

التصوير الفني للمشهد في كتب السيرة الذاتية عند العقاد

**اسامة سعدون جلعوط حمد
أ.م.د. فؤاد مطلب محلف
جامعة الانبار- كلية الآداب**

**The artistic depiction of the scene in the
autobiographical books of Al-Akkad**

fouad.mutlib@uoanbar.edu.iq

osa20a1001@uoanbar.edu.iq

تحاول هذه الدراسة ان تركز على الطريقة التي كان العقاد يعتمد عليها في تصويره للمشهد في كتب السيرة الذاتية، وقد تناول البحث التصوير الداخلي للمشهد عبر المونولوج والتصوير الخارجي عبر الوصف والحوار.

الكلمات المفتاحية: السيرة الذاتية - المشهد - المونولوج - الحوار - الوصف - العقاد - الإبداع الأدبي

This study attempts to focus on the way Al-Akkad used to portray the scene in biographical books. The research dealt with the internal depiction of the scene through the monologue and the external depiction through description and dialogue. Keywords: Biography - scene - monologue - dialogue - description - Akkad - literary creativity.

المقدمة:

يرتبط التصوير الفني دائماً بمفاهيم مجاورة، خاصة في الدراسات الفكرية والنقدية وأبرزها التي تركز عليها دراسات العقاد ومنها الطريقة التي كان يعتمد عليها في تصويره للمشهد في كتب السيرة الذاتية. وقد تناول البحث التصوير الداخلي للمشهد عبر المونولوج والتصوير الخارجي عبر الوصف والحوار وهو من المواضيع المهمة التي اثيرت في الأونة الأخيرة على مستوى الدراسات الأدبية، ووسم بـ (التصوير الفني للمشهد في كتب السيرة الذاتية عند العقاد)، ويكتسب موضوع الآخر عند العقاد اهمية خاصة نظراً للتنوع الذي شهده الموضوع في كتب السيرة لدى العقاد، فقد قسّمت البحث على وفق مسار التصوير الفني من جهتي المدخل والوصف، ومتعلقاتٍ أحر تكتمل فيها صفحات بحثي هذا.

مدخل: أولاً: من الصورة الى الصورولوجيا:

تهدف دراسة (الصورة) في المقام الاول الى التعريف بفرع من فروع الادب ، باعتبارها تمثيلاً لحضور الاخر في ادب من الآداب . وقد حاول الكثير من الدارسين خاصة اولئك الذين اهتموا بالدراسات السردية من خلال المستويات (الانتوبولوجية) و(الأنثولوجية) ان يولوا الاهمية الى هذا المجال الذي يندرج في اطار العلاقات الثقافية بين الشعوب وكان الدافع الاول وراء ظهور دراسات تتعلق بالصورة ، جاء نتيجة للعلاقة التي ظهرت اهميتها في تعامل المهتمين بالأدب بجوانب الآداب الاخرى^(١). فالصورة: هي "نتاج لفاعلية الخيال التي لا تعني نقل العالم أو نسخه ، وإنما إعادة تشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر ، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة"^(٢)، وهذا يعني ان الصورة هي تشكيل لطبيعة اخرى. كما يقول (جوته): "على الفنان ان ينشئ مملكته الخاصة في الطبيعة، وان يخلق من الطبيعة طبيعة ثانية وفي هذه الكلمات يتحدد المفهوم الحقيقي للعمل الفني ، من انه ليس محاكاة بل إبداعاً"^(٣)، ويؤكد (جان بياجه) ان الصورة هي ليست مطابقاً للموضوع في العالم بقدر ماهي تركيب فعال تقوم به ذهنية الفرد البشري^(٤)، ويرى (ريموند وليمز) أن الصورة هي "رؤية ما لم يكن موجوداً فضلاً عن مالم يكن مرئياً بوضوح"^(٥). وتأسيساً على ما تقدم فإن الصورة تستخدم للدلالة على الافكار التي يشكلها الذهن نتيجة الاحساس بمعانيها والتفاعل الاولي مع دلالتها الاصلية فتصبح الصورظلالاً عن تلك الانطباعات المباشرة"^(٦). فالصورة : نشاط ادراكي معرفي يدل على وجوهه ويفصح عن تلفظاته بالنسبة الى متلق ما، فثمة نسق ما كلي يحتوي على مجموع هذه الدلالات المنشأة بين طرفين (مرسل ومتلقي)، ويمارس هذا النسق تأثيره في المستويات كافة. فتصنع الصورة علاقتها بالمتلقي لما تكون العلاقة شكلية ؛ عبر الانطباعات الادراكية التي تتركها في ذهنه ، ولما تكون العلاقة دلالية ؛ عبر إحالتها الواقعية على قيم ثقافية حاكمة في اطار منظومة ثقافية واجتماعية خاصة^(٧).

ثانياً: تصوير المشهد: من أجل الوقوف على براعة تصوير المشهد في كتب السيرة الذاتية عند العقاد لابد أولاً من الوقوف على المفاهيم الفنية للمشهد وأنواعه و تطبيقاته في كتب السيرة. فالمشهد من حيث مفهومه الفني : هو "التقنية التي يقوم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الاحداث الروائية وعرضها عرضاً مسرحياً مركزاً تفصيلياً"^(٨) ومباشر - ايضاً - امام عيني القارئ، موهما اياه بتوقف حركة السرد عن النمو على نحو ما يمكن تمثيله بالمعادلة الآتية. المشهد: زمن السرد يساوي زمن الحكاية^(٩). اي هو " مقطع حوار ياتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد. ان المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد مع زمن سرد القصة من حيث مدة الاستعراق"^(١٠). فالمشهد يحدث في فقرات زمنية معينة تمنح القارئ شعوراً في صنع الحدث لكونه يأتي في هذه الفقرات الزمانية كثيفاً ومشحوناً بالحدث، لا يفصل بين الفعل وسماعه سوى اللحظة التي تفصل الراوي عن قصة حكايته^(١١) وهو " تكتيك درامي يجسد الاحداث بكل تفاصيلها وكأنها تدور على خشبة المسرح ،فتتحوار في ما بينها الشخصيات وتتحرك وتتجادل وتعبّر عن وجهة نظرها ازاء قضية معينة ، ولعل المظهر الدرامي الذي يتمظهر فيه هو ما دعا الى تسميته المشهد"^(١٢). فهو عبارة عن فعل محدد يحدث في زمان ومكان محددين ،

ويستغرق من الوقت بالقدر الذي لا يكون فيه اي تغيير في المكان ، أو اي قطع في استمرارية الزمن .إنّ المشهد" حادثة صغيرة مؤداة من قبل شخصيات...وهو عبارة عن لحظة مصورة ،ومسجلة صوتياً أو شخصية في خيال القارئ"^(١٣).والذي يقوم بتصوير المشهد هو(الراوي) هو: "الشخص الذي يسرد الحكاية، وهو من اختراع المؤلف وتصوراته الخاصة ،وهو- اي المؤلف - هو الذي يختار له موقعا يقربه من الحوادث والشخوص والعناصر الأخرى المتداخلة في الحكاية كالزمان والمكان"^(١٤).ان المؤلف يخترع شخصا عاش في ذلك الزمان ، ولديه معرفة بالبيئة، والمكان ، والعادات ، والتقاليد وأنماط حياة السكان والعلاقات السائدة بين انسان وانسان ، وإلا لما استطاع ان يكسب ثقة القارئ بما يروي ويقصّ، واذا لم يثق القارئ بما يروي له ويسرد عليه ، ظنّ ذلك كله مفتعلا، غير حقيقي وزائفاً غير واقعي^(١٥)، وهناك عدّة أنواع من الرواة:

١- الراوي المشارك : "هو احد اشخاص القصة الذي يعلن حضوره المطلق مؤكداً أنه لا يكتفي بسرد الحوادث و إنما هو احد المتورطين فيها ، ويعتبر هذا الراوي سارداً من داخل الحكاية ، سارداً مشاركاً، وهو احد الابطال (الممسرّح) اي إنه راوٍ له دوره في التمثيلية ، إذا ساع التعبير"^(١٦)، ويظهر ذلك في كتب السيرة عند العقاد ، فهو يروي لنا وقائع هو مشارك فيها ، ففي كتاب (حياة قلم) يروي العقاد حكايات هو منخرط فيها وليس مجرد حكاية لا دخل له فيها إذ يقول: "كان نصيب التدريس من عملي في سنوات الحرب العالمية الأولى أكبر من نصيب الصحافة، وكانت علاقتي بالصحافة قليلة متقطعة، ولكنها - على ذلك - كانت متعددة منوعة؛ لأنني اتصلت فيها بألوان من الكتابة الصحفية لم أعرفها قبل ذلك، وما لم أعرفه منها عملاً واختباراً فقد عرفته وصفاً ونظراً، واطلعت على طرف من اسراره وأخباره عن كتب، فكتبت الى المجلات الشهرية والصحف الإيسوعية ، واشتغلت بالصحافة اليومية في غير القاهرة ، وقمت على رقابة الصحف أياماً معدودة ، وندبت للمراسلة الحربية في صحراء سيناء، وكدت أن أحيط بالدائرة الصحفية من مراكزها إلى زواياها ونواحيها"^(١٧)

ويظهر لنا العقاد في هذا المقطع مشاركاً في الحدث الذي يرويهِ وليس سارداً له من الخارج ان ميزة هذا النوع من الرواة ، هي قربه الوثيق من الحوادث التي يرويها ، كونه احد الأشخاص الذين جرت وقائعا لهم ، واكتنوا بناها وهو شديد اللصوق ايضاً بالأشخاص الذين يتصارعون ، او يتحاورون في الحكاية^(١٨) كما إن الراوي المشارك ينشئ علاقة مباشرة بالقارئ ، في غياب المؤلف، فينتقي الوسيط ، ويغدو القارئ على تماس بإحدى الشخصيات القصة .اي ان المسافة بين القارئ والقصة تتراجع إلى أدنى درجة ممكنة^(١٩).

-الراوي العليم: "هو الراوي الذي يمتلك القدرة غير المحدودة على الوقوف على الأبعاد الداخلية، والخارجية ، للأشخاص ، فيكشف لنا عن العوالم السرية للابطال دون ان تقف في طريقه سقوف او حواجز"^(٢٠)، ويقسم الراوي العليم الى:

أ-الراوي العليم المحايد: هو سارد للحوادث ، يرويها وقد يلقي عليها بعض الضوء مفسرا دون تدخل مباشر منه، تكون مهمته مقتصره على رصد الحوادث والأشخاص ، والمكان وتتبع ما يجري ، شأنه في ذلك شأن آلة التصوير المثبتة على حامل تلتقط صوراً للمشهد من زاوية معينة ، من غير ان يكون لها أثر في ذلك المشهد الذي تصوره^(٢١).

والراوي العليم المحايد يكثر من الحديث عن الأشخاص، لكنه لا يتحدث عن نفسه أبداً . فكأنه موجود وغير موجود في الوقت ذاته ، وما يرويهِ هو الدليل على وجوده ، لكنه ايضاً يحاذر أن يتكلم بضمير المتكلم ، فالضمائر الشائعة المتداولة في سرده للحوادث هي ضمير الغائب والغائبين ، والمخاطب والمخاطبين عندما يحاور الأشخاص^(٢٢).

أ-الراوي العليم المنقح : هو الراوي الذي يحاول التحقق من صحة ما يرويهِ . والتأكد من اهداف الشخوص ، ويكون علاقته مباشرة بالقارئ ، ويكون صوت الراوي المنقح هو صوت المؤلف نفسه^(٢٣).

ب-وهو راوٍ يأتي للقصة من خارجها ، ويسهم في صياغة الحكاية على الرغم من أنه منفصل عنها ، مؤدياً دور الوسيط بين الكاتب والقارئ من جهة، وبين الشخوص والقارئ من جهة أخرى . لذى يمثل الراوي العليم تجسيدا للمسافة بين القاص والحكاية وتجسيدا لزاوية النظر^(٢٤) وهذه الأنواع لم ترد في كتب السيرة الذاتية عند العقاد وإنما اعتمد على النوع الأول (الراوي المشارك).

