الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر و الموسومة بـ:

أساليب السرد في رواية ملكة العنب لنجيب الكيلاني

التخصص: أدب عربي

إعداد الطالب: محمد الأمين يزيد

لجنة المناقشة :

الأستاذ الدكتور: بن عزة عبد القادر	رئيسا
الأستاذة: ابن زرقة شهيناز يسمة	ممتحنا
الأستاذ الدكتور: العرابي لخضر	مشرفا (مقررا)

العام الجامعي : 2015– 2016

إهداءات

إن عليّ دين لازم، وحقّ ثابت لكثير من النّاس وأعظمهم حقّا عليّ: والدي الذي نظر إلي نظرة حالمة وغمرني بعطفه، إلى منبع حناني وضياء حياتي، إلى من داس على الشّوك وأخفى أنينه، إلى من أخفى يدا بها شوكًا ومدّ يدا بها ورداً، إلى قرّة عيني وبهجة قلبي إلى الغالي أبي.

إلى قلبي النّابض، إلى من غمرتني بفيض حنانها، إلى من علّمتني الصبر على الحياة، إلى من حمتني بدعائها، إلى أغلى هبة من الخالق المعبود، ريحانة حياتي، إلى نجمة من السّماء اختارت موطنها الأرض لتكون أمّي.

إلى من تُذيب أصابع شموعها لتنير دروب الآخرين، إلى من تكتب الكتب دون أن تحمل توقيعها، إلى من تصنع التاريخ بصمود الأنبياء ،إلى أستاذتي "عيساوي ست".

إلى ذلك العبق المفقود تحت التّراب، إلاّ أنّ عطره لم يجفّ و رائحته لم تزل منتفضة أعراساً بين الأحياء، إلى بلسم روحي "خالي محمد" أدخله الله فسيح جنانه.

إلى التي لا أستطيع أن أقول لها إلاّ نور حياتي، إلى الغالية خالتي "فاطمة" .

إلى شمعة قلبي، وإكليل حياتي، إلى من دعابته لا تفارقني، إلى زهرة حديقة عائلتي أخي الأصغر "عبد الله ".

إلى من يخاطبهما قلبي قبل لساني أختاي "خولة و"خيرة" وفقهما الله في مشوارهما الدّراسي.

إلى من استقيت من روحهما الطّاهرة، وصوفيتهما النّقية، ونفسيتهما البريئة رواء الخير والصّلاح والتّقوى والثّقة المطلقة بالله سبحانه وتعالى وإخلاص العمل ابتغاء وجهه الكريم، إلى الغاليين جدّي" بن عبد الله" وجدّتي "صفيّة".

إلى كلّ عائلتي الكريمة وإلى كل أصدقائي بكل أسمائهم أزفّ لكم هالات النور وفيجان السرور وكنوز الدّر المنثور، إلى كل من أحبهم كياني دون أن أجتمع بهم إلى هؤلاء أهدي أصدق عبارات الشكر والامتنان.

إلى من لم تسعهم ذاكرتي ووسعتهم مذكّرتي.

"محمد الأمين"

كلمة شكر تقدير

أشكر الله تعالى -أوّلا- الذي وفقني وأعانني في إنجاز هذا البحث..

ثم أقدّم تشكراتي إلى من ساعدوني في إتمام هذه المذكرة وخروجها بهذه الصورة النّهائية...

أشكر خاصة أستاذي المشرف القدير

الأستاذ الدكتور: "العرابي لخضر"

على تفانيه و إخلاصه في العمل

كما أتقدّم بالشكر الجزيل إلى كل أساتذتي الذين كانوا -دوما- يُسدون إليّ النصح والإرشاد.

"محمد الأمين"

أولا– توطئة:

1– مفهوم الرواية:

أ–لغة:

" رَوِيَ : قال ابن سيدة في معتل الأَلف: رُواوَةٌ موضع من قِبَل بلاد بني مُزَيْنةَ.

وقال في معتل الياء: رَوِيَ من الماء، بالكسر، ومن اللَّبَن يَرْوَى رَيّاً ورِوِيْ أيضا... ورَوِيَ النَّبْتُ وتَرَوَّى تَنَعَّم...

ويقال: رَوَيْتُ على أَهلي أَرْوِي رَيَّةً وقال ابن السكيت: يقال رَوَيْتُ القومَ أَرْوِيهم إِذا استَقَيْت لهم.

الرَّوِيُّ الساقي، والرَّوِيُّ الضَّعيفُ، والسَّوِيُّ الصَّحِيحُ البَدَنِ والعقلِ. وروى الحديثَ والشِّعْرَ يرْويه رِواية وتَرَوَّاه، وفي حديث عائشة، رضي الله عنها، أَنها قالت: تَرَوَّوْا شِعْر حُجَيَّة بن المِضَرِّبِ فإِنه يُعِينُ على البِرِّ، وقد رَوَّاني إِياه، ورجل راوٍ.

وراوِيةٌ كذلك إِذا كثرت روايتُه، والهاء للمبالغة في صفته بالرِّواية ويقال: روَّى فلان فلاناً شعراً إِذا رواه له حتى حَفِظه للرِّواية عنه ، قال الجوهري رَوَيْتُ الحديث والشِّعر رِواية فأَنا راوٍ.

ورَوَّيْتُه الشِّعر تَرْوِيةً أَي حملته على رِوايتِه، وأَرْوَيْتُه أَيضاً : الرُّواء، بالضم والمد: المنظرُ الحسن، والرَّوي: حرف القافية، ومنها الرَّوِيَّةُ في الأَمر: أَن تَنْظُر ولا تَعْجَل.

والرَّوِيَّة: التَّفَكُّر في الأَمر، جرت في كلامهم غير مهموزة، وفي حديث عبد الله: شَرُّ الرَّوايا رَوايا الكَذِب.قال ابن الأَثير: هي جمع رويَّة وهو ما يَرَوِّي الإِنسان في نفسه من القول والفعل أي يزوِّر ويفكِّر" [1]

[1]-ابن منظور ، لسان العرب ، مجلد 6 ، ط1 دار صادر، بيروت ، لبنان، 2000،ص271-272-273.

ب–اصطلاحا: لا يوجد تعريف جامع ومانع للرواية كنوع أدبي ومرد ذلك إلى أنها من الحقول المعرفية غير المكتملة الدلالة حيث أن كل باحث يدلي بدلوه فيها ، فيرى باختين مثلا : أن الرواية هي الجنس الأدبي الذي يبقى دائما قيد التشكيل، فإنه يأخذ فرادته من مميزات المبدع.

كما يرى البعض الآخر" أن الرواية مسخ للقصة الملحمية ، تقع في مستوى عائلي وإلى حد ملائكي ، تتضمن وجهة النظر هذه بصفة واضحة أطروحات المؤرخ المجري لوكاتش ومن هذا المنظور كان لنقاد آخرين ، مثل : **مارت روبارت Marth Robert** فضل تشبيه الرواية بالإبن الذي فاز شيئا فشيئا بآدابه النبيلة متخليا عن ميوله الساخرة، ظل **دون كيخوته Don Quichotte** ، **غاراغنتو Garagantua أو بانتاغرول Pantagruel** من الوجوه الهزلية ، ومع **ديفو Defeo** أو **ريشاردسون Richardson** ، أصبحت الرواية جدية ، الحياة الخاصة، النفسانية الفردية نشاطات الطبقات الكادحة تأخذ بالتدريج مكان الأعمال العظيمة لأبطال الملحمة.

لرواية نوع مهيمن حاليا وهو أيضا – وبحق – النوع الذي ظل بصفة دائمة وبكيفية ساطعة يسائل هيمنة الكتابة وبلاغة الخيال". [1]

إن مصطلح" رواية كما تشير القواميس قد ظهر في العصور الوسطى ليعني أولا قصصا شعرية مثل: **تريستان و إيزوت Tristan et Iseut** ثم قصصا نثرية مثل رواية **رونار le roman de renart**، لكن هناك ملمح آخر لصيق جدا بمفهوم الرواية، بمفهوم الحكاية، وفيما بعد بمفهوم القصة: إنه حضور قصة ذات حوادث حقيقية أو خيالية، هكذا يكون الأداء والملفوظ السرديان هما اللذين يمكن إعتبارهما بمثابة التلقي الأصلي للنوع.

في هذه الأثناء وتحت تأثير القصص المجازية مثل **رواية الوردة Roman de la rose**

[1]–برنارفاليت: الرواية Le roman مدخل إل المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي ، ترجمة عبد الحميد بورايو، ب ط ، دار الحكمة –الجزائر– 2002– ص 19(بتصرف)

الروايات البطولية أو الأغراض الفروسية، **لا ماديسي دوغول L'amadis de Gaule** ، يبدو أن المفهوم سرعان ما تطور في اتجاه فكرة الخيال fiction يبين ذلك بوضوح تعريف **هواي Huet** المشهور في القرن السابع عشر : إن الأمر يتعلق بمجموعة حكايات مصطنعة لمغامرات معينة، مكتوبة بنثر فني، بغرض إمتاع وتعليم القراء"[1]

وتعرف الرواية **Roman** بمعناها العام قصة نثرية طويلة تصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال، والمشاهد معتمدة على السرد، وعنصر التشويق، وأول رواية عربية لمحمد حسين هيكل ظهرت عام 1914م ثم جاء بعده كوكبة من الروائيين أشهرهم نجيب محفوظ وغيره.

والرواية أنواع كثيرة من أشهرها : الرواية التاريخية ، الرواية النفسية ، الرواية الإجتماعية ، الرواية الأسطورية الخيالية... [2]

ويرى كل من محمد فري ومحمد أحميد أن " الرواية جنس أدبي نثري خيالي، يعتمد السرد والحكي وتجتمع فيه مكونات متداخلة أهمها الأحداث والشخصيات والزمان والمكان والرؤية الرواية ويمكن تمييز الرواية عن الأسطورة بانتمائها إلى كاتب محدد معروف وعن الحكي التاريخي أو الواقعي المباشر بطابعها الخيالي وعن الملحمة باستعمالها للنثر وعن الحكاية والقصة بطولها، وعن الحكي البسيط بطابعها السردي المركب"[3]

"تبقى الرواية شكلا مغلقا ومفتوحا في الآن نفسه، فالرواية نص والنص له صورته الأيقونية المغلقة إلا أنه متداخل المكونات، منفتح على الأنماط التعبيرية الأخرى، وتتسم الرواية اليوم بتيارات عالمية ظهرت في الستينات والسبعينات من القرن العشرين ويعد مؤلفوا الروايات غير الخيالية من

---

[1]-برنارفاليت: الرواية Le roman مدخل إل المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي ص 20 .

[2]-محمد بوزواوي :قاموس مصطلحات الأدب ط1، دار مدني للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر 2003،ص 138-139.

[3]-www.matarmatar.net

أصحاب هذه التيارات، ويود كتاب هذا التيار أن يجمعوا بين الأسلوب الوثائقي عن الأحداث الحقيقة وتقنية الكتابة الروائية وبالتالي فقد أصبحت الرواية اليوم شكلا أدبيا عالميا " [1].

ويعرفها الدكتور حسين الفيلالي قائلا : " هي نوع من أنواع السرد القصصي تحتوي على العديد من الشخصيات لكل منها اختلاجاتها وتداخلاتها وانفعالاتها الخاصة، وتعتبر الروايات من أجمل أنواع القصة والأكثر تطورا وتغييرا في الشكل والمضمون بحكم حداثته." [2]

2- مفهوم السرد:

أ-لغة :

سرد: "السَّرْدُ في اللغة : تَقْدِمَةُ شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سَرَدَ الحَدِيثَ ونَحْوَهُ يَسْرُدُهُ سَرْدًا إذا تابعه.

وفلان يَسْرُدُ الحَدِيثَ سَرْدًا إذا كان جيِّد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم، لم يكن يَسْرُدُ الحديث سَرْدًا أي يتابعه ويستعجل فيه.

و سَرَدَ القرآن: تابع قراءته في حَذَرٍ منه، و السَّرْدُ: المتتابع، وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه، ومنه الحدي: كان يَسْرُد الصوم سَرْدًا، وفي الحديث: أنّ رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم: إنّي أَسْرُدُ الصيام في السّفر، فقال: إن شئت فصم وإن شئت فأفطر وقيل لأعرابي: أتعرف الأشهر الحُرم؟

فقال نعم, واحد فردٌ وثلاثة سَرْد، فالفرد رَجَبُ وصار فردا لأنه يأتي بعده شعبان وشهر رمضان وشوال والثلاثة، السَّرْدُ: ذو القعدة وذو الحجة ومُحرم" [3].

---

[1]-www.alnoor.se

[2]-الموقع نفسه.

[3]-ابن منظور ، لسان العرب- ج7.مصدر سابق، ص165.

ب–اصطلاحا:

" السرد هو الخطوات التي يقوم بها الحاكي وينتج عنها النص القصصي" [1].

" **ويميز جيرار جينات G.Genette** في كتابه **أمثلة ثلاثة Figure trois** ، ثلاثة أبعاد لكل واقع قصصي :

– **الحكاية: diégése ou histoire** : أي جملة الأحداث التي تدور في إطار زمني ومكاني ما وتتعلق بشخصيات من نسج خيال السارد تنتج لديها ردود فعلية وتصرفات هي على نطاق الدراسة، من مشمولات التحليل الوظائفي.

– **السرد Narration** : وهي العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي (أو الراوي) وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ (أي الخطاب القصصي والحكاية بمعنى الملفوظ القصصي).

– **الخطاب القصصي أو النص L'énoncé ou discours narratif** : وهو العناصر اللغوية –كل نظام يخوّل التعبير– التي يستعملها السارد موردا حكايته في صلبها" [2].

وأيسر تعريف للسرد هو تعريف رولان بارت في قوله : "إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة "[3]. لكن هذا التعريف رغم يسره فإنه عام وفضفاض، فالحياة نفسها عصية على التعريف، لغزارتها وتنوعها وسرعة تقلبها، لارتباط تعريفها بتعريف الإنسان، ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون، من ثم كانت الحاجة ماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني، وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية.

---

[1]–سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ب ط–الدار التونسية للنشر– ديوان المطبوعات الجامعية –الجزائر– 1985، ص77،78

[2]– المرجع نفسه، ص78

[3]–عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة،2005، ص13.

كما " يعرف السرد على أنه الحكي عامة ويقوم على دعامتين أساسيتين:

أولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

وثانيهما: أن يُعَيِّنَ الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يُعْتَمدُ عليه في تمييز أنماط الحَكْيِ بشكل أساسي.

إنّ كون الحكي، بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يَحْكِي، وشخص يُحْكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول، يدعى راويا أو ساردا **Narrateur** وطرف ثانٍ يدعى مرويا له أو قارئا **Narrataire** ، والمبدأ في علاقة الراوي بالقارئ هو مبدأ الثقة، لأن القارئ ينقاد مبدئيا نحو الثقة في الراوي، وإذا نحن تجاوزنا مجمل القضايا التي تناقشها البنائية في هذا المجال، وهي متعلقة مثلا بالتمييز بين الكاتب والراوي، وبين القارئ والمروي له، فإننا نستخلص من كل ما سبق أن الرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية":[1]

وأن "السرد" هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات ، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.

إن القصة إذن لا تتحدد فقط بمضمونها، ولكن أيضا بالشكل أو الطريقة التي يُقَدَّمُ بها ذلك المضمون، وهذا معنى قول كيزر wolfgan Kayser : إن الرواية لا تكون مُمَيَّزة فقط بمادتها، ولكن أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما بمعنى أن يكون لديها

[1]–حميد لحمداني: بنية النص السردي، د ط، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ص 45.

بداية ووسط، ونهاية والشكل هنا له معنى الطريقة التي تقدم بها القصة المحكية في الرواية، إنه مجموع مايختاره الراوي من وسائل وحيل لكي يقدم القصة للمروي له.

ويميز الشكلاني الروسي توماشوفسكي بين نمطين من السرد:

سرد موضوعي **Objectif** وسرد ذاتي **Subjectif**

ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال، أما في نظام السرد الذاتي، فإننا نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر: من وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه.

في الحالة الأولى السرد الموضوعي يكون الكاتب مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، و إنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها، أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال، ولذلك يسمى هذا السرد موضوعيا لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسِّر ما يُحْكَى له ويُؤَوِّلهُ، ونموذج هذا الأسلوب هو الروايات الواقعية.

وفي الحالة الثانية السرد الذاتي، فالأحداث لا تقدم إلا من زاوية نظر الراوي، فهو يخبر بها، ويعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ ويدعوه إلى الاعتقاد به، ونموذج هذا الأسلوب هو الروايات الرومنسية"[1].

ثم توالت "الاهتمامات بنظريات السرد البنيوية بمختلف اتجاهاتها ومدارسها فعني بالسرد كل من **ميخائيل باختين و فلاديمير بروب و جيرار جينات وكلود بريمون** وغيرهم..." [2].

ونظرا لتعدد الدراسات التي عنيت بالسرد خاصة في أوروبا خلال القرن العشرين فإننا نلاحظ اختلافات بين نظريات السرد التي كانت سائدة أنذاك حتى يرى والاس مارتن

[1]– حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص46، 47.

[2]–مراد عبد الرحمن مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الوفاء الإسكندرية 2002، ص29.

" أن البنيويين الأوائل أكدوا في نظرياتهم السردية على إيطار التحليل الشكلي، كما عني فريق آخر من النقاد بدراسة النقد القائم على دراسة استجابة القارئ، أي أنهم اهتموا في دراستهم السردية بموقف القارئ تجاه العملية السردية وفريق آخر عني بوجهة النظر في العملية السردية"[1].

فالدراسات التي عنيت بالسرد عديدة وشكلت تيارات واتجاهات مختلفة بداية من المدرسة الشكلانية الروسية ونهاية بالدراسات البنائية بمختلف أنماطها واتجاهاتها وأقطارها.

ومن ثم يصعب الوصول إلى مفهوم محدد للسرد يتفق عليه كل النقاد بما فيهم الشكلانيين والبنائيين، لأن المفهوم يخضع للتيار أو الاتجاه السردي الذي يتبناه كل فريق بمعزل عن الآخر، وبالتاي تجدر الإشارة بنا- إلى أن هناك فرق بين علم السرد نفسه إذا صح أن يسمى علما وبين الدراسات الأدبية المعنية بنظرية الرواية، ونظرية القصة القصيرة، والقصص الخرافية، وغيرها من الأشكال السردية، إن الفارق بينها يمكن تلخيصه في جانبين متضمنين في صيغة المصطلح الإنجليزي لهذا العلم: في "الجذر اللاتيني Narratio وفي اللاحقة Logy ويتعلق الجانب الأول بالمادة التي يتخذها هذا العلم موضوعا لبحثه، والتي يعمم عليها أحكامه، والجانب الثاني يتعلق بالمنهج المتبع في دراسته هذه المادة وفي استنباط القوانين التي تحكمها.

أما **الجانب الأول**: فهو يتعلق بتحديد الخريطة الخاصة بهذا المجال من الدراسة، وهي خريطة واسعة الحدود تشمل الأعمال الأدبية المكتوبة والشفوية والسينما والتاريخ وكل الأشكال التي يوجد فيها عنصر السرد، أي كل الأعمال التي تعتمد على ترتيب الوقائع بصورة يقصد منها التأثير على المتلقي سواء أكان ذلك عن طريق الألفاظ المنطوقة أم المكتوبة أم عن طريق العرض، وبذلك فإن اتساع المجال البحثي إلى هذا الحد جعل النتائج المترتبة عن الدراسة السردية تختلف عن نتائج الدراسات التي اتخذت من شكل سردي واحد كالرواية القصيرة موضوعا لها، كما أنه جعل العناصر التي تتخذ مجالا للنظر والدراسة في هذه المجالات مختلفة أيضا.

[1]-مراد عبد الرحمن مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة ص30.

وأما **الجانب الثاني**: المتعلق بالمنهج العلمي الذي يحرص علماء السرديات على الاتصاف به فهو وإن لم يصل بالدراسات السردية إلى درجة العلم فإنه ترك فيها بصماته مثل الموضوعية، وتحويل المناهج السردية إلى مناهج وصفية غير تقويمية، والنظر إلى النصوص بوصفها حالة متزامنة، بصرف النظر عن تاريخها، ومعاملتها بوصفها مادة منجزة بعيدة عن العوامل الخارجية، وغير ذلك من السمات التي تفصلها عن النقد الأدبي للأنواع السردية في صورتها المستقلة.

هذه الدراسات التي اتخذت من السرديات مجالا لها ومن العلم منهجا لم تسر في طريق واحد، ولم تؤد إلى نتائج واحدة، يدل على ذلك اختلاف أصحاب الدراسات السردية حول مفاهيم المصطلحات التي استخدموها، مثل اختلافهم حول مفهوم السرد نفسه، ويدل على ذلك أيضا تنوع الاهتمامات السردية، إذ إن بعضها من المشتغلين بالسرديات يهتم بالمستوى الخطابي اللغوي في الظاهرة السردية، ومن ثم فإنه يولي عنايته للأشكال السردية المكتوبة، وبعض منهم يركز على التركيب السردي والصيغ، وبعض منهم يركز على التركيب السردي والصيغ، وبعض آخر يهتم بالدلالة التركيبية أو الخطابية، من ثم نشأت اتجاهات متعددة في دراسة السرد، وتبلورت في مجاله مدارس كثيرة، صاغت فلسفاتها في نظريات مستقلة.

ولعل السبب في هذا الاختلاف يكمن في جانبين هما:

أن دراسة السرد هي محاولة لتطبيق منهج علمي على مادة غير علمية، فعلى الرغم من المحاولات الشاقة المبذولة من قبل كل الشكلانيين والبنيويين لتحديد مادة السرد في عناصر مادية جامدة فإن هذه المحاولات لم تُخرِج طبيعة السرد عن أصلها الإنساني المتقلب المتمرد على قوانين الثبات.

والجانب الثاني: أن الضلع الثالث من أضلاع البحث العلمي الخالص "المادة، والمنهج، والباحث فاتجاهات الدراسات السردية تختلف باختلاف المجالات المعرفية الايديولوجية لعلماء السرد، كالاتجاهات الأسلوبية عند اللغويين والاتجاهات الأنثروبولوجية عند علماء الأنثروبولوجيا، والاتجاهات النفسية عند علماء النفس..." [1].

[1]– عبد الرحيم الكردي: السّرد ومناهج النقد الأدبي، ب ط، مكتبة الآداب القاهرة، ص81، 82، 83.

بسم الله الرحمن
الرّحيم

مقـــــــــــــــدّمـــــــــــــــة

فـــهـرس

الموضوعات

قائمة المصادر

و

الـــــمر

اجـــــع

يزخر تراثنا العربي بموروث ما فتئ إلا أن ظلّ متفيّأ الظلال عبر العصور والأجيال، وللسرد خاصة سحر وبريق لم يمح ، ففي القديم عرفت الحكايات والأساطير و الخرافات التي غلب عليها الطابع الشفوي... ، ثم ظهرت المقامات الموسومة بالسجع المغرقة في التكلّف والتصنّع.

أما في العصر الحديث ، ومع احتكاك العرب بالغرب وتوالد الأجناس الأدبية ،ابتدع فن القصة والرواية ، ولم تقف الأمور عند هذا الحد بل ظهرت اهتمامات النقاد بدراسة وتحليل الروايات ، وتقديم مقاربات كل حسب منهجه وقدرته في التذوق والانسجام مع الرواية المراد دراستها. ومن هنا أصبح للرواية نظريات وأسس قائمة بذاتها، عرفت بما يسمى "بالدراسات السردية".

وللتعرف على الأساليب وبعض النظريات السردية اخترنا مدونة لفارس من فرسان الرّواية، وهي من آثار الأديب الإسلامي الشهير "نجيب الكيلاني" ، وذلك من خلال روايته "ملكة العنب". ولعل السّبب الأساس في اختيارينا لهذه الرواية موضوعا للبحث هو إعجابنا الشديد بفنّ القصة، إلى جانب ذلك تأثّرنا بأسلوب نجيب الكيلاني وروعة أدائه واهتمامه بقضايا المسلمين، كل هذه كانت دوافع قوية جعلتنا نُقبل بِنَهم على كل ما طالته يدينا من إبداعاته.

أما فيما يخصّ الإشكالية التي نريد طرحها من خلال اختيارنا لهذا الموضوع فتتمثل في الآتي:

- ما هي مميّزات وأساليب السرد في رواية ملكة العنب لـ"نجيب الكيلاني"؟

وقد تفرّع عن هذا الإشكال الجوهري والمحوري مجموعة من الإشكالات هي:

-كيف عرض نجيب الكيلاني روايته؟ وما هو الأسلوب الذي لجأ إليه في سرد أحداث رواية "ملكة العنب"

- كيف تصرّف الكيلاني بالزّمن؟

- كيف ساهم كل من المكان والشخصيات في تصعيد الأحداث؟

هي أسئلة يمكننا الإجابة عنها من خلال هذا البحث والذي كان الهدف الأساس من دراسته هو التعرف عن كثب على الأساليب التي يعتمدها كُتّاب الرواية حتى يخرج عملهم للوجود متناسقا ومنسجما، وفي حلّة تأخذ بمجامع القلوب.

كذلك يهدف هذا البحث إلى كشف النقاب وإزاحة الغبار الذي تراكم على رفوف المكتبة الأدبية الإسلامية ، فنجيب الكيلاني ورغم قدرته الفائقة على الكتابة السردية والشعرية إلا أنّه لم ينل حظه من الشهرة مثلما نالها غيره من أبناء جيله.

وبغية تحقيق هذه الأهداف اعتمدنا المنهج التاريخي الوصفي في الفصل الأول لما في ذلك من خدمة للمادة العلمية المقدّمة ، أما في الفصل الثاني فقد اعتمدنا فيه على المنهج التاريخي الوصفي والتحليلي، وهذا حتى نتمكن من سبر أغور النص وإبراز جمالياته وأساليبه السردية .

وقد استعنا في ذلك بمجموعة من المصادر والمراجع، التي اهتمت بتحليل النصوص السردية والتنظير لها مثل مدخل إلى نظرية القصة للباحثين التونسيين سمير المرزوق وجميل شاكر، وبنية النص السردي من منظور النقد الأدبي للناقد المغربي حميد لحميداني وانفتاح النص الروائي لسعيد يقطين وخطاب الحكاية لجيرار جينيت.

هذا ولا ندّعي أنّنا أول من بحث في أعمال "الكيلاني"، ولكنّنا قصدنا دراسة رواية من رواياته فنحلّل ونناقش أساليبها وأبنيتها السردية.

ومن بين الدّراسات التي تناولت إبداعات الكيلاني، رسالة الماجستير التي قدمتها الباحثة "نادية كتاف" حول "صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني" ورسالة ماجستير للباحثة "سهام صياد" بعنوان" الإنسانية في روايات نجيب الكيلاني"...

ولا ننكر أنه قد اعترضت طريقنا مجموعة من الصعوبات والعوائق في مسيرة كتابتنا لهذا البحث وإعداده، وأبرزها ذلك التضارب المذهل الذي يشهده حقل المصطلحات السردية العربية فكل ناقد

يضع مصطلحات على خلاف التي وضعها غيره، بالإضافة إلى ضيق الوقت مقارنة بموضوع شيق وممتع ومترامي الأطراف، ولا تزال الدراسات النقدية فيه قليلة، وعدم توفر كتب تدرس أعمال الكيلاني السردية، والصعوبة الأكبر هي عدم تواجد الكتب والمراجع التي تفي بالغرض في مكتبة المركز الجامعي، مما جعلنا نلجأ إلى مكتبات الجامعات الأخرى مثل: مكتبة جامعتي وهران وسيدي بلعباس.

لكن رغم هذه التحديات فقد حاولنا قدر الإمكان تجاوزها.

وقد تكون البحث من مقدمة وتوطئة وفصلين، عرّفتْ المقدمة بالموضوع وأهدافه وغاياته وابرز مراجعه ومصادره وصعوباته ومكوناته الأساسية. وفي التوطئة عرّفتْ الرّواية والسرد في الأدب العربي ولمحة تاريخية عن الدراسات السردية الغربية والعربية. أما الفصل الأول فقد ركزنا على أركان نظرية السّرد ، وذلك من خلال شرح أنواعها الأربعة ومستوياتها وأشكالها التي تمظهرت فيها، ثم تحدثنا عن السارد وأدواره ووظائفه في الرواية وطبيعة علاقته بها، وقد كان كل ذلك نظريا، حتى يتسنى للقارئ أخذ فكرة عن ماهية السرد ودلالاته.

وفي الفصل الثاني، وبعد التعريف بالروائي نجيب الكيلاني وتقديم ملخص لروايته "ملكة العنب"، درسنا البنية السردية للرواية وذلك من خلال الأساليب السردية الموظفة في الزمان والمكان والشخصيات.

وفي دراسة الزمن حاولنا تحديد أنواع الأزمنة وإبراز أسلوبي التسريع والإبطاء في الرواية...الخ.

أما الأمكنة فقد عرفنا أنواعها و أوصافها وحددنا وظائفها داخل النسيج القصصي.

ثم تناولنا الشخصيات بالدراسة والتحليل، وذلك عن طريق تسليط الضوء على الأبعاد الثلاثة لبناء الشخصية الروائية، وقد قسمنا الشخصيات إلى رئيسية وثانوية.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر والامتنان لأستاذي المشرف على البحث الأستاذ "العرابي لخضر"، وهذا ليس في باب البروتوكولات الأكاديمية، أو المجاملات الطلابية، ولكنها الحقيقة

التي لابد أن تقال فهو الذي تحمل عناء قراءة البحث في كل مرة، وكان دوما يحرص على أن يصوب لنا الأخطاء، ويظهر لنا المنهج الصحيح بكل رفق ولين وتواضع جم...

وأخيرا نأمل أن تكون هذه الدراسة دعوة لبداية التوجّه نحو الإقبال على دراسة الرّواية الإسلامية، وتقريبها من القارئ الجزائري أو العربي، خاصة أن الدراسات في الأدب الإسلامي نادرة وقليلة ولم تأخذ حظها بعد من الاهتمام.

ونسأل الله التوفيق والسّداد

الـفـصل الأوّل: الـسّرد أنـواع و دلالات

أولا- أركان نظرية السّرد :

I – أنواع السّرد :

1–السرد التابع.

2–السرد المتقدم.

3– السرد الآني.

4– السرد المدرج.

II – أشكال السرد :

1–السرد بضمير الغائب.

2– السرد بضمير المتكلم.

3– السرد بضمير المخاطب.

III – مستويات السرد و وظائفه :

ثانيا- السّارد :

I – وظائف السارد في الرواية :

1– وظيفة السرد.

2– وظيفة تنسيق.

3– وظيفة إبلاغ.

4– وظيفة إنتباهية.

5– وظيفة استشهادية.

6– وظيفة ايديولوجية أو تعليقية.

7- وظيفة افهامية تأثيرية.

8- وظيفة انطباعية أو تعبيرية.

II – علاقة السّارد بالرواية.

1- السارد الغريب عن الحكاية.

2- السارد المتضمن في الحكاية.

أركان نظرية السّرد:

I – أنواع السّرد :

1-السرد التابع.

2-السرد المتقدم.

3- السرد الآني.

4- السرد المدرج.

II – أشكال السرد :

1-السرد بضمير الغائب.

2- السرد بضمير المتكلم.

3- السرد بضمير المخاطب.

أركان نظرية السّرد:

I – أنواع السّرد :

يتوقف تحديد نمط السرد على الوضع الزمني للسرد – في حدّ ذاته– بالنسبة لزمن القصة سوى كان ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، ويمكننا في هذا المضمار تصنيف السرد إلى اربعة أنواع، وذلك من حيث الزمن[1].

1– السرد التابع Narration ultérieure : << وهو الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي>> [2]، في هذا النمط يقوم السارد بذكر وقائع حدثت قبل زمن السرد ويلخصه الدكتور صلاح فضل بقوله: هو الوضع الشائع في القص الكلاسيكي الذي يحكي أحداثا ماضية [3]، بمعنى آخر آن الراوي يسرد أحداث أصبحت في الزمن الماضي<< ويعقب زمنيا الموافقه والأحداث المروية>> [4].

يطلق "جيرار جينيت" على السرد التابع مصطلح "السرد اللاحق"[5]، ويعرفه بقوله:

<< هو ذلك النمط الذي ينظم الغالبية العظمي من الحكايات التي أُنتجت حتى اليوم ويكفي إستعمال زمن الماضي لجعل سرد ما لاحقاً ولو لم يشر إلى المسافة الزمنية التي تفصل لحظة السّرد عن لحظة القصّة>> [6]

---

[1]– سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ص 101.

[2]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، وعمر حلى، الطبعة الثانية، الهيئة العامة للمطابع الأميرية 2000 م، ص231.

[3]– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، سلسلة المعارف، الكويت، ص285.

[4]– جيرالد برنس، قاموس السّرديات، ترجمة السيّد إمام، الطبعة الأولى، ميريت للنّشر والتوزيع، القاهرة ، 2003م، ص 155.

[5]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 233.

[6]– المرجع نفسه ص 233.

كأن يستهل السارد قصته بقوله :<< كان أحسن الأزمان، وكان أسوء الأزمان...كان عصر الحكمة، وكان عصر الحماقة، كان عهد الجمود كارن زمن النور... >> [1].

