الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة البشير الإبراهيمي–برج بوعريريج–
كلية الآداب واللغات

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب حديث ومعاصر

عنوان المذكرة

البنية السردية لرواية دمعة وابتسامة للروائي جبران خليل جبران

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

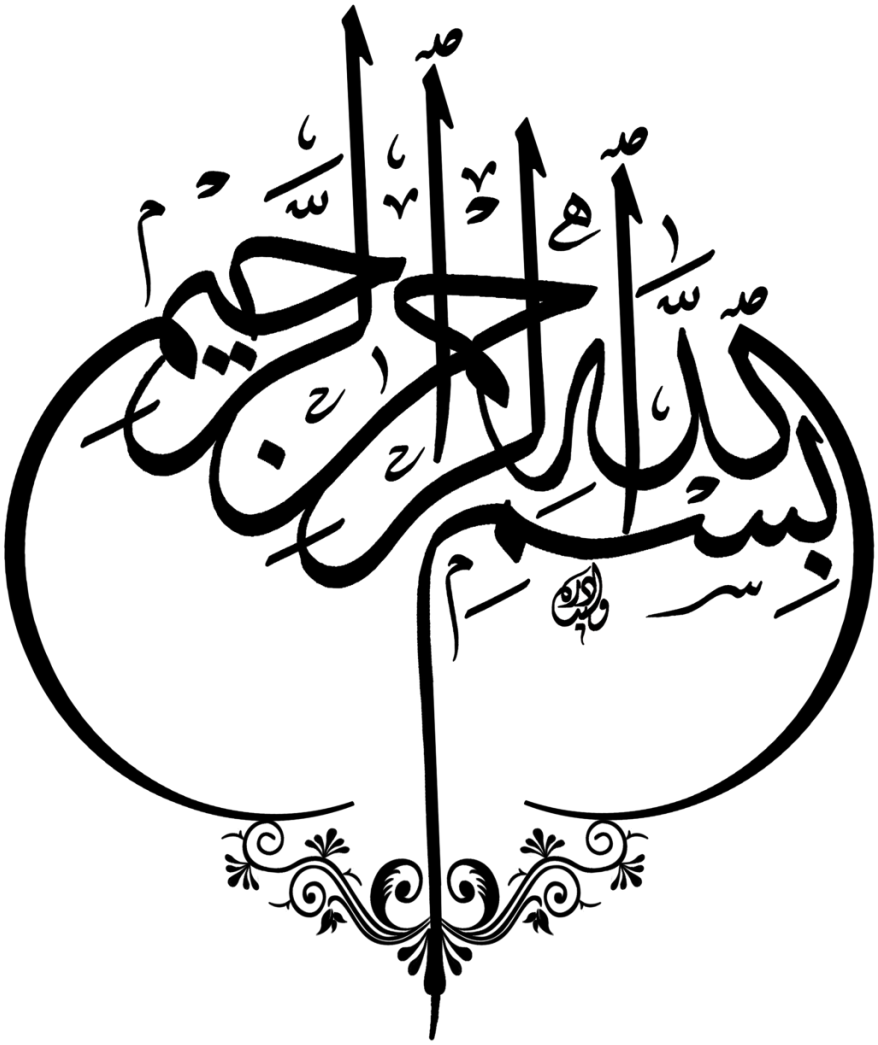
- اسم و لقب الطالبة : سارة بلقوم
- اسم و لقب الطالبة : سمر محدب

●اسم و لقب المشرف: نسيم حرار

اسم ولقب العضو	الرتبة	المؤسسة	الصفة
		جامعة مُحَّد البشير الابراهيمي– برج بوعريريج	رئيسا
نسيم حرار	أ. محاضر –أ–	جامعة مُحَّد البشير الابراهيمي– برج بوعريريج	مشرفا
		جامعة مُحَّد البشير الابراهيمي– برج بوعريريج	عضوا

السنة الجامعية

1443–1444هـ / 2022–2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الشكر لله أولا وآخرا

الحمد لله الذي أرشدني الى طريق العلم والمعرفة وسدد خطانا على إتمام هذا الواجب، ووفقنا في إنجازه، الشكر الجزيل إلى أستاذي المحترم "نسيم حرار" الذي أشرف على هذا العمل وصير معنا رغم المشاغل .

شكر خاص إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي الذين درسنا عندهم واستفدنا من علمهم ونصائِحهم.

كما أتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد على إنجاز هذا العمل وبالأخص رفيقتي وصديقتي المقربة الطالبة "كتفي الشريف إيمان" وإلى كل الأصدقاء والزملاء الذين كانوا سندا لي في المرحلة الجامعية وإلى عمال المكتبة الإدارة كل باسمه ورتبته.

وإلى الصرح العلمي "جامعة مُحَّد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج ملاحظة تكتب في الحاشية الجانب الايسر من الورقة.

.

إهداء

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة الى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا مُحَمَّد ﷺ .

إلى من تحملت عنت الزمان ورافقتني في كل اللحظات، في فرحي وحزني، ومن كان دعائها بلسم جراحي الى أغلى الحبايب، أمي أطال الله في عمرها.

إلى من أحمل اسمه بكل شرف وافتخار الو من علمني العطاء دون انتظار الى الذي تعب من أجل أن أجد الراحة والهناء في حياتي، أبي الفاضل أطال الله وفي عمره.

إلى جنود عمري ورفقاء دربي وحماة شرفي إخواني الثلاث "عيسى" "أكرم" و"أشرف".

إلى الذي صبر معي أعباء الحياة وكان مشجعي في مشواري الأخير "زوجي" الفاضل.

إلى فلذة كبدي لتي تقاسمت معي العناء في هذا المشوار من دراستي وهي في بطني ابنتي الوحيدة "ملاك".

وإلى التي كانت تغني لي كلمات "أن العلم هو سلاح المرأة الذي لا يستغنى عليه" جدتي يا قطعة من روحي رحمك الله وأسكنك فسيح جنانه.

وأخيرا إهداء حار ونابع من القلب رفيقتي وزميلتي الطالبة "بلقوم سارة" التي كانت حق مساندة وصابرة معي وعلي وعلى ظروفي أكن لكي كل الاحترام والتقدير على كل جهد صغير وكبير في هذا العمل .

إلى كل الأهل والأصدقاء.

محدب سمر

إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعد:

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجد والنجاح بفضله تعالى مهداة إلى:

أمي الحبيبة حفظها الله وأدامها نورا لدربي.

إلى أخي العزيز "إلياس" الذي كان سندا في كل خطوة من خطوات حياتي.

إلى أختي العزيزة "شهرة" صاحبة الوجه الجميل والأفعال الحسنة.

إلى رفيقة روحي "حنان" وسندي ورفيقة دربي ومشواري.

إلى أستاذي الذي ساعدني والذي أشرف علينا طوال إنجازي لهذه المذكرة "الاستاذ حرار".

بلقوم سارة

بلقروم حنان

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من بين الأجناس التي لقت إقبالا واسعًا في الساحة الثقافية، بفضل تنوع آلياتها وموضوعاتها السردية التي تواكب الواقع المعاش، فهي الوعاء الذي يحمل هموم ومشاكل المجتمع ويحاول معالجتها في شتى المجالات، كما لقيت اهتمام الأدباء والنقاد وحتى طلبة العلم، فقد حظيت باهتمام بالغ على المستوى الإبداعي، وتكمن أهمية البحث في هذا المجال بما تتميّز به الأعمال الروائية من عناصر الجر والسرد والوصف والحوار والجمال والطرافة، مما يغري الباحث ويشحد همته ويقوي عزيمته، وهذا عامل من عوامل عدّة نمت في أنفسنا الرغبة في حب هذا الفن، والسير على درب البحث في بنية السرد، إلى اختيار موضوع البحث المتواضع والذي اصطفى له هذا العنوان "البنية السردية لرواية دمعة وابتسامة للروائي جبران خليل جبران نموذجًا ومن هنا تتبادر إلى الذهن هذه الأسئلة: ما سبب اختياري للبنية السردية؟ ولما رواية دمعة وابتسامة لجبران خليل جبران؟، وتعليلي على ذلك لدراستي السابقة للبنية السردية في شهادة ليسانس ما غرس في حب دراسة الرواية في هذا الحيّز، وجعلي لا أفهم وأفكك أحداث الرواية فقط بل دراستها دراسة تحليلية أدبية نموذجيًا كيف بنيت هذه الرواية وفهمها قلبًا وقالبًا، أما اختيارنا لرواية "دمعة وابتسامة" لخليل جبران هي تهافت الطلبة على الروايات الجزائرية بكثرة خاصة، وهذا لا يعني عدم حبي للرواية للجزائرية، بل أردت إحداث اختلاف، ومن جهة حب التطلع على الثقافات الأخرى وآرائهم وعلمهم ومستوياتهم الفكرية، وينبغي لأن نشير إلى أن الباحث في ميدان الرواية الجديدة يجد نفسه محاط بجملة من الأسئلة نظرًا لأهمية دراسته البنية السردية، إلى أي مدى وفق جبران خليل جبران في توظيف عناصر البنية السردية ؟ فما مفهوم البنية السردية؟ وما عناصر البنية السردية؟ وهل تحتوي على تقنيات تضبط لنا تسلسل أحداث الرواية؟ وهذا هو محور الإشكال الذي يطرحه هذا البحث.

بناءً على الإشكالية السابقة تطلب العمل على هذا الموضوع خطة مكونة من مقدمة وفصلين وخاتمة، مرتبة على النحو التالي: مقدمة كأي بحث لا تخلو من المقدمات المستوفية عناصرها، وأعقبت هذه المقدمة الفصل الأول الذي كان فصلا نظري معنون تحت: النظرية السردية.

عالجنا فيه: ماهية البنية السردية (البينية +السرد+ البنية السردية)، مكونات البنية السردية عموما وتفصيلا كما وقفنا على مكونات البنية السردية في رواية "دمعة وابتسامة" لجبران خليل جبران، تناولت فيه بنية الشخصية والمكان والزمان كفصل ثاني تطبيقي لما ذكرناه في لجزء النظري، وفي الأخير خاتمة كحوصلة للعمل الذي أنجزناه.

إن أي دراسة يجب أن تتوفر على منهج تسير على منواله من أجل الوصول إلى نتائج سليمة، فقد استدعى هذا البحث المنهج السيميائي للوقوف على وصف وتحليل لمكونات البنية السردية في الرواية، وبناءً على هذا قد ارتأيت أن يكون بحثي بهذا المنهج.

كما اشتمل هذا البحث على جملة من المراجع والمصادر التي كان لها دور في تقديم المادة العلمية التي يحتاجها البحث، منها:

- أعمال حميد الحميداني، بنية النص السردي.
- حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي.
- ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة.

وعلى أهم مصدر وهو روايتنا المعنونة ب: دمعة وابتسامة للروائي جبران خليل جبران وغيرها من المراجع والمصادر التي كانت خادمة للموضوع، ولا نخفي بعض الصعوبات التي واجهتنا ونحن ننجز البحث ونذكر من بينها: تشعب المادة العلمية مما يصحب الاختيار الأنسب بينها، انشغال بالمسؤولية والتربية أسقط جزءً عدم التواصل المستمر بيننا والحمد لله الذي وفقنا في إنجاز هذا العمل المتواضع.

وفي الأخير نسأل الله السداد والتوفيق في هذا العمل، ونحده ونشكره على إيصال ثمرة جهدنا المتواضعة.

الفصل الأول

البنية السردية

المبحث الأول: ماهية البنية السردية

1-تعريف البنية

2-تعريف السرد

3-تعريف البنية السردية

المبحث الثاني: مكونات البنية السردية

I-المكان

1-مفهوم المكان

2-أنواع المكان(الفضاء)

3-أقسام المكان

II-الزمن

1-مفهوم الزمن

2- أهمية الزمن الروائي

3-المفارقات الزمنية

4- أبعاد الشخصية

III-الشخصية

1-مفهوم الشخصية

2-معايير تصنيف الشخصيات

3-أنواع الشخصية

4-تقنيات زمن السرد

المبحث الأول: ماهية البنية السردية

1-تعريف البنية:

أ-لغة:

البنى نقيض الهدم ومنه بنى البناء، بنيا وبنى بنيانا وبنية، و البناء جمعه أبنية وأبنيات جمع الجمع، و البنية والبنية ما بنيته، و البنى والبنى، و يقال :"البنى من الكرم"[1]

ورد لفظة "البنية" في القرآن الكريم بكثرة على صورة الفعل بنى والأسماء بناء، بنيان، مبنى..

قال تعالى:(**وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ**) 47[2]

وقال أيضا :(**أَأَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءُ بَنَاهَا**) 27 [3]

وتورد في بعض المصادر اللغوية العربية القديمة لفظ البنية بمعاني مختلفة ففي لسان العرب لابن منظور قيل أنشية والركبة، البنية هي :"الهيئة التي تبنى عليها مثل المشية والركبة، ويقال بنية وبنية وبنى بكسر الباء مفهوم مثل جزية وجزى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة"، [4]ومعناه الهيئة التي بني عليها الشيء.

ب-مفهوم البنية في الاصطلاح:

تباينت وتعددت التعاريف حول البنية، حيث رأى (جيرار برانس1942) صاحب قاموس السرديات أي البنية هي شبكة من العلاقات الموجودة بين القصة والخطاب والسرد والقصة، و أيضا الخطاب والسرد، ويضيف قائلا:(البنية هي شبكة العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة ويبنى على الوحدة والكل، أي أنها ذلك الجمع المترابط والمتماسك الذي يحصل بين عناصر مختلفة.

ومنه كانت "البنيوية تعنى بشكل الابداع لا مضمونه، وتعد المضمون أمرا واقعا وشيئا حاصلا بالضرورة من خلال العناية بالشكل وتحليله" (5).

كما يرى "صلاح فضل" أن البنية هي مجموعة متشابكة من العلاقات، وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء والعناصر على بعضها من ناحية وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى، أي كل عنصر من هاته الأجزاء محكم بنظام داخلي ولا يستمد وجوده إلا من داخل البنية.

2-تعريف السرد:

للسرد مفاهيم مختلفة تنطلق من أصله اللغوي والذي يعد قطاع حيوي في تراثنا العربي تشغل الكثير من النقاد دراسته فقد ارتبط هذا المفهوم بالأجناس الأدبية كالرواية والقصة وغيرهما مما أسهم في توسيع أفق السرد

1-ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، مادة(ب ن ى)، ط1، 1997م، ص258.

[2]-القرآن الكريم، **سورة الذاريات**، ص47.

[3]-القرآن الكريم، **سورة النازعات**، ص27.

[4]-ابن منظور، **لسان العرب**، ص101.

أجناسا وأنواعا، وهنا استحوذ على نصيب وافر من كتابات نقدية وجهود للدارسين والأدباء في تقديم تعريفات كثيرة للسرد سواءا من الناحية اللغوية أو الاصطلاحية.

أ–مفهوم السرد لغة:

ورد السرد في معجم لسان العرب:" تقدمة شيء إلى شيء يأتي به منسقا بعضه في إثر بعض متتابعا"[1].

وورد أيضا:" سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه أو فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له"[2].

وهو يعني بأن السرد يختصر في كلمة واحدة وهي التتابع في الحديث ومن مفاهيم السرد في اللغة في معجم مقاييس اللغة " لابن فارس": "السرد: السين والراء والدال وهو كل ما يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها البعض"[3].

فكان السرد إذن هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي وبهذا المفهوم يعود السرد الى معناه القديم حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسج أيضا.

وقد وردت كلمة السرد في القرآن الكريم من ذلك قوله عزوجل في شأن داوود عليه السلام:**{ أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ}**[4].

ب–مفهوم السرد في الاصطلاح:

للسرد عدة تعريفات تتركز في كونه الطريقة التي تروي بها القصة وهو السيرورة والتتابع للأحداث" والتواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي Narrativite كمراسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه"[5].

وهذا التصريح يعتبر السرد رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه "وهو فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[6]

وهنا يجدر بنا التأكد بداية على أن السرد هو كل ما يعبر عنه بلغة(شفوية، كتابية أو من خلال الإشارة) وهو حاضر في كل خطابات الإنسان على اختلاف أجناسها.

في حين عرف جيرار جبيب G-Gentte مصطلح السرد الذي تأصل على يديه على أنه:" مجموع الأحداث المروية (من الحكاية) أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها، ومن السردة أي الفعل الواقعي أو

---

[1]–ابن منظور، **لسان العرب مادة(س.ر.د)**، دار صادر، بيروت، لبنان، ج3، ط، ص190.

