها العجائب، رأيت فيها السينما، لم ترو السينما؟ لم أكن أفهم كلمة واحدة لكنها كانت تسلية جميلة...رأيت نساء جميلات...أغنيات...بحورا...وجبالا...و حيوانات...ورجال يتصارعون ويخطفون النسوة، إنني لم أزل أحلم بتلك الليلة'.	السينما، تسلية جميلة، موسيقى (وصف مدينة رأس الخيمة)	ص19
	"أغنية رائعة ... قلت اشرحي لي معانيها، وأخفضت من صوت الراديو وأخذت تقول بلغة انجليزية واضحة: نبراتك كالنسيم الرطب...لكنها تشعل روحي ابتسامتك تورق بالحب والأمل وعيناك مدينة مسحورة تبهرني فيها الأحلام والأشواق ... حتى إن كنت تنوي هجراني ... يا حياتي الأبدية".	صوت الراديو، الأغنية	ص26-27
	"وثب إلى خيالها صورة الجنة	الجنة، الأشجار،	ص36

	الموعودة...وفيها فتيات يلبسن ثياب حريرية ذات ألوان بهيجة...مُنسدلات الشعور تحت الأشجار الضخمة الخضراء، يغنين ويطربن ويغتسلن في مياه الينابيع المقدسة، وفي خيالها ترتسم صورة عبد الله هو الآخر كالملك العاشق توشيه سلاسل الذهب ويعبق من حوله البخور، ويحظر من حوله حراس القصر وحاجباه وجواريه".	مياه الينابيع المقدسة (تأمل مريم)	
	"ذلك الطبيب في رأس الخيمة إنه رجل رائع، كان يجيب على أي سؤال، عنده علم الدنيا والآخرة، أحيانا يقول لي بكل تواضع أنت على حق يا مريم وكان يعارضني في بعض الأحيان، قط أنه يتعالى علي، كان لطيفا طليق الوجه، يضحك من قلبه، أو يستسلم لحزن عميق وكان لكل رأي يبديه أسباب وجيهة".	رجل رائع، متواضع، لطيف، طليق الوجه، (وصف الطبيب)	ص56-57
	- "وأرى بعيني الخيال شبحا رقيقا يصعد الجبل، العيون الجميلة خلف الخمار، والشفتان مزمومتان تسجنان الكلمات الحلوة: أبوها وراءها وخميس يدب كقرد،	العيون الجميلة، الصحراء، الزهور... (وصف	ص50

	تبهجه الشماتة ، وطائر النورس يحلق قرب الشواطئ ويرفرف بجناحين نظيفين تبللهما الرطوبة ونخلة عتيقة تهتز بطيئا وشياه وماعز متناثرة في عرض الصحراء تبحث عن نبتة خضراء، لكن الحياة تشتعل بقوة فوق هذا الجفاف والحرارة التي تصهر الأبدان والينابيع تتعدى الجفاف بتدفقها الرصين... وفي هذا القفر تنبت زهور عجيبة...مريم زهرة برية حادة الأريج...تشدني إليها بقوة جذب هائلة لا تقاوم..."	+ تأمل)	
	"اندفع الرجلان كل منهما صوب الآخر في سرعة البرق والتحما في عراك خاطف متوحش، تبادلا فيه الصفقات والكلمات والركلات، وقد تعرض خميس لعدد أكبر من الركلات ثم انهار على أرضية السفينة وبرك عليه عبد الله وحاول أن يعتصر عنقه بقيضة حديدية متشنجة... والرجال يحاولون تخليصه وفجأة صرخ عبد الله، فقد استطاع خميس أن يلتقط أذن عبد الله ولم يتركه إلا والدماء تنزف منه ثم قام من تحته	وصف العراك	ص84

	وهو يمضغ قطعة من اللحم البشري ويلوحها بأسنانه..."		
	"أخذتها روعة المدينة ومضت في شوارعها على غير هدى تنظر إلى معروضات المحلات التجارية بعيون متسعة، لقد شد انتباهها الأزياء الجميلة وأخذت تنظر إلى قمصان النوم الحريرية الرقيقة خلف الزجاج، وتشهق في استغراب ثم تقف أمام التماثيل شبه عارية للنساء ومختلف الملابس الداخلية...أية جسارة وشجاعة"	المحلات التجارية، الأزياء، التماثيل، الملابس... (وصف المدينة).	ص90
	"انسكبت دمعة على خده الناتي، وانحدرت على لحيته الطويلة، كان عريض الجبهتين، وواسع العينين، مستطيل الوجه، في مقدمة رأسه صلع خفيف يختفي تحت غطاء رأسه الأبيض، وكان معه كيس من قماش سميك به قليل من الطعام وكتاب تنجيم قديم وقلم وأوراق وعدد لا بأس به من الريالات تكفي مثله لأكثر من خمسة شهور...وخطا إلى الشارع الكبير المكتظ	لحية طويلة، جبهة عريضة، مستطيل الوجه (وصف المطوع)	ص89

	بالسيارات..."		
	عاد علي إلى الجبل الأصيل، يزهو على القمم، والجو يميل إلى الحرارة وبعض الزروع الخضراء تتناثر هنا وهناك، كان المطر في آخر الموسم غير قليل والشياه والماعز تنطلق في مسرح، والصبية يلعبون حفاة الأقدام، والمطوع واقف عند مدخل الحي يرمق الطريق بعيني صقر".	الجبل، الزروع الخضراء، المطر، الماعز (وصف الجبل)	ص141
	أشعر أنني أهيم وسط السحاب، وأسبح في الهواء الطلق بجناحين من نور وأرى نفسي أعبر الآفاق. أرى الأماكن أسفل مني... الجبل ... البحار...المدن... القرى الصغيرة تمر تحت جناحي كشريط للسينما، أنا أعانق القمر وأحب كل الناس وأحب الغرباء خاصة، وعندما تم الشفاء وعدنا إلى المسكن كان كل شيء على ما يرام ...	أهيم، أسبح، أعانق، (تأمل الطبيب)	ص156
	قالت في دهشة: لما لا تأكل؟ ! لا أريد	قال، قلت، الأكل (حوار بين الطبيب ومريم)	ص94-96

	ربما قد أكلت في الخارج أبدا توقفت عن الأكل ونظرت إلى نظرة غاضبة وقالت: هل أنت حزين !؟ لا، أنا خائف لكن لا يخافون الأمر ليس هينا كما تتصورين...		