فتوظيف الفعل "كان" في النصوص السردية يحيل القارب مباشرة إلى زمن الماضي.

كما يرد هذا النوع السردي في<< محاضر الجلسات أو في نشرات الأنباء >> [2]، فمثال الأولى نجده في قول السارد :<< وعندما عقدت اللّجنة الطبية لفحص حالته، لم تُوافق آخر الأمر على الإفراج عنه، لاعتبارات شتى لم تتبيّن ماهيتها على وجه الدّقة...>> [3].

أمّا السّرد التابع الذي يأتي ضمن نشرات الأنباء نجده في قول الصحفي:<< أعلنت إسرائيل أن شنّها حربًا على لبنان على النحو الذي حدث، هو مجرد دفاع عن النفس...>> [4].

ولعلّ هذا النمط من السرد يتجلى بوضوح ويستعمل بكثرة في قصص الأطفال والناشئة، فعلى سبيل المثال يبدأ السارد القصة بقوله: في قديم الزمان وغابر العصر والأوان، حدث ما لم يتصوره الحسبان، أحداث غريبة عجيبة في ذاكرة الجزائر الشعبية ذاك الزمن الذي كانت فيه القصص فاكهة السهرات الممتعة...>> [5].

2-السرد المتقدم: Narration antérieur : << هو سرد يسبق المواقف والأحداث المروية، ويعد السرد المتقدم أحد خصائص السرد التنبؤي>> [6].

---

[1]- تشارلز ديكنز، قصّة مدينتين، تعريف وتلخيص، خليل الهنداوي، الطبعة السادسة، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان،1979، ص07.

[2]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 101.

[3]- نجيب الكيلاني، في الظلام(رواية)، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان 1999م، ص329.

[4]- محمد الحموري، جرائم الحرب الإسرائيلية في لبنان، مجلّة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، العدد 333، السنة التاسعة والعشرون (الأول نوفمبر) 2006، ص84.

[5]- رابح حدوسي و عائشة بنت المعمورة، الفرسان السّبعة (الأمير والحمامتان) سلسلة حكايا جزائرية، الطبعة الثانية، دار الحضارة، الجزائر ص03.

[6]-جيرالد برنس، قاموس السّرديات، ص 17.

وقد عرفه الناقد العربي الدكتور صلاح فضل بقوله: وهو القص الذي يقوم على التنبؤ بالمستقبل مع إشارته للحاضر>> [1]

أمّا "جيرار جينيت" فقد أطلق على هذا النوع من مصطلح "السرد السابق"[2] وعرفه بقوله:<< هو الحكاية التّكهنية بصيغة المستقبل عمومًا، ولكن لا شيء يمنع من انجازها بصيغة الحاضر>> [3]، ويقول عنه أنّه تمتع حتى الآن باستثمار أدبي أقل مين الأنماط الأخرى، ويرجع سبب ذلك إلى طبيعة التنبوئية[4]، ومثال ذلك في قصة "صاحبة البيت" حيث يقول السّارد:<< لسوف أبيت اللّيلة في الخارج عند بعض أصدقائي...>> [5].

هذه الجملة وردت سردًا متقدما لأن السارد هو الشخصية التي تتكلم في النص أي أن الراوي هو بطل حكيه، وليس هناك فصل بين الراوي والشخصية، أمّا إن كان هناك فصل بين السارد والشخصية ففي هذه الحالة يصبح السّرد تابعا لا متقدّما [6]، << لأنّه يميز بين أحداث يوردها بصبغة الماضي وأحداث أخرى يوردها بصيغة المستقبل لكنها كذلك سابقة لزمن السّرد نفسه، أي أنّ مستقبل الماضي هو بدوره ماضي بالنسبة لزمن السرد >> [7].

وهو أيضا<< التقديم المتزامن من خلال القطع (المتداخل) inercutting و(النتائج) interweaving لمجموعتين أو أكثر من المواقف والأحداث التي تقع في نفس الوقت>> [8].

---

[1]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، سلسلة المعارف، الكويت، ص285.

[2]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 233.

[3]- المرجع نفسه ص 231.

[4]- المرجع نفسه ص 233.

[5]- نجيب الكيلاني، العالم الضّيق،(مجموعة قصصية)، مؤسسة الرّسالة، بيروت، لبنان،1422هـ، 2001م، ص118.

[6]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص 101.

[7]- المرجع نفسه ص 101-102.

[8]- جيرالد برنس، قاموس السّرديات، ص 180.

للعلم فإنّ روايات الخيال العلمي science fiction تعتمد "السّرد المتقدّم" في نقل الأحداث[1] ،كأن يسرد لنا الرّاوي متخيّلا في العام ثلاثة آلاف أو أربعة آلاف...

3– السرد الآني Narration simultanée: << وهو الحكاية بزمن الحاضر المزامن للعمل[2]يرد هذا النوع من السرد بصيغة الحاضر، وهو متزامن مع زمن الأحداث والحكاية المروية[3].

وفي هذا النمط نلاحظ أنّ أحداث الحكاية وعمليّة السّرد يسيران جنبا إلى جنب ذلك سماه جيرار جينيت "السرد المتواقت"[4] ويقول عنه :<< إنّه الأكثر بساطة، مادام التزامن الدقيق بين القصة والسرد يقصي كل نوع من التداخل واللّعب الزمني>>[5]، ومثال ذلك طفى على سطح رواية "أميرة الجبل" حيث يقول الراوي الريح تعصف في الخارج، وعبر زجاجة النافذة أستطيع أن أرى مياه الخليج الزرقاء، وهي تزبُد وتتوج سلاسل الأمواج بذلك الزبد الأبيض، وذرات الرمل تضرب الزجاج وتصطدم بهيكل مكيّف الهواء، فينبعث منها صوت فرقعة نحيلة، والبرد شديد على غير العادة والسماء قد تزاحمت فيها السحب التي تنذر بالمطر، وأنا أجلس في مكتبي منكمشاً على نفسي بكامل ثيابي الصوفية الثقيلة لم استطع أن أخلع سترتي لألبس ردائي الأبيض الخاص بالمستشفى فقد آثرت الدفء والانطواء، ورشف فنجان الشاي الذي تتصاعد أبخرته>> [6].

---

[1]–سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص 102.

[2]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 231.

[3]–سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى تحليل القصّة، ص 102.

[4]–وقد عرّفه صلاح فضل بقوله : السّرد المتزامن هو الذي يقص الحاضر المعاصر للعمل.

[5]–جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 232.

[6]–نجيب الكيلاني، أميرة الجبل، الطبعة الأولى، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، 1418هـ ، 1998م، ص05.

وقد أُعتبر "السّرد الآني " النوع الأكثر بساطة مقارنة بالأنواع الأخرى وذلك لتوافر التطابق التام بين القصة والسّرد [1] ،ويرد هذا التطابق التام في اتجاهين متباينين وهما:[2]

– سرد حوادث لا غير يمحو كلّ أثرٍ للّفظ ويغلب كفة الحكاية على كفّة السرد.

– السّرد المتمثل في مخاطبة الشخصية لنفسها "monologue intérieur " ويقع تسليط الضوء هنا على السّرد نفسه بينما يأخذ الحدث في الزّوال حتى يتلاشى ولا يبقي إل النزر القليل من الحكاية [3].

4– السرد المدرج "La narration intercalée":يسميه "جيرار جينيت" بـ "السّرد المقحم (بين لحظات العمل)"،[4] وعرّفه الدكتور "صلاح فضل"بقوله:<< هو الذي يقص الأحداث المتأرجحة بين لحظات العمل >> [5]، أطلق على هذا النّوع السّردي العديد من المصطلحات منها: المتداخل، المدسوس، والمعترض[6].

يتّسم السرد المدرج بالتعقيد، حيث تمتزج الحكاية بالسّرد، ويظهر ذلك جليّا في القصص التي قوامها تبادل الرّسائل بين شخصيات متعدّدة[7]، بحيث تكون الرّسالة بمثابة وسيط للسّرد

<< وعنصراً مهمّا في العقدة، أي أنّ للرّسالة قيمة إنجازية Performative كوسيلة تأثير في المرسل إليه>> [8].

---

[1]–سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى تحليل القصّة، ص 103.

[2]–المرجع نفسه ص 103.

[3]– المرجع نفسه ص 103.

[4]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 231.

[5]– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، ص 285.

[6]– جيرالد برنس، قاموس السّرديات، ص 97.

[7]– سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص 103.

[8]–المرجع نفسه ص 104.

والسّرد المدرج أو المقحم قليل التواجد مقارنة بالسّرد التابع (اللاّحق) والسّرد الآني (المتواقت)[1] ومثاله في رواية "ماجدولين" أو تحت ظلال "الزيزفون" لـ "مصطفى لطفي المنفلوطي"، ففي هذه الرّواية نجد "المنفلوطي" جعل من الرّسائل وسائط للسّرد، فرسائل "ماجدولين" إلى "سوزان" ورسائل "إدوار" إلى "استيفن"...، كلّها كانت بمثابة وسائط للسّرد وعناصر مهمّة في العقدة الفنّية، وذات قيمة إنجازية حقّا هي في قالب لنقل الأحداث.

[1]-جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 231.

II – أشكال السرد :

يعتمد السارد في عرضه لأحدث الروايه ومجرياتها ضمير الغائب أو ضمير المتكلم، ونادرا ما يستعمل ضمير المخاطب وهذه الضمائر تعتبر أشكالا سردية.

1–السرد بضمير الغائب: عرفه "نورمان فريدمان" بقوله هو: << الحكاية التي تسردها شخصية واحدة>> [1].

وفي هذا الشكل يتركز النشاط السردي من حول رَاوِية واحدٍ، ولا يكون شخصية من شخصيات القصة، وإنّما يتبنى وجهات نظر الشخصيات ويطرحها بضمير الغائب، وقد كانت الأعمال السردية القديمة تعتمد ضمير الغائب، لأنّ أكثرها كانت تقوم على الأسطورة والخوارق[2] وهو الأيسر استعمالاً[3] ومن الأعمال السّردية الحديثة التي اعتمدت هذا الشكل السّردي: رواية ذهب مع الرّيح لمرغريت ميشيل، و"حكاية بلا بداية ولا نهاية" لـ "نجيب محفوظ"، ورواية "الدّروب الوعرة " للروائي الجزائري "مولود فرعون"...

لأسلوب السّرد بضمير الغائب مزايا متعددة جعلته يتصدر أغلب الاعمال السردية الحكائية من أهمها[4] :

*1– أنّه وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السّارد، فيمرر ما يشاء من أفكار و إيديولوجيات وتعليمات وتوجيهات وآراء دون أن يبدو تدخله صريحا ولا مباشراً.

*2– ضمير الغائب يجنب الكاتب السقوط في فخ الأنا الذي قد يجرُّ إلى سوء فهم العمل

---

[1]– عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، 1995،ص 195.

[2]–عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 178.

[3]–المرجع نفسه ص 177.

[4]–المرجع نفسه ص 177–179.

السردي، وأنه ألصِق بالسيرة الذاتية الخالصة.

*3- يفصُلُ اصطناع ضمير الغائب زمن الحكاية عن زمن الحكاية من الوجهة الظاهرة على الأقل وذلك من حيث إنّ "الهو" في اللّغة العربية يرتبط بالفعل السّردي العربي "كان" الذي يحيل على زمن الحكاية.

*4- اصطناع ضمير الغائب "يحمي" السّارد من إثم الكذب بجعاه مجرّد حاك يحكي، لا مؤلّف يؤلّف، او مبدع يبدع، وقد يتولّد عن هذا الاعتبار انفصال النّص عن صاحبه وذلك بحكم أنّه وسيط أدبي ينقل للقارئ ما سمعه أو علمه من سواه.

*5- إنّ استعمال ضمير الغائب يتيح للكاتب الرّوائي أن يعرف عن شخصيات وأحداث عمله كل شيء، وذلك أساس أنّه قد تلقّى هذا السّرد قبل إفراغه على القرطاس...

*6- يفصل ضمير الغائب النّص السّردي فصلا عن نّاصه الذي نصّه، ويجعل المتلقي واقعاً تحت اللّعبة الفنّية التي اللغة أداتها، والشخصيات ممثلون فيها، فيعتقد مَن لا علم له بالخدعة السردية، إذ أنّه يرى بأنّ ما يحكيه السارد في نصّه هو حقّاً ما كان بالفعل<< فضمير الغائب بالقياس إلى الرّواية هي اللّوحة زيتية أو لون قشيب رطيب إن شئت، بل هو السّرد الذي من أجله كانت الحكاية، ودارت عليه الرّواية... وهو الذي يجعل من السّرد رواية ومن الرّواية سرداً، ومن السّرد حكايةً منسوجةً من خيوط لغوية، محبوكة طوراً ومهلهلة طوراً آخر...>> [1].

2- السرد بضمير المتكلّم: في هذا النّوع يتقمّص السارد شخصية البطل، أو أحد الشخصيات البارزة في القصّة، وقد وضع هذا الأسلوب في المرتبة الثانية من حيث الأهمية السّردية[2]. كونها مستعملة في الخطابات السّردية القديمة[3]، فشهرزاد مثلاً كانت تلج عالم حكايات ألف ليلة وليلة

[1]-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية،ص 181.

[2]-المرجع نفسه ص184.

[3]-المرجع نفسه184.

بقولها (بلغني) [1]، فهي بهذه الطريقة تسند السّرد لنفسها، وتحاول صهره في زمنها، ومن هنا كان لضمير المتكلّم القدرة الفائقة على إذابة الفروقات الزّمنية والسّردية الفائقة بين السّارد والشخصية والزّمن[2].

ولأسلوب السّرد بضمير المتكلّم جماليات بإمكاننا إيجازها فيما يأتي:[3]

1*- يجعل الحكاية المسرودة أو الأحدوثة المروية مندمجة في روح المؤلّف، فيذوب ذلك الحاجز الزّمني الذي ألفيناه يفصل ما بين زمن السّرد، وزمن السّارد ظاهرياً على الأقل، وذلك لدى استعمال ضمير الغائب فيعتدي الزّمن السّردي وحيداً مندمجا بحكم أن المؤلّف يغيب في الشخصية التي تسرد عمله.

2*- يجعل ضمير المتكلّم المتلقي يلتصق بالعمل السّردي ويتعلّق به أكثر، متوهّماً أنّ المؤلّف فعلا هو أحد الشخصيات التي تنهض عليها الرّواية، فكأنّ السّرد بهذا الضمير يلغي دور المؤلّف بالقياس إلى المتلقّي الذي لا يكاد يحسّ بوجوده، بينما المتلقّي لا يحمل الإحساس نفسه حين تنسج القصة بضمير الغائب الذي يمكّنْ المؤلّف من الظهور والبروز.

3*- ضمير المتكلّم يحيل على الذات، بينما ضمير الغائب يحيل على الموضوع فـ "الأنا" "مرجعية جوانية"، على أنّ الهو "مرجعية برانية".

4*- ضمير المتكلّم يمتلك سلطان التّحكم في مجاهيل النّفس وغيابات الرّوح، بما هو ضمير للسرد المناجاتي (الحوار الدّاخلي) Le monologue intérieur فهو يستطيع التوغّل في أعماق النّفس البشرية فيكشف لنا عن نواياها بصدق، ويقدّمها للقارئ كما هي لا كما يجبُ أن

[1]-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص184.

[2]-المرجع نفسه ص184.

[3]-المرجع نفسه ص184-185.

تكون فإنّ "الأنا" معادل من بعض الوجوه لتعرية النّفس ولكشف النّوايا أمام القارئ مما يجعله بها أشدّ تعلّقاً وإليها أبعد شوقاً.

3- السرد بضمير المخاطب: صنّف السّرد بهذا الضمير في المرتبة الثالثة من حيث الأهمية، وذلك لندرة حضوره في الأعمال السّردية [1]، إضافة إلى أنّه الأحدث نشأة في الكتابات السّردية المعاصرة [2]، وممّن اشتهر باستخدامه، وربّما كان الوحيد في العالم كلّه، الرّوائي ميشال بيتور (M. Butor) ضمن روايته العدول[3] (La modification)، ويأتي استعمال هذا الضمير وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلّم [4].

فهو<< يتنازعه الغياب المجسّد في ضمير الغائب و يتجاذبه الحضور الشّهودي الماثل في ضمير المتكلّم>> [5].

جدير بالذّكر أن ننوّه بأنّ ضمير الغائب ليس غريباً في الكتابات السردية القديمة، فكثيراً ما اعتُمِدَ في حكايات ألف ليلة وليلة وأيضاً لم يكن استعماله منفرداً بل كان دائماً مع ضميري المتكلّم والغائب [6].

ولم يتخذ ضمير المخاطب شكلا معلناً وصريحاً على غرار ضميري الغائب والمتكلّم إلاّ مع الرّوائي "ميشال بيتور"، فهو الذي استخدمه بمنهجية [7]، وأثبت بذلك إمكانية

---

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص189.

[2]- المرجع نفسه ص189.

[3]- المرجع نفسه ص189.

[4]- المرجع نفسه ص189.

[5]- المرجع نفسه ص189.

[6]-المرجع نفسه ص190.

[7]-المرجع نفسه ص192.

<< أن يكون هذا الضمير ندّا عنيدا وغريما شديداً لضميري الغائب والمتكلّم معاً>> [1]، وللتوضيح نستحضر نصّا من أحد فصول روايته (العدول) حيث يقول فيه: << وحين ستستيقظ بعد غدٍ الأحد صباحا، زهاء الساعة التاسعة، وأنت في الطّابق الرابع من السادس والخمسين...ستتوهج الشمس عبر تفاريج النّوافذ، وأمّا الأصوات التي تسمعها فلن تكون إلاّ إيطالية>> [2]، فالسارّد هنا يبلّغ شخصياته عن ما ينتظرها من أحداث [3]، بل ويصوِّر مشاهد قبل حدوثها بالفعل، إذن فالسّرد بضمير المخاطب استشرافي بعض الشيء، لذلك لم يلق رواجاً ولم يحض بترحيب في أواسط الرّوائيين رغم نجاحه مع تجربة "ميشال بيتور" (M. Butor).

من أبرز ميزات ضمير المخاطب هو<< جعل السّارد مرتبطاً أشدّ الارتباط بالشخصية الرّوائية ملازماً لها، ملتصقاً بها، مزعجا إيّاها، فلا يدَعُ لها أيّ حيّزٍ من حرّية الحركة وحرّية التصرّف>> [4].

خلاصة القول أنّ استعمال الضّمائر الثلاثة في عملية السّرد الرّوائي، هي مسألة جمالية فنّية لا علاقة لها بالدّلالة والجوهر، لذلك كانت اختيارية لا إجبارية[5] فالشخصيات الرّوائية ماهي إلاّ "كائنات من ورق" [6].

III – مستويات السرد و وظائفه :

[1]–عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص192.
[2]–المرجع نفسه ص193–194.
[3]–المرجع نفسه ص195.
[4]–المرجع نفسه ص194.
[5]–المرجع نفسه ص197.
[6]–المرجع نفسه ص196.

وضع جيرار جينيت السرد في مستويين أو درجتين[1]،فالمستوى الأول هو السّرد الابتدائي أو السرد من الدرجة الأولى(Narration primaire ou premier degré)والمستوى الثاني هو السرد من الدرجة الثانية[2] (Narration second degrè)، فعندما ينسج الرّاوي رواية يعتبر عمله سردًا ابتدائيا للقصّة[3]، أما عندما تكون هناك شخصية داخل الراوية تقص قصة أخرى ثانوية على هامش الرواية ففي هذه الحالة يصبح السّرد من الدرجة الثانية حتى وان قاع بذلك السارد نفسه[4]، ولتتّضح الرؤية وينجلي الغموض ونميّز بين كلا من المستويين في أي نصر قصصي وهذا يدفعنا إلى تبيان أبرز وظائف السّرد من الدّرجة الثانية بالنّسبة للسّرد من الدّرجة الأولى(السرد الابتدائي) [5].

1- وظيفة تفسيرية (fonction explicative):

أوّل العلاقات التي تقوم بين مستويات السرد هين << علاقة سببية بين أحداث السرد الابتدائي وأحداث السرد من الدرجة الثانية فتضفي على السرد الثانوي وظيفة تفسيرية>> [6] وتظهر هذه العلاقة بجلاء عندما تروي إحدى الشخصيات الروائية لشخصية أخرى من شخصيات السّرد الابتدائي قصة شخصية ثالثة[7]، ويقوم عدد كبير من قصص ألف ليلة وليلة على هذه الوظيفة التفسيرية للسّرد من الدرجة الثانية[8] ،ومثال ذلك في حكاية الخليفة المأمون والجواري السّت، ففي

---

[1]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص 104.

[2]- المرجع نفسه ص104.

[3]-المرجع نفسه ص104.

[4]-المرجع نفسه ص104.

[5]-المرجع نفسه ص104.

[6]-المرجع نفسه ص104.

[7]-المرجع نفسه ص105.

[8]-سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص105.

هذه الحكاية يقص حكاية على كل جارية على حدا موضّحا ومفصّلا ما آلت إليه كل منهن في آخر الأمر، وفي سرده للحكاية يعرج بنا إلى قصص أخرى ثانوية [1].

من خلال هذه الحكاية تبيّن لنا أنّ السرد من الدرجة الثانية ما هو إلاّ "لاحقة تفسيرية"[2].

2- علاقة أغراض(Relation thématique):

و هي علاقة تكسر حواجز الزمان و المكان القائمة بين السرد الابتدائي و السرد الثانوي[3] بل هي علاقة تباين أو مجانسة كأن يروي لنا الراوي في نطاق السرد الابتدائي سيرة رجل تميز واشتهر بالجود و الكرم ثم يروي لنا على سبيل المجانسة ، وفي نطاق السرد الثانوي قصة "الحاتم الطائي" رمز الكرم العربي و يطنب في ذالك فيتحدث عن حادثة نحره لجوداه إكراما لضيفه، أو يتكلّم عن القوة و الإقدام و يستحضر في السرد من الدرجة الثانية قصة سيدنا عمر بن الخطاب

–رضي الله عنه – عندما جاهر بإسلامه و لم يأبه بتهديدات كبار قريش...

[1]– بدون مؤلف، ألف ليلة و ليلة، الجزء الثالث، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، دار العلم و المعرفة، مصر الجديدة، القاهرة، 1425 هـ ،2004 م ص 63

[2]– سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص105.

[3]– المرجع نفسه ص105.

ثانيا: السّارد

I. وظائف السّارد في الرواية :

1– وضيفة السّرد

2– وضيفة تنسيق

3– وضيفة إبلاغ

4– وضيفة إنتباهية

5– وضيفة استشهادية

6– وضيفة إيديولوجية أو تعليقية

7– وضيفة إفهامية تأثيرية

8– وضيفة انطباعية أو تعبيرية

II. علاقة السّارد بالرواية :

1– السّارد الغريب عن الحكاية

2–السّارد المتضمّن في الحكاية

ثانيا: السّارد

السارد هو حجر الزاوية في عملية السرد, فليس منطقيا أن يتوفر سرد بدون سارد، و السرد هو حلقة وصل بين الراوي و الملتقى (المسرود له) , لذلك من البديهي أن تكون أولى الوظائف التي توكل للسارد هي السرد في حد ذاته[1], ثم تتبعها وظائف أخرى لها أهمية عظمى في العمل السردي.

1– وظائف السّارد:

1–وضيفة السرد Narative : من المسلّم به أنّ أبرز أسباب تواجد السارد هو روايته لأحداث الحكاية[2] و نقل حيثياتها كما رسمتها مخيلته أو نقلها عن الواقع.

2–وضيفة التنسيق régie : يستعمل السارد وضيفة التنسيق و التي تتمثل أساسا في تقديم الأحداث و توقيفها...

و من خلال هذه الوظيفة يمتلك السارد حرية التصرف في الزمن فلا ترد الأحداث بالترتيب كما وقعت, واعتماد طريقة الاسترجاع (الفلاش باك الأمريكية **flash back**) في الروايات فهذه الطريقة أبرز مثال على تحرير السّارد من الترتيب الزمني لأحداث, كما أن السارد

<< يأخذ على عاتقه التنظيم الداخلي للخطاب القصصي (تذكير بالأحداث أو سبق لها, ربط لها أو تأليف بينها...) >> [3], وفي بعض الأحيان يصرح السارد بالوظيفة التنسيقية , وذلك عندما يبرمج عمله مسبقا , ومثاله كثر حضوره في كتاب"كليلة و دمنة" فعندما يقول

"دبلشيم الملك" لـ "بيدبا الفيلسوف" في "باب الناسك و الضيف"[1]:<< قد سمعت ما ذكرت من امرئ كفّ عن ضرِّ غيره لضرٍّ يصبه أو تدخل عليه, فاخبرني إن رأيت عن من يدع عمله الذي يليق

---

[1]– سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص108.

[2]–المرجع نفسه , ص 108–110.

[3]–المرجع نفسه , ص108.

به ويشاكله ويطلب سواه فلا يدركه , فراجع الذي كان في يده, فلا يقدر عليه فيبقى حيران مترددا>>[2].

فعندما يقوم "بيدبا الفيلسوف " بتلبية طلب " دبشليم الملك " تنتهي عملية التنسيق و يشرع في السرد, إذن فالطلب المقدم يعد برمجة مسبقة[3], و عملية تنسيقية في السّرد إذ أنّ الراوي أعلمنا مسبقا على الذي ينوي سرده, و كما لاحظنا فقد وردت الوظيفة التنسيقية نصا في كتاب"كليلة و دمنة ".

و تظهر وظيفة ا لتنسيق نصا في حكايات" ألف ليلة و ليلة " , فمثلا في "حكاية جميل بن معمر" للرشيد, حيث قالت "شهرزاد " أن أمير المؤمنين " هارون الرشيد" أرق ذات ليلة أرقاً شديدًا, فطلب من خادمه أن يحضر له من كان بالباب من الشعراء , فخرج و عندما جاء رفقة الشاعر "جميل بن معمر "، وبعد أن ألقى التحية[4]، فقال له الرشيد : يا جميل أعندك شيء من الأحاديث العجيبة ؟ فقال : نعم يا أمير المؤمنين.. ثمّ شرع يحدثه عن قصة عشقه لفتاة و خيبة أمله في الالتقاء بها[5]...

كل تلك التمهيدات والمقدمات التي كانت تسبق الحكايات هي تنسيقات يقوم بها السارد، تسهل عليه العمل, والملاحظ أنّها في القصص الحديثة تتراجع شيئا فشيئا.

3- وظيفة إبلاغ Communication: و تتمثل في إبلاغ رسالته للقارئ، فأحيانا تكون الرسالة متضمنة في القصة المروية نفسها, وأحيانا تكون غايتها أخلاقية أو إنسانية و يتجلّى ذلك خاصة في

---

[1]- بيدبا الفيلسوف, الهندي, كليلة و دمنة, ترجمة, عبد الله بن المقفع , الطبعة الأولى, مؤسسة المعارف, بيروت, لبنان, 1424 هـ , 2003م، ص 218-219.

[2]- المرجع نفسه ص , 219

[3]-سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى تحليل القصّة، ص108.

[4]-المرجع نفسه، ص88-89.

[5] - المرجع نفسه ص , 89-91.

الحكايات الواردة على "لسان الحيوان"[1], مثلما ورد في" القصص كليلة و دمنة "أو في "حماريات الحكيم"...

4–وظيفة انتباهيه Phatique: هي إحدى الوظائف الرئيسية للتّواصل و تظهر في "الفقرات السردية التي تركز على الصلة السيكولوجية بين الراوي **(narrateur)**

و المروي له (naratee)".

و يعتمد السارد هذه الوظيفة ليجس نبض الاتصال بينه و بين القارئ، كأن يقول الرّاوي : << أيها القارئ، هل تتابعني أم تراني أغرقتك في التفاصيل التي أرويها ؟ >> [2].

فهذه الملفوظات تحقق وظيفة انتباهيه من وجهة نظر كبار السرديين من أمثال :

"رومان جاكسون"، "مالينونسكي" و"جيرالد برنس"[3].

5– وظيفة استشهادية: testimoniale

تحضر هذه الوظيفة حين يكشف السارد من خلال كلامه عن المصدر الذي استمدّ منه ما هو بصدد سرده، كأن يقول مثلا...وقعت حادثة كذا في مكان كذا... في ربيع العام1962 إن لم تخن الذاكرة، أو يقول إن لم يتمكن مني النسيان، فالمصدر الذي استقى منه السارد معلوماته هو ذاكرته.

6– وظيفة ايديولوجية أو تعليقية Idéologique ou commentative:

[1]– سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص108–109.

[2]– جيرالد برنس، قاموس السّرديات، ص 147.

[3]–المرجع نفسه ص , 147.

وتظهر هذه الوظيفة عندما يشرع السارد في تفسير أمر معين والتعمّق فيه وهذا الخطاب التفسيري أو التأويلي يبلغ ذروته في الروايات المعتمدة على التحليل النفسي[1]، وخير شاهد يمكنا استحضاره في هذا المقام هو ما سرده "مصطفى لطفي المنفلوطي في تفريقه بين نفسيه الرجل والمرأة واختلافهما وتعليقه على هذا الأمر، فهو يرى أنّ الرجل يتميّز بالصبر والأناة وقوة التحمل للصدمات، بينما يرى المرأة ضعيفة[2]وفي هذا القول ضمن رواية الفضيلة:<< ولكن المرأة ضعيفة خائرة لا تملك من الصبر والجلَد بين أيدي النكبات النفسية التي تنزل بها ما يملك الرجل، فإذا أحبت لأول عهدها بالحب وكانت شريفة فاضلة خرج بها الحب إلى حالة أشبه بالجنون والخبل، وماهي بجنون ولا خبل، ولكنها حيرة النفس وضلالها>> [3] فهذا المقطع جاء في الرواية بعد أن أوقف السارد عجلة سرده مؤقّتاً، وحاول إبداء رأيه وطرح قناعته، وتعليقه عليها وقد اعتمدت الروائية الجزائرية "أحلام مستغانمي" هذه الوظيفة في مواضع كثيرة من ثلاثيتها، ففي رواية فوضى الحواس تطرح كيفية نسج الرواية من منظورها الخاص فتقول..كيف لي بعد الآن أن أكون الرّاوية والروائية لقصة هي قصتي والروائي لا يروي، فقط لا يستطيع أن يروي فقط، إنه يزور أيضا، بل إنه يزور فقط ويلبس الحقيقة ثوبا لائقاً من الكلام>> [4].

من خلال هذا النص تجلّت لنا وجهة نظر الروائية وجانبا من طريقة كتابتها وكشفت عن أفكارها وذلك من خلاله تعليقاتها التي أدلت بها.

7–وظيفة إفهامية أو تأثيرية Contiveur ou impressive:

[1]– سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى تحليل القصّة، ص109.

[2]– مصطفى لطفي المنفلوطي، الأعمال الكاملة، رواية (الفضيلة)، الدار النموذجية للمكتبة العصرية، صيدا بيروت، 1425هـ، 2005م، ص515.

[3]– المرجع نفسه ص , 515.

[4]– أحلام مستغانمي، فوضى الحواس (رواية)، منشورات ANEP الجزائر، 2004م، ص95.

من خلال هذه الوظيفة يحاول السارد إدماج القارئ في عالم قصّته، ويعتمد أساليب شتى لإقناعه بوجهة نظره، << وتبرز هذه الوظيفة خاصة في الأدب الملتزم أو الروايات العاطفية >>[1]، ففي رواية "الدروب الوعرة" حاول مولود فرعون تحسيس القارئ بمدى تهاون الناس بمسؤولية الزّواج والاستهتار بها حيث قال في سياق كلامه:<<...ولم العجلة في الزواج، إذا كان الأمر كله هزلا؟..فهم يتزوّجون من غير أن يفكروا في العواقب وينهبون أطفالا بدون أن يفكروا في أمر مستقبلهم ويهملونهم بدعوى الفقر وضيق ذات اليد، ويسافرون الى فرنسا على أمل إيجاد حل نهائي، ولكنهم في الواقع لا يحلون من المشكلة شيئا... وعلى هذا المنوال تستمرّ المهزلة الكبرى من جيل إلي جيل... >>[2].

هذا النص جاء بعد أن أوقف الكاتب سيرورة أحداث الرواية، ومن خلاله حاول التأثير في القارئ وإقناعه بما يذهب إليه.

8- وظيفة انطباعية أو تعبيرية Expressive :

ويطلق عليها "رومان جاكسون"، و"جيرالد برنس" اسم "الوظيفية الانفعالية"[3]، ومن خلال هذه الوظيفة<< يتبوّء السارد المكانة المركزية في النص ويعبّر عن أفكاره ومشاعره الخاصة>> [4]، وتظهر هذه الوظيفية في أدب السيرة الذاتية وهنا نستشهد بانطباعات أحمد توفيق المدني على المجتمع التونسي.

حيث يقول:<<...عرفت يومئذ أنّ المجتمع التونسي ليس هو مجتمع دار أبي، ولا هو مجتمع دار جدي وخالي إنّما هو هذا، هذا الذي أراه وأكفر به، وأنأى عنه، لهذا الوسط المنحل الخليع

---

[1]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى تحليل القصّة، ص110.

[2]- مولود فرعون، الدّروب الوعرة (رواية)، ترجمة حنفي بن عيسى، الطبعة الثالثة، الشّركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، بدون تاريخ، ص63-64.