[2]–المرجع نفسه، ص190.

[3]–احمد بن فارس، **مقاييس اللغة**، دار الجيل، بيروت، ج3، ط1، ص34

[4]–القران الكريم، **سورة سبأ**، الاية11.

[5]–سعيد يقطين، **تحليل خطاب الروائي(الزمن، السرد، التعبير)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1997، ص19.

[6]–المرجع نفسه، ص41.

الخيالي الذي ينتج الخطاب أي واقعة روايتها بالذات"[1] نلاحظ في هذا القول أن مفهوم النص السردي يندرج تحت أنواع مختلفة من النصوص الأدبية أي بمعنى الدراسة المنهجية للحكي حيث يؤيد "تودورف" لهذا المفهوم عند نشأته والذي كان يسعى للكشف عن الأنساق الموجودة في كل أنواع الحكي.

يمكن أن تلخص بأن السرد هو الحكي أو الكيفية التي يتم بها نقل الواقعة أو الحدث يعتمد عليه الكاتب أو المبدع في وصف وتصوير العالم وهو نسج للكلام في صورة الحكي، قد يختلف سرد قصته من راوي لآخر لاختلاف طريقة الحكي.

3-تعريف البنية السردية:

وتعتبر البنية السردية قرينة البنية الشعرية والدراسية، وقد تعرضت في مفهومها في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتغيرات متنوعة فالبنية السردية عند فورستر 1970 farster تعني الخروج من إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر وعند الشكلا نبين تعني التغريب عند سائر تتخذ أشكالا متنوعة ومن ثم لا تكون هناك بنية واحدة بل هناك بنية سردية متعددة الأنواع وتختلف باختلاف المادة المعالجة الفنية لكل منها

فقد كان الشكلا نبين (ومنهم شكلو فيسكي)shaklouvesky ينظرون إلى بنية ما دخل النص الشعري هي البنية الشعرية وينظرون إلى بنية أخرى داخل النص السردي هي البنية السردية وهذه البنية وتلك بمثابة النموذج الحقيقي المحقق في بنية النص وهي ليست مجموعة من القواعد بل هي نموذج مرن يشبه الطراز في الفن ويشبه الأصول في اللعب وهو ينشأ غالبا من عالمين اثنين: نوعية المادة مكونة لكل بنية ثم المعالجة الفنية لهذه المادة وهو نموذج لاحق لإنجاز الأعمال الأدبية نفسها، وليس سابقا عليه لأنه من الناحية النقدية النظرية ومن الناحية الفنية والمتحقق فيها ولا تتعارض في المقاطع التي يتواجد فيها القارئ على نطاق النص حيث يخاطب السارد مباشرة كان يقول الراوي في الحكاية العجيبة الشعبية (قلنا يا سادة يا كرام)[2].

[1]-ميساء سليمان الإبراهيمي، **البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة**، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2011م، ص13.

[2]-حميد الحميداني، **بنية النص السردي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدر البيضاء، المغرب، ط3، 2000م، ص45.

المبحث الثاني: مكونات البنية السردية.

I-المكان:

1-مفهوم المكان:

أ-لغة:

وردت اللفظة في مختار الصحاح في مادة (ف.ض-أ):(فضاء) الساحة ما اتسع من الأرض وقد أفضى خرج إلى الفضاء وأفضى إليه بسره وأفضى بيده إلى الأرض مسها بباطن راحته في سجوده[1]

ومن هنا فالفضاء إذا والمكان أو الخير الملموس والمحسوس والمرئ بالعين المجردة

وفي لسان العرب "المكان" الواسع من الأرض قضا يقضوا قضوا فهو قاض قال روية[2].

-أفرخ قيض بيضها المتقاض.

-عنكم كراما بالمقام القاض.

- وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع.

وأفضي فلان إلى فلان أي وصل إليه لعل المعنى لا يخرج عم سابقه في الأصل والتعريف ومنها للدلالات.

ونجد في القرآن الكريم قوله تعالى:{ **هُوَ الَّذِي يُسَيِّرُكُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ ۖ حَتَّىٰ إِذَا كُنتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُوا بِهَا جَاءَتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ وَجَاءَهُمُ الْمَوْجُ مِن كُلِّ مَكَانٍ وَظَنُّوا أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ ۙ دَعَوُا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ لَئِنْ أَنجَيْتَنَا مِنْ هَٰذِهِ لَنَكُونَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ**}[3].

وذكر هنا الله تعالى المكان في قوله وقد عنى بذلك أن نحيط بالإنسان والرقعة الجغرافية التي ضمتها.

وفي قوله تعالى:{ **وَإِذْ بَوَّأْنَا لِإِبْرَاهِيمَ مَكَانَ الْبَيْتِ أَن لَّا تُشْرِكْ بِي شَيْئًا وَطَهِّرْ بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْقَائِمِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ**}[4].

وهنا كذلك ذكرت الكلمة دلالة على الموقع والمكانة وتجري كل هذه المعاني في القرآن الكريم سواء على المعنى الملموس المحسوس وها المكان المعروف الذي يتواجد به ونعرفه نحن كبشر وتكون إلى جانب ذلك بمعناها المعنوي الذي نستشفه من الدلالات.

---

[1]-مُحَمَّد بن اب بكر الرازي، **مختار الصحاح**، المرجع السابق، ص212.

[2]-ابن منظور، **لسان العرب**، ص3430.

[3]-القران الكريم، **سورة يونس**، الآية 22 .

[4]-القران الكريم، **سورة الحج**، الآية 26.

ب-اصطلاحا:

في تأملاتنا لتحليلات السردية نجدها قد اهتمت بمنطق الأحداث والشخصيات بمنعزل عن المكان ولعل أول ما بدر في الاهتمام به هو" غاستون باشلار" في بحثه عن شعرية المكان، أو دراسة ما تعلق بها ثم بعده توالت الدراسات التي قامت بإقصاء الكثير من الالتباسات المخيمة على هذا المصطلح، وكانت مهمة الشعرية وضع تعريف دقيق لهذا المصطلح:" إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي تدركها بالبصر أو السمع أنه فضاء لا يوجد إلا من خلال الكلمات مطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر للذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه، ويحمله طابقا مطابقا بطبيعته الفنون الجميلة وبمبدأ المكان نفسه"[1].

حيث أن تشكل الفضاء الروائي يبدأ من الكلمات أساسا المحملة بجميع التصورات والتخيلات المكانية التي تنقلها لنا اللغة بالإضافة إلى العلامات الغير لغوية كالإشارات وعلامات الوقف في الجمل كمكان يصل بين وعي الكاتب وعي القارئ بالإضافة أنه يتميز بكونه ليس فقط مكان المغامرة المحكية بل يتعدى إلى المزج بين العناصر الفاعلة في تلك المغامرة.

والمكان في الرواية من المعروف أنه يكون منسجما ذا تأثير متبادل بينه وبين الشخصيات والبيئة المحيطة بها وقد يتعدى إلى وصف الحالة الشعورية للشخصية:" إذا إن الأماكن في هذه الحالة هي التي سيوكل إليها مساعدتنا على فهم الشخصية ومن هذه الناحية يمكن اعتبار الفضاء الروائي بمثابة بناء يتم إنشاؤه اعتمادا على المميزات والتحديدات التي تطبع الشخصيات بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط لخطوط المكان الهندسية وإنما لصفته الدلالية وذلك لكي يأتي منسجما مع التطور الحكائي العام"[2].

ومن هنا يمكن اعتبار المكان هيكل يساعدنا على اعتزال سمات ومميزات الشخصية سواء في بعده الدلالي أو الهندسي شريطة تناغمه مع سيرورة المحكي.

وقد ظهر بعض الذين أفادوا بتطابق الشخصية والمكان واعتباره تعبيرا مجازيا عن الشخصية وهذا وجد في الشعرية الحديثة فاعتبرته "المكان" خزانا للأفكار والمشاعر بحكم العلاقة المتبادلة بين الإنسان وبيئته"[3].

وبشكل عام فالفضاء الروائي مجموع الحيزات والأبعاد التي تضم الأحداث وذلك ما صرحه حسن بحراوي "أن الفضاء في الرواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث التي يستلزمها الحدث[4].

---

[1]-حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)**، ص27.

[2]-نفس المرجع، ص30.

[3]- حسن بحراوي، المرجع السابق، ص31(بتصرف).

[4]-نفس المرجع، ص31.

أي أن المكان مرآة لوجة نظر الشخصية فهو الذي يحدد أبعاد الفضاء ويرسم جغرافية ليحقق دلالته ويكون ذلك بعدة مستويات فمن طرف الراوي بوصفه كائنا مشخصا ومن خلال اللغة التي يستعملها تم من طرف الشخصيات التي يحتويها المكان وأخيرا من طرف القارئ الذي بدوره وجهه نظر مهمة.

المكان عنصر محوري في البنية السردية فلا يسعنا تصور حكاية دون مكان فلا وجود الأحداث خارج مكان ويعرف لوتمان المكان فيقول "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر أو الحالات أو الوظائف والأشكال المتغيرة) تقوم بينها علاقات شبيهه بالعلاقات المكانية المألوفة العادية"[1] فهو أحد الإحداثيات الأساسية المحددة من معالم السرد فيها نحدد الحوادث من موقعها والمكان الروائي على غرار الواقعي يتميز بكونه فضاء لفظيا وثقافيا ومتخيلا حيث يجمع بين هذه السمات المميزة له لسبك عالي للمحكي .

2-أنواع المكان(الفضاء):

يشكل المكان في النص الإطار الحركي لأفعال الشخصيات من إضافة إلى رصد حركات وصفاتها بالإضافة إلى وظائفها وعكس ردود أفعالها ومنعكساتها السلوكية والفضاء كجزء هام في العمل الروائي ينقسم إلى قسمان نحاول رصد أهم تجلياته فيما يلي:

2-1-المكان المغلق:

إن الحديث عن الأماكن المغلقة يجرنا بديهيا إلى إستحضار مكان محدود الأبعاد تصغر مساحته وتقل نوافذه:" الحديث عن الأماكن المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته"[2] مثالا عن ذلك كالبيوت والقصور وغير ذلك من الأماكن الاجتماعية وقد تشف عن الألفة والأماكن وهو مكان العيش الذي ينزوي فيه الإنسان ويبقى فيه فترات وقد تكون بطويلة سواء بإرادته أو غيرها وقد تستطيع من هذا المنطلق أن نذكر بعض الفاضاءات المغلقة التي قد تكون حاضرة في جل الأعمال السردية وينطبق عليها العمل السردي وهي كالآتي:

أ-فضاء البيت:

يمكننا التعرف على هذا الفضاء من خلال نظرية "غاستون باشلار" في شعرية المكان الذي دعا إلى ضرورة الإلمام بجميع أجزائه ودلالته ولعل أنه من الخطأ حسبه رؤية البيت كركام من الجدران والأثاث ولكن يمكننا التركيز على مظهره الخارجي وصفاته الملموسة لكن هذه الرؤية قد لا تدوم لفترة طويلة وتتلاشى مع الأمد ولعل أن الرؤية التجزيئية التي تورد التفاصيل العينية هي بمثابة حاجز يقف أمام إدراكنا للتعبيرات المجازية التي يتضمنها البيت باعتباره مصدرا لفيض من المعاني والقيم والدلالات المعنوية الكامنة بين أجزائه وقد تساعدنا هذه الدراسة على استنباط قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات ويمكن استخدام الوصف لرصد ذلك كونه

---

[1]-محمد بوعزة، **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، ص99.

[2]-مهدي عبيدي، **جماليات المكان في ثلاثية حنامية**، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص43.

يستطيع تقديم معطيات للتعرف على المدى الإقليدي الذي يشكل فيه فضاء تقديم معطيات ويساعدنا أكثر في رصد مختلف مظهرات الحدث السردي "يساعدنا عندما ينكب على الأثاث الأغراض في تكوين فكرة عن وضع العينة البشرية التي تأهله وتجد ألفتها فيه"[1].

والبيت كما أسلفنا الذكر جزء لا يتجزأ من حياة الإنسان " وقد تشغل البيت حيزا مهما في حياة الإنسان إذ أن البيت هو ملجأ كل إنسان بعد يوم من العناء والشفاء والعمل وهو غالبا ما يكون مصدر الراحة والأمن والطمأنينة التي يسعى إليها كل شخص ويرتبط البيت بذكرياته مهمته في حياة الشخص تسهم في تشكيل شخصيته"[2].

فالبيت عنصرا أساسيا في حياة الإنسان وكذلك يعتبر مصدر الراحة والأمان للإنسان وكذا يساهم في تشكيل شخصية الإنسان.

ب–فضاء القصر: إن كلمة قصر بعد التأمل فيها قد تحيلنا إلى رمزيات مختلفة تتعدد دلالتها في الأذهان والأنفس وذلك لتشكيل جمالياته وقد ينتسب إلى أماكن موحية الذي يقدم جمالياته من خلال أعمال بسيطة وقد تدل عامة على رقي المكان ورفعة الشأن وقد تكون صورته عامة تحاكي الواقع وقد تكون أحيانا بخلاف ذلك.

ج–فضاء المقهى: يقوم المقهى كمكان إنتقال خصوصي بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس في الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية قد يتجلى ذلك خاصة في الرواية المغاربية " إن إبرز الدلالات التي تؤشر عليها تحمل طابعا سلبيا لشيء مما يعانيه الفرد من ضياع وتهميش ومما يؤكد ذلك أن فضاء المقهى يكون مسرحا للعديد من الممارسات المنحرفة"[3].

وهذه الصورة التي نراها قد تكون سبب عطالة فكرية ولعل هذه القضية قد تكون عصبا رئيسيا يحكم الفضاء المذكور وهي دلالة متخللة في صوره هذا الفضاء.

وفي النصوص الروائية قد تكون المقهى تسجل حالة الخمول والعطب الداخلي التي تمر به الشخصيات(أو تقصر على تصوير الرقابة اليومية وما يلفها من كآبة وتعاسة وعطالة)[4].

وقد تكون الممارسة في بعض الروايات تتخذ من المقهى أفقا لها تجر الدلالات لحيز لها يؤثر على امتداده النفسي والمعنوي ليحقق وظيفة هذا الفضاء لرصد تفاصيل الحياة اليومية.

د–فضاء السجن: يتكون المكان المغلقة الإجباري من مساحه ضئيلة الإقامة في السجن أو الإقامة الإجبارية وهي تفرض على المرء للقيد والحبس يكون الإستقرار فيه بالجبار والإكراه وهي ما تبعد المرء على عالمه الخارجي وتحد من حريته كالسجن الإصطلاحي والسجن السياسي وتتعدد أنواعه حسب النط السردي" والسجن هو ذلك

---

[1]– حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص44.

[2]– حسن بحراوي، المرجع السابق، ص48.

[3]–نفس المرجع، ص91.

[4]– نفس المرجع، ص92.

المكان المنعزل عن أعين الناس وقد يكون مكانا يكبح الحياة أو يرفضها وخصوصا إذا وسم بأنه مكان للعقاب والمراقبة"[1].

فيرتكز دور هذا المكان في تغيير الأفراد وإعادة غرس القيم الإنسانية وترويض النفس البشرية.

2-2-المكان المفتوح:

المكان المفتوح عكس المكان المغلق في طبيعته في فضاءاته وكذا تجلياته " المكان المفتوح عكس المكان المغلق والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع وفي العلاقات الإنسانية الإجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان"[2] ولعل حديثنا عنها يجرنا سلفا إلى تخيل أماكن فسيحة ممتدة ذات مساحات حائلة توحي بالمجهول كالبحر والصحراء أو المدينة أو إلى مساحات متوسطة كالحي وهي عموما ما نفتح العالم وهم ما يحقق الإتصال بين الإنسان ومحيطه الخارجي ويمكننا إيراد بعض الأماكن المفتوحة التي تغلب على جل الأعمال السردية وهي كالآتي:

أ-فضاء الحي: من الواضح أن الأحياء والشوارع تعتبر مكان إنتقال ومرور المشاهد السردية وكذا حركة وديناميكية الشخصيات فهو يشكل مسرحا للحدث ما يسمح بنقل مادة غزيرة من الصور والمفاهيم التي تساعدنا على فهم السمات الأساسية للشخصيات وفضاءها والحي بدوره نوعان يشكلان قطبان اجتماعيان ينجذبان داخل الكينونة الاجتماعية وهو الحي الراقي والحي الشعبي للثاني حيث يكون متسما بالاتساع والجمال أما الثاني قد يكون متحرر من جميع القيود الهندسية والحضرية معزول عن العالم متروك لتناقضات حاملا لهوية الخاصة.