المبحث الثالث: بنية المكان في الرواية

المطلب الأول: تعريف المكان

يعد المكان من أهم المكونات التي تشكل بنية الخطاب الروائي، حيث يستحيل علينا تصَوُر العمل الروائي دون مكان تسير فيه الأحداث، لأنه بمثابة العنصر الفعال الذي تتجسد فيه أحداث هذا العمل.

المكان لغة:

لقد ورد مصطلح المكان في لسان العرب لابن منظور حيث يعرفه قائلا: "والمَكانْ المَوضع. والجمع أمكِنة كقذال وأقْذلة، وأمَاكن جمعُ الجَمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعَّالا لأن العرب تقول كُنْ مَكانك أو قُمْ مكانك، واقْعُد مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من مكان أو موضع منه، قال: وإنما جمعُ أمكنة، فعاملوا المِيمَ الزائدة معاملة الأصلية".[1]

فالمكان في التعريف اللغوي يعني الموضع والمنزلة والجمع أمْكنة.

المكان اصطلاحا:

يعد المكان من عناصر البناء السردي والذي تباينت فيه الآراء ووجهات النظر واختلفت فيه المفاهيم. كل حسب رأيه لإيجاد مفهوم واضح له يتميز به هذا العنصر السردي المهم، باعتباره في علاقة وثيقة بالإنسان فلا قيمة للمكان دون وجود الانسان عليه، وبدوره لا يستطيع الانسان العيش بدون مكان، فهما مثلا زمان.

مُنحَ للمكان على المستوى النصي أهمية كبيرة جعلته يتصدر واجهة السرد، لكونه بؤرة تشِّع منها المادة الروائية، فهو يشكل الخلفية التي تقع فيها الأحداث الروائية وهذا ما نجده عند ياسين النصير: "المكان هو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الانسان ومجتمعه فكان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الانسان عليه ثقافته وفكره وقوته ومخاوفه وآماله وأسراره، فالمكان في العمل الفتي شخصية متماسكة، وهو الجغرافية

---

[1]– ابن منظور لسان العرب، المجلد 13، دار صادر، لبنان، مادة "مكن"، ط 4 2005م، ص 113.

الخلاَّقة في العمل الفني، وإذا كانت الرؤية السابقة له محددة باحتوائه على الأحداث الجارية، فهو الآن جزء من الحدث وخاضع خضوعا كليا له".[1]

يوضح المكان هنا ارتباطه الوثيق بالشخصيات والأحداث فهو حامل لخلاصة الأحداث والتفاعلات بين الشخصيات في العمل الروائي، "إذ يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، إذ لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود للأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدود وزمان معين"[2] فهو أحد أهم مكونات البنية السردية باعتباره الأرضية التي تجري فيها الأحداث.

وعَرَّف غاستن باشلار "المكان بأنه الأليف، وهو ذلك البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا وتبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، فمكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"[3] فهو هنا يتحدث عن مسألة الاتصال بين المبدع والقارئ من خلال ردود الأفعال التي تعيشها في حياتنا وذلك من خلال ملامح الألفة، التي تستذكرها من خلال الفضاء المكاني والتي تتم فيه عمليات التخيل، الاستذكار، الحلم.

المطلب الثاني: أنواع الأمكنة في الرواية

أ) الأماكن المفتوحة:

يتميز بالحركة والاستمرارية والحيوية، فيه تتحرك نفسية الشخصيات، كما تتولد علاقة تأثير وتأثر بين المكان والشخصيات والأحداث "يعتبر هذا النوع من الأفضلية أمكنة عامة

[1]– ياسين النصير، الرواية والمكان، دار نينوي، سوريا، ط 2، 2010م، ص 70.

[2]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، د ط، د س، ص 99.

[3]– غاستن باشلار، جمالية المكان، ترجمة غالب هلسا، دار الجاحظ، بغداد، العراق، د س، د ط، ص 06.

يمتلك كل واحد حق ارتيادها وتعد فسحة هامة تسمح للناس بالالتقاء والتواصل، كما تسمح بالحركة والتفاعل والنمو داخل النص الروائي".[1]

وبعد اطلاعنا على رواية أميرة الجبل، نجد أن الأماكن المفتوحة فيها هي كالآتي:

1) الأحياء والشوارع:

يمكن لنا تمثيل لأحياء الرواية. بقول السارد متحدثا عن المطوع: "وقف على مرتفع عالي وأخذ يصيح مناديا في الحي فحضر كثير من الرجال والأطفال والنسوة، ثم أعلن أمام الجميع أنني اختطفت مريم بعد أن هربت إلي وسافرت إلى الخارج".[2]

وفي هذا المقطع نجد أن الحي يحمل دلالة واحدة تكمن في أنه مكان يجتمع فيه أفراد القبيلة لسماع آخر الأخبار المتعلقة بها أو حتى عقد اجتماعات مهمة تخدم أهل الجبل ومصالحهم وورد هذا المكان في مقطع آخر في الرواية: "طالت غيبة المطوع عن الحي، كما لم تظهر أي دلائل تشير إلى العثور على مريم..." [3] يظهر لنا أن الحي كان مشحونا بمشاعر الحب والاشتياق لمريم وردة الجبل، كذلك الرغبة في رجوعها إلى الحي الذي ألف وجودها ولا يرضى بغيابها.

أما فيما يخص الشارع فقد ذكر هو الآخر في الرواية ومثالنا عليه قوله: "موجة الشائعات أخذت حدتها تخف قد خرجت إلى الشارع...وواجهت الأكاذيب شرحت الأمر لشيوخ الإمارة فاقتنعوا".[4]

[1]- نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري) جامعة محمد خيضر، الجزائر، عدد 08، 2012م، ص 23.

[2]- نجيب الكيلاني، رواية أميرة الجبل، ص 127.

[3]- من الرواية، ص 106.

[4]- من الرواية، ص 40.

يعكس الشارع الراحة والاستقرار النفسي بعد رد الاعتبار للنفس المظلومة (الطبيب) الذي تحدث الناس عليه من وراء ظهره على وجود علاقة بينه وبين الممرضة الهندية "فاتسالا" وهو ما أنكره الطبيب تماما، وقصد الشارع ليدافع عن نفسه أمام الملأ ليثبت براءته.

