جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

جَمَالِيَّات البِنَاءِ السَّرْدِي فِي روايَةِ لَيَالِي السَيِّد لأحمد جاد الكريم

الدكتورة

هناء عابدين عبد اللّه

أستاذ مساعد البلاغة والنقد - بقسم اللغة العربية
بكلية الآداب بسوهاج- جامعة سوهاج

العدد الرابع والعشرون
للعام ١٤٤١هـ / ٢٠٢٠م

الجزء الرابع

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٠م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

جَمَالِيَّات البِنَاءِ السَّرْدِي فِي روايَةِ لَيَالِي السَيِّد لأحمد جاد الكريم

هناء عابدين عبد الله
قسم البلاغة والنقد - بقسم اللغة العربية ـ بكلية الآداب بسوهاج- جامعة سوهاج ـ جمهورية مصر العربية .
البريد الإلكتروني: hanaa_abdalah@art.sohag.edu.eg

الملخص

تهدف هذه الدراسة البحثية إلى الكشف عن جماليات البناء السردي في رواية (لَيَالِي السَيِّد) للكاتب أحمد جاد الكريم، حيث تُعد هذه الرواية أولى محاولاته للدخول إلى عالم الكتابة الروائية، وقد اتخذت هذه الدراسة من البنيوية منهجًا في تحليل الخطاب الروائي لتوضيح المظاهر الفنية والجمالية التي اشتمل عليها النص في بنياته، وعلاقات أنساقه، وقد جاءت الدراسة في تمهيد، ومقدمة، وثلاثة مباحث تضمنت: جماليات البناء السردي للزمن، وجماليات البناء السردي للمكان، وجماليات البناء السردي للشخصيات، وخاتمة أثبتُّ فيها نتائج البحث، وكان من أهمها: تميز الرواية بدقة اللغة، وبراعة الأسلوب، وحسن رسم الكاتب لشخصياته، ودقة تصويره للمكان والزمان.

الكلمات المفتاحية : الرواية – السرد – الزمان – المكان – الشخصيات – أحمد جاد الكريم .

The aesthetics of narrative construction in novel (Layali Al-Sayed) By the writer. Ahmed Gad al-Karim

Hana Abdin Abdullah
Rhetoric and Criticism - Department of Arabic Language - Faculty of Arts, Sohag - Sohag University , Arab Republic of Egypt
Email: hanaa_abdalah@art.sohag.edu.eg

Abstract

This research study aims to reveal the aesthetics narrative construction in the novel(Layali Al-Sayed)by Ahmed Gad al-Karim, where this novel is his first attempt to enter the world of narrative writing, and to find out the aesthetics of narrative construction in the novel,This study took structuralism as an approach in analyzing narrative discourse and explaining the technical and aesthetic aspects that the narrative text contains in its structures, the study came in a preface, an introduction, and three investigations: the aesthetics of the narrative construction of time, the aesthetics of the narrative construction of the place, and The aesthetics of the narrative construction of the characters, and a conclusion in which the results of the research are proved, the most important of which were: the accuracy of the language, the ingenuity of the style, the good choosing of the characters by the author, and the accuracy of his portrayal of space and time.

Keywords: Novel, Narrative, Time, Place, Characters, Ahmed Gad Al-Karim .

بسم الله الرحمن الرحيم

مُقَدِّمَة

الحَمْدُ للهِ رَبِّ العَالَمِينَ وَالصَّلاَةُ وَالسَّلاَمُ عَلَى أَشْرَفِ الخَلْقِ أَجْمَعِينَ وَخَاتَمِ الأَنْبِياءِ وَالمُرْسَلِينَ سيدنا مُحَمَّدٍ وَعَلَى آلِهِ وَأَصْحَابِهِ وَالتَّابِعِينَ وَمَنْ تَبِعَهُمْ بِإِحْسَانٍ إِلَى يَوْمِ الدِّينِ. **وبعد**،،،

تهدف هذه الدراسة البحثية إلى الكشف عن جماليات البناء السردي في رواية (لَيَالِي السَيِّد) للكاتب أحمد جاد الكريم، حيث تُعد هذه الرواية أولى محاولاته للدخول إلى عالم الكتابة الروائية، وعلى الرغم من ذلك فقد تميزت بدقة اللغة، وبراعة الأسلوب، وحسن رسم الكاتب لشخصياته، ودقة تصويره للمكان والزمان والأحداث وتتابعها بدءًا من لحظة الحكي، ومرورًا بلحظة استرجاعها من الماضي، أو استشرافها من المستقبل إلى غير ذلك من التقنيات الجمالية التي تنتظم داخل هذا البناء السردي باعتباره شكل الحكاية وإطار المضمون.

وقد اتخذت هذه الدراسة من البنيوية منهجًا في تحليل الخطاب الروائي لتوضيح المظاهر الفنية والجمالية التي يشتمل عليها النص في بنياته، وعلاقات أنساقه، وبناءً على ذلك فقد جاءت هذه الدراسة في مقدمة تشتمل على خُطَّةِ البحث، وملخص الرواية، ومدخل تمهيدي تضمن مفهوم السرد، وثلاثة مباحث هي:

- **المبحث الأول**: جماليات البناء السردي للزَّمان، وتناولت فيه المفارقات الزمنية المتمثلة في تقنيتيّ: (الاسترجاع، والاستباق)، والإيقاع الزمني للسرد الذي تم عبر مظهرين أساسيين هما: تسريع السرد من خلال استخدام الكاتب لتقنيتيّ (الخلاصة، والحذف)، وإبطاء السرد عن طريق تقنيتيّ (المشهد، والوقفة الوصفية).

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

- **المبحث الثاني**: جماليات البناء السردي للمَكان، جاء هذا المبحث مركزًا على تنوع أنماط المكان وأنساقه في الرواية، حيث ظهر فيها نوعان من الأماكن فصلت القول فيهما: الأماكن المفتوحة، والأماكن المغلقة.
- **المبحث الثالث**: جماليات البناء السردي للشَخصيات، و تناولت في هذا المبحث طريقة بناء الكاتب لشخصياته وكيف راوح في استعمالها لتخدم بنية الرواية، ونتيجة لذلك ظهر فيها نوعان من الشخصيات: الشخصيات الرئيسة، والشخصيات الثانوية.
- ثم انتهى البحث بخاتمةٍ ذكرت فيها أهم نتائجه.

وختامًا...فإني أسأل الله – سبحانه وتعالى–
أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه، وأن يهدينا سواء السبيل...
﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلّا بِاللّهِ عَلَيْهِ تَوَكّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾.

﴿ تَمْهِيد ﴾ مَفْهُوم السَّرْد

جاء في لسان العرب لابن منظور أن « السَّرْد في اللغة هو: تَقْدِمَة شيء إلى شيء تأْتي به متَّسقاً بعضُه في إثر بعض متتابعاً، سَرَد الحديث ونحوه يَسْرُدُه سَرْداً إذا تابعه، وفلان يَسْرُد الحديث سرداً إذا كان جَيِّد السياق له»[(١)]، وجاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس أن السَّرد« اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحَلَق. قال الله – جلّ جلالُه – في شأن داود – عليه السلام –:{ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ}[(٢)]، قالوا: معناه ليكن ذلك مقدَّرًا، لا يكون الثَّقْب ضيّقًا، والمِسمارُ غليظًا، ولا يكون المسمارُ دقيقًا، والثقبُ واسعًا، بل يكون على تقدير»[(٣)].

كما يُقال: «تسرّد الدُّرُّ: تتابع في النّظام. وسَرَدَ الحديثَ والقراءةَ: جاء بهما على وِلاء. وفلانٌ يخرق الأعراض بمسرده أي بلسانه»[(٤)]، وقد وردت الكلمة في حديث السيدة عائشة – رضي الله عنها – عندما قالت: «مَا كَانَ رَسُولُ اللَّهِ – صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ – يَسْرُدُ سرْدَكُمْ هَذَا، وَلَكِنَّهُ كَانَ يَتَكَلَّمُ بِكَلامٍ بَيِّنٍ فَصْلٍ، يَحْفَظُهُ مَنْ جَلَسَ إِلَيْهِ»"[(٥)].

---

(١) ابن منظور، لسان العرب دار صادر – بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٤م، مادة (س رد).

(٢) سورة سبأ، الآية (١١).

(٣) مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، الجزء الثالث، مادة (سرد).

(٤)أساس البلاغة، الزمخشري، تحقيق باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان الطبعة الأولى، ١٩٩٨/ الجزء الأول، مادة (س رد).

(٥) سنن أبي داود، تصنيف الإمام الحافظ أبي داود سليمان بن الأشعث الأزدي السجستاني، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، ومحمد كامل قرَّه، وعبد اللطيف حرز الله، دار الرسالة العالمية، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٩م، الجزء السابع، كتاب الأدب، حديث (٤٨٣٩)، وانظر كتاب الشمائل المحمدية والخصائل المصطفوية، للترمذي، تحقيق سيد بن عباس الجليمي، المكتبة التجارية، مكة المكرمة، الطبعة الأولى،١٩٩٣م، حديث (٢٢٤).

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقد ارتبط فعل السّرد في بداياته بالإخبار والتعليق على الأحداث، فالسرد عند أفلاطون هو: «الإخبار عن الأحداث التي وقعت في الماضي، أو تقع في الحاضر، أو ستقع في المستقبل... وحديث الشاعر يكون سردًا حين يقص الحوادث من آن لآخر، أو حين يصف ما يتخللها من وقائع»(١).

