الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

# البنية السردية في رواية قاتل حمزة لنجيب الكيلانـي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي/ لغة عربية

إعداد الطالبتين:
*- حيـــاة برجـم
*- عائشة بوقجاني

إشراف الأستاذ :
*- توفيق بركـات

السنة الجامعية: **2018/2017**

الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

# البنية السردية في رواية قاتل حمزة لنجيب الكيلاني

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي/ لغة عربية

إعداد الطالبتين:
*- حيـــاة برجـم
*- عائشة بوقجاني

إشراف الأستاذ :
*- توفيق بركـات

السنة الجامعية: **2018/2017**

# دعاء

قال الله تعالى :

*"وما أتيتم من العلم إلا قليلا "*

قال الله تعالى :

*"وقل ربي زدني علما "*

اللهم لا تصبنا بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا وذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح .

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا وإذا أعطيتنا تواضعنا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا.

آمين

# شكر وعرفان

يقول الله تعالى في محكم تنزيله:

" وإذ تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم"

إن خير فاتحة للشكر والتقدير تكون لله وحده عز وجل، فالحمد لله حمدا كثيرا ونشكره شكرا العاجز عن إحصاء فضله وعد نعمه حمدا لمن علم بالقلم فلولا القلم لما وصل علم الأولين إلى الآخرين وما علمنا تاريخ الصالحين.

نحن الآن نطوي سهر الليالي وتعب الأيام، وخلاصة مشوارنا الدراسي بين دفتي هذا العمل المتواضع.

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان والمحبة والتقدير إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة، جميع أساتذتنا وخاصة الأستاذ المشرف على هذه المذكرة "توفيق بركات" الذي أغرقنا بجميل تفانيه وطول صبره ودقة ملاحظاته ونصحه وإرشاده لنا.

نسأل الله أن يرزقه راحة ورضا يغمر قلبه وعملا يرضي ربه، وعفوا يغسل ذنبه، وذكرا يشغل وقته، وجنة تكون هي المسكن والمأوى.

فلك منا فائق الاحترام والتقدير.

# الإهداء

الإهداء

أهدي هذا القالب العلمي إلى الله تعالى الذي

وفقنا لهذا فألف حمد وشكر له

إلى ملاكي في الحياة ... إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني ..

إلى بسمة الحياة وسر الوجود.

إلى من علمتني الصمود مهما تبدلت الظروف... **أمي**

إلى والدتي الغالية التي كان دعمها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي.

إلى اغلي الحبايب **أمي الحبيبة سميعة.**

إلى من كله الله بالهيبة والوقار.. إلى من علمني العطاء بدون انتظار.. إلى من أحمل اسمه بكا لإقتداء.. وأرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار

**أبي الفاضل عبد الله**

إلى من كانو يضيؤن لي الطريق ويساندوني ويتنازلون عن حقوقهم لإرضائي والعيش في هناء إخوتي: **حمزة ، حمودي، حسام.**

أحبكم حبا لو مر على أرض قاحلة لتفجرت منها ينابيع المحبة.

إلى من كانت لنا الأم الثانية بحنانها إلى من رافقتنا مند ان كنا صغار ومازالت ترافقنا حتى الآن **أختي الكبرى حنان وزوجها وليد وابنتها الكتكوتة مرام.**

إلى من تحلو بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من معهم سعدت، وبرفقتهم في دروبي الحياة الحلوة والحزينة سرت لإلى من كانو معي على طريق النجاح والخير **مريم وملاك.**

إلى رفيق دربي في الحياة الذي لولاه لما أتممت هذا البحث زوجي الغالي **عادل** عسى ان يوفقنا الله في بناء أسرة قوامها الحب والحنان والدرية الصالحة.

إلى من رافقتني مند أن حملنا حقائب صغيرة ومعك سرت الدرب خطوة بخطوة ولا تزال ترافقني حتى الأن... **صديقتي العزيزة إبتسام.**

إلى صديقاتي الغاليات: **أمال – فتيحة – فطيمة- حسيبة- خولة – عليمة- سعدية- حليمة- دلال- فطيمة- عتيقة- وفاء- رحمة- يمينة- نهاد.**

إلى من شاركتني في إتمام هذا البحث بحلوه ومره صديقتي العزيزة **حياة.**

إلى من ساعدني في عملي هذا من قريب أو بعيد.

**عائشة**

# إهداء

أتقدم بإهداء ثمرة هذا العمل المتواضع إلى:

من ربياني صغيرا"، وإلى من أتمنى أن أنال رضاهما وأنا كبيرة "والدي الكريمين"

إلى قرة عيني أمي " بـــــــاية " ومن أنار لي دربي ومنايا في الحياة أبي " عبدالوهـــاب "

إلى أخوتي " سامي – عزيز –" وأخواتي " ليلى – هاجر – شيماء" رفقاء دربي في الحياة.

إلى كل أساتذتي وصديقاتي

إلى كل من مد لي يد العون من قريب أو من بعيد ولو بالكلمة الطيبة

أهدي هذا العمل المتواضع.

حياة

حياة

# مقدمة

## مقدمة

لقد عرفت الساحة الأدبية والنقدية في أواخر القرن العشرين اتساعا لمفاهيم ونظريا ومناهج عديدة لم تكن معروفة من قبل، أعادت النظر في الموروث والإنتاج الأدبي، وفتحت أبواب الشك على كثير من المسلمات والأحكام المسبقة ولئن كان هذا الانتشار يعد في ذاته انتصار للمناهج العلمية أو مقربات الموضوعية، فإن ذلك لا يمنع وجود بعض الهفوات والارتباك الذي صاحب هذه الثورة وميز هذه التصورات، غير أن أكثر الجوانب إيجابية في هذه المفاهيم، هو إعادة ترتيبها للأنواع الأدبية على أسس مختلفة وإعادة البحث فيها بآليات أكثر دقة ووضوحا، بفتح أمامها آفاقا للتعامل مع النص الإبداعي.

من هذه المفاهيم نجد مفهوم السرد الذي يستحوذ على اهتمام جل الأدباء والنقاد والمحدثين، والذي اشتمل على كافة أنواع الحكي فانطوت تحته القصة القصيرة والسرد والرواية، وهذه الأخيرة التي رغم تأخر ظهورها، إلا أنها اكتسحت الساحة الفنية الأدبية واحتلت المقام الأول في كتابات الكثير من المؤلفين والأدباء، فجاءت معبرة عن مرجعيات الأمم والشعوب عبر الأزمنة والعصور، وقد اتخذت الرواية الحديثة أبعاد كثيرة جعلتها أقرب ما يكون إلى نفس القارئ ملامسة لعواطفه وأحاسيسه، واهتمت في معالجة قضايا اجتماعية وتاريخية ونفسية والصراع بين الواجب والرغبات المكبوتة أو اللاشعورية والتي تحاول أن تخرج إلى الواقع المحسوس، اعتمدت الرواية تقنيات ومناهج حديثة عمت بينها وساهمت في تطويرها وتغلغلها داخل المجال الفني مدعمة بذلك أبحاث الدارسين الذين أرسوا معالم السرد واتخذوه منهجا تنطلق منه كل الفنون بما في ذلك فن الرواية. فعلم بعض الروائيين بتقنيات الكتابة الحديثة جعلتهم يستوعبونها ويوظفونها في مختلف إبداعاتهم الروائية ولا سيما ما يتعلق بالبنية السردية، والتفكك اللغوي، وعلاقة النص بالسياق الخارجي التي يهدف إليها المبدع، بالإضافة إلى توظيفه العلاقات الزمكانية.

من الروايات التي فيها تشويق وإثارة هي التي جاء بقلم الكاتب "نجيب الكيلاني"، هذه الرواية التي برع فيها بتصوير المكان، الزمان، والشخصيات والأحداث وهي بعنوان "قاتل حمزة" هذه الأخيرة التي تعالج موضوعا هاما وهو موضوع تاريخي متمثل في الصراع العنيف بين الإسلام والشرك، وبين الخير والشر.

اتجهنا إلى هذه الدراسة لاحتكامنا إلى رأي الأستاذ المشرف الذي أشار علينا بدراسة رواية "قاتل حمزة" لنجيب الكيلاني، وقد ارتأينا أن يكون بحثنا موسوما: "البنية السردية (الزمن – الشخصيات– المكان) في رواية قاتل حمزة" لنجيب الكيلاني، وقد حاولنا في هذه المذكرة الإجابة عن التساؤلات التالية:

– ما هي أنماط الشخصيات الموظفة في هذه الرواية؟ وكيف أسهمت في الأحداث؟

– كيف وظف نجيب الكيلاني الزمن في هذه الرواية؟

– ما هي الأماكن التي استعملها الكاتب لتقديم مشاهد وقوع أحداث الرواية؟

لا شك أن أي بحث يحتاج إلى عمود فقري يسنده، ويشد بنيانه، والمتمثل في الخطة التي تحدد اتجاه الدراسة ومعالمها، لذا جاءت خطة البحث كالتالي:

مقدمة، وفصلين، خاتمة إلى جانب قائمة المصادر والمراجع، وقد جمعنا في بحثنا هذا بين النظري والتطبيقي لتوضيح الرؤية أكثر للقارئ.

حيث بنيت خطته وفق ما يلي: مقدمة، وفصل نظري تضمن مفهوم وعناصر البنية السردية التالية: (الشخصية، الزمن، المكان) أما الفصل الثاني التطبيقي درسنا فيه البنية السردية في رواية "قاتل حمزة" للروائي نجيب الكيلاني.

أخيرا خاتمة عرضنا فيها أهم النتائج التي خلصنا إليها من خلال هذه الدراسة وللإلمام بجوانب الموضوع اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي لأنه مناسب للموضوع.

من الطبيعي أن يتطلب موضوع كهذا قراءة مصادر ومراجع، وقد اعتمدنا في الدرجة الأولى على رواية "قاتل حمزة" لنجيب الكيلاني باعتبارها موضوع الدراسة، وبعض المراجع نذكر منها: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) لحسن بحراوي، في نظرية

الروايـة (بحـث فـي تقنيـات السـرد) لعبـد المالـك مرتـاض، وتقنيـة السـرد فـي النظريـة والتطبيـق لآمنة يوسف، وبناء الرواية لسيزا قاسم.

قد واجهتنا خلال بحثنا هذا بعض الصعوبات والعراقيل المتمثلة خصوصا في ضيق الوقت مما زاد في خوفنا وقلقنا وبالتالي صعوبة استغلال المراجع المتوفرة.

أخيرا نحمد الله عز وجل الذي منحنا القوة والإرادة لاستكمال هذا البحث، كما نتقدم بالشكر الجزيل والكثير للأستاذ المشرف "توفيق بركات" على صبره الجميل ورعايته الطيبة الذي كان سببا في إنجاز هذا البحث.

# الفصل الأول:

# مفهوم البنية السردية ومكوناتها

# الجانب النظري

## تمهيد:

إن تحديد المصطلحات أمر هام في مجال البحث العلمي، لأنه الوسيلة التي يستطيع من خلالها الوصول إلى تحديد دقيق للمفاهيم التي نناقشها من ثم الوصول إلى درجة أدق من درجات الفهم، وهو في الوقت نفسه وسيلة لرصد التطور الداخلي في فرع من فروع المعرفة والمصطلحات.[1]وكان هذا دافعا لتقديم أبرز المصطلحات الخاصة بالسرد والبنية السردية.

**فما هو السرد؟ وما هي البنية؟**

1- أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، 1998، ص15.

# I. مفهوم البنية السردية و مكوناتها :

## أولا: مفهوم البنية السردية:

### 1- مفهوم البنية:

### أ- لغة:

ورد لفظ البنية في القرآن الكريم بكثرة، على صورة الفعل بدى والأسماء بناء، بنيان مبنى.

قال تعالى: ﴿**وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ (47)**﴾ [1] وقال أيضا:﴿ **أَأَنتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءُ بَنَاهَا(27)** ﴾[2]، وتورد بعض المصادر اللغوية العربية القديمة لفظ البنية بمعاني مختلفة، ففي لسان العرب **لابن منظور** مثلا: البُنية البِنية: ما بنيته وهو البنى والبنى" ويستشهد ببيت أنشده الفارسي عن أبي الحسن:

" **قَوْمٌ إِنْ بَنَوْا أَحْسَنُوا الْبِنَى وَإِنْ عَاهَدُوا أَوْفُوا وَإِنْ عَقَدُوا** اشَدُّوا "[3]

- كما قيل أن البنية هي: "الهيئة التي تبنى عليها المشية والركبة، ويقال بنية وبنى وبنية وبنى بكسر الباء، مفهوم مثل جزية وجزى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة.[4]

### ب- اصطلاحا:

إن كلمة البناء تحمل معنى المجموع أو الكل يتوقف كل منها على ما عداه، فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية ليست هي صورة

---

1- سورة الذاريات، الآية 47.