ب-فضاء المدينة: المدينة هي مسكن الإنسان الطبيعي" أوجد من الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم أو حبذوها لتساعدهم في العيش لطمأنتهم وتحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم"[3].

إذا فالمدينة وكموقع جغرافي يضم الناس كما يتميز بعادات وتقاليد تختلف عن الأخرى وتكون مكانا مغلق على نفسها أو مفتوحة على البحر ويمكن القول أن المدينة فقدت صفائها الروحي لأن علاقة الناس بها مادية.

ج-فضاء البحر: البحر كمكان مفتوح يظهر العديد من الأفكار السياسية والإجتماعية ويقوم بدور حيوي على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية وقد يجسد آمال وأحلام ونفسيات الشخصيات ويجسد همومهم وطموحاتهم ويعد مصدرا أساسية من مصادر العمل الروائي حيث يشكل إنسجاما وتفاعلا جميلا بين الإنسان ومكانه فهو يؤسس حسا وجدانيا وشعوريا" البحر كمكان مفتوح يرسم جسد الحياة وروح الموجودين فيها ويقدم للإنسان جزءا من تداعيات التفاعل وومضاته التي تحرك الأحداث ونموها"[4] ولعل البحر كفضاء حدثي في الروايات

---

[1]- مهدي عبيدي، **جماليات المكان في ثلاثية حنامية**، ص76.

[2]- المرجع نفسه، ص95.

[3]- مهدي عبيدي، المرجع السابق، ص96.

[4]-نفس المرجع، ص115.

نجسده أكثر في الأعمال الرومانسية التي تتخذه رمزا للأحزان والغموض والمتعة وكذا قد يكون الفضاء الفسيح بالإنسان وحياته مما ينقل جانبا من نفسيته وحركياته وكذا الأمر في الأعمال الروائية.

3-أقسام المكان:

أ-المكان المبهم:

"هو عبارة عن مكان له إسم تسميته به بسبب أمر غير داخل في مسماه كالخلف، فإن تسمية ذلك المكان بالخلف إنما هو بسبب كون الخلف من جهة وهو غير داخل في مسماه" .[1]

ب-المكان المعين:

"هو عبارة عن مكان له تسميته الخاصة بسسب أمر داخل في مسماه كالدار فإن تسميته بها بسبب الحائط والسقف وغيرها وكلها داخلة في مسماه" .[2]

II-الزمن:

عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية المتعددة، وتأتي العناية بهذا العنصر الروائي، البنيوي إنطلاقا من ثنائية المبنى المتن الحكائي لدى الشكلانيين الروس .

1-مفهوم الزمن:

شغلت كلمة الزمن فكر الباحث بحيث تناولها في الدرس محاولا البحث في فقه ماهيتها ومن خلال الدراسة وجدنا أن للزمن دلالات متشبعة ومن هذا المنطلق تدرج مفهوم الزمن لغة واصطلاحا

أ-لغة:

تظل لفظة "زمن" على قليل الوقت وكثيره وذلك ما أورده ابن منظور في لسان العرب:" أن الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره الجمع أزمن وأزمان وأزمنة وأزمن الشيء أطال عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام به زمنا ... وقال شمر الزمن زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر والزمان يقع على فصل من فصول السنة وعلة مدة ولاية الرجل وما شبهه[3].

ونجد الرازي في معجم مقاييس اللغة يقول:" زمن الرازي الميم والنون أصل واحد يدل على وقت من ذلك الزمان وهو الحين قليله وكثيره ويقال زمان وزمن بالجمع أزمان وأزمنة[4].

---

[1]-علي بن محمّد الجرجاني، **التعريفات**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1992م، ص191.

[2]-المصدر نفسه، ص191.

[3]-ابن منظور، **لسان العرب المادة(ز، م، ن)**، دار إحياء التراث العربي لمؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ج2، ط3، ص87.

[4]-احمد زكرياء الرازي ابي العين، **معجم مقاييس اللغة العربية مادة(ز، م، ن)**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999، ص89.

ب–اصطلاحا:

أما الزمن في الاصطلاح السردي فهو مجموع العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع.

البعد بين المواقف والمواقع، المحلية وعملية الحكي الخاصة بهم وبين الزمان والخطاب المسدود فهو الفترة التي يتم فيها السرد.

يعد الزمن من أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزا في الدراسات الأدبية والنقدية إذ شغل بعض النقاد والكتاب أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي ومستوياته وتجلياته وعلى اعتبار" أن الزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها كما هو محور الحياة ونسجها الرواية في الحياة فالأدب مثل الموسيقى في زماني لان الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة"[1].

فالمقصود من هذا التعريف انه لا يمكن تصور أي ملفوظ شفوي أو مكتوب دون أن يدخل الزمن عنصر فاعل في ذلك ليسيطر على باقي العناصر الأخرى كما تطرق سعيد يفطين في احد كتبه إلى أن عنصر الزمن على انه:" مفهوم له تقسيماته في التصور النقدي في محاولة للوصول إلى رؤية نظرية وتطبيقه في دراسة الزمن الروائي في النص العربي"[2].

2– أهمية الزمن الروائي:

الزمن عامل مهم في الحكي إذ يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقين، كما يعدل الخيط الوهمي الرابط بين الأحداث بعضها ببعض، وقد أصبح أكثر من ذلك كله، وأعظم شأنا وأهمية، فالروائيون الكبار قد أضحوا يولون عناية كبيرة ويهدمون في اللعب بالزمن، حتى كأن الرواية فن للزمن، مثلها الموسيقى، فالزمن هو الربط بين الأحداث بعضها ببعض.

والزمن أيضا محور الحياة ونسيجها والقاعدة المثلى للرواية وعمودها الفقري، فهو المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية، بشكل عام لا لاعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط، لا لأنها كذلك فعل تلفظي يخضع للأحداث والوقائع المروية لتوال الزمن، و إنما لكون هذه الإضافة لهذا وذاك، تداخل وتدافع بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما وداخلي، إذ أصبحت الرواية من أهم الأعمال الأدبية التصاقا وارتباطا بالزمن، وهذا ما دفع النقاد مؤخرا بإعطاء أهمية كبيرة له وتركيبه في النص.

والزمن المحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها، فو حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، فلذلك تطورت الرواية من المستوى البسيط للتابع، وبالتالي إلى خلط المستويات الزمنية من ماضي وحاضر، ومستقبل خلطات ما، مما أدى في الرواية الجديدة إلى تلاحم وتداخل بين المستويات الثلاثة

[1]–مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر**، بيروت، ط1، 2004، ص23.

[2]–سعيد يقطين، **تحليل خطاب الروائي(الزمن، السرد، التعبير)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1997، ص67-68.

يصعب معها تتبع قراءة النص، وفد اعتبر أحد النقاد من الزمن، الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة، فيعد بحركته هو الإيقاع النابض في الرواية وبشكل عام أن كل ما يحدث في الرواية من داخلها وخارجها، يتم عبر الزمن.

3-المفارقات الزمنية:

نلاحظ أن بعض الروائيين يعتمدون على ترتيب وإتباع التسلسل في الرواية، وأحيانًا يقوم الراوي ببعض التدخلات بحيث تكون هذه التدخلات سابقة أو لاحقة لحاضر الرواية، حتى يتمكن القارئ أن يضع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع، وهكذا باستطاعتنا التمييز بين زمنين وهما زمن القصة وزمن السرد، فالأول تخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما الثاني لا يتقيّد بهذا التتابع المنطقي، فعندما لا يتطابق هذين الزمنين فإننا نقول أن الراوي يولد مفارقات سردية والتي تكون تارة استرجاع وتارة أخرى استباق.[1]

3-1-الاسترجاع.

"هو عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد"[2]، فهو يعد ذاكرة النص ولأنه يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السرير إذ ينقطع زمن السرد الحاضر، ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزء لا يتجزأ من نسيجه.[3]

فالدارس لأي رواية يلاحظ وجود وظهور تقنيات سردية زمنية كالاسترجاع فهو تقنية يستخدمها الراوي، أو كذلك السينمائيين، فهو المؤثر برجوع الذاكرة إلى الوراء سواء ماضي قريب أو بعيد.

أنواعه:

أ-الاسترجاع الخارجي:

يمثل الاسترجاع الخارجي الأحداث التي وقعت في الماضي قبل بدأ الحاضر السردي، يقول سيزا قاسم: "يعدّ الاسترجاع الخارجي إلى ما قبل بداية الرواية كما يرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزمن في الرواية نتيجة تكثيف الزمن في سرد الأحداث"[4]، "كلما ذاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيّز أكبر".[5] فكلما نحصر الزمن في الرواية ظهر جلي فيها الاسترجاع الخارجي.

يرى جيرار جنيت أن الاسترجاع الخارجي ذلك الاسترجاع التي تظل سعته كلها خارج الحكاية الأولى".[6]

---

[1] حميد الحميداني، **بنية النص السردي**، من منظور النقد الأدبي، ص74.

[2] نضال الصالح، **النزوح الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة**، إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001م، ص126.

[3] مها حسين القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ص192.

[4] سيزا قاسم، **بناء الرواية** ص58.

[5] المرجع نفسه ص58 59

[6] جيرار جينيت **خطاب الحكاية (بحث في المنهج)**:ت ر:مُحَمَّد معتصم وغيد الجليل.

بمعنى أن الاسترجاع الخارجي يظل دائمًا خارج نطاق بداية الحاضر السردي، "الاسترجاع الخارجي يمكن أن يصنف في خنة الذكريات ذلك أن الشخصية تقوم باستحضار أحداث ماضية لا علاقة لها بالحكاية، الأولى مما يعني أنها استذكرت مواقف سابقة واسترجاعها.[1]

من هذا كلّه يتضح لنا أن الاسترجاع الخارجي هو عودة الأحداث ووقائع تعود إلى ما قبل بداية الحكي أو السرد كما يمكن أن يصنّف ضمن الذكريات.

ب–الاسترجاع الداخلي:

هو الاسترجاع الذي يقوم بإعادة شريط الأحداث الواقعة داخل زمن الرواية، يقول "لطيف زيتون": الاسترجاع الداخلي هو الذي يستعيد أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي"[2]، وهذا ما يعني أن الاسترجاع الداخلي يتم من داخل الرواية إلى داخلها وهو أيضًا "العودة إلى الماضي لاحق فبداية الرواية قد تأخر تقدمه في النص".

من هنا نستنتج أن الاسترجاع الداخلي يقوم باستعادة أحداث ماضية لاحقة لزمن بداية الحاضر السردي حيث يكون داخلها.

ج–الاسترجاع المزجي:

يسمى الاسترجاع المختلط لكونه جامع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي، إذ يعتبر الرواية في مجمل بنيتها السردية محض استرجاع مزجي، بسبب التناوب شبه المستمر بين تقنيتين: الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي، الأول تقنية تأخذ مسارًا تنازليًا في حيث الثاني تقنية تأخذ مسارًا تصاعديًا مسيطرًا بذلك على معظم بنية السرد الروائي[3]، فالاسترجاع المختلط حسب لصيق زيتون: "هو ذلك الذي يسترجع حتى قبل بداية الحكاية واستمر ليصبح جزءً منها، فيكون جزء منه خارجيًا والجزء الثاني داخلي".[4]

من هذا كلّه يتضح أن الاسترجاع المزجي هو الزمن المختلط بين ما هو داخلي وما هو خارجي أي حسب رأي سيزا قاسم: "هو ما يجمع بين النوعين".[5]

---

[1] لطيف زيتون :**معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي انجليوي فرنسي)**ص2

[2] المرجع نفسه ص58

[3] آمنة يوسف: **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، ص115.

[4] لطيف زيتون: **معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)**، ص21.

[5] سيزا قاسم، **بناء الرواية**، ص58.

3-2-الاستباق:

يعد الاستباق أحد أشكال المفارقة الزمنية الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقًا من لحظة الحاضر.[1]

الاستباق هو سرد الحدث قبل وقوعه، ويقصد به عندما يعلق السرد مسبقًا عمّا سيأتي لاحقًا فبل حدوثه.

أي أن الاستباق من الأزمنة التي تكون بداية انطلاقتها من الزمن المعاش لتنتهي في الزمن المجهول.

يرى سعيد يقطين أن الاستباق هو: "حكي ثني قبل وقوعه".[2]

وهو حسب لطيف زيتوني في معجمه: "مخالفة لسير زمن السرد يقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد".[3]

ومن هنا يتضح أن الاستباق البوح بالشيء قبل وقوعه أو سرد حدث قبل حدوثه.

فالاستباق محاولة يلجأ إليها السارد لكسر ترتيب المتسلسل للأحداث الزمنية وهو نوعان استباق كتمهيد واستباق كإعلان.

أ-الاستباق كتمهيد:

وهو عبارة عن تنبؤات وتكهنات لما هو متوقع حصوله، "وتأتي على شكل توقع حادث أو التوقع بمستقبل الشخصيات.[4]

أي هي تقنية تقوم على الاستباق في الحكي وتتمثل في أحداث وإشارات أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث آتي.

يقول حسن البحراوي: "في حالات كثيرة يكون الاستشراف مجرد استباق فرضي الغرض منه التطع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي ....وقد يتخذ هذا الاستباق صيغة تطلعات محددة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص".[5]

ب-الاستباق كإعلان:

جاء عند حسن البحراوي أن الاستباق يعني أنه "يعلن بصراحة عن سلسلة الأحداث التي يستشهدها السرد في وقت لاحق".[6]

---

[1] جيرالد برنس، **قاموس السرد**، ص158.

[2] حسن البحراوي، **بنية الشكر الروائي**، ص133.

[3] لطيف زيتون، **معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)**، ص15.

[4] حسن البحراوي، مرجع سابق، ص132.

[5] حسن البحراوي، مرجع سابق، ص133.

[6] حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ص213.

وهو مؤكد الحدوث في السرد بحيث نجد السارد أو الراوي يقوم باستحضار الأحداث في بداية القصة أو الرواية للتحقق لاحقًا في النهاية.

4-تقنيات زمن السرد:

زمن السرد بحسب وتيرة سرد الأحداث، من حيث سرعتها أو بطئها في حال تقلص سرعة زمن القصة يتم توظيف تقنيات زمنية سردية، أهمها الخلاصة sommaire والحذف ellipse، وفي حال تعطيل زمن القصة وتأخيره يتم توظيف تقنيات سردية مثل المشهد scène، الوقفة pause، [1] وعليه:

4-1تسريع السرد:

لتسريع زمن السرد يقوم السارد بتوظيف تقنيتين الخلاصة والحذف.

أ-الخلاصة:

يقوم السارد بتلخيص أحداث روائية في عدة أيام أو سنوات في مقاطع صغيرة "لسرد الأحداث والوقائع جرت في مدة طويلة سنوات أو أشهر في جملة واحدة أو كلمات قليلة ... إنه حكي موجز وسريع"[2]، وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها يقوم بوظيفة تلخيصها، أي أن الخلاصة هي سرد للوقائع والأحداث بإيجاز واختصار دون ذكر التفاصيل.

وللخلاصة أهمية في زمن السرد حيث "تقوم الخلاصة بدور مهم في المرور على أزمنة غير جديرة بالاهتمام، فهي نوع من التسريع الذي يلحق القصة بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل ومن وظائفها تقديم شخصية جديدة أو زمن شخصيات ثانوية".[3]

ب-الحذف:

الحذف تقنية أخرى تعمل على تسريع السرد "وهو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث فلا يذكر عنها السارد شيئًا".[4]

أي اختزال فترة من زمن القصة دون ذكر ما وقع فيها، وتلمي أهمية الحذف في فترة زمنية ليست على قدر من الأهمية، والحق أن الحذف هو الذي يعطي الزمن السردي إمكانية استيعاب الزمن الحكائي، فلو كان الحدث سيروي دون إسقاط ما لا أهمية له سيفقد تقنياته الحكائية في التركيز على الحدث ويدخل القارئ قي تشتيت".[5]

---

[1] ينظر مُحَّد بوعزة: **تحليل النص السردي**، ص92.