ج- الراوي العليم المشارك هو الراوي الذي يكون عليمًا كلي العلم ،من داخل الرواية ومن خارجها في الوقت نفسه، مشاركاً وغير مشارك . بشرط ان يكون قريناً لأحد أشخاص الرواية ، فكأنه ضميره الذي يحاوره على الدوام ،يذكره بما فعله في الماضي أو بما يفعله الآن أو بما عليه ان يفعله. وفي هذا النوع من الرواة يلتحم الراوي بالشخصية وتكون صلته بالمؤلف اكثر قرباً ولصوقاً حتى كأنه يعبر عن صوت المؤلف لا عن صوت الشخصية التي يلتبس بها .^(٢٥)ومن الأمثلة على الراوي (العليم المشارك)طريقة السرد التي وردت في كتاب(في بيتي) إذ يلجأ العقاد الى أن يكون قريناً لأحد الأشخاص في الرواية(الصاحب أو الصديق). ومن خلال الحوار مع صاحبه يبني سرده في السيرة الذاتية ،

حيث يقول: " فلا أتكلم بالمجاز حين أقول لك يا صاحبي :إنني أراه من عالم الروحيات ، وإنني أشبع منه الروحَ والعين ولا أشبع منه العين وكفى؛ وإنه شيء يُرى ويرى ويرى ولا تمل رؤيته ولا يُشبع من النظر إليه، وليس هو الشيء الذي غاية ما يكفيك منه أنه يُريك الأشياء قال صاحبي: هذا من عمل النشأة الاولى ، هذا من عمل أسوان! قلت: أو تظن ذلك؟ ولم لا تظن أن النشأة الاولى تُرهدنا فيما هو مبذول لدينا، بل فيما هو مسلط علينا؟ (٢٦)

المطلب الأول: مفهوم الشخصية وتصنيفها :

تؤدي الشخصية في العمل السردى دوراً مهماً فمن خلالها يكتمل الحدث ويتكون المشهد بألوان الحياة كافة ومن أجل ذلك "كان التشخيص هو محور التجربة الروائية ، وكانت الغاية الأساسية من إبداع الشخصيات الروائية هي أن تمكننا من فهم البشر ومعايشتهم" (٢٧) فالشخصية في القصة هي مركزها الاول وبؤرتها التي تتعلق بها كل المكونات الاخرى وكما يقول تودوروف "إن شبكة العلاقات التي تخص الشخصية الروائية تمتد كذلك الى الأمكنة والى الاشياء" (٢٨) كما تعد الشخصية الركيزة الاساسية والعصب الحي ليس في الفن الروائي فحسب ، بل في كل عمل ينبنى على السرد والأحداث مثل الملحمة ، والمسرحية، القصة القصيرة... ولعل السبب الذي جعل اغلب النقاد لا يخصصون لها حيزاً منفرداً هو كون الحديث عن باقي عناصر العالم الروائي، دون الإشارة الى الشخصية ، يعد من باب المستحيل ، ناهيك عن الارتباط الوثيق بين أجزاء العالم الروائي ، فلا حدث بدون شخصية ولا زمان بدون مكان وحدث ولا وجود لعمل روائي بدون هذه العناصر مجتمعة، فهي عناصر يطبعها التداخل والتشابك والتفاعل. (٢٩) أما الحديث عن تصنيف الشخصيات في الرواية؛ فقد دأب الدارسون ونقاد الرواية سواء منهم من اعتنى بنظرية الرواية ، او من اعتنى بعلم السرد على تصنيف الشخصيات ، تصنيفاً يتواءم مع الخصائص الفنية والسمات الذاتية والوظائف التي تتاط بكل شخصية من الشخصيات. فالشخصية في الرواية شخصية تخيلية ، لسانية ، فهي من مادة اللغة لا من الواقع، ثابتة أو متغيرة، محورية رئيسية أو غير محورية، اي ثانوية على هامش الشخصيات الأخرى (٣٠) "وقد تتمتع الشخصية بصفات البطولة أو لا تتمتع ومع ذلك تنهض بدور رئيس". (٣١) ويجوز أن توصف الشخصية بأنها شخصية نفسية ، اي ان الدور الذي تؤديه يغلب عليه البعد النفسي... ويجوز ان توصف الشخصية بالاجتماعية لكون المؤلف يعتنى بموقعها الاجتماعي ، ومنزلتها لدى الاخرين وعلاقتها بالناس... وقد تكون الشخصية رمزية ، اي ان الكاتب بتصويره لدورها، وتقديمه لها ، في الرواية ، يرمي الى شخصية أو شخصيات اخرى على سبيل الإشارة ، لكنه يستعيز بها عن التعرض لهاتيك الشخوص مباشرة (٣٢)، اما فيما يخص انواع الشخصيات الروائية: فالشخصية الروائية بصفة عامة نوعان ، هما الشخصية المسطحة ، والشخصية المدورة، ويشبهه (فور ستر) المسطحة منها بالرسم الكاريكاتيري، فيما يشبهه المدورة باليورتريت (*) (٣٣). والمسطحة هي التي يمكن التعبير عنها بجملة واحدة وميزتها تتمثل في قابليتها لأن تعرف بسهولة ويسر، ويتذكرها القارئ ايضاً ببسر (٣٤) اما المدورة (المستديرة) فيرتبط التعرف عليها، وتذكرها بالأحداث الضخمة التي عاشتها ، أو مرت بها، على هذا النحو أو ذاك، فهي الشخصية التي تتأثر بواقع الرواية من جهة ، ويستطيع القارئ رؤيتها من جوانب متعددة ، من جهة اخرى (٣٥). وإذا رجعنا الى كتب السيرة الذاتية عند العقاد فس نجد إن اهتمامه بالشخصية الرئيسية أو (المستديرة) أكثر من اهتمامه بالشخصية (المسطحة) وان كانت هذه الشخصيات ترد بكثرة في كتبه ، وقد يكون مردّه ذلك الى أن العقاد كان يكتب سيرته الذاتية ولذلك كثيراً ما كان يركز على شخصيته هو وابعادها النفسية والاجتماعية ويوغل في دراسة العوامل التاريخية المرافقة لنشأته الخاصة بينما يبدو الآخرون في كتبه هم مجرد معلومات وأشخاص يردون عليه في الحياة ولكنهم لا يستمرون معه فاعلين ومؤثرين في السرد وفي الحياة الخاصة كذلك. يقول العقاد مصوراً الشخصية الرئيسية " وُلدتُ في أسوان يوم ٢٨ يونيو سنة ١٨٨٩ ، ولي إخوة اشقاء وغير اشقاء ، فقد كان والدي متزوجاً قبل والدتي ، ثم ماتت زوجته ، وبعدها تزوج امي.. وكبير أشقائي أحمد، وكان يعمل سكرتيراً لمحكمة أسوان ، وهو النن على المعاش ، وعبد اللطيف وهو تاجر ، ولي شقيقة واحدة نحبا جميعاً ، وهي متزوجة تعيش في القاهرة الى جوارى، أما إخوتي غير الأشقاء ، فهم جميعاً أكبر مني سنّاً ، وبعضهم يعيش في القاهرة، وبعضهم الآخر بأسوان" (٣٦) ثم يرجع في غير مكان ليقول " كنت في الثامنة يوم جريت رحلتي النيلية للمرة الاولى ، وكانت السفينة تضطرب بين الشاطئين، ويضطرب معها الشراع الذي يحاول أن يستقبل مهب الريح على غير جدوى ، وكان بيننا وبين ضريح ولي الله الذي نقصده لوفاء نذير الغدية ، والزيارة أكثر من عشرة أميال ، فوقفنا السفينة على الشاطئ الشرقي، وخرج النواتية يطبخون طعامهم تحت نخلات هناك، وكانت لي في تلك الطبخة حصة القهوة التي تعودت أن أشربها ملونة بلون البُن، مشبعة بالسكر، كأنها تلة من تعلات الغطام" (٣٧) وفي كتاب (حياة قلم) تبرز شخصية العقاد كشخصية رئيسية حيث يقول: " أصدرت صحيفتي المخطوطة - التلميذ - وأنا تلميذ في الثانية عشرة، لم ابرح المدرسة، ولم أملك في يدي مبلغاً من المال يكفي للتفكير في طبع ورقة إن وجدت المطبعة، حيث كنت في

الصعيد الأقصى.. وهي غير موجودة!..^(٣٨) وكثير من ذلك يظهر الاهتمام المتزايد من قبل العقاد في تصوير الشخصية الرئيسية التي هي دائماً تتحدث عن العقاد نفسه وطفولته وصباه ودوره في الحياة والأدب والسياسة والثقافة ، وهنا يبرز عامل نفسي واضح وراء تضخم السرد المتمحور حول الشخصية ليمثل تعويضاً نفسياً عن مركبات النقص الكثيرة والحرمان الذي تعرض له العقاد في غير موقف من مواقف حياته وفي غير مرحلة من مراحل وجوده في هذه الحياة . يقول علماء النفس: " ان الشعور بالدونية والنقص راجع مجرد أي تجربة مؤلمة تصد الطفل عن فتح قلبه للآخرين ، وتجعله ينطوي على نفسه...فأي تجربة تجرح كبرياء الشخص أمام نفسه وتسلبه جانباً من تقديره لذاته واحترامه لشخصيته ، عرضة لأن يكبر في ظلها هذا الجرح ، ولا سيما بتكرار الإهانة أو الصدمة ، حتى يتقيح ويصير (عاهة نفسية) يحرص الشخص على مدارتها - كما يداري صاحب العاهة الجسمية عاهته عن العيون - بالانطواء والبعد عن المجتمعات والانصراف عن المساهمة الكاملة في النشاط الاجتماعي..."^(٣٩) اما عن الشخصيات السطحية في أعمال وكتب العقاد فهي كثيرة جداً ومن الأمثلة على ذلك قوله مصوراً شخصية طاهي البيت (احمد حمزة) حيث يقول "رجل بارع الذكاء، بل هو ابرع الناس نكاءً ان كان المقصود من الإنسان ان يفهم عكس ما يفهمه الناس. فإذا اتجه الفهم بين الناس من اليمين الى الشمال ، فالشيخ أحمد حمزة خير من يفهم من الشمال الى اليمين ، وكل ما هنالك اختلاف في اتجاه الفهم كالاختلاف في اتجاه الكتابة بين العرب والأوروبيين : فريق يبدأ السطر من يمينه وفريق يبدأه من شماله ، وكلهم يكتبون ويقرءون."^(٤٠) وفي بعض الأحيان تكون الشخصيات السطحية هي شخصيات تاريخية أو فنية أو عالمية ، أو مصرية. ومثالاً على ذلك قوله في كتاب (حياة قلم) يصوير شخصية (احمد مختار باشا الغازي) " كان مختار الغازي ضئيل الجسم قصير القامة ، ولكنه كان مهيب الطلعة كأنما تشتعل في عينيه نار موقدة"^(٤١)

أما المشهد فيمكن ان نقسمه الى انواع منها:المشهد الاستباقي :نوع اخر من انواع المشاهد وهو " عملية سردية تتمثل في ايراد حدث آت أو الإشارة اليه مسبقاً وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي بسبق الاحداث"^(٤٢) فالاستباق يمثل عملية استباق للزمن الآتي بذكر احداث مستقبلية ، وهي بهذا قد فارقت نقطة زمن السرد وتجاوزته الى الاستشراف ، من حلال حكي الشيء قبل وقوعه مقارنة بزمن السرد ويأتي الاستباق أما ذاتياً أو موضوعياً، وإذا كانت التطلعات المستقبلية تخص الشخصية فتلك سابقة ذاتية^(٤٣)، ومن الأمثلة عليه قول العقاد في كتاب (حياة قلم)" انا ضامنٌ أن الدكتور طه حسين سيقول: إنني شاعر ، فليضمن الدكتور طه حسين إذن أن أقول فيه: أنه كاتب ناتج في الأدب ، وخير ما نتجه كتابه((الايام))، وكتابه((في الصيف))، وهما الكتابان اللذان سرد فيهما بعض ما جرى له في حياته..."^(٤٤). أو يقول في استباق واضح بدلالة حرف السين " وسيعلم الناس في العصر الحديث - إن لم يكونوا قد علموا حتى اليوم - أن عقيدة الإنسان شيء لا يأتيه من الخارج فيقبله مرضاة للداعي أو ممتناً عليه، ولكنها هي ضميره وقوام حياته الباطنية يصلحه إن احتاج الى اصلاح ، كما يصلح بدنه عند الطبيب"^(٤٥). وقد يأتي الاستباق مقترناً بالتأمل والتخمين كما قال العقاد في كتاب (عالم السود والقيود) " وخطر لي - وأنا اخطو الخطوة الاولى في ارض السجن - قول الفيلسوف إبن سينا وهو يخطو مثل هذه الخطوة: دخولي باليقين بلا إمتراء وكل الشك في امر الخروج."^(٤٦)

-المشهد الاسترجاعي: هو نوع آخر من انواع المشاهد المسرحية وهو " عملية سردية تتمثل بالعكس في ايراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد"^(٤٧) اي العودة الى اشياء او احداث وقعت في الماضي وتلاشى زمانها الا انها تبقى مؤثرة في الذاتي والنفسي الشخصية . ومن الامثلة عليه، قول العقاد في كتاب (حياة قلم) " فقبل خمسين سنة لم تكن قي القطر المصري سيارة واحدة من هذا القبل ، ولو وجدت فيه سيارة واحدة لفرغت من عملها في حمل صحف القاهرة جميعاً بعد نصف ساعة"^(٤٨). أو يقول " كانت صحيفة الدستور التي أصدرها محمد فريد وجدي منذ نصف قرن، أول صحيفة يومية عملت في تحريرها"^(٤٩) وكذلك قوله : "كتن عملي في ديوان الأوقاف بين سنتين ١٩١٢ و ١٩١٤ أكثر من عملي في وظيفة من وظائف الارتزاق؛ فقد كنت أجهل الكثير من حقاك بلدي، ومن أسرار شؤونه العامة ولو لم اقض تلك السنتين في ذلك الديوان..."^(٥٠) وقد يمارس العقاد تقنية الاسترجاع ليس فقط من اجل استرجاع مشهد معين أو حادثة معينة ، وإنما قد يستخدم هذه التقنية من اجل إبداء رأي فني او ادبي كما حدث مع قوله في كتاب (حياة قلم): " فكانت موسيقى ((فاجنر)) تدوي في أرجاء القارة الأوروبية قبل أن تتحول الموسيقى الفرنسية من لغة الطرب والمشاهد الواقعية الى لغة الأغوار والكنيات ، وكان كولردج وبروننج و سوينبرن و تينسون من اعلام الشعر الإنجليزي يتناولون المعاني الغامضة تارة بالرمز والكناية ، وتارة بالكلمات التي تماثلها في الغموض"^(٥١). وقوله ايضاً " كانت أوزان الشعر في الجاهلية قليلة البحور ، وكانت القصيدة الواحدة قليلة الأبيات ، ثم تعددت البحور وجزؤاتها و تضاعف عدد الابيات في القصيدة الواحدة ، وطراً التنوع على القافية في الرجز ثم في التسميط و التوشيح، ثم انتهينا الى العصر الحديث..."^(٥٢).