2- سورة النازعات، الآية 27.

3- ابن منظور: أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ج18، مادة "بنى"، دار صادر، بيروت، لبنان ط2، 2003، ص101.

4- المرجع نفسه، ص101.

الشيء أو هيكله أو التصميم الذي يربط أجزاءه فحسب، إنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته.[1]

كما أن مفهوم البناء في الآداب يدور حول إخراج الأشياء، والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقوانينها ثم رصفها في بنية أخرى وقانون آخر، وهو قانون "الفن" فلتجعل من شيء ما واقعه، كما يقول **شلوفيسكي:** أخرجه من متوالية وقائع الحياة ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء...إنه يجب تجريد ذلك الشيء تشاركه العادي".

معنى ذلك أن هذه الأشياء نفسها تصبح لها وجود جديد لأنها حينئذ تصبح جزءا جديدا من بنية جديدة، على الرغم من أن هذه البنية الجديدة تتمثل في نصوص معينة ومحددة فإن الدراسة لا ينبغي أن لا تقتصر على بنية النص ومدى تأثيرها في الطراز أو الخطة التصميمية لنوع ذلك النص.[2]

وردت مفردة بناء عند **ابن طباطبا** بمعنى يدل على الإنشاء والتكوين بإقامة علاقات بين أجزاء النص، إذ قال: إذا أراد الشاعر بناء قصيدة فحص المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره.[3]

## 2- مفهوم السرد:

يعد السرد من أهم الميادين التي حظيت بعناية الكثير من أهل النقد والتي استحوذت على قسط وافر من كتاباتهم النقدية تنظيرا وممارسة، حيث فطنوا لأهميته كخطاب كان منذ وجود الإنسان فتبددت ملامحه وتجلياته، حيث نجذه في كل ما نقرأه ونسمعه سواء أكان كلاما عاديا أو فنيا، فضلا على أنه يشتمل على الكثير من الأنواع الأدبية، وقد أثمرت

1- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2005، ص16.

2- مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم صنع الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د ت، ط1، ص ص35-36.

3- ابن طباطبا: عيار الشعر، تح: طه الجاجري ومحمد زغلول سلام، شركة فن الطباعة المصرية، القاهرة، مصر1956 ص11.

جهود الدارسين والأدباء تعريفات كثيرة للسرد، تعددت بتعدد المهتمين بهذا المجال من عرب وغير العرب وقد استوقفتنا تعاريف كثيرة من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

## أ- لغة:

للسرد مفاهيم مختلفة انطلقت من أصله اللغوي الذي يعني مثلا: التتابع في الحديث.

السرد من الفعل "سرد" وسرد الحديث والقراءة أي إيجاد سياقها والصوم تابعه، والكتاب يقرأه بسرعة، وسرد سردا صار يسرد صومه والصوم مصدر تتابع.

وقد وردت كلمة السرد في القرآن الكريم من ذلك قوله عز وجل في شأن داوود عليه السلام: ﴿**أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**﴾.[1] فالسابغات هي الدروع التي تغطي الفخذين وهي في الغالب للفارس.

من مفاهيم السرد في اللغة تقدمه الشيء إلى الشيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذ تابعه وفلان يسرد الحديث سردا وكان جيد السياق له.[2]

السرد من الفعل: سرد، يسرد، سردا، وقد جاء في قول **ابن فارس** "أن السين والراء والدال" أصل مطرد منقاس، وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض"[3]، كما ورد في لسان العرب "**لابن منظور**" أن السرد: تقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وفلان يسرد الحديث سردا، إذ كان جيد السياق له وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه[4]، وفي القاموس

1- سورة سبأ، الآية 11.

2- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 1999، المجلد 13، ص173.

3- ابن فارس: مقاييس اللغة، مادة: سرد، مج1، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان ط1999،1، ص599.

4- ابن منظور: لسان العرب، مادة: سرد، مج2، دار لسان العرب، بيروت، لبنان،دط، ص130.

المحيط يؤخذ من هذه التعريفات المعجمية **للفيروز أبادي** مادة (س، ر، د) درع مسرودة ومسرَّدة بالتشديد، فقيل سردها نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، وجودة سياق الحديث ومتابعة الصوم"[1]، يؤخذ من هذه التعريفات المعجمية أن السرد هو: النسج والتتابع وجودة السياق.

**ب- اصطلاحا:**

يرى الشكلانيون الروس أن السرد "وسيلة توصيل القصة للمستمع أو القارئ، بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي"[2].

نلاحظ من خلال هذا التعريف أن السرد يقوم على أساس واحد، هو الرغبة في إيصال الفكرة إلى المستمع أو القارئ.

لعل أيسر تعريف للسرد هو تعريف **رولان بارث** الذي يرى بأن السرد مثل الحياة نفسها عصية على التعريف في غموضها وتنوعها وسرعة تقلبها، ولارتباط تعريفها بتعريف الإنسان نفسه "لذا كان فهم السرد ضرورة ملحة بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني".

كما يذهب أيضا إلى أن السرد فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، أبدعه الإنسان اينما وجد وحيتما كان ،يمكن ان يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفهية كانت أم كتابية، وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة وبالحركة وبالامتزاج المنظم لكل هذه المواد فهو بين استقلالية السرد وشموليته لكل ما يبدعه الإنسان وبأية لغة كانت، في كل الأمكنة والعصور، فهو حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما...[3]

في الأخير يمكن أن نخلص بأن السرد هو الحكي، أو الكيفية التي يتم بها نقل الواقعة.

---

1- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، 1999، ج1، ص417.

2- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ط1، 2012، ص13.

3- سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص19.

## ثانيا: مكونات البنية السردية:

لا بد من الحديث عن مكونات السرد لأنها تعتبر الأساسية في العملية الحكائية والسردية، المتمثلة في ثلاث مكونات: الراوي، المروي، المروي له، فكل رواية باعتبارها رسالة إعلامية تحتاج إلى مرسل ومرسل إليه وهي بذلك تمر عبر قنوات سابقة، ويمكن توضيح كل منها على النحو التالي:

### أ- الراوي: (السارد)

الراوي هو شخصية فنية خيالية، شأنها في ذلك شأن باقي الشخصيات القصصية التي من خلالها ينطلق مؤلف السرد عالمه الحكائي لتنوب عنه في سرد المحكي وتعبر عن مواقفه في شكل فني، يعتمد أساسا على إتباع لعبة المراوغة والإيهام بواقعية ما يروى ويقال: "أنه الأداة أو تقنية القاص في تقديم العالم المصور، فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل أو ذاكرة أو وعيا إنسانيا مدركا، من ثم يتحول العالم القصصي وبواسطته من كونه حياة إلى كونه خبرة أو تجربة إنسانية مسجلة، تسجيلا يعتمد على اللغة ومعطياتها.[1]

نلاحظ من خلال هذا التعريف أن الراوي هو الشخص الذي يروي الحكاية أو يعبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيلة، ولا يشترط في الراوي متعينا، فهو قد يكون شخصية ذات هوية حقيقية، أي أنه ينتمي إلى العالم الحقيقي، وقد يكون شخصية ذات هوية متخيلة.

فالسارد هو الشخصية التي تروي القصة، فمن المستحيل في أي عمل سردي غياب الراوي، فالسارد في الرواية الحديثة موضوع السرد.

1- عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2،1996، ص18.

## ب- المروي:

فهو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله.[1]

".... هناك مستويات من المروي: المتن Fabula وهو المادة الخام في القصة المستوى الثاني هو المبني Syuwhet ويمثل العمليات المستخدمة لنقل تلك المواد، فالمواد ثابتة، أما الكلمات والوسائل التقنية، فيمكن أن تتنوع فلا يمكن أن تنافس كيفية السرد دون افتراض مادة ثابتة يمكن تقديمها بطرق متنوعة"[2]، وما يثبت هذا الكلام القول الآتي: "... وفي المروي يبرز طرقا ثنائية الخطاب (الحكاية أو السرد) لدى السرديين اللسانيين (تودوروف، جينات، ديكارت...) على أن السرد (المبنى) هو شكل الحكاية (المتن)، وعلى اعتبار أن السرد والحكاية وجها المروي المتلازمان، أو اللذان لا يمكن الحول لوجود أحدهما في بنية الرواية، دون الآخر.[3]

أخيرا يمكننا القول: أن الرواية نفسها تحتاج إلى راو ومروي له أو مرسل أو مرسل إليه.

## ج- المروي له:

لا بد في كل خطاب سردي من مروي له، يتجلى سرديا داخل الخطاب أو خارجه انطلاقا من أي خطاب يقتضي مخاطب، فهو الذي "يتلقى ما يرسله الراوي".[4]

1- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص08.
2- عبد الله إبراهيم: السرديات العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط2، 2000، ص12.
3- أمنة يوسف: تقنية السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار والنشر، سوريا، ط1، 1997، ص29.
4- عبد الله إبراهيم: السرديات العربية، ص12.

قد يكون المروي له اسما معينا، ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق وقد يكون كائنا مجهولا[1]، ويبرز دور طرفي الخطاب (الرواية) في إبراز أو إحداث عملية التواصل.

كما قد يكون المروي له "متخيلا لما يأت بعد، وقد يكون المجتمع بأسره، وقد يكون قصة، أو فكرة ما، يخاطبها الروائي على سبيل التخيل الفني.[2]بمعنى أن رسالة الراوي لن تحتمل إلا بوجود مروي له باعتبار متلقي لذلك العمل الأدبي.

1- عبد الله إبراهيم: المرجع السابق، ص12.

2- آمنة يوسف: تقنية السرد في النظرية والتطبيق ، ص30.

## II- عناصر البنية السردية في الرواية العربية:

### أولا: الشخصية:

تتنوع وتختلف مفاهيم الشخصية باعتبارها محرك للعمل الفني، إذ تمثل قطب يتمحور حوله الخطاب السردي، ويمكن هذا الاختلاف باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول دراستها والحديث عنها، ذلك نظرا للمكانة التي تحتلها الشخصية بعلاقتها في الخطاب الروائي، وللوقوف على مفاهيم الشخصية نبدأ بالإشارة إلى مفهوم اللغوي، ثم مفهومها الاصطلاحي.

**ب- اصطلاحا:**

يعود أصل كلمة شخصية إلى "اشتقاقها من الأصل اللاتيني Personna تعني هذه الكلمة القناع الذي كان يلبسه المؤلف حيث يقوم بتمثيل دور، وكان الظهور بمظهر معين أمام الناس، فيما يتعلق بما يريد أن يقوله، أو يفعله، وقد أصبحت الكلمة على هذا الأساس تدل على المظهر الذي يظهر به الشخص، ولهذا تكون الشخصية ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي تقوم بها على مسرح الحياة".[1]

كما أن الشخصية تعني أنها هي "التي تميز بين الشخص عن غيره مما يقال معه فلان لا شخصية له أي ليس له ما يبرزه من الصفات الخاصة".[2]

عرفها أيضا **عثمان بدري** على أنها "العصب الحي والمؤثر للبناء الفني للرواية كله"[3].

بمعنى أن الشخصية هي كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، فهي أساس الحركة وبناء الأحداث في الخطاب السردي.

---

1- سعد رياض: الشخصية أنواعها، أمراضها، وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص11.

2- سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي للثقافة والعلوم، مصر، ط1، 1982 ص50.

3- عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ، دار الحداثية، بيروت، لبنان، ط1986،1، ص07.

يعرفها **عبد الملك مرتاض** فيقول أنها:" العلم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي، داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث وهي التي ف–ي الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو الخير وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع، ثم أنها هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها"[1]، بمعنى أن الشخصية قد تكون العقيدة أو الحل لجميع المشكلات إذ هي التي تصطنع اللغة وكذلك تستقبل أو تنتج الحوار، وتجر الحدث وتملأ المكان، وتتكيف مع الزمن.

## ج– أنواع الشخصية:

لكل رواية شخصيات خاصة تبرز طبيعتها وتصرفاتها، وتحدد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها، ومعالجتها للقضايا وأهدافها وتترجم خبايا نفوسها ومكنوناتها.

### 1– الشخصية الرئيسية (المركزية):

هي الشخصية التي تدور حولها معظم الأحداث الرواية "وتكون هذه الشخصية قوية فاعلة كما منحها القاص حرية وجعلها تحرر وتنمو وفق قدراتها وإرادتها[2]، والشخصية المركزية يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية ويعتمد على هذه الشخصية في فهم العمل الأدبي.[3]

1– عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط،1990، ص67.

2– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990 ص32.

3– محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج، دار الجرف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1 2007، ص42.

**2- الشخصية المساعدة (الثانوية):**

هي شخصية تساعد في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث ونلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية وفي بعض الأحيان تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية المركزية.[1]

لهذه الشخصية أدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية وقد تكون صديق الشخصية الرئيسية وهي تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل.[2]

بمعنى أن السرد لا يخلو دائما من الشخصيات الثانوية كعناصر مساهمة في بناء عملية السرد في الرواية كعمل أدبي.

## ثانيا: الزمن.

يعد الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردي، لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة، والرواية من أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمن.

**فما مفهومه والاصطلاحي؟**

**ب- اصطلاحا:**

يتفق أغلب الدارسين على أن الزمن مقولة تحولت إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء في شتى المجالات، وتضاربت بشأنها الآراء، فمنهم من أنكر الزمن ومنهم من وصفه بأنه حير، فهذا عبد **الملك مرتاض** الذي يقول عن الزمن أنه:" مظاهر وهمي، يزمن الأحياء والأشياء، فتتأثر بماضيه الوهمي، غير مرئي، غير المحسوس...إنما نتوهم، أو نتحقق أننا نراه.[3]

---

1- شريبط حمد شريبط: تطور البنية الفنية في الرواية، الرواية الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا 1998، ص132.

2- محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج ، ص42.

3- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، الدار العربية للعلوم، الرباط، ط1، 2010،ص ص172-173.

عبر عنه **سعيد يقطين** بقوله:" إن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة، ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري.[1]

الزمن عنصر مهم في البناء السردي لرواية فمن المعتذر أن نعثر على سرد خالي من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضنا أن نفكر في زمن خالي من السرد، فلا يمكن أن نلغي السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمان.[2]

على ضوء ما سبق نخلص إلى نتيجة مفادها أن لكل رواية نمطها الزمني الخاص بها... باعتبار الزمن عنصرا مهما في البناء الروائي.

## 1- المسار الزمني:

اتفق **تودوروف** في دراسته للزمن مع الشكلانية في دراستها للزمن لبنية الزمن في الرواية من حيث الشكل، إذ ميز بين زمن الخطاب وزمن الخطاب وزمن القصة، مؤكدا عدم التشابه بينها ، "فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي، في حين أن زمن القصة متعدد الأبعاد ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم أن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها بعد الآخر."[3]

أ- **زمن القصة:(la temps la fiction)** هو الزمن الحقيقي للرواية حيث يتتبع الأحداث كما حصلت في الواقع أي أنه الزمن الطبيعي للرواية، فهو "الزمن التخييلي الذي تستغرقه الواقعة الفعلية، وبصورة كثر شمولية الذي يستغرقه الحدث كله[4]، وهو أيضا:" الزمن الحقيقي أو المتخيل الذي تدور فيه أحداث القصة المروية".[5]

1- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، ص07.

2- الرازي (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر) : مختار الصحاح، دار الفكر العربي لطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1 1997، ص26.

3- تزفيتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسن سحنان وفوائد صفاء، منشورات اتحاد كتاب العرب، الرباط المغرب، ط1، 1992، ص55.

4- بيان مانفريد: علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني بورحة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا ط1، ص118.

5- محمد القاضي: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص230.

زمن المادة الحكائية في شكل ما قبل الخطاب، أنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل.[1]

**ب- زمن الخطاب: ( le temps de discours )** هو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنتيها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي"[2]كما تم تعريفه أيضا: بأنه الوقت الذي يستغرقه القارئ لقراءة القطعة في المتوسط أو بالشمولية أكثر، فإن الزمن الخطاب لكل النص يمكن أن يقاس بعدد الكلمات، الأسطر أو الصفحات للنص".[3]

## 2- النظام الزمني:

أ- **الترتيب: (L'ordre)** يمكن تعريفه للأحداث كما حرت في الواقع وقد "تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية"[4] ولذلك ينتج عنه مفارقات زمنية تكون تارة استرجاع وتارة استباق.

## 1- المفارقات الزمنية:

*** الاسترجاع:**

إن قراءة القارئ: ودراسته لبعض الروايات يجعله يلاحظ ظهور أهم وأبرز التقنيات الزمنية أو المفارقات الزمنية والتي هي الاسترجاع الذي "يعني استعادة أحداث سابقة للحظة "(راهن للسرد).

كما أنه "عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي يلفها السارد".[5]

1- سعيد يقضان: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2006، ص49.

2- المرجع نفسه، ص49.

3- بيان ما نفرد:علم السرد، ص119.

4- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية، تونس، د ط، د س، ص79.

5- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، د ط، د س، ص88.

فهو يعد "ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الراوي على الزمن السردي إذ ينقطع زمن السرد الحاضر، ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزء لا يتجزأ من نسيجه"[1] فيكسر بذلك خطية الزمن "ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن نقطة التي وصلتها القصة".[2]

فالاسترجاع من بين أهم التقنيات في البناء الزمني للراوية فهو ذو أهمية كبيرة حيث أنه يقوم بسد ثغرات النص، وإضاءة ما هي شخصية ما واستعادتها إلى النص.

*** الاستباق: أو الاستشراف: (le prolopse)**

هو كل "حركة سردية تقوم على سرد حدث لاحق، أو ذكر مقدما[3] وهو أيضا "القفز على فقرة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية.[4]

فالاستباق قد شارك الاسترجاع كأهم تقنية زمنية سردية إلا أن الاسترجاع يرجع بالقارئ إلى زمن الماضي، بينما الاستباق يأخذه نحو زمن المستقبل، ويقصد به:" تقديم لأحدث اللاحقة والمتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي على العكس من التوقع الذي أن يتحقق وقد لا يتحقق[5]، لهذا يعطي الانسياق للقارئ فرصة التعرف على الأحداث والوقائع قبل أو أنها في القصة....ومن أبرز خصائصه، "هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله".[6]

1- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص192.
2- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،الفضاء، الزمن (الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990 ص121.
3- نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص197.
4- حسن بحراوي، بنية النص الشكل الروائي، ص132.
5- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997، ص81.
6- حسن بحراوي: المرجع السابق، ص132.

**ب- المدة: (la durée)**

تعتبر المدة تفوتا نسبيا يصعب قياسه بين زمن القصة وزمن الخطاب ولذلك يمكن تعريفها على أنها:" المسافة الزمنية التي يؤكد فيها السرد إلى الماضي البعيد أو القريب واتساعها هو المساحة التي يشغلها ذلك الارتداد على صفحات الرواية".[1]

**2- إبطاء السرد:**

يتم إبطاء السرد وإيقافه من خلال عنصرين هامين هما:

***المشهد: la scène**

هو من أحد أهم تقنيات السرد حيث يساهم في الحركة الزمنية للرواية ويقصد به: "اللحظة التي يكاد يتطابق فيما زمن السرد مع زمن القصة، من حيث مدة الاستغراق"[2] وهو أيضا "حالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد"[3]، فهو يقوم على "أساس الحوار المعبر عنه لغويا الموزع إلى متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية."فهو يمثل "محور الأحداث الهامة ويحظى بالتالي بعناية المؤلف"[4] فالمشد يعد ذلك الحوار المتجلي والقائم بين الشخصيات الروائية المتضمن على مختلف الآراء والتوجيهات والبعض من ورود الأفعال لكل شخصية بحيث شكل أصر وأبرز الوظائف البنائية في الرواية العربية.

***الوقفة la pause:**

هي العنصر المهم الآخر الذي يشترط مع المشهد في إبطاء زمن السرد، وهي موجودة في جميع الأعمال الروائية بحيث لها دور أساسي في بناء الشخصية وبناء الحدث.

1- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص70.

2- المصدر نفسه، ص72.

3- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص22.

4- سيراز قاسم: بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985، ص56.

فهي تقنية تقوم على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي مفسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية.[1] فالتوقف يعد مظهرا من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن، الناتج عن تعليق سير الأحداث والمرور إلى الوصف أو التحليل النفسي مما يحدث نوعا من القطع الزمني ديمومة معدومة في حالة الوصف وديمومة قريبة في الوصف أثناء، التحليل النفسي بمعنى أن السرد يتوقف فاسحا المجال للوصف الذي يلم بالأشياء والشخصيات."[2]

وفي تعريف آخر "لا تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية، ويعطل حركتها.[3]

**ج- تسريع السرد:**

يتم تسريع السرد من خلال تقنيتين هما:

***الخلاصة: Sommaire:**

تعتبر الخلاصة سرد يكمن في زمن الزمن أصغر من زمن الحكاية بحيث تشكل تقنية متصلة الماضي أكثر من اتصالها بالمستقبل، ولقد وظفها الكاتب لتسريع السرد "في بضع فقرات أو تسع صفحات عدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال".[4]

1- عبد الغاني بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة أمنية، المغرب ط1، 1999، ص170.

2- Gerard Genette Narrative discourse An Essay in Method ibid P95.P96.

3- سمير المرزوقي وشاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، الدار التونسية للنشر تونس، د ط، د ت، 235.

4- سيزار قاسم: بناء الرواية مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1984، ص32.

***الحذف: Ellipse:**

يعتبر الحذف تقنية زمنية مهمة تسمح بإسقاط فترات زمنية معينة، دون التطرق إلى ما جرى حيث يعرف على أنه:" أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد ويتمثل في تخطية للحظات الحكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها وكأنها ليست جزء من المتن الحكائي.[1]

كما يعرفه حسن بحراوي بقوله:" يكون جزءا من القصة مسكوت عنه كلية، أو إشارة إليه فقط بعبارات زمنية تدل على مواضع الفراغ الحكائي من قبيل ومرت بضعة أسابيع أومضت سنين"[2]، وبذلك يعد الحذف أهم التقنيات الزمنية بحيث يعطي السرد سرعة كبيرة يتجاوز به الأحداث وتجلى ذلك في قوله أيضا: "إن الدور المنوط للحذف هو تسريع وتيرة السرد وذلك بتجاوز أحداث وقعت دون التطرق عليها والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها."[3]

ينقسم الحذف إلى قسمين ومن أهمها:

أ- **الحذف المحدد: (E. Détermine)** وهو الذي ينص على مدة كقولنا "بعد مدة كذا" فالحذف المحدد إذن يعني أن تصرح بالحذف والقطع بطريقة أو أسلوب مباشرة وتعلن عن مدة الحذف والزمن.

ب- **الحذف غير المحدد: (E. Indéterminé)** وهو "عدم الإشارة إلى الفترة الزمنية المحذوفة صراحة، أي عديم تحديد الزمن المقصي من الحكي بدقة، وهو الذي يشار إليه ولا ينص على مدته قولنا "بعد مدة" وهنا نصرح بالحذف بطريقة مباشرة لكن دون تحديد الزمن".[4]

1- المرجع السابق، ص164.

2- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص156.

3- حسن بحراوي: المرجع السابق، ص147.

4- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص24.

**ج- التواتر: (La Fréquence)** لقد عدت التواتر أهم مظهر من مظاهر التقنية الزمنية السردية بحيث أدرج لدى الكثير من النقاد وكان من أهمهم "جيرار جينيت" GérardGénette الذي أولاه اهتماما كبيرا أو عرفه على أنه "يسهم العلاقة بين عدد مناسبات الحدث في الحكاية وعدد المرات التي يشار إليه فيها في المحكي"[1] وقال أيضا أنه مجموع علاقات التكرار بين القصة والخطاب" وقسم التواتر إلى أربعة حالات:

***المحكي التفردي:** أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة.

***المحكي التفردي الترجيحي:** أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية.

***المحكي التكراري:** أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة .

***المحكي الترددي :** أن يروى مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية.

جاء في تعريف آخر على أن التواتر في القصة هو مجموع علاقات التكرار "بين القصة والحكاية وبصيغة موجزة ونظرية ومن الممكن أن تفترض أن النص القصصي يروى مرة واحدة، ما حدث مرة واحدة وأكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة وأكثر من مرة ما حدث مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة."[2]

**1- المحكي التفردي (أي أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة):**

"هذا النوع من علاقات التواتر هو بدون شك الأكثر استعمالا في النصوص القصصية ويسميه "جينات Genette سردا قصصيا مفردا (Récit singulative) ويعني

1- كريستيان أنجلي وجان أيرمان: السرديات نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، المغرب، ط 1989، ص128.

2- عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي (مقارنة نظرية)، مطبعة أمينة ، المغرب، ط1، 2003، ص176.

أيضا أن يحكى مرة واحدة ما وقع واحدة، وهي أكثر الحالات شيوعا وانتشارا وهي لا تشكل أي تكرار من طرف النص ولا من طرف الحكاية.[1]

**2- المحكي التفردي الترجيحي( أن يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة):**

" هذا في التواتر شكل آخر للسرد المفرد لأن تكرار المقاطع النصية يطابق فيه تكرار الأحداث في الحكاية بالأفراد يعرف إذن بالمساواة بين عدد تواجدات الحدث في النص وعددها في الحكايات سواء كان ذلك العدد فردا أو جمعا".[2]

والحدث في النص وعددها في الحكايات سواء كان ذلك العدد فردا أو جمعا"[3].

**3- المحكي التكراري (أن يروى أكثر من ما حدث مرة واحدة):**

" تعتمد بعض النصوص القصصية الحديثة على طاقة التكرار خذ أي على ما يسمى يروى النص القصصي ويمكن أن يروى الحدث الواحد مرات عديدة بتغير الأسلوب وغالبا باستعمال وجهات نظر مختلفة أو حكي باستبدال الراوي الأول للحدث بغيره من شخصيات الحكاية كما يبدو وذلك في الروايات المعتمدة على تبادل الرسائل ويسمى جينات هذا الشكل بالنص المتكرر."[4]

هو أيضا "حالة حكي عدة مرات ما حمل مرة واحدة فقط ويرمز له بـ (س خطاب- حكاية)" وتتيح هذه الحالة للتنوع الأسلوبي في الرواية كما أنها تتيح وجهات النظر le point de vie كما هو معمول في الروايات البوليسية".[5]

**4- المحكي الترددي (أن يروى مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة):**

---

1- Gerard Genette Narrative discourse An Essay in Method ibid P115.

2- سمير المرزوقي، وفضل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص86.

3- عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، ص176.

4- GerrardGénette Narrative Discoure An Essaf in method ibib P 115.

5- سمير المرزوقي، وفضل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص177.178.

"في هذا الصنف من النصوص يتحمل مقطع نصي واحد تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستويات الحكايات"[1] وهو أيضا:" أن يحكى مرة واحدة ما وقع" س" مرة ويرمز له الإشارة إلى تواتر الفعل وهو شكل تعبيري جامد منتشر، وقد أطلق عليه جيرار جينيت le récit intératif .[2]

## ثالثا: المكان:

للمكان أهمية كبيرة ودور هام في شكل البناء الفني للرواية وذلك بإعطاء لمحة شاملة عن الرواية، إذ يحمل بداخله مجموع الحوادث والشخصيات باعتباره العنصر الفعال الذي يساهم في نماذج هذه العناصر مع بعضها البعض.

### * اصطلاحا:

يعد مصطلح المكان من المكونات الأساسية للسرد، وليس عنصرا زائد في الرواية إذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني جميعا، فهو "الخليفة التي تقع فيها أحداث الرواية"[3] والمجال الذي تسير فيه الأحداث من تحولات على مستوى الشخصيات من أفعال وأقوال.

كذلك فإن "مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي، فالنص يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا مقوماته الخاصة وبأبعاده المميزة"[4] بمعنى أن المكان الروائي ليس مكان معتادا كالذي يعيش فيه، ولكنه مكان تخيلي غير واقعي يتشكل عن طريق اللغة الروائية، فيحقق المؤلف باللغة عالمه الروائي بكل تصوراته، وتمنحه الحرية في الحق في تشكيل فضائه بعيدا عن كل القوانين الهندسية بمشاركته الشخصيات ووظائفها المختلفة.

---

1- عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، ص177.178.

2- GerrardGénette Narrative Discoure An Essaf in method ibib P 113..

3- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص74.

4- المصدر نفسه، ص75.

والمكان بالمفهوم العام هو الحيز والفضاء، وفي هذا الصدد يقول عبد المالك مرتاض:" لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلح الفرنسي والانجليزي Espace. Space...(...) ولعل ما يمكن إعادة ذكره هنا مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، وبينما الحيز لدينا ينصرف استعماله النتوء، والوزن، والثقل والحجم والشكل (...) وعلى حين أن المكان نريد أن ننقله في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده".[1]

وفي نفس السياق نجذ **حميد الحميداني** يقول: إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء".[2]

أما فيما يخص مفهوم المكان في الأدب ككل فإنه:" ليس مجالا هندسيا تضبط حدوده أبعاد وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة، كما هو الشأن بالنسبة للأمثلة الجغرافية في ذات الحضور الطوبوغرافي وغنما يتشكل في التجربة الأدبية انطلاقا واستجابة لما عاشته وعايشه الأدب على مستوى اللحظة الآنية، حائلا بتفاصيله ومعالمه، أو على مستوى التخيل: بملامحه وظلاله".[3]

ويرتبط عنصر المكان دائما بما يسمى الوصف المنقسم بدوره إلى جزأين مساهمين على بناء الأحداث ووصف الشخصيات مسهلان في ذلك على القارئ فهم الرواية.

## أ- الوصف التصنيفي (المفضل):

يدرس المكان مفصلا بكل أجزاءه ولا يكتفي بوصفه مظهره الخارجي، إذ يعمل على دراسة سماته وخصائصه وكذلك مقوماته.

---

1- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، الدار العربية للعلوم، الرباط، ط1، 2010، ص121.

2- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2000، ص64.

3- باديس فوغالي: المكان ودلالته في الشعر العربي القديم، نقلا عن سهام سديرة، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، رسالة ماجيستر إشراف رابح دوب، جامعة منتوري قسنطينة، 2005، 2006، ص32.

**ب- الوصف التعبيري:**

"يتسم بأنه لا يفضل في سرد وصفه للمكان، وقد يكتفي أحيانا بوصفه المكان وتصنيف أبعاده، فيغدو فيه أسلوبا تعبيريا أكثر من كونه وصفا مجردا".[1]

*** أنواع المكان:**

**1- المكان المغلق:**

"فهو يمثل غالب الحيز الذي يحوي حدودا إمكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ أو الحماية التي يأوي الإنسان بعيدا عن صخب الحياة".[2]

ونذكر بعض الأمثلة عن المكان المغلق من بينها: السجن، المدرسة، المنزل، العيادة...الخ

**2- المكان المفتوح:**

"حيز مكاني حاز في ضيقة، بشكل فضاءا رحبا وغالبا من يكون لوحة طبيعية للهواء المنغلق"[3] كأمثلة عن هذا نذكر الريف (قرية)، الوطن، الجبال..الخ.

أخيرا يمكننا القول بأن المكان هو البطل على طول الخط أي أنه هو الذي يجعل من الرواية بناء فني متناسق، ويجعلها بالنسبة للقارئ حدث حقيقي، إذ لا يمكنه تخيلها في إطار مكاني.

1- محمد سالم سعد الله: أطياف النص، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، دار الكتاب العالمي، إربد، الأردن، ط1، 2007، ص168.

2- أوريد عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائري، دراس بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة الجزائر، ص59.

3- المرجع نفسه، ص ص59.60.

# الجانب التطبيقي

# الفصل الثاني:

## دراسة تطبيقية للبنية السردية في رواية قاتل حمزة للروائي نجيب الكيلاني

# I- الشخصية في رواية "قاتل حمزة":

## 1- الشخصيات الرئيسية:

هي تحمل مع الأحداث المرتبطة بها حركة الدعوة وتطورها، وتكشف عن المواجهة بين الإسلام والمشركين، ومراحل الصراع وتطوره، والانتصارات والهزائم والدروس التي استوعبها كل فريق بالنسبة لمصيره ومستقبله.

من الطبيعي أن تكون الشخصية، الأولى الأساسية في الرواية هي شخصية:

***وحشي:**عبد حبشي اشتراه سيده جبير بن مطعم بثمن بخس، وتربى على طاعة السيد وتنفيذ أوامره، ولكن داخله يضطرم برغبات سوداوية وأحقاد على السادة في مكة وعلى سيده المباشر، يريد أن يتحرر وينطلق بلا قيود، وهو يجيد القتال بالحربة .

يسددها إلى الهدف فتخترق أحشاءه، وتقتله على الفور، ولذا اختاره سيده جبير بن مطعم ليقوم بالمهمة الصعبة وهي قتل حمزة بن عبد المطلب، مقابل حريته فيصادف العرض هوى في نفسه، تؤكد هذا العرض هند بنت عتبة زوج سيد قريش أبو سفيان بن حرب التي جاءت إليه بنفسها لتحرضه على قتل حمزة، وتعده بما يجعله غنيا بين الأغنياء وسيدا بين السادة، وتسمعه الثناء على بطولاته وإطراء لشخصيته، ما يجعله يشعر بأنه أصبح ذا قيمة كبرى بعد أن عاش ضائعا تائها محتقرا...ومع ذلك فقد كان يدفن أحزانه في الخمر التي يعب منها دائما لينسى شعوره بالعبودية والوحدة والاحتقار، كثيرا ما تلعب الخمر برأسه فيأتي أفعالا تجعل سادته أو من يرونه يسخرون منه ويقيدونه ويدخلونه إلى البيت كي يبتعد عن المارة أو من حوله ولكنه يتمكن بالغدر والتخفي أن يسدد حربته إلى حمزة ويقتله وبعد أن نزع حربته من أحشاء الشهيد أخذ يصيح ويقهقه فقد أصبح حرا، ولكنه مازال

يستشعر العبودية، ويسمع من يقول"أيها الأجير"[1] فكأن حية سامة فتاكة لدغته وتلفت حوله فلم يجد أحدا.

كان دائما يشعر بالمطاردة طوال حياته يجري ويلهث، لم يغنم الراحة في حياته، ولم يذق طعم السعادة حتى في اللحظة التي ظن أنه نال حريته...

يؤرقه سؤال: كيف تغلب القلة (المسلمة) هذه الكثرة الهائلة؟ لم يجد إجابة على سؤاله، ولكنه مصمم أن لا يسلم نفسه لمحمد ورجاله، فقد صار مثل مولاه جبير من مطعم تماما، ولا يعنيه أمر"هبل" وغيره من آلهة مكة، ولو كان هناك شيء يعبد حقيقة لعبد ذاته.

فقد كان تركيز الرواية على شخصية وحشي ينصب على إبراز ما يدور بداخله لبيان كيفية قدرة الإسلام على تحويل الشخصية الشريرة الحاقدة المدمنة إلى شخصية طيبة متسامحة مؤمنة، وهذا ما يعبر عن عبقرية الإسلام وقدرته على تحريك الشخصية إلى الاتجاه نحو الخير والإنسانية بمعناها المتسع والممتد الذي يشمل الناس جميعا، وقد أولت الرواية اهتماما بالجانب الداخلي لشخصية وحشي، دون إخلال بالحركة الخارجية للشخصية والأحداث التي تخص الدعوة والصراع المحتدم حولها، حيث يستطيع القارئ للرواية أن يتابع السيرة النبوية وأحداثها في أهم منعطفاتها وحوادثها المؤثرة.

## من أبرز الشخصيات الروائية بعد شخصية وحشي، شخصية سيده:

***جبير بن مطعم:** الذي اشترى وحشي منذ وقت بعيد في مطلع صباه، وقد اختاره ليقوم بمهمة الثأر لما جرى في قومه في بدر، بقتل حمزة بن عبد المطلب وهو الاختيار الذي صادف قبول لدى أعيان المشركين في مكة وفي مقدمتها هند بنت عتبة زوج أبي سفيان بن حرب، وعكرمة بن أبي جهل، وترتبط علاقة وحشي بجبير قبل حصوله على الحرية وبعدها وفي بيت جبير كانت الفتاة التي أحبها وحشي، وأراد أن ينتقم منها بمفرده أولا بشرائها

1- نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1987، ص 36.

وإخضاعها، ولكن سيده يرفض لأنه لا يفرط فيها لاحتياجه إليها فيشي بإسلامها سرا، ولكنه لا يصدقه، وبعد أن ينصرف وحشي يتلقى إرادته مع إرادة سيده بالرغبة في تعذيبها وغسل مخها لتتخلى عن الإسلام، وحين تهرب الفتاة من بيت وحشي فإن جبير يجهز الخيول للبحث عنها في الطريق ما بين مكة والمدينة فيصرخ قائلا:" أعدوا أربعة من كرام الخيول....وانطلقوا صوب المدينة.... أعتقد أنها هربت لتلحق بالمسلمين هناك..."[1]

بيد أن جبير وهو يشارك زعماء مكة في الحرب ضد المسلمين والتحريض عليهم يدخل إلى حظيرة المسلمين يوم الفتح، مع من أسلموا ودخلوا في دين الله أفواجا.