2)المستشفى:

"يتخذ في الواقع شكلا للعلاج وفي النص الروائي يكتسب تشكيلا جماليا خاصا ودلالات هي هدف الكاتب"[1]

والمستشفى هو المكان الذي يقصده المرضى للعلاج يشغل فيه كل من الأطباء والممرضون المختصين في ميدان الطب. ويظهر لنا أن الكاتب نجيب الكيلاني أكثر من استخدام هذا المكان في الرواية ونستبدل على ذلك بما مذكور في المقاطع السردية، إذ يقول السارد على لسان الطبيب: "أعنى أن تحضري إلى المستشفى سأعطيك كمية من الدواء ستستعملينها عند الضرورة، أضاء وجهها بفرحة طفولية إذ أن الفكرة راقت لها...". [2]

ونفهم من ذلك أن المستشفى يعبر عن الأمل الذي تشعر به البطلة (مريم) مجرد تفكيرها في الخروج من الجبل، فالمستشفى بالنسبة لها يمثل متنفسا وتفاؤلا بالحرية التي تبحث عنها.

ونلمح أيضا فضاء المستشفى من خلال ذهاب مريم إليه قصد العلاج إذ رأى الطبيب ضرورة ذلك بعد موافقة أبيها شيخ القبيلة وكذلك زوجها المرتقب خميس: "الرجلان يسيران في المقدمة وهي تمضي خلفهما وعلى وجهها برقع أسود وتندمج أطرافه في غطاء الرأس والملابس السوداء، ليت الطبيب يستطيع أن يحجزها في المستشفى بضعة أيام حتى تبعد عن جو الخلاف العائلي الصاخب وتُريح نفسها من رؤية خميس وسماع كلماته المتعجرفة"[3] فالمستشفى

[1]– شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، ط 1، عالم الكتب، ص238.

[2]– من الرواية، ص 19.

[3]– من الرواية، ص 38.

في هذا المقطع يحمل دلالة الشفاء والعلاج الذي ليس بالضرورة أن يكون بالعقاقير والأدوية، إذ أن تغيير الجو الاجتماعي يمنح مجال للمريض ليحكي همومه ومشاكله ويعبر عن مكبوتاته.

وفي موضع آخر من الرواية يبرز المستشفى كمكان يمنح الحرية في التصرف للشخوص المتواجدة فيه، فمريم لقيت فيه الاهتمام والراحة. "أراها أحيانا تجري في حوش المستشفى أو تذهب إلى المطبخ لأن الطعام لم يعجبها فتجري عليه التعديلات وقد تأتي بالراديو لتستمع لأغانيه دون النظر إلى راحة المرضى فكنت أعاتبها في رفق دون أن أجرح مشاعرها والحقيقة أنها كثيرا ما تستجيب لنصائحي".[1]

3)المدينة:

لقد جرت أغلب أحداث الرواية في مدن عربية والتي نذكر من ضمنها:

أ) مدينة رأس الخيمة:

ورد ذكر هذه المدينة على لسان بطلة الرواية التي تقول: "إنني أحب الذهاب إلى رأس الخيمة، إن فيها العجائب رأيت فيها السينما، ألم ترى السينما لم أكن أفهم كلمة واحدة لكنها كانت تسلية جميلة".[2]

كانت مدينة رأس الخيمة بالنسبة إلى مريم بمثابة العالم الجميل والعجيب الذي تريد استكشافه والتجول فيه .بحكم أنها مجرد فتاة بدوية أتت من سفح جبل الشحوح، إذ وجدت فيها المتعة وغمرتها السعادة والنشوة لكونها متواجدة في ربوعها كذلك تظهر لها مدينة رأس الخيمة كمكان للراحة والاستقرار وكل متطلبات العيش، فالحياة العادية من قول عبد الله وهو الشخص الذي كانت له تحبه مريم قبل تعرفها على الطبيب الذي سيصبح زوجها في المستقبل، "من أجلك أنت بقيت هنا أصبحت الحياة لا تطاق... وفي المدينة سواء دبي أو الشارقة أو رأس

[1]– من الرواية، ص 41.

[2]– من الرواية، ص 19.

الخيمة أو الكويت قد يجد الإنسان العمل والحياة المريحة... لكنني بقيت من أجلك أنت يا مريم".

ب) دبي:

وهي المدينة التي انتقل إليها الطبيب قد الاشتغال هناك في المستشفى بعدما كان يشتغل في رأس الخيمة، جَسدَت دبي في الرواية كل مظاهر الرقي والتحضر وكذلك الجمال والبهاء، يقول الكاتب متحدثا على مريم وهي متواجدة في دبي: "أخذتها روعة المدينة ومضت في شوارعها على غير هدى، تنظر إلى المعروضات في المحلات التجارية بعيون متسعة، لقد شد انتباهها الأزياء الجميلة...أخذت تنظر إلى قمصان النوم الحريرية الرقيقة خلف الزجاج وتشهق لاستغراب ثم تقف أمام تماثيل شبه عارية للنساء ومختلف الملابس الداخلية وتبتسم وقلبها يدق ثم وقعت عيناها على فتيات ونساء يسرن في الشارع ، وثيابهن على الركبة وبلا أكمام، وبعضهن قد تركن ظهورهن عاريات والشعور منسقة بطريقة أخرى، وتلمع تحت ضوء الشمس لكن بعض النسوة يرتدين البراقع والعباءات السوداء والسيارات تتزاحم...أشياء كانت تراها في المرَّات القليلة التي دخلت فيها السينما وبعضها كانت تراها في المجلات المصورة".

إذْ أنَّ مريم أُعجبت بمدينة دبي إعجابًا شديدًا، وشعرت وهي تتجول في شوارعها بإحساس رائع لا مثيل له وهو أمر طبيعي جدا كونها فتاة عاشت في الجبل وألفت فيه بساطة وسذاجة في كل الأمور وحياة الجبل مختلفة تماما عن الحياة في المدينة.

2)الأماكن المغلقة:

هي فضاءات ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، وقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة وجعلوا منها إطارا لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم، واتخذت خصوصية مختلفة باختلاف تصورات الكاتب".[1]

وبعد دراستنا للرواية قمنا باستخراج الأماكن المغلقة والتي كانت على النحو الآتي:

[1]- حبيلة شريف: بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، ط 1، عالم الكتب الحديث، 2010، ص 204.