٣-المشهد الحواري: هو احد اربع وسائل يلجأ اليها المبدع لكسر الرتابة في السرد النمطي ، (٥٣) يؤدي المشهد الحواري في العادة الى الاحساس بتوقف الزمن ، وذلك يمثل وقفة تجنب القارئ الاحساس بالضجر الناتج عن هيمنة السارد على ادارة الحكاية ، والدفع بها قدما باتجاه النهاية ، مما يثير لديه بعض التشويق (٥٤). ومن الامثلة هذا المشهد قول العقاد في كتابه(في بيتي) " قال صاحبي : هذا من عمل النشأة الاولى ، هذا من عمل أسوان ،قلت: أو تظن ذلك؟ ولم تظن انّ النشأة الأولى تزهنا فيما هو مبذول لدينا فيما هو مسلط علينا؟ هل رأيت شاعراً من شعراء الصحراء يتغنى بالشمس المجيدة ، أو الشمس الفاخرة الباهرة ، كما يتغنى بها أبناء الفيوم أو أبناء الشمال؟ لست معك يا صاحبي فيما قدرت"(٥٥). وكذلك الحوار بينه وبين (الشيخ احمد) فيقول:" وأيسر طلب تطلبه منه يجري على هذا الاسلوب : هات قهوة يا شيخ احمد

-نعم ؟

-هات قهوة

-ايحيء بماذا

-بقهوة!

- بقهوة تقول حضرتك

-اي نعم بقهوة

فيكتفي ولا يحوجك بعد ذلك . لذكائه . الى يمين مغلطة ليصدق أنّك تطلب قهوة!(٥٦)ونلاحظ هنا مسحة الفكاهة في هذا المشهد الذي رسمه لنا العقاد في حوار مع (الشيخ احمد حمزة) خادمة في البيت. ومن الامثلة الأخرى على المشهد الحواري هو الحوار الذي ينشأه العقاد مع الدليل الذي كان يصاحبه عند دخول السجن حيث يقول" قال دليلي أو (فرجيلي) بعد الشرح المتقدم : وأنّ هؤلاء المساكين يعانون هذا العناء من أثر دعوة النبي (يوسف عليه السلام) ، قلت: وما ذاك أفادك الله قال: لقد دعا يوسف عليه السلام ربه في السجن أن يغزر و يحلي طعامه ويقصّر أيامه قلت: يخيل إليّ أن يوسف عليه السلام قال: اللهم غزر رغامه ، ولم يقل : غزر ترابه... لأنّ السجعة تقضي بذلك!(٥٧). وتوجد عدّة أمور :

أولاً: دور الوقفة في تصوير المشهد: لقد عرف النقاد الوقفة بأنها "التوقف الحاصل من جراء المرور من سرد الاحداث الى الوصف اي الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي"(٥٨) وفي الوقفة يتعطل السرد ليحل محله مقطع طويل توصف فيه مدينة من اعلى هضبة بانورامية، فيوقف القارئ قراءته من أجل محاولة استيعاب التوقف الحاصل عن طريق تقنية الوقفة في محاولة لمتابعة قصيدة الراوي في ايقاف أو ابطاء الزمن(٥٩) والوقفة نقيض (الحذف)، ففي الوقفة يتنامى زمن الحكي على حساب زمن السرد، لذلك فالوقفة هي نقيض الحذف لأنها" تقوم ، خلافاً لهن على الإبطاء المفرد في عرض الاحداث ، لدرجة يبدو معها وكأن السرد توقف عن التنامي ، مفسحاً المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات وصفحات"(٦٠)، و يرى د. ناصر عبد الرزاق أنّ الوقفة هي حالة السكون التي يعلو فيها محور السكون على محور الحركة ، وليس غريباً ان يكون هناك تنازع نصّي بين هذين المحورين ، ما بين هجوم ودفاع، وطبيعي ان يتغلب محور الحركة - في النهاية - حين يكون العمل فنياً - لأن الحركة هي جوهر السرد(٦١) .

ثانياً: أنواع الوقفة:

١-الوقفة الوصفية هي الوقفة التي يتوقف فيها الراوي عن متابعة الاحداث ليلق على وصف المكان او الملابس، أو الملامح الجسدية (٦٢). وذلك مثل ما ورد في كتاب العقاد (حياة قلم) فالعقاد عنون الصفحة بقوله(برنادشو في أسوان)ولكنه لا يمنح القارئ شيئاً عن برناردشو في بداية الكلام بل نراه يوقف السرد بالاعتماد على تقنية الوقفة الوصفية التي من خلالها يبدأ بوصف جو أسوان الربيعي قائلاً" شمس ربيعية لم تعرف قط في الشتاء ، وأرض تحمل في كل بقعة من بقاعها سمات التاريخ الذي يطوي الفصول والسنين، ونيل خالد وقور يوحى إليك أن تقيسه بألوف العهود والأجيال ، ولا تقيسه بألوف الفراسخ والأميال ، وجبال من حولك كأنها أسوار تدور على صومعة ناسك لا تراه بالعينين، أو كأنك تسمعه بأذنك يقول في سكينته الأبدية ها أنا لم أحفل بشيء في دنياك ، فماذا اصابني على مر الزمن؟ لا شيء.. فلا تحفل يا بني بشيء.. تلك هي أسوان في هذا الشتاء"(٦٣). وبعد أن يستمر في الوصف مستعرضاً الكثير من الآراء يذكر القارئ بارتباط الوصف بعنوان المقطع في البداية حيث يقول: "ولقت : هي إجازة في كتاب ، حين قلت لنفسي : ((إلى أسوان.. إلى أسوان)).. لقد كان

كتاباً حسناً من وجوه كثيرة ، وأحسن ما فيه أنّ كاتبه هو الفيلسوف (جود)) وموضوعه هو الداعية المشهورة برناردشو فالكاتب أعظم من المكتوب عنه في أكثر من ناحية واحدة، وهي على الأقل ناحية الفلسفة وناحية الآراء الاجتماعية...^(٦٤).

٢- الوقفة النفسية: ويعني بها "شعور الذات الساردة أو إحدى الشخصيات ، أو مجموعة من الشخصيات الروائية بتوقف الزمن ، نتيجة وقوع حدث مفاجئ له تأثيره المباشر على الشخصية، فتشعر الذات أو الشخصية أن الزمن قد توقف تتابعه عند الحدث، وكأن الزمن جميعه قد جسد في هذه اللحظة ، أو كأن ماضي الذات وحاضرها ومستقبلها قد تضخم زمنياً ووقف عند هذا الحدث"^(٦٥) وقد يكون خير مثال على هذا النوع من الوقفة النفسية هو ما رواه العقاد في كتاب (عالم السود والقيود) مصوراً حالته النفسية حينما اقتادته الشرطة إلى محل إقامته السجن ورأى ما رأى من أحوال السجناء قائلاً "وهكذا في أثناء التسليم والتدوين ، فاستعدت في ذهني موقف هلمت وحفاري القبور أذ يغنون وهم في دمار الموت"^(٦٦). إن العقاد يعبر في هذا المقطع عن استخدامه للوقفة النفسية تعبيراً عفويماً إذ أنه لهول الأمر كان يقارن بين حاله وحال السجناء الموجودين في السجن الذين يصطنعون المواقف الكوميديّة المضحكة يقارنهم بشخصية (هلمت) وحفاري القبور الذين كانوا يغنون مع إنهم يحفرون قبور الناس في مفارقة صارخة للاقتزان بين الحياة والموت.

المطلب الثاني: التصوير الداخلي للمشهد عبر (المونولوج):

يعرف المونولوج بأنه: " حديث أحد اشخاص الرواية مع نفسه لنفسه -يغني الرواية ، ويلقي الضوء على العالم الداخلي للأشخاص، ويقرب المسافة ويختصرها ، بين الشخصية السردية والقارئ ،ويضع القارئ في الجو العاطفي ، والنفسي المتوتر الذي تمر فيه"^(٦٧) وهو تقنية سردية يستخدمها الفن القصصي للكشف عن افكار الشخصية وانفعالاتها ومشاعرها الداخلية، وهو حوار ساكن غير موجه لأحد وانما موجه للشخصية نفسها^(٦٨) وهو خطاب طويل تقضي به شخصية واحدة، وليس موجهاً لأشخاص آخرين، وإذا كان الحوار غير منطوق فإنه يشكل (مونولوجاً داخلياً) ، وإذا كان منطوقاً فإنه يشكل (مناجاة للنفس)^(٦٩) ، ويستمد الحوار الداخلي طاقته التعبيرية من قدرة السارد على تشكيل الجو الباطني للشخصيات وهو يؤدي حدثاً معيناً حتى يستطيع السارد استبطان الذات ورصد ومضات الوعي وتدفقاته ازاء مواقف الحياة استدعاءً وتصويراً وتركيباً^(٧٠)، هو حوار من جهة واحدة لا يستدعي وجود الاخر كما في الحوار الخارجي ويوجه الى الداخل ؛ ليلبور موقف الذات تجاه اشياء لا تظهر في الحوار الخارجي ،فهو يتجه نحو الذات ويعود اليها لأن الذاتية تحكم هذا النوع من الحوار ، فهو حوار يتوجه نحو الجميع ليقدم دواخل الشخصية ويكشف عن ما تعانیه^(٧١) ويرى (دوجارين) أن الحوار الداخلي هو " وسيلة الى ادخال القارئ مباشرة في الحياة الداخلية لتلك الشخصية دون تدخل المؤلف"^(٧٢)، بينما يعرفه (جيمس جويس) بأنه "حديث شخصية معينة الغرض منه ان ينقلنا مباشرة الى الحياة الداخلية لتلك الشخصية دون تدخل المؤلف . وهو حديث لا مستمع له لأنه حديث غير منطوق"^(٧٣) ان وظيفة المونولوج الرئيسية هي نقل المتلقي نقلاً مباشراً الى داخل الشخصية لتقدم من خلاله مواقفها تجاه الخارج...ويكشف حدود الذات ويرسم العلاقات الشعورية للمرسل، والغرض من المونولوج من الناحية الفنية هو اتاحة فرصة لكشف الشخصية داخل النص الروائي^(٧٤) ، كما أن تقنية تيار الوعي، أو المونولوج الداخلي تفتح الطريق معبداً امام الكاتب للإطلال على عالم الشخصية الداخلي وهو تكنيك نابع فيما يرى (اريك أورباخ) من تمثيل الكاتب لما يعدّ قيل كل شيء ن من افرزات الوعي المضطرب المتقلب لدى النفس الانسانية وفي ذلك ما فيه من مجافات للحقيقة المعلنة^(٧٥) اي انه تكنيك يمكّن الكاتب الروائي من ان يقول عن شخصية ما لا يقال وأن يري القارئ منها ما لا يرى. و يعد اعتماد المونولوج الداخلي في تقديم الشخصية طريقة جديدة وانقلابية وثرورية في السرد الروائي اذ ساغ التعبير ، فقد جعلت الشخصية السردية اكثر حيوية ، وافر إحساساً، حيث تتدفق مشاعرها القوية تدفقاً عفويماً ، مما يقلص المسافة بينها وبين القارئ، من جهة ، ويجعل تصوير المؤلف لها اكثر مصداقية من جهة اخرى^(٧٦)، ومن المزايا التي تصاحب استخدام المونولوج اضعاف الطابع الدرامي على الشخصية ، فيبدو الكاتب وقد نحى نفسه جانباً، تاركاً للشخصية ذاتها ان تعبر عما لديها من مشاعر ، واحاسيس ، وافكار وهواجس^(٧٧).ومن ابرع من استخدم هذه التقنية السردية (المونولوج) الكاتب الروسي (فيدور دستوفسكي) في روايته (الجريمة والعقاب) قبل ان يحيلها (الوارد جاردان) الفرنسي ، و(جيمس جويس) الايرلندي الى (تكنيك) تتصف به رواية تعرف باسم الرواية السيكولوجية^(٧٨). وينقسم المونولوج الى قسمين رئيسيين:

١- مونولوج مباشر: هو الذي "يقدم الوعي للقارئ بصورة مباشرة على عدم الاهتمام بتدخل المؤلف اي انه يوجد غياب كلي للمؤلف، بل أن الشخصية لا تتحدث حتى الى القارئ"^(٧٩) فالشخصية توجه كلامها الى الداخل . محاولة لمراجعة الذات وفك رموزها. ومثال على المونولوج المباشر قول العقاد في كتاب (عالم السود والقيود) : "وجلمت في المنزل كما كنت أجلس ، ولقيت الأصدقاء ، وسمعت التهنئات ، فأما الأصدقاء فقد سرنى لقاؤهم بعد وحشة ، وأما التهنئات بالأفراج فكنت كأنما أصغي منها إلى حكاية قديمة أو حديث معاد. هل مضت على

آخر جلسة في هذا المكان تسعة أشهر؟ لا أظن، أو اظن أنها مضت ونسخت نفسها بانتقاصها ، فلم أمكث في المنزل ساعات حتى خيل إلي أنني رجعت إليه ذلك الضحى بعد أن فارقت ذلك الصباح!"^(٨٠).