***أبي سفيان بن حرب:**هو سيد له مهابة وزعيم مكة وقائد جيشها وقد خسر معركته مع المسلمين يوم بدر وفقد فيها كثيرا من الأبطال والرجال، وهو زوج هند بنت عتبة، التي تقوم بدور المحرض للثأر ضد المسلمين كما تحرض وحشي على قتل حمزة بن عبد المطلب وتدفع أبا سفيان لإنجاز مهمة القتل والثأر والانتصار، وهو شخصية براجماتية–إن صح التعبير– فمع أنه كان شرسا وعنيفا وعنيدا، وقاد قريشا والمشركين منذ البداية لقتل المسلمين والحشد ضدها وتأليب القبائل عليهم، وخسر في الحروب أقارب وأصدقاء، فإنه لا يستنكف أن يذهب إلى مكة حيث يعلم أن المسلمين يستعدون لقتال قريش وحلفائها بعد أن نقضت قبائل بكر عهدها وهاجمت خزاعة حلفاء المسلمين، ولقد ذهب إلى مدينة، محاولا إثناء النبي صلى الله عليه وسلم عن قراره بالحرب، ويوسط لديه ابنته وأبا بكر وعلي وعمر، ولكنه يجدر رفضا وعدم استجابة فيعود خالي الوفاض، وحين يتبين له أن جيش المسلمين قد اقترب وعزم على دخوله مكة فإنه يخضع لحسابات عقله، ويعلن استسلامه وإسلامه في آن وكان قبل الفتح يواجه رغبة شباب مكة بالحرب والمواجهة مع المسلمين بشيء من المرونة والمراوغة لأنه كان يدرك أن مقومة المسلمين لا جدوى منها، وقد استطاع أن يحصل على ما يشبه الوسام من النبي صلى الله عليه وسلم يوم الفتح حين أعلن :"...من دخل دار أبي

1– المصدر السابق، ص178.

سفيان فهو آمن" وكان واحد من اثنين حطما أصنام الطائف بعد إخضاعها ودخول أهلها الدين الجديد.

## من أبرز الشخصيات التي تضمنتها الرواية كذلك شخصية:

***حمزة بن عبد المطلب:**عم الرسول صلى الله عليه وسلم، هي شخصية لا نراها على أرض الرواية، إلا من خلال الشخصيات الأخرى، وخاصة شخصية وحشي الأساسية، فهو يصفها في أكثر من مناسبة، فنرى حمزة فارس العرب الهمام، وعم رسول الله صلى الله عليه وسلم وسافك دم الكبار الأعزة من رجالات مكة يوم بدر المشهود...[1]

حمزة ركن من أركان الإسلام، وحمزة كما تقول هند بنت عتبة: جيش بذاته، ثم هو قاتل الأحبة، ومبدد شمل الأبطال، وهو عم محمد والأثير إلى قلبه"[2]، وهو الذي يفرق الصفوف ويسرع الأبطال كالجمل الأورق، وهو الفارس الذي لا يشق له غبار، وليس في إمكان وحشي أن يلقاه وجها لوجه في معركة صريحة، ولكن بالغدر والتخفي يستطيع، وقد فعل وسقط شهيدا بحربة وحشي الذي اختبأ خلف شجرة وسدد حربته التي اخترقت أحشاءه وهو يجالد كفار قريش وصناديدها، فيخر شهيدا بإذنه تعالى، ويحمد الله الذي كتب له الشهادة وأماته على دين الإسلام.

**هناك شخصية أخرى مؤثرة في صنع الأحداث هي شخصية:**

***هند بنت عتبة:**زوج أبي سفيان بن حرب: التي تندب قتلاها يوم بدر: ولدها أخاها وأباها، وتسعى للثأر لهم، وتحرم على نفسها وضع الزيت على شعرها أو الماء على جسدها وتعلن الحداد حتى يتم الأخذ بثأر الأشراف من بني قومها، وتذهب إلى وحشي وتغريه

1- المصدر السابق، ص 14.

2- المصدر نفسه، ص25.

بالعطاء: "لئن قتلت حمزة يا وحشي فلك مني ما تشاء من مال وذهب وإبل وأغنام سأكافئك بأعظم مكافأة".[1]

تقف يوم أحد تحرض المقاتلين المشركين: "يا صناديد العرب إن هي إلا جولة قصيرة ينتهي أمر محمد فتشفى النفوس، وتهجع نيران الثأر"[2] ومع أنها مثلت بجثة حمزة بن عبد المطلب في انتقام هستيري متوحش، فقد اهتدت إلى الإسلام ودخلت في دين الله يوم الفتح على قاعدة أن الإسلام يجيب ما قبله.

## 2-الشخصيات الثانوية:

هناك شخصيات عديدة كان لها دور ما في الرواية ولكن من الناحية الفنية دور ثانوي مكملة مشاهد الأحداث أو يربط بينها أو يضيء جانبا من جوانب الصراع حول الدعوة وموقف المسلمين والمشركين، نجذ منها:

***سهيل:** العبد الذي كان صديقا لوحشي، كان يعمل في التجارة لحساب سيده في الطائف ينتقل في تجارته من مكان إلى مكان، كان يزور وحشي في مكة كلما زارها، وكان له دور مؤثر في حياة وحشي، فقد كان من الذين أسلموا سرا وكثيرا ما كان يحاول أن يقنع صديقه بترك الأحقاد والأحزان ليكون بشرا سويا، في مرحلة لاحقة منعه من محاولة الانتحار وعرض عليه الإسلام حتى استطاع إقناعه وتشجيعه للقدوم على النبي صلى الله عليه وسلم فضلا عن دوره في خدمة المسلمين، عن طريق تزويدها بأخبار أهل الطائف واستعداداتهم العسكرية ونواياهم اتجاه المسلمين.

***عبلة:** الجارية التي أحبها وحشي وأطلق عليها ذلك الاسم ودخلت الإسلام سرا، واجهت سيدها بسرها وتعرضت لغضبه وغضب وحشي، وتهرب بإسلامها.

1- المصدر السابق، ص16.

2- المصدر نفسه، ص22.

***وصال:**المرأة التي كانت تبيع المتعة وكانت تحب وحشي وتتمنى أن يتزوجها ولكنها تؤمن بالدين الجديد سرا، وتترك مهنة الرذيلة، وتلحق بالمسلمين في مكة وتتزوج هناك،يقول وحشي : "هل سمعتم الخبر؟ أسلمت وصال الدعرات يؤمن بمحمد أسلمت وصال وهجرت الديار... وبقيت وحدي ألوك الأسى والأحزان..."[1]

تبدأ عهد جديد من الظهر والنقاء، هي أيضا مثال قدرة الإسلام على تحويل الشخصية من الحياة السلبية إلى الحياة الإيجابية.

## ثم هناك شخصية أخرى هي :

***خالد بن الوليد:** قائد الفرسان في موقعة أحد، قد استطاع أن يقوم بحركة التفاف يوم أحد على المسلمين، لأن رماتهم خالفوا الأوامر وتركوا أماكنهم ليجمعوا الغنائم، وتمكن أن ينزل بالمسلمين خسائر كبيرة، وأن يحقق خالد بذلك أعظم نصر تغنى به المشركون، وأنقض جيوشهم من فناء محتم... وقريش تحفظ له هذه المكرمة، ومن يومها و هو ذو مكانة عاليا بينهم.[2]ولكن الله يهديه فيدخل الإسلام ويلحق بالمسلمين ويعود مع جيش الفتح الأكبر ويدخل مكة، يواجه القلة التي أصرت على القتال يوم الفتح ويبدد شملها.

1- المصدر السابق، ص 214.

2- المصدر نفسه، ص211.

## II- الزمان في رواية قاتل حمزة:

### 1- المسار الزمني:

يتحدد الزمان الروائي من خلال مسارين هما:

**أ- زمن القصة:** يحدد الروائي نجيب الكيلاني "في روايته قاتل حمزة" المسار الزمني الطبيعي للرواية خصوصا في سرده للأحداث حيث يبدأ زمان الرواية فيما بعد غزوة بدر التي وقعت بين المسلمين والمشركين في العام الثاني للهجرة وتمتد حتى العام الخامس والعشرين من الهجرة فيقول: "فغدا يوم الثأر، غدا تخرج قريش بفضها وفضيضها .... لنثأر من محمد رسول الله فهي لم تنسى يوم بدر...تلك المعركة الخالدة التي قتل فيها المسلمين عددا كبيرا من رجالات مكة وأبطالها وأسروا عددا آخر".[1]

تمتد إلى غاية العام الخامسة والعشرين من الهجرة، حيث توفى بطل الرواية وحشي بن حرب في مدينة حمص بالشام، وذلك من خلال قوله: "ثم يؤكد الرواة أن أجله قد وفاه على فراشه في حمص بالشام، في السنة الخامسة للهجرة".[2]

**ب- زمن الخطاب:** يمكن تعريف بأنه الوقت الذي يستغرقه القارئ لقراءة القطعة في المتوسط أو بشمولية أكثر.

### 2- النظام الزماني:

#### أ- الترتيب:

هو تعريف الأحداث كما جرت في الواقع، إذ نجذ الروائي نجيب الكيلاني في روايته قاتل حمزة يسرد الأحداث إذ بدأ يروي من غزوة بدر التي انتصر فيها المسلمين على المشركين وقتلوا فيها عددا كبيرا من رجالات مكة وأبطالها ثم يأتي سعي وحشي لنيل الحرية

1- نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص04.

2- المصدر نفسه، ص286.

بأي ثمن فيغريه سيده جبير بن مطعم وهند بنت عتبة بالحرية مقابل قتل حمزة بن عبد المطلب فتستعد قريش بقيادة أبي سفيان ليوم أحد فيستعد وحشي لقتل وحشي وسعي هند للثأر من حمزة بن عبد المطلب لقتله ابنها وأخاها ووالدها، فتنشب الحرب بين المسلمين والمشركين والتفاف خالد بن الوليد على المسلمين بعد مخلفتهم أوامر الرسول صلى الله عليه وسلم.

يتمكن وحشي من قتل حمزة وتحقيق حلمه بالحرية، وعودة القوم منتصرين. بعد هذا الانتصار الذي حققه وحشي تتركه عبلة وتدخل في الإسلام وتدعوه فيرفض كما تستعيد قريش مرة أخرى في غزوة الأحزاب لقتال المسلمين، وبعد هزيمتهم يأتي صلح الحديبية ثم يليه إسلام خالد بن الوليد وأبي سفيان وتنتصر الدعوة الإسلامية وتعتنق هند بنت عتبة وعكرمة وزبير بن مطعم الإسلام، ويعلن وحشي ابن حرب إسلامه ويقاتل مع المسلمين ضد المرتدين، ويقتل بحربته مسلمة الكذاب ويشارك في معركة اليرموك ضد الرومان ويعيش بقية حياته في حمص بالشام حيث مات في عام 25 للهجرة على فراشه.

## 3- المفارقات الزمنية:

تسمى المفارقات الزمنية بالتنافر أيضا "حيث يتوقف عن سدد الأحداث المتنامية ويفتح المجال أمام الشخصية في الرجوع إلى الوراء أو التقدم إلى الأمام وهذا ما يصطلح عليه بالاستباق والاسترجاع.[1]

### أ- الاسترجاع:

اعتمد الروائي نجيب الكيلاني، في رواية "قاتل حمزة" استرجاع لبعض أحداثها فقد قام بذكر الأحداث التي وقعت في الماضي ومن بينها

قوله:" معذرة...أنت محق، فمنذ أن قتل عم "سيدنا" في غزوة بدر، ونحن لا نطرق الحديث عنه إلا خفية...لكن هل صحيح أن بلالا كان يقتل سادة قريش في بدر؟ أليس هذا غريبا؟[2]

1- صدوق نوالدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، ص 37.

2- نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص08.

إذن هو يتذكر أيام غزوة بدر وقتل عم جبير بن مطعم وكيف كان بلال يقاتل قريش.

قوله أيضا:" من زمن بعيد...كنت أسمع عن عنادك، وتصديك لسيدك، وتقبلك لأقصى ألوان العقاب، وعن بطولاتك...فأقول هذا رجل خلق ليكون سيدا من السادة لا عبدا من العبيد...لكنك لم تكن قد وجدت الفرصة المناسبة لإظهار كفاءتك".[1]

## ب- الاستباق:

الاستباق "عملية سردية، تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا"[2] وكمثال على ذلك نجذ في الرواية قول نجيب الكيلاني: "الدعارة وظيفة إنسانية أليس هذا عجيبا!!! آه لو حكم محمد مكة لجلدك ألف ألف جلدة..."[3]

فالروائي سبق الأحداث وأعطى حكما على الدعارة لو أن محمد صلى الله عليه وسلم حكم مكة لجلدهم ألف جلدة.

