جامعة الزاوية

إدارة الدراسات العليا والتدريب

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

تقنيات السرد الروائي وآلياته في رواية قصيل (دراسة بنيوية)

بحث مقدم استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير

إعداد الطالبة:

فاطمة المختار علي المريمي

إشراف الأستاذ الدكتور:

مسعود عبدالله مسعود

العام الجامعي: 2021/2020م

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ

﴿ وَقُل رَّبِّ أَدْخِلْنِي مُدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِي مُخْرَجَ صِدْقٍ وَاجْعَل لِّي مِن لَّدُنكَ سُلْطَاناً نَّصِيراً ﴾

سورة الإسراء، الآية ﴿80﴾

الإهـــــداء

إلى وطني ليبيا... ومدينتي الزاوية بكل شوارعها

وأزقتها، نخيلها ومياهها وترابها، إلى قدوتي ونبراسي

أبي وأمي – أطال الله في عمرهما

إلى من آثر على نفسه، وبذل جهده في سبيل تحقيق

هدفي: زوجي عرفاناً بفضله ووفاءً واعتزازاً، إلى الذين

منحوني الحب وقدّموا لي الكثير

إخوتي حفظهم الله ذخراً لي.

إلى شجرتي التي لا تذبل، فلذة كبدي ونبض فؤادي

أطفالي

إلى كل من علمني حرفاً، وكان ملاذاً لي طيلة الدراسة:

الدكتور المشرف وأساتذتي الأعزاء في جامعة الزاوية،

كلية الآداب، بقسم اللغة العربية – شعبة الأدبيات

إلى كل من يحمل رسالة الأدب، أهدي ثمرة هذا الجهد.

الباحثة

الشكر والتقدير

أتقدم بالشكر الجزيل إلى:

الأستاذ المشرف الدكتور: **مسعود عبدالله مسعود،** على إرشاداته وتوجيهاته وصبره وكرم أخلاقه، كما أتقدم بالشكر إلى كل من الأستاذين/ **د-خالد البلعزي والدكتورة / د- حليمة امبيض،** لقبولهما مناقشة هذا البحث .

وكذلك أتقدم بالشكر إلى أساتذتي الكرام على رأسهم :

د- محمد البنداق.

د- قدري القنوني.

د- الطيب الشريف.

د- عبد العالم القريدي.

د- عادل نظافة.

وإلى روح الدكتور: **أحمد سالم الذيب** – رحمه الله وطيب ثراه، وجعل الجنة مسكنه ومأواه –

إلى كل من ساعدني على إنجاز هذا البحث ولو بدعوة صادقة نابعة من القلب.

المقدمة

الحمد لله على إحسانه والشكر له على توفيقه وامتنانه، وأشهد أن لا إله إلا الله تعظيماً لشأنه، وأشهد أن محمّداً عبده ورسوله، الداعي إلى رضـــوانه، اللهـــم صلِ وسلم عليه وعلى آله وصحبه وخلانه.

أما بعد

فتعد الرواية من أهم الأجناس التي برزت في الساحة الأدبية، فهي بمثابـــة سجل ملؤه شواغل المجتمع وتطلعاته، لاسيما الرواية الليبية، التي أضحت مـــرآة تعكس هوية الشعب ثم تطورت لتواكب الحياة المعاصرة، وتنقل الموروث الشعبي، فالرواية الليبية، ربما لم تأخذ نصيباً وافراً من النقد، ومن هنا جاء ســـبب اختيـــار الباحثة لرواية (**قصيل**) للكاتبة عائشة إبراهيم، لقلّة الدراسات المنجزة حولها.

فهي ضمن السرد الذي يشمل أفاقاً بأقلام نسائية ليبية، فقـــد بـــدأ بزعيمـــة الباروني وإصدارها أول مجموعة قصصية نسوية في ليبيا سنة 1958م، بعنـــوان (**قصص قومي**)، تلتها مرضية النعاس بإصدار روايتها (**شيء من الدفء**)، التـــي تعد أول رواية ليبية نسوية سنة 1972م، ثم أعقبتها تجارب عدة لم يستمر معظمها لعوامل كثيرة، وقد حدث تغير في السنوات الأخيرة، حيث برزت أسماء جديدة في المشهد الثقافي الليبي فقد سُميّ عام 2016م (بعام السرد)، فأصبحت الرواية الليبية ظاهرة ذات طابع وأسلوب جديدين، حيث تنوعت موضـــوعاتها وانفتحـــت علـــى عوالم سياسية واقتصادية، فقد شق الروائيون الليبيون تنوع موضوعها إلينا فنافسوا عمالقة الرواية العربية والغربية، وأما أسباب الدراسة فهي مواكبة أعمال الســـرد والشغف بها وبالأخص رواية (**قصيل**)، فقد إنصبت الدراسة على جانبهـــا الفنـــي، بغية الوقوف على تقنيات السرد وآلياتها التي اعتمدتها الكاتبة في إيصال أفكارهـــا والبوح بأحاسيسها والكشف عنها لإبراز الأدب الليبي والتركيز عليه، وتكمن أهمية البحث في محاولة ربط الأدب الليبي بمختلف المناهج النقدية الحديثة.

انعدمت الدراسة التطبيقية على هذه الرواية، فلا توجد حولها أي دراسات سابقة، ويأتي في سياق أهداف الدراسة إبراز الأدب الليبي والتغيّر الملحوظ، الذي طرأ على الأقلام النسائية في السنوات الأخيرة، كما يحد البحث بالكشف عن تقنيات السرد وآلياته: (الزمن، الشخصية، المكان في رواية قصيل).

ومن أهم الفرضيات التي تطلبها الدراسة:

1-هل وظفت تقنيات السرد توظيفاً جيداً؟

2-إلى أي مدى كانت تقنيات السرد مرتبطة ببعضها في الرواية؟

3-أكثر تقنية أسهمت في إنجاح العمل؟

اعتمدت الباحثة على المنهج النقدي البنيوي في الكشف عن تقنيات السرد وآلياته، أما هيكل الدراسة، فيتمثل في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة وقائمة للمصادر والمراجع متبوعاً بفهرس للموضوعات، الفصل الأول حاوياً أربعة مباحث؛ يعرض المبحث الأول : زمن الخطاب من حيث الترتيب والتواتر، حالة التوازن المثالي- الاسترجاع ، والاستباق ، المبحث الثاني أما الثالث السرعة "الديمومة عند جنيت والرابع زمن الخطاب من حيث التواتر.

وحوى الفصل الثاني من أربعة مباحث ، الأول يعرض الشخصية وطرائق تقديمها والثاني تصنيف الشخصية عند فلاديمير بروب ؛ أما الثالث فيدرس دلالة الاسم وعلاقته بالشخصية، ثم المبحث الرابع الذي يتحدث عن أهمية الشخصية وعلاقتها بالمكونات السردية الأخرى ويتكون الفصل الثالث من أربعة مباحث، يعرض المبحث الأول : إشكالية تعدد المصطلح في مهاد نظري ، ويطبق في المبحث الثاني: نظرية التقاطب المكاني عند جاستون باشلار ومن سار على نهجه من العرب، وفي المبحث الثالث : وظائف الوصف وآلياته، وصف الأشياء المعتقدات الشعبية، أما الرابع فيدرس علاقة المكان بالزمان والشخصيات والتنازع بين الوصف والسرد .

وأما الخاتمة فقد جاءت حصيلة لأهم النتائج المتواصل إليهـــا ومـــن بـــين الصعاب التي واجهتني في إعداد البحث:

1- صعوبة ضبط المصطلح والتحكم فيه.

2-تعدد الآراء والأفكار ووجهات نظر أساتذة الأدب في الجامعة ، ويرجع ذلك لاختلاف المدارس.

الفصل الأول

الزمـــــــــن

المبحث الأول : زمن الخطاب من حيث الترتيب والتّواتر :

- حالة التوازن المثالي.

- الاسترجاع.

المبحث الثاني : الاستباق :

- كتمهيد.

- كإعلان.

المبحث الثالث : السُّرعة : الديمومة عند جنيت :-

- تسريع السّرد : التلخيص – الحذف.

- تبطيء السرّد : المشهد – الوقفة الوصفية.

المبحث الرابع : زمن الخطاب من حيث التواتر.

المبحث الأول

زمن الخطاب من حيث الترتيب والتواتر

الرّواية هي فن زمني والزّمن الرّوائي تعبير عن رُؤيا تجاه الكون والحيـــاة والإنسان، فالزمن أحد العناصر المكوّنة للرّواية، إذ أنّه القُطب الأحادي الذي تسَند حلقات النّصوص الحكائية، فالأحداث تسير في زمن، والشخوص تتحرك في زمن الفعل يقع في زمن، الحرف يكتب ويُقرأ في زمن، لا نص دون زمن فعرّفته مهـــا قصراوي بالرُّوح، حيث تقول: "هو رُوح الوُجود الحقة ونسجها الدّاخلي، فهو ماثل فينا بحركته اللا مرئية، حين يكون ماضياً أو حاضراً أو مســـتقبلاً، فهـــذه أزمنـــة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده، إضافة إلى أن الزَمن خارجي أزلي لا نهائي يعمل عملهُ في الكون والمخلوقات ويُمارس فِعْلَه على من حولهُ"[1].

وحَسب تعريف عبد المالك مرتاض- "الزمن مظهر وهمي يُزمن الأحيـــاء والأشياء، فتتأثر بمضِية الوهمي غير المرئي غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يُعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركتنا غير أننا لا نحس بـــه ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا نراه ولا نسمع حركتهُ الوهمية على كل حال، ولا نشم رائحتهُ إذ لا رائحة له، وإنما نتوهم، أو نتحقق أننا نراه فيغيّرنا مجسّداً في شـــيب الإنسان وتجاعيد وجْهِهِ، وفي سُقوط شعرهِ وتساقط أسنانِهِ وفي تقوّس ظهره..."[2] فأقرب ما يكون تعريف مها قصراوي والمرتاض للزمن، فهو ذلك الشيء ألاّ محسوس الذي يؤثر في كل شيء ولا يتأثر به.

تفطّن الشكلانيون الرُّوس إلى أهمية هذا المكوّن في البناء العام للرواية، حيـــث يُؤْثر عنهم أنهم كانوا الأوائل الذّين أدرجوا مبحث الزمن في نظريـــة الأدب ومارســـوا

---

(1) مها قصراوي، الزمن في الرّواية العربية، الجامعة الأردنية 2002م، أطروحة دكتوراه، ص8-9.

(2) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1999م، ص172-173.

بعضاً من تحديداتهِ على الأعمال السردية المختلفة ، وقد تمّ لهم ذلك حين جعلوُا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها وإنّما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزاءها[1].

يرى تزفتان تودوروف: "إن قضية الزمن تُطرح بسبب وُجُود زمنين تقوم بينهما علاقات معينة زمنية العالم المقدّم وزمنية الخطاب المُقدّم لهُ"[2].

أما جيرار جنيت فيؤكد: "أن الحكاية مقطوعة زمنية مرتين.. فهناك زمن الشيء، وزمن الحكاية، زمن المدلول وزمن الدّال"[3]، وهذه الثنائية لا تجعل الالتواءات الزمنية كلها التي من المبتذل بيانها في الحكاية ممكنة فحسب... بل الأهم أنها تدعونا إلى ملاحظة أن أحدى وظائف الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر"[4].

أراد الأخير أن يُبرهن على مدى الانسجام بين الزمنين ويتحقق ذلك في الزمن الحكائي النّاجح.

وما يمكنني ذِكْرُه هنا: هو كثرة الدّراسات في هذا الفصل وتعددت المراجع والآراء، مع اختلافها في الدراسة ما يدل على أهمية الزّمن كعنصر بنائي روائي.

أنواع الزمن:

يحوي الزمن ثلاثة مستويات:

---

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص107.

(2) تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري مبخوث، ورجاء سلامة ، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط2 1990م، ص47.

(3) جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة : محمد عاصم عبد الجليل الارادي، عُمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2 1997م، ص46.

(4) إيمان زوايمية، تقنيات وأساليب بناء الزمن في رواية (مروان) ، لابن يحيى محمد سفيان، جامعة 8 ماي، الجزائر 2019م، ص18.

أ- **زمن القصة:** أي زمن الرّواية وواقع أحداثها "فلكل قصة بداية ونهاية"[1]، وتخضع للتتابع المنطقي للأحداث.

ب- **زمن سرد الخِطاب:** هو كَمَا قال الحميداني: الزّمن الذي يقدم من خلاله السارد القصّة، ويكون بالضرورة مُطابقاً لزمن القصّة، أي هو الزّمن الذي يروي فيه الراوي أحداث القصّة.

ج- **زمن القراءة:** أي الزّمن الذي يُقرأ فيه العمل الروائي، ولا يحظى بأي أهمية، حيث يرى ثودوروف: "أنه لم يحظ زمن القراءة في علاقته بالأزمنة الداخلة بالاهتمام الكافي ذلك لأنّ السارد والقاري يفرض عليهما في أغلب الأحيان أن يتماثلا، "فنحن نشخص الظروف التي نقرأ فيها الحكاية"[2] ما يقصده ثودوروف هنا في زمن القراءة لا ترجى أي أهمية مِنُه ؛ لأنه من يُحدده هو المتلقي ومتى يصل إليه العمل الأدبي ليقوم بالقراءة، فلا يشكل أهمية في السّرد لا يؤثر ولا يتأثر به.

- **أهمية الزمّن:**

للزمن أهمية بالغة من حيث ما يمنحه للمتلقي من قدرة على التفاعل مع الأحداث والتأثر بالشخصيات، فهو فن زماني ؛ لأنه وسيط الرّواية، كما هو وسيط الحياة، فالسرد لا يتم دون مُرُونة الزمن، حيث إنّه يكسبُه حركيته التي تجمد إذا فُقِدَ الزّمن، ومن خلال ما يقدّمه للرواية من تقدّم وتأخر وبطء وسُرعة وانسياب يمثل الرُّوح المحرّكة للرواية فلا تتصوّر وصف أو شخصية أو حدث داخل النّص بدون زمن[3].

---

(1) محمد بوعزّة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2010م، ص87.

(2) تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة : عبد الرحمن مزيان، منشورات اختلاف، الجزائر، ط1 2005م ص 115.

(3) إيمان زوايمية، تقنيات وأساليب بناء الزمن في رواية (مروان) ، لبن يحي محمد سفيان، ص 22.

فالزمن هو الجسر الذي يربط المكان والحدث بالشخصيات، وتكمن أهمية الزمن عند سيزا قاسم في أَنَّهُ:

- محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرارية .
- يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرّواية ويُشكلها.
- ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص، مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرّواية كلها وليس بالإمكان أن ندرسه دِراسة تجزئية[1].

وما يسعني قولُه هُنا إنّ الرّواية تصُوغ نفسها داخل بُنية الزمن وترسم خطواتها باعتباره الأنسب والأكثر منطقية لها ومُساعدته تقدم خطواتها وتؤخرّها متى يتسنى لها ذلك ؛ لأنه متجدد متحرك مستمر لا يقف عند حد أو شخص أو مكان، أينما كان سرديّا أو واقعياً.

- زمن الخِطاب

هو مجموعة العلاقات بين التتابع الذي يحدث فيه الوقائع والتتابع الذي تُحكى فيه.

ويقصد به أيضاً تلك الاسترجاعات والاستباقات التي يتلاعب بها الكاتب لإضفاء رُوح لجسد الرّواية.

*** الترتيب الزمني:**

1- حالة التوازن المثالي.

2- الاسترجاع.

3- الاستباق.

1- حالة التوازن المِثالي:

فيها تتابع الأحداث كما تتابع الجُمل على الورق[2]، فيكوّن الرّاوي خط متوازٍ مع الأحداث ؛ ليتماشى مع زمنها فيقدّمها، كما وقعت القصّة الحقيقية،

---

(1) ينظر، سيزا قاسم، بناء الزمن (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، 2004م، ص37.

(2) ينظر، محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 2005م، ص108.

ويسمّى أيضاَ النسق الزمني الصّاعد، فاعتمدت كاتبة الرّواية في أحداثها على التسلسل الزمني الطبيعي في محاور عِدة، حيث عرضت في الصفحة الأولى الأحداث، وهي تسير في خطٍ تصاعدي، وتصور حياة قصيل في أوائل الستينيات[1] إلى أن بلغ أعوامه السِّتة: "عَالِق في حصن شجرة، أصارع الموْت! الموت بالنسبة لأعوامي السِّتة هو الهلاك الذي لا أعرف له كُنهاً ولا دراية، الموت هو العالم الذي ذهبت إليه أمي عقب ولادتي، أغمضت بعد أن وهبتني قُبْلة الحياة الوحيدة"[2].

بدت الأحداث من الوسط عندما نقل الشيخ الهادي بالسيارة في محاولة إسعافية من قبل شباب في عمر الفتوة يقود السيارة وهو في عمر السادسة عشر؛ بوصف طريقة عيْشِهِ في القرية فترة السبعينيات، مُبوّباً إيَّاها في أبواب مَعَنْونَة بَدأ بالسّيل والرّصافة والمأمورة والنخاخة... انتهاءً بزينب، والميثاق، التوقيع، والجرّافات.

يقول قصيل: "عادت الأيّام رتيبة ومُمِلّة وعُدْتُ لتأبط كُتُبي وأوراَقِي استعداداً للاشتراك بامتحانات الشهادة الثانوية القسِم العلمي للعام الثالث على التوالي"[3].

وَاصل تتبع الأحداث إلى أن وَصَل مرحلة الشهادة الثانوية في تصاعد فسرد مستخدماً آلية الوصْف للعادات والتقاليد وأسلوب الحياة، وَصف عام الثلج[4] في باب ليلة سقوط الخطيفة، فكان مقارباً للواقع في سردِهِ.

يمكن القول: إنّ الزمن السردي في النص يتصاعد تناسُباً مع نُمو الأحداث التي تطوّرت تبعاً المفارق الزمني بين زمن القصّة وزمن السّرد، ويبدو أن

---

(1) عائشة إبراهيم، قصيل، ص 8.

(2) المصدر نفسه، ص 10.

(3) المصدر نفسه، ص 58.

(4) المصدر نفسه، ص 53.

استخدام الراوي للتسلسل الزمني الحقيقي التقليدي مسوغاً من النـــاحيتين الفنيـــة والفكرية.

أما الفنية: إذ بدأت الرّواية بحدث نقل الشيخ الهادي إلى المستشفى بالسيارة مـــن وسط إذ قصيل في عمر الستة عشر ثم عادت للتتبع.

- **وأمّا الفِكْرية:** يُخبرنا قصيل بمختلف المراحل والظّروف التي مَـــرَّ بهـــا فـــي طفولتِهِ ودِراستِهِ في مدينة بني وليد، حيث عاش وترعرع، واصِفاً عَادات أهلهـــا وتقاليدهم التي هي جُزء لا يتجزّأ من التقاليد الليبية الأصيلة، فـــي إطـــار زمنـــي متوازن حقيقي مثاليِ إلى حدّ ما.

2- الاسترجاع:

هُو تلاعُب الكاتب بالزمن ويُؤدي بذلك إلى ظهور مفارقات بين زمن القصّة وزمن السّرد، ويكون استرجاعاً لأحداث مضت حسب إبداع الكاتب، فقـــد **عَرَّفَـــهُ جينت بقوله:** هُو كل ذِكْر لاصق لحدث سابق للنقطة التي تحن فيها في القِصَّة[1]، وفيه يقطع الرّاوي زمن السّرد المُتصاعد مع نُمّو الأحداث السّابقة علـــى محـــور زمن السّرد بشكل يسبق وُقوعها على محور زمن القصة، وقد قسم النّقاد الاسترجاع إلى قسمين هما:

أ- الاسترجاع الخارجي.

ب- الاسترجاع الداخلي.

أ- الاسترجاع الخارجي:

ويَعود إلى ما قبل الرّواية[2]، ولا يوشك في أي لحظـــة أن يتـــداخل مـــع الحكاية الأولى ؛ لأن وظيفته هي إكمال الحكاية الأولى فهو تقنية سردية زمنيـــة،

(1) ينظر، جيرار جينت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد عاصم وآخران، ص51.

(2) سيرا قاسم، بناء الرّواية مُقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص58.

تتمثل في إيراد ما سبق للنقطة الزمنية التي بلغها السّرد[1] فهناك عدداً من الأحداث يسترجعها الرّاوي لكي يضفي عليها سيرورة متكاملة، قام قصيل بتكسير التتابع الزمني في بداية الرّواية حين رجع بالسّرد إلى يوم ولادتِهِ: "في أوائل الستينيات وبأحد تلك البيوت أبصرت عيناي النّور"[2].

فاسترجع قصيل الأحداث ؛ ليخبرنا ويصوّر لنا لحظة ولادته وبذلك نكون مَعَه خطوة بخطوة في تتابع زمني ؛ ليربط مقطع الاسترجاع الخارجي ببداية خلقته مُذ كان صغيراً فيسمح بإضاءة النّص الرّوائي للمتلقي، وتقديم بعض المعلومات وأتاحت للراوي ربط الماضي بالحاضر، حتى يظل هُناك استمرار وتفاعل بين عناصِرِه.

ب- الاسترجاع الدّاخلي:

ويختص باسترجاع أحداث ماضية زمنها متضمن الزمن الأوّل ؛ لأن مداها لا يتسع لما هو خارج المحكي الأوّل[3] ؛ يتمثل ذلك حينا وصف قصيل ملامح الشيخ الهادي عند إنقاذه بزيادة إبراز الشخصية ووصفِهِ بعد أن كان غافلاً عن ذلك في البداية، فهذا الاسترجاع قام بوظيفة مهمة هي سيرورة النص، وتسليط الضوء على شخصية الشيخ ا لهادي وإقحامها في سياق الحكي والوصف؛ فقال: "شعر رمادي.. ووجه طويل.. عينان جاحظتان ... شفاه غامِقة الزرقة .. شعيرات كثيرة تتناثر مهملة على ذقنِهِ"[4].

فقام الاسترجاع بوظيفتِهِ على أكمل وجه، حين أكدّ على ضَرورَة تقديم الشخصية وإبراز ملامحها، وجاء وصف أبيه أيضاً على هيئة استرجاع داخلي

---

(1) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة : محمد عاصم، ص 61.

(2) عائشة إبراهيم، قصيل، ص 8.

(3) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(4) إيمان زوايمية، تقنيات وأساليب بناء الزمن في رواية (مروان) ، ص 30.

حين قال: "حِينما زارنا والدي وكنت طفلاً ذا خمس أعيش في كنف عمّي قال بما فهمت من معناهُ أنّه أصبحت لي أم جديدة، اصطحبني لأرافِقه إلى البيت، كان يتدثر في جرد ناصع البياض، يعتمر طاقية بيضاء على شعره الأسود القصير لا يغطي مِنهُ سِوى المقدّمة، وينتعل حذاء منقوشاً بقطع صغيرة من المعدن"[1].

فأقحم في صلب الحديث وصف أبيه اعتزازاً وافتخاراً، فقدم بذلك شخصية الوالد، ويعد الاسترجاع من التقنيات السردية الفاعلة في النص إذ يشكل ذاكرة الرواية وبنيتها ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي وتأتي أهميته في كونه آلية تتمحور حول تجربة الذات، توفرت الاسترجاعات في قصيل حيث شكلت جزء من المفارقات الزمنية، وجاء السرد مسبقاً الواقع، فحقق قصيل بذلك توازناً بين الاسترجاع بأنواعه الداخلي والخارجي .

(1) عائشة إبراهيم، قصيل، ص 11.

المبحث الثاني

الاستبـــــــــــاق

إذا كان الاسترجاع هو العودة إلى الماضي، فالاستباق عكس ذلــك تمامــاً، فهُو القفز إلى الأمام، إلى المستقبل "فهو مُخالفة لسير زمن السّرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد"[1].

يأتي بالمقابل ليعبّر عن مفارقة زمنية سردية تتجه نحو الأمام، وهُو يمثــل تصويراً مستقبلياً لحدث سَرْدي، سيأتي مفصلاً فيما بعد[2]، قسّم جنيت الاســتباقات داخلية وأخرى خارجية ويُضاف إلى الدّاخلية والخارجية أخرى مختلطة تعريفهــا مُشابه إلى حد ما.

أمّا الاستباق الدّاخلي فهو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخــرج عــن إطارها الزمني[3] أي أنّهُ لا يخرج عن آخر حدث في الرّواية من حيث التسلســل الزمني للأحداث، وعلى العكس مِنه الاستباق الخارجي الذي يتجاوز زمنه حُــدُود الحكاية يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف ما آلت إليه بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السّرد إلى نهايتها "استباق خــارجي جُزئــي"[4]، وقد يمتد حاضر الكاتب ؛ أي إلى زمن كتابة الرّواية "استباق خارجي تام"[5]، أمــا الاستباق المختلط فهو يجمع بين النوعين السابقين الداخلي والخارجي.

والاستباق هُو ذاك الذي يتصل فيه النّوعين، فيكون قسم منهُ داخلياً والقســم الآخر خارجياً، أي يتجاوز خاتمة الرّواية ويتعدى الحدث الرئيس الذي تتكون فِيــه

---

(1) ينظر، لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرّواية، البيان،.albayan.ae، ص15.

(2) ينظر، مفيدة نجم، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004م.

(3) ينظر، لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص17.

(4) المرجع نفسه ، ص16-17.

(5) المرجع نفسه، ص217.

الحكاية[1]؛ هكذا قسمهُ جيرار جنيت.

إذاً فالاستباق هُو: رؤية الكاتب المتوقعة لما سيحدث في المستقبل بحيث يتوقع الرّاوي الأحداث قبل تحقيقها في زمن السرَد، فهو آلية الزَمن التي تسمح بربط أحْداث الرّواية ببعضها حتى وإن كانت متباعدة، فيكون الرّاوي عارف بكل شيء؛ لأنه من غير المعقول أن يستشرف أحداثاً لا علم له بها، فينتقل بسرعة إلى المستقبل، متصوراً الأحداث قبل وقوعها قسمة مها قصراوي في كتابها: الزمن في الرّواية العربية إلى قسمين وأيدها حسن بحراوي[2] في ذلك:

1- الاستباق كتمهيد داخلي عند جنيت.

2- الاستباق كإعلان خارجي عند جنيت.

يأتي الاستباق بالمقابل ليُعبّر عن مفارقة زمنية سردية تتجه نحو الأمام، ويمثل تصويراً مستقبلياً لحدث سردي سيأتي مفصلاً فيما بعد.

تدرس الطّالبة الاستباق من وجهة نظر مها قصراوي في تقسيمها له إلى قسمين:

أ- الاستباق كتمهيد:

هو التطلع إلى المتوقع، يكون توقع من شخصية سابحة في خيالها وأحلامها لاستشراف الآمال والأحداث من حيث المفهوم النقدي قطعاً لتتابع السّرد واستشراف غير معلن لآليات الأحداث في زمن المستقبل، انطلاقاً من رُؤية قَصيل ومنطقهُ ؛ فإن الرّواية توفر نماذج عدّة من هذِهِ المفارقات الزّمنية، ومن ذلك ما ورد عن لسانه: "حينما سقط العصفور من بين يدي وشعرت بكتلة رطبة دافئة تتمزط تحت قدمي الحافية ... لماذا فكرتُ في الموت؟ وكيف تبدأ رحلة

(1) ينظر، مها قصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 2004م ص208-209.

(2) ينظر، حسن بحراوي، بُنية الشكل الرّوائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 132: 137.

الهلاك؟[1]" كأنه يستشرف ويستبق الأحداث تمهيداً لعقله، إنّ العصفور مات وسيؤول إلى ما آل إليه العصفور.

ويقول أيضاً "عَادت الأيام رتيبة ومملة، وعُدْتُ لتأبط كتُبي وأوراقي استعداداً للاشتراك في امتحانات الشهادة الثانوية، القسم العلمي للعام الثالث على التوالي عَاد إليّ الخوف من الفشل والرّسُوب[2] وكأنّه يستبق لنا أنه لن يفلح تارة أخرى، كذلك عندما حذر الوالد قَصِيل من اتهام الوراق؛ أنّه شخص مهم فهو استباق من الوالد حين قال: "إياك أن تتهم الوَراق فإن يَدَهُ طائلة![3] ؛ وكأنه يعرف أن قَصِيل سيتهمهُ بسرقة الصندوق.

ومما وَرَد أيضاً في أمثلة الاستباق كتمهيد ؛ "شيء من الانقباض أصبح يُلازمني وتتجسد أمامي صورة قلب بحجم المدينة تعصره وتسحقهُ لاكتشاف ما تحت الأغطية وفي كُل مَرة أتخيّل سيلاً من الدّم يفيض حتى يغرق الوَادي وما حولهُ، فأهز رأسي بعرف لا يعد عَنْهُ هذه الأخيلة[4] يسبق قَصِيل ويمهد لحجم الخطر والكارثَةَ التَي تلَحق بالمدينة بما كسبت أيديهم، وأيضاً حين قال "وتيقنت أن الأيام المقبلة ستشهد انقلاباً على كل الأحلام الوليدة"[5].

وعلى الصّعيد التطبيقي أيضاً: "فأنا التايه الضّائع المستغرق في طيات التاريخ هرباً من حاضر يشبه لون بدلتي العربية المنسحقة من الغسيل، أو لون ترجمهَا بالجلهة الفقير أو لون السحاب الذي لا مطر فيه، وفي كل مَرّة اصطدم فيها بضعفي وعجزي وخوفي وضالتي أتساءل كم من العاجزين أمثالي الذين

---

(1) عائشةَ إبراهيم، قصيل، ص10، 11.

(2) المصدر نفسه، ص58.

(3) المصدر نفسه، ص67.

(4) المصدر نفسه، ص 41.

(5) المصدر نفسه، ص40.

لفظهم ذلك السّجل دُون أن يقول عنهم شيئاً[1] يُمهد بهذا الاستفهام ما سيكون عليه في المستقبل القريب، وأيضاً "حين ترصد لولدي مُراد، أخبر أمّهُ ... أن هناك صَوْتا يُخاطِبُهُ ويقول له اقترب لأطلعك على عُمرك القادم"[2] تمهيدا من الحاج عُمر يُوضح حادثة انتحار ابنهُ مُراد، فكل تساؤلات قَصِيل أو جُلّها تحمل في طيّاتها استباقاً لمَا سيحدث بشكل تمهيدي محض، فمثلاً: " لكنني لم أجد الجُرأة الكافية للرّفض ... وتساءلتُ في نفسي هل منع رفضي ما هو كائن وما سيكون إشارة على أنّه وافق على هدْم الآثار الحجرية ؛ لأنهُ الرّاوي العالم بكل شيء.

وحين قال: "تساءلت لماذا وضعنا جميعنا قرارنا على هامش الورقة تم إنتابنا ذلك الشعور بالحزن وكأن الموقعين هُم أشخاص آخرون قد هبطوا من السماء وقرروا بالنيابة عَنا إفراغ المدينة من روُحها ورونقها وتحويلها إلى مجرّد مساحات ميتة من الإسمنت فتمهد حالهم بعد الهَدم.

ب- الاستباق كإعلان.

هو استشراف محقق مستقبلاً ومعلن صراحةً عن الأحداث التي سيؤول إليها السّرد لاحقاً[3]، أي معلناً صراحة عن حدث سيحدث لاحقاً يسمى استباقاً خارجياً عند جنيت أو معلن عن القصراوي والبحراوي، وعلى مستوى التطبيق تجد الباحثة هذا النوع من المفارقات حاضراً في الرّواية يقول الرّاوي: " زَاد عدد الوافدين إلى مربوعة الشيخ الهادي وقام رَجلان بتحويل فراشه نحو القبلة وزَان صَمْت رَهيب"[4] هذا استباق كإعْلاَن عن وفاة الشيخ الهادي وأيضاً موت سعدة التي بموتها تلبس الجان الخرائب والنفوس يقول الحاج عُمر: "بموت سعدة بنت

---

(1) عائشةَ إبراهيم، قصيل ، ص 72.

(2) المصدر نفسه، ص 82.

(3) ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ، ص 137.

(4) المرجع نفسه، ص 19.

المرجان الولية الصّالحة بحسب ما وصفها الحاج عُمر حين قال: إنّ الجان الـذّي يسكن الخرائب قد تحرر، فخرج يتلـبس النـاس ويـؤذيهم وينشـر الأمـراض الرّوحانية، كان ذلك بعد أن وجد رأس ابنه مُراد يتدلّى من عُقدة حَبل رَبَطهُ فـي شجرة المشمش المنتصبة في بَاحَة بيتهم"[1].

ومن المقاطع السّردية التي ظهر فيها الاستباق كإعلان وَاضِـح وصـريح على هدم وإزالة القرية القديمة، يقول قَصيل: "خلال أقل من شهر كانت عريضـة تحمل توقيعات المئات من السّكان"[2]؛ فورقة التوقيعات جاءت تحمل إعلان موافقة أهل القرية على الإزالة لغرض التطوير والإعمار كما يشاع.