1) الجبل:

جاء هذا المكان في روايتنا حاملا لاسم جبل الشحوح وهي الجبال المحيطة برأس الخيمة يصف لنا السارد الطبيعة الوعرة والمسالك الصعبة في قلب الجبل فيقول: "نظرت من حولي فلم أجد غير القمم والوديان ومسارب الجبل وبعض الكهوف وأغنام الماعز...وبعض النباتات الخضراء التي اغتسلت بماء المطر الصافي".[1]

يظهر لنا من الرواية أن الجبل مكان مهم جرت فيه معظم الأحداث هربت مريم من الجبل واتجهت صوب الطبيب طالبة المساعدة وكانت تتحدث معه وتردد فقط هذه العبارات: "لقد هربت منهم...لن أعود إلى الجبل...تركت ورائي كل العذاب...وهل في الجبل يا طبيب غير الفقر والحقد والعمى".[2]

وهذا كله يعكس لا توافق مريم مع جبل الشحوح وكل ما فيه تصف مريم الجبل: "الجبل كالسجن المخنق...قلعة مرعبة تحميها الأكاذيب ويحرسها الكلاب وتطل عليها الشمس المحرقة والتقاليد".[3]

وهذه العبارة خير دليل على انغلاق الجبل ومحدوديته.

2) السجن:

هو المكان الذي يستولى على حرية الانسان ويقيد حركته ويمنعه من ممارسة نشاطاته اليومية وذلك يعود لاتصاف الفضاء بالضِيق والمحدودية.

يظهر لنا فضاء السجن في الرواية في صورة ذكريات ماضية مؤلمة عاشها الطبيب في وطنه "العراق" حيث أُدخل السجن بسبب أرائه وثوراته السياسية إذ نجد الطبيب يقول: لعلي زيد

[1]- من الرواية، ص 14.

[2]- من الرواية، ص 68.

[3]- من الرواية، ص 114.

زيدون "أنا عانيت الكثير من القانون يا علي زيد زيدون... كنت أحترمه بشدة لأني عصري، حر لكن وأسفاه كان الطاغية يسوقنا إلى سجن رهيب ويفعل بنا ما يشاء... القوة يا علي هي التي تضع ما تشاء من القوانين".[1]

- **التقاطبات المكانية:**

نظرا للأهمية التي يحظى بها المكان في الأعمال الروائية جعله يحمل أشكال متنوعة أو بالأحرى ثنائيات متضادة، ومن خلال دراستنا لهذه الرواية توصلنا إلى التقاطبات المكانية التي احتوتها الرواية كما هو موضح في الجدول:

المكان	المسافة	الحجم	اتساع	شكل	حركة	اتصال	عدد	إضاءة
الأحياء والشوارع	بعيد	كبير	محدود	مستقيم	جامد	مكان مفتوح	مأهول	مضاء
المستشفى	بعيد	صغير	محدود	مستقيم	جامد	مكان مغلوق	مأهول	مضاء
مدينة رأس الخيمة	بعيد	كبير	لا محدود	مستقيم	جامد	مكان مفتوح	مأهول	مضاء
دبي	بعيد	كبير	لا محدود	مستقيم	جامد	مكان مفتوح	مأهول	مضاء
جبل الشحوح	بعيد	كبير	لا محدود	مستقيم	جامد	مكان مغلق	مأهول	مضاء
السجن	بعيد	صغير	محدود	مستقيم	جامد	مكان مفتوح	مهجور	مظلم

[1]– من الرواية، ص 14.

3) انطولوجيا المكان:

أمكنة الألفة وأمكنة معادية:

أ- المكان المألوف:

يُعرفه بعض النقاد: "هو ذلك المكان الذي يأتلف معه الانسان، ويترك في نفسه أثرا لا يُمحى، كأن يكون مكان الطفولة الأولى أو مكان الصبا والشباب، وأي مكان نشأ فيه وترعرع وأصبح من مقوماته الفكرية والانفعالية والعاطفية إذ يثير هذا المكان الاحساس بالطمأنينة والأمن".[1]

كما يمكن اعتبار "المكان الأليف متنوع تبعا لشعرية الشخصية فالشخصية هي التي تحدد المكان الأليف والمكان المعادي وهناك أماكن من غير المنزل تبعث الراحة والأمان، ومن ذلك نستخلص أن المكان الأليف هو المكان الذي تشعر فيه الشخصيات بالألفة والأمان، وهذا ما تناوله الكثير من النقاد".[2]

1-المستشفى:

ومن بين النصوص التي احتوت على الأماكن المألوفة في رواية "أميرة الجبل" من خلال هذا المقطع: "أذهب إلى غرفتي في المستشفى ومعي الراديو، وبضعة صحف ومجلات وكتاب وأجلس هناك مستمتعا بمن حولي من العاملين في المستشفى، بعضهم ينقل إلي أحداث وأخبار الامارة، وأنباء العراك والزواج والطلاق والأراضي، وتوقعات ظهور البترول أو يروي طرفا من تاريخ الامارة القريب، وبعض المعارك التي لم ينقضي عليها أكثر من عشرين عاما، ويذكر لي

[1]- الخفاجي أحمد رحيم كريم، المصطلح في النقد العربي الحديث، دار الصفاء، الأردن، ط 1، 2012م، ص 427.

[2]- خضر، حسن خالد، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستر ناصر، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد 102، د ت، ص 122.