ومهما كان النوع الذي ينخرط فيه السرد سواء أكان أسطورة أم قصة أم رواية فإنه ينطوي عند «بول ريكور» على أفقين: «أفق التجربة، وهو أفق يتجه نحو الماضي، ولا بد أن يكتسب صياغة تصويرية معينة، تنقل تتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي، وأفق التوقع، وهو الأفق المستقبلي الذي يهرب به النص السردي بمقتضى تقاليد النوع نفسه، أحلامه وتصوراته ويوكل للمتلقي أو القاريء مهمة تأويلها».(٢)

وقد ميز «جيرار جينيت» تحت هذا المصطلح بين ثلاثةِ معانٍ متباينة: «المعنى الأول، تدل فيه كلمة الحكاية على المنطوق السردي، أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث، والمعنى الثاني تدل فيه كلمة الحكاية على سلسلة الأحداث، الحقيقية أو التخييلية، التي تشكل موضوع الخطبة، ومختلف علاقاتها (من تسلسل وتعارض وتكرار،...)، والمعنى الثالث تدل فيه كلمة الحكاية على حدث أيضا؛ غير أنه ليس البتة الحدث الذي يُروى، بل هو الحدث الذي يقوم على أن شخصًا ما يروي شيئا ما: إنه فعل السرد متناولًا في حد ذاته»(٣).

---

(١) جمهورية أفلاطون، ترجمة ودراسة فؤاد زكريا، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٤م، ص ٢٥٥-٢٥٦.

(٢) الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، ترجمة، سعيد الغانمي، تحري، ديفيد وورد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م، ص ٣١.

(٣) خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جينيت، ترجمة، محمد معتصم وآخرون، المجلس القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٩٧م، ص ٣٧.

ويرى رولان بارت أن «أنواع السرد في العالم لا حصر لها، وهي قبل كل شيء تنوع كبير في الأجناس، وهي ذاتها تتنوع إلى مواد متباينة، كما لو أن كل مادة صالحة لكي يضمنها الإنسان سروده، فالسرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة؛ والصورة ثابتة كانت أم متحركة؛ والإيماء (le geste) مثلما يمكن أن يحتمله خليط منظم من كل تلك المواد» (١).

وقد اتسعت دائرة السرد في العصر الحديث وتنوعت مجالاته حتى شملت مختلف الخطابات الأدبية وغير الأدبية، فقد «اقتحم السرد حياتنا الثقافية المعاصرة إلى ما يقارب حد الدمغ، ولم يقتصر ذلك على فنون القول، بل جاوزها إلى سواها كالموسيقى، والرسم، وأعطت مرونة السرد للرواية مكانًا خاصًا، كون الرواية تجسد فكرة السرد عبر الكتابة، حين لا يكون ذلك التجسيد ممكنًا عبر الأشكال الأخرى كالرسم أو التمثيل أو الرقص»(٢)، وعن مفهوم السرد تفرعت مصطلحات أخرى مثل السردية، ذلك العلم الذي يُعنى «بمظاهر الخطاب السردي، أسلوبًا، وبناءً، ودلالةً» (٣).

---

(١) التحليل البنيوي للسرد، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، تأليف: رولان بارت، ترجمة حسن بحراوي، وبشير القمري، وعبد الحميد عقار، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م، ص٩.

(٢) سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، د/ صلاح صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ص ٧

(٣) السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، د/عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة الأولى ١٩٩٢م، ص ٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

﴿ملخص الرواية﴾

ينقل لنا الكاتب أحمد جاد الكريم [١] أحداث روايته الأولى (لَيَالِي السَيِّد)[٢] والتي كَتَبها في مائة وستة عشر ورقة قسَّمهاعلى ثمانية عشرَ فصلًا ليناقش من خلالها فكرة التعلق بأضرحة الأولياء المنتشرة في صعيد مصر، بالإضافة إلى طرح مشكلة التنقيب عن الآثار التي يقوم بها الأهالي سرًا أسفل المنازل في القرى التي لها تاريخ فرعوني قديم، وقد تم ذلك من خلال سرد الكاتب لأحداث احتفال «قرية الجبل» بمولد أحد العارفين، والذي أطلق عليه لقب «السَيِّد»، هذا المولد يُقام في القرية سنويًا ويستمر لمدة ثلاث ليالٍ.

يَسْتَهلّ الكاتب أحداث روايته بتجلى روح هذا الولي لبطل الرواية محمد سالم وحلولها في جسده، ومن خلال حوار يدور بينهما يدلُّه الوليّ على طريق السالكين، ويرسم له رحلته، مشترطًا عليه أن يلزم الشيخ عبدالعال ويصلي وراءه.

ثم ينقلنا الكاتب إلى مكان تجمع الناس للصلاة، حيث يتلاقى المريدون الذين أتوا من أماكن عدة لحضور لَيَالِي السَيِّد، ليكشف لنا من خلاله عن

---

(١) أحمد محمود جاد الكريم كاتب وروائي من مدينة طهطا، محافظة سوهاج، حاصل على درجة الليسانس في الآداب والتربية وكذلك درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، بدأ كتابة الشعر ثم اتجه في عام ٢٠١٠م إلى كتابة القصة والرواية، في بداية عام ٢٠١٤م حصلتْ روايته الأولى "ليالي السَيِّد" على المركز الثاني في جائزة ساقية الصاوي، ثم قامت دار سما للنشر والتوزيع بإصدارها في يوليو ٢٠١٤م، أما روايته الثانية "أحزان نوح" فقد حصلت على المركز الثالث في مسابقة المجلس الأعلى للثقافة في مايو ٢٠١٤م.

(٢) رواية (ليالي السَيِّد)، أحمد جادالكريم، سما للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م.

بداية التدوين، فكل ما يجري في هذه الليالي مدون في دفتر، تكتب الأحداث بالثانية والدقيقة لا تقدم ولا تؤخر.

ثم يقدم للقارىء وصفًا جغرافيًا دقيقًا لقرية الجبل التي يوجد بها ضريح السَيِّد، فيصف المقابر، وجامع الجبانة، ومنازل القرية وشوارعها، ويذكر حادثة السيل الذي نزل على القرية فجرف أسوار المقابروجدران المنازل المبنية بالطوب اللَّبِن، وأتلف كل ما نبت على الأرض، مما نتج عنه فرار كثير من أهل القرية إلى القرى المجاورة التماسًا للمأوى، ولم يبق أمام أهل القرية الضعفاء إلا الهتاف باسم «السَيِّد» ليرحم ويخفف وطأة هذا البلاء.

ونتعرف من خلال أحداث الرواية على شخصياتها الرئيسة ممثلة في: شخصية السَيِّد الولي، وشخصية سَيِّد ذلك الغائب للعمل في المملكة العربية السعودية، وشخصية محمد سالم الصديق الحميم لسيد الغائب، والذي يأتي من قريته كل عام ليحضر الاحتفال بمَولد السَيِّد، وشخصية عبدالعاطي الأخ الجشع، الذي لا يعرف الرقة ولا اللين، ذلك العاق الذي يحلم بالوصول إلى الثراء السريع عن طريق التنقيب عن الآثار أسفل المنزل الذي يقيم فيه، على الرغم من تحذير الأم له بأن الأمر سينتهي به خلف أسوار السجون، وشخصية نعمة أخت سَيِّد التي لم تتزوج، بسبب ما شاع عنها من أنها مريضة بالوسواس القهري، وأن هناك جنيّ متلبس بها، دائم الزيارة لها.

ثم شخصية نُهَى الأخت الصغرى لسَيِّد، تلك التي أرغمها أخوها عبدالعاطي على عدم إكمال تعليمها بعد حصولها على الشهادة الإعدادية، مبررًا فعلته بأن البنت ليس لها إلا بيت زوجها، والذي تمنى صديق العائلة

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

محمد سالم الزواج بها إلا أن أخاها عبدالعاطي أخبره بأنه قد تقدم لخطبتها شخص آخر، وهي تنتظر وصول أخيها سيد من غربته ليتم زواجها.

ثم تلقانا شخصية الشيخ عبدالعال الذي يدَّعي الناس قراءته للغيب، وعلمه بأشياء يجهلها أعلى الناس درجة في العلم، وابنته ريّانة تلك التي تمنى الكثيرون خطبتها تقربًا للشيخ.

ثم تلقانا عدة شخصيات ثانوية، كشخصيات الغجر الذين يأتون إلى المولد كل عام وأكثرهم شحاذون، ولصوص، وقوادون، يطوفون البلاد من مولد إلى مولد، لا يقر لهم مكان، ولا يعرف لهم وطن، ومنهم صابرين الغجرية التي كانت أمها ترقص في الموالد، والتي وقع معها محمد سالم في الخطيئة، وقتلت في ليالي المولد بحجر على سبيل الخطأ، وحتى لا تفسد لَيَالِي السَيِّد لم تبلغ الشرطة بالحادث، وتم دفنها في مقابر الغرباء.

وتتوالى لَيَالِي السَيِّد حتى نصل إلى الليلة الأخيرة التي حشد الكاتب فيها نهايات كل شيء، ففيها تقتل صابرين بحجر طائش، وتموت الأم، ويرحل الغجر، ويعثر عبدالعاطي على مقبرة كاملة للآثار الفرعونية، وتشتعل النار في العَبَّارة التي كان يركبها سيد ليعود بها إلى أرض الوطن، وتهجم عليه سمكة قرش تقضم نصفه الأسفل حتى تخرج أنفاسه.

ونتيجة الحفر المتواصل أسفل المنزل، تتداعى جدرانه وينهار على رأس من فيه، فيدفن عبدالعاطي ومن معه أسفل أكوام التراب، ولم ينج من البيت إلا نُهَى، ومحمد سالم ولم يبق لهما مكان يذهبان إليه سوى ضريح السَيِّد، وهناك يختفيان حتى يبني لهما أهالي القرية ضريحين سميا «ضَرِيحا القِدِّيْسَينِ» ليبقى مزارًا لهما بجوار ضريح السَيِّد.