من خلال استخدام الكاتبة لآلية الاستباق تحقق القفز بالأحداث إلى الأمـام، والانطلاق بها من أجل قلب النّظام الزّمني ومنحها بُعداً جمالياً.

خُلاصة القـول: إن الاستباق كتمهيد خلق للمتلقي آفاقاً للتوقيع والانتظار لما سيأتي من أحداث، إنّ الاستباق كإعلان كشف للمتلقي ما سيقع فيما بعد لتكون له نظـرة عامة على ما سيحدث.

قدمت المفارقة الزّمنية في قَصيل انعكاس لرؤية الكاتبة الفكرية والجماليـة والفنية، ثرية بالدلالات العميقة، الزّاخرة بالمعاني الخَفية التـي تقضـي ألا تقـال اعتيادياً وإنما تأتي على هيئة مفارقات زمنية استرجاعاً كان أو اسـتباقاً فكليهمـا يُعدّان أساس المفارقة الزمنية في الخطاب الرّوائي، فيشتركان في كونهما يسـعيان إلى خلخلة نظام الزمن السّردي.

---

(1) عائشةَ إبراهيم، قصيل، ص81.

(2) المصدر نفسه، ص82.

المبحث الثالث

الديمومة: مُدّة السّرد، السُّرعة.

الديمومة(*):

هي سُرعة القص أي بين لحظات قد يُغَطّي استعراضها عدداً كبيراً من الصفحات، وعِدّة أيّام قد تُذكر في بضعة أسطر يقوم السّارد بعملِ السردي في إطار زمني معيّن، فيحدد فيه الترتيب الزّمني، أو قد يقوم بتكسيره وخلخلتِهِ وهو ما يُعرف في مجال السّرد بالدّيمومة أو مُدّة السّرد[1] فهي المُدّة التي يسردها السارد في أسطر، حقّا وإن كانت سنوات أو يستغرق الرّاوي في سردها صفحات عِدّة حتى وإن كانت لحظة فتخلخل التسلسل الزمني وتنزعه.

حَدّد جيرار جنيت في نظام الديمومة (اللا توافقات): أربع حركات أساسية التي تحث النصوص في سيرها من حيث سُرعة السّرد وبُطئِهِ، وهذه الحركات الأربع قسمها إلى قسمين[2] أو كما سمّاها عبد الحكيم المالكي في نصيّات 17، الأول وفيه آليتا الحذف والوقفة الوصفية، فهما نقيضان لبعضهما ؛ أمّا الزّمن في الحذف فيكون صغيراً أو ينعدم وفي الوقفة يكون طويلاً جِداً.

وزمن القصّة فإنّه يظهر في الأول ويختفي في الآخر، وأمّا الحذف فهو آلية سردية سريعة بينما الوقفة آلية سردية بطيئة[3] والقسم الآخر من الإيقاع الزمني يضم آليتا التلخيص والمشهد، الأول ذا سُرعة في سرد الأحداث، وزمن القصّة فيه أصغر من زمن السّرد، في حين أن المشهد يُساوي ويحقق خطاً متوازياً في

(*) الديمومة: مصطلح استعمله جيرار جنيت لدراسة الزمن في كتابه (وجوه) فهو نفس مصطلح السرعة السردية ومنهم من أطلق عليه اللاتوافقات ذكر الديمومة في كتابه (الخطاب القصصي الجديد) فرجّح مصطلح سُرعة السّرد على الديمومة دُون إلغاءِهِ.

(1) ينظر، عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص197.

(2) إيمان الزوايمية، تقنيات وأساليب بناء الزمن، في رواية مروان، لبن يحي محمد سفيان، ص43.

(3) المرجع نفسه، ص44.

الزمنين السّردي والقصصي الذي غالباً ما يكون على هيئة حِوَار بين الشـــخوص، ويبدو فيه زمن القِصّة وزمن السّرد في خطان متوازيان يحققان العدل والمســـاواة بينهما.

نستنتج مما سبق: أنّ المشهد كالوقفة الوصفية يُسهم في إبطاء السّـــرد، وحركـــة التبطيء وتتمثل فيهما:

1- المشهد. **2- الوقفة الوصفية.**

وتتمثل حركة التسريع في **1- التلخيص.** **2- الحذف.**

ومن هُنا سيتم الوقوف على الشواهد والنماذج في روايـــة قصـــيل علـــى الصعيد التطبيقي لتوضيح نظام الديمومة أو السّرعة أو الإيقاع الزمني.

أ- تسريع السّرد:

هو القفز "حين يكتفي الراوي بإخبارنا أن أشهُر أو سنوات مـــرّت دُون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه الأشهر أو في تلك السنوات، في مثل هذه الحـــال يكون الزّمن على مستوى الوقائع زمناً طويلاً أما معادلهُ هو مستوى القول فهـــو؛ حد مؤخر أوانه يقارب الصِّفر"[1].

ويأتي تسريع إيقاع زمن السّرد حين يستخدم الكاتب آليتـــي تلخـــيص الوقـــائع والأحداث، فلا يذكر إلاّ الدليل فهو التلخيص، والأخرى حينما يقـــوم بحـــذف مراحـــل زمنية معينة فلا يذكر فيها أي حدث مطلقاً ويُسمى الحذفِ.

أمّا الفرق بينهما: إن الحذف يلغي فترة زمنية من الأحداث التي وقعت في زمـــن النص قد تحدد بزمن معين أولاً تحدد، أمّا التخليص فلا يلغي أي فترة زمنية وإنما يختصرها ويلخصها، وتشترك كلتا الآليتين في خاصية الاختزال.

---

(1) يُمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء ا لمـــنهج البُنيـــوي، دار الفـــارابي ، لبنـــان، ط1 1989م، ص125.

1- التلخيص:

يُسميها بعض أصحاب الصّنعة الإيجاز أو المُجمل يتجلّى دوره في المُرور على فترات زمنية، يرى المؤلف أنها غير مهمة، فيحدث التسريع الذي يلحق القصة بحيث تحوّل من تلخيص إلى نظرات عابره للماضي، فالوقائع التي يفترض أنها جرت في أشهر أو سنوات تختزل في أسطر أو صفحات دون تفصيل فيكون زمن السّرد فيها أقصر من زمن الأحداث في القِصة، فيسرد الرّاوي في بضع أسطر ما مُدّتُه أيّام أو أشهر أو سنوات فيُجمل ويُوجز ويقدّم في سطر ما مُدّته عشر سنوات.

من وظائف الخلاصة تقديم شخصية جديدة أو عرض شخصيات ثانوية أو تقديم عام للمشاهد[1]، كما يُمثل التلخيص حركة سردية يقوم الراوي من خلالها بإحداث تسريع على ما يسرُدُه من أحداث، فقد كان للتلخيص حُضوراً لا يمكن تجاهُله في فرض التنويع الزمني داخل رواية قَصيل حيث أسهم في المرور عبر محّطات زمنية يتحدّث الراوي عن فصل الشتاء بشهوره الثلاثة "ها قد دخلنا آخر أشهر الشتاء وأكثرها بَرْداً، هذه أيام سُقوط الخطيفة، هي تسقط وتموت من شِدّة البَرْد، غَداً تنتهي فترة الليالي السُّود، وتكون قد مرّت أربعون ليلة من الشتاء، ولم يعد أمامنا سوى قِرة العنز، هي ثلاثة أيام في منتصف هذا الشهر، بعدها تخف أحمال الشتاء ويرحل"[2] ويقول أيضاً: "قضينا أياماً طويلة محجوزين في غرفة تغطيها خيمة القيطون"[3].

---

(1) ينظر، جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبشير، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي الجامعة، الدار البيضاء المغرب، ط1 1989م، ص126.

(2) عائشة إبراهيم، قصيل، ص 57.

(3) المصدر نفسه، ص 56.

وللتلخيص حسب سيزا قاسم عدّة وظائف منها:

- المرور على الكثير من الفترات الزّمنية الطويلة.
- التقديم لشخصية جديدة.
- تقييم المشاهد والرّبط بينها.
- تقييم الاسترجاع.
- الإشارة السّريعة إلى الثغرات الزّمنية وما وقع فيها من أحداث[1].

2- الحَذف:

وله عِدّة تسميات منها القفز[2]، الثغرة[3]، الإضمار[4]، القطع[5] وهو أحد أنواع السرعة السردية، بحيْث يلجأ الرّاوي إلى تجاوز بعض المراحل من القصّة دون الإشارة إليها، مكتفياً بإخبار أن الشهور أو السنوات قد مّرت دون تفصيل، فيحقق بذلك نقلة زمنية على مستوى النّص، وقد عَرّفَه حسن بحراوي: بأنّهُ "تقنِية زَمنية تقِضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعَدَم التطرّق لما جَرَى فيها من وقائع وأحداث"[6].

ومِنْهُ فإن الحَذف آلَية سردية زمنية تحقق قفزة على مستوى النص، كما توّصل جنيت من خلال دراستَهِ إلى ثلاثة أشكال من الحَذف هي:

2-أ- الحذف المحدد.

2-ب- الحذف غير المحدد.

3-ج- الحذف الافتراضي.

---

(1) ينظر، سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، ص82.

(2) ينظر، يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص82.

(3) ينظر، سيزا قاسم، مرجع سابق، ص 93

(4) ينظر، جميل شاكر، سمير المرزوقين مدخل إلى نظرية القصة، ص89.

(5) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص77.

(6) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ، ص156.

2-أ- الحذف المحدد:

هوُ ذكر الفترة الزمنية المحذوفة صَرَاحَةً، وإشارة على وجود إسقاط لأحداث مُعينة ؛ يقول قَصِيل: "ها قد دخلنا آخر أشهر الشتاء وأكثرها برداً، هذِه أيام سقوط الخطيفة، هي تسقط وتموت من شدة البرد، غداً تنتهي فترة الليالي السوّد، وتكون قد مَرّت أربعون لَيلة من الشَتاء"[1] هي حذف محدد لم يعرض قَصِيل كل ما حدث في أربعين ليلة ؛ فذكر الفترة الزّمنية المسقطة صَرَاحَةً، فلا بُدّ من الحذف لضرورة فنية حتى لا يقع في التكرار فليالي فصل الشتاء باتت معروفة لدى القاري، لذا ليس من المهم إعادة ذكرها أو الإشارة إليها.

وعلى الصعيد التطبيقي أيضا " لم أكن شَغُوفاً بالأخبار السياسية بقدر شغفي بتلك العبارة التي يطلقها المذيع برشاقة (هُنا لندن) كلما دقت السّاعة الثالثة من بعد الظهيرة، ولكن وبعد مُضي الأسبوع الأول من يناير 1981م، ونحن مازلنا محاصرين بالثلوج والصقيع"[2] الأسبوع هي المدّة التي تم حذفها هَجَاراً من قبل قَصِيل.

2-ب- الحَذْف غير المحدد (الضّمني).

يعتمد الراوي فيه على القفز من وحدة زمنية إلى أخرى دون الإشارة إلى الحذف والغاية من استخدام هذا النوع من الحذف، هُو خلق نوع من التسلسل الترابطي بين مختلف الأحداث في الخطاب السردي الروائي، وتجدر الإشارة إلى مؤهلات المروي له، الذي يستدل عليه من خلال الثغرات التي تقع في التسلسل الزّمني للقصة، وعلى مستوى التطبيق يقول الرّاوي "عَادت الأيام رتيبة ومملة

(1) عائشة إبراهيم، قصيل، ص57.

(2) المصدر نفسه، ص56.

وعدت لتأبط كُتبي وأوراقي استعداداً للاشتراك بامتحانات الشهادة الثانوية القسم العلمي للعام الثالث على التّوالي"[1].

يَتبين لي هُنا من قوله عَادَت الأيام رتيبة أنّه تجاوز فترة زمنية يبدو أنها طويلة لذا قام بحذف المُدّة الزّمنيةِ لتسريع زمن السّرد وَحَذف ما حدث فيها باعتبارها ثانوية، فهو بهذا أسقط أيام غير محددة العَدد.

وأخيراً فإنّ الحذف الضّمني عكس الحذف الصَريح فهو لا يعتمد على قرائن واضحة يكتِنفُهُ الغُموض.

2-ج-الحذف الافتراضِي:

لا يمكن تحديد موقع هَذَا الحذف في النّص كما قال جنيت[2] فيكون في حالة قفز من فصل إلى آخر، بحيث تحدث فجوة زمنَية في القِصّة، تتحدد بتلك المسافات البيضاء في نِهاية كل فصل من فصول الرّواية، قد اختلف النّقاد في تَحليل وظيفتِهِ فمنهم من اعتبرهُ النّوع الأكثر سُرعَة للرّواية ومِنهم من عَدَّهُ توقف للسرّد وإبطاء حركته، في حين أنّهُ مجرّد تسريع للسّرد إلى وقت استئناف القصة مسارها إلى الفصل التالي[3] وتكمن وظيفته في أنّهُ: يلغي التفاصيل الجزئية[4]، ويحقق السّرعة في عَرض الأحداث، وكذلك يتيح للكاتب تجاوز فائض الوقت السّردي[5]، فهو شكل من أشكال الحذف الضّمني نظراً لغُمُوضهِ وصعوبة فَك طلاسِمِهِ.

تجد الباحثة هَذا النّوع من الحذف وفير في الرّواية، حيث توجد مسافة بيضاء، في كل نهاية فصل تقريباً هذا البياض الذي يمكن أن يكون المقصود مَنْهُ هُو فتح آفاق لرؤية أحداث لاحقة وتذكر ما مَضى منْها.

---

(1) عائشة إبراهيم، قصيل، ص58.

(2) جيرار جنيث، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد عاصم وآخران، ص 119.

(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ، ص 124.

(4) حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي، ص 77.

(5) ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 163.

كَما تجد الباحثة نصف صَفْحَة فَارغَة بيضاء أوْ أقل في كُل من الصفحات (12– 16 –22–27–36–46– 52–59–63–68–72–76–80–83–87) وذلك لتهيئة المتلقي لما يأتي في الفصل الذي يليه، وخلاصة ما سبق إن الحذف آلية سردية عملها تسريع السّرد موجُودة في قَصِيل بكل أنواعِهِ:

صريح وضِمني وافتراضي.

ب– تبطيء السّرد:

يتوفر في كل مشهد ووقفة وصفية فكليهما له دور فاعِل في تعطيل حركة السّرد وشلّهِ.

ب–1– المَشْهد:

عَرّفَه تزفيتان تودُوروف بأنّهُ "حَالَة التَوافق التَام بين الزمنين ولا يمكن لهَذه الحالة أن تتحقق إلاّ عَبْر الأسلوب المباشر، وإقحام الوَاقع التخييلي في صُلبِ الخطاب"[1] كَما أنّه يُعَرّف في بعض الدّراسات النّقدِية بأنهُ " ذلك اللّون من المساواة بين الجُزء السّردي والجزء القصصي ليخلق حَالة التوازن"[2]، وحلل جنيت المشهد في معادلة رَمزية، هي: **زمن القِصّة = زمن السّرد**[3].

المشهد أحد وسائل الرّاوي في إبطاء السّرد، ويمكن القول: بأنهُ حَالة توافق وانسجام بين الزمنية، أي زمن السّرد وزمن القِصة فيلتقيان على هيئة خطان متوازيان يتشكلان في انخفاض زمن السّرد ويُلاقِيه زمن القصة، ينتج عن ذلك إبطاء في حركة السّرد، يؤدي ذلك إلى وظيفة افتراضية وأخرى خِتامِية ؛ فالأولى بمثابة تمهيد واستهلال، والأخيرة تخلق الوضع النهائي لهُ، فتحقق بذلك دواما للمشهد والأحداث وتوضح مصائر الشخوص[4].

---

(1) تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري مبخوت ورجاء بن سلامة، ص 49.

(2) جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، ترجمة صباح جهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق سوريا، 1997م، ص253.

(3) ينظر، جيرار جنيت، خطابه الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد عاصم وآخرون، ص 109.

(4) ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ، ص 167.

يتخذ المشهد عدة أشكال منها ما هو حواري:

- أي حوار مع الذات مونولوج وحوار مع الآخر ينقسم إلى:

أ- حوار المنقول المعروض:

1- مباشر (حر): يتورى عن المشهد ونادراً ما يظهر على السطح وكأنه تعبير.

2- غير المباشر: عن الصمت الاجتماعي القامع الذي يأبى أن ينزاح عن كامل الحياة اليومية.

ب- الحوار المسرود.

وعلى الصعيد التطبيقي ما جاء في الرّواية: " لست أدري إن كنت جشعاً مفرط الطمع ... لعلي كذلك، فأنا حقاً أريد بيع الأرض؛ لأنها قفر بعيد لايرتجي منه حرث ولا نسل ولا مقام، ولكنني بالمقابل لا أتخيل أن أرى أرضاً جرداء ميتة بمكان القرية الحجرية التي أتنفس تفاصيلها وأتمازح مع طينها وأعشق شكل الحشائش الصغيرة التي تنمو في شقوق جدرانها..."[1] خاطب قَصِيل ذاته الحاضرة بصوت مسموع في هذا المشهد، فهو يريد بيع الأرض كغيرة من أفراد القرية لأسباب مادية.

ما أكثر مشاهد الحوار مع الذات في الرّواية ؛ ربما لخجله وضعف شخصيته وعدم جرأته على الكلام، وقلة حيلته وذريته، وأجد أيضاً قوله: "خرست هكذا دائماً عندما أناقشه في أمر فإنه يراه من زاويه الناس ... حسبت أنه قالها لي ثانية حينما سمعني أتحدث إلى نفسي"[2] الخوف هو الدافع الذي دفع قَصِيل إلى أنّ يتحدث إلى نفسه خشية غضب والده.

---

(1) عائشة إبراهيم، قصيل، ص 25.

(2) المصدر نفسه، ص 27.

يقول: " تساءلت في نفسي لماذا لا ننقل مربعنا إلى هذا المكان، فنستحوذ عليه وحدنا ونمتع أبصارنا ..."[1].

وحين قال: " وفي كُل مَرّة أصطدم فيها بضعفي وعجزي وخوفي وضالتي أتساءل كَمْ من العاجزين أمثاليِ الذي لفظهم ذلك السجل دون أن يقول عنهم شيئاً؟"[2].

وفي حوار مع نفسِه: "وحِن كُنت أسأل نفسي عن سِر هذا الاندفاع نحو زينب التي نزلتِ في الحي منذ فترة وجيزة لا أجد جواباً إلا سحرها الآسر... إلاّ أن الانجذاب نحو زينب كان ممزوجاً بشعور دافق صادق ومفعم بالعُذوبة"[3]. يحدث قصيل نفْسهُ بكثرة، هذا إنْ دلّ على شيء ؛ إنما يدّل على ضَعْفِهِ وقِلْة حيلتهِ، أمّا في المثال التطبيقي الأخير فو يفصح لنفسِهِ ما لا يستطيع أن يبُوح بِهِ لزينب من شعور مُفعم بالارتياح والعُذوبة، فأكثر من سُؤال النفس: (تساءلت في نفسي أتساءل أسأل نفسي، أتحدث إلى نفسي) كل ذلك المُونولوج ينم على الشخصية الضعيفة الممزوجة بالخجل والضعف والانهزام أمام كل شيء.

تارة أخرى على سبيل التطبيق: لا أعرف ماذا يقول المخطوط فالأراضي في مثل هذه الحال هي وقف وأبد على جميع الأولاد تراب وشراب وبور ومعمر وهو حبس لا يُوهب في صِداق ولا يُباع أو يشترجمهَى ولا يُعطى في دين"[4] وفي مشهد آخر: "فبادر أحدهم قائلاً: لكن سلالتهم انقطعت وهذا كان آخرهم.

ردّ الوراق في إيماءة تتم عن لهجة واثقة: اتركوا الأمر لي ستكون كل الكواغط عندي... أسكتهُ أكبرهم سِناً وبلهجة حَازمة وصَارمة: نحن لا نسرَق

---

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 163.

(2) عائشة إبراهيم، قصيل، ص 72.

(3) المصدر نفسه، ص75.

(4) المصدر نفسه، ص 20.

فقط نريد الشِراء إذا كان بإمكانك التوسط فلك نسبة محفوظة وإذا لم تستطع فسنطرق أبواباً أخرى..."[1].

هذا ما دار بين الوَرّاق والوفد القادم من فزّان على هيئة مشهد حواري لغرض التعزية ؛ نوعهُ حِوار منقول معروض مباشر، حيث تم فيه تبادل حِوار بينهم بطريقة مباشرة حرّة، فوضع إشارات تدل على صاحب الكلام كالشرطات التي وُضعت أمام كلام الورّاق، حيث تساوى زمن السّرد مع زمن القِصّة في هذا الحوار، فصوّر خطان متوازيان في الكتابة.

الجدير بالذكر إن المشهد مَنح بُعداً واقعياً فَوَضَعَنَا أمام أصواتهم التي يجريها على ألسنتهم.

وكذلك حوار مشهدي للوالد مع وفد فزّان: "أن تبيع الآن وبسعر جيّد أفضل من أن تضمها الدّولة إلى الأملاك العامّة – لا أخفيك، أفكر في البيع ؛ لأن الأرض بعيدة ولن نستطيع الاستفادة منها ولكن بعض الشركاء من القبيلة قد يرفضون البيع؛ وكَمَا تعلمون أنّ تلك الأرض مِلك مشترك قال الوراق: عليك أن توافق واترك بقية القبيلة لي"[2].

هاذ مشهد حِواري مباشر منقول معروض من قبل الأب يحاور وفد فزان في بيع الأرض، نتج عَنْهُ بُعداً واقعياً متوازياً بين زمن القَصّة والسّرد معاً.

والمشهد الحواري الذي دار بين مسعود وأحد أبناء القرية سأل مسعود مُتعجّباً " لماذا عليّ التنازل على كامل حصتي ! هل يمكنني أن أشارك فقط بجزء منها؟ رَدّ آخر متهكماً:

– وهل تجده كثيراً على بناء بيت من بيوت الله؟

---

(1) عائشة إبراهيم، قصيل ، ص 20.

(2) المصدر نفسه، ص23.

– لكنني لا أرى ضرورة لهدم القرية القديمة..."[1].

وكذلك أجد حوار قَصِيل والوالد حين طالب قَصِيل بقبض ثمن الأرض لبناء بيت عَوضاً عن البيت المهلهل، واقتناء سيّارة غير تلك التي استهلكتها الشعاب والوديان وحِوار منقول غير مباشر سمح الرّاوي للشخوص بالكلام، فقدم بصيغة القول: "تمتم وأطلق تنهيدة عميقة ثم قال ياولد الجماعة قرروا واختاروا ونحن لا نخرج عن طوع الجماعة"[2] وأيضاً حيث قال الوالد و"قال الفزاني الكبير ذو الحديث المنمق"[3]، قدّم كلام الوالد ونظم الحوار من خلال صَوْنِهِ بُغية إقناع المروي له بصدق الرّواية وحقيقتها . يقول قَصِيل: "ابتسم الوراق مبدياً عدم انزعاجه، وحين انتهيت تابع وكأنه يسعى إلى هزيمتي"[4] .

هُنا نوع المشهد كسابقِهِ ولَكِنْهُ قُدِّم بطريقة يصف فيها الراوي حالة الوراق ووضعِهِ النفسي فندخل بشكل جزئي يسبق كلام الشخصية ولا يلغي استقلالِيتَهُ، فوصف وضع الوراق في حِوار بجمل قصيرة، حيث ابتكر حِواراً لانتقال بالإيقاع الزمني مع طرفي السّرد.

وأيضاً حين وصف والدهُ في قولِهِ "أوْمأ والدي برأسِهِ مُوافِقاً" "فتمتمتُ بِوجل"[5].

ومما وَرَد في الرّواية " يجب أن تساعدني لكي أساعدك قال لي الأفندي ذلك بعد انتهائِهِ من المكالمة"[6].

وأيضاً: "نحن لا نسكن وحدنا في هذا العالم"[7].

---

(1) عائشة إبراهيم، قصيل ، ص24.

(2) المصدر نفسه ، ص26.

(3) المصدر نفسه، ص35.

(4) المصدر نفسه، ص33.

(5) المصدر نفسه، ص68.

(6) المصدر نفسه، ص67.

(7) المصدر نفسه، ص77.

ويقول قَصِيل على لسان مسعود: "سيأخذ الأمر وقتاً طويلاً، وسيحتاج إلى جمع القرائن التي تثبت الملكية"[1].

ويروي على لسان مُراد بن الحاج عُمُر: "يجب أن تشكر الله ليلاً نهاراً فقد كاد فأسُك أن يشق رأس أحد أطفال الجِنّ الذين يمرحون آمنين تحت التراب"[2].

كُل الأمثلة السابقة هي عبارة عن حِوار مسرود لم يمنح الراوي الحرية فيه للشخصيات بالكلام وإنّما يسرد على لسانِهم ؛ لتحقيق الاختصار والتكثيف.

مما سبق أستنتج أنّ:

المشهد الحِواري أحد أشكال عملية إبطاء السّرد، وواحد من السرعات السردية الأساسية، يتوازى زمن السّرد وزمن القصة معاً وللمشهد الحِواري أنواع عِدّة مِنها:

أ- **الحوار مع الذات المونولوج:** وُجد بوضوح وجلاء في الرّواية حيث دلّ على ضعف قَصِيل وخجلِه وعدم تأثيره بمن حَوْلَهُ .

ب1- الحوار مع الآخر: ينقسم إلى حوار منقول معروض مباشر حُر توجد عِدّة مظاهر مِنهُ في الرّواية.

*** حوار منقول غير مُباشر، قُدّم بطريقتين:**

الأولى: يدّل على المتحدّث بلفظ (قال، أعلن، سمع، نادى) وغيرها من الأفعال.

الثانية: يدل على المتحدّث بوصف حالِهِ، بجملة حوارية قصيرة، مثل: (ابتسم الورّاق وأبدى عدم انزعاجه) و (أومأ والدي برأسِهِ موافقاً) فوجد بجلاء في الرّواية.

ب2- حوار مسرود: وهو قليل في قَصِيل بحيث لا يمنح الراوي الحرية لشخصياته في الرّواية وإنما يتكلم بالنيابة عنها.

---

(1) عائشة إبراهيم، قصيل ، ص78، 79.

(2) المصدر نفسه، ص78.

يمكن القول: إنّ أساليب الحِوار مهما تنوعت فإنها تجتمع في أداة وظيفة رئيسة هي إظهار الشخصيات الحكائية وتوضيح الحدث في نُموّه وتطوّره، إضافة إلى أن المشهد الحِواري أحد الوسائل التي يستخدمها الرّاوي لإيهام المتلقي بصدق وحقيقة ما يُرْويه، فيضعهُ أمام شخوص مُتحاورة وجهاً لوَجْه؛ فالتعدد الأنواعي للمشهد لا يفسد للودِ قضية، حيث لا يُخرجنا من دائرة الزمن المتوازي في حضرتِهِ فخدم الرّواية بتوزيعه على نطاق واسع ؛ بإعطائه للزمن طابع مميز، فكل مشهد من المشاهد السابقة كانت لهُ وظيفة في تشكيل البُنية الزمنية.

إذاً المشهد جمع بين الزّمن المتوازن والحدث النَّامي المتطور، وتقديم الشخوص في دائرة الحقيقة فجعل من قَصِيل وعاء لِجُلِّ تقنيات السّرد.

ب-2- الوقفة الوصفية:

هي تقنية زمنية يلجأ إليها الرّاوي لتعطيل السّرد وإبطاءه عَرَّفها عمر عيلان "بإبطاء السّرد من خلال الوَصْفَ، ويكون فيها زمن القصة أكبر من زمن الحِكاية بصورة واضحة وتكون الوقفة الوصفية ذات كِتابة مطلقة ؛ لأنها تستند على فاعلية تعطيل الزمن السردي من خلال تعداد ملامح وخصائص الأشياء"[1]، ومنهم من يطلق عليها لفظ الاستراحة، وهي وُقود السّرد، حيث يلجأ الرّاوي إلى الوصف الذي يقضي بتعطيل حركة السيرورة الزّمنية وانقطاعها والحذف نقيضها؛ فيقف زمن السّرد حتى فراغ الوصف من مهمته، فينقطع سير الأحداث، ليصف الرّاوي شيئاً أو مكاناً أو شخصاً، تتجلى الوقفة في أسلوب المؤلف وأهدافه السردية فيضيء، السّرد فيها الحدث القادم.

يقول جنيت في كتابه خِطاب الحكاية بحث في المنهج: "أن الوصف هو عبارة عن حكاية تحمل في طيّاتها إشارات تحليلية للنشاط الإدراكي عند الشخصية

---

(1) عُمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سُوريا، 2008م، ص 136.

المتأملة للمنظر الموصوف فيظهر انطباعاتها وتعبيراتها ونظراتهـا نحـو ذلـك الموصوف ولا يتعلق فقط بالموضوع الموصوف"[1]

إذاً الوصفُ يقدم الشخوص والأشياء بينما السّرد يقدّم الأحداث والوقـائع، وسأدرُس الوقفة الوصفية تبعاً للوظيفة التي تؤديها ؛ منها ما هو تعبيري تفسيري، ومنها ما هو تزييني.

يقول قَصِيل؛ "حيث تتراصف أشجار الزيتون والنخيل فـي وادي ذي زرع تتكي على ضفافه (بني وليد) المدينة المترامية الأطراف تتداخل مبانيها الحديثة مع بيوتها الطينية القديمة المُصَرة على البقاء لكأنّما ذويها يحسون فراقها كَما يحـزن والدي على فراق صديقه وابن عَمهِ الأثير..."[2].

يقف الرّاوي هنا عن سَرد الأحداث ليصف جمال بني وليد، بوقفة وصـفية تزينية، أيضاً يصف زينب مزَيَناً إياهَا: "لمحتُ في مُحياهَا طُفُولة مُغَادرة وأنوثة لم تختمر، ...كانت نظرتي خَاطِفة لكنّها استطاعت أن تستوعب كِمية الإشراق علـى وَجْنتيها، وحَدَائق البَهَجَة في عينيها وسحِر ابتسامة شكر وهبتها لي دُونَ أن أعرف كيف أرد عليها...[3].

أوقف الرّاوي السّرد من أجل وصف زينب فتأتّى له ذلك وحقـق وظيفـة الوصف التزينية، فالوقفة هي جمالية التحّول من زمن إلى آخر، وتؤثر في خفض التوتر الدّرامي للقِصّة، فهي جمالية انتقال ومنطلق نقلة سردية محددة[4].

يمكن أن تِكون قِصّة بحد ذاتها حينما يقف الرّاوي عن الأحـداث ليصـف شيئاً يؤثر في مكنونِ نفسِهِ، يقف ليصفُه بجمالِية وإحساسه.

---

(1) جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد عاصم وآخران، ص 112-114.

(2) عائشة إبراهيم، قصيل، ص7:8.

(3) المصدر نفسه، ص74.

(4) عبد الحكيم المالكي، نصيّات 17 https://www.facebook.com/abdulhakim.almalky/.

يصف الورَاق قائلاً: "إطلالتهُ وابتسامتَهُ البرَاقة من تحت شاربهِ المُشذّب بعنَايــة، كيف أصبح مثالاً يحتذون به في الآراء ... وفي اقتناء الثياب وخَاصّــة العبــاءة السّوداء، المُوشَاة بخُيُوط ذَهَبية، تلك التي حَلت محل الجَــرد الأبــيض المُشــرب بالجدّاد"[1] هَذَا النَوع من الوَصف يُؤدي وظيفة جمالية بحتة، وصــف مــن أجــل الوَصف؛ ربّما قَصيِل معجباً بشخصية الورّاق المُؤثرة قَلْباً وقالباً، توقف الزّمن عن الحركة والنّمو توقُفاً تقتضيه رَغْبة الرّاوي في إظهار أمانيهِ وصــدقِهِ فــي نقــل الوَقائع.

ومنهُ أيَضاً: "لا أذكر عن جدّتي سوى ملامح باهتة لكن والدي يسعد كثيراً بالحديث عنها، فهي له ملهمة العشق، ورَبَة الفضيلة، مليكة الودِ"[2].

تجدر الإشارة هُنا إلى أنَ عمل الرّاوي في وصف الجدّة كتزيين أشّبه مــا يكون بعمل آلة التصَوير، التي تلتقط كل ما تراه مباشــرة، فيعتمــد بــذلك علــى الإدراك الحسّي والرُّؤية البَصَرية فيعطي شخوصَهُ صِفَات مألوفة لَدى القاري ومن ذلك وصف الشيخ الهَادي عندما جاء لإنقاذِهِ "بدا رَأسُهُ وكَأنّهُ كُرَة عَائِمة قادِمة من عالم الجنّ، شعر رَمَادي ... شعيرات كثيرة تتناثر مهملة علــى ذقنــهِ"[3] يــأتي الوصف التزييني ؛ ليكشف عن القِصَة من خِلال مظهرها، فيصف الرّاوي بعــض الصفات للشخصية أو المكان عَرْضاً صَــريحاً مُبَاشــراً فــي استقصــاء لحالــة الموصوف الخارجية، وكأنَهُ آلة تصوير.