[3]-جيرالد برنس، قاموس السّرديات، ص 57.

[4]-سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى تحليل القصّة، ص110.

القذر، هذا هو الوسط الذى هوى بتونس أسفل سافلين>> [1] وقد استند إلى هذه الوظيفة جلُّ من كتب سيرته الذاتية من أمثال: "محمود عباس العقاد" و"طه حسين" و"أحمد أمين"...وسواهم.

باختصار. يمكن القول بأنّ << الفترات السردية التي تركز على الراوي، هي الفترات التي تحقق الوظيفة الانفعالية>> [2].

II – علاقة السّارد بالرواية:

للسارد وضعيتان في الحكي << إمّا أن يكون راوٍ خارج نطاق الحكي

[1]– أحمد توفيق المدني، حياة كفاح (مذكرات)، في تونس (1905–1925م)، الشّركة الوطنية للنّشر والتوزيع، الجزائر، بدون تاريخ، ص27.

[2]–جيرالد برنس، قاموس السّرديات، ص 57.

(Narrateur hètèrodièGitique) ، أو أن يكون شخصية حكائية موجودة داخل الحكي (Narrateur homodigètique) ، وهذا التّمثيل له مستويات فإمّا أن يكون الراوي مجرّد شاهد متتبّع لمسار الحكي ينتقل أيضا عبر الأمكنة، ولكنه لا يشارك مع ذلك في الأحداث، وإمّا أن يكون شخصية رئيسية في القصّة>> [1].

لهذا ميز "جيرار جينيت" بين نوعين من الساردين وعلاقتهما بالقصّة[2].

1– السارد الغريب عن الحكاية (Narrateur hètèrodièGitique) :

ويطلق عليه "جيرالد برنس" مصطلح راو غير متجانس الحكي [3] **(hètèrodièGitique Narrateur)**، أي أنّ السارد ليس جزءاً من قصّته، وتضمحل شخصيته وتتلاشى في كافة المواقف ولا دور له في إدارة دفّة الأحداث التي يقوم بروايتها[4].وفي هذا النمط يعتمد الراوي ضمير الغائب كونه له سيرة ذاتية مستقلّة بعيدة كل البعد عمّا يرويه[5]، وهذا ما يتجسّد في العديد من الرّوايات نستحضر مثالاً لذلك الرّواية الإسبانية الشهيرة"دون كيشوت"(Donquichotte)، حين يقول الراوية بعد أن غادر "دون كيشوت" الخان أعطى الحرّية (لروثينانته) في اختيار الطريق الذي يريدها...>> [6].

ولعلّ القارئ يستشعر غربة السارد عن الحكاية خاصة عندما يستهلها بألفاظ مثل: "أخبرني"، "حدّثني"، "حكى لي" ،"روى لنا"، وقد اعتمدها كلٌ من "بديع الزّمان الهمذاني" و"الحريري" في مقاماتهما و اعتمدها ايضا في العصر الحديث "ناصيف اليازجي" في مقاماته التي جمعها في كتاب

---

[1]– حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، ص49.

[2]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 254-255.

[3]– جيرالد برنس، قاموس السّرديات، ص 87.

[4]– المرجع نفسه ص، 87 .

[5]– سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص106.

[6]– ميجال دوسرفانتس سابدرة، دون كيشوت، ترجمة (بتصرّف)، موريس شربل، الطبعة الأولى، دار الفكر العربي، بيروت لبنان، 2005، ص20.

جاء تحت عنوان "مجمع البحرين ".

هذا الأسلوب في الحكي يوحي لنا ان السارد يقدم عمله في حياد تام و كان لا علاقة له بأحداث القصة البتة .

2- السارد المتضمّن في الحكاية: (Narrateur Homdiégétique) :

أو "راو متجانس الحكي[1]"(Homodiegotic narrateur)، أي أنّه راو جزء من الحكي (Diégése) الذي يقدمه، راوٍ له شخصية في المواقف التي يرويها، وهو حاضر شخصيا في القصة التي يرويها، فيحقق بذلك وظيفتين[2]، فهو راوٍ داخل النص المروي وهو شخصية فعّالة مشاركة في صنع الأحداث ويعتمد في هذه النوع من السرد ضمير المتكلم ومثال ذلك نجده متجسدا في قصة "الجدار" للكاتب الفرنسي الوجودي" جان بول سارتر" حيث يقول بضمير المتكلم، <<ودام انتظاري قرابة ثلاث ساعات، فأحسست فراغا في رأسي، إلاّ أنّ الغرفة كانت دافئة، فوجدت في ذلك بعض المتعة بعد أن انقضت علينا اربعة و عشرون ساعة ونحن نرتجف من البرد>> [3].

عندما يقرء المسرود له (القارئ أو المتلقي) مقطعاً كهذا يستشفُّ منه أنّ السارد جزء لا يتجزّأ من قصّته، و بغيابه تهتز أركان الحكي و تتهاوى.

مما تقدم نستنتج أن للسارد درجات على مستوى حضوره في القصة، وقد حددت في وضعيتين:[4]

الوضع الأول: يكون فيه الراوي بطل سرده، ويطلق عليه الباحث المغربي "سعيد يقطين"

---

[1]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص88.

[2]- المرجع نفسه، ص88.

[3]- قدري قلعجي، الناس والآخرون ،(قصص مختارة من الآداب العلمية)، الطبعة الأولى، شركة المطبوعات للنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان،1994،ص101.

[4]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص107.

مصطلح "الراوي المعروض المُمَسْرَحْ"[1].

الوضع الثاني: يلعب فيه الرّاوي دورا ثانويا (كملاحظ أو مشاهد).

[1]- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي،(الزمن- السرد- التبئير)،ص291.

الفصل الثاني:
دراسة البنية السّردية لرواية
* ملكة العنب*

أولا: هوية النّاص و نصّه

1- نجيب الكيلاني...مسيرة فن و حياة

2- ملخص الرواية

ثانيا: دراسة البنية الزمنية للرواية

- تعريف الزمن لغة و اصطلاحا

- أنواع الزمن في الرواية

1- زمن الابداع (الخلق)

2- الزمن الخارجي (الموضوعي)

3- الزمن الداخلي (الذاتي)

-الترتيب الزمني

- السّوابق

- اللّواحق

- الدّيمومة

1- **تسريع السّرد:**

- التلخيص او الخلاصة

- الحذف أو الاسقاط

2- **ابطاء السرد او تعطيل السرد:**

- السرد المشهدي

- الوقفة الوصفية

*- التواتر:

1- أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة

2- أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة

3- أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة

4- أن يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة

ثالثا: جماليات المكان في الرواية

أنواع الأمكنة:

أ- الأماكن المغلقة

1- المسجد

2- البيت

3- الكوخ

4- مخبا جلسات التحشيش المسائية

5- المستشفى و المسرح

6- مراكز التحقيق، السجن، الزنزانة

ب- الأماكن المفتوحة:

1- القرية و شوارعها

2- مكان الحفل (ميدان الحفل)

3- الحقل

4- الترعة

5- المدينة

6- الطريق الرابط بين القرية و المدينة

رابعا: فانتازيا التشخيص

*الابعاد الثلاثة للشخصية الروائية

1- البعد الجسمي

2- البعد الاجتماعي

3- البعد النفسي

أ- الشخصيات الرئيسية

1- براعم

2- محمد حسب الله

ب- الشخصيات الثانوية

1- سعاد الدباح

2- محاسن عبد الباري

3- العمدة: عبد الشافي وهدان

4- أحمد علاّم

أوّلا: هوية النّاص و نصّه

1- نجيب الكيلاني... مسيرة فن و حياة

2- ملخّص الرّواية

أوّلا: هوية النّاص و نصّه

1- نجيب الكيلاني... مسيرة فن و حياة:

الدّكتور نجيب الكيلاني نجم بارز في سماء الأدب الإسلامي، بل هو مين أبرز الرّوائيين المعاصرين، << وقد شهدت له الأوساط والمحافل الأدبية بحسن أدائه الرّفيع، وإبداعه المميّز وفنّه الأصيل، الذي صاغه في القوالب المختلفة من الرواية والقصّة والمسرحية والشعر... فضلا عن الدّراسات المتنوّعة>> [1].

ولد نجيب الكيلاني في أول حزيران من العام1931م بقرية "شرشابة" بمحافظة غربية بمصر، نشأ في أسرة تعمل بالزراعة، حفظ القرآن الكريم بكُتَّاب قريته والتحق بابتدائية قرية "سنباط"، ثم انتقل إلي مدينة طنطا ليواصل دراسته بالثانوية، وبعد أن حاز على شهادة البكالوريا انتسب إلى كلية الطب بجامعة "القاهرة"[2].

إلاّ أنّه قبل أن يكون طبيبا كان فنّانا قصاصا شاعرا موهوبا مبدعًا بالفطرة والسّليقة، وقد ترك للفنّ بصمات واضحات في مسيرة حياته فبذل فيه من جهده أضعافا مما قدم للطب بل إنه جعل عالم الطب وسيلة من وسائل العطاء الفني[3]، فاستلهم من محيط العيادة والمراكز الصّحية العديد من الموافق الطبية والحالات المرضية؛ وجعلها مادّة أولية لقصصه ورواياته بعد أن أضفى عليها الطابع الفني ووشاها بصور جمالية أخّاذة...فكانت بذلك محور عدد كبير من إبداعاته... ، مثل رواية »الربيع العاصف و أميرة الجبل حكايات طبيب مجموعة قصصية.. وغيرها.

---

[1]- محمد عبد الشّافي القوصي، حوار مع الرّوائي نجيب الكيلاني، رحمه اللّه، بتاريخ 2006/11/17، الموافق لـ:1427/10/15، الموقع: www.alukah.net .

[2]- نادية كتاف، صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني، ملكة العنب أنموذجا، رسالة ماجستير، إشراف حسن كاتب، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، كلية الآداب والعلوم الانسانية، قسم اللّغة العربية والدراسات القرآنية2002-2003م، ص26.

[3]- محمد حسن بريغش في القصّة الإسلامية المعاصرة، الطبعة الأولى، دار البشير للنّشر، عمّان،الأردن، 2000م، ص121.

اعتقل مرتين، الأولى في العام 1955م، والأخرى كانت في العام 1966م، وذلك بسبب انتمائه إلى "جماعة الإخوان المسلمين"[1] وقد ذكر أنه تقلب في سبعة سجون وكان كلّ سجن أعلى درجة من سابقه من حيث وسائل التعذيب كما كان لكل سجن مذاقه الخاص، وذلك يتوقف على السجناء الذين معه والإدارة القائمة عليه[2].

بعد الإفراج عنه للمرّة الثانية، سافر الى الخليج وعمل طبيباً بدولة "الكويت" ثم بـ"الإمارات العربية المتّحدة أين تقلّد عدة مناصب أهمها، مستشار أول لوزير الصحة ثم أصبح مديرا للتثقيف الصحي بوزارة الصحة[3].

استهل الكيلاني مسيرته الأدبية مع الشعر حينما كان طالبًا بالثانوية، أما إبداعاته القصصية فقد كان انطلاقتها في المرحلة الجامعية، حيث يقول متحدّثاً عن نفسه:<< لقد اصبحت القصيدة عندئذ أضيق من أن تحمل كل ما يثور في نفسي من مشاعر الغضب والضيق والثّورة، رأيت أن القصة أنسب لأن أعبّر بوضوح وقوة بعيداً عن الغموض والتمويهات والأحاجي والألغاز.>> [4].

حاز على جوائز عديدة في مجال القصة والرواية منها :[5] جائزة وزارة التربية على رواية "الطريق الطويل"- وهو سجين- وفاز مرة ثانية بجائزة وزارة التربية والتعليم عن رواية "في الظلام"، وجائزة القصة لنادي القصة القصيرة التابع لاتحاد الكتّاب والجائزة كانت ميدالية ذهبية مهداة من عميد الأدب العربي الدكتور "طه حسين"، إضافة إلى جائزة المجلس الأعلى للفنون والأدب عن رواية "اليوم الموعود" في العام 1958، ونال أيضا جائزة مجمّع اللغة العربية عن الرواية التاريخية "قاتل حمزة "...وغيرها من الجوائز والتكريمات.

---

[1]- نجيب الكيلاني، لمحات من حياتي، القسم الرّبع، الطبعة الأولى، مؤسّسة الرّسالة، بيروت،1994م ،ص100.

[2]- المرجع نفسه، ص106.

[3]- عبد الهادي الدحاني، نجيب الكيلاني: سيرته بقلمه، مجلة المشكاة، وجدة، المغرب، العدد23، السّنة السّادسة،1996، ص11.

[4]-نجيب الكيلاني، تجربتي الذاتية في القصّة الإسلامية، الطبعة الأولى، دار ابن حزم، بيروت، 1413هـ، 1991م، ص22.

[5]-نادية كتاف، صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني، ملكة العنب أنموذجا، ص27.

حُوِّلتْ الكثير من أعماله الروائية إلي أفلام حيث فاز فيلم "ليل و قضبان" عن روايته ليل العبيد بالجائزة الأولى لمهرجان "طشقند" الدولي السينمائي في العام 1964م كما تحولت رواية الليل الموعود إلى مسلسل إذاعي و تلفزيوني تحت عنوان "يا قوتةَ ملحمة الحب والسَّلام" في العام 1973م.[1]

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

كما أنه يعد من الرواد الأُوَل بعد "سيد قطب" الذين نادوا بإنشاء أدب إسلامي مند أواخر الخمسينات و قد عمل على إبراز فكرة الأدب الإسلامي , و توضيح ماهيته و أهدافه و أهميته من خلال كتبه التنظيرية , مثل: "أفاق الأدب الإسلامي"، "الإسلامية والمذاهب الأدبية"، "الأدب الإسلامي بين النظرية و التطبيق", "مدخل إلى الأدب الإسلامي" و" تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية"، ولم يكتف الكيلاني بالتنظيم بل عمل جاهدا تجسيد نظرياته عمليا وتطبيقيا في قصصه ورواياته وشعره ومسرحياته.[3]

يقول عنه أبو زيد المقرئ الإدريسي :"إن حياة الكيلاني خارج قلمه هي حياة عادية و مبتذلة و حياة مهني ناجح و لكنه داخل قلمه هي حياة متميزة و صاخبة و مثيرة وقوية . قوامها 80 عملا بين ابداع ونقد وكتابة فكرية وكتابة طبية وهذا ليس هينا ، فقد غطَّى أغلب الأجناس الأدبية تنظيرا وإبداعا من رواية و شعر، وغيرها و داخل القلم نجد حياته مصهورة وذائبة في أمَّته في قطره وفي حركته الإسلامية التي يحيا فيها"[4]

---

[1]- نجيب الكيلاني (7مارس 1995) أديب إسلامي مصري، بتاريخ 16 جانفي2007 ،من ويكيبيديا ،الموسوعة الحرة ،الموقع ar.wikipedia.org

[2]- المرجع نفسه.

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

[4]- عبد الهادي الدحاني، نجيب الكيلاني : سيرته بقلمه، مجلة المشكاة، ع:23، س6 ،1416هـ ، 1996م، ص22

آخر ابداعاته الروائية[1] : "اعترافات عبد المتجلي" و"حكايته جاد الله" و"ملكة العنب".

أفل نجمه في اليوم السابع في العام 1995م بالقاهرة [2]،مخلفا وراءه كما هائلا من القصص و الروايات و الدراسات النقدية الأدبية ، و الـدواوين الشعرية [3]، فمن المجموعات الشعرية نذكر مثلا : "نحو العلا" 1950، "لؤلؤة الخليج" ، "كيف ألقاك" ، "عصر الشهداء" ، "أغنياء الغرباء" ، "مدينة الكبـائر" ، "مهاجر" ، و "أغنيات الليل الطويل" . . . و غيرها.

كان لخبر وفاته وقعا كبيرا قي قلوب أصدقائه و محبيه فتباروا في رثائه بالخواطر و الأشعار التي تفيض صدقا ، منهم الشاعر الكبير "حسن الأمراني" الذي قـرض قـصيدة رائعة في الثناء عليه و رثائه بعنوان: و من للأدب بعدك قال فيه:[4]

هـا أنت ترحل فالقلوب وجيب قـد شيعتك مدامع و قلـوب
نطق الضَّمير بما يحل من الأسى أألام أن شد الطـريق نحيب؟
تبكيك جاكرتا و هي أسيرة تبكيك تركستان و هي تـذوب
يبكيك ليل القدس و هي أسيرة عبث البغى بها و عاث الذيب
إلى أن يقول في أخر بـيت :
و إذا يقال من الأديب من الـفتى نطق الزمان و قال ذلك نـجيب

كما كتب الشاعر الفلسطيني "عدنان علي رضا النحوي" قصيدة طويلة تحوي أربعة و خمسين بيتا عنوانها: رثاء نجيب الكيلاني.

---

[1]- نجيب الكيلاني أديب إسلامي مصري، بتاريخ 16 جانفي2007 ،من ويكبيديا ،الموسوعة الحرة ،الموقع ar.wikipedia.org

[2]-المرجع نفسه.

[3]- المرجع نفسه.

[4]- حسن الأمراني،" ومن للأدب بعدك؟ مجلة المشكاة، ع:23، س6 ،1416هـ ، 1996م، ص27.

قال فيها:[1]

عرائس الشعر ضمي كل قافية إليك بالدُّر من أغلى جواهِرِهِ
وعطِّري من شداه كلَّ رابية واسقي البوادي من أغنى مواطرِهِ
وأقبلي في خشوع أجل مأتمه بالنور ماج على أزكى مآثرِهِ
و أنزليه على كفيك منزلة في روضة نشرت أحلى أزهارِهِ
و بللي قبره من ديمة سكبت صفو الوداد غنيا من أواصرِهِ
وجللي قبره بالورد تنثره هذي الكبود و توفي من بوادره
هو النجيب مضى يوفي أمانته لله من علن أو من سرائره
مضى و خلف ذكراه معطرة كأنه لم يزل حيا بسماره
للقدر رجال إن قضوا تركوا عمرا تجدد في أزهى نواضره

[1]- عدنان علي رضا النحوي ، رثاء نجيب الكيلاني، مجلة المشكاة، ع:23، س6 ،1416هـ ، 1996م، ص24.

2-ملخص الرواية:

رواية "ملكة العنب" من أواخر إبداعات وإصدارات الأديب الراحل" نجيب الكيلاني"، حيث يعود تاريخ نهاية تأليفها إلى أواخر العام 1991 م ، حيث أنهى كتابته بالتحديد يوم السبت من صفر عام 1412 الموافق لـ السابع عشر من أوت (أغسطس) 1991 م، هذا حسب ما أشار في آخر صفحة من الرواية.

تقع الرواية في سبعة عشرة فصلا، عدد صفحاتها مئة واثنان وثمانون صفحة (182)، حسب الطبعة الأولى لمؤسسة الرسالة (1421 هـ ، 2000 م) بيروت، لبنان.

استهلت الرواية بقضية شائكة قوّضت أركان قرية "الربايعة"- وهي القرية التي كانت مسرحا للأحداث – القضية تمثلت في تكلم الشيخ "محمد حسب الله" عن " زكاة العنب" هذا المحصول الزراعي الذي أصبح بديلا لزراعة الحبوب في القرية إضافة إلى ذلك ارتفاع ثمن هذه الفاكهة ورأى أنه لو التزم زرَّاع العنب بذلك لقلَّ عدد الفقراء في القرية وتقلَّص إلى حدٍّ كبير.

وبعد انتهاء الخطبة ثار جدل بين القائلين بأنَّ العنب لم يذكر ضمن أصناف المحاصيل التي تخرج عنها الزكاة، وآخرون يؤكدون بأنَّ الأئمة الأربعة ذكروا العنب ضمن تلك المحاصيل ، وفي خضم ذاك الجدل الشعبي العقيم، قال أحد الفقراء المشاغبين واسمه " عوض العوضي" << إذا لم نأخذ حقّنا بالشرع، فسوف نأخذه بالقوة>> [1]

وعندما علمت براعم (ملكة العنب)، -وهي أكبر مالكة لحقول العنب وأول من أدخل زراعة العنب في القرية- بهذه الفوضى وعمليات النهب والسرقة التي عمت حقول العنب، وقفت متصدِّيَة لـ"حسب الله"، واتهمته بإضرام نار الفتنة في صفوف أهالي القرية، بل وهددته بمنعه من ارتقاء منبر الجمعة مرة أخرى، كل ذلك كان زيارة مقصودة في بيته، وتصرفها كان نابعا من سوء فهمها لحقيقة القضية...

[1]- نجيب الكيلاني، ملكة العنب (رواية) الطبعة الأولى، مؤسسة الرسالة للنشر، بيروت لبنان، 1421هـ ، 2000م، ص6.

في خطبة الجمعة الموالية وضَّح "حسب الله" موقفه أمام أهل القرية، وصرّح عن استيائه واستنكاره لما حدث من عمليات اختلاس، وتبرأ منها تماما، في تلك الأثناء عثر على جثّة قتيل في حقول براعم، والقتيل هو "مصطفى السلاموني (مجرم من الطراز الأول فهو قاتل وأيضا أحد سارقي العنب)، إلتفتَ الجميع صوب هذا الحديث المروِّع يتقصَّون تفاصيله وأسراره حتى استجدَّ أمرٌ آخر، وهو عودة نعش شابٍ من أبناء قرية "الربايعة" من أرض العراق والقتيل ابن خالة الشيخ "حسب الله".

هذه القصة القصيرة كانت كفيلة بتفجير ما تبقّي في نفوس أهل القرية فقد حوَّلوا جنازته إلى مظاهرة مشهودة ، تدولت فيها ألفاظ تندِّد بتخاذل الحكومة المصرية وتمادي الحكومة العراقية، تدخلت في هذه المظاهرة قوّات الأمن واعتقلت" محمد حسب الله" والراعي "كشكل" و"عوض العوضي" ...وليس هؤلاء فحسب بل ما يقارب أربعين شابا...

وقد نُظر إلى هذه المظاهرة على أنها مرتبة من طرف تنظيم متطرِّف، ومن أهداف هذا التنظيم قلب نظام الحكم ، واتهم حسب الله برئاسة هذا التنظيم والبقية أعضاء فيه، ويتبيَّن لنا ذلك من خلال قول أحد الظباط وهو يتقدم نحو "حسب الله" << أنت ملتحٍ... وتقود المظاهرة لابدّ وأنّك من الجماعات الإسلامية[1]>> قال له ذلك في خشونة..

إلاّ أنّ "براعم" الابنة البارّة لقريتها-هكذا صورها لنا الكيلاني –حاولت جهدها من أجل الإفراج عن أبناء قريتها المعتقلين وذلك باتصالها بالمحامين ، ولقد التجأت إلى الوساطات بُغية الوصول إلى المُحافظ ، ومن ثمّة إلى "سعاد دبّاج" إحدى نائبات مجلس الشعب.

في آخر المطاف تُوِّجت مساعي "براعم" بالنجاح والسّداد ، حيث أنها بذلت المال والجهد والوقت حتى أُفرج عنهم، وعندما أطلق صراحهم أقامت لهم احتفالا مشهوداً.

وفي اليوم ذاته أُلقي القبض على الراعي "كشكل"، وتم إدانته بقتل "مصطفى السلاموني"، وذلك باتفاق مع زوجة الضحية "محاسن عبد الباري" التي دبَّرت مقتل زوجها بليل...

[1]-نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص 6.

وبعد الإفراج عن "حسب الله" بيَّن لأهل القرية ضرورة الاعتراف بجميل "براعم" واقترح أن يزوروها في بيتها ويقدِّموا لها هدية ،كانت الهدية متمثلة في المصحف الشريف، كل ذلك عرفانا لها بمجهوداتها الجبّارة وقد استقبلتهم "براعم" بكل فرح وسرور.

بعد أن استتبَّ الأمن في القرية وعم السّلام أرجاءها اتفق أهلها على إقامة مشروع "بيت مال المسلمين " خاص بالقرية ،وانتخب له مجلس للإدارة والممولة الرئيسية له هي "براعم" (الملكة العنب).

وقد بعثت الحكومة تتقصّى تفاصيل هذا المشروع الصغير النَّامي وحاولت فرض الوصاية عليه، وبذكاء أعضاء مجلس الإدارة لم يتأتَّ لهم ذلك وعن طريق مشروع "بيت مال المسلمين" الذي كان رئيسه " سيد أحمد شاهين " يستلم الفقراء حقوقهم من الاغنياء بطريقة سلمية و شرعية.

في ختام الرواية يقترح " أبو المجد سيد احمد شاهين " على "محمد حسب الله" الزواج من "براعم" رغم عدم التكافؤ الاجتماعي وتصدَّ أخوالها لهذه الزيجة إلاّ أن هذا الزواج المبارك تمَّ لأنَّه قام على أسس سليمة وأركان قوية و ركائز مستقيمة .

كما عالجت الرواية عدة قضايا فرعية[1] . يمكن الاشارة اليها فيما يأتي:

علاقة السلطة بالشعب، الحرب العراقية الكويتية، الفساد الاداري، معاملة السجناء المعتقلين، مسالة تحديد النسل، تعريف التنظيم، العاطلون من حملة الشهادات المتوسطة و الجامعية ...

بالإضافة الى قضايا أخرى مهمة جدًّا في حياتنا اليومية منها التضحية والاثار عمل المرأة ضرورة التفقُّه في الدين، التكافل الاجتماعي، قضية السِّن المناسب للزواج غلاء المهور...وغيرها من القضايا الشائكة التي طَرحت في ثنايا السّرد.

[1]- أحمد زريق، القضايا الفرعية في رواية (ملكة العنب) مجلة المشكاة، ع23، س6، 1996 ،ص88.

ثانيا: دراسة البنية الزمنية للرواية

***– تعريف الزمن لغة واصطلاحا**

***– أنواع الزمن في الرواية**

1– زمن الإبداع(الخلق)

2– الزمن الخارجي(الموضوعي)

3– الزمن الداخلي (الذاتي)

***– الترتيب الزمني**

– السوابق

– اللواحق

***– الديمومة**

I– تسريع السرد

– التلخيص أو الخلاصة

–الحذف أو الإسقاط

II– إبطاء السرد أو تعطيل السرد

– أسلوب السرد المشهدي

– أسلوب الوقعة الوصفية

***–التواتر**

1– أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.

2– أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة

3– أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة.

4– أن يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة.

ثانيا: دراسة البنية الزمنية للرواية

*– تعريف الزمن لغة و اصطلاحا:

–لغة:

ورد في لسان العرب، شرح مادة " زَمَنْ" قول ابن منظور: << الزَّمَنْ و الزَّمانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره...>> [1] ، وعرّفه صاحب المصباح المنير، بقوله:<< الزمان مدة قابلة للقسمة، ولهذا يطلق على الوقت الكثير والجمع أزمنة والزمن مقصور منه، والجمع أزمان..>> [2]

–اصطلاحا:

أما بالنسبة للتّعريفات الاصطلاحية فقد تعددت، فالزمن << من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القصِّ، فإذا كان الأدب يعتبر فنًّا زمنيًا إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإن القصَّ هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن>> [3] ، وذلك لأنَّ << الزَّمن هو مادة الحياة الأساسية، وهو الذي يسمحُ بالفعل صانع الحياة، أو بعدمه وليس أدلَّ على ذلك من صلته الجوهرية الوثيقة بأحداث الواقع ووقائع الوجود، فله فيها من التأثر والتأثير بقدر ما لها فيه >> [4]

و قد جاء في معجم المصطلحات اللغوية والأدبية تعريفا مركزًا للزّمن فهو << العصر أو المرحلة التي تدور فيها أحداث القصة أو الرواية، وهو عنصر رئيس في الرواية التقليدية، وغير ذي شأن في الرواية الجديدة >> [5]

---

[1]–ابن منظور لسان العرب، الجزء الثالث، ص 202.

[2]–أحمد بن محمد علي الفيومي، المصباح المنير، معجم عربي، عربي، دار الحديث، القاهرة 1424هـ، 2003م، ص155.

[3]– سيزا أحمد قاسم، بناء الرؤية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص 26.

[4]– عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، طرابلس ، الجماهيرية الليبية الاشتراكية العظمى، 1988م ،ص 273.

[5]– سمير حجازي، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان1997 م، ص 196.

وقد أرجع بعض الباحثين تعدُّد مفاهيم الزمن إلى كونه عنصر تجريدي، ظلّ مقرونا بالميتافيزيقا، ولهذا لم يحدد له مفهوم دقيق أو جامع مانع[1].

كما يعتبر الزمن أحد المكونات الرئيسة التي لا يستغني عنها أي سارد، وبالكاد نعثر على عمل سردي خال من هذا العنصر.

وقد كان نتيجة اختلاف التعريفات الاصطلاحية أن جاءت حتّى طرائق دراسة البنية الزمنية متباينة فنجد كل ناقد يدرسها بشكل يختلف عمّن سبقوه، ورغم كل ذلك يبقى الزّمن أهم المحاور المدروسة في عوالم السّرد والمتخيّل.

لذلك ارتأيت دراسة الجوانب المهمّة في البنية الزمنية التي يمكنها حصرها في[2] :

***– أنواع الزمن في الرواية:**

- زمن الإبداع(الخلق).
- الزمن الخارجي(الموضوعي).
- الزمن الداخلي (الذاتي).

1- **زمن الإبداع(الخلق)**:<< وهو الزّمن الذي خلق فيه الكاتب عمله، ومعرفته ضرورية لتنزيل هذا العمل في سياقه التاريخي، والاجتماعي لأنّه لا يوجد عمل فنّي قائم في الهواء مهما كان خياليا>> [3]، وفي ذلك يقول "غولدمان":<< إنّ عالما خياليا غريبًا تماما في الظاهر عن تجربة حياتية كعالم حكايات الجن مثلاً، يمكن أن يكون مماثلا في هيكله لتجربة مجموعة اجتماعية معينة، أو على الأقل مرتبطًا بها بشكل ذي مدلول>> [4]

---

[1]– سليمان عشراتي، الخطاب القرآني (مقاربة توظيفية لجمالية السرد الإعجازي)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،1988م، ص 95

[2]–نادية كتاف، صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني، ملكة العنب أنموذجا ص 31.

[3]–مصطفى التواتي ، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية " اللّص والكلاب " ،"الطريق" ، " الشحاذ"، تونس والجزائر ،الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب ، 1986،ص 107.

[4]–عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السّمان، الطبعة الأولى، كتاب المعارف يصدر عن دار المعارف للطباعة والنشر ، سوسة، تونس1987م ص 78.

زمن كتابة وإبداع رواية " مالكة العنب" هو نهاية الثمانينات و مطلع التسعينات، وقد تميزت تلك السنوات باحتدام شديد بين السلطة و التنظيمات الأخرى خاصة التي تحمل مبادئها صبغة إسلامية، إضافة إلى << انعدام حرية الرأي وانتشار الظلم و التعذيب و أساليب الوحشية... >> [1]

و قد عاش "نجيب الكيلاني" تلك الفترة الحالكة التي مرّت بها الأمّة العربية و الإسلامية بل أنّه كان أحد ضحايا تلك الوضعية، فسجن وشهد أصناف التعذيب، كما أنّه اكتوى بنار التشرّد و البعد عن الوطن سنينا طوالا .

<<و قد شهدت الساحة الدولية آنذاك تحولات خطيرة تهدد وحدة الأمة العربية و أمنها، بعد غزو العراق للكويت، وتدَخُّل أمريكا ودول أخرى في المنطقة بحجة استتباب الأمن فيها>> [2]

كل هذه التّحوُّلات كانت كفيلة بأن تستدرّ المداد وتحشد الأفكار وتحفّز الخيال، لكي تولد رواية بهذا الشكل وقد كانت نتيجة لتأثر "نجيب الكيلاني" بتلك الظروف القاسية التي عاشها بنفسه، فهو -إن صح القول او التعبير- شاهد عيان على تلك الحقبة الزمنية المظلمة.

2- الزمن الخارجي: ويسميها البعض الزمن الموضوعي[3] << هو الزمن الذي يبقى عند طرفي الرواية، أي البداية والنهاية وبالتالي فهو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي وما يحويه من موضوعات اجتماعية ... ويكون هذا الزمن إطارًا خارجيا لكامل الرواية>>.[4]

_ احداث الرواية تدور في زمن محدّد ومعيّن وهو " موسم العنب " وتخلّل هذا الزمن أحداث مهمة استجدّت على مستوى السّاحة الدولية والمحلية، منها:

---

[1]-نادية كتاف، صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني، ملكة العنب أنموذجا ص 31.

[2]- المرجع نفسه، ص32.

[3]-عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السّمان، ص 80.

[4]-مصطفى التواتي ، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية، ص 109.

1- عودة النعوش المصرية من العراق.

2- غزو العراق للكويت.

3- مظاهرات الشجب.

4- إطلاق سراح المعتلقين.

وانطلاقا من الحثين الأولين يمكننا استنتاج السنة التي جرت فيها أحداث الرّواية، فبما أنّ الغزو العراقي للكويت كان في الثاني من أوت (أغسطس) 1990م[1]،إذن فإنّ زمن الرواية هو العام 1990م.