﴿ المبحث الأول ﴾

جماليات البناء السردي للزَّمان

الزَّمَنُ والزَّمانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أَزْمُن وأَزْمان وأَزْمِنة... يقال: وأَزْمَنَ الشيءُ: طال عليه الزَّمان، وأَزْمَنَ بالمكان: أَقام به زَماناً» [١]، والزَّمَنُ مكون رئيس من مكونات البناء السردي، فهو أساس الرواية وعمودها الفقريّ، فلا يوجد سرد خالٍ من الزَّمَن، «فمن الجائز أن نروي قصة دون أن نسعى إلى تحديد المكان الذي تدور فيه الأحداث، بينما يكاد يكون مستحيلًا إهمال العنصر الزمني الذي ينتظم عملية السرد» [٢].

الزَّمَنُ هو الذي يزيد إحساس المتلقي بالمكان، والحدث، والشخصيات، حيث تتوقف حركتهم وسكونهم على حركة الزَّمَن وسكونه، فالزَّمَن أساس الحركة، ولهذا «لابد أن تُحكى القصة في زَمَن معين: ماضٍ أو حاضر أو مستقبل، ومن هنا تأتي أهمية التحديدات الزمنية بالنسبة لمقتضيات السرد»[٣].

تقدم بنية السرد «المحيط الزمني لحركة الشخصيات والأحداث، لتكشف عن رؤية الكاتب في توجيه مسار التتابع الزمني داخل النص، فقد يأخذ الزَّمَن في تتابعه سياقًا تصاعديًا، وهو البناء الذي يقوم على نسق منطقي منتظم، وقد يُكسر هذا السياق بتداخل الأزمنة وتبادل مواقعها، فيأتي المستقبل قبل الحاضر، أو يأتي الحاضر مكان الماضي» [٤]. وهذا يرجع إلى

---

(١) لسان العرب، لابن منظور، مادة (ز م ن)

(٢)بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م، ص ١١٧.

(٣)المرجع السابق، ص١١٧

(٤)جماليات النص السردي، رؤية نقدية في أعمال أمين يوسف غراب، د/ عادل نيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥م، ص ١٨٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الروائي الذي يُرتب أحداث قصته ترتيبًا زمنيًا يتناسب مع الموقف الذي يسرده، فيقدم ويؤخر في أحداث الرواية بما يتناسب مع أهدافه وغاياته الجمالية التي يريد تحقيقها.

وسنتناول في هذا المبحث بنية الزَّمَن في رواية (لَيَالِي السَيِّد) من خلال: المفارقات الزمنية المتمثلة في تقنيتيّ: (الاسترجاع، والاستباق)، والإيقاع الزمني للسرد الذي تم عبر مظهرين أساسيين هما: تسريع السرد من خلال استخدام الكاتب لتقنيتيّ (الخلاصة، والحذف)، وإبطاء السرد عن طريق تقنيتيّ (المشهد، والوقفة الوصفية).

أولًا: المفارقات الزمنية:

المفارقة الزمنية إحدى التقنيات التي تقوم عليها بنية السرد، وهي تنبني على الاختلاف القائم بين زمنين: زمن القصة، وزمن السرد، فلكل زمن منهما نظامه الخاص، «فزمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي»(١)، ومن هنا تتولد المفارقات الزمنية التي«يبتعد فيها الراوي قليلًا أو كثيرًا عن المجرى الخطي للسرد، فقد يعود إلى الوراء ليسترجع أحداثًا تكون قد حصلت في الماضي، أو على العكس من ذلك قد يقفز إلى الأمام ليستشرف ما هو آتٍ أو متوقعٍ من الأحداث، وفي كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية توقف استرسال الحكي المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد انطلاقًا من النقطة التي وصلتها القصة»(٢).

---

(١) بنية النص السردي، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩١م ص ٧٣.

(٢) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص ١١٩.

وقد احتلت المفارقات الزمنية داخل المبنى الحكائي لرواية (لَيَالِي السَيِّد) حيزًا لافتًا للنظر، حيث أجاد الكاتب توظيفها لتعرض لنا أهم التداخلات الزمنية الموجودة في أحداثها.

تقنية الاسترجاع:

ومن أبرز التقنيات الجمالية التي استخدمها الكاتب لقطع مسار الحكي، تقنية الاسترجاع، ذلك الذي يتعلق بجماليات حكائية، وينبني على استحضار الحدث الماضي إلى بنية السرد، فكل عودة إلى الوراء القريب أو البعيد تسمى استرجاعًا لأحداث سابقة، وكل استرجاع «يُشكِّل بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها حكاية ثانية زمنيًا، تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي» (١).

وقد صنفه «جيرار جينيت» إلى نوعين: «استرجاع خارجي يرى وظيفته الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القاريء بخصوص هذه السابقة أو تلك ... واسترجاع داخلي يتناول خطًا قصصيًا وبالتالي مضمونًا قصصيًا مختلفًا عن مضمون الحكاية الأولى، لأنها تتناول- بكيفية كلاسيَّة جدًا- إما شخصية يتم إدخالها حديثًا ويريد السَّارد إضاءة سوابقها، وإما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها قريب العهد» (٢).

- الاسترجاع الخارجي:

وقد استخدم الكاتب تقنية الاسترجاع الخارجي الذي انطلق فيه من زمن إلى آخر ليربط بينهما برباط فني موضحًا للمتلقي صورة تكمل ما

(١) خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ص ٦٠
(٢) المرجع السابق، ص ٦١

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يقدمه حاضر السرد، وهذا يوضح لنا سبب ميل الكاتب إلى استهلال بعض فصول روايته بصيغة الماضي، فهو يعود بذاكرته إلى الماضي البعيد لاسترجاع أحداث خرجت عن حاضر السرد لترتبط بفترة زمنية سابقة على بدايته، فالأحداث بالابتعاد يختلف معناها حيث يضفي عليها الحاضر« ألوانًا جديدة وأبعادًا متغايرة، وتكون المقابلة والمقاربة بين الماضي الخارجي والحاضر الروائي إشارة إلى مسار الزمن ومقامًا لإبراز معالم التغيير ومواضع التحول»(١).

ومن نماذج استرجاعات الكاتب التي افتتح بها الفصل الثاني من روايته، سرده على لسان محمد سالم:

«أغمضت عيني لحظة، عصرتهما، لملمت جلد وجهي، تجمَّع فجأة ثم انكمش، كأني أتذكر حدثًا مرَّ عليَّ منذ سنين، غاب عني، تذكرته فجأة، تفاصيله تترى، ينقسم للحظات، كل لحظة تتلو الأخرى، أفتح عينيَّ أراه يبتعد، أعاود الغمض، تنسال بقية أجزاء ما بدأت تذكره، ضغطت على رأسي، طوقتها بكفيَّ، ما الذي يعقد لساني، أهي الذاكرة النشطة؟، في تلك اللحظة تذكرت ما قاله لي «السَيِّد» (٢).

قدم الكاتب من خلال هذا الاسترجاع مفارقة زمنية بين حاضر السرد وماضيه، وإطارًا تعريفيًا بواقع ثلاثة شخوص: الأولى هي شخصية محمد سالم، ذلك السارد الذي كان يضغط على ذاكرته بشدة، يلملم جلد وجهه، يضغط على رأسه بين كفيه، ينفصل عن حاضر اللحظة حتى يسترجع ما قاله له السَيِّد الوليّ حين تجلت روحه له، ثم يُعرِّف نفسه فيقول: «رغم مرور

(١) بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، مكتبة الأسرة، مصر، ٢٠٠٤م. ص ٥٩.
(٢) رواية (ليالي السَيِّد)، أحمد جاد الكريم، ص ١٣.

العام إلا إنني لم أتغير ولم تتبدل ملامحي،ما زلت كما كنت في العام الماضي، بعض الصفرة علت وجهي،شعرات بيض نامت بين سواد شعري»[١].

ثم يُقَدم لشخصيتين أخريين، هما شخصية سيد، وأخته نُهَى مكررًا أسلوبه في استرجاع الأحداث بنفس طريقته السابقة، فيقول:

«على ركن في المقهى يجلس سالم يغمض عينيه، يضغط على ذاكرته، يسترجع أيامًا لها رجع شجيّ، يهتز إذ يتذكر صديقه سيدا، سنوات الغربة فرقتهما، متى يجتمع شملهما؟،... يتذكر نُهَى أخت سيد الصغرى، في مواضع شتى رآها: مرة تجهش بالبكاء، عيناها محمرتان تكادان تسيلان مع الدموع دمًا يوم نجحت في الشهادة الإعدادية، قررعبدالعاطي عدم إكمال تعليمها،...، في موضع آخر رآها بعين خياله تحيك ثوبًا لأخيها سيد، هذا الثوب أهداه سيد له بعد ذلك،... الموضع الثالث وجدها تبكي بحرقة، كأنها تنعي ميتًا، تزرف دموعًا على راحل،... »[٢]

ثم ينتقل بنا السارد إلى تذكر أحداث كان لها رجع شجيّ، فيقول: «فرك عينيه تذكر يوم ودَّع سَيِّدا وعاد حزينًا كاسف البال إلى بيته،... تذكر ما حدث له بعد وفاة أمه، وحيال تراكم الأحزان على قلبه،... تذكر لقاءه بالشيخ عبدالعال كل عام في مولد السيد... تحوم في رأسه ذكرى نُهَى بسفر سيد صارت رؤياها ضربًا من الوهم»[٣].