أمّا النَوع الآخر من الوَصف فهو عِبَارَة عَن وصف تفسيري تعبيري يصف فيه الرّاوي المكان مثلاً ليعبر عن مَدَي حُبهُ وانتمائه ويقدم فيه وصفاً تشكيلياً، يبدع فيه صوراً تمثل بالدلالاَتَ آلية اشتغال الوصف وتحويله إلى لوحات حيّة، يرسمها لتسهم في الكشف عن الأبعاد النفسية للشخصيات الحكائيــة، وتفســير ســلوكياتهم

---

(1) عائشة إبراهيم، قصيل، ص25.

(2) المصدر نفسه ، ص29.

(3) المصدر نفسه، ص11.

فيمتزج الوصف بالسرّد لينشأ ما يسمى بالوصف السرّدي[1] الـــذي لا يقفـــز مـــن القصة فِيه كَمَا الوصف التزييني وإنّما يستمر ليسهم في نمو الأحداث وتطورها[2].

فالرّاوي يبذل ما في وسعِهِ لرسم اللوحة المكانية التي نشأ وترعرع فيهـــا، حيث جَنّد قَصِيل طاقتهُ وأبَلي في ذلك بـــلاءً حســـناً، فيقـــول: "القريـــة القديمـــة المهجورة، حيث تتداخل دهاليزها وتتماس جُدران بيوتها، تتشابك أسطحها، كأنهـــا تحتمي ببعضها أو تنغلق عَمَا حولها من العالم، تركها الأسلاف الغابرون وانتشُروا في العراقيب"[3].

فهي تشكل له فضاء مكانياً كما أسلفت في الفصل الأول[4] وقـــال أيضـــاً: "القرية الحجرية التي أتنفس تفاَصيلها وأتمازج مع وظيفتها وأعشق شكل الحشائش الصغيرة التي تنمو في شقوق جُدرانها، ولا يهون علىّ أن تقتلع قطعة واحدة مـــن حجَارتها التي حفظ ذاكرتي أشكالها ..."[5].

لم يقف الزّمن هُنا وإنّما استمر في التطور والنّمو البَطيء ليصف ويُشـــكل لوحة فنية للقرية الحجرية في نظر قَصِيل، ومثال ذلك ما قاله الوالد: " كيف يهـــدم مسجد يعبق بأنفاس أجيال وأجيال من المصلين من مئات السنين"[6].

وأيضاً لم يقف الزّمن هنا استمر بطيئاً، عبّر الوالد بوصف تفسيري تعبيري عن مدى القيمة الإنسانية التي يحويها هذا المسجد الأثَري، " أذعتُ سرّي الصَغير لرُضوان الذي يدرس الآداب في جامعة بنغازي، وكان قد عاد مُنْذَ أيـــام لقضـــاء العُطلة الصّيفية"؛ يُقدم الرّاوي شخِصَية رُضوان مع تحرّك الزّمن ببطء.

---

(1) ينظر، عبد المجيد زراقط، الزمن وآلية السرّد في رواية الظل والتصدى، مجلة الموقف الأدبـــي، ع353 سبتمبر، دمشق– سوريا، 2002م، ص52.

(2) ينظر، إيمان الزوايمية، تقنيات وأساليب بناء الزمن، ص70.

(3) تمت الإشارة إليه في الفصل الأول المبحث الرابع التنازع بين الوصف والسرد.

(4) عائشة إبراهيم، قصيل، ص11.

(5) المصدر نفسه، ص26.

(6) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ويقول كذلك "كانت بدلتهُ العربية ترفرف مع وقع خطواته السريعة وهو يهبط الدّرج ... لطالما كُنتُ أحسدُهُ وأغبطهُ وأعجب به، فهو متفوق في دراستِهِ، متميز بين أقرانِهِ ذِكي وقيادي..."[1].

حافظ الزّمن على سِرورتهِ فِي هذا المقطع الذي وصف ابن العَمَة رُضوان.

أبْدعَت الكاتبة في رسم لوحات وصفية تعبيرية مثلت فضاءات مكانية، مزجت بين المكان والزّمان فأسهمت بالكشف عن أبعاد الشخصّيات وفسَرت سُلوكيَاتهم وأفعالهم، استخدمت التقنيات الأربعة في لوحات فنية مَعّبَرة، تقول الكاتبة: " فالرَصافة منبسطة كمسح رُوماني يتجه ركحها نحو الوادي وسطحها نظيف ومصقول وتنمو في شقوقها أكمات من عُشبة الحميض الزَاهية، وأوراق السّعد العاطِرة والجُلوس، هنَاك يمنحُ إحساساً بالحميمةِ والارتباط الصّادق بالأرض البكر..."[2] فعملت آلية الوقفة الوصفية على إبطاء السّرد مُفْسحاً بذلك المجال للأشخاص والمكان عن طريق اشتغال الوصف التفسيري التعبيري الذي رسم بِهِ قَصيِل مَرَبّعات الكساد.

وربما أوفي مشهداً وصفي دَلَ على وفاء الإنسان للأرض حين قال: "كانت الجرّافة تتجه نحو الرّصافة وحين تسلطت معرفتها المسننة على ركحها[*].

تخشبت أصابع قدمي فأصبحتا ثقيلتين وفقدتُ الإحساس بهما، شعرت أنَ لي جُذُوراً تَنبتُ مع جذور السّعد والحمّيضة النّامِيَة بين الشقوق وينقطع ارتباطي بالحياة حين اقتلاعها انتقل بعدها الخِذْر إلى كامل الساقين فانفصلتا عنيّ..."[3].

---

(1) عائشة إبراهيم، قصيل ، ص39.

(2) المصدر نفسه ، ص47.

(*) ركحها، الرُّكح بالضم من الجبل الرّكن أو الناحية المشرقة على الهواء وقيل هو ما علا عن الفسح واتسع، وركح كل شيء جانبه.

(3) عائشة إبراهيم، قصيل، ص87.

فكيف لهدم قرية قديمة أن يسبب في موت إنسان هَدَم حضارة، هدم تاريخ، هَدَم قيم وأخلاق ومبادئ، كل ذلك انهار بهدم تلك الآثار، رُبما هـذا مـا أراد أن يرمي إليه الرّاوي، جَسّد بذلك الهدم بكل معانيه ونواحِيه وما أشبههُ بالواقع!

وفي الختام لا يسعني إلا أن أقول: إنّ الوقفة الوصفية أسهمت فـي بنـاء رواية قَصِيل إسهاماً فاعلاً وتمثلت بنوعيها التزييني والتفسيري في إبطاء السّـرد مفسحاً المجال للرّاوي ليقدم تفاصيل الشخصيات والمكان.

وعلى الرّغم من أنّ آليتا الحذف والخُلاصَة تقومان بتسريع السّرد، وآليتـا المشهد والوقفة الوصفية تقومان بإبطاء وتيرة السّرد؛ إلاّ أنهما تتكافـأن لتشـكيل المظهر العام للرّواية فتفسح المجال للرّاوي لتقديم أحداثه دون إيقاع المتلقـي فـي الملل والمساهمة في إثراء البنية الزّمَنِية الرّوائِية.

المبحث الرابع

التواتـــــــــــــــر

في اللغة هو التتابع وقيل هو تتابع الأشـياء وبينهـا فجـوات وفتـرات. أما اصطلاحاً هو علاقات التكرار بين الحكاية والقصة وهذا التكرار أو التواتر ذو طابع زمني وعددي أيضاً لذا أكد جينيت على عدّه مظهراً من المظاهر الأساسـية للزمنية السردية، ويتميز بكونه أسلوبياً يكشف عن دلالات مخصوصة موضعية أو ذاتية نفسية من خلال تقلب ضروبه الثلاثة وعلاقتهم بالسرد.

تنطلق محورية هذه الأنواع بعلاقات التواتر من جهتين: الحدث والقول من ناحية التكرار أو عدمه[1].

ويطلق عليه أيضاً تردد ظاهرة التكرار التي تمثل وجها من أوجه الروايـة "لأنه تذكر الحدث وعدد المرات التي وقع فيها"[2].

ويعرفه جيرار جينيت بأنه علاقات تكرار بين الحكاية والقصة وتظهر قيمة التواتر في قدرت وكيفية السارد، على تكرار الأحداث[3].

وللتواتر ثلاثة أنواع سردية متمثلة في:

1- السرد المفرد.

2- السرد المكرر.

3- السرد المؤلف؛ من وجهة نظر جينيت واستخلاصه.

أما ما أذهب إليه من تصنيف التواتر في رواية قصيل على سبيل التطبيـق ما يلي:

---

(1) محمد بركة، تواتر الساردين في رواية التبر لإبراهيم الكوني ، مجلة عالم العربيـة للنـاطقين بغيرهـا، جامعة طبرق، العدد الثالث، يوليو 2021م، ص210-212.

(2) عبدالحميد بورايو ، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999م، ص158.

(3) حميدي أم الخير، لونيس صبرينة، البنية السردية في رواية أوجاع الخريف لولد يوسف، كليـة اللغـات والآداب، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة البويرة، الجزائر، 2013-2014م، ص27-29.

أولاً- السرد المتواتر المفرد:

هو أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة حيث نجد مقطعاً واحداً يروى في القصة مرة واحدة ما حدث في الحكاية مرة واحدة[1].

أو أن يروى عدّة مرات ما حدث عدة مرات، أي أن تكرار الحكاية لا يتعدى فيه التوافق مع تكرار القصة، ثم التفردية لا تتحدد بعدد الحدوثات من الجانبين بل بمساوات العدد أي أن تكرار الحدث تكرار القصة.

حدث متواتر في الخطاب = حدث مذكور في الرواية

وعلى سبيل التطبيق ما جاء في النص على لسان قصيل:

- "جلست خلف المقود وانطلقت بأقصى سرعة متاحة لي على الطريق الترابي المتعرج حول الوادي"[2].
- "أشاح ببصره حيث تتراصف أشجار الزيتون والنخيل في وادي ذي زرع"[3].
- "وتخلقت طفولتي الباكرة بين مسارب الوادي"[4].
- "ونتوجه إلى الشريكة في ضفة الوادي"[5].
- "انطلقت وحدي أعدو باتجاه قاع الوادي"[6].
- "الوادي ليس هو الوادي"[7].
- "كلما استغرقت في تأمل الوادي"[8].

---

(1) حميدي أم الخير، لونيس صبرينة، البنية السردية في رواية أوجاع الخريف، لولد يوسف، ص30.

(2) عائشة إبراهيم ، قصيل ، ص 7.

(3) المصدر نفسه ، ص 8.

(4) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

(5) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

(6) المصدر نفسه ، ص 9.

(7) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

(8) المصدر نفسه ، ص 13.

- "وضفة الوادي عند أوقات الفجر"[1].
- "قطعنا الباحة الكبيرة التي تفصل بيت العمة عن ضفة الوادي"[2].
- "تعتمد على ما تجود به السماء من أمطار يتلفظها الوادي"[3].
- "كما يهب الوادي قوت الأنعام من الصريع وبقايا الحصير"[4].
- "انصراف الجلهة المطل على الوادي"[5].
- "ومن البيت الذي ولد فيه بوادي مسوجي"[6].
- "وحين صعدنا رقبة الوادي"[7].
- "يذهب وادي مسوجي جزءاً من ذاكرتي البعيدة"[8].
- "ذلك الوادي الغامض"[9].
- "وفي بطن الوادي يطرح البطوم ثماره اليانعة الصغيرة"[10].
- "توجه بعدها نحو الوادي"[11].
- "فرأيت انبساط الوادي"[12].
- "ولاشك أن نسميه وادي الوليد"[13].
- "من الوادي باتجاه الشمال"[14].

---

(1) عائشة إبراهيم ، قصيل ، ص 13.

(2) المصدر نفسه ، ص 14.

(3) المصدر نفسه ، ص 15.

(4) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

(5) المصدر نفسه ، ص 29.

(6) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

(7) المصدر نفسه ، ص 30.

(8) المصدر نفسه ، ص 31.

(9) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

(10) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

(11) المصدر نفسه ، ص39 .

(12) المصدر نفسه ، ص38 .

(13) المصدر نفسه ، ص47 .

(14) المصدر نفسه ، ص71 .

- "حتى تكاد أن تلفظ العابرين إلى قعر الوادي"[1].

تواتر لفظ الوادي على لسان قصيل مراراً وتكراراً فدل ذلك على درايته بالمكان وإن الوادي جزء لا يتجزأ منه حيث ولد فيه وعاش وترعرع على يد والده وعمِهِ أم رضوان فذكر اللفظ أكثر من عشرين مرّة فجاءت على هيئة تواتر مفرد للفظة فتساوة في الخطاب مع الرواية.

وأيضاً أجد التواتر مفرداً في لفظ الكساد حين قال:

- "جلسات الكساد"[2].
- "مربعات الكساد"[3].
- "الكساد الليبي العظيم"[4].
- "في الكساد الليبي العظيم سكنت البومشية"[5].
- "ولاشك في أن كسادنا"[6].
- "قد ترافقت مع مصطلح (الكساد)" [7].

دل هذا التواتر المفرد للفظة على مدى تعايش أهل القرية مع الكساد في حياتهم ولقاءاتهم واجتماعاتهم التي لا جدوى منها سوى ملء الفراغ إن كان ماديّ أو عاطفي فسيطرة هذه المفردة على حياتهم بشكل كبيرة على جميع الأصعدة مادية كانت أو معنوية ومن المفردات المتواترة عند قصيل أيضاً:

- "الرصافة أرض مستطيلة من الصخر الصلد مرتفعة عما يجاورها"[8].

---

(1) عائشة إبراهيم ، قصيل ، ص 80.

(2) المصدر نفسه ، ص 47.

(3) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

(4) المصدر نفسه ، ص 48.

(5) المصدر نفسه ، ص 49.

(6) المصدر نفسه ، ص 48.

(7) المصدر نفسه ، ص 47.

(8) المصدر نفسه ، ص 14.

- "نلتقى عند رصافة المريقب"[1].
- "فالرصافة منبسطة كمسرح روماني، يتجه ركحها نحو الوادي"[2].
- "وحيث وصلت المكان وهممت بصعود درجات الرصافة"[3].
- "كان يمد الخطو في أثري قاصداً الرصافة"[4].
- "تحملني قدماي نحو الرصافة"[5].
- "وكانت الرصافة تميد بركحها ذات اليمين وذات الشمال"[6].
- "الرصافة وركحها البارد الظليل"[7].
- "كانت الجرافة تتجه نحو الرصافة"[8].

فالرصافة المكان الذي يلتقى فيه قصيل وأقرانه من الشباب لتبادل أطراف الحديث وتمضيت الوقت في اللهو وكذلك حال معظم الأهالي فتحقق هنا بتكرار هذه المفردة التواتر المفرد بتساوي عدد المرات التي ذكرت فيها بعدد المرات في الرواية.

ويوجد تواتر مفرد في قوله:

- "الكواغط وهي القراطيس الورقية القديمة الملفوفة بعناية في شكل أسطواني"[9].
- "القرطاس الأول مكتوب بخط كبير"[10].

---

(1) عائشة إبراهيم ، قصيل ، ص 47.
(2) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.
(3) المصدر نفسه ، ص 19.
(4) المصدر نفسه ، ص 50.
(5) المصدر نفسه ، ص 89.
(6) المصدر نفسه ، ص 84.
(7) المصدر نفسه ، ص 85.
(8) المصدر نفسه ، ص 86.
(9) المصدر نفسه ، ص 20.
(10) المصدر نفسه ، ص 28.

- "القرطاس الآخر كان أصغر حجماً"[1].
- "في الجزء السفلى من القرطاس"[2].
- "بقية القراطيس جلها عقود زواج أو توثيق بيع..." [3].

ذكرت اللفظة مكررة لأهميتها عند قصيل والأهالي فتحقق بذلك التواتر.

وكذلك في القرية القديمة المهجورة"[4].

- "تحت أبصارنا القرية والوادي والهوافيف البعيدة"[5].
- "بإزالة المدينة القديمة"[6].
- "لا أرى ضرورة لهدم القرية القديمة"[7].
- "يشرف على قرية قديمة مبنية بالحجر والطين"[8].
- "القرية الحجرية التي اتنفس تفاصيلها"[9].
- "هدم مدينة أثرية بها شواهد وحصون"[10].
- "أبراج المدينة الحجرية القديمة"[11].
- "عشية التوقيع بدت لي الأحجار التي شكلت جدار القرية القديمة كأن لهـــا عيون تبرق بالشرر"[12].

---

(1) عائشة إبراهيم ، قصيل ، ص 28.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه، ص 29.

(4) المصدر نفسه، ص 13.

(5) المصدر نفسه، ص 19.

(6) المصدر نفسه، ص 24.

(7) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(8) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(9) المصدر نفسه، ص 25.

(10) المصدر نفسه، ص 26.

(11) المصدر نفسه، ص 55.

(12) المصدر نفسه، ص 84.

فكانت القرية الحجرية المهجورة بكل تفاصيلها وجدرانها تمثل مكان لجوء لقصيل وذكريات أجداده السالفين فهي تشكل له فضاء مكاني حين قال: "القرية الحجرية التي أتنفس تفاصيلها وأتمازج مع طينها وأعشق شكل الحشائش الصغيرة التي تنمو في شقوق جدرانها، ولا يهون عليا أن تقتلع قطعة واحدة من حجارتها التي حفظت ذاكرتي أشكالها وألوانها ونقشها وتعرجاتها..." [1].

فجاء هذا الضرب من التواتر كثيراً في الرواية حيث تساوي عدد مرات التكرار بعدد المرات في الحكاية بغية التأكيد على أهمية عند الراوي.

ثانياً- السرد المتواتر المكرر

وهو أن يروى الحدث أكثر من مرة، تكمن هذه العلاقة في تكرار قصيل للحدث وسرده عدّة مرات؛ أي أنه حدث واحد ذكر عدّة مرات متواترة، ومن ذلك ما صوره قصيل في مشهد بيع الأرض والتفاوض مع وفد فزان حين قال: "لمحت الوراق يتحدث مع ثلاثة أشخاص بعد الانتهاء من مراسم الدفن،... اتركوا الأمر لي ستكون كل الكواغط عندي وقتها بإمكانك أن تشتري بالسعر الذي تريد... اسكته أكبرهم سناً وبلهجة جازمة وصارمة: نحن لا نسرق، فقط نريد الشراء إذا كان بإمكانك التوسط فلك نسبة محفوظة..." [2].

وأيضاً كرر قصيل مشهد البيع... "قال الرجل الفزاني لوالدي أن تبيع الأن وبسعر جيد أفضل من أن تضمها الدولة إلى الأملاك العامة"[3]، "قال الوراق: عليك أن توافق وأترك بقية القبيلة لي..." ويقول قصيل: "في اليوم التالي دار حديث طويل بين رجال من القبلية ووفد فزان والوراق"[4].

---

(1) عائشة إبراهيم ، قصيل ، ص .

(2) المصدر نفسه، ص 20.

(3) المصدر نفسه، ص 23.

(4) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ويقول تارة أخرى: "طالبت والدي أن يقبض حصته من ثمن الأرض"[1]، يا والدي الجماعة قرروا واختاروا ونحن لا نخرج عن طوع الجماعة.

وأيضاً حين ذكر أن "فكرة بيع الأرض أصبح "المال" كلمة تلقى الحفاوة..."[2].

ويقول "وفي هذا يؤكد أنه إذا بيعت أرض فزان فعليهم شراء أرض جديدة تكون وقفاً على نفس الوارثين"[3].

"في موضوع بيع أرض فزان هذه المرة نادت بعض أصوات الشباب إلى تقاسم المال بدلاً من إنفاقه في إزالة المدينة القديمة وبناء مسجد جديد..." [4].

وأيضاً حين قال: "الذي ظل حريصاً على الدفع باتجاه البيع"[5]، وفي المشهد الأخير: "خلال أقل من شهر كانت عريضة تحمل توقيعات المئات من السكان تطالب مجلس البلدية بضرورة إزالة القرية القديمة بكل مبانيها وتضمنت العريضة إعلان الموقعين عن تنازلهم عن حق ملكية أرض القرية القديمة وأرض الزيغن في بلاد فزان..." [6].

كل مرة يكرر فيها قصيل مشهد واحد وهو بيع الأرض بشكل متواتر مكرر ربما لأهمية وما ينتج عن بيع الأرض من ربح لصالح الأهالي أو للتأكيد على أهمية الآثار نفسها وكيف يتطاول الأهالي لهدم هذه القديمة الأثرية البالغة الأهمية؛ ففي الأمثلة السابقة تطبق السرد المتواتر المكرر لمشهد واحد وأبدع قصيل في ذلك.

---

(1) عائشة إبراهيم ، قصيل ، ص 26.

(2) المصدر نفسه، ص 38.

(3) المصدر نفسه، ص 51.

(4) المصدر نفسه، ص 65.

(5) المصدر نفسه، ص 66.

(6) المصدر نفسه، ص 82.

ومنه أيضاً ما جاء في مشهد سعدة مع قطيع الكلاب حين تواتر مراراً وتكراراً يقول قصيل: "وثالثهم إمرأة ذات أسمال بالية وعيون حمراء ملتهبة تقود قطيعاً من الكلاب تهبط وإياهم المنحدر الفاصل بين الحي القديم وضفة الوادي"[1].

"وزوجة أبي سعدة بنت المرجان ابتسمت لي ابتسامة ودودة ملامحها هادئة طيبة تنعكس على صفحة وجهها البيضاوي وعينيها شديدتي السواد"[2].

في كل مرة يذكرها يحاول وصفها بشكل مختلف كأنه يريد إخبارنا أن هناك سر وراء هذه الشخصية السيميائية شديدة الغموض.

فيقول "تحمل صرة ثيابها تحتضنها على صدرها كأنها طفل وليد، عيناها غائرتان... وجهها شديد الاصفرار ... نظرتها تطوّف في بلاهة تنظرنا فلا ترانا"[3].

يصف حالها تارة وشكلها تارةً أخرى فيقول: "وتراءى خيال إمرأة تمرق من شارع مقابل يتعقبها قطيع من الكلاب، كانت تتقدم نحو القصر في تؤوده بوجهها البيضاوي الشاحب..." [4].

"... اقتربت من الباب الوحيد، رفعت رأسها نحونا بذهول، واحتمت خلف الكلاب التي أطلقت نباحاً غاضباً متواصلاً مزق سكون الليل الموحش"[5].

في هذا المشهد وصف قصيل حركة الكلاب التي تتبع سعدة بالوفاء، لسعدة فتحقق بذلك التواتر المكرر.

كذلك حين قال: "دنا صوت الحوافر ممزوجاً بنباح مكظوم وهسهسة جموح لعشرات الكلاب البيضاء والشخماء والبنية الشاحبة تتقدمها المرأة ذات الوجه

---

(1) عائشة إبراهيم ، قصيل ، ص 13.

(2) المصدر نفسه، ص 15.

(3) المصدر نفسه، ص 13.

(4) المصدر نفسه، ص 15.

(5) المصدر نفسه، ص 17.

البيضاوي والعيون شديدة السّواد"[1].

يصف وفاء الكلاب لسعدة في مشهد متواتر مكرر.

"ترشدهم فيصرعون وتنهرهم فيطيعون، لم يكن يفصلنا عنها سوى شوال الشعير المكوم في العتبة فلمحتها وقد توقفت على مقربة منه ومشطت بأصابعها شعرها الطويل الذي يتطاير معفراً بالغبار..." [2].

ويقول "المرأة صاحبة الكلاب تستريح عند حافة البئر وتحمل ما تيسر من هبات"[3].

ثم هنا يصف حالها بصورة ليست كما عهدها أهل القرية: "وظهرت سعدة من جديد بكامل صحتها وكأن العاصفة لم تمر بمحيطها تتجول كلابها بين الخرائب ويعلو صوت حوافرها على الحصى"[4].

"وأطلقت سعدة صيحات التجريد والوعيد بعد مقتل بعض كلابها دون وضوح الأسباب"[5]، ثم قال: "أصبحت سعدة موضوعاً جديداً وأثيراً يغزله المتصابون ويطرب إليه المراهقون..." [6].

يتواتر في وصفها فيقول: "سعدة صاحبة الكلاب التي أكل أهالي الحي لحمها حية بعد تقطيعه وتقديده ورش الملح فوقه ونشره على الملأ..." [7].

حيث يتبين في المشهد أنها مظلومة من قبل الأهالي وأخيراً بموتها يتدهور حال القرية كما يزعمون أنها ولية صالحة بموت سعدة بنت المرجان الولية

---

(1) عائشة إبراهيم ، قصيل ، ص 21.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه، ص 39.

(4) المصدر نفسه، ص 58.

(5) المصدر نفسه، ص 60.

(6) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(7) المصدر نفسه، ص 70.

الصالحة بحسب ما وصفها الحاج عُمر قال أن الجان الذي يسكن الخرائب قد تحرر فخرج يتلبس الناس ويؤذيهم[1].

ويقول ايضاً "استطيع أن أخلص سعدة من حزنها المجيد الذي ختم بأقفاله على سرها وقلبها وأنوثتها التي ذابت بين الطين وملح الجير فتقاسمت رونق العمر بين الكلاب والحجر كانت سعدة أكثر حكمة وأكثر وفاءً وامتزاجاً مع المكان فاختارت لقاءً سرمدياً راسخاً وأكيداً"[2].

فبهذا التواتر ينتهي قصيل من وصف سعدة زوجة أبيه التي يصفها تارة بالولية الصالحة وتارة أخرى بالحكمة وخذلها الناس بينما وجدت الوفاء في الكلاب فشكل بذلك نوع من أنواع التواتر المتكرر الذي ظهر بتجلي في النّص السّردي.

ثالثاً- السّرد المتواتر المؤلف:

هو أن يروى مرة واحدة ما جرى عدة مرات "في هذا الصنف من النصوص يتحمل مقطع نصي واحد تواجدت عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية"[3].

أي أن قصيل يروى الأحداث المتكرر المؤلفة كالعادات والتقاليد مرة واحدة مع أنها وقعت مرات متواترة عدّة؛ وعلى سبيل التطبيق ما جاء في النّص:

- "وللمرة الثانية أو الثالثة يصيح بي: أسرع يا ولد الرجل يموت"[4].
- "وأخذتني عمتي لبيتها من جديد"[5].

---

(1) عائشة إبراهيم ، قصيل ، ص 81.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) حميد أم الخير، لونيس صبرينة، البنية السردية في رواية أوجاع الخريف لولد يوسف، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة البويرة الجزائر، 2013-2014، ص29.

(4) عائشة إبراهيم ، قصيل ، ص 13.

(5) المصدر نفسه، ص 17.

- "كان ذلك في مرات كثيرة حينما يموت أحد أفراد الحي"[1].
- "إعداد الشاي علينا أنا ورضوان أن نقوم بتلك العملية ... في الآخر بطريقة تبادلية عشرات المرّات"[2].
- "في اليوم التالي دار حديث طويل بين رجال من القبيلة ووفد فزان"[3].
- "عدت ثانية لتفقد محتويات الصندوق الخشبي"[4].
- "المال في حياتنا هو بعض الأوراق القليلة تباع بها أوقية من اللحم مرة كل أسبوع"[5].
- "صباح اليوم التالي يكشف الغطاء ويعبأ الفحم الناتج في أكياس"[6].
- "تارة لتبين صلابتها وتعتصرها تارة أخرى لتكشف خبايا روحها"[7].
- "ثم كررت حركته على الحبة"[8].
- "الملهاد تواصل سبع جولات ذهابا ومثلهن إياباً وفي كل مرة يستبدلون تشكيلة العقد"[9].
- "مع المغيب أعاد الفرسان اصطفافهم لمرافقه موكب الكسوة"[10].
- "وقد يجتمع على جدار غرفتها عدد كبير من "القفاف" بحسب عدد ولادتها، أو بحسب محبة الزوج لها"[11].

---

(1) عائشة إبراهيم ، قصيل ، ص 21.

(2) المصدر نفسه، ص 23.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4) المصدر نفسه، ص 28.

(5) المصدر نفسه، ص 37.

(6) المصدر نفسه، ص 38.

(7) المصدر نفسه، ص 39.

(8) المصدر نفسه، ص 40.

(9) المصدر نفسه، ص 41.

(10) المصدر نفسه، ص 42.

(11) المصدر نفسه، ص 43.

- "كل مرة تصرها ثبت بداخلها وزر معاناتها وهمومها"[1].
- "وقارنت تلك الأيام مع طقوس القفة في يومنا هذا، لا اعتقد أن اختلافاً كبيراً قد حدث"[2].
- "حين تكرر رسوبي في الشهادة الثانوية لعامين متتالين"[3].
- "في اليوم الثالث فتحوا المدارس"[4].
- "كنت بين الحين والآخر أخرج"[5].
- "قضينا أياماً طويلة محجوزين في غرفة تغطيها خيمة القيطون"[6].
- "عادت الأيام رتيبة ومملة وعدت لتأبط كتبي وأوراقي للعام الثالث على التوالي..." [7].
- "الأيام الموالية شهدت همهمات خافتة"[8].
- "ظل يكرر جملته السابقة عدة مرات"[9].
- "يوم الذوّبة، ذلك اليوم الذي تذوب فيه المرأة الزبدة لتحولها إلى من سمن صافٍ، وأحابين أخرى كبياض مقابل التعزيم... حتى أصبحت الفصلة فطوراً يومياً..." [10].
- "هذه المرة نادت بعض أصوات الشباب إلى تقاسم المال"[11].

---

(1) عائشة إبراهيم ، قصيل ، ص 43.

(2) المصدر نفسه، ص 45.

(3) المصدر نفسه، ص 46.

(4) المصدر نفسه، ص49 .

(5) المصدر نفسه، ص52 .

(6) المصدر نفسه، ص55 .

(7) المصدر نفسه، ص 56.

(8) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(9) المصدر نفسه، ص 58.

(10) المصدر نفسه، ص 60.

(11) المصدر نفسه، ص 65.

- "كانت المرة الثانية التي اعترف فيها"[1].
- "وفي كل مرة اصطدم فيها بضعفي وعجزي وخوفي وضالتي"[2].
- "أخذت مكاني بين حزم البصل، وبين الحين والآخر أفرك أجفاني"[3].
- "أنها معتادة على المكان، ويتشاركان السمر ليلاً"[4].
- "استفزني حضورها في جولات منهكة"[5].
- "أحرك الحطب من جديد"[6].
- "إنها ليست المرة الأولى التي تحدث فيها حالات انتحار..." [7].

بكل هذه الأحداث المتكررة التي ذكرها قصيل مرة واحدة تحقق السرد المتواتر المؤلف حيث ذكر أحداث متكرر مرة واحدة كما سبق.

واستنتج مما تقدم ما يلي:

أن التواتر هو العنصر الثالث من عناصر الزمان: الترتيب، الديمومة، التواتر: فهو ميزة زمنية وتقنية روائية جمالية، فينتج من تكرار النص والحكاية، على مستوى الوقائع من جهة والقول من جهة أخرى؛ تعددت أنواع التواتر في الرواية وتنوعه على المستويات الثلاثة بوفرة حيث جاء تارة على صورة مفرد وأخرى على صورة مكررة وكثيراً على صورة سرد تواتري مؤلف وقد تحقق بعض من الفوائد الدلالية والبنائية فتكامل أجزاء الحدث.

وأيضاً أبان هذا المبحث توافر أنماط التواتر الثلاثة. المفرد والمكرر والمؤلف ومن خلال الرصد والقياس فإن التواتر المفرد أكثرها شيوعاً حيث ذكر

---

(1) عائشة إبراهيم ، قصيل ، ص 68.

(2) المصدر نفسه، ص 72.

(3) المصدر نفسه، ص 73.

(4) المصدر نفسه، ص 75.

(5) المصدر نفسه، ص 76.

(6) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(7) المصدر نفسه، ص 81.

لفظ الوادي ما يزيد عن خمسة وعشرين مرة ثم ذكر لفظ الكساد ما يقارب العشرة مرات وكذلك لفظ المسجد العتيق والمدينة الحجرية فهذا يدل على اندماج قصـــيل وتمازجه مع هذه الأمكنة أو ربما تأكيداً على بحبه ووفاءه الجلى لها فهو ظـــاهرة سردية بارزة في الرواية وقد حقق دلالات بنائية واضحة منها روح الانتماء لتلـــك الرقعة من الأرض الوليدية التي شكلت له فضاء مكاني.