عددا من الأسماء خليطا من القبائل وكثيرا من الأماكن"،[1] من خلال هذا المقطع يتضح أن المستشفى فضاء رَحْب تستشعر فيه الراحة والاستقرار كما نجد أن الراوي قد تحدث عن المستشفى في العديد من المقاطع التي تبين لنا أن المستشفى مكان مألوف منها: "عندما مررت على جناح النساء في الظهر وجدتها مستلقية في سريرها وفي سعادة قصوى، ونفسها هادئ ولا أثر للاضطراب أو الافزاع وعندما رأتني قالت مبتهجة: الحمد لله... كأنما انزاح عن صدري حجر كبير أو صخرة عاتية... أشعر أن الشفاء يدب في أوصالي...". [2]

ويقول أيضا السارد: "لاحظت تقدما باهرا في صحة مريم، ولم تعد تداهمها النوبات، كست الحمرة وجهها السمر ودبت فيها حياة ونشاط غريبان والضحكات الطروب الساذجة تتألف في عينيها".[3]

"... تتذكر الطبيب وتستعيد سكناته وحركاته وكلماته: ... وتتحسس صدرها، وتتمنى أن يختنق... وأن تحبس فيه الأنفاس، حتى تفر من هذا المكان وتعود إلى الأسرة البيضاء النظيفة والمبنى الأنيق الرحب... والسينما التي تتدفق بالروعة والسحر، والأعاجيب، والألوان الجميلة".[4]

ومن خلال المقاطع المذكورة يتضح أن المستشفى يوحي على الراحة والألفة والاستقرار لكل من الشخصيات.

2- المدينة:

من بين الأماكن التي اتسمت بالألفة والراحة في روايتنا نجد مدينة رأس الخيمة وهذا ما تدل عليه مجموعة من المقاطع السردية:

---

[1]- نجيب الكيلاني، رواية أميرة الجبل، ص 25.

[2]- نجيب الكيلاني، رواية أميرة الجبل، ص 40.

[3]- المرجع نفسه، ص 41.

[4]- المرجع نفسه، ص 62-63.

"ها هي مدينة رأس الخيمة تقبع هادئة على شاطئ الخليج العربي وليس في الامارة ما يثير".[1]

مريم تصف المدينة فتقول: "رأيت قصرا رائعا ونساء كقطع الحلوى... كان الرجال يقبلون أيدي النساء، تصور... !! ويعاملوهن برقة غريبة، وكانت المرأة تأمر فيجاب إلى طلبها وكأنها ملكة تحكم...وكان الرجال يطلقون الرصاص ويموتون من أجل المرأة... أقول الحق... كانت جميلة... لكن كانت نحيفة موائدهم عامرة بالطعام والشراب... كانوا يرقصون بلا حرج... حرية بلا قيود... في أي عالم يعيش هؤلاء؟".[2]

"إني أحب الذهاب إلى رأس الخيمة، إن فيها العجائب، رأيت فيها السينما ألم ترى السينما؟ لم أكن أفهم كلمة واحدة لكنها كانت تسلية جميلة... رأيت نساء جميلات... أغنيات... بحورا... جبالا... وحيوانات... ورجال يتصارعون ويخطفون النسوة... إنني لم أزل أحلم بتلك الليلة".[3]

ب-المكان المعادي (الغير مألوف):

يُعد المكان بأنه المكان الذي يرغب الانسان العيش فيه كالسجون والمنافي، أو يشكل خطرا على حياته كساحات الوغى، فلا تشعر هذه الأماكن بالألفة والطمأنينة والراحة بل يشعر نحوها بالعداء والكراهية"،[4] والمكان المعادي هو الذي يتخذ من تجسيد السجن والطبيعة الخالية من البشر كالغربة وما شابهها، والمكان كتجربة معاناة وهو القادر على إثارة ذكرى عند القارئ".[5]

---

[1]- المرجع نفسه، ص 03.

[2]- نجيب الكيلاني، رواية أميرة الجبل، ص 45.

[3]- المرجع نفسه، ص 19.

[4]- الخفاجي أحمد كريم، مصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مرجع سابق، ص 426.

[5]- عودة علي محمد، الزمان والماكن في الرواية الفلسطينية (1952-1982)، ط 1، 1991، ط 2، 1997، ص 139.

إذن فالمكان المعادي يمثل المكان الخانق الذي يثير في الذات الانسانية الخوف والقلق لدرجة الاختناق وتكون العلاقة بينه وبين الشخصية علاقة عدائية سلبية، وفي هذا الجانب يصور نجيب الكيلاني في فضاءين تمثلا في السجن والغرفة.

السجن:

"وإن كان يراد به الاستعمال اللغوي السائد، فهو المكان الذي تنعدم فيه الحرية: فإن الروائي يمكن أن يعطيه في بعض السياقات بعدا جديدا ودلالة مختلفة، وغير متطابقة مع التفسير الاصطلاحي الشائع"[1]، كما قد يكون مكانا يكبح الحياة أو يرفضها".[2]

"لعنه الله على السياسة لشدة ما اكتويت بنارها وتعذبت من جرائها في الماضي، وفي بلدي البعيد هربت بجلدي باحثا عن الأمان والسلام، وها أنا ذا أمل الهدوء وأحن إلى ألسنة اللهب التي قد تحرق أناملي وتسبب لي النكد والعناء والتشرد من جديد".[3]

يقول أيضا الطبيب: "أنا عانيت الكثير من القانون يا علي زيد زيدون، كنت أحترمه بشدة لأني عصري واع حر، لكن وآسفاه، كان الطاغية يسوقنا إلى سجن رهيب ويفعل بنا ما يشاء دون أن يشعر بالقانون ولا سادته الموقرون، القوة يا علي هي التي تصنع ما تشاء من القوانين".[4]

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (فضاء، الزمان، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1990، د ط، ص63.

[2]- غاستن باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية، لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص134.

[3]- نجيب الكيلاني، رواية أميرة الجبل، ص 14.

[4]- المصدر نفسه، ص 14.

"تصرفات فاتسالا تذكرني بأيام السجن الحزينة، والقضبان الصدئة، وطباخ السجن بقدوره القذرة التي تمتلأُ بالعدس، أصبح العدس مرادفا لكلمة السجن والقضبان، والحرمان".[1]

"كنت أتذكر كلماته السابقة حينما ساقوني إلى سجن تحت الأرض، وأتذكرها والسياط تلهب جسدي والغيظ يأخذ بمجامع نفسي، وأنشد الموت فلا أجده".[2]

"إنني أتذكر الماضي حينما كنت أثور للفساد السياسي الذي ترضخ بلدي تحت وطأته، كنت أنطلق هاتفا ومن خلفي الطلاب، احيانا كانو يسوقونني إلى السجن، وأحيانان أخرى كان ينهمر الرصاص، لكنني كنت أكرر نفس العمل بنفس الطريقة، دون أن أفكر كثير فيما سيحدث".[3]

من خلال هذه المقاطع يتضح لنا أن السجن مكان معادي، فقد كان يعكس الخوف، المعاناة، الألم، والذي انعكس على شخصية الطبيب.