[2] المرجع نفسه، ص93.

[3] ميساء سليمان ابراهيم، **البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة**، ص225.

[4] مُحَّد بوعزة: **تحليل النص السردي**، ص94..

[5] ميساء سليمان ابراهيم : **البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة**، ص223.

4-2تعطيل السرد:

وهو عكس تسريع السرد حيث يلجأ السارد إلى تقنيتين أساسيتين المشهد والوقفة.

أ-المشهد. الحوار

لتعطيل زمن القصة يقوم السارد بتوظيف "المشهد" الذي هو عبارة عن حوار يتخلل السرد، وهذا ما ذهب إليه حميد الحميداني "يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[1]وبذلك المشهد هو عبارة عن حوار قائم بين شخصيات الرواية لتبادل الآراء ووجهات النظر، وبذلك يتساوى زمن الحوار بزمن القصة.

أما آمنة يوسف تعتبر المشهد "من حيث مفهومه الفني هو التقنية التي يقوم الروي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضًا مسرحيًا مركزا تفصيلي"[2]، نفهم من هذا التعريف أن المشهد هو غرض الأحداث بأدق التفاصيل حتى يسير المشهد على وتيرة بطيئة.

ب-الوقفة: الوصف

الوقفة تقنية زمنية تعمل على تجميد السرد باستخدام الوصف، وتسمى كذلك الاستراحة، وهي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها، غير أن الوصف بوصفه استراحة وتوقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل ويخبر عن تأملهم فيها.[3]

أي يلجأ السارد لتوقيف السرد إلى تقنية الوصف والتأملات، وفي نفس الوقفة نجد حسين بحراوي يرى أن "الوقفة الوصفية تمطط الزمن السردي، وتجعله يدور حول نفسه، ويظل زمن القصة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ العصف من مهمته"[4]، أي أن الوصف يعمل على تعليق مجريات القصة لفترات طويلة.

---

[1] حميد الحميداني، **بنية النص السردي**، ص78.

[2] آمنة يوسف، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، ص132.

[3] ميساء سليمان الإبراهيم، **البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة**، ص224.

[4] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 105.

III–الشخصية:

1–مفهوم الشخصية:

أ– لغة :

للوقوف على المفهوم الكلي للمصطلح توجب الإحاطة بالجانب اللغوي، وذلك بالاستعانة بمعاجم اللغة، والملاحظ أنها لم ترد بصيغة التعريف ووردت بلفظة الشخص وعرفت:" الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص، شخاص، يقول ابن ربيعة:" لكان مجنى من كنت اتقي ثلاث شخوص..."[1] وقد أراد به الإنسان وما دل عليه وما أحال إليه من الصفات الإنسانية.

ونجده في موضع آخر:" وشخص بالفتح شخوصا، ارتفع ابن سيده وشخص الشيء يشخص شخوصا ابتر وشخص الجرح ورم والشخوص ضد الهبوط"[2] وقد اختلفت معاني الكلمة باختلاف المضارب والمآخذ فدلت تارة على ارتفاع المقام وتارة على ورم الجرح.

وفي القرآن الكريم وردت اللفظة في قوله تعالى:{ **وَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ ۚ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ**}[3]، فدلت على ثبوت البصر وعدم الطرف بالعين وذاك يوم القيامة.

كما تحيل إلى معجم مختار الصحاح الذي ورد:" الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد وجمعه في القلة " أشخص" وفي الكثرة "شخوص" شخص بصره من باب خضع فهو شاخص إذا فتح عيناه وجعل لا يطرف"[4] فدلت هنا على كينونة الإنسان ووجدوه، بالإضافة لتعلقه بالتحقيق والتشخيص بالبصر.

وفي قوله تعالى:{ **وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ**}[5]، وقد دلت الكلمة في الذكر الحكيم بمعنى العلو والارتفاع.

ب–اصطلاحا :

يظهر لنا مفهومها لدى غريماس في النموذج العاملي أو بالأخص" الشخصية المجردة" وهي" قريبة من مدلول الشخصية المعنوية في عالم الاقتصاد، فليس من الضروري أن تكون شخص واحد"[6].

حيث قد تتعمق وتتفرع طبيعة الشخصية الحكائية وكذا مدلولاتها.

---

[1]–ابن منظور، **لسان العرب**، دار المعارف، القاهرة،، ص2211.

[2]–نفس المصدر، ص2212.

[3]–القرآن الكريم، **سورة إبراهيم**، الاية42

[4]–مُحَمَّد بن أب بكر الرازي، **مختار الصحاح**، لبنان، 15مايو2015، ص140.

[5]–القرآن الكريم، **سورة الأنبياء**، الآية 97.

[6]–حميد الحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الادبي**، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، ص51.

ويميز فيها الأخير غريماس بين مستويين الأول عاملي تكون بمفهوم مهتم بالأدوار دون الندوات المنجزة له ومستوى ممثلي تتخذ فيه الشخصية صورة الدور المحكي، وبذلك تكون ذات فاعلة تشارك الغير لتحديد دور عملي وحيد أو متعدد.

ونجد محمد بوعزة يعرفها على أنها: "يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد فلا يمكن تصور رواية دون شخصيات وكان التصور محور التجربة الروائية... ففي النظرية السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا فتصبح فردا شخصا(أي ببساطة كائن إنسانيا) وفي المنظور الاجتماعي تتحول إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي يعكس وعيا إيديولوجيا"[1].

حيث أن الشخصية عنصر سيكولوجي تارة اجتماعي تارة أخرى ذو بعد إنساني يصطبغ بصيغة إيديولوجيا موسم بأفكار وتمثلات إنسانية .

كما تعددت مظاهرها ومواصفاتها سيكولوجيا منها:" كينونة الشخصية مرورا بمظاهرها الخارجية والاجتماعية ويقتضي التحليل فيها البحث عن شخصية وتمييز بين كينونتها، وأفعالها بمختلف مستوياتها السردية والوصفية"[2].

2-معايير تصنيف الشخصيات:

وقد اختلفت الآراء حول تصنيفها وذاك باختلاف تصوراتها ومفهومها ويمكن تحديد عدة معايير فيمايلي:

أ-معايير تحديد البطل:

حسب بارت فان مفهوم البطل من خلال مجموعة من المعايير الكمية والنوعية فالاولى تعتبر معلومات واشارات حول البطل بالمقارنة مع الشخصيات الاخرى فيقدم له وصف كلي وشامل والثاني يتعلق ببناء الشخصية وتقديمها للخطاب السردي على مستوى ظهورها في المحكي[3]

3-أنواع الشخصية:

الشخصيات الرئيسية /الثانوية :

يحدد هيكل خصائص الشخصيات الرئيسية في ثلاثة:

1/-مدى تعقيد التشخيص

2/-مدى الاهتمام تستأثر به الشخصيات

3/-مدى العمق الشخصي.

---

[1]-محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربة للعلوم ناشرون، الرباط، ط1، 2010، ص39.

[2]-بتصرف، المضدر نفسه ص40.

[3]-المصدر نفسه، ص48-

فالاول هو تعقيد نمط الشخصيات وتداخل دوافعها والأفعال المتناقضة، أما الثاني فهو جانب شكلي يتمثل في تخصيصها من طرف السارد خاصته بالحضور السائد أما الثالثة تتعلق بغموض الشخصية لتجعلها مدار الاهتمام فيقوم عليها فهم العمل الروائي، أما في جانب آخر ففي حديثنا عن الشخصيات الثانوية فتحظى بادوار محدودة تظهر بين حين وآخر في المشاهد قد تكون بلا أهمية في الحكي وغالبا تقدم جانبا واحد من التجربة الإنسانية ولعل امتزاج هذين النوعين (ثانوي/ رئيسي) يحقق توازن بين عناصر المحكي فيبلغ السارد غايته منها فتنقل كما معتبرا من الأحداث ودوافع الكاتب[1].

وتتميز بعدة صفات وخصائص إنسانية بالإضافة إلى الحركية والديناميكية ويمكن تحديدها طبقا لأحوالها وأقوالها وأنساقها وغالبا ما استعمل المصطلح للدلالة على الكائنات التي تنتمي إلى عالم الأحداث المروية ولكن أحيانا تستخدم للدلالة على الراوي نفسه أو المروي له، وحسب أرسطو ففي جانب الفكر حيث يكتشف بها الفكر عن طريق الأفعال والأقوال[2] .

ونجد بروب في تحليله للحكاية العجائبية يضع الشخصيات دوائر عمل هي الشرير والواهب، المساعد، الأميرة، الأب، البطل، ذا الباعث، البطل المزيف، أما في الأعمال المسرحية فنجد الشخصية ذا طابع مختلف تماما فيتجسد الراوي الشخصيات وذلك بضمير المتكلم ليسرد الحاضر كشخصية في الحكاية.

وقد ظل مفهوم الشخصية مبهما لفترة طويلة بعيدا عن كل تحديد نظري أو إجرائي دقيق ويفسر" تودروف" الأعراض عن دراستها أنها راجعة لطبيعتها المتسعة الخاضعة للكثير من المقولات التي لم ترسوا على مفهوم واحد وقد كان التحديد الأرسطي أول رسم لصورة الشخصية وقد كانت ثانوية عنده بالمقارنة إلى العناصر الأخرى في العمل المتخيل وفي القرن 19 ميلادي ازداد الاهتمام بها وصارت عماد العمل الروائي فتدور الأحداث حولها وظهرت معالمها ما أورده لوسيان قولدمان في حديثه عم الشكل الروائي في لوكاتش درس البطل الإشكالي والذي يعبر عن قيم أصلية في عالم منحط وهذا ما جوره إلى بعد تكويني تربط بين البطل والعالم ما ينشأ عنها تراجيديا والشعر الغنائي وهذا بوجود قطيعة نهائية[3] بينهما وهنا يمكن القول أن الشخصية تابع للحدث وهي عنصر أساسي وضروري لتلاحم السرد.

أ–الشخصية الرئيسية(المركزية):

هي الشخصية الفعالة داخل النص الروائي وهي التي يطلق عليها اسم الشخصية البطلة وتدور حولها معظم الأحداث، فيقوم عليها العمل الروائي، فهي المحرك الأساسي لأحداث الرواية، ليس من الضرورة أن تكون الشخصية الرئيسية هي البطلة دائما في الأعمال الروائية، لكنها هي الشخصية المحركة، الفعالة والقوية، فالشخصية

---

[1]– محمد بوعزة، **تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم**، ص56-57.

[2]–ينظر: جبر (..)، **قاموس السرديات ترجمة، السيد إمام** (...) **للنشر والمعلومات**، القاهرة، ط1، 2003، ص30.

[3]–ينظر:حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي**، بيروت، ط1، 1990، ص207-208.

المركزية يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، حيث تتمتع هذه الأخيرة بالإستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي.[1]

ب–الشخصيات الثانوية:(المساعدة)

وهي الشخصية الثانوية والمساعدة التي تشارك في تطور الحدث القصصي، والإسهام في تصوير الحدث حتى يكون دائما أقل أهمية من الشخصية الرئيسية، نستطيع القول بأنها مساعدة لها ونلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة للشخصية الرئيسية، وفي بعض الأحيان تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية المركزية، فهي تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية.

يقول عبد المالك مرتاض في تمييزه بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية: "الحق أننا لا نضطر في العادة إلى الاحتكام إلى الإحصاء من معرفة الشخصية المركزية من غيرها، إنما الإحصاء يؤكد ملاحظتنا كما يظاهرنا بدقة على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما، وهذا الجزاء المنهجي إلى حدته في عالم التحليل الروائي، مثمر حتما، وإذا كنا نفتقر في مألوف العادة إلى الإحصاء بمركزية الشخصية من أول قراءة النص السردي، فإن ذلك يعني الملاحظة هي أيضا إجراء منهجي ولكنها تظل قادرة ولا تملك البرهان الصارم لإثبات دقتها."[2]
أي ليس بالضرورة دائما الإحتكام ببادقيق من أجل الفصل بين الشخصيات الرئيسية ة الثانوية بل يتجلى لنا الأمر من خلال الغوص في أحداث الرواية.

4– أبعاد الشخصية:

يجب على الدارس للشخصية في العمل الروائي النظر إليها من خلال ثلاثة أبعاد مهمة ألا وهي:"البعد الجسماني، البعد النفسي، البعد الاجتماعي، وهذه التقسيمات لمكونات الشخصية الروائية واجهت بعض النقد، ولا سيما أن العناية توجهت إلى بنية الشخصية من الداخل، والاهتمام بنوازعها وأفكارها".[3]

فأبعاد الشخصية تقوم بإبراز لنا الوجه الحقيقي للخلفيات من كل بعد سواء جسماني أو نفسي أو اجتماعي.

وتأكيدا على الكلام السابق ما ذهب إليه (جان إيف تاديه)jean_yvest adeh ، بقوله:"إن العناية بالمظهر الجسدي لم بعد إلا بسقط متاع متروك في خزانة التاريخ، و يعين هذا الرأي بتشكيل عالم الشخصية النفسي يمكن من خلاله تلمس كل ملامح الزمن، الشخصية الأخرى".[4]

بمعنى أن الجانب النفسي يبرز بصفة طاغية على الشكل الخارجي للشخصية، وهنا تسقط مدى أهمية الجانب الخارجي.

---

[1]–حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)**، المركو الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص32.

[2]–عبد المالك مرتاض، **تحليلالخطاب السردي**، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، (د ط)، (د ت)، ص143.

[3]–عبد المنعم زكريا القاضي، **البنية السردية في الرواية**، ص68.

[4]–المرجع نفسه، ص69.

أ–البعد الجسماني للشخصية:

للبعد الجسماني أهمية كبيرة، و الذي يدب على الكاتب أن يعنى بها عناية خاصة" حيث تقدم الشخصية من خلال الوصف الداخلي والخارجي، وكذلك من خلال الحث والحوار والزمان والمكان، ويقصد به قديم الشخصية من خلال وصف تركيب جسم الإنسان وما أصابه من إعاقة" .[1]

أي توضح لنا الشخصية من خلال تركيب الإنسان، و إصابته بإعاقته أو تشوهات بحست""أن البعد الجسماني أو الخارجي هو الحالة الجسمانية التي يولدها الإنسان، وهو بتعلق بتركيب جسم الإنسان وما أصاب هذا الجسم من تغيرات سواء أكانت بفقد عضو من أعضاء جسم أم إصابة مثل الأعور أو الأعرج.....، وكلها تؤثر في نفسية الإنسان، ويتعلق أبضا البعد المادي بنوع الإنسان هل هو رجل أو أنثى، أهو طويل أو قصير".[2]

ب–البعد النفسي:

يعد من أحد أبعاد الشخصية الروائية، والذي له بعد وأثر عميق، والذي تمثل في الأحوال النفسية والفكرية للشخصية ويتجلى في التعبير عما تحمله الشخصية من فكر وعاطفة وفي طبيعة مزاجها من حيث الانفعال وأحاسيسها وطباعها وطريقة تفكيره.

"ولكل حالة نفسية دوافع وغايات، لأن سلوك الإنسان معلل بدوافع وحوافز وحاجات لا بد من التعرف عليها فلا وجود للصدفة في تصرفات البشر، وإن كان الإنسان نفسه لا يعي أسباب سلوكاته فهذه الأحوال معللة بدوافع وحواجز سواء أكانت ظاهرة للعيان أو مستترة تبدوا بالتأمل والمراجعة والتحليل".[3]

بمعنى أن التصرفات الإنسانية أو الصادرة من الإنسان لا علاقة لها بالصدفة، فهي تعود عليه إما بالإيجاب أو بالسلب.

ج–البعد الاجتماعي:

له دور كبير في بناء الشخصية الروائية حيث يتمثل البعد الاجتماعي في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وكذلك في التعليم، ثم حياة الأسرة في داخلها الحياة الزوجية والمالية والفكرية، ويتبع ذلك الدين والجنسية وغيرها في إمكان وتكوين الشخصية، فللشخصية دور فعال أو بالأحرى تساهم بنسبة كبيرة في حياة الفرد والمجتمع، وذلك نتاج المقومات والسلوكات التي تتصف بها.[4]

---

[1]–حطبيني يوسف، **ممكونات السرد في الرواية الفلسطينية**، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1990م، ص69

[2]–شكري عبد الوهاب، **النص المسرحي**، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، 1997م، ص54.