عبر الاستدعاء من الزمن الماضي يبدأ السارد مسار حكيه مختزلًا أحداثًا كثيرة جرت في فترة زمنية سابقة على زمن الحكي، مستخدمًا طريقة

(١) الرواية، ص١٣
(٢) الرواية، ص٣٩-٤٠
(٣) الرواية، ص٤١-٤٢

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الاسترجاع الخارجي الذي يرتبط بعلاقة عكسية مع الزمن، ليكشف بهذه الطريقة زمن الرواية السردي، وليخرج بهذا التذكر عن النطاق الزمني للحكاية، إلا أنه لم يحدد المدى الزمني الذي استغرقته الأحداث بدقة، إلا حال تذكره المدة الزمنية التي قضاها حبيسًا في غرفته بعد وفاة أمه حين قال: «طال الوقت حتى امتد لشهر ونصف» (١).

وتكمن سر جمالية الحكي هنا في تقديم الاسترجاع لنمط إنساني يتمثل في حياة محمد سالم النفسية، ومجيء هذا النمط الإنساني على لسان الشخصية صاحبة التجربة نفسها يعمق إحساسنا بها، ويوفر جانبًا أكبر للمصداقية الحكائية للعمل الروائي.

ونرى السارد يكثر من استخدام صيغ التذكر في أسلوبه أسماءً، وأفعالًا، (الذكريات، الذكرى، الذاكرة، تذكرت، أذكر)، يقول:

«تحوم في رأسه ذكرى نُهَى، بسفر سيد صارت رؤيتها ضربًا من الوهم، انسحق داخل ذاته، يجتر ذكريات الموقف، أوقات لهو لن تعود مرة أخرى كأنها ما كانت وما مرت... لم يستطع يومًا أن يوقف ثورة ذاكرته، ذاكرة نشطة وأحلام معطوبة، كيف يمنع انثيال عذابات خياله؟ الذكريات التي تطارده أنى رحل، وكما تجري الأقلام هناك على الصفحات كانت تلح عليه الأحداث التي مرت عليه، وتطأ تلك الذاكرة مقتفية أثر الأماكن التي قرَّت محبتها في قلبه» (٢).

وترجع أهمية الاسترجاعات الخارجية في منح بعض الشخصيات المحورية فرصة الحضور والاستمرارية في بنية النص السردي، مثل

(١) الرواية، ص٤١
(٢) الرواية، ص٤٤.

شخصية سيد، صديق محمد سالم، وشخصية نُهَى، أخت سيد التي كان محمد سالم يريد الزواج منها، وعندما يخبره أخوها عبدالعاطي بقرب زفافها:

« تسترجع ذاكرته النشطة ذكرياتهما معًا، اجتهادها في الدراسة، تفوقها المحدود الذي اجتثه عبدالعاطي بإنهاء تعليمها عند المرحلة الإعدادية، رؤيتها ضاحكة، ... تفاصيل تلك الأيام لا تغادر ذاكرته، انحنى ببصره إلى أسفل، حدث نفسه بكلام لم يسمعه إلا هو...يتذكر عندما كان يجتمع هو وسيد يأكلان في هذه الحجرة، كانت أمه في شبابها تأتي مصطحبة نُهَى حاملة معها صينية بها أصناف الطعام والأرغفة، ما أتعس التفكير في الماضي، ...انسحبت السعادة من حنايا روحه، ولم تبق إلا الذكريات الموجعة، قاتل الله الذكرى، ما الذي يفيده التحسر على الماضي، واهم من يظن أن العزاء في اجترار الذكريات» (١).

- **الاسترجاع الداخلي**:

والنوع الثاني من الاسترجاع هو الاسترجاع الداخلي، الذي يعود إلى ذكر أحداث ماضية لكنها لا تتجاوز بداية الرواية، وفي هذا النوع من الاسترجاع «يتوقف تنامي السرد صعودًا من الحاضر نحو المستقبل ليعود إلى الوراء – الماضي قصد ملء بعض الثغرات التي تركها السارد خلفه، شريطة ألا يجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول، لتصل لما هو أقدم وأسبق من بدايته» (٢).

ويلقانا هذا النوع من الاسترجاع ليضيء عن حادثة مقتل صابرين الفتاة الغجرية التي قتلت خطأً أثناء مرورها أمام ضريح السيد، يقول محمد سالم:

---

(١) الرواية، ص ٥٥، ٩٢.

(٢) إشكالية الزمن في النص السردي، عبدالعاطي بوطيب، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الثاني عشر، العدد الثاني، صيف ١٩٩٣م، ص ١٣٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

«قفزت صورة المشهد الذي رآه ظهر اليوم كانت صابرين تمر أمام الضريح في الوقت الذي كان هناك صبيَّان يتعاركان، ألقى أحدهما حجرًا أخطأ رفيقه ليستقر في رأسها أثناء مرورها بجوارهما، تبادل الناس الخبر، وسرى حتى وصل لسالم، انتزعه الصياح من سكونه، التفت نحوها، رآها وهي تلفظ أنفاسها الأخيرة، كانت منذ لحظات بين يديه تتلوى، ماتت بخطيئتها، أما هو فيحيا في قذارته وأدران نفسه» (١).

لقد امتزج الاسترجاع بالحوار الداخلي ومناجاة النفس، عبرمن خلالهما محمد سالم عن ألمه النفسي ومعاناته الشخصية من الخطيئة التي ارتكبها مع الفتاة، وبهذه الطريقة استطاع السارد أن يربط بين حادثة موت صابرين وحدث وقوعه في الخطيئة معها والتي ذكرها في الفصل الحادي عشر من روايته حين قال:

«دخلت الخيمة، تبعها فاحتوتهما ظلمتها المجروحة بنُتف الضوء المتسللة من ثقوب رفيعة على جوانبها، أحس كأن بئرًا مظلمة يضمه قاعها، غادرته همومه، ترجلت عن منكبيه أحزانه، عالم مغاير ولجه، انفلت صوتها مطالبة إيَّاه بالثمن، أسلمها النقود فأسلمته نفسها» (٢).

- **الاسترجاع المزجي**:

وأحيانًا يجمع السارد بين الاسترجاع الخارجي والداخلي فينتج عن ذلك النوع الثالث لهما وهو: «الاسترجاع المزجي أو المختلط»، ويسمى مختلطًا لكونه يجمع بين الاسترجاع الخارجي والداخلي، فهو خارجي

(١) الرواية، ص٨٦.
(٢) الرواية، ص ٦١.

باعتباره نقطة زمنية تقع خارج الزمن المحكي الأول، وهو داخلي أيضًا بحكم امتداده ليلتقي في النهاية مع بداية المحكي الأول» (١).

يلقانا هذا النوع من الاسترجاع في حديث السارد حين يقول:

« في الغرفة يجلس سالم وحيدًا وضوء المصباح الجديد يملأ أرجاءها، ...حملق في السقف واسترشد بما أتاحته له الرؤية بعد اعتياده الظلام إذ كان قد أطفأ المصباح ، ترك الطعام على منضدة صغيرة، يدُ نُهَى امتدت هنا، مرَّت فأهدت الأشياء مسَّها، طاف خياله، فتذكر ما كانت تناديه به أستاذ محمد كما علمها أخوها سيد، الجميع ينادونه باسم والده سالم هكذا اشتهر إلا هي فتذكر اسمه مسبوقًا بكلمة أستاذ... يتذكر عندما كان يجتمع هو وسيد يأكلان في هذه الحجرة، كانت أمه في شبابها وصحتها تأتي مصطحبة نُهَى ، حاملة صينية بها أطباق الطعام والأرغفة أين ذهب هذا الزمان؟، وأين ذهبت لذة الطعام التي ذهبت مع من ذهبوا؟ » (٢).

يقوم هذا الاسترجاع على تذكر السارد للحظة التي وضعت فيها نُهَى الطعام على المنضدة قبل دخوله الغرفة، ومن هذه النقطة تعود ذاكرته النشطة للوراء لاسترجاع أحداث وقعت قبل زمن الحكي، يتذكر كيف كانت نُهَى تناديه أيام كان يأتي لزيارة أخيها سيد، يتذكر أيضًا كيف كان يجتمع هو وسيد ليأكلا الطعام في نفس الغرفة، وكيف كانت أم سيد وهي في شبابها وصحتها تأتي مصطحبة نُهَى حاملة صينية الطعام.

وهكذا مزج السارد بين الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي في موقف سردي لم يحدد لنا فيه سعة الاسترجاع، وإنما اكتفى بقوله: (أيام

(١) إشكالية الزمن في النص السردي، عبدالعالي بو طيب، ص ١٣٥
(٢) الرواية، ص٩١-٩٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

كانت تناديه)، و(كانت أمه في شبابها وصحتها) أي في فترة طفولة نُهَى، وشباب الأم، أما في حاضر الحكي فقد شبت نُهَى وصارت «أنثى قاربت العشرين إلا قليلا» (١)، أما الأم فقد أصابها المرض وأصبحت تحتاج لمن يرعاها، بعد أن صار «جسدها عظامًا يكسوها الجلد المهتريء»(٢).

وبهذا نرى أن هذه الاسترجاعات بأنواعها المختلفة كان لها دور مهم في تقديم المعلومات التي تخص ماضي الشخصية الروائية، وتم ذلك عن طريق قطع الحكي والإشارة إليه أثناء سرد أحداث الرواية.