وإذا قسمنا زمن الرواية بزمن موسم نضج الفواكه والخضار، فهو" موسم العنب"، وهو ما نستشفه من الرواية والوقائع التي سردت فيها:

1- استهلت الرواية بخطبة ألقاها "محمد حسب الله" وتطرّق فيها إلى وجوب إخراج زكاة عن العنب، فهو كبقية المحاصيل الأخرى، عقب تلك الخطبة تعرّضت حقول العنب للسرقة والنهب، إذن فالسرقات هي قرينة دالة على أنّ الزمن هو "موسم العنب".

2- الغزو العراقي للكويت كان في "موسم العنب"، لأن الحرب كانت في شهر "أوت" << ... وهذا الشهر يدخل ضمن "موسم العنب"، وكأنّ الكاتب يحاول إضفاء الواقعية على روايته، عندما ربطها بقضية تاريخية (غزو العراق للكويت) .>> [2]

3- ومن النصوص الدالة على زمن الرّواية هو "موسم العنب" قول السارد:

<< وشُغلت القرية بقضية السلاموني كانشغالها بغزو العراق للكويت وتحريك أمريكا ودول أخرى قوّاتها إلى الأراضي العربية لتحقيق الشرعية كما يقولون، فلا يوجد تجمع في الربايعة إلاّ ويعلّق على مصرع السلاموني والعدوان العراقي، وخاصة وأنّ أهل القرية بعد أن كان "موسم العنب ينتهي كان لهم الوقت الكافي ليكثروا من الأحاديث والتعليقات...>> [3]

---

[1]- الغزو العراقي للكويت، 18 فيفري 2007، من ويكيبيديا الموسوعة الحرة ،الموقع ar.wikipedia.org .

[2]-نادية كتاف، صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني، ملكة العنب أنموذجا ص 33.

[3]- نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص133.

هذه الفقرة تدل على أنّ زمن الرّواية امتدّ طيلة "موسم العنب"، وبقي مستمراً حتّى شرف الموسم على الانقضاء.

4- في نهاية نص الرواية نجد تعزيزا لما ذكر آنفاً، فالعنب كان ضمن الأطعمة المقدمة للضيوف في المأدبة التي أقيمت احتفالا بزواج " حسب الله" من "براعم"(ملكة العنب).<< وشرب النّاس الشربات، وأكلوا العنب والحلوى ونحرت الذبائح>> [1]

هذه القرائن الأربعة تدلّ على أنّ أحداث الرواية وقعت في "موسم العنب" في العام 1990م، أي مع إدبار "فصل الصيف" وحلول "فصل الخريف"،<< فمدّة الرواية حواي ثلاثة أشهر أو أربعة على الأكثر...>> [2].

كانت إشارة البدء ظهرا من خطبة الجمعة، وختمت قبيل صلاة الفجر بلحظات.

وقد فرغ "الكيلاني" من كتابة الرواية 17 أغسطس العام 1991م الموافق لـ 7صفر 1412هـ ، وبما أنّ احداث الرّواية بدأت في شهر أوت من عام 1990م، فإن مدة فترة الرواية لم تأخذ منه أكثر من عام، والأكيد أنّ ذلك يعود إلى << تفرّغ الكاتب للكتابة بعد إحالته على التقاعد عام 1991م واستقراره في قريته شرشابة الغربية .>> [3]

وفي الحقيقة عندما عثرت على أولى الطبعات الصادرة عن الرواية وهي طبعة العام 1991م لـ"دار ابن حزم" البيروتية، قلت في نفسي كم هم محظوظون الذين قرؤوا الرواية في نفس السنة التي صدرت فيها "، وذلك لأن زمن القراءة بدأ في نفس الزّمن الذي انتهي فيه زمن الكتابة، وهي كما نرى مدّة زمنية وجيزة جدّاً، والأجمل من كل ذلك أنّ القراء قرؤوا رواية أحداثها مجارية للتطورات الطارئة على الساحة الدولية خاصة السياسية ، والفضل يعود طبعا إلى سرعة النّشر والتوزيع.

---

(1)- المصدر نفسه، ص 181.

(2)-نادية كتاف، صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني، ملكة العنب أنموذجا ص 33.

(3)- حلمي محمد القاعود، الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني، الطبعة الأولى، دار البشير، عمان، ص15

فالذي يقرأ أخبار العالم في قالب فنّي يستمتع به أكثر وهذا لأنّ << العوالم السردية تمنحنا راحة كبرى، فلما لا نحاول قراءة العالم الواقعي باعتباره رواية؟... >> [1]

3- الزمن الداخلي:(الزمن الذاتي)[2]، جميع النقاد المهتمين بالدراسات السردية الحديثة، يولون أهمية كبرى لهذا النمط الزمني << ...خاصة بعد ظهور نظرية الديمومة لبرغسون>>. [3]

ونقصد بالزمن الداخلي، العلاقة القائمة بين السّرد وزمن الحكاية من حيث:,

***- الترتيب الزمني لأحداث السّرد:**

وتقدمها أو تأخرها عن زمن أحداث الحكاية (استباق، استرجاع).

1- الديمومة: من حيث سرعة زمن الأحداث أو بطئها أو تزامنها أو حذفها مقارنة بزمن الحدث في الحكاية.

2- التواتر: تكرار بعض الأحداث أو عدم تكرارها في زمن السرد، مقارنة بتكرارها أو عدمه في زمن الحكاية.

3- الترتيب الزمني: << تقوم دراسة الترتيب الزمني للنّص القصصي على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي وترتيب تتابع هذه الأحداث في النّص القصصي وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية>>.[4]

ولابدّ من تعاقب الأزمنة عند سردها خصوصا الأحداث المتزامنة فلا يعقل أن تذكر كلها في زمن واحد.[5]

---

[1]- أمبرتو إيكو، ست نزهات في غابة السرد، ترجمة سعيد بنكراد، الطبعة الأولى ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، 2005،ص187.

[2]-عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، ص103.

[3]- نادية كتاف، صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني، ملكة العنب أنموذجا ص 34.

[4]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص79.

[5]-نادية كتاف، صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني، ملكة العنب أنموذجا ص 35.

<<فالتزامن في الأحداث يجب أن يُترجم إلى تتابع في النص ويتطلب ظهور كل شخصية جديدة عودة إلى الوراء لكشف بعض العناصر الهامة وربما الاحتفاظ ببعض العناصر لكشفها في زمن لاحق>> [1].

وهذا ما أطلق عليه بعض الباحثين مصطلح " المفارقات السردية"

(Anchranies Narratives)، ومن ثمَّ نميز بين نوعين من المفارقات السردية وهما: السوابق Prolepses، واللّواحق Analepes.[2]

1-السوابق Prolepses : وتسمى أيضا الاستباق والاستشراف<< والسابقة عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا ، وهي عملية تسمى في النقد التقليدي بسبق الأحداث Anticputions >> [3]

<< وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد، ويمكن توقع هذه الأحداث. وأهم ما يميز هذا النوع من السرد أنه يقدم معلومات لا تتصف باليقينية >> [4]

وإذا كانت تقنية الاستباق من مميزات الرواية الجديدة، فهي تكاد تكون نادرة في الرواية التقليدية. [5]

ومن الاستباقات التي وردت في نص رواية "ملكة العنب" نذكر:

---

[1]- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص37

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور الأدبي، ص74

[3]- سمير مزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص80

[4]- نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، الجزء الثاني، دار هومة، الجزائر، ص167.

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

1- قول المدرس لبراعم وهي مازالت صبية صغيرة << عندما تكبرين ستصبحين ملكة جمال.. >> [1] ، لكن استشراف المدرس لم يتحقق فهي عندما كبرت غدت ملكة عنب لا ملكة جمال، فكما سبقت الإشارة فإن هذا الأسلوب لا يتسم بطابع اليقين، فليس كل استباق للأحداث ضروري تحقيقه.

2- قول عبد السميع بك الطناحي (عضو مجلس الشعب) << ...وسنحتفظ بحق الرد الديمقراطي المناسب في الوقت المناسب أما أولئك الذين انتهكوا حرمة القانون وداسوا كرامة الإنسان فسيكون عقابهم رادعا، وسيلاقون المصير الأسود الذي ينتظر كل طاغية جبّار>> [2],

وهذا التوقع أو الاستباق يبقى معلقا حتى نهاية الرواية، ويبقى معلقا حتى في الواقع فالأيام والسنين كفيلة بتحقيقه.

3- قول السارد في المقطع الرابع عشر<< الناس في الربايعة يتحدثون عن غارات مختلفة بالغازات السامة وقذائف الميكروبات، وصواريخ سكود وربما القنابل الذرية ويزعمون أن صدام سيضرب السد العالي فتغرق مصر كلها لأن مصر أرسلت جزءاً من جيشها لتحرير الكويت المغتصبة...>>.[3]

ما قيل في هذه الفترة بقي أيضا مجرد استباق لم يتحقق.

4- ومن الاستباقات التي تحققت هو ما قيل في الحوار الذي جرى بين العمدة وحسب الله، عقب الضجة التي أثيرت حول زكاة العنب، قال الشيخ" محمد حسب الله" :

<< لكني أبرأ من ذلك وأدينه.

---

[1]-نجيب الكيلاني، ملكة العنب ص 22.

[2]-المصدر نفسه، ص 50.

[3]- المصدر نفسه، ص 148.

– هذا ما أريدك أن تفعله في الجمعة القادمة>> [1]، وفعلا في الجمعة التالية نجد محمد حسب الله يبرر موقفه ويجلي الغموض عما قصده من زكاة العنب في الجمعة الفارطة، فقال:

<< ... إننا لسنا ضد النظام، ولكننا مع الحق، ونحن لا نهتك الأمن ولكننا نمارس حقنا في الحرية.. ولا نقول إلا ما جاء به ديننا.

إني أبصِّر الفقراء بحقوقهم عند الأغنياء، ولا أستعدي أحدا على أحد وأنا بريء من كل إنسان في أرض الربايعة يحاول أن ينتزع حقه بطريق غير مشروع.. والزكاة حق لكنها لا تعطى ولا تأخذ قصراً.. فمن أدَّاها فقد أرضى ربَّه وضميره، ومن حجبها حجب الله عنه البركة والرضى. أنا بريء من اللصوص والمعتدين، بل أقول يجب الضرب على أيديهم.. بريء من المرتشين سواء كانوا في المسجد المحلي أو خارجه ..بريء من المستغلين الذين يأكلون أموال الناس بالباطل، أو يرفعون الأسعار بلا مبرر...>> [2]

بهذه الكلمات التي ألقاها حسب الله على مسامع أهل الربايعة بالمسجد برّأ نفسه من الاتهامات التي وجهت له ولم تبق الاستباقات مجرد استباقات بل حققت.

عموما فإن أغلبية الاستباقات الواردة في الرواية كانت بمثابة التوقعات أو الاحتمالات نَدْرِ تحققها والملاحظ أن الراوي لم يعد للحديث عنها مرّة أخرى، ولعل ذلك يعود لخروجها عن نطاق الإطار الزمني المحدد للرواية، فزمن الرواية – كما سبق الإشارة إليه – زمن قصير جدّاً، حوالي ثلاثة أشهر أو أربع فقط...

[1]–نجيب الكيلاني، ملكة العنب ص 16 .

[2]–المصدر نفسه، ص 23– 24 .

2- **اللواحق Analepes** : أطلق عليه النقاد عدة مصطلحات(كالاسترجاع- الرجاع والاستذكار) ومن التسميات المعتمدة أيضا " فلاش باك Flash-Back "

وهو مصطلح أمريكي، يستعمل حتى في التقنيات السينمائية، وقد فضل الناقد الجزائري " عبد الملك مرتاض" استبداله بمصطلح يراه أكثر دقة وهو الارتداد [1]<< واللاحقة عملية سردية تتمثل بالعكس في إيراد سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد >>. [2]

تؤدي اللواحق عدّة وظائف داخل النسيج الروائي نذكر منها:[3]

1- إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية - إطار- عقدة).

2- سد ثغرة حصلت في النص القصصي أي استدراك متأخر لإسقاط سابق مؤقت.

3- تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد.

وقد قسمت الناقدة "سيزا أحمد قاسم" اللواحق أو الاسترجاع إلى ثلاث أنواع:[4]

1- استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية كما أن << ..الاسترجاع الخارجي يأتي في الخطابات التقليدية لملأ الفجوات في حياة الشخصيات المحورية ووظيفتها إخبارية وليست أساسية إلا بدرجة ثانوية في السياقات التي تأتي فيها..>> [5]

---

[1]- عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد ،ص 275.

[2]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية الرواية،ص 80

[3]- المرجع نفسه، ص 82-83.

[4]- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص40.

[5]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، (النص والسياق)، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الدار البيضاء المغرب، 2001، ص56.

<< ويتركز عامة في الرواية الواقعية... أو عند ظهور شخصية جديدة للتعرف على ماضيها وطبيعة علاقاتها بالشخصيات الأخرى... وكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيّزاً أكبر..>>. [1]

2- استرجاع داخلي: يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه.

<< فالاسترجاع الداخلي يتطلبه القص في الرواية وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة، حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية..>>.[2]

3- استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين السابقين [3]، والرواية التي بين أيدينا تحوي الأنواع الثلاثة للواحق، جدير بالذكر أن ننوه إلى أن الاسترجاع الداخلي كان له نصيب الأسد في الحضور.

ومن أمثلة **اللواحق الخارجية**:

- استرجاع تاريخ والد "محمد حسب الله":<< ...ذلك لأنّ أباه قد لقي ربه وهو في السّنوات الأخيرة من التعليم...>>. [4]

استرجاع ماضي براعم :<< ... إنها لم تتلق من التعليم إلا الإعدادية حين مات أبوها خرجت إلى الحقل تزرع وتحصد...وكانت أول من أدخل زراعة العنب للقرية.. >>. [5]

-استرجاع حادثة وقعت لبراعم وهي صغيرة، حيث اختلس منها مدرِّسها قُبلةً، وكانت هذه الواقعة سببا في طرده من القرية << وبراعم تتذكر حادثا- صغيرا- مضى منذ سنوات، مدرس شاب

---

[1]- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص40.

[2]- المرجع نفسه، ص 41.

[3]-المرجع نفسه، ص 41.

[4]- نجيب الكيلاني، ملكة العنب ص6.

[5]-المصدر نفسه، ص 11.

غريب عن القرية.. كانت في الثالثة عشر من عمرها... لم تكن تعرف شيئا، نظر إليها طويلا أثناء الدرس.. بدا عليها الذهول، ثم تلطف بها، واختلس قُبلة...>> . [1]

-استرجاع حادثة يعود تاريخها إلى أكثر من خمسة وأرعين عاما ومقارنتها بما يحدث في الحاضر (في القرية)، إشارة السارد إلى تطور وسائل القمع والتعذيب:

<< النّاس في القرية، خاصة المعمّرون لا يذكرون حدثا كهذا من قبلُ في تاريخهم، كل ما يذكرونه، يوم أن جاء- الهجانة — على إبلهم ومنعوا التجول وكانوا يضربون بالسّياط...حدث ذلك منذ أكثر من خمسة وأربعين سنة... أما اليوم فقد استعملت القنابل الدخانية والعصي وكان التيلفزيون يقوم بالتصوير، كما كان بعض العسكر والضباط يمسكون مسجلات صغيرة في أيديهم...>> .[2]

- استرجاع "أبي المجد شاهين" لما قام به في الماضي، حين أراد استخراج رخصة ليبني بها بيته الجديد والاستفادة من الكهرباء، والماء فمُنِعَ لأنه لم يبادر بتقديم رشوة مقابل طلبه[3]، << ويعرف أهل القرية أنّ أبو المجد بنى بيته، وأنّ رئيس الوحدة المحلية قدّم شكوى ضدَّه، أُحيلَ الأمر إلى القضاء بدون ترخيص>> . [4]

- الملاحظ أن الاسترجاعات الخارجية في الرواية تراوحت بين المدى وقربه.

* ومن الاسترجاعات الداخلية في الرواية نذكر:

---

[1]-نجيب الكيلاني، ملكة العنب ص20-21.

[2]- المصدر نفسه، ص 44.

[3]-المصدر نفسه، ص70- 71.

[4]-المصدر نفسه، ص71.

– استرجاع براعم لما تعرض له أبي المجد شاهين من تعذيب << ...كانت تشعر بالغثيان حين تذكرت أنهم ضربوا أبو المجد ولم يحترموا صلاحه وسنّه...>> . [1]

تذكر براعم حزن مسعدة على ابنها الوحيد المعتقل: << ... أمه مسعدة تبكي لا تجف لها دمعة... حتى جاموستها الوفية عافت الزاد والماء وإدرار اللبن... تظل في حظيرتها تنفخ وتنطح في الهواء، وتدب بأرجلها في الأرض...ألم تقل لها مسعدة ذلك بالأمس؟؟...>> . [2]

الكلام الطريف الذي وجهته مسعدة لجاموستها، فيه استرجاع لأيام صعبة مرّت بها : <<... حتى الأيام السوداء التي قبضوا فيها على الشيخ محمد كنت تأكلين أكثر وأكثر، وأنا لا أضع الزاد في فمي، لو لم أكن أحبُّك لجلدتك كل صباح حتى تدرين اللبن... لكنّك تعيشين مدلَّلة...منعَّمة... مكرّمة حتى في الوقت الذين كانوا يجلدون فيه ولدي...>> . [3]

استرجاع السارد لسوء التفاهم الذي حدث بين براعم وحسب الله: << كان الصراع الوحيد الذي حدث بين براعم وحسب الله حول موضوع زكاة العنب، إذ أنها فهمته بشكل مختلف عن الحقيقة ..>> . [4]

– أما **الاسترجاعات المزجية** فهي قليلة مقارنة بالنوعين السابقين، نذكر منها:

– استرجاع الراعي كشكل أغنية المطربة –أم كلثوم– التي كان يصغي لها في جلسات التحشيش، وهذه الجلسات كانت قبل الرواية واستمرت خلالها تذكر كلمات أم كلثوم:

---

[1]–نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص93.

[2]-المصدر نفسه، ص94.

[3]-المصدر نفسه، ص137.

[4]–المصدر نفسه، ص 166.

<<"أتقلّب على جمر النار" تلك الأغنية طالما سمعها وهو مسطول، وكان يميل طربا مع ألحانها.. لكن الآن يشعر جمر النار حقيقة...>> .[1]

هناك استرجاع مزجي آخر يدل على تقى وصلاح أبي المجد، الذي كان قبل زمن الرواية وبقي مستمراً أثناءها أيضا. << ...شعر أبو المجد بحيرة لم يألفها طول حياتها وكان دائما يصلي ويصوم ويذكر الله، حتى وهو يتصبَّبُ عرقا أثناء عمله في حقوله، كان يسبّح الله ويحمده، وكان يمد يد العون لمن يعرفه ولمن لا يعرف، ويعقد الصلح بين المتخاصمين، ويبرُّ الفقراء...>> . [2]

والجدير بالذكر، استخدام الراوي قرينة دالة على عملية الاسترجاع وهي فعل تذكر(ت)، أو يتذكر... وكذلك التركيز على استعمال الأفعال في صيغة الماضي[3] .

*- **الديمومة (Durée)**: ويطلق عليها مصطلحات أخرى كالمدة والاستمرار والاستغراق والإيقاع الزمني، ويعرفها بعض النقاد بقولهم: << وتعني المدة التي تمتد من لحظة أخراة معيّنة من أجل إنجاز عمل أو التعرّض لعقوبة كالسّجن التي تدوم مدّته زمنا معيّنا، فكأنّ المدّة تشكل التزامن والتعاقب جميعا >>. [4]

<< ويتمثل تحليل ديمومة النص القصصي في ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات، وطول النّص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل، وتقود هذه العلاقة إلى استقصاء سرعة السرد والتغيّرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئةً له>> . [5]

---

[1]-نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص 83

[2]- المصدر نفسه ، ص70.

[3]-نادية كتاف، صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني، ملكة العنب أنموذجا ص 35.

[4]- عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة التحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، ص157.

[5]-سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية الرواية، ص 89

وفيما يأتي بسط لأبرز أسلوبين يندرجان تحت الديمومة مرفقة بنماذج توضيحية من رواية "ملكة العنب".

I- تسريع السرد:

أ- التلخيص أو الخلاصة (sommaire) : وتسمى أيضا الإيجاز أو المجمل، وتعني تلخيص الأحداث الروائية الواقعية في عدة أيام وشهور أو سنوات في مقاطع معدودة أو صفحات دون الخوض في التفاصيل والأقوال...وتحتل الخلاصة مكانة محدودة بسبب طابعها الاختزالي الذي يفترض المرور سريعا على الأحداث وعرضها بكل إيجاز وتكثيف.>> [1]

إذا أشرنا لزمن الحكاية (ز ح) وزمن النّص (ز ن) فإنّ المعادلة الكاملة تكون في التلخيص: زن < زح[2]

بهذه الطريقة << يكون الإيجاز أو المجمل أسلوبا غير مباشر، وهو لغة أساسية في السرد القصصي، لأنه وسيلة إلى التنقل بسرعة كلامية، لأنه من غير المعقول أن يتساوى الكلام والحدث في صفحات القصة أو الرواية كلها.>> [3]

ولأسلوب التلخيص عدة وظائف يؤديها داخل النّص الروائي منها:[4]

1- تقديم عام للمشاهد والربط بينها.

2- المرور السريع على فترات زمنية طويلة.

3- تقديم عام لشخصية جديدة.

---

[1]-عبد الله مسلم الكساسبة، تجربة سليمان القوابعة الروائية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع العلمية عمان، الأردن،2006، ص133-138.

[2]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية الرواية، ص 89

[3]- نور الدين السّيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، ص172، 173.

[4]- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص56.

4- عرض الشخصيات الثانوية التي يتسع لمعالجتها معالجة تفصيلية.

5- الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

6- تقديم الاسترجاع.

ومن أمثلة **التلخيص** التي وردت في الرواية قول السارد: << ...وكانت آثار الصبغة تعلق بيده وظلت هكذا لسنوات، إلى أن تخرج من كلية اللغة العربية ثم معهد التربية العالي، وما أن أصبح مدرسا حتى ترك المهنة>> [1] ، فعبارة - ظلّت هكذا لسنوات – تعد اختزالا وتلخيصا وإيجازا غير محدد لتلك السنوات التي قضاها محمد حسب الله يمارس فيها تلك المهنة.

- ورد أيضا التلخيص عن طريق الاسترجاع في قوله:

<< في الماضي كان كل شيء يسير على ما يرام، لم تحيرني جريمة ولم يستعص عليَّ لغز...>> [2]

- كما قلّصت "محاسن عبد الباري" زوجة "السلاموني" عِشرة (10 سنوات) مع زوجها في سطرين، فهي تقول عنه: << لقد كرهته... لم أكن أطيق وجه السلاموني إنن عشت معه كخادمة لا كزوجة..كان قذرا..شيطانا...ذميما..لم أشعر معه في أيِّ وقت إنّي امرأة...>> . [3]

أمّا محمد حسب الله فقد لخص مدّة الاستعمار الغاشم الذي حلّ بالأمّة العربية الإسلامية في لفظة (قرون) دون أن يحدِّد عدد تلك القرون أو السّنوات، حيث قال: << لقد جثم على صدورنا احتلال جديد خبيث بعد أن قضينا القرون للتخلص من الاحتلال القديم...>>. [4]

---

[1]- نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص 6-7.

[2]- المصدر نفسه ، ص33.

[3]- المصدر نفسه ، ص133.

[4]- المصدر نفسه ، ص151.

<< واستخدام هذا الأسلوب أو هذه التقنية الزمنية لا يخلو من قصد، لما لها من وظيفة جمالية تخدم عملية السرد>> [1]

ب – الحذف أو الإسقاط Ellipse : ويطلق عليها عانة مصطلحات أخرى، كالقطع و الإضمار والثغرة، هذا الأسلوب يعتبر << وسيلة لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة أو القفز بالأحداث بأقل إثارة او بدونها، والحذف يلعب دورا حاسما في اختصار السرد وتسريع وتيرته من قيل الراوي أو السارد>> [2] وعند استخدام الحذف، يصبح زن= 0 و زح = س[3]

إذن فالحذف باختصار هو إسقاط جزء من القصة.

والحذف نوعان:[4]

1–الحذف المعلن أو المحدد: هو الحذف الذي يحدد فيه الراوي حجم المدة المحذوفة فإذا كانت المدة الزمنية مذكورة فهو حذف محدد لأنه يجري فيه تعيين المدة المحذوفة من زن القصة فالفترة الزمنية المسكوت عنها غامضة، ومدتها غير معروفة بدقة بل نفهمه ضمنا ونستنتجه استنتاجا يقوم على التوفيق والربط والتركيز بين المواقف السابقة واللاحقة.

---

[1]–نادية كتاف، صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني، ص 41.

[2]– سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية الرواية، ص 93

[3]– عبد الله مسلم الكساسبة، تجربة سليمان القوابعة الروائية، ص136.

[4]– سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص64.

إنّ النوع الأول – الحذف المعلن أو المحدد قلَّ وجوده في رواية "ملكة العنب" عكس الثاني – الحذف غير المحدد أو الضمني– ، ومن أمثلة الحذف المعلن قوله << وقف الشيخ محمد حسب الله في المسجد بعد صلاة الجمعة ودعا الحاضرين أن ينتظروا بضع دقائق...>> . [1]

في هذه الفقرة حذف محدد لأن السارد أعلن المدّة التي أسقطها وهي المدة التي استغرقت لصلاة الجمعة، حيث أنّه لم يتحدث عن موضوع الخطبة أو أي شيء آخر في المسجد.

أما أمثلة الحذف غير المحدد أو الضمني فقد كان حضورها مكثفا في الرواية إلاّ أنني لن أوردها كاملة بل سأقتصر على نموذجين فقط..

1-<<...اخذوا الراعي كشكل وحده ومضوا... وامرأته أخذت تصرخ حتى استيقظ الجيران عند منتصف الليل... >> [2]

في هذا المثال حذف خير محدد وباستطاعتنا استخلاصه من النص في حد ذاته، فالراعي كشكل كان ساهرا مع أصحابه في جلسة تحشيش، وطبيعي أن زوجته لم تكن معه، هنا أسقط الراوي المدة التي علمت فيها زوجة الراعي بالقبض عليه من قبل رجال الأمن، وهذه المدة تتمثل في الفترة الزمنية التي يذهب فيها أحد الذين حضروا للحادثة إلى بيتها واخبارها بما حصل لزوجها، ثم تأتي مرحلة الصراخ والعويل الذي ذكرت في النص..

2- << لقد ثبت بعد جلسات عديدة من التحقيق وبحضور النيابة أنه كانت هناك علاقة آثمة بين محاسن و الراعي.. وأنهما اتفقا ودبّرا الجريمة معا...>> . [3]

---

[1]-نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص 23.

[2]- المصدر نفسه ، ص125.

[3]- المصدر نفسه ، ص132.

في هذه الجملة حذف غير محدد، وتجسد في جلسات التحقيق، والحوار الذى جرى بمركز الشرطة بين المحقق ومحاسن وبين المحقق والراعي كما حذفت اساليب الاستنطاق التي مورست تجاه الراعي وزوجته من أجل الكشف على الجريمة، وقد اكتفى السارد بإدراج جلستين فقط من تلك الجلسات العديدة، وقد أورد ذلك في المقطعين الثاني عشر والثالث عشر.

II- إبطاء السرد أو تعطيل السرد:

<< وهو الطرف المقابل لتسريع السرد الروائي أو المعارض له ويعني تهدئة حركة السرد إلى الحد الذي يوهم القارئ بتوقف حركة السرد عن النمو تماما، والإبطاء أو التعطيل يهدف إلى الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية التي يعرضها الراوي عرضا مسرحيا مباشرا أو تلقائيا ومثلما يكون للسرد أحوال يسرع فيها كالخلاصة والحذف ستكون له أحوال على الأقل يخفف من سيره مما يسبغ على القصة وتيرة بطيئة تظهر لنا بوضوح في المشاهد المعروضة أو الوقفات الوصفية>> [1].

ويتجلى لنا الإبطاء السردي في شكلين هما:[2]

1- السرد المشهدي: << المشهد هو التقنية التي يقوم فيها الراوي باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضا مسرحيا تفصيليا، ومباشرا أمام عيني القارئ موهما إياه بتوقف حركة السرد>> [3]، وذلك على نحو يمكن تمثيله بالمعادلة التالية:[4] المشهد (Scène) : زن =زح، والمشهد ذو طابع حواري غالبا، مما يجعله يبدو وكأنه نصا دراميا أو مسرحية تمثل أمامنا[5].

---

[1]-عبد الله مسلم الكساسبة، تجربة سليمان القوابعة الروائية، ص138.

[2]-المرجع نفسه، ص 138.

[3]-المرجع نفسه، ص 138.

[4]-المرجع نفسه، ص 138.

[5]- نادية كتاف، صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني، ص 42.

وللسرد المشهدي عدة وظائف أبرزها << افتتاح واختتام السرد حيث يعمل المشهد بمثابة إستهلال أو تذييل للنص الحكائي وتكون مهمته إحداث الأثر الدرامي الذي يسهل علينا فهم التطورات الحاصلة في الأحداث وفي مصائر الشخصيات >> [1].

وقد لجأ الكاتب للحوار << لأنه أكثر حيوية من الأسلوب السردي فمن خلاله يصور شخصياته تصويرا دقيقا، صادقا ويبرز تطور الأحداث ويثير اهتمام القارئ ويشعرنا الحوار بأنّ الشخصيات هي من صلب الرواية وأنّ نسغ الحياة فيها مستمر، فيعرض أفكارها ومبادئها ويظهر انفعالاتها و أحاسيسها ومشاعرها الباطنية تجاه الأحداث والشخصيات الأخرى...>> . [2]

ونص الرواية كثر فيه مثل هذا النوع من الأسلوب السردي الزمني مع تراوحها بين الطول والقصر، نستحضر من ذلك بعض النماذج:

- المشهد الحواري الذي جرى بين براعم ومحمد حسب الله حول قضية زكاة العنب[3].

- المشهد الحواري الذي جرى بين العمدة وحسب الله عن خطبة الجمعة وما أثارته من ضجة في أوساط القرية[4].

-المشهد الحواري الذي دار بين براعم ووالدتها حول قضية الزواج[5]

ومن المشاهد الحوارية المقتضبة و القصيرة:

---

[1]-عبد الله مسلم الكساسبة، تجربة سليمان القرابعة الروائية، ص138.

[2]- محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية العربية في الرواية العربية، الطبعة الأولى، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان،1994، ص324.

[3]- نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص8-10.

[4]-المصدر نفسه ، ص15-17.

[5]-المصدر نفسه ، ص18-20.

– الحوار الذي دار بهن العمدة وابو المجد[1].

–الحوار الذي دار بين الضابط وبراعم.[2]

هذه النماذج ما هي إلا غيض من فيض، فالرواية طغى طيها الحوار المشهدي بشكل ملفت للنظر، ونادرا ما نجد السارد يمهد له بتلخيص أو يمزجه بوقف (وصف)، هذا الأسلوب يسمح بعرض أشخاص كثيرين سواء كانوا رئيسين أو ثانويين في الرواية، كما أنها تنقلنا إلى أمكنة متعددة وأوقات مختلفة: الزيارات جلسات التحشيش، مراكز التحقيق الاعتقالات في القرية، في المدينة...الخ.

وإذا كان التلخيص إيجازا ومرورا سريعا على الأحداث، فإنّ التفاصيل تتوالى في المشهد والأحداث فيه أساسية، وابرازها له صفة تأسيسية لمسار القصة>>.[3]

2- الوقفة الوصفية: وتسمى أيضا التوقف والاستراحة، أبرز ما يميّز هذا الأسلوب هو الوصفة الذي << يصعب أن تخلو منه رواية ما، فإنه كان من الممكن حسب "جينيت" الحصول على نصوص خالية من الوصف، فانه من العسير أن نجد سردا خالصا>> [4].

<< والوصف هو الأسلوب السردي الآخر إلى جانب المشاهد التي تعمل على الإبطاء

المفرط لحركة السرد في بنية الرواية... إلى الحد الذي يبدو معه كأن السرد قد توقف عن التنامي مفسحا المجال أمام السارد بضمير (هو) كي يقدم الكثير من التفاصيل الزمنية المرتبطة بوصف الشخصيات الروائية أو المكان على مدى صفحات وصفحات، فيما يسمى بالوقفة الوصفية>> [5]

وهذا ما نلخصه فمي المعادلة التالية: (زن=س و زح =0). [1]

---

[1]–المصدر نفسه ، ص27-28.

[2]–المصدر نفسه ، ص104-105.

[3]–نور الدين السّيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص175.

[4]–عبد الله مسلم الكساسبة، تجربة سليمان القوابعة الروائية، ص141.

[5]–المرجع نفسه، ص141

وهناك من عرف الوقفة الوصفية بقوله: هي<< التوقف الحاصل من جرّاء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف أي الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية، فالوصف التقليدي يشكل مقطعا نصيّا مستقلا عن زمن الحكاية، إذ أنّ الراوي عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل احداث الحكاية أو يرى من الصالح قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات تحصيل معلومات عن الإطار الذي تدور فيه الأحداث، لكن من الممكن ألا ينجرَّ عن الوصف أي توقف للحكاية إذ أنّ الوصف قد يطابق وقفة تأمل لدى شخصية تبين لنا مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما >> . [2]

ومن أمثلة الوقفات الوصفية في الرواية..