[3]–مُحَّد عبد الغني المصري، **تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيقي**، الوارق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005م، ص158.

[4]–مُحَّد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، نهضة مصر، للطباعة والنشر والتوزيع، يناير2004م، ص573.

الفصل الثاني

إشتغال بنية المكان والزمان والشخصية في الرواية

I–بنية المكان

1–الأماكن المغلقة

2–المكان المفتوح

II–البناء الزمني في الرواية

1–المفارقات الزمنية

2–تقنيات زمن السرد

III–بنية الشخصية في رواية "دمعة وابتسامة"

I-بنية المكان:

المكان فضاء من فضاءات الحكي أيضا، وعنصر هام يكشف أسراره والأرضية التي تبناها الحدث واختارها له، ولتحولات الشخوص وتفاعلها، ويعد دلالة تضفي على الحكاية بعدًا آخر، فيكمّل ما حملته بقية العناصر المشكلة للبنية السردية (الزمان، الحوار، الشخصيات ...).

1-الأماكن المغلقة:

أ-القصر:

هو مكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين.[1]

فقد تكون الأماكن المغلقة مأوى اختياري أو إجباري كما قد تكون فضاء للراحة والألفة أو قد تكون مصدر للخوف.

هو رقعة جغرافية ومكان مغلق يصور لنا من خلال توظيفه حياة الرفاهية والغنى والحياة المرفهة، وهذا ما جسده في قصة "بين الكوخ واقصر" فجسد لنا ما يعيشه الأغنياء في ذلك القصر من كل الجوانب أكل وشرب وحياة يومية.

ب-الكوخ:

هو مكان صغير محدود، يملكه ذاك الإنسان الفقير الذي صرخت عظامه لتوفير ذاك المأوى لأولاده، فيعيش عيشة بسيطة بعد طول عناء وشقاء، فيصوّر لنا الراوي ذلك الكوخ للفقير في قصته "بين القصر والكوخ" فصور لنا من خلال مكانين زاويتين للحياة، القصر حياة مترفة لذاك الغني الهنيء، وفي زاوية أخرى جسّد لنا حياة العناء لذلك الفقير الذي تكبد عناء وهو في خدمة الغني وفي مكان الكوخ.

⟸ **مثال للقصر**: في قوله:«جاء المساء وشعشعت أنوار كهربائية في صرح الغني، فوقف الخدام على الأبواب بملابس مخملية وعلى صدورهم الأزرار اللامعة».[2]

«انتصف الليل فمدت سفرة عليها كل ما عز من الفاكهة وطاب من الألوان»

«جاء الصباح وفرق الشمل أولئك الأشراف الأغنياء ..... وذهب كل إلى قرانه الناعم»[3]

⟸ **مثال للكوخ**: «بعد أن غابت الشمس وقف رجل يرتدي أثواب الشغل أمام باب كوخ حقير».

المقبرة: هي مأوى الإنسان الأخير فيها يتحدد مصير كل فرد، وهي الدار الحق، وهي المكان الذي يتواجد فيه الإنسان حتى لو كانت ما كانت منزلته أو ما كسب في دنياه، فقد رسم لنا السارد مسار الدنيا من بدايته إلى

---

[1] فهد حسين، **المكان في الرواية البحرينية، قراديس للنشر والتوزيع**، ط1، 2003، ص 163.

[2] جبران خليل جبران: **دمعة وابتسلمة**، ص63.

[3] المصدر نفسه، ص63.

نهايته، في شقين لوحة فنية جمعت بين دنيا وحياة الإنسان تمثلت في المدينة وشق آخر تمثل في المقبرة المعبّر عن عدم خلود الإنسان ومصيره مهما بنى ووضع وامتلك في الدنيا.

حين يقول في قصة مدينة الأموات: «هناك بين مدينة الأحياء ومدينة الأموات جلست أفكر، ...».[1]

صور لنا ما مصير أهل ذاك الغني بعد موته وصور لنا مصير أهل ذاك الفقير من خلال وصفه لجنازة وحمل جثمانه كيف حاله وحال ثم أهله في قوله: «استلفت نظري جمع غفير يسير...، موكب جمع بين الفخامة والعظمة، وآلف بين أشكال الناس، جنازة غني قوي»[2]، " في تلك الدقيقة نظرت فرأيت لرجلين يقلان تابوتًا خشبيًا، وراءهما امرأة ترتدي أطمارًا بالية وهي حاملة على منكبيها كفلا رضيعا ...جنازة فقير حقير".[3]

جـ-المنزل:

هو المكان الوحيد الذي يمكن للإنسان أن يتصرف فيه بحرية تامة، وهو غالبًا ما يكون مصدرًا للراحة والأمن، وهو المأوى الذي يخفي كل من أسرارك عيوبك ومحاسنك، والمنزل جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول، وصفه الساردة في قصة "الأرملة وابنها" يصف لنا أجواء منزل الأرملة ووحيدها والظروف البسيطة والقاسية وأجواء الفقر التي يعيشونها في قوله: «وكان في منزل منفرد بين تلك القرى امرأة جالسة أمام موقد تنسج الصوف رداءًا، وبقربها وحيدها ينظر تارة إلى أشعة النار وطورًا إلى وجه أمه الهادئ ....».[4]

د-المدرسة:

هي من الأماكن المغلقة، ونقصد بها أول مراحل التعلم، والتي تعبر عن عمر الطفولة، وهنا ذكرها السارد ليبين لنا في قصة "حكاية صديق" مدى معرفته للصديق، أي من أيام الطفولة قائلًا: «وعرفته في المدرسة يافعًا بعيدًا عن الاقتباس، قريبًا من الفطرسة ...».[5]

2-المكان المفتوح:

لو نظرنا إلى ما تحيله دلالة المكان المفتوح لخطر على أذهاننا لاتساع المساحة وتحررها كالغابات وما شابه، وقد تعددت الأماكن المفتوحة في روايتنا انطلاقًا من الحقول والأودية والمراعي وغيرها فجبران في روايته وطبيعتها الرومانية كانت مسرحًا لخياله ليطلق العنان لأفكاره متجسدة بأماكن متحررة مفتوحة ففي مقطع "حكاية" ذكرنا: «جلس ابن زراع يتأمل المياه الجارية بسكينة وهدوء فتى رُبِي بين الحقول حيث يتكلم كل شيء عن الحب».[6]

---

[1] حليل جبران:**دمعة وابتسامة**، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص15.

[3] نفس المصدر، ص16.

[4] نفس المصدر ص44.

[5] نفس المصدر ص53.

[6] نفس المصدر ص11.

أ–الحقل:

فالحقل من الأماكن المفتوحة التي أثار العديد من الكتاب استخدامها لما له من دلالات تقنية وتأثيرات على النفس والقارئ وهو مكان يبعث على الراحة والهدوء لما فيه من مميزات تدعو إلى ذلك حيث يكشف عن المشاعر بحرية وقد ارتبكت بالحالة الشعورية للسارد ويقول: "افعل مشيئتك بهذا الجسد وخلِّ نفسي تفرح بهذه الحقول المستأنسة بظل جناحيك"[1]، فالحقل هنا شيء إيجابي تسرح فيه روحه لتلقي بهموم الحياة جانبًا وتضم إليها تلك السعادة التي تتوق إليها نفسها في أحضان تلك الحقول الخضراء ناسيًا ومتناسيًا كل ما يعكر صفو فرحته ويحول بينهما وفي موضع آخر يقول: "أخذت الشمس تلم وشاحها الذهبي عن الحقل فجلس يذرف الدموع على حضيض وطئته"[2]، وهنا نرى صورة مغايرة لهذا المكان الفسيح فكما كان مصدرًا لزهو الحياة وجميلها صار ليلًا مضجعًا تأوي إليه الأحزان، فنجد هنا ابن الزراع يبكي في هذا المكان المهيب بعد أن كان يرنو فيه صباحًا ويضحك فتغيرت الدلالة الشعورية التي يمكن أن يضمها هذا المكان باختلاف مواضعه.

ب–البحر:

البحر في معناه القريب مكان لا منته له كلما سمعنا اسمه تبادرت إلى أذهاننا معان المغامرة والحرية والانطلاق ولعله بعواصفه يأخذ لنا جانبًا آخر كمعاني القوة والعظمة والخوض، وقد وجدنا في روايتنا مواطن كثيرة ذلك فيها الأخير في قوله: "في أعماق البحر الذي يحيط بالجزائر القريبة من مطلع الشمس –هنالك في الأعماق حيث الدر الكثير"[3]، وقد صور لنا الكاتب صورة أخرى عن البحر فهو خزانة للنفائس والدر وما يحمله من خيرات في أعماقه " لم يكن البحر حانقا ولكن الإنسان –وهو الندي يدعي بأنه من سلالة الآلهة"[4]، وكما كان البحر مودعًا لمكنونات النفوس وخلجاتها فكم من شخص رافقه ساهرا يبثه حزنه وألمه وشوقه حينًا آخر، فهو كالمغناطيس الندي يخلصنا من الشعور بالحزن والأسى ولكن ذلك لا يمنع أن يكون ساحة للحروب وسفك الدماء كاليابسة "لا أدري ما هي الحرب ولكنني أعلم أن الإنسان بعد أن تغلب على اليابسة طمع بالسيادة عن البحر"[5]، وهذا الأمر ما أحالنا الكاتب إليه من قصته بنات البحر عمومًا فلتعلقه الشديد وانفتاح قريحته عليه صور صور لنا هذا المكان بأبعاده واختلاف خلجاته ومظاهره ومتناقضاته بين هدوئه وعواصفه، جماله ووحشيته.

---

[1]– خليل جبران دمعة وابتسامة، ص12.

[2] ، **نفس المصدر**، ص13.

[3] نفس المصدر، ص20.

[4] نفس المصدر، ص20.

[5] نفس المصدر، ص20.

جـ–المدينة:

عند تأملنا للمدينة كمكان مفتوح نشعر بين طياتها بشكل من أشكال الرقي والتحضر بالإضافة إلى طابعها المعيشي والسكاني المزدحم، بالإضافة إلى ثنائية الثراء والفقر فيها وغالبًا ما تكون شخصية الناس فيها قساة بطبعهم " تخلصت بالأمس من غوغاء المدينة ... وقد بانت المدينة بكل ما فيها من البنايات الشاهقة والقصور الفخمة تحت غيمة كثيفة من دخان المعامل"[1]، فنجد الكاتب هنا ينظر إلى المدينة نظرة ازدراء من عبثية وعنصرية وسلطة لا تعرف المساواة فيتخلى عنها وعن انتمائه لها بالهروب إلى الطبيعة الهادئة التي تعطي البشر حقه "هناك بين مدينة الأحياء ومدينة الأموات جلست أفكر، أفكر في كيفية العراك المستمر والحركة الدائمة في هذه، وفي السكينة السائدة والهدوء المستقر في تلك من الجهة الواحدة آمال وقنوط ومحبة وبغضة وغني وفقير"[2]، وفي هذا المقطع نرى نظرة الكاتب التي تنطبق على ما أسلفت ذكره فقد سمى المدينة هنا بمدينة الأموات وكان ذلك مجازًا على موت القيم والمعاني الفاضلة وانتشار التفرقة والظلم وذلك من خلال حسه الفني والفقير وحالتهما في المدينة "فالتفت إذ ذاك نحو مدينة الأحياء وقلت في نفسي: تلك للأغنياء الأقوياء ثم نحو مدينة الأموات وقلت: هذه للأغنياء الأقوياء، فأين موطن الفقير الضعيف يا رب؟"[3]، فنجد ذات الشاعر هنا متأملة قانطة بأحوال المدن عامة فهي مأوى للغني ولا مكان للفقير المسكين فيها.

د–الشارع:

الشوارع كمكان مفتوح متعددة الأقطاب قد تصل بنا إلى وجهات عدة فيها يتجمع الناس لقضاء حوائجهم وأغراضهم "ولما سكنت جلبة الناس في الشوارع وضعت تلك المسكينة طفلها على حضنها ونظرت في عينيه اللامعتين وبكت بكاء مرًا"[4]، فالشارع هو شريان المدن والمصب والمسار ونجد الكاتب ذكر الشارع هنا في مكان اجتماع الناس وتوافدهم حيث جلست المرأة تبكي وليدها وفي معنى آخر مغاير "تقف الحكمة في منعطفات الشوارع وتنادينا على رؤوس الأشهاد فنحسبها بطلا ونحتقر متبعيها"[5]، حيث وصف أن الحكمة تقف في الشارع والشارع كذلك يكون ساحة لتحقيق المبتغيات وتعبير الناس على مختلف آرائهم وبلوغ الحرية فكل باختلاف طبقاتهم ومكانتهم الاجتماعية يصبون في هذا المكان فهو سلك واصل بين الناس في ديناميكية المجتمع "على قارعة الطريق قعد شاب مستعطيًا، فتى قوي الجسم أضعفه الجوع فجلس في منعطف الشارع مادًا يده نحو العابرين متسولا مستغيثًا بالمحسنين"[6]، والشارع كذلك في ملامحه يعطي لنا صورة عن الواقع المعاش فكل الفئات تتجمع في في هذا المكان فينقل لنا الكاتب صورة الفقراء والمعوزين كيف هم في الشوارع على قارعات الطريق يبتهلون عونًا

---

[1] خليل جبران، **دمعة وابتسامة** ، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص15.

[3] المصدر نفسه ، ص16.

[4] المصدر نفسه، ص 66.

[5] المصدر نفسه، ص57.

[6] المصدر نفسه ص80.

من الناس، كل هذه الملامح التي تمظهرت في روايتنا حول هذا الفضاء الندي يحمل في طياته تركيبات ومفاهيم تنقل لنا حالاته ودلالاته المختلفة لنقل ذات القارئ وتحريك ذائقته.

II–البناء الزمني في الرواية:

1–المفارقات الزمنية:

تحقق دراسة النظام الزمني بمقاربه الأحداث المتواجدة في القصة، وتواجد الأحداث في السرد من خلال التنافر الذي من الممكن أن ينشأ بين زمني القصة والخطاب، فتنشأ علاقات متعددة كالمفارقات الزمنية (السوابق اللواحق)، ففي بعض الأحيان نلاحظ التدخل المباشر للراوي لتنبيه القارئ، إلى أن هذه الأحداث سابقة أو لاحقة لحاضر الرواية حيث يتمكن القارئ من وصفها وحتى يتمكن من وضعها في موضعها من التسلسل الزمني للأحداث ويمكن أن نمثل ذلك بالسوابق واللواحق التي تسهم في كسر خطية الزمن داخل الرواية.

1–1–الاسترجاع:

يعتبر الاسترجاع تقنية زمنية يستطيع من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي البعيد أو الماضي القريب، فهو مذكرة النص ومن خلاله يتحايل السارد على تسلسل الزمن السردي، فهو تقنية تعني أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعية في حاضر السرد فيعود إلى الوراء، مسترجعًا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية.[1]

وتشمل رواية "دمعة وابتسامة" لجبران خليل جبران على مقاطع استرجاعية تحيلنا على أحداث سابقة أو الارتداد نحو الخلف في الزمن ومن أمثلة ذلك:

أ–الاسترجاع الداخلي:

هو استعاده لأحداث وقعت ضمن زمن الحكاية (داخل الرواية) أي بعد نقطة بداية الرواية، وقد استعملها خليل جبران في رواية "دمعة وابتسامة" للتذكير ببعض الأحداث ولتسليط الضوء على بعض الشخصيات ومن بين الاسترجاعات الداخلية التي جاءت في الرواية يقول:

في قصه "حكاية" مسترجعًا ما رآه ذلك الفتى العشريني على الينبوع: «ابن عشرين رأى بالأمس على الينبوع صبية جالسة بين الصبايا فأحبها، ثم علم أنها ابنة الأمير فلام قلبه وشكى نفسه لنفسه».[2]

قال في موضع آخر من نفس الحكاية: «قد رأيتك يا حبيبتي في أحلامي، ونظرت وجهك في وحدتي وانقطاعي».[3]

---

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1997، ص71.

[2] خليل جبران، دمعة وابتسامة، ص17.

[3] المصدر نفسه، ص18.