ثم إن التواتر المكرر لا يقل شيوعاً وانتشاراً عن سابقه، فقد أسهم في إبطاء السرد وعلى شاكلة ذلك مشهد سعدة وقطيع الكلاب ومشهد بيع الأرض، فتكاملـــت بذلك أجزاء الحدث وقاد النص إلى التضخم حقق هذا المبحث بعض قدرات تواتر الأحداث المسرودة في الرواية بين القصة والحكاية، بوصفه بنية زمنيـــة متنوعـــة وقع عن ثلاثة أنماط: حيث تكرر المفرد وجاء على شكل رصـــد وقيـــاس لعـــدة مفردات تم يليه النمط المكرر تكاملت بحدوثه أجزاء الحدث وقاد النص التي تضم الأحداث وأخيراً المؤلف الذي ساهم في إسراع السرد بذكره أحداث كثيـــرة مـــرة واحدة مختصرة.

الفصل الثاني

الشخصيـــــــــة

المبحث الأول: **طرائق تقديم الشخصية عند بروب**.

المبحث الثاني: **تصنيفات الشخصية**: **حسب تصنيف فلاديمير بروب**.

المبحث الثالث: **دلالة الاسم وعلاقته بالشخصية**.

المبحث الرابع: **أهمية الشخصية وعلاقتها بالمكونات السردية الأخرى**.

- **الرّاوي**.
- **المكان**.
- **الزمان**.
- **الحدث**.

المبحث الأول

طرائق تقديم الشخصية

الشخصية في الرواية عمودها المتين وأساسها القويم، بها يبنى الحدث ويعرف، فهي عنصر فعال، إذا تتقاطع عندها العناصر كلها، فتؤدي بدورها إلى تكامل بناء الخطاب الروائي، يقول عبد المالك مرتاض في هذا الصدد: "تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والايدولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود...."[1].

وقد وجد الكتاب تقنيات مختلفة لتقديمها إلى المتلقي، ومنهم (عائشة إبراهيم) التي رسمت شخصيات روايتها (قصيل) بأدق التفاصيل، حيث قدمت البطل تقديم ذاتي للكشف عن وجوده، ومن ثم قدمت الشخصيات الثانوية من خلال التقديم غير المباشر للكشف عن مدى استيعاب الشخصية لذاتها ورسم معاناتها، كما دفعت شخصياتها للحركة الدائمة أكثر من صنع الأحداث، فيستحوذ قصيل على مساحة كبيرة من الأحداث، حيث عبر عن الكاتبة من بيئتها وثقافتها وليست بمنئ عنها في الواقع، ووسيلة في ذلك هي وصف بني وليد وعادتهم وما طرأ على القرية بدخولها الوراق الذي أراد الهدم لتلك المدينة الأثرية، التي تعني لهم الأصالة والتاريخ ومجد الأجداد التليد، ربّما طرحت بذلك قضية تشغل بالها، إلا وهي التقسيم انقسام أهل القرية إلى **قسمين:** قسم يريد الهدم لأجل المال والمادة، وآخر لا يريده للحفاظ على الآثار ولا يملك من أمره شيئاً، مثل: قصيل الذي مثل هذه الفئة، فارتباط بموقف الكاتبة السلبي فألبسته كل ما أرادت إيصاله للمتلقي من أفكار.

---

(1) عبدالمالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الكتابة الروائية) ، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ص107.

أولى النقاد السرديون طرائق تقديم الشخصية أهمية بالغة لما لها من دور رئيس في تشغيل دينامية العملية السردية، فتقدم بعدة طرائق:

- **بواسطة نفسها.**
- **أو شخصية أخرى.**
- **أو عن طريق الراوي.**

وبالرغم من اتفاق النقاد على هذا التقديم، لكن يبقى هو المتحكم في أداء هذه الفاعلية بوسائله الخاصة التي تميزه عن غيره، وللوصول إلى معرفة الطريقة التي قدمت بها الرواية شخصياتها هي المواصفات التكوينية للشخصية.

ويمكن توضيحها في الجدول التالي:

المورفولوجي(*)	المونولوجي(**)	الحكي(***)	الحوار(****)
أي ما تصف به الشخصية وصف ذاتي	أي ما تفكر به الشخصية خطاب ذاتي	ما تفعله الشخصية محكي الأفعال	ما تقوله الشخصية محكي الأقوال

فمن خلال هذه العناصر نتعرف على كيفية تقديم الشخصيات تنازلت المؤلفة لقصيل بتقديم نفسه، حيث أمسك بزمام الأمور، مثل: الأب العمة، الوراق، سعدة، والشيخ الهادي....، فقصيل هو الراوي والبطل والمحور الذي تدور حوله أحداث الرواية.

(*) المورفولوجي، في علم اللغويات هي دراسة الكلمات وكيفية تكوينيها وعلاقتها بكلمات أخرى في نفس اللغة، وهو تصنيف اللغات بناء على استخدامها للكلمات (علم التشكل، وتركيب بناء الجملة) .

(**) المونولوجي: هو حديث النفس أو النجوي، هو حوار يوجد في الروايات يكون قائماً ما بين الشخصية وذاتها أي ضميرها أي الحوار مع النفس، انظر إلى ويكبيديا https://ar.wikipedia.org/wiki/

(***) الحكي: هو ما يحكيه الراوي عن أفعال الشخصية.

(****) الحوار: هو كلام الشخصية مع الأخر بلغتها الخاصة عن رؤيتها للأحداث عبر قنطرة الزمان، فلغة الحوار أداة التواصل الحقيقة مع القاري لأنها تحمل دلالة للأفكار التي تعبر عن الشخصيات، بتقديم نفسها، وإضاءة جوانبها.

ينظر: لغة الحوار في العمل الروائي بين الإشكالية والجمالية، نايف النواسية، hayef.nawisah.com

قدم نفسه حين قال: "وكنت إذا نظرت إلى نفسي في المرآة أجدني ضئيلاً شاحب البشرة لا شارب يؤطر ابتسامتي ولا عضلات تكَنز جسدي أنا كاسمي قصيلي المظهر، قمحي الجلدة، عيناي خضراوان صغيرتان كحبتي زيتون في مقتبل الموسم، ووجهي نحيل غائر القسمات يتغمده شعري المسترسل الطويل كحزمة سنابل تنتظر الحصاد، وفوق هذا وذاك ليس لي في علم الكلام من دربه ولا في الشعر من تجربة ....."[1].

أفلحت المؤلفة في تقديم البطل لنفسه، فكل شيء وجد فيه من اللون أو القامة هو دال على معنى يحمل رسالة من لون العينين الأخضر الدال على الزرع أو الزيتون وقصر قامته يوحي إلى الوهن وقلة الحيلة والدربة، فاستعملت المونولوج والمورفولوج.

ويليه تقديمه للشخصيات عن طريق الحكي والحوار فوصف: "الشيخ الهادي ويقيم في مربوعة بجوار المسجد العتيق، وصاحب الحقيبة اليدوية الكبيرة الذي حل غريباً بالبلدة منذ سنين وينادونه باسم الوراق على الأرجح لانشغاله بأوراقه وكتبه وحقيبتهِ الغامضة، وثالثهم امرأة ذات أسمال بالية وعيون حمراء ملتهبة تقود قطيعاً من الكلاب تهبط وإياهم المنحدر....."[2].

قدّم قصيل الشخصيات بوصفه إياها ثم قدم نفسه مباشرة بمواصفات يمكن الوصول إلى الوعي المضمر لشخصيته الضعيفة السلبية، فلم يستطيع تحقيق أحلامه ولا الوقوف أمام الأهالي، ومنعهم من هدم المدينة الأثرية، ولم يعبر حتى عن حبه لزينب، كان شاباً غضاً تنم شخصيته عن اسمه أو العكس، فتى لم يكتمل نضوجه كنبات الشعير في بداية نموه حاله حال أقرانه.

---

(1) عائشة إبراهيم، قصيل، ص25.

(2) المصدر نفسه، ص13.

أظن أنّ هناك دلالة خفية تحاكي الواقع، فالشباب بلا دعم مادي أو معنوي ليس لهم حيلة ولا حيل، وحالهم كحال القصيل.

أستنتج من ذلك أن الكاتبة منحت زمام الأمور لقصيل في التعريف بنفسه، فأفلح في ذلك، ثم قدم الشيخ الهادي، الأب، العمة، رضوان، سعدة، الوراق، زينب، ومسعود، فمنهم من يلعب دوراً حيوياً، كالوراق والوالد، وسعدة، فالسّر كل السّر في سعدة، حيث تحمل دلالات عدة، يقدمها تارة على أنها امرأة مجنونة، وتارة أخرى على أنّها مرابطة أو ربما تكون قد أوهمتهم بجنونها، فمثلت جانب الشر وأحياناً كثيرة تمثل جانب الخير الروحانية التي يؤمن بها الأهالي، فبموتها تخلصت الشياطين من أغلالها، وظهر السحر فألبس عليهم المس والصرع، فهي ولية صالحة كما أخبر الحاج عمر الذي طاله خراب الجن بعد أن وجد رأس ابنه مراد يتدلى مشنوقاً، فعرف قصيل نفسه فوصفها بالمئونولوج والحكي وعرف بالشخصيات الأخرى عن طريق تصرفاتها بالحوار والحكي.

الجدول الآتي يوضح ذلك:

المورفولوجي	المونولوجي	الحكي	الحوار
قصيل رضوان العمة الوراق زينب مراد سعدة الشيخ الهادي الوالد	قصيل	سعدة الوراق الحاج عمر الأفندي	الوالد الوراق مسعود الشيخ الهادي

المبحث الثاني

تصنيفات الشخصية حسب تصنيف فلاديمير بروب

الشخصية الروائية في النص السردي تتكافأ دلالياً مع الشخصية الإنسانية الواقعية من لحم ودم، فهي غير مستقلة بذاتها ؛ لأنها تصدر عن فاعلية المؤلف الخيالية، وترجع إلى حقيقة النص الداخلية، ليتفنن المؤلف بأهوائها وعواطفها وإخضاعها للحكم الأخلاقي، فأي نص هو مجرد تصوير لواقع الكائن الإنساني، محقق للمبدأ الأرسطي المعروف (المحاكاة) ومن هنا يستحيل التمييز بين الشخصية الروائية والشخصية الحقيقة[1].

انطلاقاً من جملة الاختلافات حول مفهوم الشخصية التي لديها تصنيفات عدة أهمها تصنيف فلاديمير بروب للشخصية من حيث التحليل الوظائفي الذي انطلق من كتابه " مورفولوجية الحكاية الخرافية"[*] في تحديد الوظائف لأنها ثابتة بحسب رؤيته أما أسماءها وأوصافها فمتغيرة، فالوظيفة عنده هي عمل الشخصية وقد استنبط من الحكايات الروسية إحدى وثلاثين وظيفة؛ وأنه لا يمكن لأي قصة أن تخرج من تلك الوظائف للشخصية، ولا يشترط وجودها في قصة واحدة ولكن وجب أن تحوي أي قصة عدد منها[2].

---

(1) ينظر، عبد الرحمن بوعلي، الشخصيات الروائية في النص السردي (قراءة في كتاب) شخصيات النص السردي، البناء الصقافي لسعيد بنكراد".

(*) ظهر منهج "فلاديمير بروب" عام 1928م وعرف بـ"مورفولوجيا القصة" طبع بثلاث ترجمات عربية؛ الأولى من قبل : إبراهيم الخطيب بعنوان "مورفولوجية الخرافة" وطبعت في الدار البيضاء عام 1998م، والثانية من قبل : أبوبكر أحمد بالقادر وأحمد عبدالرحيم نصر بعنوان : "موروفولوجيا الحكاية الخرافية" وطبعت في جدة عام 1989م ، والثالثة من قبل عبدالكريم حسن وسميرة بن عمر بعنوان : "مورفولوجيا القصة".

(2) علي محمد علي شايع عسيري، التحليل الوظائفي للشخصية الروائية وفق منهج "فلاديمير بروب" رواية قلب الليل، لنجيب محفوظ أنموذجاً، جامعة الملك عبدالعزيز: جدة المملكة العربية السعودية ، المجلد الثامن، العدد الثالث والثلاثين ، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، ص111، 112.

التصنيفات كما عددها وهي :

1-المعتدي أو الشرير .

2-الراهب .

3-المساعد .

4-الأمير .

5-الباعث .

6-البطل .

7-البطل الزائف .

فكل شخصية تقوم بعدة من الوظائف ، وتحدد بالأفعال التي تقوم بها ونوعية هذا العمل[1]، فالتصنيفات السبعة السابقة هي الشخصيات الرئيسية أما وظائفها فهي واحدة وثلاثين وظيفة كالآتي :

1-الغياب .
2-التخذير .
3-المخالفة .
4-استطلاع .
5-الحصول .
6-الخداع .
7-استسلام.
8-الشر.
9-الفقدان.
10-زفاف.
11-التوسط الحادثة الموصلة.
12-بداية الفعل المضاد .
13-المغادرة .
14-الوظيفة الأولى.
15-ردة فعل البطل.
16-الحصول على وسيط سحري.
17-الوصول دون إنكشاف الأمر.
18-التوجيه.
19-الصراع .
20-كشف الادعاء.
21-النصر.
22-انتهاء سوء الطالع.
23-العودة.
24-المطار.
25-الإنقاذ أو النجدة.
26-إدعاءات كاذبة.
27-مهمة صعبة.
28-الحل .
29-التعرف.
30-الظهور الجديد.
31-العقاب.

---

(1) علي محمد علي آل شايع عسيري، التحليل الوظائفي للشخصية الروائية وفق منهج "فلادمير بروب" رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ أنموذجاً ، ص113.

أما تحليل الوظائف لشخصيات قصيل وفق منهج برب؛ وضعتها في جدول حتى تكون الصورة أكثر وضوحاً وتنظيماً.

الرقم	الشخصية	التصنيف	الوظيفة	تطبيق الوظيفة
1	قصيل	البطل	التحذير	أصارع الموت ، الوادي ليس هو الوادي[1].
			الاستطلاع	دعاني لمناقشة أمر بيع الأرض[2].
			ردت الفعل	صدمت اختفاء الصندوق[3]. شعرت بفرحة عارمة[4]. بذلت ملابسي ونفشت شعري[5].
			الفقدان	الموت هو العالم الذي ذهبت إليه أمـــي عقـــب ولادتي[6].
			استسلام	حينما بلغ بي اليأس مبلغه[7]. ضممت إسمي إليهم[8]. نفضت رئتي زفرة أخيرة[9].
2	الوراق	المعتدي أو الشرير	الشر	عليك أن توافق واترك بقية القبيلة لي[10]. هذا الرجل الغامض[11].

(1) عائشة إبراهيم ، قصيل، ص9.
(2) المصدر نفسه، ص 47.
(3) المصدر نفسه، ص 69.
(4) المصدر نفسه، ص 75.
(5) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(6) المصدر نفسه، ص 10.
(7) المصدر نفسه، ص 11.
(8) المصدر نفسه، ص 83.
(9) المصدر نفسه، ص 87.
(10) المصدر نفسه، ص 23.
(11) المصدر نفسه، ص25 .

الرقم	الشخصية	التصنيف	الوظيفة	تطبيق الوظيفة
			الخداع	يهمس للفزانيين[1]. كيف يسحر أفراد القبيلة[2].
			الحصول	إمكانية بيع الأرض دون الرجوع إلى الوثائق[3].
			المخالفة	وكأنه يسعى إلى هز يمتي[4].
			الظهور	أصبح الوراق من يومها أحد أفراد الحي[5].
			الحضور	تبين لي الوراق في اللقاء الأخير[6].
3	سعدة	البطل المزيف	الغياب	بموت سعدة بنت المرجان[7].
			العقاب	ويؤذيهم وينشر الأمراض[8].
			التحذير	أطلقت صيحات التجريد والوعيد[9].
			الشر	سعدة تلك اللعنة ، إنها ليست أمرأة على باب الله[10].
			ردة فعل البطل	رفعت رأسها نحوي بذهول احتمت خلف الكلاب[11].

(1) عائشة إبراهيم ، قصيل، ص69 .
(2) المصدر نفسه، ص 25.
(3) المصدر نفسه، ص 78.
(4) المصدر نفسه، ص 33.
(5) المصدر نفسه، ص 16.
(6) المصدر نفسه، ص 77.
(7) المصدر نفسه، ص 81.
(8) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(9) المصدر نفسه، ص 60.
(10) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(11) المصدر نفسه، ص 19.

الرقم	الشخصية	التصنيف	الوظيفة	تطبيق الوظيفة
			الظهـــور الجديد	ظهرت سعدة من جديد بكامل صحتها[1]. تتقدمها المرأة ذات الوجه البيضاوي[2].
4	الشـــيخ الهادي	المساعد	الظهـــور الجديد	حضر الطائفة العروسية بقعلة سيدي مبارك في سوف الجين[3].
			استطلاع	أخبرته كيف خبأته، وكيف اختفى[4].
			الغياب	يشير بأصبع سبابته اليمنى[5].
			استطلاع	استمهلنا الشيخ الهادي أزال أحجـار النصـب وكشف عن الحفرة ليجدها خاوية[6].
5	الوالد	المساعد	التحذير	إياك أن تؤذيها ؛ امرابطة[7]. إياك أن تتهم الوراق[8]. كان والدي يؤكد على عمتي[9].
			المخالفة	ظهرت على والدي علامـات عـدم الرضـا ، اخرس[10].
			الوظيفـــة الأولى	تأهب والدي لإعداد المردومة[11].

(1) عائشة إبراهيم ، قصيل، ص58 .
(2) المصدر نفسه، ص21 .
(3) المصدر نفسه، ص 61.
(4) المصدر نفسه، ص 68.
(5) المصدر نفسه، ص 19.
(6) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(7) المصدر نفسه، ص 57.
(8) المصدر نفسه، ص 67.
(9) المصدر نفسه، ص 53.
(10) المصدر نفسه، ص 27.
(11) المصدر نفسه، ص 54.

الرقم	الشخصية	التصنيف	الوظيفة	تطبيق الوظيفة
				طرح الخيمة على سطح الغرفة الشرقية[1]. فعجن والدي دقيق القمح[2]. حضنني والدي[3].
6	رضوان	المساعد	الحل	في حكمة اختيار رضوان[4].
			الظهور الجديد	معها رضوان فطرق باب غرفتي[5].
			المغادرة	يدرس الآداب في جامعة بنغازي[6].
			العودة	قد عاد منذ أيام لقضاء العطلة الصيفية[7].
7	زينب	الأميرة	الظهور الجديد	تدخل من الباب الخلفي لبيت العمة[8].
			المغادرة	استعد مرتادوا السوق للمغادرة .. في تلك الأثناء كانت فتاة يافعة[9].
8	العمة	المساعد	الظهور الجديد	انتشلني من أفكاري صوت العمة وهي تتجاذب الحديث مع والدي[10].

(1) عائشة إبراهيم ، قصيل، ص55 .
(2) المصدر نفسه، ص56 .
(3) المصدر نفسه، ص 17.
(4) المصدر نفسه، ص 51.
(5) المصدر نفسه، ص 53.
(6) المصدر نفسه، ص 38.
(7) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(8) المصدر نفسه، ص 74.
(9) المصدر نفسه، ص 73.
(10) المصدر نفسه، ص 53.

الرقم	الشخصية	التصنيف	الوظيفة	تطبيق الوظيفة
9	وفد فزان	المعتدي	الظهور	يتحدث مع ثلاثة أشخاص قادمين من فزان[1].
			المخالفة	أن تبيع الأن وبسعر جيد[2].
			الاستطلاع	أشار الفزاني نحو القلعة مقترحاً الدخول[3].
			المغادرة	وفد الفزازنة الذي غادر مع الوراق[4].
			الخداع	لم يساورني شك أن زيارتهم ليست خالصة للعزاء[5].
10	مسعود	مساعد	استطلاع	سيحتاج إلى جميع القرائن التي تثبت الملكية[6].
			العودة	يعود إلى بني وليد أيام العطلات[7].
			الظهور	حاذاني مسعود جارنا الكهل الذي يعمل محامياً في طرابلس[8].
			ردت الفعل	لم يلتفت مسعود نحو مصدر الصوت القادم من خلال الصندوق[9].
11	الحاج	مساعد	الحضور	انتقل حديثاً للسكن بيننا[10]. جاء الحاج عمر[11].

(1) عائشة إبراهيم ، قصيل، ص 20.

(2) المصدر نفسه، ص23 .

(3) المصدر نفسه، ص 35.

(4) المصدر نفسه، ص 21.

(5) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(6) المصدر نفسه، ص 78.

(7) المصدر نفسه، ص 49.

(8) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(9) المصدر نفسه، ص 50.

(10) المصدر نفسه، ص 65.

(11) المصدر نفسه، ص 81.

الرقم	الشخصية	التصنيف	الوظيفة	تطبيق الوظيفة
	عمر		الاستسلام	يجرجر في تثاقل طرف جرده المصفر[1].
			الغياب	استعد مرتادو السوق للمغادرة[2].
			الفقدان	وجد رأس ابنه مراد يتدلى [3].
12	مراد ابن الحـــاج عمر	مساعد	التحذير	أخبرته أمه .. يقول اقترب لأطلعك على عمرك القادم[4].
			الغياب	رأس مراد يتدلى من عقدة حبل[5].
13	الجارة أم السعد	مساعد	التحذير	وجدت سلسلة حديدية صدئة في الخلاء معلق بها عشرات الأقفال قال العارفون بأنها مرصودة ... إنه "الجن"[6].
			ردة الفعل	باعت حليب بقرتها[7].
14	الأفندي	الشرير	الخداع	شاهدته ذات يوم خارجـاً مـن بيـت الـوراق مبتسماً[8].
15	زينوبة	مساعد	ردت الفعل	مرضت بعيرها فد بحثه وقسـمت لحمـه فـي أكداس تسمى "مقاسم"[9].

من الجدول السابق خرجت بالآتي : قراءة النص من خلال مـنهج بـروب يكسب للمتلقي ملامح وأبعاد الشخصيات داخله، ولايمكن إهمال أي شخصية فلكل منها دور حتى وإن كان هامشي، ويمكن أن يكون للشخصية أكثر من تصنيف، أما

(1) عائشة إبراهيم ، قصيل، ص81 .
(2) المصدر نفسه، ص 73.
(3) المصدر نفسه، ص 81.
(4) المصدر نفسه، ص 82.
(5) المصدر نفسه، ص 81.
(6) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
(7) المصدر نفسه، ص 51.
(8) المصدر نفسه، ص 67.
(9) المصدر نفسه، ص 54.

الوظائف التي صنفها بروب إحدى وثلاثين وظيفة قد تتلبسها أي شخصية والشخصيات في قصيل غنية بالوظائف ذات تصنيف واحد؛ والوظائف فيها تكمل بعضها مع استبعاد تضاربها.

أبعاد الشخصية:

علم الشخصية فرع من فروع علم النفس، فهو يدرس الإنسان والفروق الفردية والجوانب السلوكية فمنها ما هو فطري ومنها ما هو مكتسب، وهي نسيج مركب من أبعاد عدة:

- الفيزيولوجي أي الشكلي والجسمي.
- السيوسيولوجي(*) أي الاجتماعي.
- السيكولوجي أي ما تتحدث به النفس من أفكار وأهواء[1].

وعن طريق الأبعاد يتم النظر إلى الشخصية ومدى مشاركتها في أحداث الرواية، ولابد من مراعاة هذه الجوانب لأنها هي ما تميز شخصية عن أخرى وتمنحها الفرادة وأهمها ثلاثة:

أ- **البعد الفيزيولوجي:** وهو الكيان المادي والشكلي تتحدد فيه الملامح والصفات الخارجية، حيث لون البشرة والجنس إن كان ذكراً أو أنثى، طويل أو قصير جميل أو قبيح والسن....

ب- **البعد السوسيولوجي:** يهتم بتصوير الحالة الاجتماعية للشخصية وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه، وكل ما يحيط بها ويؤثر فيها، كحياتها والمستوى التعليمي والمادي والمهني والطبقة التي تنتمي إليها[2].

(*) سوسيولوجي: هي كلمة مشتقة من كلمتين الأولى بمعنى المجتمع والثانية بمعنى دراسة، وهي كلمة نظيرة لعلم الاجتماع.

(1) ة د ن ل بن عباس، بنية الشخصية في رواية التبر، لإبراهيم الكوني جامعة محمد بوضياف، الجزائر، 2015م، ص 14-15.

(2) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت- لبنان، ط1، 1982م، ص614.

ج- **السيكولوجي:** اعتنى علم النفس بدراسة الشخصية، فهي موضوعه الرئيس وما تحمله من سلوك ودوافع، فتشمل الصفات الجسمية والوجدانية، والخلقية في حالة تفاعل، ويتمثل هذا البعد في مدى تميز إنسان عن آخر من ناحية سماته وطبائعه، كأن يكون طيباً أو شريراً وما تظهر عليه من انفعالات وعواطف وأحاسيس، هذا البعد هو ثمرة البعدين السابقين، نفسيتنا هي التي تكمل كياننا الاجتماعي والجسماني[1].

فجميع هذه الأبعاد مرتبطة متداخلة فيما بينها فالطبائع والتصرفات تحكمها العلاقات الخارجية بين الناس، والشكل والثياب يدل على ذوق صاحبه ومستواه الثقافي والمادي، فالشخصية مزيج مركب من هذه الأبعاد الثلاثة، ولا يمكن الاستغناء عنها ؛ لأنها هي التي تكونها.

1) قصيل.

صاحب المقام الأول في الرواية والأكثر حظاً في الظهور فهو ليس مجرد شخِصية أساسية ومحورية تدور حولها الأحداث فحسب، بل البطل والفاعل الأساسي، في الرواية شخص طيب بسيط تحكمه العادات والتقاليد وسطوة المجتمع ينحدر من أسرة ذات مستوى مادي متدني حالها بذلك حال الأهالي إلا من رحم ربي.

لم يكمل تعليمه بسبب فشله المتكرر، حاول الاشتراك في امتحان المنازل لنيل الشهادة الثانوية ولم يفلح في ذلك.

---

(1) ينظر سعد رياض، الشخصية بأنواعها وأمراضها وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ القاهرة- مصر، ط1 2005م، ص10.

❖ **مقوماته وأبعاده:**

1-أ- السوسيولوجي:

قصيل صالح بن عبد الرحمن، ينحدر من أسرة صغيرة، عاشت في بني وليد آنذاك، لم تذكر الكاتبة من أي القبائل هو، ولكن يكفي ترابط تلك العائلات في تلك البقعة من البلاد، اتخذ من ابن عمته صديقاً ورفيقاً وقدوة، حيث عاش في بيت عمّته ثم انتقل إلى بيته، يواكب أقرانه من شباب الحي، يجلسون في ساحة المريقب في مربعات يسيطر عليها الكساد والسلبية، أحب زينب ابنة الحاج عمر، فكان شاباً حالماً يحمل في طياته أحلاماً وأماني شتى، اجتماعياً بحسب بيئته.

1- ب- فيزيولوجي:

أي الجسمي والشكلي فاسمه ينم عن شخصيته، فقال: "وكنت إذا نظرت إلى نفسي في المرآة أجدني ضئيلاً..."(*).

1-ج- السيكولوجي:

أي الجانب النفسي شخصية سلبية تميل بها الريح، حيث تميل كغيره من الشباب في سنه يريد الاستقرار، الذي لا يأتي إلا بالمال، الذي يُرجى من بيع الأرض، وهدم المدينة الحجرية، عاطفي إلى حد ما، هادي، لديه الكثير من العقد التي تؤثر في شخصيته، مثل: جسمه القصيلي ورسوبه المتكرر أمام امتحان الشهادة الثانوية، قلة دربته في الكلام، متناقض في موضوع بيع الأرض، وهدم المدينة الأثرية التي تمثل له ذكريات الماضي والحاضر المعيش، والمستقبل المجهول، صادق في حبه وعواطفه، سوى إلى حد ما، فمعظم الشبان يعانون المشاكل عينها، النقر والسلبية والتذبذب في القرارات كل ذلك أو جُلّه فرضته الظروف آنذاك.

(*) تم تقديمه في المبحث الأول: تقديم الشخصية حيث وصِف شكله.

1-الوراق:

ثاني أهم شخصية فاعلة في الرواية، غامض، هو سبب مشاكل القرية من هدم وتفرقة وتشتت، طماع، أناني، يشتغل لمصالحة الشخصية.

2-أ- السوسيولوجي:

اجتماعياً ليس له أصل لولا قصيل، ولا حتى اسم، كانوا يلقبونه بالوراق لكثرة الأوراق التي يحملها، جاء من مكان مجهول لغرض معلوم، كانت له علاقة بوفد فزان الذي يتكون من ثلاثة أشخاص، فلديه كل الوثائق التي توثق البيع.

2-ب الفيزيولوجي:

تقول الكاتبة في وصفه "نزل السائق ليفتح الباب للرجل الطويل الذي يجلس وحيداً في المقعد الخلفي متكئاً على حقيبة يد كبيرة، حياناً الرجل ذو الحقيبة بكلمات قليلة وابتسامه تكشف عن أسنان ناصعة، تراجعنا إلى الخلف، وتقدم هو ناحية البيت ..... وأصبح الوراق من يومها أحد أفراد الحي"[1].

2-ج السيكولوجي:

كان خبيثاً فهو من يحل ويربط ويملك زمام الأمور، حيث سعى إلى تدمير الآثار والمسجد العتيق وأوراقه الرسمية تخوله فعل ذلك يُمثل جانب الشر في النص له دُربة على الكلام يحترمهُ الجميع، يقوم بمؤامرات خفيّة ؛ ليَدُسّ السم في العَسل، فيعد أهالي القرية بالمال الوفير عند هدم التراث والأصالة، فكيف تسول له نفَسهُ فعل ذَلك؟! وبأي صفة؟ وعلى أي أساس؟ وما أشبه الليلة بالبارحة؟ يُدمرون الأوطان والحضارة ورُوح الأجداد وريح الجنة، من أجل مطامع شخصية ...! يقول قصيل في ذلك لمحت الوراق يتحدث مع ثلاثة أشخاص ... وهو يقول: لا أعرف ماذا يقول المخطوط فالأراضي في مثل هذهِ الحال هي وقف وأبد على

(1) عائشة إبراهيم، قصيل، ص16.

جميع الأولاد تراب وشراب بوُر ومعمور، وهو حَبس لا يوهب في صداق ولا يباع أو يشرى، ولا يعطى في ديْن، رَدّ الورّاق في إيماءة تنم عن لهجة واثقة، اتركوا الأمر لي ستكون كل الكواغط عندي وقتها بإمكانك أن تشتري بالسّعر الذي تريد[1].

3-أ سعده:

البعد السوسيولوجي:

اجتماعياً هي زوجة أب قصيل، تزوجها والده بعد وفاة أمه، لم يتسنّ لهم العيش كأسرة، فبعد ولادتها مباشرة ماتت الطفلة وأصيبت سعدة بالحمى والخرف ثم الجنون، هي سعدة بنت المرجان، يعتقد الجميع أنها وليه صالحة ومرابطة.

3-ب البعد الفيزيولوجي

"ابتسمت لي ابتسامة ودودة، ملامحها هادئة طيبة تنعكس على صفحة وجهها البيضاوي وعينها شديدتي السواد،... لم تكن تتكلم كثيراً فلا تسألني ولا تجيب أسئلتي، لكنها تتدبر شؤون البيت وتغدق علينا من سبل الراحة، وتلتهي بعض الأوقات بالخياطة والتطريز".

أصبحت في الخمسين من عمرها بعد مرضها وإصابتها بالجنون كما يدعون، تجوب القرية بقطيع من الكلاب يسيرون حيث تسير.

3-ج البعد السيكولوجي:

شخصية مركبة غامضة مرابطة يخافها الجميع، تارة تمثل جانب الشر إذ يتناقلون أهل القرية أنها تدعي الجنون ويتاجرون في شرفها، وتارة أخرى تمثل الخير المحض، بأنها ولية صالحة، هكذا هم الناس لا يتركون أحداً إلا وأقاموا عليه أحكامهم، يقول الحاج عمر: "بموت سعدة بنت المرجان، الولية الصالحة

(1) عائشة إبراهيم، قصيل، ص20.

بحسب ما وصفها، قال: إنّ الجان الذي يسكن الخرائب قد تحرر، فخرج يتلبس الناس ويؤذيهم وينشر الأمراض الروحانية"[1].

4-الوالد:

4-أ البعد السوسيولوجي:

كان صاحب الجملة الاستفتاحية في الرواية، هو صالح بن عبدالرحمن، شخصية اجتماعية قوية صارمة في بعض الأحيان، صاحب الشيخ الهادي خلال مرضه فيقول:" نحن لانحزن على الميت ؛ لأنه مات، لكننا نحزن على العمر الذي مضى والود الذي انقطع والوحدة التي تأكلنا حينما يرحل الرفاق واحداً بعد الآخر"[2].

4-ب: البعد الفيزيولوجي:

لم يذكر الراوي التفاصيل الجسمانية ولكن قال: "كان يتدثر في جرد ناصع البياض، يعتمر طاقية بيضاء على شعره الأسود القصير لا تغطي منه سوي المقدمة وينتعل حذاء منقوشاً بقطع من المعدن لم أراه بمثل تلك الوضاءة أنفاً"[3].