❖ **مقطع وصفي جميل استهل به السارد الرواية:** << مشى متباطئا ممسكا عصاه بيمناه، والبسمة تعلو وجهه الأسمر الوسيم، وجلبابه الأبيض يشع طهرا ونقاء، وكذلك طاقيته المحبوكة على رأسه...>> . [3]

❖ **مقطع وصفي آخر تخلل المشاهد الحواري الذي كان بين براعم وعوض العوضي:**<< كانت الأشعة السحرية الآسرة تفيض من عينيها الجميلتين، فتحمله على أجنحة من الخيال إلى آفاق شجيّة، استسلم كالقط الوديع وأرخى عينيه، وانفرجت أسارير وجهه...>> . [4]

❖ **وقفة وصفية أخرى:** توقف فيها زمن القصة، << كانت براعم تنظر إليه وهي صامتة وهو يجفف عرقه ثم يتناول فنجان القهوة بيد مرتعشة ويرتشف بعصبية...>> [5].

([1])-سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى تحليل القصة، ص 90.

[2]-المرجع نفسه،ص90-91.

[3]-نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص5.

[4]-المصدر نفسه ، ص35.

[5]-المصدر نفسه ، ص89.

❖ **وقفة وصفية أخرى:** تصور لنا دخول براعم إلى مركز الشرطة عندما دعيت من أجل الإدلاء بشهادتها في موضوع زكاة العنب << دخلت كالزهرة النّضرة النّدية عليها هيبة النّقاء والجمال وفي عينيها وداعة جانية وسحر فوّاح...>> [1].

وغيرها من الوقفات الوصفية التي حوتها الرواية والملاحظ << أنّ الكاتب كثيرا ما كان يعتمد على هذا الأسلوب ليقطع به العملية السردية خاصة الحوار فينقطع معها الزمن>> . [2]

و يبقى<< الوصف من أبرز وأهم الأساليب الفنية التصويرية والتعبيرية التي حفل بها الأدب في مختلف العصور...>> [3].

<< والعلاقة بين السرد والوصف تكمن في الوصف أشد ضرورة من السّرد لأنّه من السهل أن نصف دون أن نحكي أكثر من أن نحكي دون أن نصف>> [4].

فلا يخفى على أحد ممَّن أخذوا بسحر السّرد وبريقه، مدى أهمية هذا الأسلوب وقوَّة تأثيره في العمل السردي ككلٍّ، هذا لأنّها تزيح الغموض واللُّبس الذي يشوبُ الأمكنة والشخوص، بالإضافة إلى كسر حدة المسار السّردي.

---

[1]-المصدر نفسه ، ص103.

[2]- نادية كتاف، صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني، ص 45.

[3]- عثمان بدري وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ (دراسة تطبيقية)، دار هومة للنشر والتوزيع،الجزائر،2000، ص79

[4]- نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، الطبعة الأولى، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2003م، ص108.

يجدر الإشارة بأنّ<< ليس كل وصف وقفة، ولكن بعض الوقفات هي، من جهة أخرى، وقفات استطراديه، بل خارج القصة... ولها طابع التعليق والتأمُّل أكثر مما لها من طابع السّرد>> [1].

* **التواتر**: (**Frèquence**):

ويسمى أيضا التردّد والتكرار << وهو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية ، وبصفة موجزة ونظرية من الممكن أن نفترض أنَّ النص يروي مرّة واحدة ما حدث أو أكثر من مرّة ماحدث مرة واحدة أو مرّة واحدة ماحدث أكثر من مرّة >> [2] ، وعلى هذا الأساس قسم التواتر الزمني إلى أربعة أقسام وهي:[3]

- أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.
- أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة
- أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة.
- أن يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة.

1- أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة: ويسمى هذا النمط، (قصة مفردة Singnalatif) [4] ، و (المحكي الإفرادي).

---

[1]- جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، 2000، ص42-43.

[2]-سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى تحليل القصة، ص85.

[3]-المرجع نفسه، ص86-87.

[4]- برنار فاليت، الرواية، مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ترجمة، عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر،2002، ص 102.

<< ويعني سرد مّرة واحدة ما حدث مّرة واحدة، وهذا المستوى شائع، في كلّ مستويات النّص الروائي... ففيها يسرد الرّوائي حدثا معيّنا له دلالة إيجابية، ولا يجد ضرورة فنية لتكراره، وحينئذ لا يتكرّر الزّمن إلاّ مرّة واحدة نتيجة تكرار هذا الحدث مرّة واحدة>>. [1]

*ومن نماذج هذا الأسلوب في الرّواية :

-ذكر حادثة وقعت قبل 45 سنة في قرية الربايعة. [2]

- حادثة انهيار مبنى المستشفى. [3]

- قدوم بعثة تليفزيونية إلى القرية بعد الحفل الذي أقيم بمناسبة الإفراج عن أبناء القرية . [4]

هذه الحوادث الثلاثة، حدثت مرّة واحدة ورواها السارد مرّة واحدة فقط في الرّواية، وهذا يعني أنّ زمنها- أيضا لم يتكرّر والسرد المفرد لا يخلو من دلالة لأنّ << الوظيفة الدلالية للزمن المفرد لا تكمن في أنّ الحدث الذي يوصل دلالته الكلية من المرّة الأولى لا توجد هناك ضرورة لتكراره، وبالتالي لم تتكرّر هذه الأحداث لأنّ بعدها الدّلالي قد اتّضح من المرّة الأولى وبالتالي يصبح تكراره ضربا من الحشو والتكلّف في النّص الرّوائي >>. [5]

2- أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة: أي حادثة وقعت في الحقيقة مرّة واحدة نسردها مرّات متعدّدة[6].

ومن أمثلة هذا النوع في الرّواية:

---

[1]- مراد عبدالرحمن مبروك، بناء الزّمن في الرواية المعاصرة، رواية تيار الوعي نموذجا (1967م-1994)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998، ص 123-124.

[2]- نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص44.

[3]-المصدر نفسه ، ص 120-121.

[4]-المصدر نفسه ، ص144.

[5]-مراد عبد الحميد مبروك، بناء الزّمن في الرواية المعاصرة، ص 125

[6]-المرجع نفسه ص132 .

– تكرار شجار مسعدة مع جاموستها، وتكرار الحديث عنها في الرواية،<< وأصبح من المألوف أن يسمع النّاس مسعدة، وهي تتحدّث مع جاموستها، وتعاتبها وتقسو عليها حتى لكأنها إنسان يعي ويفهم كل شيء...>>. [1] << وعادت أمّه إلى طبيعتها، و الدليل على ذلك أنها لا تكفُّ عن الشجار مع جاموستها الحبيبة، ومازالت تتّهم تلك الجاموسة بالتمرّد والفجور وقلّة الحياء وغير ذلك من الصفات السلبية التي تنطبق على بعض النّاس، وكأنّ الجاموسة من البشر...>> . [2]

– تكرار جلسات التحشيش، وتكرّر الحديث عنها أيضا. [3]

– تكرار الحديث عن عدم انقسام أحمد علاّم (رئيس المجلس المحلّي) بالأمانة، وعدم ثقة النّاس فيه[4].

3– أن يروي أكثر من مرّة ما حدث مرّة واحدة: حادثة ما وقعت مرّة واحدة فقط نسردها أكثر من مرّة، ومن أمثلة ذلك:

– وعد براعم لعوض بأن تبحث له عن عمل، ومنحها له عشرين جنيها..

❖ << تنهّدت في ارتياح وأخرجت من حقيبتها عشرين جنيها ومدّت يدها قائلة:

– خذ لتشتري لحمة "عاشوراء".

.....

– سأبحث لك عن عمل عندي.>> [1]

---

[1]– نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص7.

[2]–المصدر نفسه ، ص144.

[3]–المصدر نفسه ، ص144.

[4]–المصدر نفسه ، ص144.

❖ << لقد ظنّ أنّ حياته ستبدأ من جديد عندما وعدته براعم بالعمل عندها، وأعطته عشرين جنيها...>> [2].

حادثة تقديم المبلغ المالي (عشرين جنيها)، والوعد بالبحث عن العمل كانت مرّة واحدة، إلا عملية سردها أعيدت أكثر من مرّة، وفي كل مرّة تختلف طريقة سردها عن الأخرى، فالمثال الأوّل كان عن طريق حوار، والمرّة الثانية كان عن طريق سرد، وربّما طريقة السارد وتنوّعها وتكرار الحديث عن حدث وقع مرّة واحدة يرمز إلى تركيز السارد عن ضرورة تكافل أفراد المجتمع الواحد وتقديم المساعدات لبعضهم البعض حتى يقضى على سبب من أسباب السرقة وهو الحاجة إلى المال.

- حادثة الإعتداء على "الطناحي بك" [3]

- ضرب عوض العوضي "في مركز التحقيق"[4]

<< ولعل الوظيفة الدلالية لهذه التقنية هي شدّ القارئ للحدث والتأكيد على أهميته،

أو التذكير به...>>. [5]

4- أن يروي مرّة واحدة ما حدث أكثر من مرّة:

<< ويعني به حالة التكثيف السردي لزمن الطويل الممتد الذي تشعر به الذات لكن

السارد يختزله في العملية السردية في جمل أو فقرات أو تعبيرات موجزة، ويقترن بالأحداث النمطية في الرواية، وهي الأحداث التي مرت بها الذات كل يوم وكل أسبوع أو كل شهر أو كل صباح أو كل

---

[1]-نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص62.

[2]- المصدر نفسه ص 50-52.

[3]-المصدر نفسه ص 58-60.

[4]-نادية كتاف، صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني، ملكة العنب أنموذجا ص 48.

[5]-مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزّمن في الرواية المعاصرة، ص 146

مساء يسردها مرة واحدة في جملة أو عبارة أو فقرة، أي أن هذا التواتر الزمني يعتمد الشخصية في شكل دوري وذلك باستخدام جملة واحدة للتعبير عنه.>> [1]

من أمثلة هذا النوع في الرواية قوله:

❖ << والواقع أن السرقة ليست جديدة على القرية فهي تحدث على مدار العام في كل المحاصيل الزراعية وفي الأموال والبهائم و المجوهرات و التلفزيونات .... >>. [2]

أي أنّ آفة السرقة لسي جديدة في القرية بل تكررت عدة مرّة، والقرينة في ذلك عبارة (على مدار العام)

❖ <<وهي تمرّ يوميا على حقول العنب، وتتفقد كل شيء بنفسها وتجمع المعلومات الخاصة بالسقي ومواعيده .... >>. [3]

لفظة يوميا في هذه الجملة تدلنا على التكرار.

❖ <<...فهي تغدق عليهم المال وتبعث إليهم كل عام أقفاص العنب كهدية سنوية...>> [4] ، فالقرية على التكرار في هذه الجملة لفظة كل عام وغيرها من المحطات التي قلصها السارد. وسردها مرة واحدة بينما هي حوادث وقعت عدة مرات.

من خلال دراسة البنية الزمنية للرواية نخلص في الأخير إلى أنّ <<الرواية تتميز كشكل أدبي أساسا، بهذا العنصر الذي هو زمنيتها فأهمية هذا العنصر بالنسبة للرواية تأتي من كونه يمثل روحها المتفتفتة، وقلبها النابض، فبدون عنصر الزمن تفقد الأحداث حدثيّتها وحركتها >>. [1]

---

[1]-مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزّمن في الرواية المعاصرة، ص146 .

[2]-نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص17.

[3]-المصدر نفسه ص34.

[4]-المصدر نفسه ص87.

والملاحظ في الرواية هو اعتماد الكاتب النمط الكلاسيكي في الكتابة السردية إلا أن هذا لم يكفى مانعا من الوقوف علي عدة أساليب روائية حديثة في "ملكة العنب" <<وان كان استخدامها لا يضاهي الرواية الحديثة>> [2] والدليل في ذلك هو الكم الهائل من النماذج التي وردت في الرواية وأثبتت محاولاته المستمرة فمي توظيف الأساليب الحديثة.

ثالثا: جماليات المكان فى الرواية..

* أنواع الأمكنة:

أ- الأماكن المغلقة:

[1]- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، الطبعة الأولى، دار الرائد للكتاب 2005، ص 286.

[2]-نادية كتاف، صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني، ملكة العنب أنموذجا ص 49.

1 – المسجد.

2–البيت.

3– الكوخ.

4– مخبأ جلسات التحشيش المسائية.

5–المستشفى والمسرح.

6– مراكز التحقيق، السجن، الزنزانة.

ب– الأماكن المفتوحة:

1–القرية وشوارعها.

2– مكان الحفل (ميدان الحفل).

3–الحقل.

4– الترعة.

5– المدينة.

6– الطريقة الرابط بين القرية والمدينة.

ثالثا: جماليات المكان في الرواية

<< إذا كان الزمان يسمح للرواية بالتقاطع مع الموسيقى من حيث الإيقاع ودرجة السرعة، فإن المكان يدنيها من الفنون التشكيلية من حيث رسم الفضاءات ونحتها بواسطة الكلمات، ومن ثمَّة يُشكل المكان قسيما للزّمن ما دامت الأشياء هي رفات الزمان و بقاياه>> . [1]

و من المستحيل أن تكتمل رو اية أو قصة دون أن تؤطرها أمكنه، لأن الأمكنة تخدم الشخصيات بالدرجة الأولى ثم الأحداث وما تبعها...

يجدر الإشارة بأن المكان يطلق عليه النقاد عدة تسميات أخرى كالفضاء (Espace) والحيّز...

*– **أنواع الأمكنة**: تنقسم الأمكنة في الرواية إلى قسمين :[2]

أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة، وفي هذه الدراسة سأحاول رصد أهم الأمكنة ووصفها وذكر أدوارها ووظائفها في الرواية، كل ذلك وفق ما صوّره لنا السارد.

أ– الأماكن المغلقة:

1– المسجد: هو أول الأماكن التي تعرفنا عليها الرواية، فيعتبر المسجد أبرز المعالم الحضارية في الحياة الإسلامية، وليس هناك دولة إسلامية تخلو من مساجد وهو المكان المقدس عند المسلمين، وهو قبلتهم ورمز لهويتهم<< وفضاء للعبادة والوعظ و الإرشاد، لذلك سمي أيضا "بيت الله">>.[3]

لم يهتم السارد بوصف المسجد. بالرغم من وروده في رواية يمكن أن نصنفها ضمن ما يعرف بالأعمال السردية الواقعية الإسلامية، إضافة إلى ارتكاز جانب مهم من أحداث القصة عليه وبسبب

[1]– أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، مقاربة تحليلية لرواية" لعبة نسيان"، الطبعة الأولى، دار الأمان، 1417هـ، 1996م ، ص86.

[2]– نادية كتاف، صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني، ملكة العنب أنموذجا ص 49.

[3]–المرجع نفسه ص65.

عدم الاهتمام بتصويره فإننا لا نعرف عنا معالمه إلا القليل الذي ذكره السارد في بعض المواضع، ومرّ عليها دون اين يتعرض إلى التفصيل فهي ذكر الصفات و المظاهر والجماليات التي اتسم بها.

ولعلّ السارد لم يهتم بتصوير المسجد، لكونه مكانا معروفا يردَّدُ عليه المسلمون بشكل مستمر يومياً، إذن فهو واضح الصورة لديهم، إلا أنّ هذا الأمر ربّما يكون نقصا وقصورا في تبليغ الصورة الوصفة السردية، هذا إذا أخذنا بعين الاعتبار أنّ هذه الرواية من المحتمل أن يقرأها نصراني أو يهودي عربي لا يعلم شيئا عن الهندسة الداخلية للمسجد إلى جانب هذا فإن أغلب روايات نجيب الكيلاني قد تمَّ ترجمتها إلى عدّة لغات أجنبية مقروءة لدى الأوروبي والأمريكي والبريطاني...إلخ.

فالكيلاني لم يخطى في وصف تفاصيل المسجد وكأنه كتب رواية ملكة العنب للمسلم الذي يعرف الكثير عن هذا المعلم الشهير ، فهو اكتفى بذكر أجزاء منه مثل: صحن المسجد، المنبر، أبواب المسجد، مكبرات الصوت، عمود المسجد، خزانة المنبر، بوابة المسجد، بالإضافة إلى إحتوائه على ضريح "سيدي السباعي..."

هذا ما وصلنا عن المسجد، فالسارد لم يهتم بالألوان والزخارف النفي تزين جدران المسجد والسجاجيد المفروشة والمصاحف كيف صفّفت بإتقان ومساحة المسجد ومصابيحه...إلخ.

<<لقد وظف الكيلاني هذا الرمز ليذكر ما لهذا المكان من دور ايجابي ووظائف كثيرة ظلت ملازمة له ردحا طويلا من الزمن، فقد كان منبع إشعاع حضاري وثقافي وديني والمسجد في رواية "ملكة العنب" يحتضن مظاهر عدة، تحمل سمة الإيجاب والسلب معاً >> [1] فهو:

❖ **مكان تلقى فيه الخطب والمواعظ:** فمن المسجد اثار الكاتب قضيته الأولى التي حرّكت أحداث الرواية وشخوصها، وهي قضية "زكاة العنب"

❖ **مكان لعقد القران** : ويتمثل ذلك في عقد قران حسب الله بـ "براعم" يقول

[1]–نادية كتاف، صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني، ملكة العنب أنموذجا ص 68-66.

الكاتب << عقد القران، لأول مرة في مسجد القرية الكبير، وحضره العمدة، وكان العقيد علي يد أبو المجد نيابة عن المأذون الجالس إلى جواره، وتناوب الخطباء متحدثين عن هذه المناسبة

السعيدة وعن الحكمة الشرعية للزواج وآدابه وأركانه وتكاليفه واستمع الحضور إلى صوت المقرئ المجيد...>>. [1]

فالمسجد يتخذ وظيفة أخرى، هي عقد القران ويبقي محافظاً على خصوصيته الرئيسة بصفته مكاناً تؤدى فيه الصلاة إضافة إلى الوعظ والإرشاد.

❖ **مكان للحمد والتعبير عن الفرحة:** عدَّ يوم الاخراج عن المعتقلين يوم عيد ومناسبة

سعيدة، ونعمة كبيرة ونصرٌ من االله يستحق الحمد والشكر الجزيل، وكان المسجد هو المحتضن لكل هذه المظاهر فقد << صلى الناس في المسجد صلاة الشكر لله لنجاة أبنائها (القرية) من بطش السلطة، ولأن الله بارك في محصول العنب وكانت مكبرات الصوت في المسجد تردد القرآن الكريم في الأوقات الخمسة والمدائح النبوية التي تأخذ مسامع القلوب...>> [2]

❖ **مكان للاعتراف بالجميل وإبداء الإعجاب بأهل الخير والمعروف:** ليكونوا مثلا يقتدي

به الجميع على مرِّ الأيام والدّهور، فالشيخ "حسب الله "وعلى غير عادته، يقف في المسجد لا ليحدث الناس عن مسألة فقهية كما تعود بل ليحدثهم عن براعم، وبالطبع أمر كهذا يثير الاستغراب والحيرة لاعتقاد الناس أنّ << المسجد جعل للصلاة والعبادة وعلوم الدين، أما مدح

(1)-نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص181.

(2)-المصدر نفسه ص120.

النّساء فهذا أمر مستنكر>> [1]،ومن المسجد ينطلقون جماعات نحو بيت براعم ليعبروا عن امتنانهم وشكرهم الجزيل لها، ويقدموا لها هدية خاصة متمثلة في"كتاب الله" هديّة السماء إلى الأرض.

❖ **مكان بعيد عن هموم الناس وانشغالاتهم:** عندما يمنع "حسب الله" من إلقاء الخطبة في المسجد بحجة إثارته الفتنة في القرية يستبدل بخطيب آخر هذا الأخير لا يتفاعل مع انشغالات الناس واهتماماتهم ولا بأجواء القرية المتوترة في تلك الآونة ، ويعظهم بأسلوب لا يخلو من الجمود والسلبية ولا مكان فيه للتأثير أو الحماس رغم أنّه يتحدّثُ عن موضوع حسّاس "الصبر وجزاؤه.." وكأنه يعظ الناس ولسان حاله يقول : " اصبروا أيّها الفقراء ولا تكثروا من المشاكل واصطبروا على السّرقات أيّها الأغنياء ولا تُظهروا الاستياء".

لذلك لم يؤثر فيهم، واستقبلوا كلامه ببرودة لأنهم بحاجة لمن يعيش مشاكلهم ويشاركهم مشاعرهم بصدق مثلما كان يفعل "محمد حسب الله".

❖ **مكان للاجتماع وإلقاء الخطب السياسية دفاعا عن المظلومين:** يقول الكاتب: <<احتشد الناس في المسجد وصلوا الظهر، ثم وقف النائب في صحن المسجد، وتحدث عن الأمن الاجتماعي والحوار الديمقراطي واحترام كرامة المواطن، وضرورة الانحياز إلى الشريعة وحق كل إنسان في أن يرفع شكواه إلى القضاء العادل، وإلى ممثليه في مجلس الشعب >> [2]، و"عبد السميع بك الطناحي" عضو مجلس الشعب وتحت مظلة حزبه يتخذ منبرا لمؤازرة أهالي القرية، والتضامن معهم وتبصيرهم بحقوقهم المدنية كمواطنين.

[1]-نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص140.

[2]-المصدر نفسه ص49-50.

❖ **مكان تنعدم فيه الحماية والأمن:** فقد تمارس فيه بعض التجاوزات بحجة المحافظة على الأمن مثلا، ومثال ذلك ما حدث لـ :"عبد السميع بك الطناحي" عندما اتخذ المسجد منبرا للتهديد والتنديد بأعمال الحكومة (الاعتقالات) << ورأى الناس المحتشدون بالمسجد الضابط الموكل إليه قيادة الحملة يعبُر بوابة المسجد وحوله علل من العسكر ثم يتقدم بخطى ثابتة هادئة، والناس يسددون إليه أبصارهم مذهولين، ثم رأوه يمسك بخناق النائب، ويجرُّه إلى الخارج و"الطناحي بك" يتشبث بعمود المسجد ويقول: انّني أتمتع بالحصانة وليس لأحد الحق في القبض عليّ، وسأقدم استجوابا عاجلا لوزير الداخلية تحت قُبّة مجلس الشعب.." ودُهش الناس إذ شاهدوا بأعينهم كيف أن الضابط جرَّ النائب إلى الخارج في احتقار واستهتار ثم أخذ يكيل له الصفعات والركلات والعسكر يفعلون مثلما يفعل، وهرول الناس من أبواب المسجد المختلفة، وبعضهم اختبأ في دورات المياه، أو في خزانة المنبر وفريق ثالث تشبث بضريح "سيدي السباعي"...>>. [1]

لقد أدى المسجد أدوارا متعددة في الرواية، كان من شأنها أن تعوض غياب الوصف فقد تجلت لنا جمالياته من خلال الشخوص والأحداث، والحركات التي نكاد نراها بأعيننا.

2- البيت: << يعد البيت من أماكن الإقامة التي ينتقل فيها الانسان بحرية واختبار وفي دراسة البيت يجب الإلمام بجميع أجزائه، و هيكله والدلالات المرتبطة به، ولا يقتصر النظر إليه كركام من الجدران والأثاث والوصف الخارجي أو صفاته الملموسة بل يجب النظر إلى الدلالة الكامنة فيه...باعتباره فيضا من المعاني والقيم، فالبيوت تشكل أنموذجا لقيم الألفة و مظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات داخله، لاسيما وأنّ البيت هو امتداد الإنسان يمثل استقراره والإحساس بالارتباط به، فإذا وصفت البيت وصفت شخصه وعبرت عنه... >>.[2]

---

[1]- نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص50-51.

[2]-عبد الله مسلم الكساسبة، تجربة سليمان القوابعة الروائية، ص 158 .

لقد جعل الكيلاني البيت في رواية الملكة العنب مكانا ككل الأمكنة المختلفة في القرية، فقد جعله مسرحا للأحدث، وتحرُّك الشخصيات، << لكنه لم يركز عليه كثيراً من ناحية الإتساع والضيق، الجمال والقبح، التواضع والفخامة... إلخ >> . [1]

فالتقصير في وصف المكان من شأنه أن يحدّ خيال القارئ ولا يترك له مجالا لكي يجول في أرجاء بيت من البيوت المذكورة فني الرواية، وبذلك لا تنشأ علاقة حميمية بينه وبين هذا المكان، أما إذا وصف السارد البيت وصفًا يلمُّ بكل أجزائه فان مخيلة القارئ ستشحذ وبالتالي يُكَمِّل تخيل وتصور باقي التفاصيل الدقيقة.

فما نعلمه مثلا عن بيت الله في القرية هو أنه بيت تجاوره حضيرة للجاموسة، أما الأثاث فلا نعرف عنه عدا مقعد خشبي بسيط، وأرفف رُتبت عليها مجموعة من الكتب<< مما يجعلنا نشك أن الإشارة الى مثل هذه الأشياء، لم يقدمها الكاتب دون أن يُعيرها دلالات ومعان عدّة، تنوب عن السرد المباشر أو التصريح بحقيقة الأمور.. >> [2]لأن الأثاث يعتبر<< .. من أوضح مظاهر الحياة الاجتماعية...حيث يعكس الأثاث الذي فرش به المنزل مجموعة من القيم الاجتماعية المادية و الجمالية ذات الدلالة الاجتماعية الخاصة التي يريد الكاتب تقديمها>>. [3]

فالكاتب اكتفى بذكر "المقعد الخشبي" فحسب، ليدلنا على بساطة وضعية الأسرة ومستواها الاجتماعي المتواضع جداً، ولو كان المنزل فخما لاسترسل في ذكر مظاهر الثراء و الجمال، ورغم بساطة البيت إلا أنّه لم يخلُ من الكتب التي تدلنا على وجود متعلمين مهتمين بالمطالعة والتثقيف الذاتي.

---

[1]–نادية كتاف، صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني، ملكة العنب أنموذجا ص 69.

[2]–المرجع نفسه ص96.

[3]–سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص102.

كما أنّ الكتب تضفي لمسة جمالية ورونقاً أخّاذاً على البيت وإن كان متواضعا مثل بيت " حسب الله" ، <<...فقد يحتقر البيت لبساطته، لكنّ ساكنيه يعلون من شأنه بما يملكونه من علم>> .[1]

ولقد جعل الكيلاني من البيت مكانا حيّا متحرّكا من حركة الشخصيات فيه، لذلك تنوّعت مظاهره ووظائفه[2] ، فهو:

❖ **مكان لتبادل الزيارة:** كزيارة براعم لحسب الله بسبب خطبته الأولى حول زكاة العنب، وزيارة "أبي المجد" لـ"حسب الله"-أيضا- ليكاشفه عن موضوع الزواج من "براعم"، وزيارة "براعم" لـ" أبي المجد شاهين" مترجّية أنة يقبل عرضها في توزيع زكاة العنب نيابة عنها .

وهذه الزيارات هي في مجملها ذات أهميّة لما يعالج فيها من قضايا حساسة ومهمّة...

❖ **مكان للتلاقي وتجاذب أطراف الحديث:** أو ما يمكن أن نطلق عليه اسم "المجلس" ومثال ذلك اللّقاءات التي كانت بين براعم وصويحباتها[3] .

❖ **مكان للأمن والاستقرار أو العكس:** عادة البيت هو مكان للراحة والشعور بالأمن والاستقرار، هذه طبيعته المألوفة، لكن قد تنزع من صفة الأمن والاستقرار وتخلفها صفة اللاّأمن ، فمن البيت تقاد "محاسن عبد الباري" زوجة "مصطفى السّلاموني" إلى التحقيق بعد مقتل زوجها، ويكتشف ضلوعها في جريمة القتل، ومن البيت يقبض على "أبي المجد شاهين" ويساق إلى التحقيق والتعذيب...

❖ **البيت هو أيضا مخبأ لأشياء جميلة تحمل في طيّاتها أحلى الذكريات:** مثل الصندوق الصّدفي الملفوف في قطعة من الحرير، الذي كانت براعم تضع فيه رسائل المعجبين بها [4] .

---

[1]- نادية كتاف، صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني، ملكة العنب أنموذجا ص 69.

[2]-المرجع نفسه ص71.

[3]-نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص167.

[4]-المصدر نفسه ص167.

و الصندوق من خلال ما وصف به، يبدو جميلا وثمينا، ولفّه في قطعة من حرير دليل على العناية الكبيرة به، وعلى أهميته لما يحمل من أسرار وذكريات جميلة..

وكذلك المصحف الذي أهداه لها "حسب الله" باسم أهالي القرية، تحتفظ به في البيت وتعدُّه أجمل هديّة تلقتها في حياتها.

إذن، فالبيت مخبأ أسرار وذكريات، وهو مكان لاسترجاع ما مضى من أحداث بحلوها ومرّها.

3- الكوخ: هذا المكان يختلف كثيرا عن البيت، وهو مكان يشير إلى ساكنيه ينتمون إلى الطبقة الكادحة في المجتمع إذن هم أدنى مستوى معيشي مقارنة بساكني البيوت.

والكوخ الذي ذكر في الرواية هو ملك للزاهد " أبي المجد شاهين" وهو ليس مسكنه و مستقرُّه الحقيقي، بل هو مكان يلجأ إليه للراحة بعد الأعمال الجادة، وخلوة للتعبد بعيدا عن ضوضاء القرية، كما أنّه مكان للتأمل والتفكر إضافة إلى ذلك كلّه هو مكان لمراقبة المزروعات وتعهدها بالسقي باستمرار.

كان للكوخ نصيب من الوصف لم يحظ به المسجد والبيت، إذ بإمكان القارئ تخيُّل شكله ومادة صنعه، بل حتى المكان الذي تواجد فيه << ...كوخ صغير من الأحطاب على شاطئ المجرى تظلّله شجرة من التوت المورق وشجرة اللّبلاب النَّضر، وحوله بضع شجرات عنب،...الشيخ أبو المجد شاهين جالسا على القشّ يقرأ القرآن...>> [1] .

مثل هذا الوصف يترك انطباعا في ذهن القارئ على هذا المكان بسيط وعلى درجة من البدائية الخالية من التصنع والتكلّف، فالشيخ " أبي المجد شاهين" يفترش القش، ويدعو براعم لشرب الشّاي الذي يعدُّ بوسائل بسيطة جدّاً، << تهلهل وجهه بالفرح الطاهر وابتسم في سعادة ، دعاها لشرب كوب من الشّاي معه، أخرج الشعلة وملأ برّاد الشّاي من ماء القلة، ثم أشعل النّار، وهو يقول:

[1]-نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص162.

- خطوة عزيزة >> [1].

كل هذه الأشياء أضفت على الكوخ بُعداً جماليا آخر إلى جانب البعد الطبيعي، فأفعال الأشخاص والأشياء التي يستعملونها هي جزءٌ من وصف المكان.

<< جعل الكاتب من هذا المكان إضافةً إلى جماله مكاناً رحباً تكشف النّفس عن خباياها فيه بعيداً عن أجواء القرية ومضايقتها...>> [2] .

فالكوخ، رُغم من تواجده في مكان خال وبعيد عن القرية كيلومترين[3]، إلا أنّه جميل، وجَوُّه يمنح المرء الحرية في بث همومه وأشجانه، فهذه "براعم" تشكو لأبي المجد شاهين<< ... ما تعانيه من القلق والأرق وأوقات الاكتئاب الثقيلة...>> [4].

وأبو المجد يشير عليها مباشرة وبدون مقدّمات قائلا: << الزواج نصف الدّين>> [5] ،وبعد حوار طويل دار بينهما يقترح عليها أبو المجد الزاج من "محمد حسب الله".

4- مخبأ جلسات التحشيش المسائية: لم يركز الكاتب على وصف هذا المكان وتصويره، وقد اكتفى بتسليط الضوء على القضايا الساخنة التي تطرح وتناقش فيه، وهذا المكان عبارة عن غرفة ضيّقة يموج في جوّها الدّخان الأزرق[6]، وهو مخبأ أمين للتحشيش تناقش فيه موضوعات متنوعة بِحرِّية مطلقة، وبعيدا عن رقابة الحكومة.

❖ **ومن أبرز القضايا التي كانت محورا للنقاش فيه:**

قضية مقتل "السّلاموني" التي يشوبها الغموض، مسألة الحرية، تحديد النّسل... وغيرها من المواضيع التي لم تخلُ من طابع الاستهزاء، وقد كان الراعي "كشكل" ببلاهته يترأس هذه الجلسات،

---

[1]-نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص162.

[2]-نادية كتاف، صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني، ملكة العنب أنموذجا ص 72.

[3]-نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص162.

[4]-المصدر نفسه ص163.

[5]-المصدر نفسه ص163.

[6]-المصدر نفسه ص29.

و لا يفتأ يقدّم معلومات يجهلها كل من يجلس حوله، رُغم أنّ هذه الجلسات تضُمّ مدرّسين !!...

والراعي كشكل هو من يحرّك الجلسات ويثير القصايا ويحفّز من حوله للنقاش، وهم غارقون حتى النّخاع في التحشيش.

كما يمكننا اعتبار هذا المكان الوجه الآخر للواقع المزيّف،<< .. وللفساد الذي ينخرُ جسد الأمة ومع ذلك يُتغاضى عنه، لأن الحكومة لا تثيرها إلا القضايا السياسية والاجتماعية التي يظطرم بها المجتمع يتّسم بالسخرية والتهكم...>> [1] .