٢- مونولوج غير مباشر: هو الذي " يعطي القارئ احساساً لحضور المؤلف المستمر ، ويستخدم وجهة نظر المفرد الغائب بدلاً من وجهة نظر المفرد المتكلم والطرق الوصفية والتعبيرية"^(٨١) ومن الأمثلة على ذلك قول العقاد مخاطباً نفسه في كتاب (أنا) : " قال: حدثنا عن اجمل أيامك من شبابك إلى مشييك، قلت: أمهلني حتى أذكر. ثم راجعت نفسي قبا أن أمعن في التذكار، وأستقصي ما عندي من ودائع الأسرار و الأخبار، فسألنتها مصارحاً في سؤالها: فيم هذا الإهمال وفيم هذه المراجعة؟ إنك لا تفعل لك إلا أن تكون أيامك الجميلة قد بلغت من الكثرة أن تفوق الحصر والحساب ، وأن تحتاج منك إلى العناء في التمييز بينها، وتفصيل ما يُذكر منها ، بعد طول الأخذ والرد و الترجيح والتعديل!"^(٨٢).

المطلب الثالث: التصوير الخارجي عبر (الحوار والوصف):

الحوار: يعرف الحوار بأنه " الكلام الذي يتم بين شخصيتين ، أو أكثر... وبالتجوز يمكن ان يطلق على كلام شخص واحد"^(٨٣)، هو "حديث يدور بين اثنين على الأقل ، ويتناول شتى الموضوعات ، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو من ينزله مقام ربة الشعر أو الخيال"^(٨٤) و الحوار الفني هو " حديث بين شخصين أو أكثر تضمه وحدة في الموضوع والاسلوب وله طابع عام"^(٨٥) وهو "تمط من انماط الكلام ، يشتمل على نسب موزونة منظومة من الأيقاع والاتزان ، وان صوته و وقوعه في النفوس ، لها اثر بالغ في تقديم العمل الفني ، والحوار الجيد هو الذي لا يكتب من اجل الجمال الصوتي فحسب ، ولكن كونه معبراً"^(٨٦)، إن الحوار الخارجي هو احد اهم الاسس التي يقوم عليها النص المسرحي ، وذلك ، لأنه المادة الأساسية في البنية الحوارية، اذ ان البنية الحوارية تكون اداة فعالة في نسج العلاقات مع البنى الأخرى ، وهو في النص " وجه من وجوه استعمال اللغة ، وهومن هذه الناحية يفترض الغير فاللغة على حد تعبير (سارتر) ليست ظاهرة مضافة الى الغير ولكنها هي الوجود للغير من حيث أنه وجود يحيل فيه الشعور الى علاقة بالشعورات الأخرى ومن حيث استشعار الذاتية نفسها موضوعاً للغير"^(٨٧)، فالحوار الخارجي ينطلق من علاقة تبادلية بين طرفين فهو يستدعي أن يتوجه الخطاب نحو شخص ما ، فهناك متكلم آخر هو متلقي الخطاب وحضور هذين الاثنين المتكلم والمستمع هو الذي يشكل اللغة بما هي اتصال: فالفكرة هي وجود النفس تقترب بلفظ ولفظ وظيفة محددة هي نقل الخبر او الصورة الى الآخر المتلقي^(٨٨). فالحوار الخارجي هو " الكشف المباشر عن الشخصية ، والكشف عن ظروفاتها الفكرية عبر الاتصال بين المتحاورين ، فيأتي هذا الكشف ، ليقدم كل شي ويدفعه نحو الامام"^(٨٩). كما ان للحوار الخارجي هيمنة طاغية على الحوار الداخلي فهو يؤدي الى دفع الاحداث الى الامام لأنه " فعل من الافعال به يزداد المدى النفسي عمقا ، أو الحدث المسرحي تقدما الى الامام فلا ركود في لغة المسرح"^(٩٠)، اما وظيفته في القصة فالحوار في القصة عدد من الوظائف، فهو يوهم أولاً بواقعية القصة، وله وظيفة وصفية بالإضافة الى الوظيفة السردية ، ويتميز الحوار بقدرته الدرامية وطابعه التلقائي المباشر في وضع القارئ مباشرة امام الشخصيات المتحاوره^(٩١)، وللحوار ايضاً وظيفة لغوية ، اذ يسمح للكاتب " بممارسة التعدد اللغوي وتجريب اساليب الكلام واللهجات والطرانات الاقليمية والمهنية"^(٩٢). ومن الأمثلة على التصوير الفني عبر الحوار ما ورد في كلام العقاد في كتاب (في بيتي) "أذكر هذا يا صاحبي وأذكر ما كان يلقاه (كولمبس) لو أنه مثل في ((مكتب شيوعي))؛ ليستأذن في السفر بمن معه من النواتية والعمال ، أكان بعيداً أن يدور بين (كولمبس) ورئيس المكتب المسؤول حوار كهذا الحوار، وأن يكون مصيره بعد ذلك إلى لهب النار أو جوف البحار؟

- إلى أين تذهب يا هذا؟

- إلى الهند من طريق المغرب!

- وهل ترجو الوصول حقاً من هذا الطريق؟

- لي في ذلك عظيم الرجاء!

وهبك في جِلٍّ من أن تُغرر بنفسك ، فهل يحللك أن تغرر بهؤلاء النواتية المساكين وهل الأجراء المرهقين ؟ في أي سبيل يحل كل هذا التغير؟^(٩٣).

الوصف:

هو اسلوب انشائي يقدم لنا المظاهر الحسية للأشياء كما هي في العالم الخارجي وبصورة تحرص على نقل (المنظور الخارجي) نقلاً دقيقاً^(٩٤)، و الوصف وهو من اهم الاساليب في تجسيد المكان ونعني بالوصف " نظاماً أو نسفاً من الرموز والقواعد يستعمل لتمثيل العبارات

وتصوير الشخصيات ، اي مجموع العمليات التي يقوم بها المؤلف لتأسيس رؤيته الفنية^(٩٥)، اما ابن قدامه فقد عدّ الوصف بأنه " ذكر الشيء كما فيه من الاحوال والهيئات"^(٩٦)، وقد اشار (بلزك) الى اهمية الوصف في النص الروائي أذ " يميل الانسان ، حسب سنّة ما تزال غامضة ، الى تمثيل عاداته وأفكاره وحياته في كل ما يخص به حياته"^(٩٧). وللوصف وظائف عدد هي:

١- وظيفة جمالية تزيينية ان نظرة العرب القدماء الى الوصف تعزز هذه الوظيفة، فقد نظروا الى الوصف على انه حلية بدليل ان المعنى اللغوي للوصف يعني ايضاً التجميل والزخرفة ، قد تميز الوصف في الرواية التقليدية بالوظيفة التزيينية فهو يهدف في بعض الاحيان الى بناء ديكور ، والى تحديد اطار الحدث، وتصوير الشكل الفيزيقي للأبطال والشخصيات الرئيسية وكانت لهذه الوظيفة اهميتها الكبيرة في هذا النوع من الروايات ، لأن الوصف ربط الاحداث والشخصيات الى اماكن معروفة وأزمنة محددة^(٩٨)، ان هذه الوظيفة (الجمالية التزيينية)، يركز فيها الروائي(الكاتب) على زخرف القول وعلى المحسنات اللفظية والبلاغية^(٩٩). ومن الامثلة على ذلك قول العقاد في كتاب (عالم السدود والقيود)" وكانت النوافذ مفتوحة في ساعات المساء الاولى؟، فلما اغلقت واحدة بعد الاخرى فشت روائح الدواء ، وما هو شر من الدواء في الغرفة المغلقة ، وزاد الكرب حين هدأت الأصوات وخيم السكون فلم يكن يقطعها إلا انين مقلق أو زفير مختنق من بعض اولئك المساكين وإلا دقائق الساعة الكبرى في مسجد القلعة، تتزايد في عدتها على الحساب العربي كأنها تستحث الليل الراكد الثقيل"^(١٠٠) حيث تتميز وظيفة الوصف هنا بأنها تزيينية تحاول إضفاء لون من ألوان الشعور على المشهد الشعري عبر الوصف.

٢- وظيفة تفسيرية دلالية: يقوم الوصف فيها بالكشف عن الابعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية ، مما يسهم في تفسير سلوكها ومواقفها المختلفة^(١٠١) ومن الامثلة على ذلك قول العقاد في كتاب (عالم السدود والقيود) " أشهد أنني شعرت بغبطة الإفراج كلها ساعة أفلت من يد ذلك الحلاق ((راجي عفوالخلاق)) لا عفا الله عنه، فإن حركة اليأس التي إندفعت اليها في غير عمد ولا روية قد أكرمه على قبول ((التضحية)) بفته واتقانه والرجاء في شهرته وعرفان قدره ، فاستسلم للعجلة والندامة معاً وانقلب إلى إبداء براعة السرعة وحذاقة الهرولة بعد براعة التؤدة وحذاقة الاستقصاء والأناة، وتبعني بعد أن تركته وهو يستحلفني ألا أنساه، وأنا أقسم له إنني لن أنساه وإن أردت نسيانه،"^(١٠٢) ومن هنا تبرز وظيفة الوصف التفسيرية التي تلقي الضوء على الابعاد النفسية والاجتماعية لمشهد الخروج من السجن ساعة الإفراج فالعقاد يلخص لنا هنا هذا الجانب النفسي للتوق إلى الخروج من الحبس كما يصور لنا تبرمه من بطء الحلاق الذي لا يشعر بما يختلج في نفسية العقاد من الشوق الى الحرية والانتعاق

- وظيفة ايهامية، وهي الوظيفة التي يهدف الوصف من خلالها الى ايهام القارئ بأن العالم الذي يقرأه هو عالم حقيقي و واقعي^(١٠٣) إذ" يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخيلي ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال"^(١٠٤). وفي أغلب كتب العقاد كانت وظيفة الوصف تتمحور حول الوظيفة التزيينية والوظيفة التفسيرية الدلالية ، أما الوظيفة الإيهامية فنكاد لا نجد في كتب السيرة الذاتية عند العقاد أمثلة كثيرة عليها بسبب من محاولة الكاتب الاقتراب من الواقع في كتابته للسيرة الذاتية وليس الابتعاد عنه والأيهام بأن المتخيل يتداخل مع الواقع، ويمكن لنا أن نعدّ الوصف الذي عقده العقاد بمشاركة(صاحبه المتخيل) هو نوع من أنواع الوظيفة الإيهامية للوصف ، لأنه ليس بالضرورة أن يكون هناك صاحب حقيقي أو واقعي كان قد أجرى العقاد معه الحوار وتشارك معه الوصف طيلة فصول و سطور كتاب (في بيتي).

أ- وصف المكان في الرواية: للمكان في العمل الروائي حضوره، وللإنسان في المكان حضوره وللزمان في المكان حضوره وللغة دورها في تجسيد هذا الحضور، وربطه بغيره من عناصر الخطاب الروائي ربطا يجعل منه نسيجاً متشابكاً ، محكم التلاحم ، والتماسك، شديد الاتساق، والترابط وهذا النسيج ، هو الرواية التي تروي لنا حوادثها بأسلوب خاص يتباين من كاتب لأخر^(١٠٥)، فالمكان الروائي يمثل البعد المادي الواقعي للنص، وهو الفضاء الذي تجري فيه، لا عليه الحوادث^(١٠٦)، فالمكان يعدّ في مقدمة العناصر ، والاركان الأولية ، التي يقوم عليها البناء السردي ، سواء كان هذا السرد قصة قصيرة ، أم قصة طويلة ، أم رواية^(١٠٧)، كما ان للمكان قدرة على التأثير في تصوير الأشخاص ، وحبك الحوادث، فالتفاعل بين الأمكنة والشخوص شيء دائم ومستمر في الرواية ،فتكوين المكان ، وما يعرّوه من تغيّر في بعض الحيات له تأثير في تكوين الشخوص^(١٠٨)، اما وصف الامكنة وقد يكون من الدوافع التي تجعلنا نفهم الاسرار العميقة للشخصية الروائية^(١٠٩) ، فهو وصف لا يقتصر على الاطار الجغرافي التي تقع فيه الحوادث ، وانما يؤدي دوراً حيوياً في مستوى الفهم، والتفسير ، والقراءة النقدية^(١١٠).

اما اللغة التي يستخدمها المؤلف في وصف المكان فلها دور كبير ومهم في الرواية ، فاللغة هي اداة التعبير التي عن طريقها يشخص المؤلف - الكاتب- المكان ويجعل منه كياناً مادياً ملموساً نابضاً للحياة ، فبغيرها يستحيل المكان الى صورة او اي شيء مرئي يحتاج لمن يرسمه بالألوان ، والخطوط ، لكن اللغة ، بما لها من قدرة على الإيحاء والتعبير عن الإحساس ، تستطيع ان تقدم المكان في صورة يتحد فيها الزمن بالحدث ، بالموقف الشخصي ، بالشعور الوجداني ، بالرؤية الذاتية ، سواء اكانت رؤية الكاتب أم الراوي (١١١).