4-ج البعد السيكولوجي:

كان صارماً مع ولده، يحمل جانباً من الرأفة والحب، يقول قصيل: "احتضنني والدي وهَمَس في أذني أنه أصبحت لي أخت"[4]، شخصية تنحو منحنى الوفاء لتلك المدينة وأهلها، فيقول: "كيف تذهب أموال طائلة في هدم مدينة أثرية بها شواهد وحصون ومعاصرة وشوارع هي في مجملها آثار غالية ذات قيمة إنسانية"[5].

كل همه إرضاء الأهالي وجمعهم على كلمة واحدة، حيث قال: "اخرس لو سمعك الآخرون لقالوا أنك كاره لبيوت الله، وخرستُ، هكذا دائماً عندما أناقشه في

---

(1) عائشة إبراهيم، قصيل، ص81.

(2) المصدر نفسه، ص7.

(3) المصدر نفسه، ص14.

(4) المصدر نفسه، ص17.

(5) المصدر نفسه، ص26.

أمر فإنّه يراه من زاوية الناس"[1].

5- الشيخ الهادي:

5- أ: البعد السوسيولوجي:

هو شيخ القبيلة وإمامهم، يقيم بجوار المسجد العتيق، يحترمه الجميع، ويحمل مكانة عالية في نفوسهم، فهو شيخ الزاوية العيساوية، الذين يهيمون بوضع الفاسوخ في النار ويدقون الموس من الوريد إلى الوريد، ويضربون البطن بالسيف ويرفع السنجق الأسود[2].

5- ب: البعد الفيزيولوجي:

لم يرد أي وصف جسماني له إلا في مشهد إنقاذ قصيل حين قال: "بدا رأسه وكأنّه كره عائمة قادمة من عالم الجن، شعر رمادي.... وجه طويل عينان جاحظتان... شفاه غامقة الزرقة، شعيرات كثيرة تتناثر مهملة على ذقنه"[3].

5-ج: البعد السيكولوجي:

سرعان ما ماتت الفرقة العيساوية بموته واندثرت في القرية ؛ لأنّ شيخها شخصية ثانوية لكن مؤثرة فيمن حولها وهناك ثلة من الشخصيات أمثال: رضوان ابن عمّة قصيل وقرينه الذي يحتذي بحذوه ومسعود المحامي الذي يشتغل في المدينة والحاج عمر وزينب، حيث أترث في قصيل، ويمكن القول أكثر ما سلط الضوء على قصيل فيتحكم بالأحداث والشخصيات معاً.

---

(1) عائشة إبراهيم، قصيل، ص27.

(2) المصدر نفسه، ص61.

(3) المصدر نفسه، ص11.

المبحث الثالث

دلالة الاسم وعلاقته بالشخصية

يقال لكل امرئ من اسمه نصيب، وسُمي قصيل نسبة إلى صفاته القصيلة، وعمره اليافع وشخصيته الغضة التي تشبه إلى حد ما أوراق الشعير في أول إنباتها فدّل الاسم على المعنى، الذي يحمل في طياتّه العديد من الرسائل، التي تريد المؤلفة طرحها، فمثلاً: إنّ قصيلا شخصية غضة غير ناضجة كفاية، تميل وتنحني كنبات الشعير في أول ظهوره، فيوحي الاسم بصفات الشخصية النفسية والجسدية في عدم قدرتها على التحّمل وأيضاً شكلها وقصرها وخضرة عينيها، فصار الاسم على المسمى، يؤدي الوظيفة ذاتها في الحياة اليومية فثمة روابط تربط الشخصية بالاسم الدال عليها[1].

قال حسين بحراوي: "إن اختيار الأسماء يحقق للنص مقروئيتِهِ وللشخصية احتمالية وجودها"[2].

لم تكرر عائشة إبراهيم أسماء شخصياتها، فجاءت معبرة عن تلك الطبيعة البدوية الريفية الخصبة التي تحاكي الواقع فقصيل مثلاً: كما فسرها في بداية الرواية حين قالت: "ثم أجلس داخل السياج أقضم أوراق الشعير حديث الإنبات، تلك الأوراق نسميها القصيل، فتسيل العصارة الخضراء على شفتي وتلطخ خدي، ذات مرة شاكستي عمتي ونادتني باسم (قصيل) فألتقفه بقية الأولاد"[3].

يبدو من خلال الاسم قصيل أن هناك رغبة شديدة في انتداب حياة الصبي لدى الساردة المضمرة في أكثر من مقطع في الرواية مثلاً... نتوجه إلى الشريكة

---

(1) ينظر، ة د ن يل بن عباس، بنية الشخصية في رواية التبر لإبراهيم الكوني، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، 2015م، ص16.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية) ، ص247.

(3) عائشة إبراهيم، قصيل، ص8.

في صفة الوادي وتحمل معنا عدة الشاي وخبز الفطور ... اقصـــم أوراق نبـــات الشعير حديث الإنبات تلك الأوراق نسميها القصيل ... ذات مرة شاكستني عمتـــي نادتني باسم قصيل ... مع الوقت أصبح من النادر أن يناديني أحدهم باسم حامد[1].

لكي يتحقق الإنجاز السردي بمقدم الموضوع بعيداً عن الانتماءات الجنسية لابد من تعويض الاسم الذكوري حامد باسم قصيل كولادة بلا هوية جنسية (ذكر – أنثى) فصار قصيل انجازاً متنكراً للبوح الذاتي بصيغة الأنا الذكورة الأنوثة معاً.

وإذا كان السادر من بداية الرواية إلى نهايتها هو حامد كاسم ذكوري فـــإن السارد المحايد الخفي هو قصيل الذي يمتد على مساحة الرواية في أبعاده الذكورية والأنثوية معاً لأنه من خلالها يتنفس الحكي الذاتي المرتبط بالسيرة الذاتية أو الحياة التي تعشها الروائية كطفلة فعاملتها كطفل على مستوى المتخيل الذاتي في إطـــار المتخيل المضلل أو الواجهة السردية.

ومن هنا جاءت التسمية ولكن في الحقيقة كان اسمه حامداً، حيث قال فـــي النص: "مع الوقت أصبح من النادر أن يناديني أحدهم باسم حامد، وعندما بـــدأت الدولة في تنظيم سجلات مُواطنيها خلال العام 1970مر، اختار والدي لـــي اســـم قصيل بدلاً من اسمي القديم واستخرج شهادة ميلادي تحت اسم قصيل صالح بـــن عبدالرحمن[2].

وظفت الكاتبة الاسم توظيفاً جيداً فكان عنواناً للعمل ثم يليه اسم أبيه فجده، وهي أسماء توحي بالانتماء إلى تلك الأرض، متداولة في المجتمع الليبي وتحاكيه.

يقول صاحب كتاب مختار الصحاح

ق ص ل القصل: القطع وبابه ضرب، ومنه سمي القصيل، وقصل الدابة علفها قصيلاً وبابه أيضاً ضرب.

---

(1) عائشة إبراهيم، قصيل، ص8.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

والقصل بفتحتين في الطعام مثل الزوان[1]، والقصالة بالضم ما يعزل من البر إذ نُقــيَّ ثم يداس الثانية[2].

قصيل : مبالغة هو ما اقتطع من الزرع الأخضــر لعلــف الــدواجن والجمــع قصلان وقد جاء على صيغة فعيل قصيل على أنه صفة بمعنى المفعول فيجوز التــذكير والتأنيث فنقول هذا قصيل أو هذه قصيل .

الوراق: سمي بذلك لكثرة ورقه وانشغاله به، فكان توظيفاً جيداً من الكاتبة حيــث تقول: "ينادونه باسم الوراق، على الأرجح لانشــغاله بأوراقــه وكتبــه وحقيبتــه الغامضة"[3] فالاسم بذلك يخدم الشخصية.

يقول أهل اللغة في ذلك: ورق، الورق: الدراهم المضروبة وكذا (الرقــة)، بالتخفيف، وفي الحديث (في الرقة ربع العشر)، وفي الورق ثــلاث لغــات ورُق وورْقٌ ووَرْقٌ مثل كبد وكبد وكبد.

ورجل وراق كثير الدراهم، وهو أيضاً الذي يورق ويكتب والوَرَق أيضــاً بفتح الراء المال من دراهم وإبل وغير ذلك، ويقال للحمامة ورقاء ؛ لأن من لونها بياضاً إلى سواد[4].

سعدة:

التي مات السعد بموتها وعمت الفوضى وكثر الفساد من الإنس والجن، فخــدم الاسم الشخصية إلى حد كبير.

س. ع. د السعد اليمن، نقول: سَعَد واستعد برؤية فلان عده سعيداً، والسعادة ضــد الشقاوة، تقول: سَعِد الرجل من باب سلم فهو سعيد، وسُعد بضــم الســين، فهــو

---

(1) الزوان بالكسر حب يخالط البر والزوان بالضم مثله.

(2) ينظر، محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، الهيئة العامة للكتاب بدار الكتب المصــرية 1976م، ص539.

(3) عائشة إبراهيم، قصيل، ص13.

(4) محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، ص717.

مسعود بضم السين، وأسعده، الله فهو مسعود، ولا يقال مسعد، والإسعاد الإعانة والمساعدة: المعاونة، وقولهم: لبيّك وسعديك، أي إسعاد لك بعد إسعاد والسعدان بوزن المرجان نبت وهو من أفضل مرعى الإبل، وفي المثل: مرعى ولا كالسعدان وساعدا الإنسان عضداه وساعدا الطير جناحاه[1].

ب- اسم العلم بين الاعتباطية والقصدية:

قد تكون العلاقة بين اسم العلم والدال ومسماه (المدلول)، علاقة اعتباطية أو اتفاقية أو اصطلاحية، وهناك من يدافع عن وجود علاقة طبيعية بين الأسماء والأشياء التي تعنيها، كما يرى محمد مفتاح: فمن تعرف على الأسماء تعرف على مسمياتها[2].

وهناك من الروائيين من يستعمل اسم الشخصية بطريقة اعتباطية غير معللة ومنهم من يشغلها بطريقة مقصودة، يريد بها دلالات معينة، يقول حسن بحواوي: يسعى الروائي وهو يصنع الأسماء للشخصيات أن تكون مناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئيته، وللشخصية احتمالية وجودها"[3]، بحيث توظف الأسماء العلمية لتحديد هوية الشخصيات، وتبين أنماطها السلوكية، وتعين مواطنها ونسبها ولقبها، ليس اعتباطياً دائماً بل قد يهدف الروائي من وراء ذلك إلى دلالات وأبعاد وتحريك الأحداث أو تأزيمها حسب سمات الشخصية فيزيولوجيتها وانفعالاتها السيكولوجية، فالروائي حر في التسمية إذا كانت بصفة القرابة كالأب والعمة في قصيل أو بمواصفاتها الفيزيولوجية كالوراق.

---

(1) ينظر، محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، ص299.

(2) ينظر، محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، دار الثقافة، الدار البيضاء 1989م، ص35- 36.

(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص247.

ج- الآليات السيميائية للتسمية العلمية للشخصية: (العنونة)

قد يتخذ الاسم الشخصي بنية عنوانية للعمل الأدبي تبنى دلالاته وتوضح مقاصده وتبرز أبعاده الاجتماعية والايدولوجية مثل رواية زينب لمحمد حسين هيكل، ورواية سارة للعقاد[1]، وكذلك رواية قصيل لعائشة إبراهيم، فهذا يدل على ترابط العنوان بالنص وليس النص، مدلول خالص للعنوان، ويمكن القول بأن العنوان اسم شخصية للنص يدخل في باب التناظر في الوظيفة لا أكثر[2].

خلاصة الكلام: الأسماء المختارة هي عربية الأصل الشيء الذي يدل على الانتماء الشخصي لرواية ليبية القومية، وليديه المنشأ، فاسم قصيل مثلا أصله بدوي وغير متعارف عليه في المدن كما ابتعدت الكاتبة عن تكرار الاسم وهذا ما منحها سمة الفرادة الاسمية.

وعنوان العمل قصيل اسم متواجد في تلك البيئة وفي ذلك الوقت، أما عن إيحاءات اللغة وجماليتها، فهو مشتق من الشعير مصدر الرزق وقوت القوم وعلف الدينية التي كانت تمثل المذهب الصوفي العيساوي الشيخ الهادي آنذاك.

نوّعت الكاتبة أسماء شخصياتها، وهو ما أعطى لروايتها نوعاً من الجمالية كما أنها دليل انتمائها لتلك الرقعة من الأرض الطيبة، وأجادت في توظيف أسماءها بين القصدية، مثل: قصيل، والوراق وسعدة، والاعتباطية مثل باقي الأسماء في الرواية، رضوان، زينب، مسعود، والحاج عمر ومراد.

فهذه أسماء تدل على أشخاص لا تتعدى تلك الوظيفة وأسماء أخرى بصفةِ القرابة كالعمة التي لم يذكر اسمها وإنمّا صفة قرابتها للبطل.

---

(1) ينظر، فريد الزاهي، الحكاية والمتخيل، دراسات في السرد الروائي والقصصي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، ط11991م، ص38.

(2) ينظر، جميل حمداوي، سيموطيقيا اسم العلم في الخطاب الروائي، ط1، 2017م، ص12-19.

المبحث الرابع

أهمية الشخصية وعلاقتها بالمكونات السردية الأخرى

أولاً- الرّاوي.

علاقة الشخصية بالراوي (الصيغة والمسافة) عنده: الروائي هو القناة التي يستطيع المتلقي من خلالها الوصول إلى النص، فهو مفتاح الرواية وتطلق عليها عدة مصطلحات:

الروائي- السارد(*) – الناظم – وجهة النظر- المنظور الروائي – التبئير – المبئر – الرؤية – زاوية الرؤية – الصوت – المقام السردي- الأنا الثانية للكاتب – المؤلف الضمني .....(1).

(الراوي والسارد) هما المصطلحات الأكثر شيوعاً وقبولاً عن الكاتب نيابة كلية في تشكيل إطار الرواية وحبك عناصرها من حيث السرد والحوار، باعتباره المؤلف الضمني للنص، فيختبئ في جلبابه وينطلق بلسانه فهو وسيلة تقنية تحت تصرف الكاتب.

هذا ما حصل في قصيل حيث وظفت عائشة إبراهيم الراوي لمصلحتها، فيحكي قصة شاب عاش في مدينته التي أحبها بكل تفاصيلها، فتستنتج أنها قطنت بني وليد، ونقلت جماليات المكان من خلال الروائي وشخصية البطل.

فقدمته تقديم بانورامي(**) وهنا تتجلى لنا الصيغة ويسميها جنيت المسافة(2)، فقدها عنصراً من الصيغة(***)، كما يفهمها ويحددها، فالصيغة هي كيفية تقديم الروائي

(*) كلاهما اسم فاعل، أما الأول فهو مشتق من فعل روي الذي كان يدل في البداية على سقي الماء، ثم أستعيد لرواية الأشعار والإخبار والأنساب والأحاديث، ثم انتقل ليكون وصفاً لمن يحكي القصص أما الفعل سرد: فيدل على أحكام الصنعة واتقانها، فقد أشاعته دراسات البنيويين الشكليين في ظل ما أسموه علم السرديات.

(1) ينظر، طه وادي، الراوي النمط والوظيفة، مجلة الجسرة الثقافية aljasra.org

(**) بانوراما: الرؤيا الواضحة.

(2) ينظر، طه وادي، الرواية السياسية، دار النشر للجامعات، القاهرة 1996م، ص147 وما بعدها.

(***) يقسّم جنيت دراسة الخطاب الروائي إلى ثلاث مستويات هي: (الزمن، الصيغة، الصوت) ويقسم عنصر الصيغة إلى: مساحة، منظور، ينظر: قال الروائي، وتحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين.

والبطل في آن واحد: شاب عمره يتراوح ما بين 17–18 عام، ينطلق السرد من خلاله مع نقل الشيخ الهادي في سيارة يقودها قصيل ويرافقه الوالد، حيث قال: "أسرع يا بني الرجل يموت: قالها والدي وانا أفتح له باب السيارة وأساعد جسمه المتهالك على الصعود"[1].

نلحظ أن: ضمير المتكلم هو الطاغي في النص، إذ هو أداة قصيل وصيغته ثم يسرد قِصّه ولادته باسترجاع الزمن : فيقول: "في أوائل الستينيات وبأحد تلك البيوت أبصرت عيناي النور، حبوت على العشب الغض والرمل الناعم....."[2].

صراع المحلي الذاتي والمتخيل الذاتي تنتقل بنا الروائية من عالمها الأنثوي إلى العالم الرمزي الذكوري المتخيل وفق الرؤى الاجتماعية والثقافية السائدة في المجتمع الليبي متقمصة الأنا السارد تقول في ص8 "في أوائل الستينيات وبأحد تلك البيوت أبصرت عيني النور، ... في صباحات ذلك الخريف يحلو لأبي أن يحملني على كتفه ونتوجه إلى الشريكة" هذا التقمص أو التمويه الفني هو تمثيل ذهني لا يرقى إلى مستوى المحكي الذاتي، وإنما هو مجرد صورة تنبثق عن وعي الأنا في علاقتها بالآخر عبر الانزياح من حيث تم التحويل الذاتي بين الأنا المنتمية للكون الذكوري المرتبطة بالمتخيل الذاتي، وهي مزيفة والأنا الحقيقية غير المعلنة المنتمية للأنثوي فالساردة تسعى إلى خلق امتداد عبر السارد لأن العمل الأدبي من زاوية اللاوعي يتقدم كأنه نقطة لقاء بين تحولين ذاتيين متماً يزين أحدهما الأنا المضمرة والأخرى الأنا الحاضرة المتكلمة.

فبدأ السرد بالا نأثم رجع إلى الماضي باسترجاع يرد ضمن صيغة الخطاب المسرود الذي يرسله المتكلم، فهو ليس على مسافة بين الشخصية والراوي فكلاهما واحد الراوي قصيل وعلاقته بالحكاية التي يحكها بطلها هي هذا الخطاب نستنتج أن:

---

(1) عائشة إبراهيم، قصيل، ص7.

(2) المصدر نفسه، ص8.

الكلام يعود للشخصية التي هي الراوي عينه إذ لا توجد مسافة بين الخطاب والمتلقي، فالروائي يخاطب مباشرة بدون مسافة أو وسيط بلغة عربية وألفاظ عامية تخص بني وليد وعادتها وتقاليدها والمجتمع الليبي ككل.

والجدير بالذكر هنا مدى ارتباط الصيغة بالمؤشرات الزمنية وشكل انتظام الوحدات السردية في علاقتها بزمن الحدث فيها[1]، فعرض مشهد نقل الشيخ الهادي في السيارة هذا حاضر أما الماضي فهو استرجاع قصيل إلى يوم مولده، وما حدث له عند غرقه في السيل، فاستقل كل مقطع بزمنه الخاص من خلال تناوب زمنان رئيسيان هما الحاضر والماضي، فالمقاطع تتوالي في ثنائيات فعرض حاضر السرد على شكل حوارات محافظاً فيه الراوي على حضوره.

خلاصة الكلام: الصيغة هي طريقة تقديم قصيل للحكاية ومستوى إدراكه لها، والمسافة عنصر من الصيغة أي أنه لا توجد مسافة بين الراوي وقصيل وكلاهما واحد، ويعرض السرد مباشرة للمتلقي أما الصوت فهو الروائي نفسه كما ذُكِرَ سالفاً.

زاوية الرؤية (التبئير): عند جان بويون، وتوددوروف وما يرمي إليه النقاد[*]، هو كشف الطريقة التي تدرك بها الحكاية من قبل الروائي، أي العلاقة بين ضمير الغائب (هو)، في الرواية وبين ضمير المتكلم (أنا)، علاقة الشخصية بالراوي.

1-الرؤية من الخلف (تبئير صفر):

وفيها يكون الراوي أكثر معرفة من الشخصية، فهو على علم كبير بالشخصيات المتواجدة في القصة، وتتجلى قدرته المعرفية في معرفة الرغبات السردية لإحدى الشخصيات دون أن تكون واعية بها، ويقابل هذا النوع التبئير الصفر عند جان بويون.

---

(1) ينظر، خليفة غيلوفي، التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض، الدار التونسية للكتاب 2012م، ص105.

(*) النقاد: أمثال تودوروف، وجينت، توماتشفيكي، واين يوث، برتيلرومبروك، جان بويون، وبارت.....

2-الرؤية من الخارج (تبئير خارجي):

يكون الراوي أقل معرفة من شخصيات الرواية وهذه استعمالها قليل، تبئير خارجي حسب بويون.

3-الرؤية مع المصاحبة: (تبئير داخلي):

يساوي الروائي الشخصية ويعرف قدر ما تعرفه: ويسرد بضمير المتكلم (أنا)، مع المساواة المعرفية أي السرد الذاتي، كما أشار توماتشفسكي، ويتجلى ذلك في قصيل فيسرد سرد ذاتي، معرفته تساوي معرفة المؤلفة هو البطل والراوي معاً فهو تبئير داخلي، الذي ينقسم بدوره إلى ثلاث فئات.

- حكاية ذات تبئير داخلي ثابت: كما في قصيل فيبدأ السرد به وينتهي به.
- حكاية ذات تبئير داخلي متغير.
- حكاية ذات تبئير داخلي متعدد[1]، كما يمكن جعل وظائف الروائي ثلاثة حسب تأديته المهام المتعددة التي ترفع بمستوى النص إلى مستوى النص المفتوح الذي يقبل حرية الرأي.

أ- **الوظيفة التأصلية:** فيها يقوم الروائي بتأصيل رواياته في الثقافة العربية والتاريخ ويربطها بما تأثر العرب وأحداثاً للصراع القومي والتوارث ضد الاستعمار.

ب- **الوظيفة التوثيقية:** أن يروي تاريخ موثق أو يربط بمصادر تاريخية موثقة.

ج- **الوظيفة الوصفية:** يقدم فيها الروائي مشاهد وصفية للأحداث والطبيعة والأماكن والأشخاص، فيظل متخفياً كأن المتلقي يراقب مشهداً لا وجود للروائي فيه، ومثل ذلك قصيل عندما وصف الوادي، والمدينة الحجرية والعادات مثل (القفة، الوزرة، والسوق) فصورها تصويراً سينمائيا مشهدياً

(1) بسمة غلا، الرؤية السردية، مفهومها وانواعها، منتديات ستار تايمز ارشيف الروايات، startimes.com

مع كثافة حضور أشياء المكان فغطى الوصف طبيعة المكان ضمن الحاشية البصرية[1]، فلم تتجرأ الشخصية عن الراوي البطل العليم بكل شيء في النص بل هما وجهان لعملة واحدة ووظيفة الراوي وصفية محضة.

ثانياً: مدى ارتباط الشخصية بالمكان والزمان والحدث.

تبنى البنوية في ذاتها بني مترابطة الجزء يكمل الكل، فالتقنيات لها آليات تفاعلها والآليات لها وحدات أصغر تتشارك معها، وبذلك يبنى النص الروائي فالشخصية جزء لا يتجزأ من حدث يحركها ومكان له وعاء زمني، ولا مناص للطالب الدارس في النقد البنيوي إلا أن ينطلق من هذه العناصر الأربعة:

- المكان.
- الشخصية.
- الزمان .
- الحدث.

وآلياتها، فالروائي مثلاً يبلغ بالسرد والوصف، والرواية في طورها الأول حكاية قبل أن يخطبها الراوي فالشخصية يصورها في حركتها، كما يتحرك أحدنا في الحياة ضمن حدث، فعل ورد فعل وفضاء مكاني ووعاء زماني، فوجوده في النص يشبه وجوده في الحياة كما تحمل بين طياتها قضية يرد الروائي الإخبار بها والإفصاح عنها سواء بالوصف أو بالسرد، فيدرك المتلقي ذلك بحواسه[2].

وقضية قصيل واضحة جلية عاشتها بكل الحواس، قضية مكان، قضية وطن، قضية رقعة من الأرض الليبية تزهر بالخيرات والثقافات.

ولا يشترط أن يكون المكتوب هو المعيش فللراوية زمن موازٍ ليس بالضرورة من الواقع وعالم آخر وحياة جديدة، وأما عن علاقة عناصرها ببعض:

---

(1) محمد عزام، الروائي والمنظور في السرد الروائي، ديوان العرب، 2016، diwan alarabc.com

(2) عبد الحكيم المالكي، المختبر النقدي مصراتة، نصيات، ص3.

- فالحدث مثلاً يساهم في تطوير الشخصية واكتمال صورتها ؛ لأنها عنصران متلازمان، فالحدث هو الشخصية وهي العمل، وقد سعت الكاتبة إلى تفاعل العلاقات بين الشخصيات والأحداث وجعلها ملائمة لبعضها، ففي وصف زينب في الباب الأخير خير مثال: "فتاة يافعة تقترب من الباص ..... صعدت الدرجات القليلة وشقت طريقها بين المقاعد"[1].
- العلاقة التي تربط الشخصية بالمكان واضحة وضوح الشمس لكل مطلع على الرواية، فتأثير الوسط الجغرافي الذي يستوطنه قصيل وبني جنسه جلياً بارزاً، فتشكل هاجساً له حيث يصف بني وليد بكل الصفات الايجابية تنم عن حب دفين ووفاء عميق[*].

أما الحديث عن الزمن فيمكن القول: إنّ عائشة إبراهيم رسمت شخصياتها بما وافق الوضع الزمني، وجعلت لروايتها وعاء زمني مواز، يقارب الواقع وربما يصوره في حقبه زمنية منصرمة، فزمن الرواية كما ذكرت 1970م، وفي أوائل الستينيات[2].

وفي تصويرها لعام الثلج تقول: "فالشتاء قد دخل مادأً أذرعه الرمادية كأخطبوط خرافي، فتعرت الأشجار في ليلة واحدة وسقطت آخر ورقة من الداليا التي تظلل سقيفة بيتنا، كان الوقت أواخر ديسمبر من العام 1980م، حين غطت لسماء بني وليد سحب سوداء قاتمة تهاطل ماؤها سبعة أيام بلياليها"[3]، "كان الثلج يتساقط ندفاً بيضاء سميكة تغطي أرضية البيت .... وتغرق في كفن أبيض بعد أن هجرها ساكنوها"[4].

---

(1) عائشة إبراهيم، قصيل، ص73.

(*) سبق ذكره في فصل المكان.

(2) المصدر نفسه، ص8.

(3) المصدر نفسه، ص55.

(4) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وأيضاً تصويرها لحرب تشاد كأنها تحاكي الواقع: تقــول "وبعــد مضـــي الأسبوع الأول من يناير 1981م، ونحن مازلنا محاصرين بالثلوج والصقيع، كـــان الراديو يعلن وقتها عن سيطرة قوات وادي الدوم والقوات الليبية علـــى أنجامينـــا، وعن إعلان ليبيا ضمها لتشاد فيما يعرف بالوحدة بين البلدين وتناقل غضب فرنسا والدول الأفريقية وتهديدات بعلميات عسكرية ضد ليبيا فتنامي إلينا شعور القلق مما قد تؤول إليه أوضاع البلاد ....."[1].

تخلص الباحثة إلى أنّ شخصية قصيل كانت صانعة للحدث، واصـــفة لـــه وللمكان في أغلب الأحيان، فحركها الحدث ومنح الحيوية للزمـــان والمكـــان مـــع هيمنة الأخير مقارنة بالعناصر الأخرى.

(1) عائشة إبراهيم، قصيل ، ص56.

الفصل الثالث

المكـــــــــــــان

المبحث الأول: (**إشكالية تعدد المصطلح** (**الفراغ**، **الفضاء**، **الحيز**).

المبحث الثاني - التقاطب المكاني بحسب رؤية سعيد يقطين.

المبحث الثالث - الوصف ووظائفه وآلياته.

المبحث الرابع - علاقة المكان بالعناصر السردية الأخرى:

- **الوصف**.
- **الزمان**.
- **الشخصية**.

المبحث الأول

إشكالية تعدد المصطلح (الفراغ، الفضاء، الحيز)

تعد المصطلحات النقدية مفاتيح مهمة للولوج في الدراسات النقدية، لذلك يستحسن أن يبدأ البحث بتحديد المفاهيم وبيان حدودها العلمية بوضوح ودقة، فقد حاول النقاد الغربيون التمييز بين المصطلحات، مثل: (الحيز، الموقع، الفضاء)، التي تندرج جميعها في مفهوم المكان وقد أشار إلى ذلك جاستون باشلار في كتابه: Poetiquelespace[1]؛ ليربط بشكل خاص بين المكان وعلاقته بالإنسان، والدلالة التي يمكن أن يؤديها تنوع أشكال المكان، ويركز على الأماكن التي ترتبط الإنسان في مراحل حياته المختلفة ومستوياته الاجتماعية المتعددة، فلا يبقى المكان مجرد أبعاد هندسية بل يحمل قيماً حسية وجمالية ويدفع إلى التذكير والتخيّل[2].

الفضاء ذو أهمية بالغة في الرواية بحيث لا يكتفي بتحديده فحسب بل يتعدى ذلك، يقول جيرار جنيت: "إنّ استعمال الفضاء يتعدى بكثير مجرد الإشارة إلى مكان من الأمكنة، فهو يخلق نظاماً داخل النص مهما، يبدأ في الغالب كأنّه انعكاس صادق لخارج النص يدعى تصويره"[3].

أما في الدراسات النقدية العربية الحديثة، فقد وقف الفضاء المكاني شاخصاً أمام الالتباس والتعالق نتيجة تعدد المناهج والرُّؤى، وربما الترجمة التي جعلت منه محط تنازع بين الجانب الغربي والعربي، فمن النقاد العرب من عرفّه بأنهّ أساس

---

(1) ينظر، جاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1987م، ص31.

(2) ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصية)، ص 25- 26.

(3) جيرار جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم غزل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2002م، ص20.

للمادة الحكائية والرمزية للسرد، بفضل بنيته الخاصة والعلائق المترتبة عنها، بل هو الهدف من وجود العمل كله[1].

بينما نجد عبد المالك مرتاض من اللذين استحسنوا مصطلح الحيّز على نظيره، الفضاء، يقول: " الحيّز عالم دون حدود، وبحر دون ساحل، وليل دون صباح، ونهار دون مساء، إنّه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات، وفي كل الأفاق....."[2].

ربما يقصد بهذا التعريف المكان الشائع خارج الآداب ؛ ليشمل بذلك جميع الفنون الأخرى فالحيّز لم يكن وقفاً مقتصراً على الأدب وحده، بل هو مظهر يمثل كل الذين يتعاملون معه بالفكر والعلم والريشة والصورة، فالرسام لا يستطيع أن يبدع خارج الحيّز، فمن دون الحيّز يموت الفنان.[3]

فقد ناء هذا الرأي بعيداً عن تحديد الفضاء المكاني وحده في الرواية، إذا المكان جزء من الفضاء، والفضاء أعم منه، هذا ما نجده في مفهوم (سعيد يقطين) للفضاء، حيث يقول: "إنّ الفضاء أعم من المكان ؛ لأنّه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي".[4]

وللفضاء المكاني خاصيته الأدبية ؛ لأنه المحور الذي تدور حوله الأحداث ولا يمكن أن يتصور وقوع حدث إلا ضمن إطار مكاني.[5]

---

(1) ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص33.

(2) عبدالمالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998م، ص135.

(3) ينظر، المرجع نفسه، ص133-134.

(4) سعيد يقطين، قال الرواي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط1 1997م، ص204.

(5) ينظر، حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م، ص66.

هنا يمكن للباحثة أن تعرّف الفضاء بأنّه الوعاء الذي يحوي الأحداث في المكان، فهو مكان وقوع الحدث بمعنى أشمل وأوضح، وليس بمقدور الحدث الروائي أن ينمو إلا في مكان ما، وهذا المكان يصنعه خيال الراوي[1]، فإبداع الراوي هو الذي يجعل من المكان فضاءً بتفاعله مع آليات زمنية ووصفية، وبهذا التعالق نتجت إشكالية اتخذت صوراً متعددة وفق هذا الانسجام، فقد عُرّف الفضاء بأنّه: " الحيّز الزمكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث"[2]؛ فهو شبكة تفاعل الآليات.

فتشتمل لفظة الفضاء على المكان والزمان، فالنص الأدبي على حد تعبير سيزا قاسم: "رحلة في الزمان والمكان بخط متوازي، إنّ الفضاء أوسع من المكان، فهو الذي يحدده ولا يمكن أن توجد رواية بلا مكان".[3]

وقد حاول النقاد الغربيون التمييز بين المصطلحات (الفضاء، الحيّز، الموقع)، التي تندرج جميعها في مفهوم المكان، هذا أما أشار إليه حسن بحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي.[4]

ومن العرب غالب هلسا أيضاً الذي ترجم كتاب (شعرية الفضاء) لجاستون باشلار حيث نقله إلى العربية تحت عنوان (جماليات المكان)، واعتبره حميد الحميداني بمثابة العمود الفقري لأي نص، بدونه تسقط تلقائياً العناصر المشكلة له، بينما ترى سيزا قاسم أن مكان الرواية ليس المكان الطبيعي بل هو خيالي، له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة وتعالقاته، بل هو خيالي له مقومات متبادلة،

---

(1) ينظر، إسماعيل حسين قتاقيت، تقنيات العمل الروائي عند إبراهيم الكوني، المجلة العربية العلمية لكلية التربية، العدد الرابع، مجلة مصراتة، ص 158.