5-**المستشفى والمسرح**: ذكر المستشفى في موضع واحد فقط حينما كان الناس في غمرة الفرح محتفلين بعودة المعتقلين الذين أفرج عنهم إنهار مستشفى القرية، بسبب سوء التسيير والتخطيط والإهمال، لأنه << ...سبق وأرسلت لجنة من المهندسين فقرّروا عدم صلاحية البناء، والبدء في إخلائه فوراً ، وتأجير بيت بصفة مؤقتة ليمارس فيها الطبيب ومُعاوِنوه عملهم ول على نطاق ضيّق...وهكذا أصبحت القرية لا مستشفى...>> [2] .

ورغم هذه الكارثة التي حلّت بالقرية ، لم تشرع الدولة في إجراءات لتنفيذ أوامر المهندسين، ولم تولّ اهتماما بالمستشفى كونه مركزا صحيّاً لاغنى عنه، واهتمت في المقابل<< ...ببناء مسرح فخم ، وغرف عديدة إلى جواره للرياضيين، ولم يحدث قطُّ أن قدّمت مسرحية على هذا المسرح، كما لم تقم فيه محاضرة ثقافية واحدة أو أي نوع من الاحتفالات الشعبية في المناسبات الوطنية أو الدينية...>> [3] .

---

[1]-نادية كتاف، صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني، ملكة العنب أنموذجا ص 73.

[2]-نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص121.

[3]-المصدر نفسه ص120.

وهكذا أصبح في القرية مسرحاً رغم حاجتهم الماسّة إلى مستشفى، فالمسرح يعدُّ من الكماليات لا من الضرورات، وتقديم بناء المسرح عن المستشفى هو من نتائج سوء التسيير وفشل التخطيط، والكيلاني أراد تبليغنا هذه الحقائق، عن طريق ذكر هذين المكانيين المستشفى والمسرح.

6- مراكز التحقيق، السجن والزنزانة: هذه الأماكن الثلاثة دائمة الحضور في روايات

نجيب الكيلاني، كما أنّها تحظى بتصوير ما يجرى داخل أسوارها وجدرانها من أساليب استنطاق وتعذيب، والكيلاني معلوماته عن هذه الأماكن الثلاثة مستقاة من تجربته الخاصة، لأنه سبق وأن عان قسوة الاضطهاد والظلم، وطرائق التعذيب التي من الصعب جدّاً أن يقوى عليها آدمي، فمن الروايات التي كانت فيها مراكز التحقيق والسجن والزنزانة مسرحًا للأحداث نذكر:"ليل وقضبان" "في الظلام" "الطريق الطويل"، أما في رواية "ملكة العنب" فالملاحظ أنه لم يهتم كثيرا بتصوير هذه الأمكنة، مقارنة برواياته الأمكنة العدائية على الإطلاق، ومطلقية هذا العداء لكونه المجال الوحيد الذي تنتفى فيه حرية المرء إلى حدّ أن تصل إلى حدّ التلاشي الكلّي بسبب الممارسات القمعية الصارمة>> [1] .

كما أن السجن يعتبر من << الأماكن الجبرية غير الاختيارية، والفضاء المغلق، ومعد لإقامة الشخصيات ذات السوابق السياسية والإجرامية وغيرها خلال فترة محدودة كعقوبة صارمة للنزيل فيه، ويشكل السجن بهذا المعنى الانتقال من العالم الخارجي (عالم الحرية) إلى الداخل... ولعل أبرز رموز السجن باعتباره مكانا للإقامة الجبرية شديد الانغلاق، هي تلك المفاتيح والأقفال التي تحجب السجين عن العالم الخارجي فإذا كانت المفاتيح والأقفال في العرف اليومي في البيوت تعد أمانا للنوم

[1]- سهام صياد، الإنسانية في روايات نجيب الكيلاني، رسالة ماجستير، إشراف يوسف غيوة، جامعة قسنطينة، معهد اللغة والأدب العربي، 2002م، ص 243.

والراحة، فإنها في السجون تعد ممارسة قهرية وعذاب نفسي تحد من الحرية الشخصية. فالمفاتيح والأقفال والقضبان وحجب النور من الخارج كلها عناوين للسجن >> [1] .

و في هذه الدراسة سنتعرض للحديث عن السجون في رواية "ملكة العنب" وسأبدأ أوّلا **بمراكز التحقيق** التي لا تميّز بين الظالم والمظلوم والمجرم والبريء فهم على تناقضهم يساوون بينهم في طرق التعذيب والاستنطاق...

لقد سيق " أبو المجد شاهين" و"حسب الله "انيا و "عوض العوضي" و "الراعي كشكل"

ومعهم قرابة الأربعين شانا من شباب القرية إلى "مراكز التحقيق" ، بعد أن ألبسوا تهمة العبث بأمن البلد واستقراره، وتشكيل تنظيم مناوئ للحكومة، و رئيسه "محمد حسب الله" والبقية أعضاء عاملون فيه، وأولى أهدافه: السعي لقلب نظام الحكم... !!

عندما خرج أهالي قرية الربايعة لتشييع جنازة الشاب الذي مات في العراق حوّلوا تلك الجنازة إلى مظاهرة صاخبة منددّة بموقف الحكومة المصرية المتخاذل والنظام العراقي المستبد، إن هذه الجنازة كانت هي النقطة التي أفاضت الكأس، وكانت في الوقت ذاته كفيلة بتفجير مكبوتات أهالي القرية، لكن ضابط الشرطة اعتبرها مؤامرة مدبّرة، ولم يحاول البحث عن الأسباب والدوافع الكامنة وراءها.

في سياق الحديث عن السجن والمساجين يستحضر" الكيلاني " مقارنة بين السجين السارق(عوض العوضي) ومتعاطي المخدرات (الراعي كشكل) وبين السجين السياسي (محمد حسب الله) فالسارق ومتعاطي المخدرات هم مواطنون صالحون على الأقل من وجهة نظر الضابط !! فهو يقول للراعي كشكل:<< أنت مواطن صالح يا راعي>> [2]. أما الآخرين الذين خرجوا يشجبون الوضع ويستنكرونه فإنهم مواطنون غير صالحون.

---

[1]– عبد الله مسلم الكساسبة، تجربة سليمان القوابعة الروائية، ص 161.

[2]–نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص82.

<< مركز التحقيق لا يشبه أي مكان أخر لما يسوده من صمت مرعب وثقة المسؤولين بما يعملون، هذا الصمت والهدوء يزيدان النفس نعتا وخوفي من المجهول الذي ينتظرها، فما هو إلا هدوء خادع يسبق العاصفة...>> [1] .

لم يقدم لنا الكيلاني صورة مكتملة التفاصيل والألوان عن مراكز التحقيق، إلا أنّه عرّفنا عليه من خلال زبانيته ذوو الأجساد الضخمة والنفوس الشرسة ووسائل التعذيب العنيفة.

هذا المكان كما – صوره لنا السارد– فيه أشخاص وكأن قلوبهم قدّت من حجر، فقد أوكلت

إليهم مهام تجرّد الإنسان من إنسانيته فتنزع عنه مشاعر الشفقة والرفق والحنان...

<<أعينهم تطلق شررًا، الأوجه الممتلئة المحمرّة والعود الفارع، والأيدي الغليظة...>> [2].

رغم كلّ هذه المظاهر فإن السارد إستدرك الأمر وأضفى عليه صبغة الإنسانية، فهم أشخاص مثلنا يحبون ويكرهون، يحزنون ويفرحون...وقد سقط قناع الوحشية عن وجوههم فور خروج الضابط

وتحولوا الى أناس طيبين يعترفون بأخطائهم ويعتذرون عما بدر منهم، إلا أنّهم لا حيلة لهم فهم مجردَّ عبيد مأمورون والتعذيب والعنف هو مصدر رزقهم !!... وقد بدت أنانيتهم في أبهى صورها عندما قال الراوي :<< ألقى المخبرون بعصيهم وأسواطهم على الأرض، ثم تسابقوا إلى يدي الشيخ أبو المجد يقبلونهما ويبللانهما بالدموع ويقولون..

– سامحنا يا مولانا

– المسامح هو الله يا أبنائي

– كانت أوامر، ولولم ننفذها لحاكمونا وقطعوا عيشنا>> [1].

---

[1]–نادية كتاف، صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني، ملكة العنب –أنموذجا– ص 81.

[2]-نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص 60 .

أما عن الوسائل المعدة للتعذيب << فمنها الكرابيج المدلاّة والفلقة والعصي، والكحول الأبيض إلى جوار عيدان الكبريت...>> [2] .

وقد وصف "عوض العوضي" هول التعذيب قائلا: فتحوا عليّ أبواب جهنّم...كرابيج ..عصي صفعات .. لكمات .. نار.. والله العظيم .. نار.. إبر.. خنق.. دم.. وأنا أتواثب

كالقرد الذي وضعوه في فرن تذكرت كلام الشيخ الذي كان يحدّثنا من قديم عن جهنم

التي أعدت للكافرين ايقنت أنه يوم الحساب.. صرختُ : تبت يا ربّ أنا عبدك الخاطئ الفاسق.. سامحني يا أرحم الراحمين...>> [3].

كان عوض العوضي والراعي كشكل ممن تعوّدوا ولوح السجون، إلاّ أنهما وحسب ما صوره لنا "عوض العوضي" لم يشهدا تعذيباً بهذه القساوة وهذا يرجع لنوع التهمة، فالتهم السابقة كانت السرقة والتحشيش، أما هذه المرة فالتهمة كبيرة وخطيرة انها تهمة سياسية، فالمحامون الذين كانت لهم براعة في إخراج المتهم بريء فإنهم و لا شك في التهم السياسية ينتهي براعتهم وذكائهم في حل ،اصعب المشكلات، إلى جانب التعذيب الجسدي نجد التعذيب النفسي المتمثل في السخرية والشتم والاستهزاء والتحقير أثناء عملية التحقيق، هذه الأمور من شأنها أن تجعل السجين يرى إنسانيته وكرامته التي عززه الله عزّ وجل بها، تنصهر أمام ناضريه و لا حيلة له في استردادها

في خضم تلك الأجواء القمعية.

وبالطبع فإن مراكز التحقيق ليست حكرا على الأبرياء فقط، فهي للمجرمين أيضا، فقد أُقتيدت إليها "محاسن عبد الباري" زوجة السلاموني" و"الراعي كشكل" بعد أن ثبت تورطهما في جريمة قتل السلاموني، وجلسات التحقيق منها الانفرادية ومنها غير ذلك مثلما حدث مع "عوض

---

[1]-نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص66-67.

[2]-المصدر نفسه ص60.

[3]-المصدر نفسه ص56-57.

العوضي" ، "أبو المجد" "محاسن" و "الراعي كشكل" فالجلسات الثنائية غايتها اكتشاف الحقيقة حتى من خلال الكلام المتناقض الذهب يدلي به كلا المتهمين.

أما **الزنزانة** فقد بدت في الرواية: <<...بمثابة فسحة لاسترجاع الذات ومحاسبتها والندم على ما فات، والنظر في الأمور بتدبر وروية>> [1] .

ففي الزنزانة يراجع عوض العوضي نفسه ويندم، على كل الاتهامات الباطلة والزائفة التي ألصقها "بحسب الله" و"أبي المجد شاهين"، فهو يخاطب نفسه قائلا: <<أنت يا عوض وسخ وابن حرام >> [2].

أمّا أبو المجد شاهين فقد استثمر فترة مُكُوثه في الزنزانة في <<مزيد من الطاعة... مزيد من الصبر... مزيد من العمل...>> [3].

وعدّ هذه الأمور حلولا سريعة لوضعه المتأزم وفيها تذكّر أبو المجد الحرمان الذي لحقه جرّاء عدم قبوله تقديم رشوة مقابل رخصة للبناء والاستفادة من الكهرباء و الماء، لكنه لم يرضخ لذلك وتحدّى رئيس المجلس المحلي فأقام قواعد بيته وبناه،فهذه تعد إشارة إلى أنّ الظلم جذوره ممتدة حتى خارج أسوار السّجن ودهاليز الزنزانات.

وفي الزنزانة، وبعد أخذ وردّ يصل "حسب الله" إلى<< أنّ الأمر لا يخرج عن كونه مسرحية عبثية لا يقصد منها سوى إرهاب الناس وتخويفهم ةفي ضوء المثل السائر(إضرب المربوط يخف السّايب) >> [4].

---

[1]- نادية كتاف، صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني، ملكة العنب –أنموذجا- ص 82.

[2]- نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص62.

[3]- المصدر نفسه ص69.

[4]- نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص98.

وإذا كان اليوم في السجن يتهيّأ للسجين أنّه يتجاوز الأربعة وعشرين ساعة، ويبدو مملاّ فإن "محمد حسب الله" استعان << ...على قضاء وقته الممل القلق الطويل بقراءة القرآن فقد كان يشعر أنّه يؤنسه، ويُخفّف عنه آلامه النفسية الجامحة، ويضربُ له الأمثال الكثيرة التي تنضّرُ قلبه وروحه بالإيمان>> [1].

هكذا استغلّ "محمد حسب الله" فترة مكوثه في مكان مغلق موحش ممل لا حياة تنبض في أرجائه.

من خلال دراسة هذه الأمكنة الثلاثة **مراكز التحقيق والسجن والزنزانة** يتجلى لنا صدق التصوير، ولا غرابة في ذلك فهو يكتب عن جرحه وعمق تجربته، وبذلك يكون نجيب الكيلاني

قد نقل مأساته ومأساة غيره من آلاف المظلومين الذين يقبعون خلف تلك القضبان الحديدية، وبهذا كانت هذه الأمكنة بانغلاقها الشديد بوابة مفتوحة لمناقشة موضوعات عديدة، كطرق معاملة المساجين وكيفية تمضية الأوقات في السجون وأنواع المساجين(سجين سياسي، سجين سارق، سجين مدمن مخدّرات...إلخ).

ب- الأماكن المفتوحة:

1- القرية وشوارعها: كانت شوارع قرية "الربايعة" بانفتاحها كفيلة باحتضان ما يجيش في نفوس ساكنيها من مشاعر سقم وسخط واستنكار، وقد تمثّل ذلك في الحشد الكبير من أبناء القرية الذين خرجوا منددين بتخاذل الحكومة المصرية، والسياسة العراقية القمعية لكن رجال الأمن وقفوا في وجه الشعب وتصدُّوا لهم،<< حينما حدّث صدام، وضع الناس النّعش في الطريق العام على مقربة من"كوبري"القرية وتفرّقوا تحت عباءة من الدخان الكثيف عبر الجهات المختلفة>> [2].

---

[1]- المصدر نفسه ص98.

[2]-نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص40.

هكذا كانت صورة الشارع في الرواية هي مكان لكشف مساوئ الأنظمة وانتقادها في جو مليء بالضجيج والصخب، دخان متصاعد، ونعش ملقى وضرب واعتقال وهروب وقنابل سيلة للدموع...إلخ.

و شوارع القرية هي المكان الذي سار فيه "حسب الله " ومن رافقه من أهالي القرية نحو بيت براعم ليعترفوا لها بالجميل، وخلال سيرهم انضمت إليهم كوكبة أخرى من أبناء القرية.

بهذه الإطلالات البسيطة والمشاهد العابرة ظهر أبناء القرية متوحدين متلاحمين ويفرحون لبعضهم البعض.

إضافة إلى هذه المظاهر، هناك مظهر أخر ملفت للنظر وهو الاهتمام بالزراعة وانتشار الحقول وهذا يعني أنهم يعتمدون على الغذاء الطبيعي الذي لم تلوثه آلات المصانع وهكذا يبقى الريف

<< في معظم الأعمال الشعرية والنثرية يمثل منشأ الحياة البشرية القريبة من الطبيعة حيث الهواء النقي والمياه العذبة والخضرة الشاسعة والمناظر الخلابة والعلاقات الإنسانية الحميمية...>> [1].

2- مكان الحفل ميدان الاحتفال: هو عبارة عن مكان أُعدّ خصيصا لاستقبال المفرَجِ عنهم من أبناء القرية وإبداء الفرحة بمناسبة عودتهم سالمين، وبراعم هي صاحبة الفكرة في إعداد هذا المكان<<... إقامة سرادق ضخم ترفرف عليه الأعلام و الزينات وتتألق الأضواء الملونة، وتنحر الذبائح كي يأكل الناس في هذه المناسبة السعيدة، وترتب حلقات الذكر وقصائد المديح النبوي، وقراءة القرآن من بعض مشاهر القرّاء، وذلك احتفالا بعودة الرجال إلى أحضان قريتهم، وابتهاجا بعيد الحرية الذي لم تر له القرية مثيلا قبل ذلك.>> [2].

حسب هذا الوصف يبدو المكان فسيحا، وذلك حتى يتسنى للجميع المشاركة في هذا

---

[1]-علي القاسمي، الحبّ والإبداع والجنون، دراسات في طبيعة الكتابة الأدبية، الطبعة الأولى، دار الثقافة، الدّار البيضاء،2006، ص219.

[2]- نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص113.

الحفل العظيم.

إنّ هذا الحضور المكثف للقرية يُعدّ << صورة للأمة في حال تواضعها وهمومها ومشكلاتها، وفي حال تمرّدها على الظلم ورغبتها في الإصلاح وارادتها في مواجهة القوى القاهرة... >> [1].

وقد حظى قدوم الركب بوصف دقيق إذ << جاءت سيارة نجدة يسوقها المعروف الذي

لا يكف عن إصدار الأصوات، وخلفها سيارة مرسيدس الفاخرة التي تجلس فيها النائبة المحامية سعاد الدّباح" وسيارات أخرى مرافقة، ثم ظهرت حافلة الرجال المفرج عنهم وأيديهم تلوّح من النوافذ، وقد اختلطت هتافاتهم وأصواتهم الفرحة...>> [2].

على هامش هذا المشهد صورة للتعبير عن الفرح لصبايا القرية حين عبَّرن عنه بطريقتهن المختلفة، وذلك بترديد أغاني شعبية، أضفت على الجو إبتهاجا.

إذن فالقرية بهذا الشكل عبَّرت بطرق شتّى عن فرحتها بقدوم أبناءها، فهم مثل الجسد الواحد الذي إذا اشتكى منه عضو تداعت له كامل الأعضاء بالسهر والحمى وذلك حينما حزنوا لاعتقالهم، وبعد الإفراج عنهم ها نحن نرى الفرحة تهز كيان الجميع بدون استثناء.

3-الحقل: هو المصدر الأول لرزق أغلبية أهالي القرية ومحاصيله الزراعية تعرضت للسرقة خصوصا "العنب" الذي حاول الكاتب التركيز عليه في الرواية، كما أن براعم هي أول من أدخل زراعة العنب للقرية، وقد نقلت هذا عن قرية أخوالها المجاورة لهم (قرية شنراق).

وقد كانت براعم << ...تمرّ يوميا على حقول العنب، وتتفقد كل شيء بنفسها، وتجمع

المعلومات الخاصة بالسقي ومواعيده وبالمبيدات الحشرية وأنواعها من المصادر الموثق بها...>> [3] .

---

[1]- حلمي محمد القاعود، الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني ص 24.

[2]-نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص 114-115.

[3]- نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص34.

والزراعة هي من أولويات أهالي القرية، فهم يهتمون بها حتى في أهلك الظروف لأن رعاية المزروعات والحيوانات لابدَّ وأن تستمر مهما جرى من أحداث وإلاّ بارت الأرض وضاعت المحاصيل...>> [1].

وفي الحقل- أيضا-ارتكبت جريمة قتل "السلاموني" في حقول "الراعي كشكل" ثمّ نقلت الجثة إلى حقول براعم ، فالحقل بالإضافة إلى انه مصدر معيشي أساسي للقرية هو أيضا مرتع للجرائم الكبرى كالسرقة والقتل.

الملاحظ هو عدم اهتمام السارد بوصف الحقل، وشأنه في ذلك شأن أغلبية الأمكنة

في الرواية وقد ركّز على ما وقع فيها من أحداث ومواقف.

4-التُّرعة: هي مكانا مفتوحٌ، خلا من الوصف، سُجل فيه حدث واحد هو قتل"مصطفى السّلاموني" لزوجته الأولى، حيث قيل أن "السّلاموني" كان يستحم في الترعة ثم قال لها: <<ناوليني الملابس فمدّت يدها إليه بالملابس فجذبها إلى الترعة وأمسك رأسها بقوّة ثم غمسها في الماء حتى غرقت وماتت، وسُجِّل الحادث غرقا... >> [2].وهكذا اعتقد الجميع أنّها ماتت واستبعدوا أن تكون مقتولة.

وبعد أن تزوج السلاموني بـ "محاسن عبد الباري" اتفقت هي مع الراعي كشكل ودبّرا معًا مكيدة قتل السّلاموني وقد فكّرا في قذفه في التّرعة لكنهما لم يفعلا ذلك.

إذن فالترعة هي الأخرى، كانت مسرحا للجرائم التي يشوبها الغموض واللّبس.

5- المدينة: لم تحظ المدينة باهتمام بالغ في التصوير من قبل السارد، وقد كان حضورها عبارة عن إشارات سريعة لم نستطع أن نلمس منها حقيقة شعوره نحوها، أهو حبّ أو اعجاب أم

---

[1]- المصدر نفسه ص51.

[2]-نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص26-27.

كره وعداء، فقد وقف منها موقف المحايد ولم يعبر عن وجهة نظره رغم أنّ << التقاليد الأدبية والفنية. عربية كانت أو غربية تمجّد القرية وتتغنى بطبيعتها الأخاذة، على حين تنال من المدينة وتذمُّ احياءها الصناعية القذرة... >> [1].

وفي المقابل نجد من أغرتهم المدينة حيث << اتساعها وضخامتها وقوّتها، وتنوّع أماكنها، وتخصصها وكثرة مواردها البشرية والمادية، وتؤدي هذه المحاسن إلى شعور الإنسان بالحرية المتمثلة في تعدد اختياراته والتحرّر والتخلص من القيود الاجتماعية التي تفرضها عليه القرية بسبب ضيقها، وعلاقاتها البشرية الملتحمة وتمسكها بالأعراف و التقاليد>> [2].

إلا أننا نستطيع القول أن الكيلاني يميل للقرية بحكم أنها منشأه الأول، وهذا ما جعله يعالج قضايا القرية، فهو يعرفه تطلعات ساكنيها وامالهم وأمانيهم.

في المقابل نجد ذكر المدينة مهمشًا ومقصيًّا، وما كان ليكون لولا خدمتها للأحداث التي تدور في القرية، وهذا الإقصاء والتهميش لا يعوذ إلى نبذه إياها، بل لأن المكان الرئيسي لأحداث الرواية هو القرية..

كل ما ذُكر عن المدينة هو فنادقها، فعندما تناولت "براعم" غذاءها استراحت في أحد الفنادق قبل أن تذهب لمقابلة النائبة "سعاد الدّباح"، كما ذُكرت الأضرحة وهي المكان الذي تركت فيه براعم سائقها ينتظرها عندما ذهبت خفية لأحد المحامين، وقد ذكر السارد الفنادق والأضرحة دون أن يتطرق لأي وصف لا خارجي ولا داخلي.

المدينة في رواية "ملكة العنب" بدت ملجأً وملاذًا للمظلومين والـمُطالبين بحقوقهم المهدورة

[1]-علي القاسمي، الحبّ والإبداع والجنون، دراسات في طبيعة الكتابة الأدبية، ص218-219.

[2]-المرجع نفسه، ص220.

فبراعم عندما فكرت في مساعدة المعتقلين ذهبت مباشرة الى المديرة لتقابل المحامين والمحافظ، ثم توصّلت إلى وسيلة أخرى فعّاله وهي التحدث إلى ذوي الوجاهة والنفوذ، ومن ثمّ لجأت إلى "سعاد الدّباح"، إحدى نائبات مجلس الشعب، ذات النفوذ الممتد و الكلام الذي لا يرد.

المدينة رغم أنّها مفتاح للمشاكل التي صعب حلها في القرية، إلا أنها تتطلب المال

و هذا مالا يتوفر للجميع، وقدر الكادح فيها أن يعيش مهضوم الحقوق.

والمدينة قبل كل شيء هي مكان لطلب العلم، خاصة الأزهر الذي ذكر بصريح العبارة في الرواية، فقد قال الراوي أن العمدة "عبد الشافي وهدان" << قضى بضع سنوات في الأزهر، وإن لم يكمل إلا الابتدائية...>> [1] ،ومحمد "حسب الله" تلقى تعليمه في المدينة هو الأخر، وذلك لأنه تخرج من "كلية اللغة العربية" و "معهد التربية العالي" ،و الأكيد أن هاذين المركزين كانا في المدينة، فليس من المنطقي ان تظم قرية صغيرة مراكز علمية ضخمة، اضافة إلى هذا فإن انتشار مراكز العلم يكون في المدائن.

كما كانت المدينة في الرواية مكاناً للفرار والهروب من المشكلات فقد فكّر حسب الله"

<<...أن يعود إلى القاهرة قبل انتهاء الإجازة الصيفية لأن لديه إحساس، غامض باقتراب المشكلات...>> [2].

6- الطريق الرابط بين القرية والمدينة: كانت وسيلة النقل التي ذهبت بها براعم إلى المدينة هي السّيارة التي يقودها سائقها الخاص وقد أجّل السارد وصف الطريق إلى حين عودة براعم وهي مغمورة بالفرحة، وتشعر بالارتياح لأنها عائدة إلى قريتها وقد أدّت واجبها، وهنا يصف الكيلاني الطريق الرابط بين القرية والمدينة وصفا رائعا، فعند قراءة هذا المقطع الوصفي نحس وكأنه صورة متحركة

[1]-نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص17.

[2]-نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص11.

لذاك للطريق قد وضعت أمام ناظرينا فهو يقول:<<... الطريق الضيق المرصوف يمتد تحت أسداف الظلام الحالك و الأشجار على الجانبين مثقلة بتيجانها المعتمّة، وأبنية للقرى في الطريق تبدو وكأنها هي الأخرى كالبهائم الرابضة أمامها، والكلاب تنبح أحيانا بأصوات مبحوحة، وكأنها تعبت من طول النباح صباح مساء، وومضات شاحبة من النور تتلصّصُ على سطح مياه التّرع الضيّقة الشحيحة...>> [1].

هذا الوصف الدقيق ندر حضور مثيله في الرواية فكثيرا ما يمر الكيلاني على أمكنة دون أن يتوقّف واصفًا و متأمّلا.

كما كان هذا الطريق-أيضا- فسحة لاسترجاع أحداث مؤلمة وجسيمة، وذكريات طريفة و جميلة [2].

بعد الفراغ من الحديث عن الأمكنة المغلقة والمفتوحة تجلى بوضوح أن الأديب لم يهتم بوصف الأمكنة وإبراز جمالياتها، بل كان يكتفي بتقديم ومضات خاطفة وسريعة عنها، و إبراز وظائفها في دفع وتيرة الأحداث ولعل ذلك يعود إلى تركيزه على الفكرة التي نريد تبليغها للمتلقي، ولكن هذا يعدُّ نقصا وخللا من شأنه أن يترك ثغرة في العمل بوصفه يحمل طابع الأدبية والفنية اللّتين تستوجبان الوصف.

[1]-المصدر نفسه ص93.

[2]-المصدر نفسه ص93-94.

رابعا– فانتازيا التشخيص

*** الأبعاد الثلاثة للشخصيات الروائية:**

1– البعد الجسمي.

2– البعد الاجتماعي.

3– البعد النفسي.

I– الشخصيات الرئيسية:

1– براعم.

2- محمد حسب الله.

II- الشخصيات الثانوية

1- سعاد دباح.

2- محاسن عبد الباري.

3- العمدة: عبد الشافي وهدان.

4- أحمد علاّم

رابعاً: فانتازيا التشخيص

تعدُّ الشخصية الروائية ركن أساس في بناء الرواية، فهي العنصر الفاعل الذي يساهم في صنع الأحداث وتؤثّر في سيرها وتحركاتها،(فمن خلالها يجسد الكاتب فكرته ورؤيته، وما عناصر السرد و الزمن والمكان في كثير من الأحيان إلاّ وسائل يتم توظيفها لخدمة الشخصية الروائية، وهي بدورها تعدُّ مكونا أساسيا وضروريا لتلاحم النّص الروائي، وبدون الشخصية يفقد الزمان والمكان معناهما وقيمتهما، على الرغم من وجود الزمان والمكان مستقلين عنها، فإنّهما يظلان بلا قيمة خارج وعي الشخصية...>> [1].

[1]- عبد الله مسلم الكساسبة، تجربة سليمان القوابعة الروائية، ص 83.

ولـمّا كانت الشخصية الرّوائية تحتل هذه المكانة المرموقة ضمن الأعمال السّردية، فإنّ الكاتب يحرص على اختيار<< الشخصية لتكون مدار اهتمام القارئ في تتبعه للحوادث، لأنّها تظلُّ حيّة في ذاكرته بعد قراءة الرّواية، وهو يبتكرها من خياله الواسع، وبما أن الكاتب فنّان خلاّق فإنّه يفهم شخصيته فهما عميقا وباستطاعته أن يرسم الشخصية الفنّية بتركيزه على إمكانات الشخصية الإنسانية وطاقاتها، ويأتي بالشخصية من مراقبة محيطه ومجتمعه، لأن هذه الشخصية لها كيانها المستقل، وهي حيّة في حركاتها وسكناتها>> [1].

ولدراسة شخصيات الرواية "ملكة العنب" لابدّ من الوقوف على تحديد ملامحها بواسطة وصف سلوكها ووظائفها الاجتماعية وخصائصها النفسية والجسمانية كل ذلك يتحدد عبر حديث الشخصيات أو عبر وصف الراوي لها بصورة واضحة. [2]

ولكن قبل ذلك يجدر بنا تعريف الأبعاد الثلاثة للشخصية حسبما قسمها نقّاد الرواية، وهذا ليسهل علينا إسقاط التعريفات على شخصيات الرّواية.

*** الأبعاد الثلاثة للشخصية الروائية:**

1- البعد الجسمي:<< يهتم القاص في هذا البعد برسم شخصيّة من حيث طولها و قصرها ونحافتها، ولون بشرتها والملامح الأخرى المميّزة >> [3] ،وفي هذا البعد يتحدّد <<الجنس (ذكر أو أنثى)... وعيوب وشذوذ، قد ترجع إلى الوراثة، أو أحداث...>> [4].

2- البعد الاجتماعي: << يتمثل هذا البعد في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية و في عمل الشخصية، وفي نوع العمل بطبقتها في الأصل، وكذلك التعليم وملابسات العصر وصلتها

---

[1]- محبة حاج معتوق، اثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، الطبعة الأولى دار الفكر اللبناني، بيروت،لبنان،1994، ص34.

[2]-سمير حجازي، المتقن، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، ص158.

[3]- عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية،1971، ص 29.

[4]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة لبنان، بيروت، 1972، ص 614 .

بتكوين الشخصية، ثمّ حياة الأسرة في داخلها، الحياة الزوجية والمالية و الفكرية وصلتها بتكوين الشخصية، ويتبع ذلك الدين والجنسية والتيارات السياسية و الهوايات السائدة في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية>> [1].

3- البعد النفسي: <<ثمرة للبعدين السالفين في الاستعداد والسلوك والرّغبات والأمال والعزيمة والفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها يتبع ذللك المزاج من انفعال و هدوء أومن انطواء وانبساط، وما وراءهما من عقد نفسية محتملة >> [2]، فعندما يهتمّ السارد بوصف طباع الشخصية وتصرفاتها وردود أفعالها في مختلف المواقف، يكون بذلك قد تناول نفس الإنسان و ذهنيته، النفس وما تتألف منه من مشاعر وعواطف مطامح وآلام، والذهن وما يقوم به عادة من تأمل في الكون والنّاس>> [3].

هذه الأبعاد الثلاثة مجتمعة لا قيمة لها إلاّ إذا كانت تحت مظلّة القدرة الفنية التي تتصل اتصالا وثيقا بنمو أحداث الشخصيات كل هذا من أجل تحقيق وحدة العمل الأدبي وتوحّد المواقف في توترها وغزارة معانيها [4].

و لإضاءة الأبعاد الثلاثة لشخصيات الرّواية قسّمتُ شخوصها إلى قسمين: الأول الشخصيات الرئيسية والثاني الشخصيات الثانوية، وليس هنا فواصل أو حدود بين الأبعاد، لأن كلّ بعد يكمّل الآخر على حدّ تعبير الدكتور" محمد غنيمي هلال".

I-الشخصيات الرئيسية:

---

[1]- المرجع نفسه ص 614.

[2]- المرجع نفسه ص 614.

[3]- محمد مصايف، النثر الجزائري، الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب،1971، ص 59.

[4]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 615.

1-براعم: تعتبر شخصية رئيسية في الرّواية، أي أنها بطلة << ...وليس المقصود بالبطولة في القصة، -كما هو معروف- شجاعة البطل، بل المقصود تعلّق أحداث القصة وغايتها العالية بشخصه، فبطل القصة هو الشخصية المحورية فيها>> [1].