وفي مجال الكلام على المكان قسم الباحثون والنقاد المكان الى انواع منها:

١- المكان الايدولوجي: ويكون ذلك باتخاذ المكان وسيلة تعبير ، او تشخيص للواقع الاجتماعي والطبقي للشخص ، حيث يصور الراوي من المكان الايدولوجي تصويرا يجعل منه اداة للتعبير عن طبقة اجتماعية ، او شريحة بورجوازية ، متنفذة في المجتمع (١١٢) ومثال على ذلك قول العقاد : " ولا أخال هذه ((الهيبة)) للكتاب بعيدة جداً من هيبة ((المكتوب)) عند القبائل الفطرية ، كما أنبأنا عنها رواد المجاهل الأفريقية ، فإنهم لا يفهمون هناك كيف يقرأ الرجل الورقة ويفهمها ويعمل بما فيها دون أن يكون روح مرصد أو وضائف من الجان . وقد روى بعض الرحالين إنه ارسل خادمه الاسود إلى زوجته على ميسرة ساعات ليطلب بعض الأمتعة والادوات من بيته ، فكتب له ورقة وأمره أن يأتيه بجوارها فحمل الورقة مطمئناً ولم يلقى إليها كبير إكتراث ، ولكنه لما رأى السيدة تقرأها وترجعها كلما أسلمته أداة من الادوات المطلوبة فيها خامره الشك ، وأيقن إنها تستوحي بمراجعة الورقة روحاً تفقه عنها ما تسأل عنه في صمت و وقار ، فلما أسلمته السيدة تلك الأدوات قبلها وحملها ولم يوجس منها ، ولكنه تردد و أوجس حين أسلمته الورقة بالجواب! وحملها كمن يحمل ثعباناً يخاف أذاه أو شيطاناً يخاف سخطه وغضبه" (١١٣). فالعقاد يحاول افراغ البعد الايدولوجي على الكتاب قارناً إياه بتلك الهيبة الاسطورية التي تخلعها القبائل الافريقية على المكتوب وعلى الكاتب وما هذه الهيبة إلا تعبيراً عن قوة التشخيص الايدولوجي للكتابة.

٢- المكان النفسي: ان للمكان بعداً نفسياً مثلما ان للمشاعر والأحاسيس بعدها النفسي في الوعي وما بعد الوعي (١١٤) ومن الأمثلة على المكان النفسي قول العقاد في كتاب (أنا) " حتى الشوارع التي كنت أخشاها مع صديقي المازني رحمه الله ، لم أستطيع أن أغشاها بعد مماته ، وصرت أتجنب ما يذكرني بفجيعتي حتى لا احزن من جديد" (١١٥) ومن الأمثلة الأخرى على المكان النفسي في كتب السيرة الذاتية للعقاد قوله " وانا وفي لأصدقائي من الأحياء والأموات ، كما أنني وفي لذاكرتي و أعتز بها كل الاعتزاز ، وقد كنت شديد الاعتزاز بوالدتي ، وعندما كنت ازور أسوان كان اول ما أفعله هو انزل من القطار و أهرع الى غرفة والدتي و ألتحق بها ، فلما توفيت إلى رحمة الله لم أدخل غرفتها حتى الآن كي لا أراها فارغة" (١١٦) حيث يصور العقاد هنا علاقة الانسان بالمكان وما يستطيع المكان أن يحتفظ به من صور وذكريات ومشاعر وحين توجب الحنين لدى الانسان . وبرى (باشلار) "إن كل أماكن لحظات عزلتنا الماضية ، والاماكن التي عانينا فيها من الوحدة ، والتي استمتعنا بها ورغبنا فيها وتألّفنا مع الوحدة فيها تظل راسخة في داخلنا ، لأننا نرغب في أن تبقى كذلك . الانسان يعلم غريزياً أنّ المكان المرتبط بوحده مكان خلاق ، يحدث هذا حتى حين تختفي هذه الاماكن من الحاضر ، وحين نعلم أنّ المستقبل لن يعيدها الينا" ، (١١٧).

٣- المكان الاليف_مكان العيش . هو الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه هو ، فهو مكان عاش الروائي فيه ، ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد ان ابتعد عنه (١١٨) ، وهو المكان المحبب الذي يشحن المخيلة باستمرار بمختلف الاحلام الباعثة على الحياة الانسانية الحزينة والدافئة ، فيترك في النفس كل دواعي الطمأنينة والارتياح والشعور بالرضا ، فهو المكان الذي يشعر فيه الانسان بالراحة وأن يعطي الاحساس بالأمن والحماية من المحيط الخارجي الذي يجتمع فيه كل ما هو عدائي و وحشي سواء أكان من جانب الإنسان ، ام الكون (١١٩) ، ويعد البيت على نحو واضح واحداً من أهم أماكن الألفة . ولكن ليس على الإطلاق (*). فهو " ركننا في العالم . أنه كما قيل مراراً ، كوننا الاول ، كون حقيقي لكل ما للكلمة من معنى (١٢٠). ومن الامثلة على المكان الاليف قول العقاد في كتاب(عالم السود والقيود) مصوراً الحياة خارج السجن بالنعيم بمقابل الجحيم الذي يعني الاعتقال داخل أسوار السجن حيث يقول: "لم يكن مكتب الموظفين إلا بمثابة ((الأعراف)) التي تفصل بين نعيم الحرية وجحيم الاعتقال ، ولكنها ((اعراف)) تنقل من النعيم الى الجحيم كما تنقل من الجحيم على النعيم ، وقد كانت في اليوم الذي سجلت فيه إسمي بين الداخلين تسجل أسماء شتى للخروج أو للإفراج كما يسمونه في لغة السجن" (١٢١).

٥- المكان المعادي:

المكان الذي لا تتسجم معه الشخصيات وهو غالباً ما يهدد أمن الانسان فلا يعود يشعر معه بالألفة والطمأنينة . على عكس من المكان الأليف . ، فهو " يمثل الضياع والخوف والموت بالنسبة للشخصيات الروائية" (١٢٢) ، اذ تعبر عن روح العزلة والغربة واليأس والانكسار ،

ويتجسد " المكان المعادي في أماكن مختلفة ومنها البيت والقرية والمدينة المهجورة أو السجن أو الصحراء " (١٢٣) فهي علاقة متبادلة بين الشخصية والمكان ، علاقة تأثر وتأثير فمن خلالها نستطيع قراءة قاطنيه ، فضلا عن الاثر البالغ الذي يتركه في الشخصية مما يسبب الخوف لمدة طويلة في اللوج والسكن فيه، أو حتى التفكير بدخوله لما يسببه من اثر نفسي للشخصية (١٢٤). وتبرز الزنزانة التي يقبع فيها العقاد في السجن كمكان عدائي يتوق العقاد إلى التخلص منه حيث يصفه بقوله: " وكانت زنزانة السجن التي اعتقلت بها على مقربة من أحواض الماء ، شديدة الرطوبة والبرودة يحيط بها الاسفلت من أسفلها إلى أعلاها ، ولا تدخلها الشمس إلا بإشارة من بعيد " (١٢٥) فالعقاد هنا يفرغ كل مشاعره السلبية على هذا المكان العدائي الذي لا تدخله الشمس فهو مكان مظلم رطب لزق ورديء.

المطلب الرابع: البناء الزماني في الرواية:

يعدّ الزمن من اهم التقنيات الاساسية في بناء الرواية حيث إنّه يمثل " في الاصلاح السردي مجموعة العلاقات الزمنية : السرعة . المتتابع ، البعد...بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكمي الخاص بهما ، وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية السردية"(١٢٦)وعليه فالزمن في الرواية هو تلك المدة التي تشهد وقوع الأحداث فيها، فهناك ازمنا خارجية (خارج النص): زمن الكتابة - زمن القراءة - وضع الكاتب بالنسبة لفترة التي يكتب عنها. وضع القارئ بالنسبة لفترة التي يقرأ عنها ، وازمنة داخلية (داخل النص) : الفترة الزمنية التي تجري فيها الاحداث الرواية ، مدة الرواية ، ترتيب الاحداث، وضع الراوي بالنسبة لوقوع الاحداث ، تزامن الاحداث، تتابع الفصول ... (١٢٧)، إن دراسة مسألة الزمن في - الآداب - هو دراسة ما أسماه الشكليون الروس بالتعارض القائم بين "زمان المتن الحكائي من زمان الحكمي ، فالزمن الأول هو الذي يفترض أنّ الأحداث المعروضة قد وقعت فيه، أما من الحكمي ، فهو الوقت الضروري لقراءة عمل (مدة العرض)" (١٢٨)ومن هذا التمييز انطلق (تريفيتان تودوروف) بعد ذلك يؤسس لدراسة الزمن السردي من خلال ما اسماه (التحريف الزماني) حيث " يرجع السبب في طرح مشكلة تقديم الزمن داخل السرد الى عدم التشابه بين زمانية القص و زمانية الخطاب، فزمن الخطاب هو زمن خطي ، وزمن القصة هو زمن متعدد الابعاد ، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة ان تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها بعد الآخر (١٢٩). ثم قسم رولان بورنوف وريال أوئيلييه الزمن الى ثلاثة ازمنا على الاقل : زمن المغامرة و زمن الكتابة و زمن القراءة ، وذلك انطلاقا من أنّ الزمن لم يعد مجرد موضوع فحسب أو شرط لازم لإنجاز تحقق ما، بل أصبح هو ذاته موضوع الرواية ، إنّ الزمن يوشك ان يصبح بطل القصة (١٣٠). و درس (جينيت) الزمن السردي في ثلاثة مواضع ، يتعلق الاول بالترتيب الزمني ، ومنه ينتج الاسترجاع والإستباق ، ويتعلق الثاني بالحركات السردية ، وفيه يدرس قياس سرعة الزمن السردي قياساً بالترتيب الطبيعي للحكاية ونتج عنه أربع حركات هي(الحذف - المجل - المشهد - الوقفة) وفي الأخير درس (التواتر)، أو معدل التردد وهو المعنى برصد التكرار الحاصل على مستوى الحكاية مقارنة بالخطاب(١٣١). اما الوسائل الفنية المتعلقة بالزمن فقد ذكرت جزءاً منها في فقرة (انواع المشهد) والآن سوف اتحدث عن الجزء الباقي منها في هذا الموضوع وهي:(الترتيب والاستباق والاسترجاع والمدة).

الترتيب: يتناول هذا المستوى العلاقة بين الترتيب الزمني لتتابع الاحداث متسلسلة في القصة ، الترتيب الزمني الكاذب لتنظيم الحكاية (١٣٢)، فزمن الخطاب هو زمن فعلي يعتمد التسلسل المنطقي للأحداث وتأسيساً على ذلك هو زمن خطي، أما الزمن في القصة أو الرواية فهو زمن متعدد الاتجاهات جيئة وذهاباً ، وهذه المفارقات الزمنية تمثل شكلاً من أشكال العدول عن السرد الخطي النمطي الى سرد متكسر أو منقطع، اذ يكسر افق توقع القارئ بتوظيف الراوي لهذه التقنية السردية ، يُدخل الازمنة مع بعضها وتتحرك تأويلات القارئ تبعاً لمستجدات بناء الحدث زمنياً ، ومن هنا فالمفارقة الزمنية" اما تكون استرجاعاً لأحداث ماضية ، او تكون استباقاً لأحداث لاحقة وترتيب الحركة السردية في النص يعمد اليه الراوي من خلال رصد المتغيرات الزمنية التي تطرأ على الخط السردي ، من اجل ايجاد ترتيب معين لأحداث تختلف في الغالب عن الترتيب الواقعي لها" (١٣٣) وهذا الترتيب التقني للسرد يلجئ اليه الراوي كوسيلة لدفع الملل وإحداث حركة في فكر القارئ ، والإيهام بواقعية ما يرويّه.إن الزمن الماضي يمثل مخزون الشخصية الفكري والاجتماعي والأرضية التي يتكئ عليها، بينما يشكل الزمن الحاضر عالمها الحالي وتفاعلها مع زمن الحدث الذي تعيشه في حين يمثل المستقبل تطلعاتها وأحلامها ، ومن خلال دمج وتداخل تلك الأزمنة تحيا الشخصية الروائية وتكتسب ديمومتها (١٣٤).

١-الاسترجاع (Flash Back)

هو احد التقنيات الفنية المتعلقة في زمن القصة، اذ يمثل تقنية زمنية يستند اليها السرد، فيتمكن الراوي عن طريقها الانتقال والتجوال من حاضر السرد(نقطة صفر) الى الماضي القريب او البعيد ؛ ليعيد استذكار أحداث وقعت من قبل ، فهو ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي

نحن فيها من القصة^(١٣٥)، اما (تودوروف) فيطلق عليه مصطلح (العودة الى الوراء)^(١٣٦)، وهو ما يدخل في المفهوم نفسه ويعد الاسترجاع من اكثر الحركات الزمنية حضورا في النص السردي، اذ يعود الراوي بالسردي الى الاحداث الماضية بعد ان يتوقف عن سرد ما يرويه عند نقطة معينة^(١٣٧) كما يحقق الاسترجاع جملة من الغايات ، فهي تعطي معلومات عن سوابق شخصية ما في الرواية والتذكير بأحداث ماضية وقعت في السرد ، فضلاً عن مساهمته في سد ثغرات حصلت في النص السردي مما يساعد في اضاءة المشاهد امام المتلقي وتمكينه من فهم جوانب العمل السردي ، هذا ويشكل الاسترجاع وظيفة ثقافية، تسهم في الكشف عن ثقافة الشخصية وبالتالي الكشف عن ثقافة الروائي من قبلها^(١٣٨) ومن الامثلة على استخدام الزمن بتقنية الاسترجاع قول العقاد مسترجعاً ذكرياته عن صحيفته الاولى، حيث يقول "أصدرت صحيفتي المخطوطة - التلميذ - وأنا تلميذ في الثانية عشر ،لم أبرح المدرسة ، ولم أملك في يدي مبلغاً من المال يكفي للتفكير في طبع ورقة إن وجدت المطبعة، حيث كنت في الصعيد الأقصى .. وهي غير موجودة!.." ^(١٣٩).