(2) زينب علي كاظم، الفضاء الروائي في رواية (ضوء الكبريت) ، للكاتب : عبدالهادي أحمد الخرطوسي، كلية التربية للبنات العدد 52، جامعة الكوفة العراق 2019م، ص526.

(3) سيز قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، دار التنوير، بيروت، ط1 1985م، ص104.

(4) ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص25.

درست في كتابها مصطلح المكان، حيث قالت: " إنّ مكان الرواية لـيس المكـان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانـاً خياليـاً لـه مقوماتـه الخاصة وأبعاده المميزة.[1]

ويشير محمد البنداق الذي درس في بحثه مفهوم الفضـاء المكـاني أدبيـاً وجمالياً سواء أكان مفرداً أو متعدداً داخل النص الروائـي[2]، وإلـى " ضـرورة التمييز بين الفضاء والمكان ويذهب إلى التركيز على المكان أكثر من الفضاء، فهو أحد مكونات المهمة للفضاء، نظراً لحاجة الروائي إلى تأطير المكـان"[3]، وهنـا يمكن القول بأنّ الفضاء هو وعاء يحوي المكان فيكون الأخير أحد المكونات التي تشكله.

فالمكان أحد أنماط الفضاء ويمكن رصده من خلال أبعاده المختلفـة فتـارة يكون له بعد دلالي وآخر رمزي، فالفضاء أوسع وأشمل وأدق، فهو المحور الذي يمثل حجر الزاوية للشخوص والأحداث، فلا حدث بـدون مكـان أو شخصـيات، فالمكان إذا هو شبكة العلاقات التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضـاء الروائـي الذي تجري فيه الأحداث، ومن هنا فإن دراسة الباحثة اعتمـدت علـى الفضـاء المكاني من منطلق أدبي جمالي سواء أكان مفرداً أو متعدداً داخل النص الروائـي (قصيل)، حيث اعتمدت الكاتبة على تقنية الوصف لرسم صورة الفضاء المكـاني الخارجي في الرواية، وصورت الفضاء الداخلي من خلال تنقلات البطل قصـيل (حيث أن مكان ومسرح الرواية هو مدينة (بني وليد) في ليبيا فإن أصداءه امتـدت وتوسعت لتغوص داخلياً بشكل عميق في أركان المدينة، وتؤسس فضـاء مكانيـاً

(1) ينظر، سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، ص105.

(2) ينظر، محمد علي البنداق، الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد(الموصفات، المكونـات، الوظـائف)، المجلة الجامعَة، العدد 15، المجلد الثالث 2013م.

(3) سعاد مشلق، جماليات المكان في رواية (رحمة) لنجاة مزهور مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجسـتير فـي الآداب واللغة العربية، 2015، 2016.

يشمل الرصافة والزاوية والملهاد ومسوجي والسوق والحكم وغير ذلك مما يحتضنه الفضاء المكاني مزداناً بالسير الذاتية والعادات والتقاليد[1].

(1) يونس شعبان الفنادي، روايات ليبية نسائية (قراءات انطباعية) ، منشورات مكتبة طرابلس العلمية العالمية، طرابلس ليبيا، ط1 2017م، ص36.

المبحث الثاني

التقاطب المكاني في الرواية

اعتمدت المؤلفة على تقنية الوصف لرسم صورة الفضاء الخارجي في الرواية وكذلك طبيعة العلاقة بين المكان والشخصيات، حيث جاء في النص " تتراصف أشجار الزيتون والنخيل في وادي ذي زرع، تتكي على ضفافه بني وليد، المدينة المترامية الأطراف، تتداخل مبانيها الحديثة مع بيوتها الطينية القديمة، المصرة على البقاء كأنما ذويها يخشون فراقها".[1]

وبما أن بني وليد هي الفضاء العام، فإنّ الكاتبة تفرد له وصفاً في كل الفصول تقريباً أو جلّها، لتحديد مواصفات المكان فيبدأ من طريق ترابي متعرج حول وادي ذي زرع وقرية قديمة مهجورة، تنم على الفقر المتقع والحال الاقتصادية الضعيفة، التي يعيشها سكان تلك المنطقة، وبيوتها طينية سقفها زنور بجوارها مسجد عتيق تتماس جدران بيوتها وتعرج في طريقها على بئر قديمة، يوحى للقاري هنا أنه طريق وعر ملئ بالتعب والمشقة بيد أنها صورة متناهية الجمال من الزرع والزيتون والنخيل والبيوت الطينية.

أما السبب الأساسي الذي دفع الأهالي إلى هدم المدينة الأثرية والمسجد العتيق الذي يمثل تراث أجيال ذات قيمة إنسانية، هو الكسب المادي وتحسين مستوى المعيشة.

تقاطب المكان في الرواية:

اعتماداً على مبدأ التقاطب "فهو الأداة الرئيسة للبحث في تشكيلات المكان والتنوعات التي يتخذها، والكشف عن العلاقات الضرورية التي تؤلف بين عناصره"[2].

---

(1) عائشة إبراهيم، قصيل، دار ميم للنشر، الجزائر 2016م، ص7.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص39.

إن الأخذ بمبدأ التقاطب كمفهوم نقدي وكـأداة إجرائيـة بـالمعنى أعطتـه الشعرية الحديثة (لوتمان، باشلار، ميتيران.... الخ)، سيمثل المظهـر الملمـوس الذي يصل إلى حدة الأقصى من الوضوح المفهومي[1]، والنقدي وفق ذلك ينبثـق من الفضاء المكاني العام (بني وليد) عدة فضاءات فرعية كالآتي:

الفضاء المكاني العام	الفضاءات الخاصّة	الفضاءات العامة
منطقة بني وليد وادي مسوجي	مربوعة الشيخ الهادي بيت قصيل بيت العمة	القرية القديمة المهجورة والمسجد العتيق والقصر الحجري والقلعة المقبرة الرصافة مربعات الكساد خلوة المرابط الشوق وهو أكثر أماكنها حضرية

1- الفضاء الخاص: (فضاء البيوت):

أ- مربوعة الشيخ الهادي: التي يقيم بها الشيخ بجوار المسجد العتيق، الذي كـان بداية القرية القديمة المهجورة، تمثل المربوعة فضاء ذكوري محض، حيث يجلس الرجال لمناقشة أمورهم والمشاركة في الأفراح والأتراح، "مربوعة الشيخ الهادي بدت باردة وموحشة وجمع من الأقرباء يلتفون حول الفراش الذي يحـوي بقايـا رجل كان ذات يوم قوياً"[2].

ب- بيت قصيل: يمنح البيت لقصيل ووالده فضاءً خاصاً، حيث ولد فيـه وقضـى جُلّ حياته جاء وصف البيت متوافقاً مع الوضع الاقتصادي في تلك الحقبة، فبيتـه

(1) ينظر، عائشة إبراهيم، قصيل ، ص40.

(2) المصدر نفسه ، ص14.

لا يختلف كثيراً عن أي بيت آخر في الحي والحياة هناك في بداية السبعينيات هي عين ما كانت عليه في عقد الستينيات" تعتمد على ما تجود به السماء من أمطار يتلقفها الوادي، فتنتج زروعاً غضة .... ، كما يهب الوادي قوت الأغنام من الصريع، وبقايا الحصيد .... فتنمو وتتوالد وتدر، .... وتغزل النساء الصوف...."[2].

كذلك الغرفة ذات المنديل التي غطاها والد قصيل بالقيطون شكلت فضاءً وملجأ من البرد والثلج حينما .... غطت السماء سحب قاتمة، تهاطل ماؤها سبعة أيام بلياليها، فبيوت الطين المسقفة بالزنور التي صمدت في اليوم الأول، بدأت في الانهيار خلال اليوم الثاني ....، أما الابن وأبوه بقيا يقاومان زمهرير البرد في تلك الغرفة " بعد أن طرح الخدمة على سطح الغرفة الشرقية من البيت وأسدل أستارها على الجدران فبدت مثل عجوز تعقد منديلاً حول رأسها وعنقها"[3].

ج- **بيت العمة:** يشكل فضاءً لقصيل ورضوان والعمة، حيث تربيّ وتترعرع، وكذلك فضاء رومانسي عاطفي، حيث كان قصيل يقابل فيه زينب، "حين لمحتها تدخل من الباب الخلفي لبيت العمة وتحمل في يديها طبقاً من الكعك المغموس بمسحوق السكر، خرجت العمة لاستقبالها تبادلتا حديثاً متنوعاً في سقيفة البيت"[1].

وحين التقيا في البيت تحت شجرة الليمون، حيث رصدت الكاتبة التغيير الذي طرأ على قصيل حين مقابلة زينب بوصفه إياها، وصورت الكاتبة أيضاً قصيل حين يجهز نفسه للقائها تحت الشجرة " متكأً ووسادة وجفرة تضرم بها جذوة من نار حولها تصطف أكواب من فخار، قالت أشرب فمددت يدي للكوب ورنوت

---

(2) عائشة إبراهيم، قصيل ، ص15، 16.

(3) المصدر نفسهُ، ص 55.

(1) المصدر نفسه ، ص 74- 76.

في استسلام" [1]، ربما الكاتبة أرادت التعبير عن ذلك الحب والإعجاب الطاهر مع كثير من الاستحياء في ذلك الوقت.

2- الفضاء العام:

أ- القرية القديمة المهجورة والمسجد العتيق والقصر الحجري والقلعة، مثلث القرية ثروة مادية لأهلها، فهي جزء لا يتجزأ من كيانهم وتراثهم، رفضوا في بادي الأمر تخريبها وتبديلها بمسجد جديد رخامي، ذا زجاج ملون كما زيّنَهُ لهم الوراق، ولكن سرعان ما وافقوا على الهدم بعدما حل بهم من أعمال السحر ظناً منهم أنها السبب واستسلاماً لذل الفقر، الذي كان بادياً على وجوههم، رصدت الكاتبة القرية الحجرية وشكلها فضاء لقصيل حين قالت " القرية الحجرية التي أتنفس تفاصيلها وأتمازج مع طينها وأعشق شكل الحشائش الصغيرة التي تنمو في شقوق جدرانها ولا يهون عليَّ أن تقتع قطعة واحدة من حجارتها التي حفظت ذاكرَتي أشكالها وألوانها والجص المشبع بأرواح المصلين، النسيم البارد المنبعث من جدران الجامع العتيق والسكنية الباذخة التي تغمرني كلما ولجت من بابه الخشبي المقوس وحين أصعد الدرج الدائري الذي يقود إلى المئذنة"[2]، خلت نفسي في تلك المنطقة من روعة التعبير ربما جوهر القضية هنا التخاذل والخيانة والتراخي الذي صورته المؤلفة يتشابه مع ما نعيشه الآن من هدم وتدمير للبلاد من أجل السلطة والتسلط، هدم تراث وثروة أجيال وحضارة كانت ولا زالت تنطق حتى الآن "الوالد كيف تذهب أموال طائلة في هدم مدينة أثرية، بها شواهد وقصور ومعاصر .... في مجملها آثار غالية ذات قيمة إنسانية .... طلبت من والدي أن يقبض حصته من ثمن الأرض لنبني بيتاً .... ونقتني سيارة جديدة .... وأن

(1) عائشة إبراهيم، قصيل ، ص76.

(2) المصدر نفسه، ص19.

يرسلني للدراسة بجامعة مرموقة"[1]، ربما هو الفقر الذي دفع أبناء القرية إلـــى أن يهدموها ويسوّها بالأرض فتصبح هباء منثوراً، استنطقت الكاتبـــة المكـــان بهـــذا التصوير العميق.

ب- المقبرة: تقول الكاتبة "الطريق إلى المقبرة لا تختلف عن المقبرة ذاتها كلاهما ساكن إلى حد الوحشة، متعرج في قسوة، تنطلق منه همهمات خافتة، تحمل ريـــح الأولين، وخيالات الآخرين"[2]، حيث إنّ المقبرة تمثل لهم مكانا موحشا تدور حوله القصص والخرافات، مثل: (غولة القايلة) التي طالما أرعبت مسعود المحامي التي يأتيها غالباً لزيارة قبر أمه.

ج- رصافة المريقب: تلك الأرض المنبسطة كمسرح روماني، يتجه ركحها نحـــو الوادي وسطحها نظيف ومصقول وتنمو في شقوقها أكمات من عشبة الحمـــيض، والجلوس هناك يمنح إحساساً بالحميمية والارتبـــاط الصـــادق بـــالأرض البكـــر والخضرة الممتدة، تجود الرصافة بالشعور الحميمي لجالسيها من معظـــم شـــبان المنطقة[3].

د- مربعات الكساد[*]: أما هذا المصطلح الدخيل الذي ساد بين أبناء المنطقة فهـــو عبارة عن مساحة ترابية مجاورة للطريق العام "تتوزع فوقهـــا أحجـــار إســـمنتية شهباء مصمتة قاسية الحواف تسمى البومشي، تموت بين شقوقها ألوان الحياة"[5]، رصدت الكاتبة مدى تأثير الفراغ والفقر والبطالة فهي بكل سهولة اختصرت جميع مفاهيم الإحباط والكساد الذي ضرب أسواق المال، فأصبح الشبان يتسابقون لحجر

---

(1) عائشة إبراهيم، قصيل، ص26.

(2) المصدر نفسه، ص49.

(3) ينظر، المصدر نفسه، ص47.

(*) الكساد: كلمة تنم عن خليط من البطالة والفراغ المادي والمعنوي، انتشرت في الآونة الأخيرة مازال حتى اللحظة.

(5) عائشة إبراهيم، قصيل، ص47.

أماكنهم على أحجار (البومشي)، فتشكل لهم فضاء مكاني يفرز ثنائية السلبي والإيجابي.

بعد أن تبددت أحلامهم في الحصول على فرصة عمل، وإغلاق كل منافذ الفكر والأدب واللغات ووسائل الاتصال مع العالم، أسهبت الكاتبة في وصف ذلك المصطلح ؛ لأَنه أثّر بالسلب في كل رجال القرية، فهو "سلوك يومي لمجموعة أشخاص بينهم اجتماع دائم ومفتوح ولا يسفر عن شيء تلفظهم بيوتهم فيلتفون باحثين عن مطارح الظل صيفاً ودفء شمس الشتاء، لا يفعلون شيئاً سوى الجلوس متلاصقين بجوار الجدران ومراقبة حركة الشارع"، و"كبار السن منهم يلتحفون بجرودهم على التراب، أما الشبان فيتسابقون لحجز أماكنهم على قطع الأحجار"[1].

ه- خلوة المرابط: " فضاء روحاني يتبرّك به الزوار، يضعون فيه بعض الدراهم المعدنية ويقرؤون ما تيسر لهم من السور القصار ... رملها ناعم وسقفها زنور تتدلى منه سبح ملونة ورائحة البخور تنعش الجدران"، دققت عائشة إبراهيم في وصف الخلوة لما تحمل من طابع روحاني لزائريه، حيث يطلبون الرزق والاستشفاء ودوام الصحة "يعلقون تمائم وأعلام ويستلقي في زاويتها تابوت له غطاء، ويتصدر الغرفة صندوق مستطيل مغلق بأقمشة خضراء، فوقها بعض المصاحف الصغيرة"[2]، شكلت الخلوة فضاء من الطمأنينة والأمان فيقصدها الناس للتبرك وطلب الاستشفاء والرحمة من الولي الصالح الذي يحويه القبر.

و- السوق: أفردت المؤلفة باباً عنونته بالسوق فهو حجر الزاوية في المنطقة به ميدان المدينة الرئيس، وهي أكثر أماكنها حضرية يضم مبانيها الحكومية وأسواقها ومركزها الصحي "يحظى بموقع يتوسط قلب المدينة ويتربع على أعلى ارتفاع فوق هضبتها .... المتاخمة للوادي، وهو المكان الذي يلتقي فيه جميع سكان بني

---

(1) عائشة إبراهيم، قصيل ، ص48.

(2) المصدر نفسه، ص50.

وليد وبعض سكان القرى المجاورة من نسمة ومزدة والشويرف وتاورغاء وزمزم وأبونجيم للتسويق وقضاء المتطلبات الإدارية"[1].

ز- الباص البرتقالي الكبير: يفرز هذا الفضاء العام ثنائية أخرى هي ثنائية (المتحرك – الثابت) حيث إنّ الباص البرتقالي الكبير يمثل فضاءً عاطفياً رومانسياً لقصيل حين رأى زينب، تلك الفتاة التي أعجب بها، فانبثق منه تقاطب أخر (المتحرك- الثابت).

المتحرك: يدل على الباص الذي يرتاده الناس للمغادرة، حيث يفتح أبوابه لنقل الركاب إلى المحطة، الظهر يتوافد الرجال يحملون بعض الأكياس " في تلك الأثناء كانت فتاة يافعة تقترب من الباص صحبة رجل كهل تبين أنه الحاج عمر صعدت الدرجات القليلة وشقت طريقها بين المقاعد بعد أن تخيرت المقعد الأخير لتضمن اختفاءها عن نظرات الجالسين وأكوام البصل، لمحتُ في محياتها طفولة مغادرة وأنوثة لم تختمر، استطعت أن أعب كمية من إطلالتها الفرايحية مع كمية الهواء التي سحبتها من الخارج[2]، شكل الباص فضاء رومانسي لقصيل، فانبثق منه تقاطباً متحركاً.

من جملة ما سبق تستنتج الباحثة أن: الفضاء المكاني ببعده الجغرافي من خلال ثنائية (الضيق – الاتساع)، تعدد الفضاءات العامة في مقابل انحسار الفضاء الخاص، كما أظهر أن الشخصيات التي تتحرك في الفضاء العام هي الشخصية الذكورية، أما النسوية فمنحصرة في فضاء خاص، فأفرزت بذلك ثنائية (المغلق – المفتوح).

أ- **الفضاء الأنثوي المغلق:** تمثل في البيوت التي تقبع فيها النساء بكل خصوصيتها فذلك ما تحث عليه عادات المجتمع الليبي الوليدي، الذي يشكل

---

(1) عائشة إبراهيم، قصيل، ص 70.

(2) المصدر نفسه، ص 73، 74.

فضاء أنثوي، مثل: بيت قصيل، بيت العمة وكذلك في المناسبات الاجتماعية حين تقام خيمات خاصة للنساء يمارسن فيها عادات الأعراس وطقوس المآتم[1].

ب- **الفضاء الذكوري المفتوح:** كل الأماكن العامة تشكل فضاء ذكورياً مثل: الرصافة، السّوق، كذلك مربوعة الشيخ الهادي، فالمربوعة مكاناً يستقبل فيها الرجال عادة أما المشاركة الاجتماعية أو لمناقشة أمورهم، فهي بذلك مكان مخصصُ للرجال في كل بيت ليبي لما تحتمه العادات الاجتماعية المحافظة بعدم الاختلاط بين رجال ونساء المجتمع الليبي ككل.

وتختصر الباحثة كل ذلك في الجدول الآتي:

الفضاء	الثنائيات
الأماكن العامة والبيوت	**مفتوح –مغلق**
مربعات الكساد	**سلبي – إيجابي**
الباص البرتقالي	**متحرك – ثابت**
قرية قرزة	**قديم – حديث**

ج- فضاء الأسطورة والتاريخ :

المكان القديم ← قرية قرزة – حملة التخوم ودولة بن تليس

المكان الحديث ← الدولة الليبية ما بين عقدي الستينات – والثمانينيات .

(1) ينظر: محمد البنداق، الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد، مجلة الجامعة، العدد15، جامعة الزاوية 2013م، ص21.

المبحث الثالث

الوصـــــــــــــف

الوصف: هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات[1]، وقد أكسبت سيزا قاسم الوصف وظيفة بالغة الأهمية يمكن تسميتها بالوظيفة التفسيرية "ذلك أن مظاهر الحياة الخارجية من مدن ومنازل وأدوات وملابس..... الخ، تذكر ؛ لأنها تكتشف عن حياة الشخصية النفسية وتشير إلى مزاجها وطبعها[2]، كذلك لم يأت الوصف بلا مبرر، فهو يقدم الشخصية ويطور الحدث لتلتحم كل العناصر المكونة للنص الروائي، وعندما يقف الوصف أمام التفاصيل الصغيرة فهي وظيفة إيهامية: "إذ يدخل العالم الخارجي بتفاصيله ويشعر القاري أنه يعيش في الواقع لا الخيال"[3] فالوصف إذا هو الآلية الرئيسة التي تقوّم قصيل بامتياز، حيث كان هناك تنازع مستمر بينه وبين السرد، فكانت له الغلبة في الرواية فاعتمدته الكاتبة لتصوير الفضاء المكاني في بني وليد ورسم حركة الشخصيات وطبيعة علاقتها وتأثير الفضاء عليها.

وظائف الوصف وآلياته:

تطرق جيرار جنيت إلى وظيفة الوصف ومن ثم فليب هامون مع اختلاف في العدد وكذلك العلماء العرب أمثال: حميد الحميداني وسيزا قاسم فقسموه إلى وظائف عدة منها:

أ- **وظيفة سردية:** كثيراً ما ترتبط هذه الوظيفية بوصف المكان والشخصيات والإعلان عما سيجري عرضه، فهو ممهد للأحداث ومنبئ عنها[4]، وأجد الساردة تلجا إليها

---

(1) ينظر، قدامة بن جعفر، نقد الشعر، المطبعة المليحة، القاهرة-مصر، 1935م، ص70.

(2) ينظر، سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 114- 115.

(3) المرجع نفسه، ص115.

(4) ينظر، سعيد سعو، اشتغال الوصف في رواية عصافير النهر، رسالة ماجستير منشورة، جامعة العربي بن مهدي، الجزائر، 2015-2016م، ص100.

وتعطل الحدث لتصف المكان وعلاقته بقصيل فتقول: "أشاح ببصره حيث تتراصف أشجار الزيتون والنخيل في وادي ذي زرع تتكي وعلى ضفافه بني وليد"[1] . وتقول أيضاً "اقتربنا من القرية القديمة المهجورة، حيث تتداخل دهاليزها وتتماس جدران بيوتها، تتشابك أسطحها كأنها تحتمي ببعضها"[2]. فقالت تصف سعدة: "تحمل صرة ثيابها تحتضنها على صدرها، كأنها طفل وليد، عيناها غائرتان وجهها شديد الاصفرار، نظرتها تطوف في بلاهة تنظرنا فلا ترانا"[3].

وتقول في وصفها للقصر الحجري: "قصراً حجرياً قديماً متهدم الجوانب، له باب واحد ويعلوه مطل يبدُ وكبرج مراقبة"[4].

وتصف وادي مسوجي "تركنا المقطاع خلفنا مودّعين آخر بقعة من البساط الأخضر الطري لنلج شعبة غلبون الشاحبة شحيحة اللون والنبات إلا من شغّال فقير وطلع باهت...."[5]، فخلصت الوظيفة الوصفية لأجل السّرد أي وصف الكاتبة لتستمر في السرد المتنامي.

ب- وظيفة جمالية: يتميز الوصف المؤدي إلى وظيفة جمالية بغياب الوهم التصويري[6] فالوصف لا يقرب بين الشيء الموصوف والشيء الواقعي، وإنما يباعد بينهما فهو يقوم بعمل تزييني بمثابة استراحة في وسط الأحداث السردية[7]، حيث نقلت جمال المنطقة وما يحويها من أودية كأني عشت فيها تقول الساردة: "أمطار يتلقها الوادي فيتفصد زروعاً غضة وثماراً يانعة وزيتاً تفيض به الخوابي،

---

(1) عائشة إبراهيم، قصيل، ص7.

(2) المصدر نفسه، ص 13.

(3) المصدر نفسه، ص17.

(4) المصدر نفسه، ص19.

(5) المصدر نفسه، ص 30.

(6) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد العربي، ص 79.

(7) سعيد سعو، اشتغال الوصف في رواية عصافير النهر، ص94.

كما يهب الوادي قوت الأنعام من الصريع وبقايا الحصيد"[1]، وتصف احتراق الجاوي قائلة "تثر عليها فصوص الجاوي فهسهس على الجمر برائحة زكية غمرت أعماق رئتي وفاضت بي سكينة وروح قدسي مهيب"[2].

ج- وظيفة واقعية إيهامية: فيها يكون وصف الأشياء الصغرى، خلق انطباع بالواقعية من شأنه أن يُوهم بأن المكان الموصوف حقيقتيه، على الرغم من أنه فضاء منتهى يحاكي فضاء غير منتهي هو المكان إلا أن عالم الرواية في حقيقية يبقي عالماً تخيلياً مبنياً على جملة فنية تجعل الانطلاق من عالم الواقع نحو عالم الرواية ممكنة أما العودة فمستحيلة[3].

فالكاتبة تصف تفاصيل الأشياء بغية الوصول إلى عالم حقيقي، فتقول: "أرادت سعدة أن تقتني شيئاً مختلفاً يثير حفيظة النساء، أحضر لها والدي زيراً كبيراً منقوشاً بالفسيفساء الزرقاء الزاهية، وضعته في السقيفة يعتليه قدح الألمونيوم"[4].

د- وظيفة تفسيرية وتوضيحية: يفسر الوصف سلوك الشخصيّة بوصف المكان الذي يقطنه ويفعل ذلك تلميحاً لا تصريحاً[5]، وتوافق سيزا قاسم ذلك حين تقول: هي الوظيفة التي تكشف لنا عن عوالم الشخصية الباطنية والفكرية والثقافية، بوصف المكان الذي تتواجد فيه الرواية بإيحاء[6]، وأشارت عائشة إبراهيم إلى ذلك في الرواية حين قالت: "الشيخ الهادي ويقيم في مربوعته بجوار المسجد

---

(1) عائشة إبراهيم، قصيل، ص15.

(2) المصدر نفسه، ص35.

(3) ينظر، سعيد سعو، اشتغال الوصف في رواية عصافير النهر، ص88.

(4) عائشة إبراهيم، قصيل، ص16.

(5) ينظر، حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد العربي، ص 80.

(6) ينظر، سعيد سعو، اشتغال الوصف في رواية عصافير النهر، ص81.

العتيق، وصاحب الحقيبة اليدوية الكبيرة الذي حل غريباً بالبلدة منذ سنين وينادونه باسم الوراق على الأرجح لانشغاله بأوراقه وكتبه وحقيبته الغامضة وثالثهم امرأة ذات أسمال بالية وعيون حمراء ملتهبة تقود قطيعاً من الكلاب"[1]، فوصفت الشخصيات دون أن تكشف عن ملامحها حيث أشارت إليها بأفعال إحائية.

ه- وظيفة معرفية: المعرفة والأخبار هي آلية لازمة في الوصف، ذلك أن هذا الأخير يخبر عن الموصوف بصفاتهِ وطباعة وهيئته إذا كان إنساناً، ويعرف عن أبعاده إذا تعلق الوصف بالمكان[2]، وبما أن المعرفة ولأخبار لازم في الوصف نجد الكاتبة اعتمدت عليه في النص فقبل أن تبدأ أخبرتنا بالمكان العام للشخصية الذي ستقع فيه الأحداث وهو مدينة بني وليد.

أيضاً عرفت بالسوق وهو "أكثر أماكنها حضرية ويضم مبانيها الحكومية وأسواقها ومركزها الصحي، ويحظى بموقع يتوسط قلب المدينة ويتربع على أعلى ارتفاع"[3] فالساردة تريد بذلك الإخبار عن المركز الذي يتوسط الوادي ويأتي إليه الناس من المناطق المجاورة، مثل: نسمة ومزدة والشويرف وربما مناطق أخرى سواء للتسوق أو لعمل إداري.

آليات الوصف:

يعد الوصف عنصر أساسي في بناء النص الروائي فهو يمثل حجر الزاوية ويندرج تحته آليات متنوعة منها:

1- التغريب:

هو وصف الشيء بغير اسمه واستخدام اسم غير مألوف والهدف منه كسر النمط التقليدي والتحكم بنبرة الصوت، ويكون ذلك باستخدام المجاز ومن ذلك ما

---

(1) عائشة إبراهيم، قصيل، ص13.

(2) سعيد سعو، اشتغال الوصف في رواية عصافير النهر الكبير، ص77.

(3) عائشة إبراهيم، قصيل، ص 70.

جاء في الرواية: "تبرق فيه عيون غاضبة وفوهات مترصدة ... ألمحها بين جذوع الأشجار"[1].

وصف قصيل الوادي كأنه إنسان غاضب وعيونه تترصد له فغرب الوصف حينما أشعر بالخوف وقلة الحيلة أمام السيل الذي يريد أن يودي بحياته.

وأيضاً: "عندما وصف: "القرية الحجرية التي أتنفس تفاصيلها وأتمازج مع طينها"[2]، فجعل القرية بمثابة الهواء الذي يتنفسه من شدة تعلقه وحبه لها فغرب الوصف بطين القرية الذي يتمازج مع جسده ربما من شدة الارتباط والوفاء للمكان.

وكذلك حين قال: "برائحة الطين والجص المشبع بأرواح المصلين المحلقة في رحابة..."[3].

جعل المسجد وطينه الذي يحمل نفس المصلين وأرواحهم كأنه الهواء الذي يتنفسه وهنا يكمن الابداع.

وكذلك حين شبه الموت بالرجل: "استلف الموت نصف أعضاء جسده"[4]، فحقق بذلك آلية التعريب يقول قصيل: "فهسهس على الجمر برائحة زكية"[5]، أي كأن الجاوي صوتاً هسهس حتى أصدر رائحة زكية؛ فغرب في تصوير الجاوي على سبيل التحكم في نبرة الصوت.

وأيضاً حين قال: "كأن لها عيوناً تبرق بالشرر"[6] حيث وصف أحجار القرية القديمة حين هدمها فاستخدم التغريب للمجاز وكثرة خوفه من الإزالة والهدم.

---

(1) عائشة ابراهيم، قصيل، ص9.

(2) المصدر نفسه، ص25.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4) المصدر نفسه، ص7.

(5) المصدر نفسه، 35.

(6) المصدر نفسه، ص84.

2- التحفيز:

وهو عبارة عن أسلوب يستخدم ويركز على الوصف الجمالي للشيء، يعد حافزاً له في البنية السردية مثال ذلك: "تتكئ على ضفافه مدينة بني وليد"[1]، "تتداخل تهاليزها"[2].

"تتماس جدران بيتها"[3].

"تتشابك أسطحها"[4].

"كأنما تحتمي لبعضها وتنغلق عما حولها"[5].

كل ذلك الوصف الجمالي الدّال على الارتباط وروح الألفة بين المكان والناس يعد حافزاً لقصيل والتغزل بالوادي واتصاله بروح المكان، فقد شغل حبه للمكان ووصفه له تحفيز للمتلقي أيضاً لمعرفة ما يحتاج أن يعرفه من تاريخ تلك البقعة من الأرض الليبية، ويوصلنا قصيل بهذا الوصف التحفيزي إلى قيمة الآثار.

3- التأطير:

ويكون بتحويل اللغة إلى أسلوب أدبي منذ افتتاحية النص وتأطير الأحداث أي وضع إطار أدبي لها فتعتمد على الكاتب بتوظيف الأسلوب وإيصال المعنى بالشكل الصحيح عن طريق الدلالات والرموز، ويعد التأطير للأحداث من الآليات التكميلية فهو يحتاج إلى مغامرة وجرأة الكاتب[6] ومثال ذلك في وصف قصيل: "جلست خلف المقود وانطلقت بأقصى سرعة متاحة لي على الطريق الترابي المتعرج حول الوادي راقبت الحزن الهامي في ظل عينيه وشحوباً يزداد كل لحظة

---

(1) عائشة ابراهيم، قصيل، ص84.

(2) المصدر نفسه، ص8.

(3) المصدر نفسه، ص65.

(4) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(5) المصدر نفسه، ص13.

(6) عبدالحكيم المالكي، دراسة حول رواية حرب الغزالة.

على تغصنات وجهه، لِمَ كل هذا الاهتمام بمرض الشيخ "الهادي" فكل الناس تمرض وتموت والشيخ بلغ من العمر عتياً، وعصف به الوهن واستلف الموت نصف أعضاء جسده منذ سنين فلم يبق إلاّ رأسه الكبير وعيناه الجاحظتان ولسانه الذي بالرغم من كل شيء ظل شاكراً ذاكراً... أشاح ببصره، حيث تتراصف أشجار الزيتون والنخيل في وادي ذي زرع تتكئ على ضفافه "بني وليد" المدينة المترامية الأطراف تتداخل مبانيها الحديثة مع بيوتها الطينية القديمة المصرة على البقا..."[1].