قوله أيضا:" لقد فقدت الثقة بكل شيء....ثم إن قريش لن تترك محمد...إنهم يسيرون إليه في جيش لجب يحطمون به ملكه، ويقضون على دينه، وأنا إن لحقت بمحمد لنلت عفوه، فإما أن أسقط في المعركة القادمة قتيلا: أو أساق أسيرا أو نبدأ رحلة العذاب والعبودية من جديد".[4]

إذن هو يستبق أحداث لم تجر بعد فهو يضن أن قريش سوف تنتصر على الرسول ويقضون على الدين الإسلامي ويحطمون عليه ملكه.

---

1- المصدر السابق، ص25.

2- سمير الرزوقي وشاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، ص80.

3- نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص93.

4- المصدر نفسه، ص 120.

## ج- المدة:

يمكن دراسة هذا العنصر كما اقترح جيرار جينات وفقا لمستويين هما:

- إبطاء السرد.

- تسريع السرد.

## - إبطاء السرد:

عبارة عن مقطع طويل من الخطاب تقابله فترة زمنية قصيرة من الحكاية، وهو يتمثل في تقنيات المشهد والوقفة الوصفية[1].

***المشهد:**هو مقطع الحوار القائم بين الشخصيات وذلك للتعبير عن الآراء والأفكار التي تحتاجها نفسية الشخصيات، واستخراج جميع ردود أفعالها عن محتوى شخصية الرواية بإبراز طبائعها وذلك لأن الشخصيات عندما تعبر عن نفسها تصبح أكثر واقعية داخل النص الروائي، لذلك نجذ نجيب الكيلاني في رواية "قاتل حمزة" قد جسد الحوار والمشاهدة كحضور هام، وفعال وكتقنية مساهمة في أحداث هذه الرواية، من أمثلة الصور الواردة هي:

-"جئتك يا محمد أشهد أن لا إله إلا الله وأنك عبده ورسوله".[2]

ابتسم الرسول في رضا ثم دفق النظر في الرجل الواقف أمامه وسرعان ما ذبلت ابتسامة الرسول وبدا الألم والضيق على وجهه وقال في تأثر:

"أوحشي أنت؟ قال وحشي: نعم يا رسول الله" .

وسادت فترة صمت قصيرة، كانت مليئة بآلاف المشاعر التي لا يعلم كنهها إلا الله، وقال الرسول بصوت متهدج.

---

1- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 223.

2- نجيب الكيلاني: قاتل حمزة،ص ص274-275.

-"اقعد فحدثني كيف قتلت حمزة..."

انهمرت دموع وحشي، وأخذ يروي كل شيء: والرسول يستعيد اللحظات الأليمة فعلى أكتاف الشهداء الأبطال وعلى رأسهم حمزة، قام هذا البناء العظيم وفاض النور في كل الأرجاء،امتدت دعوة الله، فشملت الجزيرة... وروعة النصر وحلاوته لا ينسيان محمد هؤلاء الجند الأوائل الذين ضحوا بأغلى ما يملكون في سبيل الله... وما إن انتهى وحشي من كلامه حتى قال رسول الله لوحشي:

-"ويحك غيب وجهك عني..."

في موضع آخر ...:

"وعندما رأته وصال قالت: طالت غيبتك يا وحشي..."

-"كنت أرتاع في حلم زاه ساذج يا وصال..."

- وهل أفقت من أحلامك؟"

تيقظت على أبشع آلام عرفتها في حياتي..."

-" آه يا وصال...وهبتها قلبي ...وأخلصت لها الحب"

قهقهت في سخرية قائلة:" نفس القصة القديمة...المكررة ..."

"هجرتني يا وصال..."

"أعرف"

-" تنكرت للذكريات الشهية".[1]

***الوقفة:** يمكن تسميتها بالاستراحة، وهي زمن الكتابة أو زمن الحاضر النصي، الذي يتوقف فيه السارد فاسحا المجال للوصف والتقرير والإنشاء، وهي تقنية مهمة في إدارة الأحداث، قد عرفت رواية "قاتل حمزة" توظيفا معتبرا لهذا العنصر نذكر على سبيل المثال

1- المصدر السابق، ص 72.

قول السارد:" اسمي يتردد في أروقة البيت دائما، يهتف به سيدي جبير في فخر وتردده سيدتي على شفتيها الرقيقتين في حنان، والأطفال يتحسسون ساعدي القوي، وينظرون إلي في إعجاب بالغ".[1]

قوله أيضا: "استقبلته كالزهرة الجاذبة التي انتباها شيء من الذبول، وأتت على ثغرها ابتسامة مغرية".[2]

قوله أيضا:" وأشرقت ابتسامة عريضة على ثغرها أضاءت وجهها كله".[3]

في موضع آخر قوله:" قالت زميلتها: "رأيته يا عبلة مكفهر الوجه يلوح الغضب في عينه".[4]

## - تسريع السرد:

يتم تسريع السرد من خلال تقنيتين هما:

***الخلاصة:** تعتبر الخلاصة حسب قول تردوروف "وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة أقبل من زمن الكتابة"[5]، ففي رواية "قاتل حمزة" اعتمد راويها "نجيب الكيلاني "على تقنية التلخيص بشكل ملحوظ كمساعدة في سير أحداث الرواية، مثال ذلك قوله:" إنني أتكلم من واقع مأساتي الخاصة...ولا أنصاع كثيرا لآراء الآخرين وتجاربهم..."[6]

1- المصدر السابق، ص14.

2- المصدر نفسه، ص91.

3- المصدر نفسه، ص97.

4- المصدر نفسه، ص134.

5- عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمينة، المغرب، ط1، 1999، ص 166.

6- نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص 18.

***الحذف:**تعد تقنية الحذف من أهم الوسائل الاختزالية التي يعتمد عليها الكاتب الروائي في سرده أحداث روايته، يقول أيمن بكر في هذا الشأن:" هو أقصى سرعة للسرد، وتتمثل في تخطيه للحظات حكائية بأكملها، دون الإشارة لما حدث فيه"[1]

من نماذج الحذف في رواية "قاتل حمزة" نجذ قول السارد:" والليل يخلف النهار والنهار يعقب الليل..."

كما يحضر الحذف أيضا في الرواية وهدا في قوله:" وانقضت فترة ليست بالقصيرة، جرت فيها أحداث وأحداث".[(2)]

القرينة الدالة على الحذف في هذا المثال هي قول السارد:" وانقضت فترة ليست بالقصيرة" وهو حذف غير محدد، لأننا لا نعلم كم دامت هذه الفترة.

قوله أيضا: "مرت أيام ثلاثة أدى فيها المسلمون شعائرهم، وعاد المجاهدون يسيرون هنا وهناك".[(3)]

في هذا المثال يتضح لنا أن المسلمون ادوا "شعائر الحج في ثلاثة أيام، وكان الحذف محدد من خلال قول السارد:" مرت أيام ثلاثة".

قوله أيضا: "مرت الأيام الثلاثة... وأخذ المسلمون يرحلون إلى يثرب"[(4)] يتضح لنا من خلال هذا المثال بأن المسلمون بعد ثلاثة أيام رحلوا إلى يثرب وأدوا مناسك الحج، وهو حذف محدد من خلال قوله: "مرت الأيام الثلاثة".

قوله أيضا: "ومرت الأيام، ووحشي يتفيأ ظلال العقيدة الكبرى"[(5)] والقرينة الدالة على الحذف في هذا المثال هي: "ومرت الأيام"، وهو حذف غير محدد لأننا لا نعرف عدد الأيام التي مرت.

---

1- أيمن بكر: السرد في مقامات الهمداني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتب، د ت، ص 54.

2- المصدر السابق، ص 185.

3- المصدرنفسه، ص 205.

4- المصدر نفسه، ص 207.

5- المصدر نفسه، ص281.

## III- المكان في رواية قاتل حمزة:

### 1- المكان المفتوح:

له أهمية بالغة وكبيرة في جميع الروايات إذ أنه يساعد على إخراج جوهر الرواية من قيم ودلالات تتغلغل وتتصل بها، بحيث تتخذ الرواية في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة ينظر بها للأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف بغرض الزمان المتحكم في شكلها الهندسي".[1]

تشير افتتاحية رواية قاتل حمزة إلى:

***مكة:** المكان الأساسي الذي يعيش فيه بطلها وحشي بن حرب، وهي تلك البلدة التي تبدو بيوتها كتلة غامضة صامتة لا تكاد تبين معالمها يغطيها وبطاحها الليل بسواده ولا كنها تضطرم بانفعالات ثائرة وأحقاد مبنية وأمال خطيرة يلوثها الشدود والعناد استعدادا ليوم الثأر من المسلمين الذين هزموا قريشا يوم بدر وقتلوا من رجالها وأبطالها عدد كبير، فضلا عما أخذوه من غنائم وأسلاب، مكة الصامت يلفها خلاء صامت أيضا ينبئ عن الجغرافيا التي تحكم المكان والغموض الذي يحكم المستقبل أيضا، فالاستعداد للغزو والذهاب إلى المدينة المنورة لقتال المسلمين يجعل المكان في حالة موازية لحالة وحشي الباحث عن الحرية بالدم وبأي وسيلة.

مكة رمز للخصوبة مع الإسلام، لأنها مقر حماة البيت الحرام الذي تقبع في أرجائه الأصنام التي يعبدها القريشيون ومن معهم، يدافعون عنها ضد المسلمين الذين يعبدون إلها واحدا لا شريك له.

---

1- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة لروايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2010 ص 244.

***الطائف:** تعد بصورة ما امتد لمكة، ففيها ثقيف وهوازن، هما قبيلتان كبيرتان أخذتا موقفا مناوئا للدعوة وتاريخ الطائف بالنسبة للدعوة الإسلامية غير مريح، فقد كان موقف أهل الطائف من النبي صلى الله عليه وسلم حيث ذهب إليهم يدعوهم إلا الإسلام غير طيب بل مسيء إليه، لقد رفضوا الإيمان به وأذوه، وسلطوا عليه سفهاءهم وصبيانهم لقذفه بالحجارة حتى دميت قدماه، لذا ظلت الطائف عنصرا مقاوما للدعوة حتى تم إخضاعها بعد فتح مكة فدخل أهلها الإسلام وتم تكسير أصنامها.

***جبل أحد:** هو كل ما ارتفع من الأرض، وجوز التل علوا، والجبل مكان موجود في الطبيعة.

يبدو جبل "أحد" الجبل الشامخ لا يطأطئ رأسه لأحد يرمق ما يجري في صمت وجمود والناس يتصارعون في استماتة بالغة، والغبار ثائر، والسيوف تلمع تحت وهج الشمس الحارقة وصيحات الرجال تتعالى.[1]ويشهد تقدم المسلمين في معظم المعركة وتراجعهم في نهايتها بين مخالفة الرماة لأوامر الرسول صلى الله عليه وسلم.

***الطريق بين مكة وجبل أحد المجاور ليثرب:**طريق طويل مملوء بالصعاب والمزالق والمتاهات، والليل يخلف النهار، والنهار يعقب الليل، جيش ثأر العرمرم على رأسه أبي سفيان يحث الخطى لتحقيق الأمنيات الشيطانية.[2]

## 2- المكان المغلق:

هي الأماكن التي تكتسي طابعا خاصا من خلال تفاعل الشخصية معه، ومن خلال مقابلته لفضاء أكثر انفتاحا واتساعا، يمثل هذا النوع في الأماكن التالية:

1- نجيب الكلاني: قاتل حمزة، ص30.

2- المصدر نفسه، ص21.

***البيت:** مكان يقيم فيه المرء، إذ "يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية فحين نتذكر البيوت والحجرات، فإننا نعلم أننا نكون داخل أنفسنا.[1]

فبيوت مكة لا تقدم الرواية وصفا دقيقا أو شاملا لها، وإن كنا نفهم أنها بسيطة البناء بليل الصور المنخفض الذي يقفز وحشي من فوقه ليلف إلى داخله بعد أن تعذر إليه أن يدخل من الباب "أيها الحقير...من علمك أن تقفز فوق الجدران، تقتحم حرماتها...."[2]

تبدو البيوت في مكة بصفة عامة في حالة متوازية مع المواقف النفسية والاجتماعية، فبيت وحشي جامد صامت لا تشرق له طلعة ولا يبدو عليه أدنى اكتراث، ولكن البيوت في مكة لها حرمات، لا يجوز اقتحامها في أي حال من الأحوال.