٢- الاستباق:

يعمل الاستباق بوصفه تقنية سردية وفقاً لمغزى الرواية وطبيعة الحدث الذي يوظفها الراوي لسرده بصورة خط مستقيم أو احداث مفارقة في الزمن ، وهنا يتجلى الاستباق - بعد تناولنا الاسترجاع فيما مضى - كصورة يمكنها القفز نحو المستقبل انطلاقاً من مستوى الحكاية الاول لتشير الى احداث لم يطلع عليها القارئ او الشخصيات في الزمن الروائي، وبهذا يمهّد الى الاحداث المستقبلية التي سيجري سردها لاحقاً^(١٤٠) وعرفه (جيران جنيت) على إنه " حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق مقدماً"^(١٤١)، في حين يرى (توماشفسكي) ان الاستباق "يأتي على شكل حلم منبئ أو نبوءة أو افتراضات صحيحة أو غير صحيحة بصدد المستقبل"^(١٤٢) وقد تحدثت هذه النبوءات أو لا تحدث كما يلاحظ أنه أقل وروداً في النص السردي مقارنة^(١٤٣) فهو يمثل كل حالة انتظار وتوقع يعانيتها القارئ عند تلقي النص. ومن الأمثلة على الاستباق في استخدام الزمن قول العقاد: " أنا ضامن أنّ الصديق الاديب سيجد عيباً أو عيوباً في شعري يقيسها بمقياسه ويقدرها بمعياره، فإذا ضمنت هذا فليضمن الصديق الاديب أن اعلم قلة الوصف المخلوق في كتاباته القصصية لعب فيه، هو قلة الخيال"^(١٤٤).

٣- المدة:

ان العلاقة بين الزمن الروائي والمقاطع النصية التي تغطي هذه الفترة تكون مختلفة او متذبذبة في طبيعة النص الروائي^(١٤٥) ويسمي جيران جنيت هذه العلاقة (سرعة النص) حيث ان السرعة هي النسبة بين طول النص وزمن الحدث .ويمكن معرفة السرعة في تباطؤ او تقدم من خلال العلاقة القائمة بين المدة الزمنية المقيسة بالدقائق والساعات والشهور ، وبين طول المتن الروائي مقياس بالكلمات او الاسطر أو الصفحات^(١٤٦) اما النص المتطابق هو الخالي من حركة الاسراع أو الابطاء ، حيث العلاقة بين ديمومة الحدث وطول النص متماثلة اي (تساوي زمن القصة مع زمن الخطاب) . والتطابق الكامل لا وجود له في الواقع ولا يمكن أن يوجد سوى من باب التجريب^(١٤٧). لقد ورد مصطلح (المدة) بترجمات متباينة عند النقاد والباحثين* كغيرها من المصطلحات الاخرى، فيحيل مفهوم (المدة) الى قياس التفاوت النسبي الحاصل بين زمن القصة وزمن السرد ، فنتج مفارقة زمنية بين " الزمن الذي يمكن ان تستغرقه الاحداث في الواقع بالوقت الذي يتطلبه قراءة هذه الاحداث، وهذا و هذا العامل يؤثر في سرعة ايقاع السرد، وفي الاحساس الذي يتولد فينا بأن الرواية سريعة الحركة أو بطيئتها^(١٤٨). فمن المعلوم مثلاً أنّ مدة سجن العقاد كانت قد استغرقت التسعة أشهر فعلياً بينما يمكن للقارئ قراءة هذه التجربة باقل من ساعتين او ثلاث ساعات أكثر تقدير. وقد حدد (جنيت) اربع حركات سردية تتحكم في حركة السرد تسريعاً وتبطيئاً وهي (الحذف والخلاصة او (المُجمل) و المشهد والوقف الوصفية) فقد وضحت في كلام سابق عن المشهد والوقف وانواعها والآن احاول التطرق الى مفهوم (الحذف والمُجمل).

الحذف: هو تقنية لتسريع سير جريان الاحداث داخل الرواية ، وتعني تجاوز المدد الزمنية من السرد من دون الإشارة اليها فهو " نوع من القفز على فقرات زمنية والسكوت على وقائعها من زمن القص"^(١٤٩) او انه " المقطع المسقط في النص من زمن الحكاية^(١٥٠) ويلجأ الكاتب الى هذه التقنية عندما يصعب عليه سرد الاحداث على نحو متتالي، لذلك يتجاوز بعضها بالقفز على المدد الزمنية الميتة وينتقي من الاحداث ما يستحق ان يروي^(١٥١) مكتفياً " بإخبارنا أنّ سنوات أو شهوراً قد مرت من عمر شخصياته"^(١٥٢) والعقاد يستخدم تقنية الحذف كثيراً في كتبه الذاتية ، ومن ذلك قوله: " وانقطعت الصلة بيني وبين الصحيفة بضعة أشهر لا أكتب فيها ولا أكتب إليها ،"^(١٥٣)

فالعقاد يحذف تفاصيل كثيرة حدثت في هذه الأشهر التي وصفها بقوله انه لم يكتب فيها ؛ ولكنه بالتأكيد كان قد شهد فيها مشاهد وجرت له أحداث أخرى كثيرة ولكنه قدر أن هذه الأحداث ليست مهمة فأثر حذفها.

التلخيص (المُجمل): تقنية زمنية تشترك مع تقنية الحذف في تعجيل زمن السرد الروائي ، وهو الحكي في بضع فقرات ، أو بضع صفحات لعدة ايام ، وشهور ، أو سنوات من الوجود، دون ذكر تفاصيل أو احداث (١٥٤) فالمجمل يكون فيه (زمن النص اكبر من مساحة النص) وان نصيبه من الحكاية محدود... كما ان المجمل لا يشتغل في الترتيب الزمني ألا ضمن الحكايات الاسترجاعية (١٥٥) وغالبا ما تكون هذه التقنية وسيلة الانتقال الاكثر شيوعا بين مشهد و آخرو النسيج الذي يشكل اللحمة المثالية للحكاية الروائية التي يتحدد ايقاعها الاساس بتناوب المجمل والمشهد (١٥٦) يلجأ الكاتب او الراوي الى هذه الحركة عندما يلخص او يختصر أحداث ممتدة في مدة زمنية طويلة ويقوم باختزالها في زمن السرد، وهو من اكثر الحركات السردية توظيفا في الرواية . وللتلخيص وضائف عدة منها (١٥٧)

١- المرور السريع على فترات زمنية طويلة

٢- تقديم عام للمشاهد والربط بينها

٣- تقديم عام لشخصية جديدة

٤- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية

٥- الاشارة السريعة الى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من احداث

٦- تقديم الاسترجاع.

ومن الأمثلة على ذلك قول العقاد في كتاب (حياة قلم) " ومضت سنوات وأنا لا أعلم مصير كتبي في معتقلها المهجور ، إلى أن لقيت الاستاذ عبد العزيز الصدر عرضاً، فأنبئني أن جيرانه في حدائق القبة عرضوا عليه تلك الكتب فاشتراها، وأنه على استعداد لردّها لي بثمنها إذا أرادها... " (١٥٨) وقوله كذلك " ومضت سنوات ثلاث أو نحوها والهلباوي بك لا يقع لي في طريق... " (١٥٩) فالعقاد يلخص في هذين الشاهدين أحداثاً كثيرة حدثت ، ولكنه لا يركز إلا على أشياء مخصوصة بعينها من أجل تسريع الأحداث من جهة ومن اجل انه قد لا يرى في الأحداث غير المذكورة أهمية تذكر من جهة اخرى.

المصادر والمراجع:

- ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، ج- تحقيق: عبد الله محمد الدرويش الطبعة الاولى ٢٠٠٤.
- ابن قتيبة الشعر والشعراء . تحقيق احمد محمد شاكر . الجزء الاول . دار المعارف (د . ط) .
- الاستشراق ترجمة : د . محمد عنابي . رؤية للنشر والتوزيع - القاهرة ٢٠٠٨ (د . ط) المفاهيم الغربية للشرق .
- جاك دريدا: احادية الاخر اللغوية أو في الترميم الاصيلي، ترجمة د. عمر مهيبيل، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى ٢٠٠٨.
- جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ترجمة كاظم جهاد، دار توبقال للنشر-المغرب، الطبعة الثانية ٢٠٠٠.
- جدلية الآخر والنسق الثقافي في الشعر العراقي (١٨٧٥-١٩٤٠)، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل،
- جدلية الآخر والنسق الثقافي في الشعر العراقي (١٨٧٥-١٩٤٠)، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل،
- جميل صليبا: المعجم الفلسفي ، الجزء الثاني ، دار الكتاب اللبناني ،بيروت -٩٨٢.
- جورج طرابيشي : من النهضة الى الردة، الطبعة الاولى ٢٠٠٠ .
- د. سعد البازعي: : مقارنة الاخر مقارنة ادبية ، الطبعة الاولى -٩٩٩ .
- د. سعد الذويخ : الاخر في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي ، الطبعة الاولى ٢٠٠٩.
- د. شاكر عبد الحميد: الحلم والرمز والاسطورة، الهيئة العامة للكتاب، ص: ٩-----٩٩٩.
- د. فتحي ابو العينين: صورة الذات وصورة الاخر في الخطاب الروائي، مجلة القاهرة، العدد-٣- اكتوبر ٩٩٣.
- د. فهد الذويخ: صورة الاخر في الشعر العربي من العصر الاموي حتى نهاية العصر العباسي ، الطبعة الاولى ٢٠٠٩.
- د. فؤاد مطلب مخلف : تمثالات الهوية-واسئلتها في شعر نامق عبد ذيب/ مجلة جامعة الانبار للغات والآداب ، العدد ٣- كانون الثاني
- د. محمد عمارة: مخاطر العولمة على الهوية الثقافية، الطبعة الأولى -٩٩٩.
- د.شاكر عبد الحميد: الذات والاخر في عملية الابداع، مجلة سطور ،ديسمبر-٩٩٦.
- د.ميجان الرويلي و د.سعد البازعي، دليل الناقد الادبي(اضاءة لأكثر من سبعين-تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا) ، الطبعة الثالثة ٢٠٠٢، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء-المغرب.

- د.ميجان الرويلي و د.سعد البازعي، دليل الناقد الادبي(اضاءة لأكثر من سبعين-تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا) ، الطبعة الثالثة ٢٠٠٢، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء-المغرب.
- د.ميجان الرويلي و د.سعد البازعي، دليل الناقد الادبي(اضاءة لأكثر من سبعين-تيارا ومصطلحا نقديا -معاصرا) المصدر نفسه.
- دلال البزري: الاخر ،المفارقة الضرورية ، ضمن كتاب صورة الاخر العربي ناظرا ومنظورا اليه ، الطبعة الاولى بيروت -٩٩٩.
- دلال البزري، المفارقة الضرورية ضمن كتاب صورة الآخر العربي ناظرا ومنظورا إليه. الطبعة الاولى -٩٩٩.
- دواد سعيد: الاستشراق المفاهيم الغربية ترجمة : د. محمد عنابي . رؤية للنشر والتوزيع . القاهرة ٢٠٠٨ (د.ط).
- سعد البازعي : مقارنة الاخر مقارنة ادبية ، الطبعة الاولى -٩٩٩.
- سعد البازعي: الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز العربي .دار البيضاء الطبعة الاولى٢٠٠٨.
- سعد البازعي: الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز العربي .دار البيضاء الطبعة الاولى٢٠٠٨.
- سعد البازعي:الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي ، بيروت . لبنان-الطبعة الاولى،-٢٠٠٨.
- سمير الخليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي ، دار الكتب العلمية، بيروت .لبنان -٩٧.
- سيمون دي بوفوار: الجنس الأخر، ترجمة ندى حداد، مراجعة وتدقيق ايمان المغربي، الاهلية للنشر والتوزيع.
- عباس العقاد وابراهيم المازني: الديوان في الأدب والنقد، مؤسسة هنداوي ٢٠-٧.
- عباس محمود العقاد : حياة قلم ،دار اليقين للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية٢٠-٧،
- عباس محمود العقاد: في بيتي ، دار اليقين للنشر والتوزيع، الطبعة الاولى ٢٠-٨ .
- عباس محمود العقاد: كتاب انا ، الطبعة الثانية-٢٠-٧.
- عباس محمود العقاد: كتاب انا، دار اليقين للنشر والتوزيع الطبعة الثانية ٢٠-٧.
- عباس محمود العقاد:عالم السود والقيود، مؤسسه هنداوي للتعليم-والثقافة، (ب،ط).
- عبد الله بلقرين :العرب والحداثة، دراسة في مقالات الحداثيين ،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت٢٠٠٧.
- عبد الله-بوقون، الاخر في جدلية التاريخ، اطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه علوم في الفلسفة-،تخصص فلسفة:كلية العلوم الاجتماعية والانسانية ،جامعة منتوري، قسنطينة٢٠٠٦-٢٠٠٧.
- فتحي ابو العينين: صورة الذات وصورة الاخر في الخطاب الروائي ضمن كتاب صورة الاخر العربي ناظرا ومنظورا اليه ، الطبعة
- فتحي ابو العينين: صورة الذات وصورة الاخر في الخطاب الروائي، مجلة القاهرة ،العدد-٣- اكتوبر.
- قاسم امين:الاعمال الكاملة، د.محمد عمارة،دار الشروق بيروت (ص، ب) .
- قضايا المرأة في الشعر العربي في مصر من(٧٩٨-١٩٤٥)، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الادب والنقد ،اعداد عادل محمد محمود ابو عمشة، اشراف الاستاذ الدكتور السعيد السيد عبادة.
- كارل ماكس: راس المال ،ترجمة د. راشد البراوي،الجزء الاول مكتبة النهضة المصرية -٣٦٦هـ--٩٤٧م.
- محمد عطوان: صور الآخر في الفكر العربي المعاصر الاستشراق-العلمانية-الايدولوجيا-الاستعمار، بيروت-لبنان ، الطبعة الاولى
- محمد عطوان: صور الآخر في الفكر العربي المعاصر، الطبعة الاولى ، بيروت ،لبنان.
- مصطفى سويف: الاسبس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف ، مصر الطبعة الرابعة .
- صلح النجار: الدراسات الثقافية ما بعد الكولونيالية ، الأهلية ، الاردن، الطبعة الاولى ٢٠٠٨.
- النسوية وما بعد النسوية :تأليف سارة جامبل، ترجمة ،احمد الشامي،مراجعة هدى الصدة، المجلس الاعلى للثقافة٢٠٠٢ ، الطبعة الاولى
- نوال السعداوي : المرأة والجنس ، دار ومطابع المستقبل بالفجالة والأسكندرية، الطبعة الرابعة -٩٩٠،ص:٢-٣
- نور الدين آفايه: الاخر في الخيال السينمائي المغربي ، ندوة (صور الاخر)التي انعقدت بالحمامات ، تونس ،مارس -٩٩٣.
- يوسف محفوظ: الآخر واشكالية التعريف، ٥ مايو ٢٠-٩ .