فبدأ السرد من خلال الترهين حيث يربط السارد بين حدث إسعاف الشيخ الهادي بينما يقوم قصيل السيارة يصف حالة الذعر التي تنتاب والده وملامح الشيخ الذي يحتضر ثم يهتم في وصف مدينة بني وليد تلك المدينة التي يقطنها فتحقق بذلك التأطير الكامل من خلال عناصر السرد الأربعة وهي:

حدث مرض الشيخ الهادي وإسعافه وشخصية الوالد وما طرأ عليها من ذعر وهلع، وقيادة السيارة من قبل قصيل لإسعاف الشيخ ثم وصف الوادي ومبانيه وآثاره.

وعلى سبيل التطبيق أيضاً: "الملهاد الذي يقام بمناسبة زواج أحد أبناء الحي، أومأ لي رضوان وكان يتوسط عقد الفرسان، وينطلق على فلوة سارز مقصوصة الذيل، مسروحة بكتب من المجمل الأحمر وبشط مطرز بالفضة الخالصة، وكانت باللجام جدائل صفراء جميلة تتدلى على خدي الجواد، قبل انطلاق السباق بقليل شاهدته وهو يرتدي الفرملة وفوقها الزبون، ثم تدثر في جرد اللانة ناصع البياض وضع الكبوس الأحمر القاني على رأسه، تتدلى منه شنواره احتفى جزء منها عندما تنقب بالجرد انتعل البوط ثم وضع قدمه في الركاب،

(1) عائشة ابراهيم، قصيل، ص7-8.

وابتسم واثقاً كعادته، قبل أن تغمر جوقه من زغاريد النساء، اعتقد أن الملهاد تواصل سبع جولات ذهاباً ومتلهن إياباً..."[1].

بدأ السرد بالترهين فربط قصيل بين حدثين حدث زواج أحد أبناء الحي وحدث الملهاد حيث وصف الملهاد ثم لباس رضوان الكامل فتحقق التأطير بالعناصر الأربعة حدث الزواج والملهاد وشخصية رضوان في زمان ومكان معلومين ويحدث التأطير أيضاً في وصف طقس النخيخ فيقول: "طقس النخيخ يقام في حال كان الميت رجلاً، وخاصة إن كان شاباً، تفك النخاخات جدائل شعرهن ويصطففن في خط جاثيات على ركبهن يسدلن شعورهن على الأرض ويومئن بها ذات اليمين وذات الشمال على إيقاع الطبل أو ملزومة البيت، وهو نفس الطقس الذي يقام في حفلات الأفراح مع فرق أن النخاخة تسقى شعرها بالزيت والقرنفل في حال الزواج..."[2].

بدأ قصيل بترهين المكان ومن ثم حدث النخيخ الذي تقوم به سعدة ويليه وصف عادة النخيخ في الأفراح وكذلك في الأتراح؛ وبينما يصف النخاخة في المشهد وصفاً متقناً حضر التأطير بكامل العناصر الحدث والشخصية والزمن والمكان.

ويمكن القول بأن التأطير من آليات الوصف ولكن قلما تظهر إلا من خلال التنقيب في تفاعلات العناصر السردية، فهو لا يتحقق إلا إذا تفاعل الترهين المكاني مع الحدث والشخصية الفاعلة في زمن معين ومعلوم حقق قصيل التأطير الوصفي في النص وكان واضحاً جلياً.

---

(1) عائشة ابراهيم، قصيل، ص41.

(2) المصدر نفسه، ص22.

4- التدَرُّج:

هو وصف أصغر وأدق التفاصيل وتوزيع الأحداث والمعلومات ضمن زمان ومكان محدد.

ويكمن إبداع السارد هنا باستخدام التدرج وتوصيل سمات الأشياء الموصوفة بإبراز الغموض الكامن وتحقيق عنصر المصداقية ويضيف قوة الوصف عند مواطن ضعفه وبهتانه من خلال القيام بتتالي الأحداث بالتدريج وتناميها وتلاحمها.

يقول قصيل: "مع المغيب اعاد الفرسان اصطفافهم لمرافقة موكب الكسوة" حيث ستتوجه النساء من بيت أهل الزوج إلى بيت اهل الزوجة يحملن إليها ما أعده لها الزوج من الثياب والحلي والمستلزمات، يقدمنها في سلال مرتبة بعناية من بينها سلة كبيرة من السعف تسمى (القفة) يفرش قاعها بكمية كبيرة من ورق الحناء المجفف، وتعبأ فوقها قراطيس العطرية، ثم يغطى سقفها بالحلوى والتمر والفول السوداني..."[1].

بدأ قصيل بوصف مركب الكسوة بالتدريج في العرس الليبي في يوم الكسوة حين يأتي النساء من أهل الزوج محملين بالسوابيت إلى بيت أهل الزوجة نوصف الحدث بالتدريج والشخصيات الفاعلة له؛ لإبراز معالم العرس الليبي فحقق بذلك المصداقية والقوة في وصف الاحداث وتناميها وتلاحمها.

5- التقابل:

هو استخدام العناصر المتشابهة والمتقابلة في المعنى فهي تقوم على بناء النص وجعله متكاملاً من خلال تقريب الأشياء المتشابهة والمقابلة بينها في الذكر أكانت أشياء أو أماكن متشابهة، ويعد التقابل بمثابة العدسة المكبرة للأحداث،

(1) عائشة ابراهيم، قصيل، ص42.

بحيث لا يترك أي تفصيل صغير من دون وصف وتدقيق، ومن ذلك ما جاء في باب الوزرة[1]، حين وصف قصيل الوزرة بأدق التفاصيل من بداية التفكير في صنعها فلم يترك تفصيله إلا وأمعن فيها الوصف كأنه يحمل عدسة مكبرة للأحداث فجسد بذلك وظيفة الوصف التقابلية: يقول قصيل: "الوزرة ليست مجرد منديل أحمر طويل مزركش بدوائر صفراء تلفه المرأة الوليدية على رأسها على شكل لفافة بارزة، قد تعلق على ناصيتها نجمة كبيرة من الفضة، ذلك المنديل له أسرار مهيبة وقصص عجيبة، فإذا أرسلت المرأة وزرتها إلى رجل تحبه وجب عليه أن يحارب العالم من أجلها، وإذا تعرضت النزلة للغزو ترفع إحدى النساء وزرتها على عصا بارزة، ذلك كان ليتخذهم الرجل ويشتد وطيس القتال".

ويعتبر التلويح بالوزرة بمثابة قسم على رؤوس الأشهاد، حتى أنه من العادات المعروفة في لحظة وصول العروس إلى بيت الزوجية، تخرج لاستقبالها أخت العريس أمام البيت، وتحمل في يدها وزرة تلوح بها مثل العلم، وتترنم بالأهزوجة المعروفة: (مرحباً يا لا فيه) يعد ذلك بمثابة عهد على حسن العشرة والمعاملة"[2].

فسر وظيفة الوزرة في المجتمع الوليدي ذاكراً أصغر التفاصيل موضحاً إياها بطريقة تقابلية تكاملية.

ومنه أيضاً ما جاء في طريقة صنع الوزرة حين قال: "التصرير هو أنجع وسيلة لتوديع أوزار النفس من ألم وقلق وضغينة وهزيمة، وعملية فك التصرير هي إعلان عن مولد الفرح وتحرر المشاعر وموسم البوح..."[3].

---

(1) عائشة ابراهيم، قصيل، ص44.

(2) المصدر نفسه، ص45.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وصف طريقة صنع الوزرة بأنه ترويح عن النفس ووقت البوح بخلجات الخاطر لدى النساء الوليديات، يم ينتقل ليصور مراحل صنعها بالتقريب والتقابل أي لا يترك تفصيله إلاَّ ويخوض في وصفها كأنه يحمل عدسه مكبرة؛ يقول قصيل "تبدأ منذ اختيار قطعة من جرد بائد قد استغنى عن أحد الرجال لتمزقه أو لبهتان لونه، وبعد أن يتم غسله بالصابون (السوسي) الذي يخبأ لحين هذه المناسبة، تقوم النساء قريبات صاحب الجرد باقتسامه بينهن بعد قصته إلى مستطيلات لا يقل طولها عن متر وعرضها عن نصف متر وتسمي هذه القطعة (الطرف)[1].

"تبدأ عملية صباغة الطرف بغمره في قدر الماء المغلي والمضاف إليه مسحوق الصبغة الصفراء وبعد تجفيفه تفرد المرأة على ركبتها وتشكل منه صرة صغيرة بحجم حبة الذرة، وتلف حول عنق الصرة لفة محكمة من خيط (السباولي) القوى، ثم تشد رأس الصرة بأسنانها وتلف لفة أخرى أكثر قوة وإحكاماً، تنتقل لتشكيل صرة أخرى ملاصقة للصرة الاولى مع الشد الخيط مرة بأصبعها ومرة بأسنانها"[2].

أسهب في استخدام الوصف فكانت آلية التقابل في باب الوزرة بارزة حيث وصف أدق التفاصيل من وظائفها واستخداماتها ومكانتها إلى كيفية صنعها بطريقة متشابهة فتقوم على بناء النص وجعله متكاملاً من خلال تقريب عملية تصرير الوزرة بحيث لم يترك تفصيل إلا وخاض في وصفه بطريقة تقابلية وتقاربية للأشياء الدقيقة التي تصنع منها وتخزين الصابون السوسي لهذه المرحلة وكأنه يحمل عدسة مكبرة لتكبير الأشياء الدقيقة الصغيرة ربما يريد أخبارنا أنها تعني الكثير للأهالي وخاصة النساء فالوزرة تتمتع بمكانة عظيمة عندهم كما أسلف قصيل.

---

(1) عائشة ابراهيم، قصيل، ص45.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ثم أكمل في الإسهاب حيث قال: "حين الانتهاء من التصرير يغمر الطـــرف في القدر يفور بالصبغة الحمراء، وبعد تجفيفه جيداً في الشـــمس، تقـــض المـــرأة خيطها فتضع مكانه دوائر صفراء صغير..."[1].

وبعد كل هذا الوصف التقابلي الدقيق المتقن في صناعة الـــوزرة يوصـــف شعور المرأة بالنصر والتحرر في عدسة مكبرة فيقول: "تشعر المرأة بالتحرر من العقد الدفيئة، ويغمرها روح من الطمأنينة وخدر من السكينة فتعانق وزرتها عناق صديقة حميمة أو رفيقة كتومة"[2].

بهذا الوصف تكمن أهمية الوزرة بالمرأة في بني وليد فهي بمثابة الصـــديقة الصدوقة والرفيقة التي لا تفارق النساء في تلك البقعة من الأرض الليبية فوصفها بكل دقة وتفصيل ليبدع في وصف مكانتها المعنوية أيضاً.

6- الاستقصاء:

وهو عملية تجسيد الواقع من خلال وصفه بتفاصيله العدة، والقيام بتقريـــب الحقيقة للقارئ والاهتمام بأدق التفاصيل من عدة جوانب.

وتقريب الواقع يتجلى في قوله "جلسات الكساد" التي نلتقى فيها قد ألجمـــت عقولنا..."[3].

فبهذا الاستقصاء يصف لنا الواقع ويقرب صورة الحياة اليوميـــة وطبيعـــة الأشخاص والكساد الذي يطرأ على حياتهم المادية والمعنوية حيث ســـيطر علـــى حياتهم من كل النواحي في الواقع.

وتتجلى صورة الوصف الاستقصائي في قوله: "فالشتاء قد دخل ماداً أذرعه الرمادية كأخطبوط خرافي، وتعرت الأشجار في ليلة واحدة وسقطت آخر ورقـــة

---

(1) عائشة ابراهيم، قصيل، ص46.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه، ص47.

من الداليا التي تظلل سقيفة بيتنا، كان الوقت أواخر ديسمبر من العام 1980م، حين غطت سماء بني وليد سحب سوداء قاتمة تهاطل ماؤها سبعة أيام بلياليها"[1].

تقارب هذا الوصف مع الواقع ففعلاً هذا العام سمي عام الثلج في ليبيا حيث تساقط الثلج على معظم المدن الليبية إبان فترة الثمانينيات، فجسد الواقع من خلال وصف واستقصاء الحقيقة وتقريب الواقع.

وكذلك حين وصف قرة العنز بقوله: "غداً تنتهي فترة الليالي السود، وتكون قد مرت أربعون ليلة من الشتاء، ولم يعد أمامنا سوى قرة العنز، هي ثلاث أيام في منتصف هذا الشهر، بعدها تخف أحمال الشتاء ويرحل"[2].

حيث وصف باستقصاء الواقع أو بمعنى أدق وصف أيام الشتاء وتسمياتها في التراث الليبي.

وأيضاً في استقصاء ووصف "السابق" التي توزع طبق الفصلة على الجيران والسابق هو لقب تطلقه الوليديات على المرأة التي تسبق قريناتها في إنجاز أعمالها بمهارة اتقان، فتستعد مبكراً لفصل الربيع حيث تدبغ بشكوتها المصنوعة من جلد جدي صغير بتنقيع لحاء شجرة الحلاب، وتمخض فيها اللبن كل صباح، وحين تثقل حبيبات الزبدة داخل الشكوة تفتح الفوهة بما يكفي لإخراج نفس قصير، فتتدفق كتلها البيضاء سابحة إلى الخارج[3].

فجسد الواقع بوصفه الاستقصائي لقب السابق والأعمال التي تقوم بها لتحظى بهذا اللقب وفي ذلك استقصاء ومحاكاة للواقع.

وأيضاً جسد الواقع في وصفه للفطور: "الخبز وزيت الزيتون والوليدي وكوباً من لبن الماعز، ولا تخلو مائدة الفطور في بني وليد من زيت الزيتون وله طعم غني وراحة نفاذة ولون كالذهب..."[4].

---

(1) عائشة ابراهيم، قصيل، ص56.

(2) المصدر نفسه، ص57.

(3) المصدر نفسه، ص64.

(4) المصدر نفسه، ص37.

حيث حاول وصف الواقع واستقصائه بوصفه طبيعة الحياة والأكل في المجتمع الوليدي والليبي ككل.

أخيراً أبدعت الكاتبة في الوصف ومستخدمة كل آلياته بإتقان وعناية حتى خيل لي أنها تصف دون أن تسرد فتنازع السرد والوصف فيما بينهما، وكانت الغلبة للوصف؛ بكل آلياته من تغريب حيث تمازج قصيل مع القرية فتصورها بصورة الهواء الذي ينفسه، والوادي بوحشته عندما فاض السيل، ثم وصف بتحفيز وإبراز جماليات الآثار والقرية الحجرية الأثرية، وأطر المكان من خلال ترهين حدث إسعاف الشيخ الهادي بينما يقود قصيل السيارة يصف حالة الذعر التي تنتاب الوالد وملامح الشيخ الهادي التي تشارفت على الاحتضار؛ فأطر المكان من خلال عناصر السرد الأربعة: الحدث والزمن والمكان والشخصيات المتفاعلة.

وأيضاً ظهر التدرج في النص بكثرة بحيث وصف قصيل أدق وأصغر التفاصيل في عدة مواضع منها الكسوة في العرس الليبي والملهاد فتدرج بوصف الحدث المتنامي والشخصيات المتفاعلة المتلاحمة ثم يليه الوظيفة التقابلية للوصف حيث كانت حاضرة في باب الوزرة حيث تكلم عن وظيفتها وكيفية صنعها وما يطرا عليها كأنه يحمل عدسة مكبرة، فلم يترك أي تفصيلة إلا وخاض في وصفها، وأخيراً الوصف الاستقصائي من تجسيده للواقع ومحاكاته وتقريبه للحقيقة في وصفه لعام الثلج وجلسات الكساد والفطور الوليدي فجسد الواقع في فترة زمنية معينة بطريقة وصفية استقصائية.

وصف الأشياء:

1) الملابس:

صورة الكاتبة الحياة في تلك الفترة التي ليست ببعيدة، حيث ركزت الضوء على كل العادات والتقاليد في مدينة بني وليد، وكذلك التعريف بلباسهم في أفراحهم

وأتراحهم وكل ما يتعلق بهم من جانب المعيشة المتدني إلى انتشار الجهل والفقر والكساد، من هيئة البيوت واللباس الذي كانوا يحيكونه بمفردهم كنوع من العادات الاجتماعية والترابط بين أبناء المنطقة، تقول الكاتبة: "يعتمر طاقية بيضاء على شعره وينتقل حذاء منقوشاً بقطع صغيرة من المعادن ويتدثر في جرد ناصع البياض"[1].

ربما يكون هذا اللباس، لباس جلّ أهل الحي حتى في أفراحهم، يقول قصيل: "فقبل انطلاق السباق بقليل شاهدته، وهو يرتدي الفرملة وفوقها الزبون، ثم يتدثر في جرد اللانة ناصع البياض ووضع الكبوس الأحمر القاني على رأسه، تتدلى منه شنوارة اختفى جزء منها عندما تنقب بالجرد انتعل البوط" [2]، هكذا كان لباس رضوان في الملهاد الذي يقام بمناسبة زواج أحد أبناء الحي، أما النساء الوليديات في الغالب يكنّ مرتديات زي (المورة) وهو رداء أحمر من الحرير الخالص يبرز تحته قميص ذو أكمام واسعة مخططة بالأحمر والأسود والأصفر يسمى (القشر) وتضع على رأسها (الوزرة)، ذلك المنديل غريب النقوش الذي تقضي المرأة في صناعته أياماً طويلة، فهي تصف ربما للتعريف بتلك الحياة الشاقة البائسة للمرأة ولكن تغمرها روح الترابط والتآلف والأخوة التي تعني لهم الكثير، "فالوزرة ليست مجرد منديل أحمر طويل مزركش بدوائر صفراء تلفّه المرأة الوليدية على رأسها على شكل لفافة بارزة"[3] فقط وإنما لها قيمة مهيبة " فإذا أرسلت وزرتها إلى رجل تحبه وجب عليه أن يحارب العالم لأجلها، ويعتبر التلويح بالوزرة بمثابة قسم على رؤوس الأشهاد ؛ لأنها بالغة الأهمية للمرأة"[4]، ثم وصفت بعد ذلك طريقة وكيفية

---

(1) عائشة إبراهيم، قصيل، ص14.

(2) المصدر نفسه، ص41.

(3) المصدر نفسه، ص44.

(4) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

حياكتها وما تمر من مراحل التصدير والغسيل والتصنيع، فهي تصنع من جرد قديم، ثم الاستغناء عنه من قبل الرجال لتمزقه أو لبهتانه يقسمها مستطيلات تسمى الطرف، ثم يصبغ ثم يربط بخيط الساوي القوي فتمر بمراحل أخرى شاقة تدل على مدى صبر وتحمل النساء، وأهمية تلك القطعة من القماش فأسهبت في وصفها وفردت لها باباً اسمته (الوزرة).

2) الأثاث والفرش:

لم يكن أثاث بمعنى الكلمة وإنما يتناسب مع بساطة الحياة وبيوت الزنور الذي لم يصمد أمام الثلج والبرد فغطّاها والد قصيل بالقيطون، لم تسهب الكاتبة في وصف الفرش ربما لقلة وبساطته، فكانت البيوت من طين وسقفها زنور وفي مناسباتهم ينصبون الخيم التي مازالت حتى وقتنا الحالي مع اختلاف الجودة والشكل.

3) الطعام والشراب:

يعتمدون في أكلهم على ما يجود به الوادي من خير الزيتون والزرع، كما يهب الوادي قوت الأنعام فتوالد، وتدّر اللبن وأطايب اللحم، وتغزل النساء الصوف، وتنسجه عباءات وجرود استعداداً لموسمِ الشتاء "ومثل كل عام تنصهر تقاليد الحياة وتعيد تشكيل نفسها في كل بيت"[1].

الزاد قليل: " اقترب من عامي العشرين أتناول نفس الفطور: الخبز وزيت الزيتون الوليدي وكوبا من لبن الماعز"[2]، والزميته والزيت فهو ذو مكانة ولا يخلو أي بيت منه ؛ لأنه قوت أهل البلد فلا تخلو مائدة الفطور منه، وتتعهد النساء بإعداد الخبز اعتماداً على طحين القمح والشعير بحطب الزيتون المكوم حزماً بأفنية المنازل، حيث تصنع منه **المردومة:** "ترص الأخشاب في قلب حفرة ويهيل

(1) عائشة إبراهيم، قصيل، ص37.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

عليها التراب مع الإبقاء على فتحات صغيرة يستخدم شهاب من النار لإشعال الخشب المردوم فيحترق بمعزل عن الهواء، يستمر الاحتراق .... ويعتبأ الفحم استعداد للشتاء"[1].

ردت الكاتبة باباً للزيتون اسمته (سبّر الزيتون)، وذلك لأهميته عند الأهالي فيدل على اعتمادهم الكبير على المصادر الطبيعية ولقلة الحيلة وعدم التفكير بالمال يدل على عهد بائد منصرم، وفي المناسبات يصنعون البازين كما هو متعارف عليه حتى وقتنا الحالي، فيدل على كرمهم وجودهم كما صورت المؤلفة، كذلك يكلفون الشبان بإعداد الشاي وخفق الرغوة، حيث "يستخدم كوبين كبيرين يفرغ محتوى إحداهما من الشاي المعقود وفي الأخر بطريقة تبادلية عشرات المرات، وبحركة انسايبة حذرة؛ فيكتسب الشاي في شكل عمودي تنبتق عنه رغوة كثيفة تكشطها ونوزعها على هيئة قبعات بيضاء تعدلي السائل البني في الكؤوس الصغير"[2].

أعطيت للشاي أهمية كبيرة بهذه العملية التي مازالت حتى الآن في المجتمع الليبي العريق، فهي جزء من الأصالة والتراث الليبي المتعارف عليه.

المعتقدات الشعبية

هي جزء من تكوين وسلوكنا، ولا نكف عن ملاحقتها أمام تكرار حكايتها اليومية، وبالرغم من أنها تخيلات وبلا منطق أو سبب علمي، لكننا لا نريد لها الزوال بعد أن ورثناها بحب واستراح لها الخيال[3] ، فهي ثقافة اجتماعية بعد أن أصبحت إرثاً تاريخياً، وتقت به عائشة إبراهيم روايتها، حين قالت "البندير الذي

---

(1) عائشة إبراهيم، قصيل ، ص37.

(2) المصدر نفسه ، ص23.

(3) ريم الكمالي، سر المعتقدات الشعبية، مقال في موقع العربية، تاريخ النشر الأربعاء، فبراير 2018م.
https://www.alarabiya.net/politics/2018/02/07/%D8%B3%D8%B1%D9%91-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B9%D8%AA%D9%82%D8%AF%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%A8%D9%8A%D8%A9

يقرع كلما أحتكم الناس في أمر جلل"[1]، وكذلك التبرّك برمل خلوة المرابط بنثره على الشعر والثياب وحلقات الزّار التي يعقدونها فلا تنقطع من التعازيم والتباخير فيصنعون المرأة في وسط الحلقة مقيدة بحبل متين ملفوفة في كومة من القماش[2].

ومدينة كرزة[*] الأسطورية: "التي مازال سكان بني وليد مصرين على سرد قصة خسفها وتحويل كل ما فيها إلى حجر جامد، الناس والشجر والدواب، متوهمين أن الغضب الإلهي قد حل بساكنيها فتحجرت كل تفاصيل حياتهم لتصبح مسخوطات حجرية، تتناثر في الجبال والوديان والشعاب الجافة المهجورة"[3]، وكذلك غولة القايلة التي يخاف منها الكبار قبل الصغار، مثل: (مسعود الذي خرج باتجاه المقبرة .... ليزر قبر أمه قبل أن يغادر إلى العاصمة بعد سويعات الطريق إلى المقبرة تنطق منه همهمات خافتة تحمل ريح الأولين، وخيالات الآخرين، ومسعود يتأسى).

---

(1) عائشة إبراهيم، قصيل، ص15.

(2) المصدر نفسه، ص18.

(*) كرزة: بلدة أثريَة قديمة، في الشمال الغربي من بو نجيم في أراضي أولاد أبي سيفَ وتقع في سفح وادٍ يقالِ له الآن وادي كرزة، وهو فرع من فروع زمزم، كانت كرزة من مواطن البربر قبل الفتح الإسلامي، وبها صور منحوتة في الحجر آية في الإبداع ... ويقول أبو عُبيد البكري في كتابهِ المغُرب "وبها صنم اسمه كرَزة كان البربر في جاهليتهم يسكنون حَولهُ يستسقون عندُه ويستشفون بهِ من أمراضهم، ويتبركون به في أموالهم، ويقربون له القرابين وبها صُور متسع من الخيل ؛ اثنتان أثناء الجري واثنان مستعدتان للشروع فَيه، وخمسة واقفات تنتظرَ دورها وفيها ستة بيوت منحوتة في الحجر على صورة بيت الشعر، وفيها جمل على ظهره هودج صاحب ذلك من الحجر المنصوت، "هكذَا يقول صاحب كتاب المغُرب".

ولم يبق في تلك الجهات أحد من البربر، وفيها زاوية أنشأها أولاد أبي سيف كان القيم عليها 1923م الشيخ إبراهيم كرزة وأسرة كرزة من الأسر المشّهورة في أولاد أبي سيف بالعلم والفضل رأيت منهم الشيخ أحمد كَرزة سنة 1923م، وكان من رحالات أبي سيف المشهورين، ويظهر أنهم لقبوا بلقب **(كرزة)** لترددهم كثيراً على هذا المكان لأنهم أهله. ينظر: الطاهر أحمد الزاوي، معجم البلدان الليبية، مكتبة النور، طرابلس، ليبيا، ط1، 1968م، ص337-338.

(3) عائشة إبراهيم، قصيل، ص33.

" عن فزعة، بقراءة بعض الأدعية، ويسرع في مشيته متجنباً الالتفاف إلى الوراء، خشية أن يرى ظله الذي قد لا يشبهه"[1]، وفي فصل: ليلة سقوط الخطيفة "نهرا الوالد قصيل من أن يهش الخطيفة اعتقاداً منه أنها مرابطة ومازالت النساء تخضب كفيها بالحناء على شكل الخطيفة حتى الآن تبريكاً"[2].

ومن المعتقدات أيضاً: الفرقة العيساوية حين يهيمون بوضع الفاسوخ ودق الموس في الوريد إلى الوريد، وتضرب البطن بالسيف وترفع السنجق الأسود، (أما العروسة فهم أقل مرتبة منا .... هم يهيمون بالجاوي ويأكلون الشيش ويمشون على الجمر ويرفعون السنجق الأخضر[3]، والتعزيم بطرد الوساس، وبسم الله العظيم وضع الحجاب ليمنع أذي الجن فبموت سعدة بنت المرجان الولية الصالحة قد تحرر الجان فخرج يتلبس الناس ويؤذيهم وينشر الأمراض الروحانية[4].

(1) عائشة إبراهيم، قصيل ، ص49.

(2) المصدر نفسه، ص57.

(3) المصدر نفسه، ص61.

(4) المصدر نفسه، ص81.

المبحث الرابع

علاقة المكان بالعناصر السردية الأخرى

حظيَ المكان بالنصيب الأوفر في قصيل، فهو يمثل أساس المكونات السردية، ويشكل فضاءها الشامل ليربط أجزاء العمل ببضعها بعضاً، فهو بمثابة الروح للجسد، كما يرى حسن بحراوي: " أنّ المكان لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة في المكونات الحكاية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث.... وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسر فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد"[1].

فالمكان هو الخلفية التي أبرزت من خلالها الشخصيات والزمن والأحداث في الرواية، شبيهة حميد الحميداني بالخلية الحية "فإذا كان الزمن والشخصيات والأحداث يمثلون النواة داخل هذه الخلية فإن المكان يمثل السيتوبلازم التي تنسج فيه تلك النواة"[2].

فلا يمكن للدارس في النص فهم دلالته وأبعاده إلا ضمن هذه العلاقات المتداخلة[3]، ومن أهم هذه العلاقات:-

أ- علاقة المكان بالوصف

يعد الوصف نمط من أنماط النص الأدبي وقد مثل حجر الزاوية في الرواية حيث اعتمدت عليه الكاتبة اعتماداً كلياً في تغطية أبعاد المكان، ربما لمحاولة تقريبية من الواقع فاستخدمته المؤلفة لاستحضار صورة فنية وتقريباً إلى ذهن

---

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص26.

(2) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد العربي، ص26.

(3) هاجر جعو، دنيا طرباق، البنية المكانية في رواية رماح القدر، لمولودين زايدي جامعة العربي بن المهدي، أم البواقي، 2007م، ص54.

القاري، فحولتها من صورتها المادية القابعة في العالم الخارجي إلى صورة أدبي قوامها نسج اللغة وتشكيل الأسلوب، فالوصف مكون أساسي للمكان: "فإذا كان السرد كتقنية يشكل صورة المكان الحركة الزمنية في الحكي فإنّ الوصف هو أداة تشكل صورة المكان ولذلك يكون للرواية بعدان: أحدهما أفقي يشير إلى السيرورة الزمنية والآخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث، وعن طريق التحام السرد والوصف ينشأ فضاء النص"[1]، ومعنى هذا أن السرد والوصف هما التقنيتان المعتمدتان من طرف الكاتبة في بناء وصياغة الرواية وذلك ما يبين العلاقة التفاعلية التبادلية في تشكيل المكان.

فالاختلاف يكمن في الصورة الوصفية والصورة السردية "الأولى نَصِف ساكناً لا يتحرك أما الثانية، فتدخل الحركة على الوصف أي نصف الفعل"[2]، فالتصوير الأول قائم على السكون كالمكان، أما التصوير الثاني يعمل على الحركة وهذا ما يجعله متعلق بالشخصيات أكثر منه بالمكان.

الوصف في قصيل يميل إلى الدقة اللامتناهية في قياس المسافات بحثاً عن هندسة الحقيقة للمكان، ومن هنا تلاحظ الباحثة أن الرواية هي تصوير جغرافي للمكان، فقد أخذ الوصف قسطاً وافياً منها، فهو بمثابة التقاط صور فوتوغرافية لبنى وليد، فقد وصف قصيل الوادي بكل تفاصيله وأحجاره وأعشابه وما يتخلله من ذكريات، فيقول: "القرية الحجرية التي أتنفس تفاصيلها وأتمازح مع طينها واعشق شكل الحشائش الصغيرة التي تنمو في شقوق جدرانها، ولا يهون على أن تقتلع قطعة واحدة من حجارتها التي حفظت ذاكرتي أشكالها وألوانها ورقشها

(1) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد العربي، ص80-81.

(2) سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985، ص160.

وتعرجاتها"[1]، حيث وصف القرية كأنها جزء لا يتجزأ منه فيرتقي بذلك إلى جماليات الوصف، ويقول حين وصف الوادي: "فرأيت انبساط الوادي بين تلال وجبال، التلال تعلوها البيوت والجبال تظل خلفية المكان وتسورة كحصون منيعة"[2]، كما وصف جغرافية المكان بكل تفاصيل وانتماءه إليه بكل ما فيه من أحجار وتلال وجبال وبيوت، فتشكل له فضاءً مكانياً، وربما هذا ما ميز الرواية.

أسهمت الكاتبة في الوصف فبات هناك صراع بين الوصف والسرد، فمنحت للمكان أهمية بالغة بوصفها إياه، حيث الحياة والعادات والتقاليد وحتى العرس والمردومة والقفة وطقوس المزار، فكانت له الغلبة على السرد، لتقرب للمتلقي صورة المكان وما فيه من جماليات وأصالة وإرث لليبيين.

"فوادي ابن الوليد: واد من أودية البادية الطرابلسية يمر في أرض أرفله من الغرب إلى الشرق، مع انحراف قليل إلى الشمال ونهايته في الشمال الشرقي في تاورغه ويقع جنوبي مدينة طرابلس بنحو 180كم....." وكلمة وادي مستعملة كثيراً عند الطرابلسيين، يقصدون بها مجرى الماء الذي يتجمع من كثرة الأمطار في هذه المناطق في أواخر الخريف وفي الشتاء وأوائل الربيع، ووادي ابن الوليد من أملاك ورفلة، ولهم على ضفتيه قرى كثيرة يأوون إليها في الشتاء والصيف كل قرية في الجنوب تقابلها قرية في الشمال.

"وقد جرت عادتهم بأن يسموا هذه القرى قصوراً، وذلك أنّه كان لكل قبيلة قصراً على إحدى ضفتي الوادي يخزنون فيه أثقالهم إذا أرادوا الرجعة للربيع ومواقع، فبقيت أسماء القصور تطلق على القرى وإن كثيراً من القصور زالت معالمه بفعل الزمن ونذكر أسماء هذه القصور حسب ترتيبها بالطبيعي مبتدئين في كل من الضفتين من الغرب وذاهبين إلى الشرق فالواقع منها على ضفة الوادي

---

(1) عائشة إبراهيم، قصيل، ص25.

(2) المصدر نفسه، ص38.