وقال أيضا في قصة بنات البحر حينما دار حوار بين البنات الأربع فقلن: «قالت واحدة: هذا هبط بالأمس إذ كان البحر حانقا، فقالت الثانية: لم يكن البحر حانقا كان في حرب حامية أهرقت فيه الدماء حتى صار لون مائي قرمزيّا وهذا البشري هو قتيل حرب».[1]

في قصه الأمس قال: «كنت بالأمس أرعى الغنم بين تلك الروابي... وأخرج بالحياة كنت، العصفور مغرّدًا...».[2]

ففي قصت "الطفل اليسوع والحب الطفل" عدة من الاسترجاعات الداخلية، حين يذكر الراوي في كل بداية فقرة كلمة كنت بالأمس وكان بالأمس، واصفا حالة ترى واصف الجو السائد تارة أخرى حين قال في موضعين:

« كنت بالأمس وحيدا في هذا العالم يا حبيبتي، وكانت الوحدة قاسية كالموت، وكنت منفردا كالزهرة الثابتة في ظل الصخور».[3]

ثم قال: «كانت بالأمس ملامس الهواء خشنة يا حبيبتي، وأشعة الشمس ضعيفة وكان الضباب يستر وجه الأرض، وضجيج أمواج البحر يشابه الرعود القاصفة...».[4]

وقال في موضع أخير:«قد كان ذلك كله بالأمس يا حبيبتي، عندما كانت أحلامي تدب في جوانب الظلمة وتخاف الاقتراب من النور، عندما كان اليأس يلوي أضلعيي والضجر يقوّمها».[5]

ب–استرجاع خارجي:

هو استعادة لأحداث تعود إلى ما قبل الحكي (قبل بداية الرواية) أي "الارتداد نحو الخلف في الزمن"، وقد وردت الاسترجاعات الخارجية في روايته "دمعة وابتسامة" للروائي "خليل جبران" من بينها نجد:

في قصة المجرم حين ختم نهاية ما آلت به الحياة ذلك الفقير الذي مد يده بكل الطرق لكسب العيش ولم يجد يد تبادره وتعطيه لقمة العيش قائلا: «مرت الأعوام والشاب يقطع الأعناق من أجل الحصول على النقود، ويهدم هياكل الأرواح...».[6]

احتوت قصه "يوم مولدي" على الكثير من الاسترجاعات الخارجية في مستهل القصة وفي خاتمتها حين قال في العديد من المطارح: «في الخمس والعشرين سنة الغابرة قد أحببت كثيرً، وكثيرا ما أحببت ما يكرهه الناس وكرهت ما يستحسنونه...».[7]

---

[1] خليل جبران، دمعة وابتسامة ، ص25.

[2] المصدر نفسه، ص43.

[3] المصدر نفسه، ص116.

[4] المصدر نفسه، ص116.

[5] المصدر نفسه، ص118.

[6] المصدر نفسه ، ص83.

[7] المصدر نفسه، ص113.

وقال أيضا: «وفي الخمس والعشرين سنة قد أحببت السعادة مثل جميع البشر، فكنت استيقظ كل يوم وأطلبها كما يطلبونها...».[1]

ثم يقول في مطرح آخر ذكر كيف انقضت الخمس والعشرين سنة قائلا: «هكذا انقضت الخمس والعشرين سنة، وهكذا ذهبت أيامي وليالي متسارعة، متتابعة، متساقطة من حياتي...».[2]

1-2-الاستباق:

تصوير مستقبلي استشرافي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، وقد ورد الاستباق في الرواية "دمعة وابتسامة"، شكليه الاستباق التمهيدي والاستباق الإعلاني، فمرة يوردها الراوي على لسانه وفي بعض الأحيان على ألسنة شخصيات الرواية ومن بين أمثلته نجد:

أ-الاستباق كتمهيد:

الهدف منه التنبؤ والتطلع لما هو محتمل الحدوث، ويتمثل في إيماءات وإثارات يقوم بها الراوي يمهد بها لما سيحدث لاحقًا، ومن بين الاستباقات التمهيدية التي وردت في رواية "دمعة وابتسامة"، نذكر:

«وفي قصة "يا خليلي الفقير" حين قال: "أنتم نظير أشجار عارية مثقلة بثلوج الشتاء، سوف يأتي الربيع ويكسركم أوراق خضراء غصة، سوف تمزق الحقيقة غشاء الدمج الحاجب لابتساماتكم ».[3]

فمن خلال سرده لهذه الكلمات الممزوجة بأحوال الطبيعة المتغيّرة يصرح لنا ما كان وما سيصبح عليه ذلك الإنسان الفقير.

وفي مقطع آخر يقول في قصة "طفلان": «فصاحت تلك الجموع وملأت الفضاء، بأهازيج الفرح، متأهلة بمن سوف يربى على مهد الترف، ويشب على منصة الأعزاز، ويصير بعد ذلك حاكمًا»، هنا واضح للمولود الجديد في العائلة الملكية التي سيصبح هو وارثًا للحكم.[4]

وفي قول آخر يقول: «كيف لا أنوح وعن قريب تصبح نقاوتي وزرًا، وكهارتي قذرًا؟».

وحين قال عن ما يقوله الإنسان بالطبيعة بمساوئ مستنطقًا على مساوئ الطبيعة قائلًا: «سوف يأتي ابن آدم حاملا آلة جهنمية تفتك من قتل المنجل بالزرع».[5]

وفي قصة شعراء المهجر حين قال: «لو تخيّل الخليل أن الأوزار التي نظم عقودها وأحكم أوصالها شهير مقياسا لفضلات القرائح».[6]

---

[1] خليل جبران، **دمعة وابتسامة** ، ص114.

[2] المصدر نفسه، ص115.

[3] المصدر نفسه ، ص.63

[4] المصدر نفسه.ص69

[5] المصدر نفسه.ص.70

[6] المصدر نفسه.71

ب–الاستباق كإعلان:

وهو التصريح من مجموعة الأحداث التي سيأتي سردها في وقت لاحق، وممّا ورد في الرواية لخليل جبران من استباقات إعلانية، حين قال في قصة رؤيا: «فتأملت فعلمت أن ذلك العصفور الحقير قد صار الموت عطشا وهو بجانب مجاري المياه...، كنتي أقفلت عليه أبواب خزانته فمات جوعًا بين الذهب».[1]

ومن بين العبارات التي تحمل استباقا إعلانيا في الرواية قوله في قصة "دمعة وابتسامة": «عن قريب ستسديق سيدة هذه الأملاك الواسعة التي ينيرها ذلك القمر الفضي، وربّة القصر المضاهي قصور الملوك...».[2]

وفي قصة "نظرة إلى الماضي" قائلا: «من وراء المستقبل رأيت الجموع ساجدة على صدر الطبيعة متجهة نحو المشرق، منتظرة فيض نور الصباح: صباح الحقيقة».[3]

وقال في وضع آخر: «من وراء جدران الحاضر، على مسرح الأجيال الآتية رأينا الجمال عروسًا والنفس عروسته، والحياة كلها ليلة القدر».[4]

2–تقنيات زمن السرد:

إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق، وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية التي تتطابق مع الحوار في القصة، بحيث يصعب علينا دائمًا أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف، بالإضافة إلى التقنيات السردية التي اعتمدها السارد في الرواية، فنجده اعتمد تقنيات توقف عملية السرد ويلجأ فيها السارد إلى تقديم مجموعة المشاهد.

أ–تقنية الخلاصة:

وهي " سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في السنوات أو الأشهر أو الساعات واختزلتها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل".[5]

فهي الوسيلة الأكثر شيوعًا في السرد، ما يميّز تقنية التلخيص في رواية "دمعة وابتسامة" أنه تكون في قالب استرجاعي، بحيث يقوم السرد باختزال محطات كثيرة من العمر في فقرات قصيرة فنجد هذا المقطع مثل في قصة "يوم مولدي" في قوله: «ها قد سرت خمس وعشرون مرّة حول الشمس، ولا أدري كم مرة سار القمر حولي ... قد سرت خمس وعشرين مرة مع الأرض والقمر...» «في الخمس والعشرين سنة الغابرة قد أحببته كثيرًا وكثيرًا

---

[1] خليل جبران، **دمعة وابتسامة**.31

[2] المصدر نفسه،، ص13

[3] المصدر نفسه، ص75

[4] المصدر نفسه، ص76

[5] حميد الحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ص36.

ما أحببت...»[1]، هنا ذكر فترة دامت خمس وعشرين سنة لكن لم يذكر بالتفصيل ما مرت به شخصيته في تلك السنوات.

وفي قول آخر: «والآن قد بلغت هذه المرحلة من العمر فتراءى لي الماضي من وراء ضباب التنهيد والأسى» هنا عبّر أنه اختار مرحلة أصبح يحن إلى الماضي عبر تنهيدات أسى وحزن.

وقال في مقطع آخر في قصة "موت الشاعر حياته": «خيّم الليل بِجنحهِ فوق المدينة وألبسها الثلج ثوبًا»[2]، هنا اختار الليل بتخطي الفترة الصباحية التي يبدأ بها النص، ولم يذكر حتّى تفصيل عن ما مرّ وكيف مرّ الصباح واختار الليل زمن للهدوء والسكينة لعبّر عما أراد قوله.

وفي قصة "المجرم" قام السارد بتلخيص ما جعلت من السنين والأيام والأعوام ما كان عليه سابقًا وما أصبح عليه في قوله: «مرّت الأعوام والشاب يقطع الأعناق من أجل الحصول على النقود».[3]

ب–تقنية الحذف:

يعرف الحذف بالقطع، وهذا ما يلجأ إليه الروائيون في كثير من الأحيان، وذلك لتجاوز بعض المراحل من القصة دون الإثارة إليها، والواقع أن القطع في الروايات يشكل أداة مهمة وذلك بإلغاء التفاصيل الجزئية، إذ أنه تحقق لنا في الرواية المعاصرة مظهر السرعة في عرض الواقع.[4]

من أمثلة الحذف في رواية "دمعة وابتسامة" للروائي "جبران خليل جبران" نذكر ما يلي:

في قصة موت الشاعر حيث يقول: «مرت أجيال وسكان تلت المدينة غرقي في سيات الجحود والإهمال ...، ولما استفاقوا ورأت عيونهم فجر المعرفة أقاموا لذلك الشاعر تمثالًا».[5]

وفي قصة حكاية حين قال: «بلغ الينبوع وقد جاء المساء وأخذت الشمس تلم وشاحها الذهبي عن الحقل»[6]، هنا لم يصرّح ما حدث في الفترة الصباحية غاية تؤمن بعمق العلاقة بين المكان والأشياء، فهو يفسر حياة الشخصية الداخلية والخارجية، كما يوقع القارئ في توهم بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة فيدمج بين عالمين، عالم واقع وعالم تخيلي، ممّا يشعر القارئ بأن الفن واقعي أكثر وأكثر.

نجد في رواية دمعة وابتسامة أوصاف عدة لأماكن وشخصيات نذكر منها على سبيل المثال لوصفه لبعض الأماكن:

---

[1] خليل جبران، **دمعة وابتسامة** ، ص115.

[2] المصدر نفسه ، ص23.

[3] المصدر نفسه، ص83

[4] ينظر: حميد الحميداني: **بنية النص السردي**، ص77.

[5] خليل جبران، **دمعة وابتسامة**، ص24

[6] المصدر نفسه، ص19

قصة "حكاية" استهل قصته بوصف للطبيعة حين قال: «على ضفة ذلك النهر، في ظل أشجار الجوز والصفصاف جلس ابن زراع يتأمل في المياه الجارية بسكينة وهدوء، فتى ربّي بين الحقول حيث يتكلم كل شيء عن الحب، حيث الأغصان تتعانق والأزهار تتمايل والطيور تنشبي».[1]

وفي قصة "ابتسامة ودمعة" قام بوصف المكان الذي يجلس فيه قائلا: «لمت الشمس أذيالها عن تلك الحدائق الناظرة، وطلع القمر من وراء الأفق وسكب عليها نورًا لطيف، وأنا جاس هنالك تحت الأشجار أتأمل في انقلاب الجو حالة إلى حالة، وأنظر من خلايا الأغصان إلى النجوم المنشورة كالدراهم على بساط أزرق، وأسمع من بعيد خرير جداول الوادي».[2]

وفي وصفه للقصر والأجواء السائدة في قصة "بين الكوخ والقصر": «جاء المساء وشعشعت أنوار الكهربائية في صرح الفتي، فوقف الخدام على الأبواب بملابس مخملية وعلى صدورهم الأزرار اللامعة ينتظرون مجيء المدعوين.... أصبحت تلك المقصورة روضة تمر بها نسمات الموسيقى فتتمايل أزاهد وإعجاب... ».[3]

ج–تقنية المشهد: الحوار.

يعرف لطيف زيتوني بأن هذه التقنية تمثيل للتبادل الشفهي وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته، سواء كان موضوعًا بين قوسين أو غير موضوع، ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالاتصال والمحادثة، المناظرة والحوار المسرحي ...[4]

بعض المشاهد من الرواية "دمعة وابتسامة" والتي نبرزها في مقاطع حوارية، نذكر منها:

الحوار الذي دار بين البنات الأربع في قصة بنات البحر: حول الشاب الذي عثرت عليه على الشاطئ جثة هامدة.

قالت واحدة: هذا بشري هبط بالأمس إذ كان البحر حانقًا.

فقالت الثانية: لم يكن البحر حانقًا ولكن الإنسان هو الذي يدعي بأنه من سلالة الآلهة كان في حرب حامية.

فقالت الثالثة: لا أدري ما هي الحرب، ولكني أعلم أن الإنسان بعد أن تغلب على اليابسة طمع بالسيادة ...

قالت الرابعة: ما أعظم نبتون ولكن ما أقسى قلبه ...[5]

وفي حوار آخر في قصة "الأرملة وابنها" حيث صوّر لنا السارد لوحة فنية لها لونين أسود لما يعانيه الابن والأم، وأبيض لما تحمله الأم من دفء وحنان على ابنها رغم قساوة الشق الآخر عليها، فتقول:

الأم: نم يا صغيري فسوف تأتي الأحلام العذبة إلى نفسك غير خائفة من هيبة الليل وبطش البرد.

---

[1] خليل جبران، **دمعة وابتسامة** ، ص17

[2] المصدر نفسه، ص29

[3] امصدر نفسه ص67.

ينظر: عبد المنعم زكريا بالقاضي، **البنية السردية في الرواية عند الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية الخيرة**، ط1، 2009، ص133.

[5] خليل جبران، **دمعة وابتسامة**، ص25.

ونظر الصبي إلى أمه وقد كحل النعاس عيناه وقال: لقد أثقل أجفاني الكرب يا أماه وأخاف أن أنام قبل تلاوة الصلاة، فعانقته الأم الحنونة ثم قالت: قل معي يا ولدي: أسفق يا رب على الفقراء وارحمهم من قارة البرد القارص ... ليكن هذا يا رب.[1]

وفي حوار آخر وهمي دار بين السارد والحكمة على أنها شخص يسأله وتمدّه بكل حكمة ما أراد سماعه في قوله من قصة "زيارة حكمة":

– ما هذا العالم السائر بي إلى حيث لا أدري.

– ما هذه الأرض الفارغة فإنها لابتلاع الأجسام المقرحة.

– ما هذه الأشياء أيتها الحكمة؟

فقلت: أنت تريد أيها البشر أن يرى هذا العالم يعين إله، وتريد أن تفقه مكنونات العالم الآتي بفكرة بشرية وهذا منتهى الحماقة ...[2]

د–تقنية الوقفة: (الوصف).

يقوم بنفس الوظيفة التي يقوم عليها المشهد، مما يعني أن زمن الخطاب يتوسع على حساب زمن الحكاية، ولقد تطور الوصف في الوقت الحالي عن الذي كان في الرواية التقليدية التي كانت رغبة الراوي تنحصر في التفسير والتنميق والتزويق فأصبح في الوقت الحاضر غاية في حد ذاته.[3]

كما استعمل تقنية الوقفة (الوصف) بوصفه لشخصيات في الرواية في قصص عدة على سبيل المثال في قصة "أمام عرش الجمال" يصف فتاة أشهدت نطره، قائلًا: «التفت فإذا الفتاة واقفة على مقربة مني حورية لم تتخذ من الحلي والحلل سوى غصن من الكرمة تنشر به بعض قامتها... قلت ودقات قلبي تقول ما لا يعرفه اللسان "إن الجمال قوة مخيفة رهيبة" فقالت وعلى شفتيها ابتسامة الأزهار وفي نظرها أسرار الحياة: قلت وقد ردّت حلاوة صوتها بعض رمقي...».[4]

وفي قصة "حكاية صديق" قام بوصف لصديقه بشكل معنوي جسّد لنا من خلاله شخصيته وصفاته الذي يحتويها قائلاً:

«عرفته فتى ضائعًا في مسالك حياته، محكوما بمفاعيل شبيبته، عرفته زهرة لينة حملتها رياح النزق، عرفته في تلك القرية صبيًا شرسًا ... ».[5]

---

[1] خليل جبران، **دمعة وابتسامة** ، ص50.