تصاحبنا شخصية الراعي من بداية الرواية إلى نهايتها، كما أنّنا نستطيع تصنيف شخصيتها ضمن الشخصيات النامية التي << تتكشّف شيئا فشيئا وتتطوّر بتطوّر القصّة وأحداثها، ويكون تطوُّرها غالبا نتيجة تفاعلها المستمر مع هذه الحوادث>> [2].

جاء وصف "براعم" موزعا عهر فصول الرواية، فهي فتاة تبلغ من العمر ستة و عشرين ربيعا، وهذا ما لم يذكره الرّاوي بصريح العبارة إلاّ أنّ القارئ يستطيع استنتاجه من خلال قوله أنها تصغر "محمد حسب الله "بأربع سنوات، وقد ذكر سنّ "حسب الله" بشكل مباشر في الرّواية فهو يبلغ من العمر ثلاثون سنة [3].

هي فتاة متعلّمة (الإعدادية) رغم أنها قروية[4] ، تتمتع بقدر من الجمال والفتنة، ولم يكتفي" الكيلاني بتصويرها من منظوره الخاص بل صوّرها حتّى من وجهة نظر شخصيات الرّواية، فهذا الشيخ "محمد حسب الله" مدرّس وخطيب بمسجد القرية- لم يتمالك نفسه ويغض من بصره فقد أغرته صورتها الفاتنة بإعادة النظر، بينما كان هو يصارع هواه ويحاول خفض طرفه ما أمكن يقول الرّاوي:<< ...جلست قُبالته على مقعد خشبي متواضع، كانت تلُفّ رأسها وعنقها بشال أسودٍ رقيق، اختلس نظرة، ثمّ خفض عينيه ليستعيد صورتها الفاتنة، الوجه النّظر المشرق بالحيوية والشباب

[1]- حسن علي محمد، رواية "ملكة العنب" لنجيب الكيلاني، دراسة أدبية تحليلية، 2004/10/18، الموقع الإلكتروني.www.arabiestory.net

[2]- المرجع السابق.

[3]-نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص06.

[4]-المصدر نفسه ص11.

والسّمرة الخفيفة، والعينين المكحولتين الواسعتين، والرموش الطويلة، والنّظرات التي توحي بالقوّة والثّقة بالنّفس، والرّغبة في المجابهة...و ذلك الفم الدّقيق...>> [1].

من خلال هذه الفقرة زاوج الكيلاني بين وصف الجمال الحسّي الملموس والجمال المعنوي المجرّد، ففي الجمال الحسّي وصف العينين والرّموش والفم ولون البشرة...

وأضاف إلى ذلك أن صوّرها لنا متحجّبة، فهي تلفُّ رأسها وعنقها بشال أسود، وقد أكّد بهذا الوصف أنّ الحجاب لا يطمس جمال المرأة ولا ينقص منه فقد حاول تقديم صورة جميلة للمحجّبة بديلة لتلك الصورة المشوّهة التي ظلت ردحاً من الزمن- بل لا تزال-

مبثوثة في تضاعيف روايات الكثير من الأدباء العرب والمسلمين !! أمثال الأديب العالمي الشهير نجيب محفوظ وسهيل إدريس، هذا الأخير كتب راوية "الخندق الغميق"، وهاجم فيها الحجاب، بل وتمادى في وصفه وتشبيهه بالعمامة التي

يحبكها الرجل القروي أو الريفي على رأسه، وكانت صورة الأب الذي أمر ابنته بارتداء الحجاب صورة رجل رجعي لا يملك من الحضارة والرقي أدنى المواصفات. وكانت ابنة هذا الرجل نموذج للفتاة المتمرّدة على الحجاب وقد انتصر "سهيل إدريس" في روايته هذه إلى التبرج والسفور، وذلك من خلال تشجيع الفتي المثقّف لأخته على خلع الحجاب الذي ألزمها به والدها، والخروج سافرة بعد أن كانت محجّبة ومنقّبة[2]

وكثيرا ما ربط السفور والتبرجبالعلم والثقافة، فهما متلازمان دوما خاصا عند الرّوائي الجزائري الطاهر وطار فهو يقول في رواية "العشق والموت في زمن الحراشي" وهي الجزء الثاني لرواية "اللاّز": <<الطالبة! ماهي الطالبة الجامعية؟ من هي ؟

---

[1]-المصدر نفسه ص08.

[2] - سهيل إدريس، الخندق الغميق، الطبعة السادسة،دار الآداب، بيروت، 1993،ص 159.

في ظاهر الأمر تبدو تلك المرأة الجزائرية، المتميّزة، التي تلقّت في الثانويات نصيبا من العلم وقدمت إلى الجامعة لتصير "عالمة كبيرة"، ولتتخلّص نهائيا من الحجاب>> [1].

هذه نظرة "سهيل إدريسي" و"الطاهر" وغيرهما، أمّا نجيب الكيلاني فهو يرى أنّ المرأة المحجّبة بإمكانها التعلم والمساهمة في انشغالات الحياة اليومية في بيئتها، وليس هناك أي تناقض أو تضارب بين الحجاب وهذه المجالات.

ولقد كانت براعم بحجابها محطّ اعجاب الكثيرين، فهذه "سعاد الدّباح" إحدى نائبات -مجلس الشعب- رغم سفورها، تقرُّ لبراعم بفتنتها وجمالها في أوّل لقاء بينهما ووصفها قائلة:<< أنت جميلة جدّا يا براعم حتى النّساء يصعقن أمام جمالك الفاتن !!...>>[2]

فلفظتي جميلة وفاتنة ينويان عن التفاصيل الدقيقة، بل إنّ مثل هذه الألفاظ تحفّزُ خيال القارئ وتجعله يتخيّلها كما يشاء ويبني صورتها بمفرده في مخيلّته.

إضافة إلى وجهات نظر الشخصيات في جمال "براعم" فقد وصفها "نجيب الكيلاني" كما تبدو له قائلا: دخلت كالزّهرة النّدية، عليها هيبة النّقاء والجمال، وفي عينها وداعة حانية، وسحر فوّاح...>> [3].

براعم إلى جانب جمالها هي نموذج للفتاة المناضلة، فقد أخذت على عاتقها تحمّل مسؤولية أمّها المعتلّة صحيّا، وأختيها الصغيرتين، بعد وفاة والدها، واشتغلت بالزراعة وكانت أوّل من أدخل زراعة العنب إلى القرية، إلى أن غدت من كبار ملاّك حقول العنب فيها، وترأست ما يسمّى بـ "نقابة زرّاع

---

[1]- الطاهر وطار، العشق والموت في زمن الحراشي، الجزء الثاني، الطبعة الثانية، الشركو الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1982 ص 73.

[2]-نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص73.

[3]-نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص103.

العنب" وأشرفت إشرافا كاملا على المبيدات والأسمدة ومواعيد التصادم كما أنّها تتفاوض مع كبار التّجار عن أسعار العنب، لهذا سمّيت "بملكة العنب" [1].

تتمتع براعم بنفوذ قويّ<< ليس في البلد كله من يجرؤ على مخالفتها، عمدة البلد يطأطأ رأسه لها، المجلس المحلّي لا يخالف لها أمرا وضابط الشرطة ينحني أمامها إحتراما...>> [2]، بل إنّ اسمها كالطبل في المحافظة كما قالت لها سعاد الدّباح.

وحق لأهالي القرية أن يكنّوا لها الاحترام والحب والاجلال فهي التي << بنت المسجد

ورمّمت المدرسة وصانتها من الانهيار، وفتحت أبواب الرزق أمام الكثيرين >> [3]،فهي بهذه المبادرات خدمت قريتها التي أغلب سكانها فقراء أو محدودي الدخل.

كل هذه الصفات تظافرت لتبني شخصية متزنة بعيدة عن التناقض، وقد أورد الكاتب ما يؤكّد هذا الجانب من خلال تعداده للعديد من المواصفات المعنوية لشخصية "براعم"[4]

* **اعتزازها وثقتها الكبيرة بنفسها:** هو أول ما نكتشفه في شخصية اعتبرت عدم إستشارة مصب المهلل لها قبل خطبة زكاة العنب إهانة لها، تقول له: << تعرف طبعا من أكون[5]>>، وتمنعه من إلقاء الخطبة << وأنا سأمنعك من صعود المنبر مرّة أخرى>> [6]، ولعلّ هذه الثّقة بالنفس مستمدّة بالدّرجة الأولى من نفوذها الواسع في القرية.

---

[1]- المصدر نفسه ص11.

[2]- المصدر نفسه ص10.

[3]- المصدر نفسه ص10.

[4]- نادية كتاف، صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني، ملكة العنب –أنموذجا- ص 117-119.

[5]-نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص08.

[6]-المصدر نفسه ص9.

* **عفّتها:** وذلك راجع إلى طبيعة القرية المحافظة و إلى التربية الصارمة التي تلقّتها الفتاة في القرية منذ طفولتها وعفّة "براعم" جسّدها الكاتب من خلال حادثة تقبيلها من طرف المدرّس، فرغم صغر سنها تعي جيّدا أنّ القبلة حرام وجريمة تستحقّ العقاب، فتخبر والدها كي يعلم بفعلة المدرّس [1].

* **تواضعها:** ونكتشف ذلك في مواضع عدّة في الرّواية:

تقول لعوض العوضي (مشاغب و فقير):<< هوّن عليك، فأنا فلاحة بنت فلاح وأنا منكم وأنتم مني.>> [2]،فهي تنفي كل حاجز بينها وبين أبناء قريتها، فكونها غنية لا يعني استعلاءها وترفعها على الفقراء.

وعندما تدعوها "سعاد الدباح" لارتقاء المنصة كي يعرف الناس أفضالها عليهم، ترفض وتبقى جالسة في مكانها[3] وكأنّ لسان حالها يقول لم أفعل شيئا يستحقُّ كلّ هذا الظهور والثناء.

* **الجرأة والشجاعة والذكاء:** يقول الكاتب متحدّثا عن "محمد حسب الله" إنّه لا ينكر أنّها شجاعة وذكيّة ومغامرة... >> [4]إلخ.

* **إنكار الذات:** تبذل المال وليست لها مصلحة شخصية غير إنقاذ المعتقلين- أبناء قريتها- وتلتزم السّريّة التّامة في أعمالها وتحرّكاتها للإفراج عنهم.

---

[1]-المصدر نفسه ص20-21.

[2]-المصدر نفسه ص37.

[3]-نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص117.

[4]-المصدر نفسه، ص11.

* **حبّها لعمل الخير ولأهل قريتها وكرمها عليهم:** كان لها أفضال كثيرة على القرية وعلى الأهالي- خاصة الفقراء والمحتاجين، وعائلات المعتقلين، ومشاركتها أهل القرية أحزانه وافراحهم.

* **التسامح وكرهها للعنف وأمور السياسة:** وتصرّح بذلك عندما استدعيت للتحقيق لوجود قتيل في أحد حقولها (مصطفى السّلاموني) تقول: << أنا أكره العنف والدّماء، ولم يعرف عنّي قطُّ أنّني خرجت عن هذه المبادئ، مهما كان الأمر.. فأنا متعلّمة، وأخاف الله وأستطيع أن أصل إلى هدفي بطرق أبسط كثيرا من ذلك.. الكلمة الطيّبة..التفاهم..ثمّ إنّني اتفاهم مع من يسرقون بعد أن القنهم درسا في الأدب، وأعف عليهم وليس بيني وبين القتيل "مصطفى السلاموني" علاقة عمل أو منافسة أو سابق عداء...>> [1].

كما أنّها <<... تؤكّد في كلّ موقف أنها لا تحبّ السياسة، ولا تتعامل مع رجالها، و أنّ

ما فعلته بالنسبة لتوكيل محامين للدّفاع عن المظلومين كان عملا إنسانيا لا يخفي وراءه أيّ هدف مادي أو اقتصادي أو سياسي...>> [2].

اعترافها بخطئها.. تستدرك خطأها – معارضتها لـ "حسب الله" حول قضية زكاة العنب وتذهب إلي الشيخ أبي المجد شاهين –الشيخ الزاهد الورع- ملتمسة منه أن ينوب يكنها في توزيع زكاة العنب... [3]

* **ما تقوم به بعيد عن الشهرة والجاه وحبّ الظهور:** حيث تقول: <<..إنّ ما

فعلته لم أقصد به سوى وجه الله...>> [4].

* **حبّها للعمل وتفانيها فيه:** << إذ تشرف بنفسها على سقي الأشجار ورش المبيدات

---

[1]-المصدر نفسه، ص25.

[2]-المصدر نفسه،ص 51.

[3]-نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص109-110.

[4]-المصدر نفسه، ص146.

و التخلّص من الحشائش الضّارة...>> [1].

* **من ناحية العواطف**: براعم فتاة طبيعية، تحلم بفارس أحلامها كغيرها من الفتيات، إلا أنّها تلتزم الكتمان لانشغالها بأعمال الزّراعة و التجارة...

* **تضحيتها لأجل الآخرين**: فهي لا تفكّر في الزّواج وذلك ممن أجل رعاية أمّها وأختيها الصغيرتين فهي، تقول لأمّها:<< هل من الإنصاف والعدالة أن أترك أختيّ على هذا الوضع وأتزوّج؟؟...>> [2] .

وتضحّي بحبّها ومشاعرها سدّا لباب الفتنة حتى لا تراق الدّماء، تقول: << إنّني أفكّر أن أقهر مشاعري وحبّي وأتزوّج من ابن خالي حتّى لا تراق الدّماء...>> [3]، وتعقّب قولها:

<< قلبي يكره الفتنة>> [4].

* **تديّنها**: فالكاتب يذكر التزامها بواجباتها الدينية من صلاة وقراءة قرآن فيقول:<< ... لم تكن الشّمس قد أشرقت بعد، انتزعت نفسها بعد ليلة مؤرقة، وصلّت الصّبح، ثم تناولت المصحف الذي أهدته القرية لها، وقرأت سورة يس، ثم صدّقت وتمتمت ببعض الدّعوات... >> [5]، كما أنّها تتحلّى بأخلاق حميدة وفاضلة، <<كلّ رجال القرية وأطفالها ونساءها يعرفون "براعم" و يحبّونها، ولم يعرف عنها قطّ ما يشين سلوكها...>> [6].

---

[1]-المصدر نفسه، ص51.

[2]-المصدر نفسه، ص20.

[3]-المصدر نفسه، ص180.

[4]-المصدر نفسه، ص180.

[5]-نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص 161.

[6]-المصدر نفسه، ص11.

بهذه الخصائص والمميّزات أثبت الكاتب أنّ << جمال المرأة وحده لا يكفي وليس هو الطريق المؤدي للنّجاح...فبإمكان المرأة إذا استغلت طاقتها الكامنة، أن ترقى أعلى الدّرجات وتشارك بفعالية كبيرة في بناء المجتمع وتشكيل الحياة>> [1].

2- محمد حسب الله: شخصية من الشخصيات الرئيسة في الرّواية، وهو شاب في الثلاثين من عمره، نشأ في أسرة ليست قويّة، حالتها الاجتماعية متواضعة جدّا، مهنته التدريس لكنّه يصلّي بالنّاس ويخطب الجمعة، مات والده وهو لايزال طالبا، وقد كان ذلك في السّنوات الأخيرة من تعلّمه، مما اضطره إلى أن يعمل عمل أبيه وهو صبغ ملابس الفلاحين باللّون الأزرق، رغم ذلك واصل تعلّمه وكان مثالا للشاب المثابر المتحدّي للعقبات فقد تخرّج من "كلّية اللغة العربية"، ثم "معهد التربية العالي"[2] هو صورة إيجابية للإمام وعالم الدّين، يطلق عليه أهل القرية(الرّجل الصالح)[3] لتقاه وورعه، ويطلق عليه أصدقاؤه(الموسوعة)[4] لثراء معلوماته وثقافته المتنوّعة فهو يطّلع على الصحف والمجلاّت ويستمع إلى الإذاعات خاصّة صوت أمريكا ولندن وإسرائيل وصوت الجماهير في بغداد وصوت العرب وإذاعة العالم الإسلامي التي تبثّ برامجها من السعودية والإذاعة العربية في إيران...علاوة على ذلك فهو دوما صاحب رأي حرّ يستخلصه لنفسه من خلال أفكاره وتأمّلاته و منطلقاته الخاصة.

هذه الثقافة أضافت الكثير لشخصيته الصّلبة، وكان لها أثر كبير في إثارة المتاعب التي جرّها على نفسه وقريته، منذ أن بادر وتشجّع وتكلّم عن قضية "زكاة العنب" ثم اشتراكه في المظاهرة التي كانت في جنازة ابن خالته الذي قتل بالعراق.

استهل السارد الرّواية بوصفه وهو يمشي، ولعلّ اختياره لهذه الوضعية لم يكن عبثا، فكثيراً ما نعرف بعض جوانب شخصية الفرد من طريقة مشيه، فهو يقول:<< مشى متباطئا ممسكا عصاه

---

[1]-نادية كتاف، صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني، ملكة العنب –أنموذجا- ص 124.

[2]-نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص 06.

[3]-المصدر نفسه، ص05.

[4]-المصدر نفسه، ص96.

بيمناه والبسمة تعلو وجهه الأسمر الوسيم، وجلبابه يشعّ طهراً ونقاءً، وكذا طاقيته المحبوكة على رأسه، كان متّجها صوب المسجد، لا يرفع عينيه عن الأرض إلا بقدر ما تقتضي الضرورة، يلقي السّلام على كلّ من يصادفه في الطّريق، ومن ينظر إلى وجهه يستشعر الاطمئنان والسكينة، أهل القرية يطلقون عليه "الرجل الصالح" لكن اسمه في البطاقة الشخصية "محمد أحمد حسب الله" يعرف عنه الحلم، ولكنّه إذا غضب تحوّل إلى عاصفة، فقد كان عدوّا لدودًا للكذب والنّفاق والظلم والتّعالي، يتعامل بحذر وأدب مع كبراء القرية وأثريائها، ومع عامّة النّاس بالرّقة والمودّة>> [1].

وقد ظهرت شخصية "حسب الله" قويّة في عدّة مواضع في الرّواية منها ماورد في المقطع الأوّل من الرّواية، وبالتحديد في الحوار الذي جرى بينه وبين براعم، حيث أنّه تمالك نفسه وحاول جاهداً كظم غيضه، ولم يتحدّاها أو يهدّدها مثلما فعلت هي، ففي جهاد النّفس تكمن قوّة شخصيته، كما بدا أكثر اتّزاناً وثقةً بنفسه لما حاول الضابط استفزازه ودفعه في عنف واحتقار متعمّدَيْن، بل إنّه تجاوز ذلك إلى السّب والشّتم والتّحقير، ولم يردّ الشّتمَ بالشتمِ، إنّما قال له في هدوء: أنا الشيخ محمد، ذلك اسمي، أنا معلّم... [2].

بهذه الصورة الإيجابية صحّح الكيلاني شخصية الإمام وعالم الدّين التي ظلّت ردحا من الزمن مثالا للرجل الذي لا يهتم بمظهره البتّة، ولا يتأنّق في ملبسه، ولا يراقب تصرّفاته بل يتصرّفُ باندفاع وتهوّر وكأنّه بدائي، ويعود اهتمامه ببناء شخصية الإمام إلى إدراكه أنّ لـ :<< عالم الدّين مكانة خاصة في المجتمع فهو ضمير الأمّة وحارس القيم، وصوت الحقّ الذي تخشع له كل الأصوات وتخرُس>> [3].

---

[1]-نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص 05.

[2]-المصدر نفسه، ص98-99.

[3]- حلمي محمد القاعود، الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني ص 59.

إضافة إلى لشخصية الإمام أو عالم الدّين مكانة بارزة في المجتمعات الإسلامية << فهو يمثل السّلطة الروحية التي تمارس فعاليتها في الأفراد وتمسكه من أهدابه سواءً أقواله وفي أعماله، ممّا يؤهّله لأن يكون مركز انجذاب لعامة النّاس على اختلاف مستوياتهم وقِبلة تهوي إليها أفئدتهم>> [1].

II- الشخصيات الثانوية:

للشخصيات الثانوية في أغلب الرّوايات دور لا ينكر، ولا يمكننا بأيّة حال من الأحوال إقصاءها أو تجاهلها، فهي تشارك في صنع الأحداث وسبك الحبكة [2].

وقد شملت الرّواية نماذج للشخصيات الثانوية المشاركة في إدارة دفّة الأحداث وتوجيهها، ومن أبرز تلك الشخصيات نذكر:

1- سعاد الدّباح: شخصية فعّالة في مجتمعها، استطاعت أن تغيِّر وضعها الاجتماعي بذكائها وحصافتها، فهي في الأساس ابنة جزار كبير في المدينة، ثم أصبحت محامية وعضو مجلس الشّعب، بلغ صيتها الأفق بفعل نجاحها وتميّزها في المحاماة.

وصف الكاتب مظهرها الخارجي وطريقتها في الكلام قائلاً:

<< ...ترتدي زيّا أنيقاً محتشما بعض الشيء، عارية الرّأس، على صدرها جوهرة ثمينة تشعُّ بريقا أخّاذاً، وأخذت تتحدّث بلهجة أهل المدينة تمزج العامية بالفصحى، وتنصب الفاعل وترفع المفعول-كما قال أحد الأزهريين- وتلوّح بيدها ذات الأساور الذهبية وكأنها في ساحة المحكمة أو في صالة مجلس الشّعب، وعلى عينيها نظّارة سميكة، كانت بادية السّمنة لكنّها رشيقة ذات وجه فيه بعض الوسامة...>> [3].

---

[1]- سهام صياد، الإنسانية في روايات نجيب الكيلاني، ص180.

[2]- محمد يوسف نجم، فن القصّة، الطبعة الأولى، دار صادر – بيروت، دار الشروق- عمان1996، ص80-83.

[3]-نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص 117.

اشتمل الوصف على المظهر الحسّي الخارجي، أما الوصف المعنوي فقد كان موزّعاً في فقرات سردية.

"سعاد الدّباح" بما أنّها محامية ذائعة الصيت وعضو مجلس الشعب استغلّت هذا النّفوذ الكبير والمنصب الرّفيع في حلّ مشكلات الوافدين إليها، فقدّمت حلولا لأصعب المشكلات التي أوكلت إليها، وكثيراً ما يكون ذلك في وقت وجيزٍ وبالهاتف !!، يقول أحد الذين كانوا بمكتبها:<< أعوض المشاكل تحلّها في دقائق وبالتليفون>> [1]، هذه النجاحات المبهرة جعلت << المكتب غاص بالمراجعين وطلاّب الحاجات، ورنين التيليفونات لا يكفّ، وفارسة مجلس الشعب تخرج وتدخل وكأنّها في حفل لعرض الأزياء والنّاس يقفون تحيّة لها، و يزاحمونها بالسّلام وعبارات الثّناء والمديح... [2]

كما أكسيها نفوذها الاحترام والتقدير بل إنّ بعض الرجال اعترفوا بفضلها قائلين:<< امرأة ولا ألف رجُل>> [3] و<< أكبر رأس تنحني لها احتراما>> [4].

رغم نجاحاتها لكنّها –للأسف- شخصية برجماتية نفعية استغلالية، ويتجلّى لنا ذلك حينما قصدتها "براعم" بُغية توكيلها بقضية الشّباب المعتقلين من أبناء قرية الربايعة فبعد أن استقبلتها استقبالاً لائقاً ورحّبت بها ترحيبا يليق بمقامها وأثنت على جمالها، وأخبرتها أنّها سمعت عنها الكثير، ثمّ أكدت لها إمكانية مساعدتها وأظهرت تعاطفاً شديداً مع المعتقلين، وتحدّثت عن علاقتها بكبار مسؤولي أجهزة الأمن والنّيابة، وأثبتت لها أنّها ساعدت معتقلين سابقاً وأفرج عنهم، كما أخبرتها أنّها حاولت الدّفاع عن أبناء قرية الرّبايعة في مجلس الأمن رغم مخالفة حزبها لذلك، ثمّ في الأخير حاولت التّراجع، لأن القضية ذات صبغة سياسية بالدّرجة الأولى وذات حساسية كبيرة وهي لاتهمُّ مصر لوحدها بل حتى العراق، وتهدّدُ المصالح المشتركة بين البلدين، فقد قالت "سعاد الدّباح" لـ "براعم"

---

[1]-المصدر نفسه، ص91.

[2]-المصدر نفسه، ص91.

[3]-المصدر نفسه، ص91.

[4]-المصدر نفسه، ص91.

<<... القضيّة غير عادية وتحتاج إلى جهد غير عادي ومصاريف وإجراءات وتحرّكات... بصراحة أنا أحتاج خمسة عشر ألف جنيه...>> [1].

لقد بإمكان "سعاد الدّباح" حل المشكلة من البداية، وذلك لما تتمتع به من نفوذ إلاّ أنّها تماطلت وأجّلت، حتى برزت ماديتها على السّطح، وطلبت قبض مبلغ مالي معتبر قبل الخوض في حلّ المشكلة، وهذا يكشف عن انتهازيّتها وجشعها، فـ "سعاد الدّباح" بهذه الصورة هي عكس براعم تماماً...

فالأولى-سعاد الدّباح- تغلب عليها الأنانية وتقديم المصالح الذاتية، وهدفها الأوّل من المساعدة هو جمع المال، أمّا "براعم" فقد اتّسمت بالإيثار ومساعدة الآخرين، وتقديم يد العون دون مقابل...بهذه الخصال الحميدة حضت "براعم" بإعجاب كبير من "سعاد الدّباح" التي تمنت لو كانت زميلة لها في مجلس الشّعب...وفي الحزب لأنّها خير من يمثل آمالكم ومصالحكم...>> [2].

والحقّ أنّ هذا الثّناء ما كان ليكون إن كان لـ"سعاد الدّباح" زميلة بمثل مواصفات "براعم"... ، وبما أنّها شخصية انتهازية فقد ضعفت أمام نموذج المرأة التي تعيش من أجل خدمة الآخرين وإدخال الفرح والسّرور على قلوبهم، فهي لا عهد لها بمثل هذا النّمط الإنساني الرّاقي.

وربّما تعمّد "الكيلاني" إيراد شخصية سعاد الدّباح بهذه المواصفات ليصوّر لنا صورة أخرى للمرأة في المجتمع، المرأة البرجماتية، المرأة ذات النفوذ الواسع والمنصب الرّفيع، والمرأة المادية المقدّسة للمال.

لقد أدّت شخصية "سعاد الدّباح" دورا بارزاً في الرّواية، رغم أنّها لم تظهر من البداية ولم تستمر حتى النّهاية، بل كان حضورها في المقاطع الوسطى، إلاّ أنّها كانت إيجابية، فقد استطاعت حل قضيّة المعتقلين السياسيين.

---

[1]-نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص 92.

[2]- المصدر نفسه، ص 117-118.

2- محاسن عبد الباري: إنّها شخصية ثانوية لم تذكر إلاّ في مواضع قليلة من الرّواية، قُرن ذكرها بحادثة مقتل "السّلاموني" زوجها الذي لم تفلح المباحث في القبض على قاتله.

وبما أنّها ذكرت في قضيّة فرعية، فإنّنا نلاحظ أنّ الكاتب لم يهتم بوصفها، فهي سيّدة حسناء ذات الثّلاثين سنة أرملة[1] <<...ضعيفة هادئة قليلة التّذمر قليلة الكلام>> [2] وهي أمٌّ لأبناء ليس لديهم من يرعاهم [3].

أبرمت "محاسن" صفقة مع الرّاعي "كشكل" (وهو أحد المشاغبين وسارقي العنب وشخصية ثانوية جدّاً) مؤادُ هذه الصفقة هو الاشتراك في قتل السّلاموني، ووعدها الراعي "كشكل" بالزّواج بعد انقضاء العدّة.

أقدمت على الجريمة وتستّرت قدر الإمكان، واجتهدت في إبعاد التّهم عن نفسها وتبرئة ذمّتها، فهي تقول لرجال الأمن وهم يضعون يديها في الحديد: <<يا بك...موت وخراب ديار؟؟ أنا صاحبة المصيبة فكيف يقبضون عليّ مرّة أخرى>> [4].

وبعد أن أُكتشف تورّطها في جريمة القتل بالفعل، أقرّت بأنّ القاتل هو الراعي"كشكل"، هذا الأخير لم يتوان في القول بأنّها شريكته في الجريمة.

إنّ اشتراكها في قتل زوجها "مصطفي السّلاموني" كان بدفع بغضها وكرهها له فطيلة عشر سنوات تعيش معه تحت سقف واحد ولم تقم بينهما علاقة حبّ أو مودّة أو رحمة، مما يجمع عادة بين زوجين، بل إنّها إلى جانب كرهها له كانت تخافه وترهبه لأنّه سبق وأن قتل زوجتين قبلها، وهي دوما تعيش تحت وطأة هاجس الخوف... لم تشعر أبداً أنّها زوجة وانطمست أنوثتها في ظلّ هذه الأوضاع

---

[1]- نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص 139.

[2]- المصدر نفسه، ص 126.

[3]- المصدر نفسه، ص 126.

[4]- نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص 127.

فقد كان يعاملها كخادمة، كان بخيلا...وشيخا دميما يكبرها سنّا بينما كانت هي في مقتبل العمر، والأدهى والأمرُّ هو أنّهُ لصّ وقاتل وحقير ومُحتال فهي تقول عنهُ: << لقد كرهته لم أكن أطق رؤية وجه السّلاموني...إنّي عشت معه كخادمة لا كزوجة، كان قذراً..شيطاناً..دميماً، لم أشعر معه في أيّ وقت أنّي امرأة.. الجريمة جريمة أهلي وجريمة السّلاموني أيضا، ولو عاد للحياة لقتلته...لست نادمة على شيئ... هذا بني آدم يجب أن يموت لأنه قاتل.. ولص.. وعجوز وبخيل يقرض النّاس بالرّبا ولا يفكّر إلا في نفسه... >> [1].

ومهما كانت الأسباب والدّوافع، فلا يحقّ لها أن تسوّغ لنفسها قتل شخص ما، فالجريمة جريمة كيفما كانت ملابستها وكواليسها.

لقد كانت صورة " محاسن" مثالاً للمرأة المنحرفة أخلاقيا والمجرمة فمن خلال شخصيتها طرح الكاتب عدّة أسبا تؤدي إلى انحراف المرأة، ولعلّ أبرزها هو إرغامها على الزّواج ممّن لا ترضاه لنفسها زوجاً وما بالك إن كان الزّوج يكبرها سنّا وسارق محترف وقاتل.

بهذا الطّرح ألصق "الكيلاني" التهمة للوليّ الذي يراع اختيار ابنته في بادئ الأمر.

ومن خلال تصوير شخصية محاسن أشار الكاتب إلى العلاقة السّوية التي من الواجب أن تكون بين الزوجين، وهي علاقة الاحترام المتبادل و الحبّ الصادق والتعاون اللامحدود، لا أن تكون كعلاقة السّيد بخادمته، مثلما كانت "محاسن" تعيش مع "السّلاموني".

3- العمدة: عبد الشافي وهدان: شخصية العمدة تحضر دوما في الرّوايات المصرية التي مسرحها الأساس القرية، فالعمدة << هو ممثّل السلطة التنفيذية، والنائب عنها في إدارة القرية، والعمدة – في الواقع — شخصية لها حضور مؤثّر فعّال بالنّسبة للإدارة والنّاس على السّواء، فالإدارة تلجأ إليه لتلبية إرادتها، وهو يلجأ إليها لتلبية رغباته، ولهذا فإنّه لا يستطيع الانفصال عنها أو التمرّد

[1]-المصدر نفسه، ص 133.

عليها فوجوده مرتبط بوجودها...>> [1] ، ولقد ظلّت شخصية العمدة في الرّواية المصرية مدّة زمنية طويلة نموذجاً للمسؤول المتسلّط الذي يعمل لصالح السّلطة و التي تعمل من أجل مصالحها وتحكم لصالح من يرشوها [2].

إلاّ أنّ صورة العمدة في رواية "ملكة العنب" كانت على خلاف ذلك فهو عمدة غير تقليدي، يتّسم بالشّرف والإيجابية تجاوز الدّور النمطي للعمدة التقليدي الذي شاع في أدبنا المقروء والصوتي... [3]

ورغم أنّ دور العمدة "عبد الشافي وهدان" كان دوراً ثانويا ، إلاّ أنّ السّارد اهتم برسم صورة له قائلاً: << ...حضرة العمدة "عبد الشافي وهدان" من أسرة طيّبة، يسّر الله له الحجّ سبع مرّات، ولديه من الأراضي الزراعية والأموال والمواشي ما يكفيه، وأولاده يتولّون مناصب مرموقة، وأخوه الكبير –رحمه الله– كان من ضباط الثّورة، وهكذا عاش آمناً عادلا محترماً من الجميع، ولايتردّد في اتّخاذ الإجراءات المناسبة – مهما كانت قاسية– عند اللّزوم، ولا بأس أن يقسوا أحيانا حتى لا يفلت الزّمام، لكنّه يتحرّى الحقيقة تحت أي ظرف من الظروف...

ولم لا؟؟ لقد قضى بضع سنوات في الأزهر وإن لم يكمل الابتدائية... >> [4].

وبما أنّه عمدة ذو شخصيّة خيّرة وعادلة ومتحضّرة، فقد تميّز بمواصفات عديدة لم تكن متوفّرة في عمداة آخرين [5] ، ومن تلك المواصفات نذكر منها:

---

[1]– حسين علي محمد، صورة العمدة في روايتين مصريتين، بتاريخ 22 ذو القعدة 1424هـ، الموافق لـ15 يناير 2004، موقع www.lahaonline.com .