الجنوبية: قصر الجمالية، قصر الزبيدات، ويسمى ظهر زبيدة، قصر القطانشة، قصر الصيعان، والسبكة، قصر الفوائد، قصر ابن الوليد وهو مركز الحكومة(*)، وبه الزاوية التي بناها عبد النبي بلخير سنة 1927م، قصر الصرارة قصر الطبول، قصر الفقهاء، قصر أولاد أبو راس، قصر الكميعات، قصر عون الله والواقع منها على ضفة المناسلة قصر الدوائر، قصر الشبايع، قصر الحكمة، قصر الحصنة، قصر السهول، قصر الشلمات، قصر العطيات، قصر أولاد سي سليم.

وتطلق كلمة ورفلة على القبيلة وعلى الأرض التي تملكها وكلمة (ارفلة)، كلمة بربرية اسم لقبيلة بربرية كانت تسكن هذه المنطقة، وحرفت إلى (ورفلة)، وقبائل ورفلة المعرفون الآن كلهم عرب(1).

التنازع بين الوصف والسرد:

إنّ العلاقة بين الوصف والسرد علاقة جدلية ليست وليدة اللحظة، وإنما جذورها قديمة، فيرى بعض النقاد أن طبيعة العلاقة القائمة بينهما هي "نوع من التنازع النصي يبدأ بهجوم الوصف واحتلاله للنص، يتلوه رد فعل السرد الذي يأخذ في استعاده مواقعه وتأكيد مكانه في الميدان"(2).

ومنهم من عد الوصف أكثر لزوماً من السرد، أي من الممكن أن نصف دون أن نسرد، وليس العكس، فقد عدّ، **هنري جيمس:** كل سرد وصف لطبائع الشخصية(3)، فالسرد عنده إذا اعتبر عن طبائع الشخصية كان وصفاً ويذهب جيرار جينت في تحديده للوصف: بأن هذا الأخير قائم على خاصيتين:-

أولهما: خاصية التحديد الإشاري: إذا يأخذ الوصف أشخاصاً يتم تأملهم في الفضاء الخاص بهم.

(*) بناه علي باشا عشقر التركي والي طرابلس، ودامت ولايته من جمادي الآخرة سنة 1254هـ إلى جمادى الأولى سنة 1258هـ. ينظر: الطاهر أحمد الزاوي، مرجع سابق، ص336.

(1) ينظر، المرجع نفسه، ص337-338.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص78.

(3) المرجع نفسه، ص320.

ثانيهما: الخاصية المورفولوجية: حيث تهمين الأسماء والصفات على الأفعال[1].

واقترح فليب هامون:أن نجعلها نموذجين بنيويين في تفاعل مستمر، فالسردي موجود في الوصفي وكذلك العكس[2].

وتوافقهُ الباحثة الرأي: ذلك أن درجة التآلف بينهما والتمازج بلغ الحد الذي يشكل صعوبة في التمييز بينهما كما في الرواية، حيث بدأت الكاتبة أول ما بدأت في السرد، ثم تعمقت في وصف المجتمع الوليدي والمدينة المترامية الأطراف التي تتداخل مبانيها الحديثة مع بيوتها الطينية القديمة، وتارة تصف الوادي بانه جزء لا يتجزأ من قصيل لا يستطيع العيش بدونه بدليل أن نهاية قصيل تتزامن وهدم المدينة الحجرية تعمقت الكاتبة في وصف الحياة داخل بني وليد، ففي أحيان عدة تصف أكثر مما تسرد، وصفت الملابس والعادات والشخوص، وأظّن أنها نجحت في ذلك لتنقل للقاري طبيعة الحياة في تلك البقعة من ليبيا.

فهذا جدول يوضح الفروقات بين الوصف والسرد كالأتي:

السرد	الوصف
يُعنىَ بالأفعال والأحداث المتعاقبة مثل: "أسرع يابني الرجل يموت، قالها والدي وأنا أفتح له باب السيارة وأساعد جسمه المتهالك على الصعود"[3]	يُعنى بالشخصيات والفضاءات المكانية كوصف الشيخ الهادي "شعر رمادي... وجه طويل عينان جاحظتان.... شفاه غامقة الزرقة شعيرات كثيرة تتناثر مهملة على ذقنه"[4]

(1) ينظر، جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة : محمد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3 2003، ص112 وما بعدها.

(2) هيفاء الفريج، تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 200، ص 318.

(3) عائشة إبراهيم، قصيل، ص7.

(4) المصدر نفسه، ص11.

السرد	الوصف
	ووصف وادي مسوجي بقوله " ذلك الوادي الغامض المترع بجمال أسطوري تهبه الطبيعة للأرض عذراء فائقة الروعة والغموض"[1]
يكون عادة في جمل فعلية مادتها إيراد الأفعال لأن الأفعال تدل على الحركة والاستمرار، كقول قصيل: (لمحت الوراق يتحدث مع ثلاثة أشخاص بعد انتهاء من مراسم الدفن، اقتربت منهم بفضول وتناهي إلى سمعي صوته..."[2]	يكون غالباً في جمل اسمية مرادها أسناد الصفات إلى الموصوفات أو تراكيب نحوية خاصة كالنعت والحال، واستخدام الأساليب الانفعالية مثل : (التعجب والتأوه والتمني والمبالغة)، فوصف النخيخ: (طقس النخيخ يقام في حال كان الميت رجلاً... تفك النخاخات جدائل شعرهن ويصطفن .... شعورهن على الأرض ويومئن بها الطبل..."[3]
• السرد ضرب من التوسع العمودي • السرد أكثر حيوية، فهو يلازم الحركة والحدث	• الوصف ضرب من التوسع الأفقي • الوصف أكثر تأملية وغوص في الخيال

لم تبين الجداول الاختلاف ولكن بين خصائص كليهما،[4] وعليه يمكن القول أن لا غنى لأحدهما عن الآخر ؛ لأن الرواية لا تكتمل إلا بالسرد والوصف معاً في خط متوازٍ.

المكان والزمان:

يتطابق كلاهما ويقترن وفي الوقت ذاته يكملان بعضهما بعضاً ؛ لأنهاّ الأساس الذي يقوم عليه النص، فكما قال أحمد النعيمي "هذه العلاقة كادت أن تكون

(1) عائشة إبراهيم، قصيل ، ص20.

(2) المصدر نفسه، ص21-22.

(3) المصدر نفسه، ص 31.

(4) صباح غرابية، السرد والوصف في الشعر العربي القديم قراءة في ديوان الحماسة لأبي تمام، جامعة منتوري، الجزائر ص 95، 96-100.

شبه ساعة الرمل ومحتواها، حيث تمثل أخر ذرة لسقوط الرمل مدة زمنية، بينما يكون الرمل نفسه مكاناً"[1].

ويقول محمد مفتاح: "إنّ الزمان بأنواعه المختلفة إطارهُ هو المكان الذي ينجز فيه، ولذلك فإنه لا مناص عنه"[2].

هذا حتى إذا غيب المكان لفظاً إلا أنّه موجود في الطبقات الخلفية للنص وهذا حسب نظرية النسبية التي تؤكد على وحدتها فيما سميا (الزمكان)[3]، تتسم قصيل بمفتاح زماني / مكاني محدد وهي ذات استهلال وعتبة تفصح عن طبيعة هذا الاستهلال، العنوان أحد أهم العتبات التي تكتشف العلاقة بينهما وبين النص، وهي أول ما يخرج للقاري من النص، وربَما العنوان (قصيل) بطبيعته غير المعرفة (نكرة) يضعنا أمام غموض ولكن سرعان ما يتلاشي ذلك الغموض أمام هجوم محدد للمكان والحدث، ومن ثم الزمان في الصفحة التي تليها تقول الكاتبة: "في أوائل الستينات وبأحد تلك البيوت أبصرت عيناي النور"[4]، فالوعاء الزمني هو الماضي فترة الستينيات.

المكان والشخصية:

تعريفهما:

يمكن للقاري الرجوع للمعاجم في تعريف الشخصية[5][6][7].

---

(1) أحمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2004م، ص75.

(2) محمد مفتاح، ديناميه النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 1981م، ص96.

(3) قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان في روايات تحسين كرمان، جامعة آل البيت، 2016م، ص36:39.

(4) عائشة إبراهيم، قصيل، ص8.

(5) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، الدار العربية للكتاب، ليبيا–تونس، ط3، 1980م، ج2، ص684، مادة ش.

(6) اميل يعقوب، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية (عربي، انجليزي، فرنسي) ، دار العلم للملايين، بيروت، ط1 1987، ص235.

(7) سعيد حجازي، معجم مصطلحات فرع الأدب المعاصر ونظريات الحضارة، شرح معاني المصطلحات الأساسية، مكتبة جزيرة الورة، ص161.

العلاقة بين المكان والشخصية شديدة التماشي والالتصاق، وأشد ما تكون انسجاماً بين قصيل والوادي والمدينة الحجرية، فهو المكان الذي ترعرع فيه وعاش طفولته وصباه بكل تفاصيله ومعاناته.

وترى منتهى الحراحشة[1] أنّ "للمكان علاقة تفاعلية تبادلية عميقة مع الشخصية ويرتبط المكان بالشخصية ارتباطاً قوياً، فهو قوة فعالة مؤثرة في سلوك الشخوص وأفعالها وممارستها بل وحياتها كلها، فالشخصية هي نتائج البيئة، ويربط: فليب هامون بين الشخصية الروائية والمكان الروائي، بحيث يرى أنّ البيئة الموضوعية تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بالأحداث وتدفع بها إلى الفعل".

ترى الباحثة أنّ الشخصية تتغير وتتبدل بتغير المكان وإضفاء الفلسفة الشخصية على المكان وعلاقته الانصهار والتآلف من جهة قصيل والوادي: " ينتهب وادي مسوجي جزء من ذاكراتي البعيدة، ذلك الوادي الغامض المتسرع بجمال أسطوري تهبه الطبيعة لأرض عذراء فائقة الروعة والغموض"[2].

إنما ينهض المشهد السردي في ضوء علاقة المكان بالشخصية على مجموعة علامات خفية ودالة توضح علاقة مصلحة بينهما فالوراق ووالد قصيل ومعظم الأهالي يريدون بيع الأرض لتحسين مستوى المعيشة وزيادة دخلهم القليل، يقول قصيل: "سمعتهم وهو يعدهم ببناء مسجد كبير..... وذلك عقب هدم المسجد القديم... وإزالة المدينة القديمة بكل خرائبها وقصورها وشوارعها المتداخلة وأن يردم مخلفاته الحجرية انحراف الجهة المطل على الوادي، كل ذلك بإمكانهم تحقيقه ببيع حصتهم من أرض فزان ورصد الثمن لتنفيذ المشروع، وكان رجال القبيلة يهللون ويبتسمون"[3].

---

(1) نقلاً عن: قصي جاسم احمد الجبوري، المكان في روايات تحسين كرمياني، ص23، منتهى الحراشة، الرواية والبنية في روايات قاسم، ص55.

(2) عائشة إبراهيم، قصيل، ص31.

(3) المصدر نفسه، ص24.

وتصور لنا عائشة إبراهيم في روايتها قصيل علاقة المكان ب (سعدة)، تلك المرأة البائسة وما تشكله حولها من خفايا، وتساؤلات هل هي مرابطة أم مجنونة أم تدعي كل ذلك؟.

تقول الكاتبة: "تراء لي خيال امرأة تمرق من شارعنا المقابل، يتعقبها قطيع من الكلاب، كانت تتقدم نحو القصر في تؤدة بوجهها البيضاوي الشاحب، وعينيها شديدتي السواد، اقتربت من الباب الوحيد، رفعت رأسها نحونا بذهول، واحتمت خلف الكلاب التي أطلقت نباحاً غاضباً متواصلاً مزق الليل الموحش، تركنا لها المكان وانسحبنا بهدوء"[1].

يجسد هذا المشهد السردي مجموعة من السيميائيات وحال المرأة التي تقطن تلك المدينة بمعية قطيع الكلاب فكانت بمثابة الرفيق لها بعد ما تخلى عنها البشر، فمنهم من اتهمها بالفسق والفجور، ومنهم من قال إنّها مرابطة وبعضهم من تعدى ذلك ووصفها بالجنون، فالقرية مكان ألفه وسكن حميمي لسعده وكلابها التي جسدت الوفاء بأسمى مقاييسه.

(1) عائشة إبراهيم، قصيل، ص19.

الخاتمـــــة

في ثنايا البحث عن تقنيات السرد وآلياته في رواية قصيل لعائشة إبـــراهيم محاولة مني للتركيز على مدى توظيف الكاتبة لهذه التقنيات، توصلت إلى عدد من النتائج أهمها :

1-يعد الاسترجاع من التقنيات السردية الفاعلة في النص وتوفرت في صيل حيث شكلت جزء من المفارقات الزمنية وجاء السرد مســبقاً الواقــع، إن الاســتباق كتمهيد خلق للمتلقي آفاقاً للتوقع والانتظام لما سيأتي من أحداث أما الاســتباق كإعلان كشف لنا ما سيقع فيما بعد لتكون له نظرة عامة علــى مــا ســيحدث فكلاهما حقق القفز بالأحداث إلى الأمام من أجل قلب نظام الزمن.

2-على الرغم من أن آليتا الحذف والخلاصة تقومان بتسريع السرد، وآليتا المشهد والوقفة الوصفية تقومان بإبطاء وتيرة السرد؛ إلا أنهما تتكافآن لتشكيل المظهر العام للرواية فتفسح المجال للراوي لتقديم أحداثه دون إيقاع المتلقي في الملــل وإثراء البنية الزمنية الروائية وارتباطها .

3-برزت تقنية التواتر في الرواية وتعددت أنواعه على مستوياته الثلاثــة ومــن خلال الرصد والقياس جاء المفرد أكثرها شيوعاً حيث ذكر عدة ألفاظ أكثر من عشرة مرات مثل الوادي والكساد والمدينة القديمة ؛ فهذا يدل علــى إنــدماج قصيل وتمازجه مع الأمكنة فقد حقق دلالات واضحة منها روح الانتماء لتلــك الرقعة من الأرض، ثم إن التواتر المكرر لا يقل شيوعاً وانتشاراً عن ســابقه حيث أسهم في إبطاء السرد فتكاملت بذلك أجزاء الحدث وقــاد الــنص إلــى التضخم ، وأخيراً التواتر المؤلف الذي ساهم في إسراع السرد بذكره أحــداث كثيرة مرة واحدة مختصرة .

4-قدمت الكاتبة عائشة إبراهيم قصيل بواسطة نفسه، فبات بمثابة المحور الـــذي تدور حول الأحداث، فهو الراوي والبطل ، فأمسكته زمام الأمور، كما قـــدمت الشخصيات الأخرى عن طريقه فوصفهم بالحكي والحـــوار والشخصـــية فـــي قصيل تحدد بالأفعال التي تقوم بها كما صنفها بروب إلى ســـبعة تصـــنيفات، فتكسب للمتلقي ملامحها وأبعادها داخله، والشخصـــيات فـــي الـــنص غنيـــة بالوظائف ذات تصنيف واحد، مثل: تصنيف قصيل البطل له عدة وظائف منها التحذير والاستطلاع وردت الفعل والفقدان والاستسلام حسب منهج بروب.

5-المكان أحد أنماط الفضاء؛ والفضاء وعاء له فالمكان شبكة العلاقـــات لتشـــيد الفضاء، فقد حظي المكان بالنصيب الأوفر في الرواية، فهو أساس المكونـــات السردية، ويشكل فضاءها الشامل؛ ليربط أجزاء العمل، فهـــو بمثابـــة الـــروح للجسد.

6-الوصف هو ذكر الشيء بما فيه كما فيه من هيئات، فهو النمط الرئيس الـــذي تقوم عليه رواية قصيل، بكل آلياته ووظائفه، فكان يتنازع مع الســـرد، حيـــث كانت له الغلبة في النص فقد اعتمدته الكاتبة لتصوير الفضاء المكاني في بنـــي وليد ورسم حركة الشخصيات وطبيعة علاقتها، وتأثير الفضاء عليها وهو أكثر عنصر أسهم في إنجاح العمل .

7-يمكن القول: إن الرواية تستجيب لتقنيات السرد من ترتيب وديمومة وتـــواتر، وتنفتح على عدة فضاءات زمكانية ، فشكلت بذلك ترابط بين عناصر الســـرد وتقنياته وآلياته؛ كالوصف الذي ظهر جلياً بكل وظائفه وآلياتـــه مـــن تغريـــب وتحفيز وتأطير للمكان في ضوء حدث وزمن معين بشخصيات فاعلة وتـــدرج وتقابل حيث يصف الحدث بدقة، كأنه يحمل عدسة مكبرة ، وبإستقصاء للواقع وتتبعه في فترة زمنية معينة، فنهض بالنص وأسهم في إنجاحه .

قائمة المصادر والمراجع

أولاً- القرآن الكريم:

- مصحف ليبيا برواية الإمام قالون.

ثانياً - المصادر:

- عائشة إبراهيم، رواية قصيل، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1 2016م.

ثالثاً- المراجع:

أ- المراجع المَطبوعة:

1. علي محمد علي آل شايع عسيري، التحليل الوظائفي للشخصية الروائية وفق منهج "فلادمير بروب" رواية "قلب الليل" لنجيب محفوظ أنموذجاً .
2. أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية بيروت.
3. أم السعد بالعيد المزعوق، الزمن والمكان في رواية المجُوس لإبراهيم الكوني، الجامعة الأسمرية للعلوم الإسلامية، 2016م.
4. أمل رفعت، الزمكانية والترحال الصوفي للسرد في رواية رجل في مقتل النسيان لهيثم سعد زيان، 2018م.
5. أميرة سعدون، جماليات المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، جامعة العربي بن مهدي أم البواقي، الجزائر، 2012م.
6. إيمان زوايمية، تقنيات وأساليب بناء الزمن في رواية مروان لبن يحيى محمد سفيان، جامعة 8 ماي، الجزائر، 2009م.
7. ة د ج ن ي ل بن عباس، بنية الشخصية في رواية التبر لإبراهيم الكوني، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، 2015م.

8. حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي (الفضاء، الزمـــان، الشخصـــية) المركـــز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 1990م.
9. حسن محمد تقي سعيد، مناهج البحث في اللغة العربية، دار الكُتب الوطنيـــة، منشورات جامعة الزاوية السابع من ابريل (سابقاً) ط1 1992م.
10. حميد الحميداني، بنية النّص السردي من منظور النقد العربي، الدار البيضـــاء، المغرب، ط3 2000م.
11. حميدي أم الخير، لونيس صبرينة، البنية السردية في رواية أوجـــاع الخريـــف لولد يوسف، كلية اللغات والآداب، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة البـــويرة، الجزائر، 2013-2014م .
12. حياة الفرادي، الشخصية في رواية ميمونة لمحمد باب عمي، جامعـــة محمـــد خيضر بسكره، الجزائر، 2016م.
13. خليفة غيلوفي، التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحُدود الرّفض، الدار التونسية للكتاب، 2012م.
14. سُعاد مشلق، جماليات المكان في رواية (رحمة) لنجـــاة مزهـــور، الجزائـــر، 2016م.
15. سعد رياض، الشخصية أنواعها وأمراضها وفن التعامل معها، مؤسســـة اقـــرأ القاهرة، مصر، ط1 2005م.
16. سعيد يقطين، قال الرّاوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1 1997م.
17. سعيدة سعو، اشتغال الوصف في رواية عصافير النهر، جامعة العربـــي بـــن مهدي، الجزائر، 2016م.
18. سليمان حسن زيدان، المتصل الزماني والمكاني (رؤية تحليلية لرواية حـــرب الغزالة لعائشة إبراهيم) كلية الآداب، جامعة طبرق، 2020م.

19. سهام علي السرور، الزمن في سرد سهيل إدريس تكسير زمن السّرد، جامعة آل البيت، 2010م.
20. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير، بيروت، ط1 1985م.
21. سيزا قاسم، بناء الزمن (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، 2004م.
22. صباح غرايبية، جدلية السّرد والوصف في الشعر العربي القديم، قراءة في ديوان الحماسة لأبي تمام، جامعة منتوري، قستنطينة، الجزائر.
23. طه وادي، الرواية السياسية، دار النشر للجامعات، القاهرة، 1996م.
24. عبد الحكيم سليمان المالكي، تقنيات السّرد وجماليات البناء في مدخل الرواية، رواية حرب الغزالة لعائشة إبراهيم، أتيليه القاهرة، مصر، 2019م.
25. عبد الحكيم سليمان المالكي، جماليات الاشتغال السردي والتداخل الإنواعي في الرواية، رواية وميض تلك الجبهة لسمير الفيل أنموذجاً، الفصول الأربعة، أقواس ثقافية، 2020م.
26. عبد الغني بن الشيخ، آليات اشتغال السّرد في الخطاب الرّوائي الحداثي عند عبد الرحمن مُنيف، ثلاثية أرض السّواد أنموذجاً، جامعة منتوري، قستنطينة، الجزائر، 2008م.
27. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث تقنيات السّرد) عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998م.
28. عبدالحميد بورايو ، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائية ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999م .
29. عماد علي سليم الخطيب، النظرية البنيوية في التعامل مع السرديات، دراسة تطبيقية لقصة نعيم الغول (وُجُوه تلتقي)، كلية الآداب، جامعة الملك سُعود .

30. عُمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2008م.
31. قُدامة بن جعفر، نقد الشعر، المطبعة المليحة، القاهرة، 1935م.
32. قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان في روايات تحسين كرميَاني.
33. محمد بوعزة، تحليل النّص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1 2010م.
34. محمد عزّام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2005م.
35. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1 1982م.
36. محمد مفتاح، في سيماء الشعر القديم، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1989م.
37. محمود محمد مولودة، نقد القصة الليبية القصيرة، دراسة في ممارسات النقاد الليبيين، منشورات جامعة مصراتة، ط1 2013م.
38. مصطفى محمد الباجقني، أصول الكتابة العربية، منشورات E1GA فاليتا مالطا، ط2 1996م.
39. مفيد نجم، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت، 2004م.
40. مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 2004م.
41. هاجر جَعو، دينا طرباق، البنية المكانية في رواية رياح القدر لمولود بن زادي، جامعة العربي بن مهدي، أم القرى، 2017م.
42. هيفاء الفريج، تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1 2009م.

43. يُمنى العيد، تقنيات السّرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيـــوي، دار الفـــارابي، بيروت ، لبنان، ط2 1989م.
44. يونس شعبان الفنادي، روايات ليبية نسائية وقراءات انطباعية، منشورات مكتبة طرابلس العلمية العالمية، طرابلس، ليبيا، ط1 2017م.

ب- المراجع المترجمة:

1. تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري مبخـــوت ورجـــاء ســـلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط2 1990م.
2. تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمةَ عبد الرحمن مزيـــان، منشـــورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2005م.
3. جان ريكارد، قضايا الرواية الحديثة، ترجمةَ صـــباح جُهـــيم، وزارة الثقافـــة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، 1997م.
4. جيرار جنيت وآخرون، الفضاء الرّوائي، ترجمةَ عبد الرحيم خـــزل، إفريقيـــا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2002م.
5. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمةَ محمد معتصم، عبـــد الجليل الإرادي، عُمر حَلي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2 1997م.
6. جيرار جنيت، وآخرون، نظرية السّرد من وجهة النظر إلى التبئيـــر، ترجمـــةَ ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكـــاديمي الجـــامعي، الـــدار البيضـــاء، المغرب، ط1 1989م.
7. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمةَ غالب هلسا المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ط3 1987م.
8. فيليب هامون، سيمولوجيا الشخصيات الرّوائية، ترجمةَ سعيد بـــن كـــراد، دار كرم الله، الجزائر.

رابعاً: المعاجم والمجلات والجرائد:

أ- المعاجم:

1. أطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، البيان، albayan.ae.
2. إميل يعقوب، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية (عربي، إنجليزي، فرنسي) دار العلم للملايين، بيروت، ط1 1987م.
3. سعيد حجازي، معجم المصطلحات فرع الأدب المعاصر ونظريات الحضارة شرح معاني المصطلحات الأساسية، مكتبة جزيرة الورد.
4. الطّاهر أحمد الزّاوي، معجم البلدان الليبية، مكتبة النّور، طرابلس ليبيا، ط1 1968م.
5. الفيروزآبادي، القاموس المحيط باب، الدّار العربية للكتاب، ليبيا تونس،ج2، ط3 1980م، مادة الشين.
6. محمد بن أبي بكر الرّازي، مختار الصّحاح، الهيئة العامة لكتاب، دار الكتب المصرية، القاهرة مصر، 1976م.

ب- المجلاّت والجَرَائد:

1. facebookDr.mostafaMabmod
2. احسان صادق سعيد، منوعات، الزّمان والمكان والشخصية في أدب غادة السّمان القصصي، 1-4-1997م.
3. أحمد حفيدي، جماليات الزمن في رواية (فوضى الأشياء) لرشيد بوجدرة، مقالات النقد الأدبي، الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية، المركز الجامعي بنامنارست، benhe.douga.com
4. إسماعيل حسين قتاتيت، تقنيات العمل الرّوائي عند إبراهيم الكوني المجلة العلمية لكلية التربية، ع4، جامعة مصراته ليبيا.

5. بسمة غلا، الرواية السردية مفهومها وأنواعها، منتديات ستار تايمز، أرشيف الرواية، startimes.com
6. رامز رمضان النويصيري، قراءات في النّص ا لليبي، ج1 وج2، مجلس الثقافة العام، بلد الطيوب.
7. ريم الكَمَالي، سر المعتقدات الشعبية، مقال في موقع العربية، الأربعاء، 2-2018م https://www.alarabiya.net/politics/2018/02/07.
8. زينب علي كاظم، الفضاء الرّوائي في رواية (ضوء الكبريت لسعيد الهادين أحمد الخرطوسي، كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، ع52، 2019م.
9. سحر شبيب، البنية السردية والخِطاب السردي في الرواية، مجلة الدراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، ع14، 2013م.
10. طه وادي، الرّاوي (النّمط والوظيفة) مجلة الجسرة الثقافية، aljasra.org
11. عبد الحكيم سليمان المالكي، السرديات والسرد الليبي منشورات جامعة مصراته، ليبيا، ط1، 2013م.
12. عبد الحكيم سليمان المالكي، المختبر النقدي مصراتة نصيات3 Facebook
13. عبد الحكيم سليمان المالكي، نصّيات17Facebook.
14. عبد الرحمن بوعلي، الشخصيات الروائية في النص السردي، مجلة فصل الخطاب، جامعة الشارقة، الإمارات، 2020م.
15. عبدالحكيم المالكي، جماليات الاشتغال السردي في الرواية السردية ، رواية سيرة بني صالح لخليل الجيزاوي، أنموذجاً، مجلة شمال جنوب، العدد التاسع ، المعهد العالي للمهن الشاملة، مصراته، ليبيا، 2017م.
16. عبدالحكيم المالكي، جماليات الاشتغال السردي في الرواية السيرية ، رواية سيرة بني صالح لـ(خليل الجيزاوي) أنموذجاً، مجلة شمال جنوب، العدد التاسع، المعهد العالي للمهن الشاملة، مصراته، ليبيا، 2017م.

17. عبدالمجيد زراقط، الزمن وآلية السرد في رواية الظل والصدى، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع 353، 2002م.
18. علي محمد علي شايع عسيري، التحليل الوظائفي للشخصية الروائية وفق منهج "فلاديمير بروب" رواية قلب الليل، لنجيب محفوظ أنموذجاً، جامعة الملك عبدالعزيز: جدة المملكة العربية السعودية ، المجلد الثامن، العدد الثالث والثلاثين ، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات.
19. فريدة الحجّاجي، ويكيبيديا اللهجة الليبية صفحة السقيفة الليبية faridaHaggiagiAssaqeefa. Alleebya
20. لبنى بُوخُو، المعتقدات الشعبية في الرّيف، جامعة محمد الأول، وجدة المغرب، 2010م.
21. محمد البنداق، الفضاء المكاني في رواية حقول الرماد (الموصغات، المكونات، الوظائف، كلية الآداب، المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، ع 15، 2013م.
22. محمد بركة، تواتر الساردين في رواية التبر لإبراهيم الكوني ، مجلة عالم العربية للناطقين بغيرها، جامعة طبرق، العدد الثالث، يوليو 2021م.
23. محمد عزّام، الرّاوي والمنظور في ا لسرد الرّوائي، ديوان العرب diwan.alarabe.com 2016م.
24. منوعّات، المكان والزّمان في النّص الأدبي، نصوص نجم الجابري، 2019/6/16م، الزمان عربية، يومية دولية مستقلة، تصدر بطبعات دولية وتوزع في أنحاء العالم.
25. منوعات، أهمية المكان في النّص الرّوائي، مجلة نوى، مجلة نوى، 1-4-2002م، nizw.com.
26. ميرفت يُس، الاستباق والاسترجاع في رواية إليه شيطاني العزيزي، لسارة فتحي، مجلة مبدعو مصر، 2019م، mobd30.com

27. نعيمة الحرشي، المتاهة الزمكانية في روايـــة الإســـكندرية (2015) لصـــبحي فحماوي، مجلة الثقافة الجزائرية، 2019م thakafa.mag.com.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
الآية القرآنية.	
الإهداء.	
الشكر والتقدير.	
مقدمة.	أ
الفصل الأول	
المبحث الأول: زمن الخطاب من حيث الترتيب والتواتر	3
المبحث الثاني: الاستباق	11
المبحث الثالث: الديمومة: مُدّةَ السّرد، السُّرعة.	16
المبحث الرابع: التواتر	34
الفصل الثاني	
المبحث الأول: طرائق تقديم الشخصية	51
المبحث الثاني: تصنيفات الشخصية حسب تصنيف فلاديمير بروب	55
المبحث الثالث: دلالة الاسم وعلاقته بالشخصية.	70
المبحث الرابع: أهمية الشخصية وعلاقتها بالمكونات السردية الأخرى.	75
الفصل الثالث	
المبحث الأول: إشكالية تعدد المصطلح (الفراغ، الفضاء، الحيز)	84
المبحث الثاني: التقاطب المكاني في الرواية	89
المبحث الثالث: الوصف	97
المبحث الرابع: علاقة المكان بالمكونات السردية الأخرى	116

العنوان	الصفحة
الخاتمة.	125
قائمة المصادر والمراجع.	127

Research Summary

god but God to exalt him, and I bear witness that Muhammad is His servant and His Messenger, who calls to His pleasure.

The novel is considered one of the most important genres that have emerged in the literary arena, as it serves as a record filled with the concerns and aspirations of society, especially the Libyan novel, which has become a mirror that reflects the identity of the people and then developed to keep pace with contemporary life and convey the popular heritage. Hence the reason why the researcher chose the novel (Qusayl) by Aisha Ibrahim, due to the lack of studies conducted on it.

It is within the narrative that includes horizons by Libyan women's pens. It began with the leader of Al-Baroni and her issuance of the first collection of women's stories in Libya in 1958 AD, entitled (Qawmi Stories), followed by Marzieh Al-Na'as with the issuance of her novel (Something of Warmth), which is considered the first Libyan women's novel in 1972 AD. Then it was followed by several experiences, most of which did not last for many factors, and a change has occurred in recent years, as new names have emerged in the Libyan cultural scene. And economic, the Libyan novelists introduced the diversity of its subject matter to us, so they competed with the giants of the Arab and Western novel. As for the reasons for the study, they are keeping pace with the work of narration and passion for it, especially the novel (Qusayl) . with its feelings and revealing it to highlight and focus on Libyan literature, and the importance of research lies in trying to link Libyan literature with various modern critical approaches.

There is no applied study on this novel, as there are no previous studies about it, and it comes within the context of the

study’s objectives to highlight Libyan literature and the remarkable change that has occurred in women’s pens in recent years. Qusayl's novel).

Among the most important hypotheses required by the study:

1- Have you used narration techniques well?
2- To what extent were the narration techniques linked to each other in the novel?
3- What technology contributed most to the success of the work?

The researcher relied on the structural critical approach in revealing narration techniques and mechanisms. As for the structure of the study, it is represented in an introduction, three chapters, a conclusion, and a list of sources and references, followed by an index of topics. The first chapter contains four topics; The first topic presents: the time of discourse in terms of order and frequency, the state of perfect balance - retrieval and anticipation, the second topic, while the third is the speed of “continuity at Jannat” and the fourth is the time of discourse in terms of frequency.

The second chapter contained four sections, the first presenting the personality and methods of presenting it, and the second the classification of the personality according to Vladimir Propp; As for the third, it studies the significance of the name and its relationship to the personality, then the fourth topic, which talks about the importance of the character and its relationship to other narrative components . Bachelard and those who followed his approach from the Arabs, and in the third topic: the functions of description and its mechanisms, description of things popular beliefs, and the fourth studies the

relationship of place with time and personalities and the conflict between description and narration.

As for the conclusion, it came as a result of the most important continuing results, and among the difficulties that I faced in preparing the research :

1- The difficulty of controlling the term.

2- The diversity of opinions, ideas and viewpoints of literature professors at the university, due to the different schools.