ثانيا: السرد الاستباقي:

وفي هذا النوع يستبق السارد الأحداث، ويصعد بها سرديًا قبل وقت وقوعها مخالفًا بذلك زمن السرد المتتابع لأحداث الرواية، فالاستباق «تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلًا فيما بعد. إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيس في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتؤمىء للقاريء بالتنبؤ، واستشراف ما يمكن حدوثه» (٣).

إذن الاستباق يعني الولوج إلى المستقبل، ورؤية الهدف قبل الوصول إليه، و«القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية» (٤).

---

(١) الرواية، ص٣٧.

(٢) الرواية، ص٦٨.

(٣) الزمن في الرواية العربية، مها حسن قصراوي، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م، ص ٢٠٧.

(٤) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص ١٣٢.

وقد يأتي الاستباق أحيانًا على «شكل حلم كاشف للغيب، أوشكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعًا ما بشأن المستقبل» (١).

وينقسم الاستباق على نوعين: استباق خارجي، وهو «عبارة عن استشرافات مستقبلية خارج الحد الزمني للمحكي الأول على مقربة من زمن السرد أو الكتابة دون أن يلتقيا» (٢).

واستباق داخلي «يطرح مشكلة التداخل، مشكلة المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي» (٣).

ويلقانا الاستباق الخارجي في هذا المقطع حكاية عن محمد سالم، إذ «رأى وهو بين النوم واليقظة... رأى نُهَى تزف إلى عريسها، سيد يراقصه في عرس الزفاف، غابت ملامح سيد فرآه كما يرى شخص من بعيد لا تميز ملامحه» (٤).

وهو استباق نعرف بعد نهاية الرواية أنه كان مجرد حلم لم يتحقق، وأن الهدف من منه هو تذكير القاريء بشخصية سيد ذلك الغائب من أجل العمل في السعودية.

وقد كرر السارد هذا المشهد الاستباقي للتذكير بشخصية سيد مرة أخرى في حوار دار بين نعمة وابن أخيها حسن، يقول السارد:

- هل صحيح عمي سيد سيجيء قادمًا من السعودية.

---

(١) معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م، ص ١٥-١٦.

(٢) إشكالية الزمن السردي، عبدالعالي بو طيب، ص ١٣٥.

(٣) خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ص ٧٧-٧٩

(٤) الرواية، ص ٦٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

▪ في العبارة سيصل بإذن الله قبل انتهاء أيام المولد، لينال البركة، وتراه جدتك فتخف من مرضها، خمس سنوات تأتي لَيَالِي السَيِّد بدونه، سيعود وسيملأ أيامنا فرحًا، جدتك لورأته ستشفى، لو توسد حضنها، غفا بين ذراعيها، مال على يدها فقبلها، حتمًا ستبرأ» (١).

إن استشراف عودة سيد لدياره – وإن كانت مجرد أحلام وأمنيات لم تحقق– تمثل بالنسبة لعائلته أملًا وحلمًا طال انتظاره، فهم يعتقدون أنه برجوعه ستتغير أحوالهم وتتبدل، فيشفى المريض، وتمتلىء الحياة فرحًا وسعادة، ولهذا تناجيه أخته نعمة وتتوسل إليه:

«تعال يا سيد واملأ حياتنا فرحًا فقد ملأها أخوك همًا ونكدا، تعال وافرش ضحكتك على شفاهنا الكالحة من قلة التبسم، بدونك الأيام صارت كالمياه تتسرب من بين أصابعنا دون أن ندري، تتغير أشياء كثيرة، نحن نحتاجك أكثر من أنفسنا» (٢).

هذا المقطع عبارة عن استباق زمني تتوقع فيه نعمة ما سيحدث لوعاد أخوها الغائب من سفره، كل ما تحكيه نعمه لابن أخيها حسن من أحداث وحوار يدخل في باب المتوقع والمتخيل والأمنيات، حيث تطلق نعمة لخيالها العنان ليستشرف المستقبل، وتتوقع أحداثًا على سبيل الافتراض (سيعود – سيملأ – ستشفى – ستبرأ)، إن حالة الانتظار التي تعاني منها نعمة وكل أفراد عائلتها كانت هي الدافع الرئيس وراء هذا الاستباق «بحيث

(١) الرواية، ص ٣٥
(٢) الرواية، ص٣٦.

تصبح وظيفة السرد الاستباقي هي تجاوز حالة القلق الناتجة عن وضعية الانتظار الغيبي» [١].

ويكثرالسارد من استخدامه لتقنية الحدث الاستباقي في روايته محاولًا تحميل هذا المستقبل «بنية فعل ربما يتحقق مستقبلًا تحولًا في مسار الحدث أو على الأقل تطوره قياسًا على ماض كان وحاضر كائن» [٢].

وفي المشهد التالي يعرض السارد لحدث استباقي يتمنى عبدالعاطي أن يتحقق فيقول:

«قبل انقضاء أيام المولد يا أمي سيتم كل شيء وسيطوقنا العزُّ، سترين كيف يعيش الأغنياء، تحملي بضعة أيام، لم يبق الكثير، تجلدي يا أماه، سنغرق في بحر النعيم، لكثرة النقود لن تتمكني من عدّها... سأجلب لك طبيبًا خاصًا يباشر مرضك، أكبر مستشفى ستدخلينها إن أردتِ، لو رأيت الخبايا المطمورة لن تعرفي المرض بعد ذلك» [٣].

يشكل هذا المقطع تصورًا مستقبليًا لحدث رئيس سيأتي فيما بعد والمتمثل في عثورعبدالعاطي على الخبيئة التي قضى أعوامًا عديدة يحفر أسفل منزله على أمل العثور عليها، فقد كان عبد العاطي مؤمنًا بأنه سيصل إلى الخبايا قبل انقضاء لَيَالِي السَيِّد، وساعتها سيغرق في بحر النعيم،

(١) تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنات، الطبعة الأولى ٢٠١٠م، ص٩٢.

(٢) تجليات السرد في الشعر العربي الحديث، شوكت المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥م، ص ١٦٥.

(٣) الرواية، ص ٦٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وسيعيش عيشة الأغنياء، وسيجلب لأمه طبيبًا خاصًا يعالجها إن أرادت، سيدخلها أكبر مستشفى، كل هذه الأحداث ستقع بعد الحصول على الخبيئة.

إن ذلك كله عبارة عن قراءة استشرافية لأحداث ستقع في المستقبل تدل على تغير الحال وانتقاله إلى الوضع الأفضل.

ثانياً: الإيقاع الزمني للسرد:

وفي هذا الإيقاع الزمني تتحدد وتيرة سرد الأحداث من حيث درجة سرعتها أو بطئها، ويتم ذلك عبر مظهرين أساسيين هما: تسريع السرد، وتعطيل السرد.

أولًا: تسريع السرد

في حالة تسريع السرد «يتقلص زمن القصة ويختزل بتوظيف تقنيات زمنية سردية أهمها: الخلاصة sommaire، والحذف ellipse، وفي حالة البطء يتم تعطيل زمن القصة وتأخيره ووقف السرد بتوظيف تقنيات سردية مثل المشهد scene، والوقفة «pause[١]، ويشتمل تسريع السرد على تقنيتن هما:

١- تقنية الحذف:

تسهم تقنية الحذف في تسريع وتيرة السرد عن طريق «إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها» [٢]، إنه يشكل «أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد، وتتمثل في تخطيه للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها، وكأنها ليست جزءًا من المتن الحكائي» [٣].

(١) تحليل النص السردي، محمد بوعزة، ص٩٢.
(٢) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص ١٥٦
(٣) إشكالية الزمن السردي، عبدالعالي بو طيب، ص ١٣٨.

وقد لجأ أحمد جاد الكريم لاستخدام هذه التقنية في روايته، فسكت عن رواية أحداث فيها، وأشار إليها بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف مثل قوله:

«خمس سنوات تأتي لَيَالِي السَيِّد بدونه، ... آه لو لم يغب سيد طيلة تلك السنوات لتغير الحال ولبقيت جدتك بصحتها ولم ينخر الحزن قلبها» (١).

فالسارد هنا يعلن عن الفترة الزمنية المحذوفة التي قضاها سيد في السعودية، وهي (خمس سنوات)، لقد قفز السارد بزمنه السردي ليسقط هذه الفترة الطويلة من زمن الرواية بما فيها من أحداث وتفاصيل لا تخدم السرد ولا تخل بمعنى الحكاية.

ويستخدم السارد الحذف المحدد المدة في المقطع التالي الذي حدد فيه الفترة الزمنية التي لزم فيها محمد سالم غرفته بعد وفاة أمه:

«انسحق داخل ذاته، يجتر ذكريات مرت، أوقات لهو لن تعود،... أحس بعكارة في روحه بعد شهر من العزلة، تتبدل الأيام، تمر الساعات، تدفع الساعات وهو في قوقعته... شهر بأكمله مرَّ عليه يرقبه يومًا يوما وساعةً ساعة» (٢).

وأحيانًا يستخدم السارد تقنية الحذف ولكنه لا يحدد المدة الزمنية المسكوت عنها، ومنها قوله على لسان محمد سالم:

«ما إن دخل الحجرة حتى تسلل الحنين إلى قلبه، فشعريرة سرت في جسده، كم من الأعوام مرت ولم يدخل تلك الحجرة؟، كم من المرات تاق إلى تلك الجلسة المحببة مع صديقةّ؟» (٣).

---

(١) الرواية، ص ٣٥.
(٢) الرواية، ص ٤٤.
(٣) الرواية، ص ٤٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

في هذا المقطع يسكت السارد عن تحديد عدد الأعوام التي مرت عليه بدون أن يدخل حجرة صديقه سيد، فالحذف هنا غير محدد، حيث تخطى السارد مدة وزمن لم يحدث فيه ما يوقع الضرر بشخصياته.