- (١) ينظر عبد الرحمن بو علي: الصورولوجيا واشكالية التمثلات الأدبية، مجلة في العلوم الانسانية والاجتماعية، عدد ٢، تاريخ ٢٠٢٠، ص: ٧٩
- (٢) جابر عصفور: الصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٢م، ص: ٣٠٩
- (٣) شاكر عبد الحميد: العملية الابداعية في فن التصوير، عالم المعرفة، مطابع الرسالة، الكويت ١٩٨٧م، ص: ٢٤٢
- (٤) ينظر احمد اوزي: الطفل والمجتمع، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٨م، ص: ٦٤
- (٥) ريموند وليمز: الكلمات المفاتيح، ترجمة نعيان عثمان، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ٢٠٠٧، ص: ١٦١
- (٦) محمد عطوان: صورة الآخر في الفكر العربي السياسي المعاصر، ط١، بيروت لبنان ٢٠١٧، ص: ٢١
- (٧) عبد القادر فهميم: السيميائيات العامة (اسسها ومفاهيمها)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ٢٠١٠، ص: ٥٦
- * تراسل الحواس: هو نوع من انواع تنمية الصورة الشعرية عن طريق التبادل بين مدركات الحواس التي يقوم بها الشاعر للتوسع في الخيال وخلق صورة مميزة ومؤثرة لإثارة الدهشة في المتلقي، وهو احد اهم المفاهيم التي تميزت بها المدرسة الرمزية واطلق عليها مفهوم الcorrespondance وترجم الى العربية (تراسل الحواس، أو تزامن الحواس، أو توافق الحواس) ويعد أول من تكلم بهذا المصطلح نظرياً وطبقه في شعره الشاعر الفرنسي (بودلير)، ينظر زينب عرفت يور، امينة سليمان: ظاهرة تراسل الحواس في شعر ابي القاسم الشابي، مجلة العدد الخامس ايلول، ٢٠١٤، ص: ٦٦-٦٥-٦١
- (٨) عبد العالي بو طيب: اشكالية الزمن في النص السردي، فصول، دراسة الرواية، المجلد ١٢، العدد ٢ صيف ١٩٩٣م، ص: ١٣٩
- (٩) ينظر د. امينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط٢، ٢٠١٥، ص: ١٣٢
- (١٠) حميد لحداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٣، ص: ٧٨
- (١١) ينظر د. سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثة نجيب محفوظ) الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢، ص: ٦٥
- (١٢) فاطمة عيسى جاسم: غائب طعمة فرمان روائياً (دراسة فنية) دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٤، ص: ١٤٦
- (١٣) ليون سرميليان، بناء المشهد الروائي، ترجمة فاضل ثامر، مجلة الثقافة الأجنبية العدد ٣، ١٩٨٧، ص: ٧
- (١٤) ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم ناشرون، ط٢، ٢٠١٠م، ص: ٧٧
- (١٥) المصدر نفسه: ص: ٧٧-٧٨
- (١٦) Booth Wayne The Rhetoric of Fiction The University of Chicago Press
- ١٠ ١٩٧٣red ١٥٦p. نقلا عن كتاب ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، ص: ٨٧-٧٩
- (١٧) عباس محمود العقاد: كتاب حياة قلم، دار اليقين للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية ٢٠١٧، ص: ١٦٣
- (١٨) ينظر برسي لوبوك: صنعة الرواية، ترجمة عبد الستار جواد، مجدلاوي للنشر، عمان، ط٢، ٢٠٠٠م، ص: ٦٠ وينظر ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، ص: ٧٩
- (١٩) ينظر جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج (المقدمة)، ترجمة محمد المعتصم واخرين، دار الاختلاف، الجزائر، ط٣، ص: ١٨٣
- (٢٠) ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم ناشرون، ط٢، ٢٠١٠م، ص: ٨١
- (٢١) ينظر ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم ناشرون، ط٢، ٢٠١٠م، ص: ٨٢
- (٢٢) ينظر ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم ناشرون، ط٢، ٢٠١٠م، ص: ٨٢-٨٣
- (٢٣) ينظر ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم ناشرون، ط٢، ٢٠١٠م، ص: ٨٤
- (٢٤) ينظر جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج (المقدمة)، ترجمة محمد المعتصم واخرين، دار الاختلاف، الجزائر، ط٣، ص: ١٨٣
- (٢٥) ينظر ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم ناشرون، ط٢، ٢٠١٠م، ص: ٨٥
- (٢٦) عباس محمود العقاد: في بيتي، دار اليقين للنشر والتوزيع، الطبعة الاولى ٢٠١٨، ص: ٥
- (٢٧) روجر ب هينكل: قراءة الرواية (مدخل الى تقنيات التفسير) - (ترجمة وتقديم وتعليق)، د.صلاح رزق، دار الآداب، ط١ ١٩٩٥، ص: ٢٣١. د. نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض نموذجاً)، القاهرة، المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠١٦ بدون طبعة ص: ١٩
- (٢٨) رولان بورونوف وريال اوئيليه: عالم الرواية، ترجمة نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية اعامة، بغداد، ط١ ١٩٩١، ص: ١٣٧

- (٢٩) ينظر الدكتور ابراهيم الحجري: صورة الشخصية الرئيسية في الرواية العربية، الطبعة الاولى: ٢٠١٧م ص: ٢٥-٢٦
- (٣٠) ينظر ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم ناشرون، ط ٢٠١٠م، ص: ١٩٥
- (٣١) سمر روجي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية (١٩٨١-١٩٩٠) دراسة نقدية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، ١٩٩٥، ص ٨٢ ينظر ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، ص: ١٩٥
- (٣٢) ينظر ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم ناشرون، ط ٢٠١٠م، ص: ١٩٥-١٩٦
- (٣٣) ينظر ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم ناشرون، ط ٢٠١٠م، ص: ٤٢
- * البورتريت: كلمة فرنسية (portrait) تعني فن رسم الاشخاص مع اظهار المشاعر في ملامح الوجه وتعبيراته، وذلك من وجهة نظر الرسام، فريق د. مجدي العطار من موقع شبكة الانترنت
- (٣٤) ينظر ابراهيم خليل: اقنعة الراوي، وزارة الثقافة، عمان، ط ٢٠٠٢، ص: ١٥٩-١٨٠
- (٣٥) ينظر ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم ناشرون، ط ٢٠١٠م، ص: ٢٠
- (٣٦) عباس محمود العقاد: كتاب انا، دار اليقين للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية ٢٠١٧ ص: ٢١
- (٣٧) المصدر نفسه: ص: ٤٤
- (٣٨) عباس محمود العقاد: كتاب حياة قلم، دار اليقين للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية ٢٠١٧، ص: ٢٩
- (٣٩) و.ج ماكبرايد: مركب النقص والعقدة النفسية، ترجمة حلمي مراد، المؤسسة العربية الحديثة للنشر والتوزيع، (د.ط) ص: ٩
- (٤٠) عباس محمود العقاد: عالم القيود والسدود، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د. ط) ٢٠١٢، ص: ٥٧
- (٤١) باس محمود العقاد: كتاب حياة قلم، دار اليقين للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية ٢٠١٧، ص: ٢١٩
- (٤٢) سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة- تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية، ط ١، بغداد ١٩٨٧ ص: ٧٦
- (٤٣) ينظر المصدر نفسه ص: ٧٧
- (٤٤) عباس محمود العقاد: حياة قلم ص: ٢٤١
- (٤٥) المصدر نفسه: ٣٣٢
- (٤٦) عباس محمود العقاد: عالم السدود والقيود ص: ٩
- (٤٧) سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة- تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية، ط ١، بغداد ١٩٨٧ ص: ١٢٤
- (٤٨) عباس محمود العقاد: حياة قلم، ص: ٥٩
- (٤٩) المصدر نفسه، ص: ٣٩
- (٥٠) المصدر نفسه، ص: ١٢٠
- (٥١) المصدر نفسه، ص: ٤٠١
- (٥٢) المصدر نفسه، ص: ٣٧٣
- (٥٣) ينظر جبرار جنبيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج (المقدمة)، ترجمة محمد المعتصم واخرين، دار الاختلاف، الجزائر، ط ٣، ص: ١٠١-١٠٥
- وينظر امانة يوسف: تقنيات السرد في النظرية التطبيقية، دار الحوار اللاناقية، ط ١، ١٩٩٧، ص: ٢٣-٢٤
- (٥٤) ابراهيم خليل: النقد الادبي الحديث، دار المسيرة، بيروت وعمان، ط ٢، ٢٠٠٧، ص: ١٨١، وينظر حميد لحداني: بنية النص السردية من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩١، ص: ٧٣-٧٨
- (٥٥) عباس العقاد: كتاب في بيتي، ص ٥
- (٥٦) عباس العقاد، عالم السدود والقيود، ص: ٥٧
- (٥٧) عباس محمود العقاد، عالم السدود والقيود، ص: ١٤
- (٥٨) سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ١٩٨٦، ص: ٨٦ وانظر د. نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض نموذجاً)، القاهرة، المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠١٦ بدون طبعة ص: ٢٥٠
- (٥٩) ينظر برناد فاليط: النص الروائي، (تقنيات ومناهج) ترجمة رشيد بنحدو، المجلس الاعلى للثقافة، ط ١، (د. ت)، ص: ١١٢ وانظر د. نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض نموذجاً)، القاهرة، المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠١٦ بدون طبعة ص: ٢٥٠

- (٦٠) عبد العالي بو طيب: اشكالية الزمن في النص السردي - فصول - العدد الثاني - صيف ١٩٩٣ ، ص: ١٤
- (٦١) ينظر د. ناصر عبد الرزاق الموافي: القصة العربية ، عصر الابداع (دراسات السرد القصصي في القرن الرابع الهجري) - دار الوفاء ، ط٢ ، ١٩٩٦ ، ص: ١٥٨
- (٦٢) ينظر د. نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض نموذجاً) ، القاهرة ، المجلس الاعلى للثقافة ، ٢٠١٦ بدون طبعة ص ٢٥١
- (٦٣) عباس محمود العقاد: حياة قلم، ص: ٢٢٤
- (٦٤) عباس محمود العقاد: حياة قلم، ص: ٢٢٥
- (٦٥) مراد عبد الرحمن مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١ ، ص: ٩٢
- (٦٦) عباس محمود العقاد ، عالم السدود والقيود ، ص: ١١
- (٦٧) ابراهيم خليل : بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم ناشرون ، ط٢٠١٠، م١، ص: ٢٦١
- (٦٨) ينظر قيس كاظم الجنابي: ثلاثية الراوق - الرؤية والبناء (دراسة في الادب الروائي عند عبد الخالق الركابي) دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٠ ، ص: ٩٣
- (٦٩) ينظر جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة السيد امام، ميريت للنشر والمعلومات ، ط١ ، ٢٠٠٣ ، ص: ١١٥
- (٧٠) فاتح عبد السلام : الحوار القصصي تقنياته وعلاقته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان، ط١، ١٩٩٩، ص: ١١٣
- (٧١) ينظر قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني انموذجاً)، عمان دار غيداء للنشر والتوزيع ، ط١، ٢٠١٢، ص: ٥
- (٧٢) اوستن وارين و رينيه: نظرية الادب ، تحقيق محي الدين صبحي ، مراجعة: د. حسام الحطيب ، مطبعة خالد الطرابيشي القاهرة ١٩٧٢، ص: ٢٩٣ وانظر عمر قيس محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي ، ص: ٥٧
- (٧٣) ليون آيدل: القصة السيكولوجية، تحقيق د. محمود السمرة ، مؤسسة فرتكلين للطباعة والنشر ، بيروت - نيويورك ١٩٥٩، ص: ١١٦ و عمر قيس محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي ، ص: ٥٧
- (٧٤) ينظر قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني انموذجاً)، عمان دار غيداء للنشر والتوزيع ، ط١، ٢٠١٢، ص: ٥٧-٥٧
- (٧٥) Scholes. Robert & Kellogg. The Nature of Narratve. Oxford University Pres
- ١٩٦٨ed ٢ London. ٢٠٣P. نقلا عن كتاب ابراهيم خليل : بنية النص الروائي ، ص: ١٧٨
- (٧٦) ينظر : محمود غنايم : تيار الوعي في الرواية العربية ، دار الجبل ، بيروت ، ودار الهدى ، القاهرة ، ط٢، ١٩٩٣ وينظر ابراهيم خليل: بنية النص الروائي ، ص: ١٨٢
- (٧٧) ينظر ابراهيم خليل : بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم ناشرون ، ط٢٠١٠، م١، ص: ١٨٣
- (٧٨) ينظر ابراهيم خليل : بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم ناشرون ، ط٢٠١٠، م١، ص: ٢٦١
- (٧٩) محمد عزام: وجوه الماس ، البنيات الجذرية في ادب (علي علقه عرسان)، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، سوريا ١٩٩٧ ، ص: ١٨٧
- (٨٠) عباس محمود العقاد: عالم القيود والسدود، ص: ٩١
- (٨١) محمد عزام: وجوه الماس ، البنيات الجذرية في ادب (علي علقه عرسان)، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، سوريا ١٩٩٧ ، ص: ١٨٧
- (٨٢) عباس محمود العقاد : كتاب أنا ، ص: ٢٤٧
- (٨٣) د. ابراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، القاهرة ١٩٧١، ص: ١٣٥
- (٨٤) جبور عبد النور، المعجم العربي دار العلم للملايين ، ط١، ص: ١٠١
- (٨٥) د. ناصر الحاني: المصطلح في الادب الغربي، المكتبة العصرية ، بيروت ١٩٨٦، ص: ٥٣
- (٨٦) طه مقلد: الحوار في القصة والمسرحية والاذاعة والتلفزيون ، مكتبة الشباب ، ط١ مصر (د.ت) ص: ٣٤٥
- (٨٧) عاطف جودت نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الاندلس (ب-ت) ص: ٦١