الغرفة:

من بين الأماكن المعادية في الرواية نجد الغرفة من خلال ما جاء على لسان الراوي في بعض المقاطع السردية:

"أحيانا أجدني وحيدا في مسكني، إذا حط المساء، فأستشعر ذيقا بالغا وأكاد أختنق ويخيل إليَّ أن سقف الحجرة التي أجلس فيها وحوائطها الأربعة سوف تطبق علي وتسحقني".[4]

"انتفضت واقفا، ثم دفعته خارج الغرفة، وظللت أدفعه عبر الصالة حتى شرفة البيت وأغلقت الباب، وجلست أنتفض من الغيض والخنق، ماذا أفعل !؟ كيف أتصرف؟ إن السكوت معناه فضيحة والتشهير بي وبسمعتي وبمستقبلي، آمنت عند ذاك أن للطغيان صورة أخرى".[5]

---

[1]- المصدر نفسه، ص 51.

[2]- المصدر نفسه، ص 52.

[3]- المصدر نفسه، ص 93.

[4]- نجيب الكيلاني، رواية أميرة الجبل، ص 25.

[5]- المصدر نفسه، ص 32.

"وأنا في سريري لم أزل أفكر في الغد، أهلها بالتأكيد لن يكفوا عن البحث عنها، وأنا كيف أبقى هكذا مختبئا في هذا المكان، هذا وضع لا يليق، ولا يقره الدين، ولا يرضى به المجتمع، كيف أنظر إليها، انني أشعر بأنفاس الشياطين تنفخ في جنبات المسكن الصغير، فكيف أنام؟". [1]

"كلما أغمضت عيني أرى ومضات من نور مختلطة بكتل من الظلام ترتعش في مخيلتي، آلام في عيني من الداخل، صداع يكاد يحطم رأسي، ومنطقة السجائر قد امتلأت وهواء الحجرة تلوث تماما بالدخان حتى أكاد أختنق... يا إلهي... النجدة...". [2]

الملاحق:

سيرة الكاتب نجيب الكيلاني:

طبيب وشاعر وأديب وروائي مصري، له سبعون عملا بين الرواية والقصة والكتب الأدبية والعامة تنطلق جميعها من رؤيته الأدبية والاسلامية، وهو الأديب المصري الوحيد الذي خرج بالرواية إلى العالم بمنظوره ووفق رؤيته فوصفه نجيب محفوظ بأنه: منظر الأدب الاسلامي.

مولده:

ولد نجيب عبد اللطيف ابراهيم الكيلاني يوم 14 محرم 1350 هـ الموافق ل يونيو 1931 في قرية "شرشابة" التابعة لمركز زفتي بمحافظة الغربية (في الدلتا شمال القاهرة).

دراسته وتكوينه:

دخل كتاب القرية وحفظ أجزاء القرآن الكريم وهو في السابعة ثم التحق بالمدرسة الأولية في قريته، ومنها إلى المدرسة الارسالية الأمريكية الابتدائية بقرية "سنباط" المجاورة ثم انتقل إلى مدينة طنطا وحصل على شهادة الثانوية فالتحق بكلية طب قصر العيني بالقاهرة عام 1951. [3]

---

[1]- المصدر نفسه، ص 96.

[2]- المصدر نفسه، ص 97.

[3]- نجيب الكيلاني 2015/04/19 http :www.algazeera.net.amp/enyclopedia.icons.

بعد تخرجه عمل بمستشفى (أم المصريين) بالجيزة ثم انتقل إلى وزارة النقل والمواصلات بعد ذلك سافر إلى الكويت عام 1968 م، ثم الامارات وقضي فيها نحو 16 عام.

التجربة السياسية:

انضم الكيلاني لجماعة الاخوان المسلمين في وقت مبكر من حياته، حيث أثرت فيه أفكاره ومعتقداته وزودته بالكثير من المعارف والعلو الدينية والدنيوية والتي كان لها أثر بالغ في تكوينه السياسي والأدبي.

اعتقله نظام الرئيس المصري السابق جمال عبد الناصر عام 1955 م، فيما عرف بقضية "تمويل أسرى الاخوان المعتقلين" وحكم عليه بالسجن لمدة عشر سنوات لكنه خرج بعفو صحي بعد أربعين شهر، ثم أعيد اعتقاله في سبتمبر 1965 وقضي عاما وبضعة أشهر في السجن. [1]

التجربة الأدبية:

ظهرت بوادر موهبة الكيلاني الشعرية في أواخر دراسته الابتدائية، وكانت أولى قصائده عن فلسطين عام 1948 أصدر ديوانه الأولى "أغاني الغرباء" وروايته الأولى "الطريق الطويل" وهو في السجن، حصلت الرواية على الجائزة الأولى من وزارة التربية والتعليم عام 1957 م، تم تدريسها للطلاب عام 1959 م. [2]

المؤلفات:

كتب نجيب عشرات الروايات والقصص تنوعت بين قضايا إسلامية مثل: ليلى تركستان عمالقة، الشمال، عذراء جاكارتا، أرض الأنبياء، نور الله، نابليون في الأزهر، حارة اليهود، دم الفطير صهيون، حبيبتي سرابيفو...

---

[1]- المصدر نفسه.

[2]- نجيب الكيلاني 2015/04/19 http :www.algazeera.net.amp/enyclopedia.icons.

كما كتب على البيئة المصرية فنجد: "اعترافات عبد المتجلي"، "قضية أبو الفتوح الشرفاوي" "ملكة العنب"، "مملكة البلعوطي"، "أهل الحميدية"، من رواياته التاريخية أيضا: "على أساور دمشق" وله في الشعر دواوين منها "أغاني الغرباء"، "عصر الشهداء"، كيف ألقاك"، "نحو العلا".

وفي النقد والآداب الاسلامية كتب: "الاسلامية والمذاهب الأدبية"، "أفاق الأدب الاسلامي" "مدخل في الأدب الاسلامي"، "نظرية الأدب الاسلامي وتصوراته"، "المسرح الاسلامي".

وفي الثقافة الاسلامية أصدر: "الطريق إلى اتحاد اسلامي"، "الاسلام والقوى المضادة" "نحن والاسلام"، "تحت راية الاسلام"، "حول الدين والدولة".