ويلقانا الحذف غير المحدد للمدة الزمنية التي قضتها نعمة في مسكنها بعد مرضها النفسي بالوساوس القهرية في قوله:

«تغلق باب منزلها الذي تسكنه بمفردها منذ ملأت روحها الوساوس وهي تلزم ذلك المسكن» (١)

الفترة الزمنية التي أسقطها السارد من روايته هنا غير محددة، فلم يوقفنا الراوي على بداية مرض نعمة بالوساوس ومن الصعب التكهن بها، فقد حذفت ولم يبق أمام القاريء سوى ما يوحي به ظرف الزمان (منذ) فقط.

١- تقنية التلخيص:

حيث تكون مساحة النص أقل من زمن الحدث، وفيه يعمد المؤلف إلى التكثيف والاختزال في أحداث روايته فيعمل على «سرد أحداث ووقائع، يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، أو كلمات قليلة، دون التعرض للتفاصيل» (٢)، لذلك فإنه يمر مرورًا سريعًا على «فترات زمنية لا يرى أنها جديرة باهتمام القاريء» (٣)، ولهذا يعمد الروائي إلى التكثيف والاختزال في الأحداث.

---

(١) الرواية، ص ٥٣.

(٢) بنية النص السردي، حميد لحميداني، ص ٧٦.

(٣) بناء الرواية، سيزا قاسم، ص ٨٢.

وقد استخدم أحمد جاد الكريم هذه التقنية الجمالية في عدة مشـــاهد، يقول في أحدها:

«انطوى على نفسه، توحد بألمه وحزنه، يرى سيدًا بعينيّ خياله فـــي عمله في السعودية، يكد، يشقى، سعيدًا مرة، وأخرى حزينًا» (١).

فالراوي هنا لخص الفترة الزمنية التي قضاها سيد في السعودية فـــي سطرين، فاختزل بذلك سنوات غربته في هذا الملخص السريع، عارضًا لنـــا كيف يكد ويشقى في عمله، ملخصًا حالاته النفسية التي تتقلب بين الســـعادة تارة والحزن تارة أخرى.

وفي مشهد آخر يعتذر محمد سالم لنُهَى وسيد فيقول:

«سامحيني يا نُهَى، لو كنت عجلت في خطبتك، كانت الفرصة متاحـــة أمامي بترددي ضيعتها، شواغل كثيرة ألهتني حتى تبدد العمـــر وانفرطـــت أيامه» (٢).

لقد اختزل الراوي في سطرين هذه الفرصة التي كانت متاحة أمامـــه لخطبة نُهَى، ولكنه ضيعها بتردده وكثرة مشاغله التي لم يفصح عنها، حتى تبدد العمر وضاعت عليه الفرصة.

وهكذا تمكن الكاتب من خلال استخدامه لتقنيتي الحذف والتلخيص من تسريع إيقاع السرد عن طريق اختصار الأحداث والتواريخ والأماكن التي لا تخدم السرد، واكتفى بسرد الأحداث المهمة فقط مما أضفى علـــى الروايـــة تماسكًا وبعدًا جماليًا.

---

(١) الرواية، ص٤٤.

(٢) الرواية، ص٥٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ثانياً: إبطاء السرد:

لجأ أحمد جاد الكريم إلى إبطاء السيرورة الزمنية وتعطيل حركة السرد من خلال استخدامه لتقنيتي المشهد، والوقفة الوصفية.

- **تقنية المشهد:**

يلجأ الكاتب إلى استخدام تقنية المشهد في روايته من أجل كسر رتابة الحركة السردية، «ولا يمكن لهذه الحالة أن تتحقق إلا عبر الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب، خالقة بذلك مشهدًا» (١).

والمشهد عكس الخلاصة، فإذا كانت «الخلاصة اختصارًا لأحداث عدة في أقل عدد من الصفحات، فإن المشهد عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها، ولم لا وهو يتمحور حول الأحداث المهمة المشكلة للعمود الفقري للنص الحكائي... فلا غرابة بعد هذا كله إذا وجدنا المؤلف يترك الأحداث تتحدث عن نفسها دون تدخل منه، مما يكسب هذه المقاطع طابعًا مسرحيا«showing» مقابل الطابع السردي الصرف«telling» الذي تتسم به الخلاصة» (٢).

يعتمد المشهد بشكل رئيس على تقنية الحوار، ومن خلاله يتم دمج الشخصية في المسار السردي والكشف عن توجهاتها والإفصاح عن الرؤية الخاصة بها، «حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم» (٣).

---

(١) الشعرية، تزفيطان تودوروف، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية ١٩٩٠م، ص ٤٩.

(٢) إشكالية الزمن في النص السردي، عبدالعالي بو طيب، ص ١٣٩.

(٣) بناء الرواية، سيزا قاسم، ص ٩٥

وقد تجلى المشهد السردي بقلة في رواية (لَيَالِي السَيِّد)، فلم يكثر الكاتب من المشاهد التي تعتمد على الحوار بين شخصياتها، ولعل أطول حوار عرض له، هو ذلك الحوار الذي داربين«السَيِّد» الولي، وبين محمد سالم في بداية الرواية، يقول [١]:

- مولاي وسيدي وملاذي وكينونتي، احتمائي بك، لك، منك، تسّاقط دموعي، أرضعتني سيدي مراضع ذنوب ثرة.
- جاءتك أيام الفطام.
- حرَّمتَ عليَّ المراضع من قبل، لكن اشتهاءاتي لا تنقطع.
- كمالك يعتريه النقص، ونقصك يتشوَّف للكمال، بك الكثير من الخطايا، والقليل من الدمع، فاسفح ها هنا دموعك، اغتسل بأنهار دمعك يا نتاج اللذة والألم، ستأتيك إشاراتي فيها المفهوم، وما يغمض عليك سيدوَّن وستذكره في حينه، لا تخالف ما خُطَّ في كتابك، ولو حاولت فقد جرى عليك قبل تكونك، يا ابن الذرِّ والطين...
- عظني، زد في قولك..
- أنت حِفنة تراب تمشي على تراب، لا أضمن غير نصحي لك، مجيئي كل عام، أسربلك بما يضمن لك الانقطاع، لكن التراب يحنُّ للتراب.
- تراب!!

(١) الرواية، ص ١٠-١١

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

▪ سيجيء الشيخ عبدالعال، الزمه يا ولدي، صلِّ وراءه، ارفع أكفا تحمل قناطير الذنوب، الثم ترابًا داسه نعلاه، قبِّل لحيته، اتْبع طريقته واسكب ماء دمعك بين يديه، تكن من السالكين.

المشهد الحواري السابق يندرج تحت الحوار الداخلي (المونولوج)، وهو حوار محمد سالم مع شخصية «السَيِّد» الولي، صاحب الضريح الذي تلبست روحه بجسد محمد سالم، ومن خلال الحوار الذي دا ربينهما يَدُلّه الولي على طريق السالكين، كما يحدد له مدة إقامته، وحدوده المؤطرة التي لا يستطيع تجاوزها.

وأحيانًا يلجأ السارد للحوار الداخلي ليكشف عن المكنون النفسي لشخصياته، مثل كشفه عن شخصية نعمة في هذا المونولوج:

«عادت ذات النقاب الأسود، متدثرة بحيائها من نظرات الناس، آوت إلى حجرتها، انسالت عليها الذكريات، هتفت في غيظ، آه لو أراك يا ابن الزانية تمر من هنا ولا أراك، تخترق الباب، متى يكون مرورك؟، التصاقك بالجدران، توزعك في أرجاء البيت، اعتلاؤك الأسطح، نومك في شقوق البيت، تكورك في لغة الشَعر الموضوعة في الشق، تعودت تركه بعد تمشيطي شعري، سأفقأ عين أمك لو جئت هنا، ما الذي يدعوك للتربص بي؟ ألا يكفيك تعنسي؟ تركني الرجال من أجل سيرتك، لم يرغبني رجل، رائحة الجن تفوح من حجرتي». (١)

لقد تم تعطيل حركة السرد في هذا المونولوج الداخلي الذي توجهت فيه الشخصية بالحوار إلى نفسها بديلًا عن الآخر، معبرة عن أفكارها

(١) الرواية، ص ٣٣.

المكنونة عن طريق الكلام الذي لايسمعه أحد غيرها، لنعلم من خلال ذلك أنها مصابة بأزمة نفسية أو وسواس قهري، حيث تنتابها حالات تتخيل فيها أنها ممسوسة بجنيّ لا تستطيع الخلاص منه، فهو يمر ولا تراه، يخترق الباب، ينام في شقوق البيت، دومًا يتربص بها، ولهذا فقد تركها الرجال ولم يرغبوا في الزواج بها من أجل سيرته.

وفي المقطع التالي تلقانا صورة للحوار الخارجي (الديالوج) في مشهد يدور بين نعمة وابن أخيها حسن الذي يبدأ الحوار فيقول:

- ياعمة جهاز الراديو لا يعمل.
- اضبطه على محطة القرآن الكريم.
- الجبل الغربي يشوش على الإذاعات كما أن الراديو قديم، اشتري راديو جديد يا عمة.
- هل صحيح عمَّي سيد سيجيء قادمًا من السعودية؟
- في العبارة سيصل بإذن الله قبل انتهاء أيام المولد؛ لينال البركة، وتراه جدتك فتخف من مرضها...
- أراك تحبينه أكثر من أبي.
- عبدالعاطي أبوك سامحه الله، يبغى المحال، يسعى وراء المجهول، قلبه كحجر صلد، لا يعرف الرقة واللين، لكم تمنيت لو كان هو الذي سافر بدلا من سيد، ربما قنع بما تدره الغربة من أموال، لو قاسى اللوعة بعيدًا عن

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الوطن، انهدت قواه كي تمتليء يداه بالأموال، لكنها الخيبة، والأفئدة التي لم تمسها الرحمة فترق. (١)

يقدم هذا المشهد حوارًا يجري بين نعمة وابن أخيها حسن، يسألها عن حقيقة مجيء عمه سيد من السعودية ويطلب منها أن تؤكد له الخبر، فهو يراها تحبه أكثر من والده.