[2]– المرجع نفسه.

[3]– محمد بن محمد بن يوسف، قراءة نقدية (رواية ملكة العنب) للدكتور نجيب الكيلاني، مجلّة الأدب الإسلامي، القاهرة، المجلّد الخامس، العدد الثامن عشر، 1419، ص 26.

[4]– نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص 17.

[5]– حسين علي محمد، صورة العمدة في روايتين مصريتين، بتاريخ 22 ذو القعدة 1424هـ، الموافق لـ15 يناير 2004، موقع www.lahaonline.com .

*– **إنزاله النّاس منازلهم:**<< ...استقبل الشيخ محمد أحمد حسب الله بالتّرحاب والتقدير، والبسمة تعلو وجهه الأشيب الطّيب وقال:

– أهلاً بالرجل الصالح الجليل...>> [1].

*– **يصغي إلى المتّهم قبل أن يلقي حكما عليه** [2].

*– **يعتبر نفسه بمثابة الأب للنّاس،** فيلطف بهم، ويحنّ عليهم، ولم يمثّل أبداً صورة الحاكم الظالم [3].

*–**ناصحٌ أمين،** ويظهر ذلك عندما يطلب من الشّيخ محمد حسب اللّه، أن يبرّئ نفسه أمام أهل القرية، ويقول له ذلك بصفته طالبا لا آمراً.

<< – لكنّي أبرأ من ذلك وأدينه

– هذا ما أريدك أن تفعله في الجمعة القادمة

– إذا سافرت على هذا النّحو فستترك الفرصة للقيل والقال>> [4].

فالعمدة في هذا الحوار يبدو هادئا ورزينا ولم يصوّره الآمر النّاهي، فكلمة (أريدك) توحي بالتواضع الشّديد، فهو لم يأمره بما يريد فعله، بل أقنعه من خلال حواره الحضاري الرّاقي.

*– **هو عمدة ذو وعي وفكر،** يرى أنّ النّاس –في مصر قد جنّوا في مطلع التسعينات بحبّ المال، ويرى أنّ قرية الربايعة جزء من هذا العالم، وأنّ قريته تحوّلت بعد أربعين سنة من إدارته دفّة الأمور فيها.

---

[1]–نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص 15.

[2]–المصدر نفسه، ص 15–17.

[3]–المصدر نفسه، ص 15.

[4]–نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص16.

<< النّاس في هذا الزّمان قد جنّوا بحبّ المال، وهم على استعداد لأن يلوّثوا الشّرفاء، ويسفكوا الدّماء للحفاظ على مكتسباتهم...العالم كلّه هكذا أتدري يا بنيّ الذي أفسد هذه القرية التي كانت آمنة؟

- ماذا؟

- عدّ على أصابعك: التيليفون، والسّفر للعمل بالخارج، وفساد الإدارة، والبضائع المستوردة، وانهيار التعليم، والبعد عن شرع الله، والرشوة، تلك هي الأوبئة السّبعة>> [1].

*- **بعيد عن التّهور والاندفاع في حلّ المشكلات**: فحينما علم بمقتل "السلاموني" لم يتصرّف كأيّ عمدة آخر، بأن يُحضر المشبوهين في قريته للحجز عنده، و يتناولهم زبانيته بالتعذيب، حتى يظفر بالاعتراف، وإنما يسأل أهل الرأي في القرية عن رأييهم في الجريمة، ولا يملك إلا أن يشكو-كما يشكو غيره- من غموض الجريمة ويقول لزوجته حين يأوي إلى فراشه:

<< الحقيقة أنّنا لا نعرف شيئا على الإطلاق، ألم أقل لكم إنه ظهر الفساد في البر والبحر بما كسبت أيدي النّاس؟>> [2].

وحين يرى كثرة الجرائم وغموضها، ينفخ في غيظ ويُحدّث زوجته: << كثيرا ما تُحدثيني نفسي فإنّي غير قادر على حمل المسؤولية ويبدو أني لم أخلق لهذا الزمان، في الماضي كان كل شيء يسير على ما يرام، لم تحيرن جريمة، ولم يستعص عليّ لغز، أما اليوم فقد تحول النّاس إلى شياطين... يحبكون جرائمهم ويزوّرون كل شيء، ويهرعون في تضليل العدالة>> [3].

---

[1]-المصدر نفسه، ص16-17.

[2]-نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص 32.

[3]- المصدر نفسه، ص33-34.

كان العمدة عبد الشافي وهدان قد تخطّى سنّ السبعين،[1] ومع ذلك كان يؤدي عمله بكلّ إتقان ولما رأى عدّة معيقات تعترضه في سبيل أداء واجبه كما ينبغي، فكّر في الاستقالة من منصب العمدية وكان أكبر الأسباب في ذلك هو كرهه الواقع المليء بالظلم والزيف، وقد شجّعه على الإقدام في تقديم استقالته تلك الرؤيا التي رآها في منامه << النّاس يقولون أن حضرة العمدة رأى في منامه، أنه ذهب إلى ميضأة المسجد، فسمع من يقول يا عيد الشافي اخلع عنك ملابسك النجسة، واغتسل هنا وتطهر والبس ثيابا طاهرة، ثم اذهب إلى بيتك، ولتبك على خطيئتكم، وحينما أفاق العمدة من نومه استغفر الله وبسمل وحوقل ثم أيقظ زوجته وروى لها الرؤيا، وكان تفسيره لها أن منصب العمدية وبال وشر، وأنّه لا بد أن يخلع عنه هذه الشبهة، ولذلك استقال في اليوم التالي بعد أن جرى ما جرى>> [2].

ومن شدة كرهه لهذا المنصب شبه استقالته منه كخلعه لحذائه.

أما الوصف الفيزيولوجي فإنّ السّارد لم يهتم به كثير، واكتفى بقوله أنه كان طويل القامة وطويل العنق، والنّور بادٍ على محيّاه [3].

4- أحمد علام: (رئيس المجلس المحلي) إذا كان الراوي قد أطلعنا على صورة إيجابية لرجل من رجال السلطة التنفيذية. فإنه يمثل – على الأقل – في روايات "نجيب الكيلاني" الصورة الإيجابية لمسؤول من المسؤولين حيث أننا لا نجد مثيلا لصورته عند غيره من الذين يتولّون زمام السلطة التنفيذية.

ومن الذين يمثلون الصورة المشوهة للمسؤولين في الرواية أحمد علاّم رئيس المجلس المحلي لقرية الربايعة.

---

[1]- المصدر نفسه، ص15.

[2]-نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ، ص 49.

[3]-المصدر نفسه، ص47.

حينما أُثيرت قضية زكاة العنب رأينا العمدة يستدعي الأستاذ "محمد حسب الله"

– كما سبق الإشارة إلى هذا آنفاً ويحاوره باللين ويسدي له النصيحة بالحُسنى، أما أحمد علام رئيس المجلس المحلي فقد كان ردّة فعله عن هذه القضية هو عقد إجتماع طارئ للأعضاء، قال فيه:

إنّ ما يهمنا أولاً << هو أمن البلد، وتلاحم الحزب مع الجماهير، وأخوف ما أخافه أن يكون وراء ما يحدث الآن تدبير خبيث من المتطرفين والإرهابين وقضية زكاة العنب حضرات الأعضاء، مسألة شخصية بحته، وعلى كل فلاح أن يختار الفتوى التي تروق له، ويا ويل من يعبث بأمن البلد>> [1].

لغة "أحمد علام" مفعمة بالخطاب السياسي الزاهق الذي ملست منه الجماهير، ففيها تأكيد على "أمن البلد"، وفيها ملامسة لوتر حساس لدى السلطة، ما فتئت تردّده كثيرا في الخطابات السياسية،[2] وهي التّوعد والتهديد عندما يحدث ما يُعكّر صفوها: تدبير خبيث من المتطرفين والإرهابين إنها لغة فيها استعلاء، تتّشح بوشاح العلم وهي في الواقع تتّضح جهلا: قضية الزّكاة حضرات الأعضاء، مسألة شخصية بحتة، وعلى كل فلاح أن يختار الفتوى التي تروق له.. ويذيل خطابه السياسي بالتهديدات "ويا ويل من يعبث بأمن البلد" ويعتبر هذا التهديد مفتوح وعام، فلا يخص قضية زكاة العنب فحسب بل حتى من يتجرأ ويبدي رأيه في قضية دينية أو اجتماعية أخرى.

وعندما يعتقل أربعون شابا من فناء القرية– بعد مظاهرة قتيل العراق– نرى "أحمد علام"، يعلّق على هذا الوضع فيقول: ينبت هذه مسائل حسنة يقدّرها المسؤولون ولا يصحّ الخوض فيها، وستتخذ الحكومة – كما عهدناها– الإجراءات المناسبة لذلك...ولن تحلها تلك المظاهرات الطائشة...>> [3].

---

[1]– نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ، ص 14–15.

[2]– حسين علي محمد، رواية ملكة العنب، لنجيب الكيلاني، دراسة أدبية تحليلية، بتاريخ 2004/10/18، موقع: www.arabicstory.net

[3]–نجيب الكيلاني، ملكة العنب، ص 53.

وفي الوقت الفني يبدي فيه تعاطفه الكبير معها، نجده يتوجه للشعب بكلام فيه عجرفة وإهانة فهو يقول (بلد لا تمشي إلاّ بضرب الحذاء) [1].

لهذا تقول براعم- وهي صوت أهل القرية- في نهاية المقطع الرابع عشر :

<< خذوا عنّا رئيس المجلس المحلّي.. إنّه كفاءة نادرة.. وتستطيعون أن تستفيدوا منه في مكان أكر وأهم من هذه القرية التعسة المنكوبة...>> [2].

لم يهتم السارد برسم بعده الجسمي، وإنما جسّده لنا من خلال مواقفه السّياسية والاجتماعية، فقد كان هم السّارد من إدراج شخصية أحمد علاّم، هو فضح تصرفات المسؤولين وذوي المناصب الرفيعة في السلطة التنفيذية.

بعد الحديث عن الشخصيات بنوعيها، الرئيسية والثانوية يلاحظ أن السّارد نوّع في أنماطها فمنها شخصيات خيّرة وأخرى شريرة، وهذا التنوع يمنح فرصة للقارئ كي يتقمص إحدى الشخصيات ويتماهى معها، ولعله في أحايين كثيرة يشعر أنه البطل نفسه، فيحقق من خلاله ذاته، ويستفيد من تجاربه وخبراته[3].

ولا يمكننا بأي حال من الأحوال الاستهانة بالشخصيات الرّوائية ذلك لأن :

---

[1]-المصدر نفسه،ص 53.

[2]-نجيب الكيلاني، ملكة العنب ص155.

[3]-أحمد زياد محبك، متعة الرّواية (دراسة نقدية منوّعة)، الطبعة الأولى، دار المعرفة بيروت، لبنان، 1426هـ، 2005م، ص 13-14.

<< الشخصية الفنّية ليست مجموعة من التفاصيل التي يتشكل منها تصوير الإنسان وإنّما شخصية متكاملة تجسّد الخصائص المميّزة في الحياة وتستدعي موقفاً معيّنا نحوها من قبل القارئ وتستهدف هذا الموقف إلى حدّ كبير في القدرة الإبداعية للكتاب>> [1].

[1]– مجموعة من الكتّاب الرّوس المدخل إلى علم الأدب، ترجمة أحمد علي العمداني، الطبعة الأولى، دار المسيرة، عمان، الأردن،1426، 2005م ص 139.

خاتمة

شكر
و
تقدير

إهـــداءات

تــــــــوطئـــــــــــة

نصل إلى خاتمة هذه النّزهة السّردية؛ والتي أخذتنا إلى عالم رواية ملكة العنب وبعد هذه الدراسة التي تحرّينا فيها جانب الموضوعية العلمية جاهدين للوصول إلى مستوى المقاربات التحليلية الروائية هذا بعد أن أيقنا أنّ مثل هذه المقاربات تتطلب جهداً ووقتاً وسعة اطّلاع وشمولية وقارئاً ذا ذوقٍ راقٍ وإحساس مرهف؛ حتى يستطيع استكناه مدلولات النص والوقوف عند جماليات القص، ذلك لأنّ الرواية عالمٌ رحبٌ مستقل قائم بذاته، ومن ثمّ حاولنا قدر الإمكان تقديم مقاربة تحليلية لهذه الرواية التي غلب عليها الطابع الواقعي الإسلامي.

ومن النتائج والملاحظات التي يمكن تسجيلها:

❖ نجاح "الكيلاني" إلى أبعد الحدود في التوفيق بين المتطلبات الفنية والضوابط الرسالية، فهو لم يكتب لنا رواية لمجرّد الوعظ والإرشاد على حساب الفنّيات والجماليات التي هي فراح الأعمال الأدبية.

❖ تمكن الكيلاني- أيضا- من تصوير تراجيديا العالم المعاصر، والغربة التي يحسّها المبدع بوصفه مثقفاً طليعياً وذلك من خلال تعبيره عن عالم زواياه في حالة اهتزاز وغير متوازن نفسياً واجتماعياً وسياسياً وإنسانياً فهو بهذا التصوير جعل الرواية كفن أدبي قادرة فعلاً على استيعاب الحياة بشتى أشكالها وحالاتها من جمال وقبح، ونظام وفوضى وعداء وسلم...إلخ.

❖ الرواية تصور لنا المجتمع المصري -وهو جزء لا يتجزأ من العالم العربي والإسلامي- بكل واقعية وبعيدا عن المثالية والخيال، ففيها الغني والفقير، والصالح والطالح، والسعيد والتعيس، والمنكوب والمحظوظ، والمثقف والأمّي...

❖ فيما يخصّ الشخصيات فإنّنا نجد "نجيب الكيلاني" لا يكثر من الشخصيات الثانوية وهذا حتى يستطيع المسك بخيوط النّسج السردي، وكل الشخصيات التي استحضرها في الرواية كانت شخصيات تخدم بنية الحدث الأساس بعجلة السرد قدُماً نحو "لحظة التنوير".

❖ كل هذه الجماليات الفنية واللغوية وغيرها جعلت النّص يبدو وكأنّه لوحةٌ فسيفسائية،

فاتحاد أساليب السرد مع اللغة نتج نصّاً أدبياً متميّزاً بالوضوح والسلاسة والبعد عن الغموض والتعتيم، بل بإمكاننا الإطلاق على أسلوب النص بأنه أسلوب السهل الممتنع فرغم كثرة الأحداث وتتابعها، إلاّ أنّها كانت تتّسم بالتسلسل والترابط الذي لا يخلّ بالمعنى المراد إبلاغه.

❖ بما أنّ الرّواية من نتاج أحد جهابذة الأدب الإسلامي، فإننا نلاحظ أنّ الكيلاني

قد طرح فيها الهموم التي تؤرق الأديب المسلم وتقضُّ مضجعه، وهي في الوقت ذاته أمراض خبيثة تنهش جلد الأمة الإسلامية والعربية ،وأودت بها إلى متاهات حالكة الظّالمة، ومن هذا المنطلق اجتهد نجيب الكيلاني في وضع حلول لبعض المشكلات والمطبَّات التي بسطها في الرّواية.

هذا ما توصلنا إليه بعد دراستنا للرّواية، نأمل أن يكون هذا البحث البسيط قد قدّم صورة حسنة لروائي كبير ورائد من رواد الأدب الإسلامي، وذلك من خلال عمل من أعماله الفذّة ويبقى ما قدمناه في هذا البحث ينقصه الكثير فهو جهد خاص ومتواضعٌ جدّاً، غايته تقديم نموذج من إبداعات الأدباء الإسلاميين...، عسى أن تشحذ هذه الدراسة أقلام الباحثين فيتبارون في تدارس مؤلفات "نجيب الكيلاني" السردية والشعرية، وذلك لما تحمله من قيم سامية وأهداف نبيلة تساهم في بناء المجتمع وإصلاح الأمة وتقويم الأخلاق والارتقاء بالذوق...

وأخيرا نختم قولنا بمقولة مأثورة عن "القاضي الفاضل عبد الرَّحيم بن عليّ البيسانيّ"، حيث يقول:<< إنِّي رأيتُ أنَّه لا يكتُبُ إنسانٌ كتابًا في يومِه؛ إلاَّ قالَ في غَدِهِ: لو غُيِّرَ هذا لكان أحسنَ، ولو زِيدَ كذا لكان يُستَحسَنُ، ولو قُدِّمَ هذا لكان أفضلَ، ولو تُرِكَ هذا لكان أجملَ، هذا مِنْ أعظَمِ العِبَرِ>>.

والله الـمـوفـق... وهـو مـن وراء الـقـصد

انتهى

أ– المصادر العربية:

1- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس (رواية)، منشورات ANEP الجزائر، 2004م.

2- أحمد توفيق المدني، حياة كفاح (مذكرات)، في تونس (1905-1925م)، الشّركة الوطنية للنّشر والتوزيع، الجزائر، د.ت.

3- ألف ليلة و ليلة، الجزء الثالث، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، دار العلم و المعرفة، مصر الجديدة، القاهرة، 1425 هـ ،2004 م.

4- رابح حدوسي و عائشة بنت المعمورة، الفرسان السّبعة (الأمير والحمامتان) سلسلة حكايا جزائرية، الطبعة الثانية، دار الحضارة، الجزائر.

5- سهيل إدريس، الخندق الغميق (رواية)، الطبعة السادسة، دار الآداب، بيروت، 1993.

6- الطاهر وطار، العشق والموت في زمن الحراشي، (رواية)، الجزء الثاني، الطبعة الثانية، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،1982.

7- مصطفى لطفي المنفلوطي، الأعمال الكاملة، رواية (الفضيلة)، الدار النموذجية للمكتبة العصرية، صيدا بيروت، 1425هـ، 2005م.

8- نجيب الكيلاني، العالم الضّيق،(مجموعة قصصية)، مؤسسة الرّسالة، بيروت، لبنان،1422هـ، 2001م.

9- نجيب الكيلاني، أميرة الجبل،(رواية)، الطبعة الأولى، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، 1418هـ 1998م.

10- نجيب الكيلاني، تجربتي الذاتية في القصّة الإسلامية، الطبعة الأولى، دار ابن حزم، بيروت، 1413هـ، 1991م

11- نجيب الكيلاني، في الظلام(رواية)، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان 1999م.

12- نجيب الكيلاني، لمحات من حياتي، القسم الرّبع، الطبعة الأولى، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، 1994م.

13- نجيب الكيلاني، ملكة العنب (رواية) الطبعة الأولى، مؤسسة الرسالة للنشر، بيروت لبنان، 1421هـ ، 2000م.

ب – المصادر المترجمة:

1- بيدبا الفيلسوف, الهندي, كليلة و دمنة, ترجمة, عبد الله بن المقفع , الطبعة الأولى, مؤسسة المعارف, بيروت, لبنان, 1424 هـ , 2003م.

2- تشارلز ديكنز، قصّة مدينتين، تعريف وتلخيص، خليل الهنداوي، الطبعة السادسة، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان،1979.

3- قدري قلعجي، الناس والآخرون ،(قصص مختارة من الآداب العلمية)، الطبعة الأولى، شركة المطبوعات للنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، 1994م.

4- مولود فرعون، الدّروب الوعرة (رواية)، ترجمة حنفي بن عيسى، الطبعة الثالثة، الشّركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د. ت.

5- ميجال دوسرفانتس سابدرة، دون كيشوت(رواية)، ترجمة (بتصرّف)، موريس شربل، الطبعة الأولى، دار الفكر العربي، بيروت لبنان، 2005.

ج– المراجع العربية:

1- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، الطبعة الأولى، دار الرائد للكتاب 2005.

2- أحمد زياد محبك، متعة الرّواية (دراسة نقدية منوّعة)، الطبعة الأولى، دار المعرفة بيروت، لبنان، 1426هـ، 2005م.

3- أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، مقاربة تحليلية لرواية" لعبة نسيان"، الطبعة الأولى، دار الأمان، 1417هـ، 1996م.

4- حلمي محمد القاعود، الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني، الطبعة الأولى، دار البشير، عمان.

5- حميد لحمداني: بنية النص السردي، د ط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د ت.

6- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، (النص والسياق)، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الدار البيضاء المغرب، 2001.

7- سعيد يقطين، تحليل النص الروائي، (الزمن- السّرد-التبئير)، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2001.

8- سليمان عشراتي، الخطاب القرآني (مقاربة توظيفية لجمالية السرد الإعجازي)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،1988م.

9- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ب ط-الدار التونسية للنشر- ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

10- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

11- سيزا أحمد القاسم، بناء الرّواية(دراسة مقارنة للثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتّاب، 1984م.

12- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّص، سلسلة عالم المعرفة الكويتية.

13- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة،2005.

14- عبد الرحيم الكردي: السّرد ومناهج النقد الأدبي، ب ط، مكتبة الآداب القاهرة.

15- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب، طرابلس الجماهيرية الليبية الاشتراكية العظمى، 1988م.

16- عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السّمان، الطبعة الأولى، كتاب المعارف يصدر عن دار المعارف للطباعة والنشر ، سوسة، تونس1987م

17- عبد الله مسلم الكساسبة، ترجمة سليمان القوابعة الرّوائية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، 2006.

18-عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة التحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية.

19- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، 1995.

20- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية (بحث في تقنيات السّرد) ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998.

21- عثمان بدري وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ (دراسة تطبيقية)، دار هومة للنشر والتوزيع،الجزائر،2000.

22- عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية،1971.

23- علي القاسمي، الحبّ والإبداع والجنون، (دراسات في طبيعة الكتابة الأدبية)، الطبعة الأولى، دار الثقافة، الدّار البيضاء،2006.

24- محبة حاج معتوق، اثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، الطبعة الأولى دار الفكر اللبناني، بيروت،لبنان،1994،

24- محمد بوزواوي :قاموس مصطلحات الأدب ط1، دار مدني للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر.

25- محمد حسن بريغش في القصّة الإسلامية المعاصرة، الطبعة الأولى، دار البشير للنّشر، عمّان،الأردن، 2000م.

26- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة لبنان، بيروت،

27- محمد مصايف، النثر الجزائري، الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب،1971.

28- محمد يوسف نجم، فن القصّة، الطبعة الأولى، دار صادر – بيروت، دار الشروق- عمان1996.

29- مراد عبد الرحمن مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الوفاء الإسكندرية 2002.

30- مراد عبدالرحمن مبروك، بتاء الزّمن في الرواية المعاصرة، رواية تيار الوعي نموذجا (1967م-1994)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998

31- مصطفى التواتي ، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية " اللّص والكلاب " ،"الطريق" ، " الشحاذ"، تونس والجزائر ،الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب ، 1986.

32- نبيلة زويش، تحليل الخطاب السّردي في ضوء المنهج السيميائي، الطّبعة الأولى، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2003.

33- نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، الجزء الثاني، دار هومة، الجزائر.

د- المراجع المترجمة:

1- أمبرتو إيكو، ست نزهات في غابة السرد، ترجمة سعيد بنكراد، الطبعة الأولى ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان2005.

2- برنار فاليت، الرواية، مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ترجمة، عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر،2002،

3- جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، وعمر حلى، الطبعة الثانية، الهيئة العامة للمطابع الأميرية 2000.

4- جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت2000.

5- مجموعة من الكتّاب الرّوس المدخل إلى علم الأدب، ترجمة أحمد علي العمداني، الطبعة الأولى، دار المسيرة، عمان، الأردن،1426، 2005م

هـ – المجلات والدّوريات:

1- مجلّة الأدب الإسلامي:

* محمد بن محمد بن يوسف، قراءة نقدية (رواية ملكة العنب) للدكتور نجيب الكيلاني، مجلّة الأدب الإسلامي، القاهرة، المجلّد الخامس، العدد الثامن عشر، 1419.

2- مجلّة المستقبل العربي:

* محمد الحموري، جرائم الحرب الإسرائيلية في لبنان، مجلّة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، العدد 333، السنة التاسعة والعشرون (الأول نوفمبر)،2006م.

3- مجلّة المشكاة:

*- أحمد زريق، القضايا الفرعية في رواية (ملكة العنب) مجلة المشكاة، ع23، س6، 1996م.

*- حسن الأمراني،" ومن للأدب بعدك؟ مجلة المشكاة، ع:23، س6 ،1416هـ ، 1996م.

*- عبد الهادي الدحاني، نجيب الكيلاني: سيرته بقلمه، مجلة المشكاة، وجدة، المغرب، العدد23 ، السّنة السّادسة،1996م.

*- عدنان علي رضا النحوي ، رثاء نجيب الكيلاني، مجلة المشكاة، العدد 23، السنة السادسة ،1416هـ ، 1996

و– المعاجم العربية:

1- ابن منظور ، جمال الدّين أبو الفضل لسان العرب ، المجلد الثالث، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت ، لبنان، 2000م.

2- ابن منظور ، جمال الدّين أبو الفضل لسان العرب ، المجلد السادس ، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت ، لبنان، 2000م.

3- ابن منظور ، جمال الدّين أبو الفضل لسان العرب المجلّد السابع،لطبعة الأولى، دار صادر، بيروت ، لبنان، 2000م.

4- أحمد بن محمد علي الفيومي، المصباح المنير، معجم عربي، عربي، دار الحديث، القاهرة 1424هـ، 2003م.

5- سمير حجازي، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان1997م.

ز- المعاجم المترجمة:

جيرالد برنس، قاموس السّرديات، ترجمة، السيّد إمام، الطبعة الأولى، ميريت للنّشر والتوزيع، القاهرة2003م.

ح- الرسائل الجامعية:

1- سهام صياد، الإنسانية في روايات نجيب الكيلاني، رسالة ماجستير، إشراف يوسف غيوة، جامعة قسنطينة، معهد اللغة والأدب العربي، 2002م.

2- نادية كتاف، صورة المرأة في روايات نجيب الكيلاني، ملكة العنب أنموذجا، رسالة ماجستير، إشراف حسن كاتب، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، كلية الآداب والعلوم الانسانية، قسم اللّغة العربية والدراسات 2002-2003م.

ط- المواقع الإلكترونية:

1- الألوكة: **www.alukah.net** .

* محمد عبد الشّافي القوصي، حوار مع الرّوائي نجيب الكيلاني، رحمه اللّه، تاريخ الإنزال: 2006/11/17، الموافق لـ:1427/10/15.

2- القصّة العربية: **www.arabictory.net** .

*حسن علي محمد، رواية "ملكة العنب" لنجيب الكيلاني، دراسة بعنوان (رواية ملكة العنب لنجيب الكيلاني، دراسة أدبية تحليلية)، تاريخ الإنزال: 18 أكتوبر2004.

3- لها أون لاين: **www.lahaonline.com** .

*حسين علي محمد، دراسة بعنوان (صورة العمدة في روايتين مصريتين)، تاريخ الإنزال: 22 ذو القعدة 1424هـ، الموافق لـ15 يناير 2004.

4- ويكبيديا: **ar.wikipedia.org**

* مقال بعنوان (نجيب الكيلاني أديب إسلامي) ، تاريخ الإنزال: 16 جانفي2007.

5- مطر مطر: **www.matarmatar.net**

محمد فري ومحمد أحميد مقال بعنوان دراسة في الرّواية العربية تاريخ الإنزال: 12ذو القعدة 1424هـ، الموافق لـ05 يناير 2004.

6- النّور: **www.alnoor.se**

الدكتور حسين الفيلالي مقال بعنوان (الرّواية مفاهيم ودلالات)، تاريخ الإنزال: 11 مارس 2009.

مقدمة ..... أ
توطئة 05
الفصل الأول: السرد أنواع ودلالات 16
أركان نظرية السّرد 18
I – أنواع السّرد 18
1–السرد التابع 18
2–السرد المتقدم 19
3– السرد الآني 21
4– السرد المدرج 22
II – أشكال السرد 24
1–السرد بضمير الغائب 24
2– السرد بضمير المتكلم 25
3– السرد بضمير المخاطب 27
III – مستويات السرد و وظائفه 29
ثانيا– السّارد 31
I – وظائف السارد في الرواية 32
1– وظيفة السرد 32
2– وظيفة تنسيق 32

3– وظيفة إبلاغ 34
4– وظيفة إنتباهية 34
5– وظيفة استشهادية 34
6– وظيفة ايديولوجية أو تعليقية 35
7– وظيفة افهامية تأثيرية 36
8– وظيفة انطباعية أو تعبيرية 36
II – علاقة السّارد بالرواية 38
1– السارد الغريب عن الحكاية 38
2– السارد المتضمن في الحكاية 39
الفصل الثاني : دراسة البنية السردية لرواية *ملكة العنب* 42
أولا:هوية النّاص و نصّه 46
1– نجيب الكيلانيمسيرة فن و حياة 46
2– ملخّص الرّواية 51
ثانيا:دراسة البنية الزمنية للرواية 54
*–تعريف الزمن لغة و اصطلاحا 55
–أنواع الزمن في الرواية 56
1–زمن الابداع (الخلق) 56
2– الزمن الخارجي (الموضوعي) 57
3– الزمن الداخلي (الذاتي)..... 60

* –الترتيب الزمني لأحداث السّرد 60
–السّوابق 61
–اللّواحق 64
–الدّيمومة..... 68
1–تسريع السّرد..... 69
–التلخيص او الخلاصة 69
– الحذف أو الاسقاط..... 71
2–ابطاءالسرداوتعطيلالسرد 73
– السردالمشهدي..... 73
– الوقفة الوصفية 78
*– التواتر 78
1– أنيرويمرةواحدةماحدثمرةواحدة 78
2– أنيروياكثرمنمرةماحدثأكثرمنمرة 79
3– أنيروياكثرمنمرةماحدثمرةواحدة 80
4– أنيرويمرةواحدةماحدثأكثرمنمرة 81
ثالثا:جمالياتالمكانفيالرواية..... 84
أنواعالأمكنة 85
أ–الأماكنالمغلقة 85
1–المسجد..... 85

2-البيت 89
3-الكوخ 92
4-مخباجلساتالتحشيشالمسائية..... 93
5-المستشفىوالمسرح..... 94
6-مراكزالتحقيق،السجن،الزنزانة 95
ب-الأماكنالمفتوحة..... 100
1-القريةوشوارعها 100
2-مكانالحفل (ميدانالحفل) 101
3-الحقل..... 103
4-الترعة 103
5-المدينة 104
6-الطريقالرابطبينالقريةوالمدينة 106
رابعا:فانتازياالتشخيص..... 108
*الأبعادالثلاثةللشخصيةالروائية..... 110
1-البعدالجسمي 110
2-البعدالاجتماعي 110
3-البعدالنفسي 110
أ-الشخصياتالرئيسية 111
1-براعم..... 111

2–محمد حسب الله 118
ب– الشخصيات الثانوية..... 120
1–سعاد الدباح 120
2–محاسن عبد الباري..... 123
3–العمدة: عبد الشافي وهدان 125
4–أحمد علاّم 129
خاتمة..... 133
قائمة المصادر و المراجع 136
فهرس 145

ملخص

هذه المذكرة عبارة عن مقاربة تحليلية لأساليب السرد في رواية ملكة العنب لنجيب الكيلاني والتي قد صبغت بصبغة إسلامية ، فالكيلاني قد نجح في المزج بين الشكل (الأسلوب، واللغة، والحوار) والمضمون (التزام إيديولوجي).

فملكة العنب لون لمأساة الواقع المعاصر غير المتوازن في مختلف النواحي: الاجتماعية والسياسية والنفسية والإنسانية وما يعيشه المؤلّف العربي في ظلّ هاته الاضطرابات.

بعد هذا العمل المتواضع والذي أتمنى من خلاله أنني قد توصلت إلى بعض النتائج التي سترسم الخطوط العريضة الأولى لدراسات أكثر عمقا في أعمال الكاتب نجيب الكيلاني.

كلمات مفتاحية : الأساليب - السرد - رواية - ملكة العنب - نجيب الكيلاني

Résumé

Ce mémoire est une approche analytique qui a pour objet: Les styles de la narration dans le roman: La reine du raisin, par Najib El-kailani, ou l'aspect réaliste islamique domine ; El Kailani a réussi à harmoniser entre la forme (style, langue, dialogue. etc) et le fond (engagement idéologique).

'La reine du Raisin' est une peinture de la tragédie du monde moderne déséquilibré avec tous ces enjeux: sociaux, politiques, psychologiques, humains, ainsi que l'exile que le créateur arabe vit dans ce tumulte.

Après ce modeste travail, je souhaite que j'ai abouti à des résultats qui vont ouvrir d'autres ébauches pour une étude plus profonde de l'écrivain Najib El Kailani.

Mots clés : Les styles – La narration – Roman – La reine du raisin- Najib El-kailani

Abstract

This memory is an analytical approach which has for object: the styles of the narration in the novel: The queen of the grape, by Najib El-Kailani; or the realistic aspect dominates Islamic, El-Kailani has succeeded in harmonizing between the form (style, language, dialog, etc) and the bottom (ideological commitment).

"The queen of the grapes" is a painting of the tragedy of the modern world imbalance with all these issues: social, political, psychological, humans, as well as the exile that the Arab creator lives in this tumult.

After this modest work, I hope that I have led to results that will open up other drafts for a profound study of the Writer Najib El-Kailani.

Keywords :Styles – Narration – Novel - The queen of the grape - Najib El-Kailani