له مجموعة قصصية منها: "موعدنا غذا"، "العالم الضيق" "عند الرحيل"، "دموع الأمير"، "فارس هوزان"، "حكايات طبيب"، وكتب سيرته الذاتية: "لمحات من حياتي".[1]

توفي في 06 مارس 1995 ودفن بالقاهرة.

[1]– المصدر نفسه.

ملخص رواية أميرة الجبل:

رواية الأديب "نجيب الكيلاني" تروي قصة طبيب عراقي أرغمته الظروف السياسية لمغادرة بلده ليستقر به الحال في مدينة رأس الخيمة بالإمارات العربية المتحدة وهي احدى دول الخليج العربي، وهناك شاءت الأقدار أن يعالج مريم وهي ابنة علي زيد زيدون شيخ قبيلة الشحوح التي توجد على سفل الجبل، لقد كانت تلك الفتاة مخطوبة لابن عمها خميس، غير أنها رفضت الزواج منه، وبعدها وقعت في حب الطبيب من الوهلة الأولى التي رأته فيها، مما دفعها إلى الهروب من الجبل واللجوء إليه ولكنه طلب منها العودة من حيث أتت فهو غير قادر على مواجهة قبيلتها لأنهم أناس محافظون وملتزمون بتقاليد وأعراف القبيلة وما فعلته سيدفعهم لتصرف جنوني يؤثر على سمعته ومستقبله المهني ويكفيه ما عاناه من مشاكل بسبب الاشاعات التي روج لها الصيدلي الهندي "بيتر" الذي رفضته الممرضة الهندية "فاتسالا"، وقد وقف الطبيب إلى جانبها عند ما حاول بيتر تشويه سمعتها فعمل إلى الانتقام منه بالإيحاء بوجود علاقة بينهما (بين الطبيب والممرضة فاتسالا)، وقد تصدى الطبيب لكل الأكاذيب والاشاعات التي أثيرت حوله.

من جهة أخرى نجد أن مريم تمسكت بمرافقة الطبيب إلى مدينة دبي بعد ما زارها في الجبل وفحصها، استقبلها الطبيب في المستشفى حتى تتعالج وتعود إلى موطنها لكنها ألحت عليه بالبقاء معه خاصة وأنها إذا عادت إلى القبيلة ستتزوج من ابن عمها خميس الذي لا تطيق رؤيته، بعد صراع طويل بين الطبيب ونفسه خاصة بعد هروب مريم له وإلحاحها بالضرورة البقاء معه قرر أخذ إجازة والسفر إلى لبنان إلا أن هذا لم يمنع مريم من مرافقته له رغم هذه الخطورة والقرار المتهور منها رغم علمها أن القبيلة تبحث عنها في كل مكان.

بعد السفر إلى لبنان قام الطبيب بإتمام اجراءات الزواج بطريقة شرعية وقانونية، فهو انسان متدين وذو أخلاق حميدة كما أن الفرحة قد غمرت مريم وتخلصت من كل ما كانت تشعر به من ضغوط نفسية.

كما لا ننسى أن المطوع حسن بن محمد قد لمح مريم وهي تسافر من دبي مع الطبيب فقام وأخبر القبيلة وسكان الجبل، هذا ما تسبب في إحراج والد مريم أمام الجميع فهي قد خرجت على عادات وتقاليد المتعارف عليها، ولم يتخلص من وصمة العار إلا بعد تلقيه خطابا من الطبيب يشرح له فيه ملابسات زواجها مقدما له الاعتذار ويطلب منه السماح، كما أرفقه بنسخة من عقد الزواج مع رسالته، كما أحس بالراحة التامة بعد زيارة مريم وزوجها الطبيب الجبل بالرغم من محاولة قتلها من طرف خميس وعبد الله.

وما أثلج قلبه أكثر علم زيد زيدون بأن ابنته وزوجها ينتظران مولودا سيكون أول فرحتهما وينسيهم ما حدث لهم من صعوبات وبذلك أصبحت قصتهما مثالا يحتذى به في الوفاء والحب وعاشا في أمان.

الخـــاتمة

الخاتمة:

توصلنا في هذه الدراسة المتعلقة بالبنى السردية في رواية "أميرة الجبل" لمجموعة من النتائج يمكن اجمالها فيما يلي:

– الشخصية هي احدى المكونات التي تقوم عليها الرواية، فهي التي تمنحها بعدا حكائِي وتعمل على تنظيم الأحداث داخلها.

– عند بناء الشخصية الروائية لابد من توفر ثلاث أبعاد: البعد الفيزيولوجي، النفسي، الاجتماعي، كما سعى الكاتب إلى توضيح أبعاد الشخصية من خلال الملامح الخارجية والأوصاف النفسية وأحوالها الاجتماعية.

– يؤدي المكان دورا مهما، فهو الوعاء الذي يجمع الحدث والشخصية وغيرها من عناصر القصة، كما تعطي مواصفات المكان أبعاد دلالية.

– تعددت الأماكن التي استخدمها الكاتب في الرواية والتي كانت واقعية بتسميات حقيقية حيث نجده قد وظفها على شكل ثنائيات (مغلقة، مفتوحة) (معادية، مألوفة)، كما تتجلى

جماليتها من خلال نوعية (طبيعة) العلاقة التي تجمع بين الشخوص والمكان الروائي، والتي تساهم في فهم الإطار العام للأحداث.

– يعتبر الزمن عنصر أساسي في بناء الرواية، إذ لا يمكن أن نتصور حدثا سواءً كان واقعيا أو خياليا من دون زمن والذي يتجسد في الرواية بواسطة سرد الأحداث.

– تروي رواية "أميرة الجبل" قصة فتاة تدعى مريم، تمردت على تقاليد وعادات قبيلتها التي تمنع الفرد من اختيار الشريك.

– إذا غصنا في الرواية نجد أن "نجيب الكيلاني" يتحدث عن نفسه ويحكي عن معاناته بسبب السياسة التي أدخلته السجن لعديد من المرات، لكنه يتحرى الأسلوب الغير المباشر في ذلك.

قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا المصادر:

نجيب الكيلاني، رواية أميرة الجبل، دار المختار للكتا، دون ط، 2006م.

ثانيا المراجع:

أ- المراجع العربية:

1-عبد المحسن طه، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1917م) دار المعارف، مصر، ط 4، د ت.