وقد عكس الحوار توترًا وتباعدًا بين شخصية نعمة وشخصية عبدالعاطي، كما عكس تقاربًا روحيًا بينها وبين أخيها سيد، لدرجة تتمنى معها لو كان عبدالعاطي هو الذي سافر بدلًا منه، فقد ملأ حياتهم همًا ونكدًا، لذلك كان المشهد دراميًا يحمل طابع السخرية اللاذعة من شخصية عبدالعاطي، كما عرض للعلاقة المتأزمة بينه وبين أفراد أسرته.

- **تقنية الوقفة الوصفية**:

وهي تقنية يستخدمها الراوي من أجل إبطاء حركة السرد وتعطيله «وتتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية، وتغيب عن الأنظار، ويستمر الخطاب السارد وحده... الوقفة الوصفية اختلال زمني غير سردي: التعليق الفلسفي والأخلاقي، التدخلات المنسوبة للكاتب» (٢)، وهي تشترك مع المشهد في «الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث... أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر» (٣)،

(١) الرواية، ص ٣٥

(٢) نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تأليف: جيرار جينيت، واين بوث، بوريس أوسبنسكي، فرانسواز ف. روسوم غيون، كريستيان أنجلي، جان إيرمان، ترجمة ناجي مصطفى، الحوار الأكاديمي والجامعي، البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى ١٩٨٩م، ص ١٢٧.

(٣) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص ١٧٥.

بسبب لجوء السارد إلى الوصف الذي يشمل أحيانًا المكان والشخصيات والخواطر والتاملات.

ويمكن «التمييز بين نوعين من الوقفات الوصفية: الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة من القصة حيث يكون الوصف توقفًا أمام شيء أو عرض spectacle يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، وبين الوقفة الوصفية الخارجية عن زمن القصة والتي تشبه إلى حدٍّ ما استراحة يستعيد فيها السارد أنفاسه» (١).

وقد استخدم أحمد جاد الكريم تقنية الوقفة الوصفية في مواقف سردية كثيرة بصورة تسترعي الإنتباه، ومن أمثلة تلك الوقفات، وصفه للشيخ عبدالعال، وصفه للطريق المؤدي إلى مكان تجمع الناس للصلاة، وصفه لقرية الجبل، وصفه لمكان تجمع الناس في لَيَالِي السَيِّد، وصفه لجماعات الغجر، وصفه الدقيق لصناعة قمينة من الطوب الطفليِّ» (٢).

نختار من هذه الوقفات وصفه للمكان الذي تقام فيه الليلة الختامية من (لَيَالِي السَيِّد)، حيث تضمنت الوقفة عدة مقاطع وصفية شكلت بظهورها «توقفًا للسرد أو على الأقل إبطاء لوتيرته مما ترتب عنه خلل في الإيقاع الزمني للسرد حمله على مراوحة مكانه وانتظار أن يفرغ الوصف من مهمته لكي يستأنف مساره المعتاد» (٣).

---

(١) المرجع السابق، ص ١٧٥.

(٢) انظر الرواية، ص١٤، ص٢١، ص٢٧، ص ٥٦-٥٩، ص٥٨، ص٧٥، ص٨٣.

(٣) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص ١٧٦-١٧٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقد كانت هذه الوقفة الوصفية طويلة نوعًا ما، إذ استغرقت أربع صفحات بنيت على الرؤية البصرية للموصوف، بدأها السارد بوصفه للباعة الجائلين الذين يتناثرون على جانبي الطريق، فقال:

«تناثر على جانبي الطرق بائعو الحمص والحلوى، كلٌ يعرض سلعته، يؤلف بالغناء أغنية تناسب السلعة التي يبيعها، يروِّجها بتلك الألحان... يقف البائعون على أقدامهم طيلة أيام المولد ولياليه لا ينالون إلا قسطًا قليلًا من النوم يكون بعد الفجر مفترشين المكان الذي يبيعون فيه.. »(١).

ثم ينتقل بعدها لوصف أهل القرية وكرمهم ووصف الشحاذين واللصوص الذين ينتشرون في أيام الليالي، فيقول:

«أهل القرية أناس كرماء يجودون على هؤلاء الباعة الغرباء بوجبات تقدم لهم في أيام المولد، والبعض يفتح لهم بيته كي يستريحواويأكلوا طعامًا دسمًا ثم يناموا وقتًا يسيرًا، أيضًا يوجد في بيوت الموسرين بها حجرات مخصصة لمبيت الزائرين الغرباء من غير البائعين، دون أن يعرفوهم وبدون مقابل مالي، الكل يلتمس بركة تلك الأيام...يكثر الشحاذون، يلتمسون نصيبهم من الأرغفة وأكياس اللحم، البعض يطمع في الكثير يرسل ابنًا له بعد ذهابه هو يطالب بكيس آخر...ينتشر اللصوص ويكونون غالبًا من الوافدين والغرباء، يدخلون البيوت في تَخفٍّ يأخذون أي شيء تقع أيديهم عليه؛ ما خف وزنه وغلا ثمنه.... »(٢)

(١) انظر الرواية، ص٥٧.
(٢) انظر الرواية، ص٥٧

ثم ينتقل إلى وصف جماعات الغجر بإطناب، فيصف خيامهم، والعربات التي تحملهم، فيقول:

«يأتي في كل عام جماعات من الغجر يقيمون في أرض خالية بها أشجار السدر، ينصبون خيامهم، في عربات يأتون محملين بأدوات الاحتفال من أعلام وألوية ودفوف وطبول كبيرة... يستوقفون الناس يطالبونهم بأموال تَسُدُّ حاجتهم... أكثرهم لصوص وقوادون، وشحاذون، يطوفون البلاد من مولد إلى مولد ومن قرية إلى قرية، لا يقرلهم مكان، ولا يعرف لهم وطن نساؤهم يعملن راقصات في الأفراح والاحتفالات التي تقام في ليالي المولد.. ».[١]

والمتأمل للمقاطع الوصفية السابقة يرى أن الوصف في بنيتها «وصفٌ تستقصي فيه عينا الراوي الشاهد الذي هو بمثابة الكاميرا السينمائية صفات الموصوف استقصاءً تفصيليًا دقيقًا وخارجيًا» [٢]، حيث سجلت الكاميرا بدورانها كل لقطة من لقطات المكان الذي تقام فيه (لَيَالِي السَيِّد)، وعلى الرغم من استغراق الكاتب العميق في الوصف الذي أخذ مساحة واسعة من فضاء الرواية، إلا أن الوقفة الوصفية كانت عنصرًا رئيسًا في العرض، ولهذا أتت منسجمة مع أحداث الرواية.

ومن الوقفات الوصفية الخالصة التي توقف فيها زمن السرد عن التنامي، ليقدم لنا الكاتب وصفًا تفصيليًا لمراحل صناعة قمينة الطوب الطفليِّ فيما يقارب صفحتين من متن الرواية، يقول فيهما:

---

(١) انظر الرواية، ص٥٨

(٢) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية منقحة، ٢٠١٥م، ص ١٤١-١٤٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

«يقوم العمال بخلط الطين الرملي أو الطَّفْل بالماء، وكمية صغيرة من القش «التبن»، أو العشب أو مادة شبيهة، ويجعل القش الخليط متماسكا، متيحًا للطوب ثباتًا أكبر. وبعد ذلك يوضع الخليط في قوالب خشبية تُشكِّله بشكل الطوب. ويزيل العمال القوالب عندما يجف الطوب، ثم يعرِّضونه لأشعة الشمس لمدة تتراوح بين عشرة أيام أو أسبوعين، بدت قوالب الطوب لامعة في ضوء الشمس، اصطَّفت متجاورة في انتظام، كأنها قبور صغيرة أو سطور في كتاب، فراغ يفصل الطوب متساوٍ، كأن المسافة قد قيست بين كل قالب طوب وآخر فلا تزيد ولا تنقص، البناء الذي يمثل القمينة منتصب، الطوب اللبن ما إن يجف ويتماسك ويصبح صلدًا يُلقى فورًا في حمأة القمينة، ثم يُلقى القطران وترتفع السن اللهب، زمزمت القمينة، أزَّت أزيزا مخيفا، أخذت تأكل الطوب وتلونه باللون الأحمر بعد ما كان رماديًا، هدأتْ النار قليلًا، وانبعث الدخان عاليًا، كسحب متراكمة، تلبدت، تكاثف الضباب الرمادي، ملأ الأرجاء، ثلاثة أيام احتاجتها القمينة كي تُنضج الطوب، بعدها هدأت النار، وانجلى الضباب في حين ظلت رائحة الطوب المحروق عالقة في الجو، تخنق اغلب أهل القرية ».[(١)]

ولعل السارد جانبه الصواب في الوصف حين قال: «وبعد ذلك يوضع الخليط في قوالب خشبية تُشكِّله بشكل الطوب، ويزيل العمال القوالب عندما يجف الطوب».

فمن المتعارف عليه أنه لا يوجد لتشكيل الطوب إلا قالب خشبي واحد يستخدمه الصانع في تشكيل جميع الطوب، حيث يوضع الخليط في هذا

(١) الرواية، ص ٧٥-٧٦.