[2] المصدر نفسه، ص56.

[3] نضال الشمالي، **الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية**، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2006، ص182.

[4] خليل جبران، **دمعة وابتسامة**، ص53.

[5] المصدر نفسه، ص57.

وفي القصة المعنونة بـ" المجرم" التي ورائها قصة أخرى تبيّن لنا مصاعب وقساوة الحياة على الإنسان لأن ليس كل ما ننعته بمجرم هو مجرم حقًا، بل أحيانًا يكون ضحية قساوة بشرية، أضحت به في عالم الإجرام حين يصف ذلك الفتى كيف كان وما أصبح عليه في قوله: «على قارعة الطريق قعد شاب مستعطي، فتى قوي الجسم أضعفه الجوع ...، خيّم الليل وقد يبست شفتاه وكل لسانه...، مرت الأعوام والشاب يقطع الأعناق من أجل الحصول على النقود...، وصار محيرا من لصوص القوم ومخيفًا لعقلائهم ».[1]

III–بنية الشخصية في رواية "دمعة وابتسامة":

الشخصية من العناصر المهيمنة في البنية السردية ولعلها محور محرك لسلسلة الحدث وتختلف وظيفة الأخيرة في النص وتتعدد بتعدد الأهواء والإيديولوجيات والمذاهب والثقافات والحضارات وقد كان الراوي سابقايسعى وراء الشخصيات ذات الطبائع الخاصة ليبلورها في عمله الروائي، وسعت الرواية ككل إلى النهوض بوصف الشخصيات ذات التركيب المعقد ولعل رواية جبران خليل جبران "دمعة وابتسامة" حوت مجموع الشخوص المحركة لها

المقطع1– حكاية :

أ–ابن الزراع: تظهر هذه الشخصية لنا بشكلها البسيط ذو الطابع الريفي الحالم "يجلس ابن الزراع يتأمل المياه الجارية بسكينة وهدوء"[2]، وقد أضفى عليها الكاتب صبغة رمزية معبرة عن مكان الريف وقد وصفه بأنه فتى في العشرين من عاشق ولهان انغمس في هوى ابنة الأمير التي وصفها بزهرة البنفسج وهو بالرغم من ذلك متشائم الى حد ما وذلك نظرا لمكانته ومقامه "فلام قلبه وشكى نفسه إلى نفسه لكن الملامة لا تميل بالقلب عن الحب والعدل لا يعرف النفس عن الحقيقة"[3].

ب–ابنة الأمير: فتاة رقيقة بديعة الحسن والجمال يسحر بها كل من رآها ذات منزلة رفيعة التي تربت بكل الرفاهية والراحة والمحجوبة بسائر العظمة والجلال" إنها المحجوبة عني بسائر العظمة وجدارات الجلال... يا من تطيعها الصوارم فتنحني أمامها الرقاب وتنفتح لها الخزائن والمساجد"[4].

وقد عاشت قصة حب أبدية مع ابن الزراع الذي كانا من عالمين مختلفين إلا أنهما حاربا تحت راية الحب كل المآرب حتى كتب لهما اللقاء ومفارقة ليعيش أخرى معا "قد جمعنا الحب فمن يفرقنا وأخذنا الموت فمن يرجعنا؟"[5].

---

[1] خليل جبران، **دمعة وابتسامة** ، ص83.

[2]– المصدر نفسه ، ص11.

[3]–المصدر نفسه، ص11.

[4]– المصدر نفسه، ص12.

[5]– المصدر نفسه،، ص14.

المقطع 2: الأرملة وابنها

أ–المرأة الأرملة: أرملة عايشت قساوة الحياة من فقر وحرمان فقيرة متفائلة صبورة حنونة تعيش مع ابنها الصغير الذي تهتم به وكانت بمثابة الأم والأب له " جالسة أمام موقد تتسبح الصوف رداءا وبقربها وحيدها بنظر تارة إلى أشعة النار وطورا إلى وجه أمه الهادئ"[1] دائما تعيض ابنها وتعلمه من الحياة وكانت دائما داعية راجية من الله أن يرأفا بحال المستضعفين والفقراء في كل صلاة لها:" أشفق يا رب على الفقراء وارحمهم من قساوة البرد القارس واستر جسومهم العارية بيدك"[2]

ب–الصبي: فتى هادئ يتيم الأب الذي يعيش مع أمه الأرملة شخصية بريئة يخاف من العواصف دائما يلجأ إلى حضن أمه من كل خطر محدق "فذعر الصبي واقترب من أمه محتميا يحتويها من غضب العناصر فضمته إلى صدرها وقبلته ثم أجلسته على ركبتها.

المقطع3: دمعة وابتسامة

شخصية الراوي: تظهر لنا شخصيته هنا كذات محركة لسير الأحداث تبدو هنا شخصيته حالمة تتخطى أفق الواقع إلى ساحات الخيال الواسع لتحقق وجودها بالحياة والحساء والجمال بعيدا عن كينونة البشر وثنائية السعادة والحزن فيه "أريد أن أموت شوقا ولا أحيا مللا، أريد أن تكون في أعماق نفسي مجاعة للحب والجمال، لأني نظرت فرأيت المستكفين، اشقي الناس، وأقربهم إلى المادة" وتجلت نزعته إلى الرومانسية المتخيلة في هذا المقام وذلك بتعلقه بالقيم العليا في الذات الإنسانية وكذا توضيح حقيقة الوجود وان الجمال يكمن في اللاهون.

المقطع 4: في مدينة الأموات

أ–شخصية الراوي: ظهرت هنا في هذا المقطع كذلك قانطة مما يحدث في العالم من زيف المشاعر، وتفرقة بين أبناء ادم من غني وفقير (...) في وقائع الأمور فطنة إلى واقع مرير يعيشه الفقير فيعيش في المدينة مع قارعة المجتمع، وبدت مكتئبة وفاقدة للأمل في تفسير الوضع فسماها بالمدينة "مدينة الأموات" وذاك لموت القيم الفاضلة فيها" هناك بين مدينة الأحياء ومدينة الأموات حبست أفكر في كيفية العراك المستمر والحركة الدائمة في هذه وفي السكينة السائدة والهدوء المستقر في ذلك"[3]

ب–الميت الغني:

من الشخصيات المحورية فمثلت صورة موجبة بكامل رموزها لتنقل ما هو عليه الواقع والوضع السائد، فهي الشخصية المرموقة المحمولة على كفوف الراحة والمحاطة بالعناية و(..) حتى وبعد مفارقتها للحياة فقد زفت بموكب من الأغاني والامازيج إلى القبر والتي خفت بكل أشكال الناس يرثون صاحب المقام العالي في الحياة

---

[1]– جبران خليل جبران، **دمعة وابتسامة** ، ص4

[2]– المصدر نفسه، ص55

[3]– المصدر نفسه ، ص15.

"موكب جمع بين الفخامة والعظمة وألف بين أشكال الناس، جنازة غني خوي رفات ميت يتبعه الأحياء وهم يبكون ويولولون ويبعثون بال(..) الصراخ والعويل"[1] فكانت حياته كغني وموته كشخصية خالدة بالعظمة والسلطة.

جـ–الميت الفقير: كانت مغايرة وعكس نظريتها الغنية فقد ظهرت في جو من الوحدة الموحشة وفضاء هادئ لم يوجد مع سوى ابنه الرضيع برفقة زوجته التي ترثيه بدموع أرملة حطمتها الحياة (..) وسرقوا منها السند والعزوة، فكان موكبه هادئ هدوء القبور فصورت فارق الطبقات بين الغني والفقير ومعاناة الفقير التي تصاحبه حتى بعد مماته "جنازة فقير حقير وراءها زوجة تذرف دموع الأسى وطفل يبكي لبكاء أمه وكلب أمين يسير وفي مسيره حزن وكآبة"[2] فما كان من شخصية الفقير هنا إلا أن تظهر لنا في أبشع صور التنظيمات الإنسانية والتفرقة العنصرية بين الناس في المجتمعات فما أجمل الفقراء وما اقسي الفقر..

المقطع 5: نبات البحر

أ–نبات البحر: هن فتيات من عالم البحار ذوات جمال خارقا وأصوات ندية شجية يضاهي أعذب آلات الموسيقية حانفات على أفاعيل البشر الذين أرادوا السيطرة على البحر" لا ادري ما هي الحب لكني اعلم أن الإنسان بعدما تغلب على اليابسة طمع بالسيادة على البحر فابتدع آلات الغريبة" حيث يدور بينهن حوار طويل حول الحرب وعقاب "نبتون" اله البحر الإنسان وذاك بعد إيجادهن لجثة الفتى الملقى في البحار ورؤيتهن لمدى المعاناة والبأساء التي تخلفه الحروب وبعد أن وجدن رسالة في حوزة الشاب من محبوبته فكم (...) الإنسان وما يفعله بأخيه الإنسان " فقالت واحدة منهن أن قلب الإنسان اقسي من قلب نبتون"[3].

ب–جثة الفتى: من إحدى ضحايا الحروب تجرعة ويلاتها إلى أن أردتها قتيلا يترامى بين أمواج البحر" نادتك الحرب فاتبعتها مدفوعا بعوامل الواجب والوطن"[4] فقد حكمت عليه الظروف للالتحاق بصفوف المقاومة والذود عن الوطن ليكون مصيره الأخير الخلاص من عالم البشر المحكوم بالصراعات والسيول الدامية إلى عالم امثل تسكنه القيم الفاضلة.

جـ–المحبوبة: هي التي تركت رسالة لشاب ترثيه وتشكو لوعة حبها وتخبره بمدى معانتها في بعده" يا حبيبي لقد انتصف الليل وأنا ساهرة وليس لي سبيل غير الدموع لا معز سوى برجوعك إلي من مخالب الحرب"[5] فقد سرقه الواجب ليدفن ذاك الحب في مهده ويكتوي قلبها بنار البعد والفراق فقنطت على كل من له يد في الحرب تلك التي تفرق بين المحبين تحت راية الوطنية وتيتم الأطفال وترمل النساء.

---

[1]– خليل جبران، **دمعة وابتسامة** ص 15.

[2]– المصدر نفسه ص16.

[3]– المصدر نفسه، ص20

[4]–نفس المصدر، ص22.

[5]–نفس المصدر ص21.

المقطع 6: النفس

أ–الآلة: حيث وصفها بالخالق المصور للحياة وما بعدها، وكذل ما أبدع فيها" ابتدع فيها جمالا وأعطاها رفة نسيمات السحر وعطر أزهار الحقل ولطف نور القمر"[1] فقد خلق الله الإنسان وركبه من متضادات وخصه بمحبة عن سائر الكائنات" وابتسم اله الآلهة، وبكى وشعر بمحبته لا حد لها ولا مدى وجمع بين الإنسان ونفسه"[2] فاعتبر هذا أن الله اخرج تلك الذات الإنسانية من روحه.

ب–الإنسان: خلقها الله بأجمل الصور فقد أعطاه الله الفرح شريطة نسيانه للماضي وإهماله لما يأتي وحزنا تذوقه فتدرك به لذة الفرح وبث فيه محبته مع أول تنهيدة استكفاء وجمالا مع أول لمحة ترفع وأهداها بميزة ليرى مالا يرى في نفس الوقت ومزج فيها المشاعر بين غضب وفرج وأنانية مشاعر خالصة بالذات الإلهية.

المقطع 7: السلم

أ–الصبية: بدت شديدة الحزن والكآبة لما أصابها من ويلات الحب والفراق تذرف دمعا على بعد حبيبها "حنت على سريرها وبكت بكاءا مريد رده إلي يا رب"[3] فقد سرقته الحرب من بين أحضان قلبها وجعلها تعاني الأمرين ودائما ما كانت تتمنى أن تتغلب المحبة على الحرب وبالأخير تحققت أمنيتها .تغلب الحب على كل المصاعب لتحضنها الفرحة بعودة حبيبها.

ب–الفتى: جندي سرقته الحرب من مضمار الحب لترميه في حلبة يتصارع فيها مع الموت قاتلا أو مقتولا اكتوى بفراق محبوبته ورغم ما عاناه عاد فقد جرته المحبة عائدا إلى أحضان الدفء والحنان ليروي شوقه من ينبوع المحبة قانط على إثم الشعوب وقساوة القلوب فجاء كرجل السلم ليعيش جميل اللحظات مع من أحب" أتعقد اللسان إذ ذاك وتاب الدمع عن كلام وحامت ملائكة السرور حول ذلك الكوخ الحقير واسترجع القلبان ما فقداه عند الوداع"[4].

المقطع 8: الدهر والأمة

أ–الصبية الراعية: الشخصية الرئيسية في المقطع وقد رمز لها الكاتب بالحزن والأسى وكانت ترعى قطيعا من الأغنام تهتم بهم "راعية تحيط بها قطيع غنم مهرول يرتمي الأعشاب اليابسة بين الأشواك الخصبة، صبية تنظر نحو الشفق البعيد كأنها تقرا ما أتى... على صفحات الجو وقد نمق الدمع عينيها مثلما ينمق الندى أزهار النرجس"[5]

---

[1]– خليل جبران، **دمعة وابتسامة** ، ص23.

[2]–نفس المصدر، ص24.

[3]– نفس المصدر ، ص109.

[4]–المصدر نفسه، ص110.

[5]–المصدر نفسه، ص47

كانت نامقة على الدهر ومأربه مغتاضة منه ومن أفعاله فيجلب منها الراحة والأمان وقد مثلها الكاتب بالصبية وهي سوريا فقد كان منه إلا أن يصورها لنا بصبية يافعة ترعى قطيعها وشعبها ودار حوار بينها وبين الدهر تشكو إليه ما ارتكبه بحقها وتعاتبه على كل ذرة مع غرفتها بسببه وكيف سلب منها أغنامها وتركها تكتوي ألما عليهم" فوقعت الفتاة مذعورة وأجابته بصوت يقطعه الوجل ويصله الحزن قائلة: "ماذا تبتغي الآن مني أيها الدهر"[1] فهنا كانت كالأم الخائفة على فلذات كبدها وتنهيه عن نهب سعادتها ووأدها فما اقسي الدهر حين يسلبك بصيص الأمل ويبدل سعادتك تعاسة وكم عانت الصبية من ما فعله " اتق الله يا نهر وانصرف عني فقد كرهتني الحياة ذكرى مظالمك وحبب إلي الموت قساوة منجلك"[2] حزينة كانت كأنما تتهم الدهر كيف يسلب منها ويدع الغرب يهنئ بالحياة ورغد العيش فأين العدل والعدالة" اذهب يا دهر إلى الغرب حيث القوم في عرس الحياة وعيدها ودعني انصب في مأتم أنت عاقده"[3].

وهنا بثت مخالج روحها وفقدت غزوة أمرها، ناصرة الدهر لعلع يدعها تنعم بقيلولة من الاطمئنان.

ب–الشيخ: أظهره الكاتب كأنه حاصد الأرواح بهيئته ومنجله انتقالا إلى صوته الهادر، فتكاد الأنفس تنقطع لصورته "شيخ يتدلى شعره الأبيض على صدره وكتفيه حاملا منجلا سنينا وقال بصوت يحاكي هدير الأمواج"[4] كان شخصا قاسيا في وصفه كان يستمع وينصت إلى الفتاة باهتمام كما ألقت من اتهامات على مسامعه كان يراها بعين الأدب الحافظ الراعي ملما بمشاعرها" فنظر الشيخ إليها نظرة الأب وأخفى منجله كي أثوابه"[5] وهنا وضح موقفه فقد كانت له نظرة مخالفة لما كانت سوريا تراه فكانت تراه سفاحا ناهبا لسعادتها واطمئنانها وما أصابها من نكسات بسبب الدهر فيخبرها انه عادل لم يقم بشيء خاطئ قط وما كان ذاك الذي أخذه إلا ملك له" ما أخذت منك يا سوريا إلا بعض عطاياي وما كنت ناهيا قط بل مستعيرا أرد ووفيا ارجع وأعطي أن لإخوانك الأمم نصيبا باستخدام مجد كان عيدك وحق يلبس رداء كان لك أن والعدل (...) لذات واحدة"[6] فطمئن الفتاة وبث فيها الأمان وأن التعاسة واللباس ما بعدها إلا فرح وسرور فما الشيخ هنا إلا صورة جميلة عبر بها جبران عن الواقع والمأساة التي تعيشه الأمم العربية آخذا سوريا كمثال لذلك.