***السجن:**مكان مغلق ضيق ذو مساحة محدودة، وهو فضاء انفصال عن العالم الخارجي إذ "يعيد بناء الإنسان ويصوغه من جديد، فسب قوانينه وأنظمته".[3]

كما ورد في الرواية السجن من خلال قول الفتاة "إن وحشي قد حبس نفسه في سجن غامض من صنع يديه...إنه أسير أهواء قاتمة السواد...لشد ما يحزنني أمره".[4]

1- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، ص106.

2- نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص48.

3-شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1994، ص 317.

4- نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، ص20.

# خـــاتمة

## خاتمـة:

توصل هذا البحث في دراسته للبنية السردية في رواية "قاتل حمزة" للروائي المصري "نجيب الكيلاني" الذي اشتهر ببراعته في الكتابة الروائية، والذي عبر عن بنية النص السردي لهذه الرواية بطريقة متميزة إلى أهم النتائج وهي:

– أن السرد يعد من أهم الدراسات وأقدرها على تحليل الروايات ككل والغوص في أغوارها، وبذلك أصبح علما قائما بذاته له قواعده وأصوله.

– أن الرواية جنس أدبي من أرقى الأشكال المعبرة عن الواقع، فجاءت رواية "قاتل حمزة" التي تتخذ من صدر الإسلام ميدان لها، يبين فيها الأديب صورة من أهم صور الصراع العنيف بين الإسلام والشرك، وبين الخير والشر.

– اتبع الراوي في دراسته الرجوع إلى الوراء من خلال أهم التقنيات ألا وهي الزمن وذلك بالانتقال من الحاضر إلى الماضي، ومن الماضي إلى الحاضر، باسترجاع أحداث مرت بها الشخصيات في الماضي لتوضيح أهم الأحداث الغامضة والخفية بالنسبة للقارئ. واستباق سريع لأحداث أخرى مستقبلية للشخصيات، فأصبح الزمن في الرواية مضطربا نوعا ما.

– تحددت المدة الزمنية للرواية من خلال تقنين وهما تسريع السرد مثل الخلاصة والحذف وتبطئة السرد من خلال الوقفات والمشاهد التي ساهمت في اكتمال نص الرواية بشكل جيد.

– المكان في الرواية تحدد بشكل واضح بحيث جرت أحدثها في الكثير من الأماكن فحمل المكان عنده دلالات كثيرة انقسم إلى مكان مفتوح ومغلق للكشف عن أهم الصراعات القائمة بين الشخصيات.

كانت هذه أهم النتائج المتوصل إليها، وأخيرا أتمنى أن نكون قد وفقنا في إعطاء هذه الدراسة حقها، فهذا ما ننشده ونبتغيه، وإن كان الأمر غير ذلك، فحسبنا أننا اجتهدنا وحاولنا أن نصيب وإن لم نصب فلنا أجر الاجتهاد.

# ملحـــــق

## 1- تلخيص الرواية:

تتكون الرواية من فصول مرقمة تبلغ ثلاثين فصلا، كل فصل يمهد للآخر، ويساهم في تكوين البناء العام للرواية، وإن كانت أهمية البناء تبدأ من عتبته، حيث يقدم الفصل الأول عقدة الأحداث من خلال العبد الحبشي وحشي يتوق إلى الحرية بأي ثمن ولو كان هذا الثمن هو الدم، دم الأشراف، أو دم الأشرار، لذا يضطرم قلبه بالعواطف والأحقاد ويقبل ما يغريه به سيده جبير بن مطعم ليقتل حمزة بن عبد المطلب، نظير حصوله على حريته وانضمامه إلى نادي السادة اللذين لن يقبلوا به، ويعاملونه بوصفه عبدا أدنى درجة منهم نتعرف في هذا الفصل على الشخصية الأخرى التي يهواها قلب وحشي، هي الأمة التي سماها "عبلة" تشبيها منه بعنترة بن شداد الذي كان عبدا وأعتقه سيده بعد اعترافه ابنا له لكي ينقض القبيلة من أعدائها وينتصر عليها، وهذه الأمة أو عبلة وحشي تختلف عنه في التفكير والسلوك، وإن كانت تعلن عن حبها له، وتمنيها أن يكون شخصية هادئة وادعة، لكنه يصر على التخبط، يبين نفسه بطريقة مخيفة مدمرة ويقول كلمات لا تفقه منها شيء، ثم تتابع أحداث الرواية فنرى استعداد قريش بقيادة أبي سفيان ليوم أحد ونرى وحشي يودع فتاته وهو في طريقه إلى المدينة ليحقق حلمه الذي اقترب لنيل الحرية، خاصة وقد انهالت عليه الوعود بالمكافآت السخية إذ قتل حمزة بن عبد المطلب، وتتصدر هند بنت عتبة زوج أبي سفيان من يرغبون وحشي بقتل حمزة وتعده بمكافآت جزيلة فهي تريد الثأر لابنها وأخيها ووالدها وترى فتاة وحشي تفكر في محمد صلى الله عليه وسلم وتلتقي بالمسلمات التي آمن في السر بالدعوة المحمدية ويتحدثن عن معاني جديدة مثيرة، وقد شعرت أن وحشي بعد أن فارقها إلى المدينة قد حبس نفسه في سجن غامض من صنع يده "إن وحشي قد حبس نفسه في سجن غامض من صنع يديه...إنه أسير أهواء قاتمة السواد... لشد ما يحزنني أمره" وبعد أن اختفى شبحه بقيت صورة وجهه المتقبض، وعيناه اللتين تقدحان بالشر عالقة بذهنها، ظلت أصداء كلمته الغريبة تطن في رأسها المتعبة ويمضي ركب قريش المقاتل إلى المدينة

أو يثرب كما كانت تسمى قبل الهجرة يشغلهم الثأر والقضاء على المسلمين، ويسير وحشي مع الركب يشعر بالوحدة والقلق، ولكنه يحرص على حربته التي سيقتل بها حمزة وتحقق له حريته.

تشتعل المعركة ويحتدم القتالي الشرس الذي بدأ باكتساح المسلمين، ثم التفاف خالد بن الوليد عليهم بعد مخالفتهم أوامر رسول الله صلى الله عليه وسلم ويتمكن وحشي من قتل حمزة بن عبد المطلب، وتقوم هند بنت عتبة زوج أبي سفيان بالتمثيل بجثته في مشهد بشع تغذيه أحقاد وحشية، وتجدع أنف حمزة وتقطع أذنيه وأجزاء أخرى وتجعل منها أقراطا وأساور تتحلى بها تشفيا وانتقاما، لقد خلعت الأساورها الذهبية وأقراطها المطعمة بالجواهر ووهبتها هدية لوحشي، نحر المشركون الجزور وشربوا الخمر وسكروا بالكأس وحلاوة النصر، وترنموا بالقصيد، وتغنوا بالثأر...ووحشي وحيدا يعب من كأسه، يصيح ويصحوا على حقيقة أن موت محمد كانت أكذوبة أطلقت في أثناء احتدام القتال، وأن المسلمين مع ما جرى لهم ما زالوا صامدين وأنهم يداوون جرحاهم ويجمعون شتاتهم ويستعدون لجولات جديدة ويعود وحشي إلى مكة مع القوم المنتصرين بالحرية والمال، ويشتد في داخله صراع الإحساس بالعبودية مع نيله الحرية وحصوله على المال والذهب، وينتظر حبيبته (عبلة) التي لم تأتي ويقتحم دارها، يقبض سيده عليه ثم يتركه بعد أن يخاطبه بكلام جارح يذكره بعبوديته ويتندر أقرانه بحبه للعبودية، فيغرق نفسه في الخمر كي ينسى، وتصده الجارية وتعلن عن إسلامها فيعيش تمزقا نفسيا ويهددها بإفشاء سرها لسيدها، ويتركها تتخبط في الظلام.

يأتي سهيل من الطائف هو عبد في التجارة لزيارة صديقه وحشي في خضم حريته وعذابه، فيستعرض أمامه الدعوة وموقف العقل والحرية ولكن وحشي لا يهتم لأنه مشغول بعبلة وتنهمر دموعه حزنا عليها، ويقرر أنه لن يقيد نفسه بأي قيد ولو كان هذا القيد رسالة الله لذا لن يسلم من أجل عبلة ولن يشي بها عند سيدها ويلجأ إلى الخمر كما العادة، كما

يذهب إلى وصال التي تعمل في تقديم المتعة إلى الرجال كي ينسى، بيد أنه لا يستطيع أن يسلوا وتطارده مسألة الحرية والعبودية والحسب والنسب وتنغص عليه حياته.

في مسامرة بين الإماء تعلن عبلة إنهاء علاقتها بوحشي نهائيا بعد أن يئست من دخوله إلى الإسلام، وهي تعلم أن هناك من تنقل إلى وحشي قرارها تقربا منه، وطمعا في رضاه، كما نتعرف على تحريم الخمر في الإسلام، وانخفاض ثمنها في مكة ووحشي يفكر في شراء عبلة من سيدها، ولكنه يرفض فيشي له بإسلامها، فيؤكد رفضه ولا يصدقه فينصرف وحشي مخذولا، تتوطد علاقته مع وصال من خلال الحديث عن الدعوة وينزل سهيل ضيفا على وحشي ويعرض عليه إسلامه بعد أن يبوح بإسلامه، لكن وحشي ما زال أسيرا لنفسه وهواه، ويسعى اليهودي في استخدام وحشي في قتل النبي صلى الله عليه وسلم فينزل يهودي ضيفا على وحشي ويغريه بالمال والنساء، لكن وحشي يبدو مترددا غير واثق في اليهود أو غيرهم لأنه يحلم بعبلة، ويترك له اليهودي دنانير كي يفكر.

يتصاعد البناء الدرامي بإعلان الجارية" عبلة" إسلامها مواجهة سيدها الذي يبدو غير مصدق، ويستشيط غضبا، ويعيش في حيرة ولكنه يستدعي وحشي ليخلصه منها بطريقة تشمل التعذيب وغسل المخ في آن.

اجتمعت الجارية مع وحشي في بيت واحد ونشب الصراع بين إرادتين ويحاول وحشي أن يخضعها ولكنه يفشل فقد كانت تقاوم بصلابة وعند وصال يكتشف أنها تحبه وتتمنى أنه يتزوجها وتشير عليه بالرحيل والهروب سرا.

تهرب الجارية من بيت وحشي، ويظهر اليهودي مرة ثانية ليعرضه على قتل النبي صلى الله عليه وسلم، يغريه بالذهب، يتجاهله وينطلق إلى سيده القديم ليخبره بأمر الجارية وهروبها، فيجلده ويعيد الخيل للبحث عنها في الطريق إلى يثرب.

كانت عبلة قد هربت إلى دار "أم رابحة" التي أسلمت سرا، يفشل جبير بن مطعم ووحشي بن حرب في العثور على الفتاة، بينما تستعد قريش لقتال المسلمين مرة أخرى (غزوة الأحزاب) ويبقى وحشي في قلق عظيم يطارده شبح حمزة بن عبد المطلب.

كان صلح الحديبية بعد هزيمة الأحزاب ورغبة المسلمين في دخول مكة معتمرين طائفين بالبيت الحرام، انتصارا لهم وحفاظا لماء الوجه عند زعماء مكة، ويسعى وحشي إلى تحريض أبي سفيان وعكرمة بن ابي جهل وجبير بن مطعم على قتال المسلمين، ولكنهم يعلنون التزامهم بالهدنة التي تتيح للمسلمين العمرة وقضاء ثلاثة أيام في مكة، يرفضون تحريضه فيهرب إلى الخمر ووصال ويأتي اليوم الموعود المشهود ويدخل المسلمين مكة وبلال يصعد الكعبة ويؤذن بصوته الجميل الندي والمسلمين يكبرون ويهتفون لا إله إلا الله وحده، نصر عبده، وأعز جنده، وخالد ابن الوليد يتغير استعدادا للهداية ويتأثر بمشهد المسلمين حول البيت الحرام، أبا يستعيد للهجرة ووحشي يزداد شقاء وشبح حمزة يطارده ووصال ترفضه وتتوب وتسلم وتهرب...وحلفاء قريش من بكر ينقضون صلح الحديبية ويقاتلون خزاعة، ويستعيد المسلمون للقتال دفاعا عن حلفائهم المعذورين ويضطر أبو سفيان أن يقوم برحلة إلى المدينة المنورة من أجل منع الحرب، وإطالة مدة الهدنة ولكن المرحلة تنتهي بالفشل ووحشي ما زال في سكر.