2-سامي يوسف أبو زيد، الأدب العربي الحديث (النثر)، دار المسيرة، عمان، ط 1، 2015م.

3-سالم معوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط 1، 1998م.

4-وتار محمد رياض، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2002م.

5-حسين محمد محمد، الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، ط 3، 1983م.

6-عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1995 م.

7-عادل ضرغام، في السرد الروائي، دار العربية للعلوم، الجزائر، ط 1، 2010 م.

8-محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دمشق، ط 1، 2005 م.

9-صبيحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جمالية السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، الأردن، ط 1، 2006 م.

10- صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، الجزائر، د ط.

11- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998 م.

12- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز العربي، بيروت، ط 3، 1997 م.

13- ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011 م.

14- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للثقافة، سوريا، دمشق، ط 1، 2002 م.

15- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 1991 م.

16- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) مكتبة الأسرة، القاهرة، د ط، 2004 م.

17- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) دار الأمان، المغرب، ط 1، 2010م.

18- ياسين نصير، الرواية والمكان، دار نِينوي، سوريا، ط 2، 2010م.

19- حبيلة شريف، بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الجزائر، ط 1، 2010م.

20- الخفاجي أحمد رحيم كريم، المصطلح في النقد العربي الحديث، دار الصفاء، الأردن، ط 1، 2012م.

21- عودة علي محمد، الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية (1952-1982م) ط 1، 1996م، ط 2، 1997م.

ب- المراجع المترجمة:

1-جيسي ماتز، تطور الرواية الحديثة، ترجمة: لطيفة ديلمي، دار المدى، ط 1، 2016م.

2-لوسيان غولدمان، مقدمات في سسيولوجية الرواية، ترجمة: بدر الدين عردوكي، دار الحوار للنشر، اللاذيقية، سوريا، ط 2، 1965م.

3-تريشيه، الدب الفرنسي في القرن العشرين، ترجمة: محمد طاهر، مطبعة العمرانية للأوفست، د ط، 1992م.

4-رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة: منذر عياشي، دمشق، ط 1، 1971م.

5-جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة: صياح الجهيبي، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، سوريا، د ط، 1997م.

6-جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 3، 2003م.

7-جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد امام، ميريت للنشر، ط 1، 2003م.

8-غاستن باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، دار الجاحظ، العراق، بغداد، د س.

ت- المعاجم:

1-ابن منظور أبو الفضل جمال الدين مكرم، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، د. ط. س.

2-حمودي صبحي، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط 1، 2003م.

3-محمد بني أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، د. ط. د س.

ث- المجلات:

1-رمضان بسطاوشي، نظرية الرواية لدى لوكاتش، مجلة الأقلام، العدد 12-11.

2-فيصل دراج، العلاقات الروائية في العلاقات الاجتماعية، مجلة الطريق، بيروت، العدد 3 و4، 1981م.

3-المنى يوسف، تقنيات السرد، مجلة الابتسامة، دار فارس للنشر، الأردن، ط 2، 2015م.

4-نصيرة زوزو، بناء المكان في رواية "طوق الياسمين" لوسيني الاعرج، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري) جامعة محمد خيضر، العدد 08، 2012م.

5-خيضر حسن خالد، المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، جامعة بغداد، العدد 102، د ت.

ج- المواقع الالكترونية:

1-نجيب الكيلاني

2-2015/04/19http :www.algazeera.net.amp/enyclopedia.icons.

ح- الرسائل الجامعية:

1-أمال طورش، التجريب في الرواية المغاربية، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر، جامعة منتوري، قسنطينة، 2012-2013.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
الشكر	أ–د
الإهداء	
مقدمة	
الفصل الأول: الجانب النظري	
الرواية الحديثة.....	6
الرواية الغربية.....	7
1–1–أعلام الرواية الغربية	10
1–2– الرواية العربية	11
تأثر الرواية العربية بالغربية.....	15
أعلام الرواية العربية.....	17
الرواية المصرية.....	19
الفصل الثاني: البنى السردية في رواية أميرة الجبل	
المبحث الأول: تحليل بنية الشخصية.....	24
المطلب الأول: تعريف الشخصية.....	24
المطلب الثاني: أنواع الشخصية ومواصفاتها (جسمية، نفسية، اجتماعية).....	25
المبحث الثاني: بينة الزمن.....	47
المطلب الأول: مفهومه.....	47
المطلب الثاني: المفارقات الزمنية.....	48

المطلب الثالث: إيقاع السرد.....	**51**
المطلب الثالث: تبطيء السرد.....	**53**
المبحث الثالث: بنية المكان في الرواية.....	**68**
المطلب الأول: تعريف المكان.....	**68**
المطلب الثاني: أنواع الأمكنة في الرواية.....	**69**
الملاحق.....	**81**
سيرة الكاتب نجيب الكيلاني.....	**81**
ملخص رواية أميرة الجبل.....	**84**
الخاتمة.....	**87**
قائمة المصادر والمراجع.....	**89**
فهرس المحتويات.....	**94**

ملخص:

يعتبر علم السرد هو اللبنة الأساسية التي لا يمكن دراسة السرد أو القص عموما بدونه، وهو السبيل الأمثل لتحقيق الهدف المرجو في هذه الموسومة ب : "البنية السردية في رواية أميرة الجبل" لنجيب الكيلاني" . وذلك للكشف عن المكونات التي شكل منها النص الروائي.

ومن أهم النتائج التي توصل إليها البحث:

- هو أن الكاتب قد اعتمد في بنائه السردي للرواية على مختلف التقنيات السردية في رواية أميرة الجبل

الكلمات المفتاحية : السرد، الرواية، مكونات سردية، نجيب الكيلاني، تقنيات السرد، البنى السردية .

Summary:

Narrative science is the basic building block that cannot be studied in general or storytelling without it, and it is the best way to achieve the desired goal in this tagged with: Narrative structure in the novel Princess of the Mountain by Najib Al-Kilani. In order to reveal the components that made up the narrative text.

Among the most important findings of the research:

Is that the writer has relied in his narrative construction of the novel on various narrative techniques in the novel Princess of the Mountain

Keywords: narration, novel, narrative components, Najib al-Kilani, narration techniques, narrative structures.