---

[1]– خليل جبران، **دمعة وابتسامة** ، ص47

[2]– نفس المصدر ، ص47.

[3]–نفس المصدر، ص48.

[4]–المصدر نفسه، ص47.

[5]–المصدر نفسه، ص48.

[6]–المصدر نفسه، ص48.

المقطع 09: زيارة المحكمة

أ–الراوي: شخصه متخبط بين أمواج الواقع حائر مما هو فيه" من أنا أيتها الحكمة وكيف سرت إلى هذا المكان المخيف ما هذه الأماني العظيمة والكتب الكثيرة والرسوم الغريبة؟ ما هذه الأفكار التي تمر كسر ب الحمام؟"[1] وهنا هو حائر من سر وجوده وطبيعة كينونته وكيف للإنسان أون وجد وعاش هذه الطريقة ويتبع مشاعره المفرطة يتخبط داخل العبثية" ما هذا الشباب المتلاعب بميولي؟ المستهزئ بعواطفي الناسي أعمال الأمس القارح بتفاهة الحال المستكشف من بطء الغد؟ ما هذا العالم السائر بي إلى حيث لا ادري؟ الواقف معي موقف الهوان؟" [2]كل هذه الأسئلة قابعة في ذهن الراوي يطرحها على الحكمة لعلها تجيبه وتشفي غليله.

ب–الحكمة: مثلما الكاتب بكائن محبوس يجري جوارا معها فيطرح عليها مجموعة من الأسئلة ينتظر منها إجابة شافية تكبح فضوله فكانت الحكمة حنونة رؤوفة بها " جاءت الحكمة ووقفت بقرب مضجعي ونظرت إلي بنظرة الأم الحنون ومسحت دموعي وقالت: سمعت صراخ نفسك فأتيت لأعزيها"[3] فالحكمة تزور قلة من الحياة وهنا حاولت إنارة بصيرة البشري وتخبره أن الحياة من منظوره العلمي يريد تحقيقه بكينونة بشري فأنى له ذلك فكل موجود له سبب وغاية وما على البشر إلا أن يعيشوه كما أذن له وان يسير قدما وإلا يلتفت إلى ما معنى " إن هذا الإنسان الذي تراه جاهلا وصغيرا هو الذي جاء من لدن الله ليتعلم الفرح بالحزن والمعرفة من الظلمة"[4].

المقطع 10: طفلان

أ–الأمير: شخصيته ذات نفوذ يخضع تحت سلطتها قوم يكنون له الاحترام ويهابونه فرح بإنجابه لولي العهد الذي يتولى الأمور بعده" وقف الأمير على شرفة القصر ونادى الجموع المزدحمة في تلك الحديقة وقال أبشركم واهنأ البلاد فالأميرة قد وضعت غلاما يحي شرف عائلتي المجيدة ويكون لكم فخرا وملاذا ووارثا لما أبقته أجدادي العظام"[5]فرحا العظام"[5]فرحا بما سيربي على مهد الترف ويسير حاكما على رقاب العباد جسد لنا واقع السلطة المرير الذي يتخذ يتخذ من شعبه قطيعا تابعا محكوما ميسرا غير مخير " يصير بعد ذلك حاكما مطلقا برقاب العباد ضابطا بقوته أعنة الضعفاء خرابا باستخدام أجسادهم وإتلاف أرواحهم من اجل ذلك كانوا يفرحون ويغنون الأناشيد ويعاقرون كاسات السرور"[6].

---

[1]–خليل جبران، **دمعة وابتسامة**، ص51.

[2]المصدر نفسه، ص51.

[3]–المصدر نفسه ص51.

[4]–المصدر نفسه، ص52.

[5]–المصدر نفسه، ص65.

[6]– المصدر نفسه ، ص65.

ب–المرأة: شخصيته ارتدت لباس الغور والسقم تالت نصيبا من قساوة الحياة فكانت مستضعفة في الأرض" امرأة مطروحة على سرير السقام تضم صدرها الملتهب طفلا ملتفا بأقمطة بالية" [1]وضعت ولدها في أسوء وضع من الفقر والعوز فكانت حالتها مأساوية تدعو لذرف الدموع عليها فكانت عكس الأمير القوي وابنه اللذان يعيشان في كنف الراحة والسعادة فقد قاست العذاب وتحاكي طفلها وتخبره عن قساوة العالم ولو انه بقي في عالم أفضل من هذا " لماذا جئت يا فلذة كبدي من عالم الأرواح؟ اطمعا بمشاطرة الحياة المرة...ليس عندي يا وحيدي إلا الدموع فهل تتغدى بها بدلا من الحليب" [2]فكانت حالتها تبكي الحجر فكيف للعالم أن يكون بهذه القساوة وإلا يعدل بين أبنائه وما كان مصيرها إلا مفارقة هذه الحياة الزائفة.

[1]–المصدر نفسه، ص65.

[2]– خليل جبران، **دمعة وابتسامة** ، ص66.

الخاتمة

خاتمة:

- تختلف معاني الشخصية باختلاف المضارب والمآخذ فتدل تارة على ارتفاع المقام، وتدل تارة على ورم الجرح.
- حصر غريماس الشخصية بين مستويين الأول عاملي تكون بمفهوم شمولي، والثاني ممثلي تكون فيه الشخصية صورة الدور المحكي.
- تعد الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد فلا يمكن تصور رواية دون شخصيات. بين تكون الشخصية عنصرا سيكولوجيا تارة وإجتماعيا تارة أخرى.
- يعتبر المكان عنصرا مهما في العمل الأدبي، بحيث لا يمكن الإستغناء عنه فلا وجود لمكان دون رواية ولا رواية دون مكان.
- المكان يتعدى إلى المزج بين العناصر الفاعلة في تلك المغامرة.
- المكان في الرواية يكون منسجما مع الشخصية، حيث يكون التأثير متبادل بينهما، بل يتعدى إلى وصف الحالة الشعورية للشخصية.
- يعد المكان هيكلا يساعد على اغتزال السمات والمميزات للشخصية سواء في البعد الدلالي أو الهندسي.
- يعد المكان جزءا هاما في العمل الروائي بحيث ينقسم إلى قسمان : المكان المفتوح، المكان المغلق.
- تنوعت الأماكن المغلقة إلى مفتوحة ما له علاقة بتيكتونية السرد ونفسية الكاتب وما أراده من معاني.
- للزمن دور كبير وهام في سيرورة الأحداث فلا وجود لحدث خارج إطار الزمن.
- يمكن التمييز بيني نوعين من الزمن زمن القصة وزمن السرد الأول يخضع لتتابع المنطقي عكس الثاني الذي لا يستفيد به.
- الاسترجاع واستعادة الأحداث من نقطة زمنية معينة، لتسير السارد إلى فكرة ما، وهو استرجاع خارجي يكون في الماضي قبل الحاضر أما الداخلي فهو استرجاع الأحداث داخل زمن الرواية، و كذا مزجي وجمع بين الأوليين .
- الاستباق هو سرد الحدث قبل وقوعه وانطلاق إحداثياته.
- يقوم تسريع السرد على تلخيص مجموعة من الأحداث في فترة زمنية طويلة داخل مقاطع قصيرة.
- تعطيل السرد هو عكس تسريعه ويكون عن طريق المشهد أو الوقفة.
- تعددت مدلولات الشخصيات في الرواية تماشيا مع تسلسل الأحداث ووقائعها.
- تجسدت ذات الراوي بشكل كبير كشخصية رئيسية في الرواية.
- مزج الكاتب بين وتيرة الأحداث والأماكن لصياغة وتركيب متكامل ينقل لنا ذاته من خلاله.

ملحق

ملحق.....

التعريف بالراوي:

"جبران خليل جبران" هو أحد شعراء العرب في العصر الحديث، هو الأديب الكبير "خليل جبران"، ولد الكاتب والشاعر والرسام اللبناني في بلدة"يشرس" في لبنان عام 1883م، وهو واحد منأهم شعراء المهجر، سافر إلى الولابات المتحدة الأمريكية صغيرا فأخذ جنسيتها وبدأ مسيرته الأدبية، هناك درس الفن والرسم وأسس الرابطة القلمية التي جمعت عددا من أدباء المهجر مثل :"ميخائيل نعيمة" و"نسيب عريضة"، وكان كتاب "النبي" أحد الكتب التي اشتهر بها في الغرب عام 1923م، له عدة مؤلفات وانجازات أهمها : عرائس المروج، الأرواح المتمردة، ورواية "دمعة وابتسامة " التي هي محض دراستنا اليوم.

ملخص الرواية "دمعة وابتسامة" لجبران خليل جبران":

تضمنت روايته ستة وسبعين مقالا وأمثالا وقصصا وقصائد، فقد ارتكز في معظم قصائده وقصصه على الروح الانسانية وعبر كذلك في بعض مقاطعه من الرواية عن السعادة، وفي بعض الآخر تجلى فيها الحزن والكآبة كما احتوت الرواية على مجموعة من القصائد النثرية والمقالات الأدبية والقصص الرمزية وقد عبر "جبران خليل جبران" في روايته "دمعة وابتسامة"عن أفكاره الفلسفية وكذا عن خلجات نفسه ومشاعره وعن تأملاته في الوجود والحياة، و قدكانت روايته "دمعة وابتسامة" تمهيدا وفاتحه لحركة أدبية جديدة من نوعها في العالم العربي.

الكلمات المفتاحية: البنية، السرد، المكان، الزمن، الشخصية.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أولا: قائمة المصادر

- جبران خليل جبران، دمعة وابتسامة، دار تلانتيقيت للنشر و التوزيع، بجاية ، ط4، 2013

ثانيا: قائمة المعاجم والقواميس.

- احمد زكرياء الرازي ابي العين، معجم مقاييس اللغة العربية مادة(ز، م، ن)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999.
- ابن منظور، لسان العرب مادة(س.ر.د)، دار صادر، بيروت، لبنان، ج3، ط، 1997،ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة(ب ن ى)، ط1، 1997م.
- احمد بن فارس، مقاييس اللغة، دار الجيل، بيروت، ج3، ط1.
- ابن منظور، لسان العرب المادة(ز، م، ن)، دار إحياء التراث العربي لمؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ج2، ط3.
- جيرالد برنس، قاموس السرد.
- ينظر: جبر (..)، قاموس السرديات ترجمة، السيد إمام (...) للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.
- لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي).

ثالثا: قائمة المراجع.

1-الكتب:

- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1997،
- جيرار جينيت خطاب الحكاية (بحث في المنهج):ت ر:مُحَّد معتصم وغيد الجليل.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركو الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1،
- حطبيني يوسف، ممكونات السرد في الرواية الفلسطينية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1990م.
- حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدر البيضاء، المغرب، ط3، 2000م.
- سعيد يقطين، تحليل خطاب الروائي(الزمن، السرد، التعبير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1997.

- عبد المالك مرتاض، تحليلالخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، (د ط)، (د ت).
- علي بن مُحَمَّد الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1992م.
- فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، قراديس للنشر والتوزيع، ط1، 2003.
- مُحَمَّد بن أب بكر الرازي، مختار الصحاح، لبنان، 15مايو2015.
- مُحَمَّد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربة للعلوم ناشرون، الرباط، ط1، 2010.
- مُحَمَّد عبد الغني المصري، تحليل النص الأدبي بين النظري والتطبيقي، الوارق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005م.
- مُحَمَّد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، للطباعة والنشر والتوزيع، يناير2004م.
- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامية، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.
- ميساء سليمان الإبراهيمي، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2011م.
- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2006.
- نضال الصالح، النزوح الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001م.
- ينظر: عبد المنعم زكريا بالقاضي، البنية السردية في الرواية عند الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية الخيرة، ط1، 2009، ص133.
- حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية
- سيزا قاسم، بناء الرواية

2-النصوص المسرحية:

- شكري عبد الوهاب، النص المسرحي، دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، 1997م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداءات	
مقدمة	**أ–ب**
الفصل الأول: النظرية السردية	
المبحث الأول: ماهية البنية السردية	**4**
1-تعريف البنية	**4**
2-تعريف السرد	**4**
3-تعريف البنية السردية	**6**
المبحث الثاني: مكونات البنية السردية	**7**
I–المكان	**7**
1-مفهوم المكان	**7**
2-أنواع المكان(الفضاء)	**9**
3-أقسام المكان	**12**
II–الزمن	**12**
1-مفهوم الزمن	**12**
2- أهمية الزمن الروائي	**13**
3-المفارقات الزمنية	**14**
4-تقنيات زمن السرد	**17**
III–الشخصية	**19**
1-مفهوم الشخصية	**19**
2-معايير تصنيف الشخصيات	**20**
3-أنواع الشخصية	**20**

فهرس المحتويات.....

4- أبعاد الشخصية	**22**
الفصل الثاني: إشتغال بنية المكان والزمان والشخصية في الرواية	
I-بنية المكان	**25**
1-الأماكن المغلقة	**25**
2-المكان المفتوح	**26**
II-البناء الزمني في الرواية	**29**
1-المفارقات الزمنية	**29**
2-تقنيات زمن السرد	**32**
III-بنية الشخصية في رواية "دمعة وابتسامة"	**36**
خاتمة	**44**
ملحق	**46**
قائمة المصادر والمراجع	**48**
فهرس المحتويات	**52**
ملخص	**-**

ملخص.....

ملخص:

يهدف بحثنا الموسوم ب:"البنية السردية لرواية دمعة وابتسامة "للروائي "جبران خليل جبران" إلى الكشف وتحليل لبنية الزمن، المكان والشخصية، على طول المسار السردي للرواية، ثم تطرقنا مجملا وتفصيلا لعناصر البنية السردية، ما آلت إليه هذه العناصر من أنواع وأبعاد وغيرها من الدراسات في كل من عنصر الزمن وما تضمن من البناء الزمني في الرواية وتقنيات الزمن في الرواية، كما درسنا المكان والشخصية في الرواية وأنواعهما وصفا وتحليلا، فقد كانت رواية "دمعو وابتسامة" من حيث بنيتها السردية منجزا نصيا يستحق التنويه والاحتفاء لما حققته من متعة سردية، وحملت سياقات متعددة، فزاوجت بين ما هو واقعي مرتكز على السلطة والصراع الإجتماعي والطبقي والأسري ومتغيرات الحال الإنساني في المجتمع، فقد قسمنا بحثنا إلى فصلين يفتح بمقدمة وينتهي بخاتمة للبحث تتضمن استنتاجات البحث .

الكلمات المفتاحية: البنية السردية، جبران خليل جبران، الزمن، المكان، الشخصية.

summary

Our research, tagged with: "The Narrative Structure of the Novel A Tear and a Smile" by the novelist "Gibran Khalil Gibran", aims to reveal and analyze the structure of time, place and personality, along the narrative path of the novel. Among the studies in each of the element of time and the contents of the temporal structure in the novel and the techniques of time in the novel, we also studied the place and character in the novel and their types, description and analysis. And it carried multiple contexts, so it married what is realistic based on power, social, class, and family conflict, and the variables of the human condition in society. We divided our research into two chapters that open with an introduction and end with a conclusion of the research that includes the conclusions of the research.

Keywords: narrative structure, Gibran Khalil Gibran, time, place, personality.

*ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..... 27 ديسمبر 2020 .....
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ..محمد..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث .....طالب.....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 1064478 والصادرة بتاريخ 2017/11/15

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات ..... قسم اللغة والأدب العربي .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: البنية السردية لرواية "مملكة النمل" لواسيني الأعرج .....

.....

- أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: 2023/06/03

توقيع المعني (ة)

*ملحق بالقرار رقم ...1082... المؤرخ في ...27 ديسمبر 2020...
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): ...سارة سليم... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ...طالبة...

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 405615764 والصادرة بتاريخ 2022/05/25

المسجل(ة) بكلية / معهد ...الآداب واللغات... قسم ...الأدب العربي...

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: ...البنية السردية في رواية دمعة ولية عامة لـ ...جبران خليل جبران...

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: ...2023/06/03...

توقيع المعني (ة)