صار المستقبل أمام أبي سفيان مظلم، وتستعد المدينة لفتح مكة في سرية تامة يعيش أبو سفيان معركة نفسية هائلة تنتهي بإسلامه، يجيء نصر الله والفتح فيدخل الناس في دين الله أفواجا ووحشي وقلة من أهل مكة ومن بينهم عكرمة ورجال من بني بكر يريدون القتال، ينتهي هذا الأخير بنصرة الدعوة وسقوط الأصنام وتسلم هند وعكرمة وجبير ويهرب وحشي إلى الطائف ويكتمل النصر بإسلام ثقيف وهوزان، ويقوم أبو سفيان والمغيرة بتحطيم أصنام الطائف.

يلتقي سهيل مع وحشي الذي يحول الانتقام، فيمنعه ويذكره أن باب الله مفتوح ويفكر في الفرار إلى اليمن أو الحبشة ويظل سهيل في محاولة إقناعه بالإسلام، حتى يعلن إسلامه ويعصم دمه فيقول أمنت بالله ويعد السير إلى المدينة يلتقي الرسول صلى الله عليه وسلم ويصبح واحدا من المسلمين لكن الرسول صلى الله عليه وسلم يقول له بعد أن عرف منه كيف قتل حمزة:" ويحك...غيب وجهك عني..."

تطارده هذه المقولة وتؤرقه وتشعره بالعذاب والندم، لقد كانت هذه المقولة أقسى عليه من القتل، لأنها ستتردد في أنحاء الجزيرة وعلى مدى التاريخ، لأنها ستحرمه من رؤية النبي صلى الله عليه وسلم إلا من مكان بعيد.

تعلم المدينة بإسلام وحشي، ولكن النظرات تتبعه أينما حل وحثيما رحل، وزوج عبلة يخبرها بإسلام وحشي فيفتر ثورها عن ابتسامة خالصة وتعده نبأ سار لأنه وصل إلى طريق النور...كما علمت وصال بإسلامه. لقد اسم العرب جميعا وصاروا إخوة ويلتقي جبير بن مطعم بوحشي فيقول له: أهلا أخي وهي كلمة عدبة جميلة أروع من الحرية والمال والنساء فقد صار السيد والعبد في ظلال الإسلام إخوة.

يقوم وحشي بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم وبدأ عصر الخلافة بدوره مثل بقية المسلمين ويجهش بالبكاء لفراق الرسول صلى الله عليه وسلم، ويعبر عن مشاعر المودة والحب الغامر اتجاهه عليه الصلاة والسلام، يقاتل وحشي مع المسلمين ضد المرتدين ويقتل بحربته مسيلمة الكذاب ويرى حمزة في منام ويحتضنه، يعيش مقاتلا في سبيل الله، يشارك في معركة اليرموك ضد الرومان، ويعيش بقية حياته في حمص بالشام حيث مات في عام 25 هجرية على فراشه.

## 2- سيرة الأديب:

اسمه الكامل نجيب بن عبد اللطيف بن إبراهيم الكيلاني الذي ولد في حزيران في عام 1931 بقرية "شرشابة" تحت مركز زفتي بمحافظة الغربية مصر، كان يعمل أبوه اللطيف الكيلاني في الزراعة، حيث كانت أمه من أسرة الشافعي الكبيرة الشهيرة في القرية التي تهتم بتعليم أبنائها في المدارس الحديثة والأزهر.

حصل الكيلاني على تعليمه الابتدائي في قريته ثم التحق بالمدرسة الأمريكية الابتدائية في قرية سنباط، كان يمارس العمل مع أبناء أسرته في الحقول منذ نعومة أظافره حيث كانت أسرته تعمل بالزراعة، كانت أسرته تمتاز بقيم التفاهم والتسامح والحرية ولم يوجد فيها أي نوع من القسوة والإكراه، لهذا نرى في شخصيته رجلا ريفيا حيث حياته غارقة بصعوبات مالية.

أكمل لكيلاني تعليمه الثانوي في عام 1940 بمدينة طانطا عاصمة محافظة الغربي وبعد ذلك ذهب إلى جامعة القاهرة فالتحق بكلية طب القصر العيني في عام 1951 لكن تم اعتقاله في عام 1955 عندما كان في السنة النهائية بالكلية وبعد إطلاق السراح له في عام 1959، رجع إلى الكلية وأكمل شهادته في مجال الطب في عام 1960.

إن الفترة التي قضاها الكيلاني في الجامعة لها أثر كبير في حياته حيث أنها لعبت دورا كبيرا في حياته السياسية وانضم الكيلاني إلى جماعة الإخوان المسلمين خلال دراسته بقسم الطب في جامعة القاهرة في عام1954حيث بدأ يشارك في الندوات تعقدها الجماعة وأخذ مها أثرا كبيرا.

سجن الدكتور نجيب الكيلاني مرتين أولا في عام 1955 وثانيا في عام 1965، وأصدرت الحكومة آنذاك باعتقال كل من سبق اعتقاله والمشتبه في أمره وقد تم الاعتقال عليه في 06 من شهر أيلول 1965، حيث مكث الكيلاني في سبعة سجون مختلفة.

عندما خرج الكيلاني من السجن للمرة الأولى تزوج كريمة محمود شاهين بنت الشيخ محمود شاهين وهو يعتبرها نموذجا طيبا للمرأة الصالحة وكانت حياته مع زوجته حياة سعيدة.

العلاقة بينهما علاقة حب وكرامة، ولهما أربعة أولاد، ثلاثة أبناء وبنت واحدة، تعرف الدكتور نجيب الكيلاني في فترة الأربعينيات على جماعة الإخوان المسلمين ونشاطاتهم أدى إلى تفهم روح الإسلام.

كان أعضاء الجماعة يعقدون محاضرات مختلفة تضم الفكر والأدب والتاريخ والسياسة والاقتصاد والتوعية الصعبة حيث كانوا يقومون بربط هذه الموضوعات برباط الإسلام وكما نرى إقامة الندوات الشعرية والدرامات الإسلامية منهم.

# المصادر
# والمراجع

## أولا: القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

## ثانيا: المصادر

**1.** نجيب الكيلاني: قاتل حمزة، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1987.

## ثالثا المراجع العربية :

**1.** ابن طباطبا: عيار الشعر، تح: طه الجاجري ومحمد زغلول سلام، شركة فن الطباعة المصرية، القاهرة، مصر1956.

**2.** أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر القاهرة، د ط، 1998.

**3.** آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ط1 1997.

**4.** أوريد عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائري، دراس بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة الجزائر.

**5.** أيمن بكر: السرد في مقامات الهمداني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتب، د س.

**6.** باديس فوغالي: المكان ودلالته في الشعر العربي القديم، نقلا عن سهام سديرة، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، رسالة ماجيستر إشراف رابح دوب جامعة منتوري قسنطينة، 2005، 2006.

**7.** حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، ط1، 1990.م

**8.** حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2000.

**9.** الرازي (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر) : مختار الصحاح، دار الفكر العربي لطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

**10.** سعد رياض: الشخصية أنواعها، أمراضها، وفن التعامل معها، مؤسسة اقرأ، القاهرة مصر، ط1، 2005.

**11.** سعيد يقضان: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2006.

**12.** سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت لبنان، ط1.

**13.** سمير المرزوقي وشاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، الدار التونسية للنشر تونس، د ط، د س.

**14.** سيد حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي للثقافة والعلوم مصر، ط1، 1982.

**15.** سيزا قاسم: بناء الرواية مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب د ط 1984.

**16.** شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع عمان ط1، 1994.

**17.** شريبط محمد شريبط: تطور البنية الفنية في الرواية، الرواية الجزائرية المعاصرة منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا 1998.

**18.** الشريف حبيلة،:بنية الخطاب الروائي، دراسة لروايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2010.

**19.** صدوق نوالدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1.

**20.** عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2 2005.

**21.** عبد الغاني بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة أمنية، المغرب ط1، 1999.

**22.** عبد الله إبراهيم: السرديات العربية، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط2 2000.

**23.** عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان ط1، 2005.

**24.** عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر دط،1990.

**25.** عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، الدار العربية للعلوم الرباط، ط1، 2010.

**26.** عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ، دار الحداثية بيروت لبنان، ط1986،1.

**27.** عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، د ط، 2010.

**28.** محمد القاضي: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

**29.** محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي، تقنيات ومناهج، دار الجرف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1 2007.

**30.** محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر، ط1.

**31.** محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، د ط، د س.

**32.** محمد سالم سعد الله: أطياف النص، دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، دار الكتاب العالمي، إربد، الأردن، ط1، 2007.

**33.** مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم صنع الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د ت، ط1.

**34.** مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2004.

**35.** ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ط1، 2012.

**36.** نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية المعاصرة، اتحاد كتاب العرب، دمشق سوريا، 2001.

## رابعا : المعاجم

**1.** ابن فارس: مقاييس اللغة، مادة: سرد، مج1، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان ط1999،1.

**2.** ابن منظور: أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ج18، مادة "بنى" دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 2003.

**3.** الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ج1، بيروت، لبنان، د ط، 1999.

## خامسا: المراجع المترجمة

**1.** بيان مانفريد: علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني بورحة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط1.

**2.** تزفيتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسن سحنان وفوائد صفاء، منشورات اتحاد كتاب العرب، الرباط المغرب، ط1، 1992.

**3.** كريستيان أنجلي وجان أيرمان: السرديات نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئيرتر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، المغرب، ط 1989.

## سادسا: المراجع بالفرنسية

1. Gerard Genette , Narrative discourse An Essay in Method ibid.

# الفهرس

| الرقم | العنوان | الصفحة |
|---|---|---|
| البسملة..... | | / |
| الدعاء..... | | / |
| إهداء ..... | | / |
| شكر وعرفان ..... | | / |
| مقدمة ..... | | أ+ب+ج |
| الفصل الأول : مفهوم البنية السردية ومكوناتها | | |
| / | **تمهيد** | 6 |
| I | **مفهوم البنية السردية و مكوناتها** | 7– 13 |
| أولا | **مفهوم البنية السردية** | 7 |
| 1 | البنية | 7 |
| أ | لغة | 7 |
| ب | اصطلاحا | 7 – 8 |
| 1 | السرد | 8 |
| أ | لغة | 9 |
| ب | اصطلاحا | 10 |
| ثانيا | **مكونات البنية السردية** | 11 |
| أ | الراوي | 11 |
| ب | المروي | 12 |
| ج | المروي له | 12 – 13 |
| II | **عناصر البنية السردية في الرواية العربية.** | 14 – 27 |
| أولا | **الشخصية** | 14 |
| أ | اصطلاحا | 14 |
| ب | أنواع الشخصية | 15 |

| | | |
|---|---|---|
| **ثانيا** | **الزمن.** | **16** |
| أ | اصطلاحا | **17 – 16** |
| **1** | المسار الزمني | **17** |
| أ | زمن القصة | **17** |
| **ب** | زمن الخطاب | **18** |
| **2** | النظام الزمني | **18** |
| أ | **الترتيب** | **18** |
| **1** | المفارقات الزمنية | **19 – 18** |
| * | الاسترجاع | **18** |
| * | الاستباق | **19** |
| **ب** | **المدة** | **20** |
| **2** | إبطاء السرد | **20** |
| * | المشهد | **20** |
| * | الوقفة | **21 – 20** |
| **ج** | التواتر | **23** |
| * | المحكي التفردي | **23** |
| * | المحكي التفردي الترجيحي | **24** |
| * | المحكي التكراري | **24** |
| * | المحكي الترددي | **24** |
| **ثالثا** | **المكان** | **25** |
| * | اصطلاحا | **25** |
| * | أنواع المكان. | **27** |
| **الفصل الثاني : دراسة تطبيقية للبنية السردية في رواية قاتل حمزة للروائي نجيب الكيلاني** | | |
| **I** | **الشخصية في رواية قاتل حمزة** | **36 –30** |
| **1** | الشخصيات الرئيسة | **30** |

| | | |
|---|---|---|
| **2** | الشخصيات الثانوية | **34** |
| **II** | **الزمان في رواية قاتل حمزة** | **36 – 37** |
| **1** | المسار الزمني | **36** |
| **2** | النظام الزمني | **36** |
| **3** | المفارقات الزمنية | **37** |
| **III** | **المكان في رواية قاتل حمزة** | **43 – 44** |
| **1** | المكان المفتوح | **43** |
| **2** | المكان المغلق | **44** |
| **خاتمة.....** | | **47–48** |
| **ملحق.....** | | **50 – 56** |
| **قائمة المصادر والمراجع.....** | | **58 – 61** |
| **فهرس الموضوعات.....** | | / |