- (٨٨) ينظر قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني نموذجاً)، عمان دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٢، ص: ٣٩
- (٨٩) قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي (ناهض الرمضاني نموذجاً)، عمان دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٢، ص: ٤١-٤٢
- (٩٠) ينظر محمد غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث، دار العودة، بيروت ١٩٧٣ ص: ٦٥٩
- (٩١) ينظر د. نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض نموذجاً)، القاهرة، المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠١٦ بدون طبعة ص: ١٧٧
- (٩٢) حسن بحرأوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١ ص: ١٦٦
- (٩٣) عباس محمود العقاد، في بيتي ص: ٣٦
- (٩٤) ينظر سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) دار التنوير للطباعة والنشر بيروت، لبنان ١٩٨٥، ص: ١٠٧
- (٩٥) ادريس الناقوري: ضحك كالبكاء، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ص: ٢١٧
- (٩٦) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص: ١١٨
- (٩٧) ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة ترجمة، فريد انطونيوس، منشورات عويدات سلسلة زدني علما (٢٠٢) بيروت لبنان ط٢ ١٩٨٣، ص: ٥٥ وانظر الفضاء الروائي جبرا ابراهيم جبرا، ص: ٢٠٧
- (٩٨) ينظر ابراهيم جنداري: الفضاء الروائي في ادب جبرا ابراهيم جبرا، ط١، ٢٠١٣، ص: ٢١٢
- (٩٩) د. امنة يوسف تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط٢، ٢٠١٥ ص: ١٤٣
- (١٠٠) عباس محمود العقاد: عالم السدود والقيود ص: ٥٥
- (١٠١) ينظر د. امنة يوسف تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط٢، ٢٠١٥ ص: ١٤٣
- (١٠٢) عباس محمود العقاد: عالم السدود والقيود ص: ٨٩
- (١٠٣) ينظر ابراهيم جنداري: الفضاء الروائي في ادب جبرا ابراهيم جبرا، ط١، ٢٠١٣، ص: ٢١٢ وينظر د. امنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط٢، ٢٠١٥ ص: ١٤٣
- (١٠٤) سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) طبعة دار الاسرة ٢٠٠٤، ص: ١١٥
- (١٠٥) ينظر ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم ناشرون، ط٢٠١٠، ص: ١٣١
- (١٠٦) ياسين نصير: اشكالية المكان في النص الادبي، دار الشؤون الثقافية، بغداد ١٩٨٦، ص: ١ وينظر ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، ص: ١٣١
- (١٠٧) ينظر ابراهيم خليل: الرواية في الاردن في ربع قرن، دار الكرمل للنشر، بدعم من وزارة الثقافة، عمان، ط١، ١٩٩٤، ص: ١٢١
- (١٠٨) ينظر ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم ناشرون، ط٢٠١٠، ص: ١٣١
- (١٠٩) ينظر ابراهيم خليل: الرواية في الاردن في ربع قرن، دار الكرمل للنشر، بدعم من وزارة الثقافة، عمان، ط١، ١٩٩٤، ص: ١٢١ وينظر ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، ص: ١٣١
- (١١٠) ينظر حسن النجمي: الفضاء السردى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ح بيروت، ط١، ٢٠٠٠، ص: ٣٢-٣٣
- (١١١) ينظر ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم ناشرون، ط٢٠١٠، ص: ١٦٤
- (١١٢) ينظر ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم ناشرون، ط٢٠١٠، ص: ١٣٧-١٣٨
- (١١٣) عباس العقاد: في بيتي ص: ١٥
- (١١٤) ينظر شعريه طه وادي: رؤى نقدية، تحرير، عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، مصر، ط١، ٢٠٠٦، ص: ٤٤٦-٤٥٢
- (١١٥) عباس محمود العقاد: كتاب أنا ص: ٢٠
- (١١٦) عباس محمود العقاد: كتاب أنا ص: ٢٠
- (١١٧) غاستون باشلار: جمالية المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط٢، ١٩٨٤

- (١١٨) ينظر غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، (تحرير وتقديم) دار ابن هانئ، دمشق، ط١، ١٩٨٩، ص: ٢٢-٣٥ و ينظر ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، ص: ١٣٣
- (١١٩) ينظر: غاستون باشلار: جمالية المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص: ٣٨ * ففي بعض الاحيان يشكل البيت العبيء الاكبر على الشخصية عندما يمثل مظهراً من مظاهر الخوف والقلق، فيكون صورة ملتصقة للاضطراب وتكبير الحريات. ينظر محبوبة محمدي آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١١، ص: ٥٤
- (١٢٠) غاستون باشلار: جمالية المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص: ٣٦
- (١٢١) عباس محمود العقاد: عالم السدود والقيود ص: ١٥
- (١٢٢) مراد عبد الرحمن مبروك: اليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص: ٢٣٠
- (١٢٣) اشواق عدنان شاكر النعيمي، تقنيات السرد من منظور النقد الروائي، دار الجواهري، بغداد، ط١، ٢٠١٤، ص: ١٤٠
- (١٢٤) ينظر نعمان ثابت محمد امين البينية السردية في روايات ضياء جبيلي، رسالة ماجستير مقدمة الى مجلس كلية الاداب - جامعة الانبار، اشراف، د. ايسر محمد فاضل سنة ٢٠١٩ ص: ٢٠٤
- (١٢٥) عباس محمود العقاد: كتاب أنا ص: ٩
- (١٢٦) جيرالد برنس: المصطلح السردية، ترجمة عابد خزندار، المجلس الاعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٣، ص: ٢٣١
- (١٢٧) ينظر سيزا قاسم بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، طبعة دار الاسرة ٢٠٠٤ بدون طبعة ص: ٣٧
- (١٢٨) توما شفسي: نظرية الاغراض - من كتاب نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلايين الروس) ترجمة ابراهيم الخطيب ن الشركة المغربية للنashرين المتحدين، مؤسسة الابحاث العربية، ط١ ١٩٨٢، ص: ١٩٢
- (١٢٩) تزفيتان تودوروف: مقولات السرد الادبي، ترجمة الحسين سبحان وفؤاد صفا، من كتاب طرائق تحليل السرد. منشورات اتحاد المغرب - سلسلة ملفات، ط١ ١٩٩٢، ص: ٥٥
- (١٣٠) ينظر رولان بورونوف وريال اوئيليه: عالم الرواية، ترجمة نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١ ١٩٩١، ص: ١١٨
- (١٣١) د. نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض نموذجاً)، القاهرة، المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠١٦ بدون طبعة ص: ١٧٧
- (١٣٢) ينظر جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، ٢٠٠٠، ص: ٤٦
- (١٣٣) باقر جواد محمد رضا الزجاجي: ثنائية (الاسترجاع والاستباق) في البناء السردية لدى الطيب صالح، روايتنا موسم الهجرة الى الشمال وعرس الزين انموذجاً، مجلة كلية التربية الاساسية، جامعة اهل البيت، عدد ٨١، (د، ت) ص: ١٣١
- (١٣٤) ينظر نعمان ثابت محمد امين البينية السردية في روايات ضياء جبيلي، رسالة ماجستير مقدمة الى مجلس كلية الاداب جامعة الانبار، اشراف، د. ايسر محمد فاضل سنة ٢٠١٩ ص: ١٢٣
- (١٣٥) ينظر جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، ٢٠٠٠، ص: ٥١
- وينظر ابراهيم جنداري: الفضاء الروائي في ادب جبرا ابراهيم جبرا، مطبعة تموز، دمشق، ط١، ٢٠١٣، ص: ١١٧
- (١٣٦) ينظر تزفيتان تودوروف: الشعرية: ترجمة شكري المخبوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء. المغرب، ط٢، ١٩٩٠، ص: ٤٨
- (١٣٧) ينظر: الشعرية نفسها ص: ٤٨
- (١٣٨) ينظر خطاب الحكاية ص: ٥٥
- (١٣٩) عباس محمود العقاد: حياة قلم، ص: ٢٩
- (١٤٠) ينظر نعمان ثابت محمد امين البينية السردية في روايات ضياء جبيلي، رسالة ماجستير مقدمة، الى مجلس كلية الاداب جامعة الانبار، اشراف، د. ايسر محمد فاضل سنة ٢٠١٩ ص: ١٣٥
- (١٤١) جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط١، ٢٠٠٠، ص: ٥١
- (١٤٢) مجموعة مؤلفين: نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلايين الروس) ترجمة، ابراهيم الخطيب، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٢، ص: ١٨٩

- (١٤٣) ينظر خطاب الحكاية ص: ٧٦
- (١٤٤) عباس محمود العقاد: كتاب حياة قلم ص: ٢٤٢
- (١٤٥) ينظر سيزا قاسم بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، طبعة دار الاسرة ٢٠٠٤ بدون طبعة ص: ٧٧
- (١٤٦) ينظر جيرار جنيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ترجمة محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط١، ٢٠٠٠ ص: ١٠٢
- (١٤٧) ينظر: خطاب الحكاية ص: ١٠٢ وينظر سيزا قاسم بناء الرواية ص: ٧٧
- * ففي ترجمة (خطاب الحكاية) نجد محمد معتصم/عبد الجليل الازدي يقترحان مصطلح (المدة) ونجد المصطلح نفسه عند يمني العيد : ينظر تقنيات السرد الروائي:ص: ١١١ ، وتبعهم كثير من النقاد/ في حين نجد مصطلح (الديمومة) عند سيزا قاسم ينظر: بناء الرواية ص: ٧٧، واختار حميد لحمداني مصطلح (الاستغراق)، ينظر بنية النص السردى ص: ٧٥، واستعمل الناقد محمد عزام مصطلح (الايقاع الزمني) ينظر: شعرية الخطاب السردى ص: ١١٢، ويعد مصطلح المدة و الديمومة الاكثر استعمالاً في الدراسات المختصة بعلم اسرد
- (١٤٨) ديفيد لودج: الفن الروائي، ترجمة ماهر البطوطي ، المجلس الاعلى للثقافة ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٢ ص: ١٠٩
- (١٤٩) جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، ترجمة :صباح الجهيم ، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق ١٩٩٧ م، ص: ٢٥٦
- (١٥٠) سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة (تحليلاً وتطبيقاً) ديوان المطبوعات الجامعية، تونس (د.ط) ١٦٨٩، ص: ٩٨
- (١٥١) نعمان ثابت محمد امين البينية السردية في روايات ضياء جبيلي ، رسالة ماجستير مقدمة الى مجلس كلية الاداب جامعة الانبار ، اشراف ، د. ايسر محمد فاضل سنة ٢٠١٩ ص: ١٥٤
- (١٥٢) محمد عزام : شعرية الخطاب السردى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، (د. ط) ٢٠٠٥ ص: ١١٣
- (١٥٣) عباس محمود العقاد: كتاب حياة قلم ص: ٢٤
- (١٥٤) ينظر جيرار جنيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ترجمة محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط١، ٢٠٠٠ ص: ١٠٩
- (١٥٥) ينظر خطاب الحكاية : ١١٠
- (١٥٦) ينظر خطاب الحكاية : ١١٠
- (١٥٧) سيزا قاسم بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، طبعة دار الاسرة ٢٠٠٤ بدون طبعة ص: ٨٢
- (١٥٨) عباس محمود العقاد : حياة قلم ص: ١٠٧
- (١٥٩) عباس محمود العقاد : حياة قلم ص: ٢٣٧