القالب ويتم الضغط عليه براحة اليد، ثم ينزع هذا القالب الخشبي برفق، ويكرر الصانع هذه العملية حتى الانتهاء من جميع الخليط الذي أُعد خصيصًا لهذا الغرض.

واستخدام الكاتب لتقنية الوصف المنفصل عن السرد في المثال السابق لم يخدم السرد، وإنما شغل حيزًا سرديًا كبيرا امتد إلى صفحتين، وكانت مجرد وقفة أو استراحة للسرد، دورها دور جمالي خالص، وكان من الممكن الاستغناء عنها بدون أن يتأثر السرد على الإطلاق.

وهكذا نرى أن الكاتب قد تمكن من خلال استخدامه لتقنية الوصف من فتح المجال للقاريء على مصراعيه كي يُعمل خياله في رؤية الصور المجسدة التي بدت من خلال وصف الأشياء وصفًا دقيقًا يتناسب مع الصورة التي قدمها.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

﴿المبحث الثاني﴾

جماليات البناء السردي للمكان

يمثل المكان اللبنة الأولى في البناء السردي، ولا يمكن تصور بنية الرواية بدون مكان تجري فيه أحداثها، وتتحرك من خلاله شخوصها، فالمكان «لا يعيش منعزلًا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية... وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد» (١).

ويترافق الزمان مع المكان ويتبادلان التأثير والتأثر، فإذا كان «الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه» (٢).

وترتبط بنية المكان في توظيفها داخل النص بالجانب النفسي، حيث يكتسب المكان أهمية كبيرة عندما ينجح في إثارة مشاعر المتلقي تعاطفًا أو تنافرًا «إذ أكثر أبعاد المكان حميمية وانتشارًا هو البعد النفسي، ...وإضفاء البعد النفسي أو الشعوري على المكان يبدأ من لحظة اختياره لاستخدامه في العمل الفني الروائي» (٣).

وقد جاء المكان في رواية لَيَالِي السَيِّد ليعمق المغزى من البناء السردي في الرواية بشكل عام، وليجسد أحداث الرواية وحركة الشخصيات داخل

---

(١) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص ٢٦.

(٢) بناء الرواية، سيزا قاسم، ص ١٠٦.

(٣) البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي: الأمالي لأبي علي الحسن ولد خالي، عبد المنعم زكريا القاضي، دارعين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م، ص١٣١.

الفضاءات المكانية التي تختلف عناصرها ومكوناتها باختلاف مجرى أحداث الرواية، وقد تنوعت أنماط المكان وأنساقه في الرواية وانقسمت على نوعين:

أولًا: **الأماكن المفتوحة**:

وهي الأماكن التي لا تحدها حدود، بحيث يسهل الانتقال منها وإليها بحرية وبدون قيود، فهي تشكل «مسرحًا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل، الشوارع والأحياء وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي» (١).

•قريـــــة الجبل:

ومن الأماكن المفتوحة التي وصفها الكاتب في الرواية، قرية الجبل، فهي المكان الأبرز في الرواية المرتبط بكل ما فيها من شخصيات وأحداث ارتباطًا وثيقًا، فنجد الكاتب يضع أيدينا على حدود القرية الجغرافية واتجاهاتها، فيقول:

«يبدو للناظر لهذه القرية من فوق الهضبة التي تحدها من الغرب، والتي يطلقون عليها الجبل، إذ لم يروا قبل ذلك جبلا، يشاهد حدودها بنظرة واحدة من أولها إلى آخرها... وبنظرة من نظرات الجن الساكن شقوق الهضبة التي تحيط بالقرية في عمر لفتة عين، وبعقلة أصبع له يلفها، ويحتضنها الكف، فأطول شارع في القرية أقصر من تلك العقلة الصغيرة» (٢).

ثم يرسم ملامح القرية ومعالمها التي تبدو للناظر من فوق الهضبة، فيقول:

«من فوق يبدو كل شيء متناهٍ في الصغر، مكعبات البيوت الواطئة، حتى التي ارتفع منها يظهر كصندوق تمدد لأعلى ليناطح مئذنة طويلة يبرق نورها

(١) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص ٤٠.
(٢) الرواية، ص ٢٧

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ليلا، الشارع الطويل ناحية الشمال يفصلها عن قرية مجاورة لها، ملتصقة بها حد التماهي،...تترامى في الجنوب، بيوت قليلة ملتصقة، الصحراء تبتلع أغلب مساحة الجنوب، ما بين الشمال والجنوب تقع المقابر يحدها سور يبدأ بمسجد أطلق عليه (جامع الجبانة) تقام فيه صلاة الجنازة على الموتى...

في الغرب لا شيء سوى الصحراء والهضبة ومساحات قليلة جدًا من الزروع وبيوت طينية وإسمنتيه متناثرة حول الحقول... وهناك في الشرق حيث الحقول تمتد بخضرتها وتمتد الترعة مغذية الحقول بالنماء والحياة، كل أراضي القرية صلدة عدا تلك المناطق الشرقية... ونظرًا لتباعد هذه المساحات الخضراء أطلق على القرية (وَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ)».[١]

المكان في القطعة السابقة هو البطل الرئيس الذي تتحرك من خلاله أحداث الرواية، فالقرية يقع فيها ضريح السَيِّد، وهذا يعطيها ميزة عن كل القرى المجاورة لها، فقد أضحت بهذا الضريح مزارًا يقصده المريدون وأصحاب الحاجات من كل مكان، يحدوهم الأمل كل عام لتحقيق أمنياتهم وأحلامهم في لَيَالِي السَيِّد.

لقد نجح الكاتب في رسم ملامح القرية مستخدمًا لغة استقصائية لوصف وتحليل عناصر المكان وجغرافيته، متنقلًا بين حدوده في توافق فني جمع فيه الكاتب بين موضوع الرواية وبنية المكان؛ بهدف الإقناع بواقعية القصة وما تعالجه، وتعميق الإحساس بها.

لقد جسم الكاتب بهذا الوصف الدقيق أبعاد القرية المكانية حتى كدنا نراها ماثلة أمام أعيننا بعينيّ خياله المبدع، ببيوتها الضيقة الواطية، بحدودها الشمالية والجنوبية والشرقية والغربية، وهذه الصورة التي رسمها الكاتب للقرية هي الصورة المعتادة للريف في صعيد مصر، إنها تعبر عن الحياة الجافة القاسية التي يحياها أهل القرى هناك.

---

(١) الرواية، ص ٢٧-٢٨.

- **شوارع وطرقات القرية**:

من الأماكن المفتوحة التي لجأ الكاتب إلى وصفها، شوارع وطرقات القرية التي تستقبل زوارها وتمنحهم الحرية في التنقل من مكان إلى مكان، ونعرض هنا لوصفه للطريق المؤدي إلى المسجد، يقول:

«الطريق المُترب المؤدي إلى مكان تجمع الناس للصلاة صوب الجبل، كذلك يطلقون عليه رغم ابتعاد الجبل عن مكان الصلاة، اصطفاف البيوت على الجانبين في انتظام على جانبي الطريق في انتظام يكون شارعًا طويلًا ممتدًا ومخترقًا غرب القرية، تنتهي البيوت تدريجيًا إلى أن يصير الشارع فضاءً شاسعًا وتبدو الهضبة أقرب أمام عيني الناظر» (١).

وفي موضع آخر يصف لنا الشارع المؤدي للمقام، فيقول: «الكل يلتمس بركة تلك الأيام، لا يمنع زائر ولا يصد سائل، دماء الماشية المذبوحة صباح ثاني يوم تراها مراقة في الشارع المؤدي إلى المقام، الشارع متسع في أوله مُتْرِبٌ يسمح للأرض أن تتشرب الدماء فلا تبقى» (٢).

لقد أوضح لنا الكاتب حالة الشارع المؤدي للمقام ليربط بينه وبين حدث الرواية الرئيس، فهذا الشارع هو الذي سيشهد حركة الشخصيات ويشكل مسرحًا لغُدِّوها ورواحها لزيارة المقام، يكثر فيه الشحاذون، ينتشر اللصوص، يتناثر على جانبيه بائعو الحمص والحلوى كل يعرض سلعته ويروج لها ثم يفترشون المكان الذي يبيعون فيه.

---

(١) الرواية، ص٢١.
(٢) الرواية، ص ٥٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

إذن هو شارع حيوي، بل أهم شارع في القرية، حيث يعيش الناس فيه في حركة مستمرة طوال فترة المـــــولد، وهو يحوي كل أصناف البشر، كما يتحول لسوق كبير يعج بالحركة والضجيج.

ثانياً: الأماكن المغلقة:

وإلى جانب الأماكن المفتوحة نجد الأماكن المغلقة التي لها صـــلة وُثقَـــى بأحداث الرواية وشخوصها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادًا للفضاء الكوني الفسيح، فإن الأماكن المغلقة كالبيت والمقهى والضريح تشكل فضاءات مهمة في خط سير الرواية، فهي الحيز الذي تسكن إليه النفس لتستعيد ذكرياتها مع أبطـــال الرواية، بحيث يمكن القول «إن هندسة المكان تساهم أحيانًا في تقريب العلاقـــات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم» (١).

•فضاء البيوت والغرف:

يمثل البيت فضاءً مكانيًا مهمًا في النص الروائي، فهو المكان الأول الذي يوجد فيه الإنسان، فيه تتكشف خبايا نفسه وموقفه من الناس والحياة، والكاتـــب في وصفه للبيت يكشف عن العلاقة الحميمية التـــي تـــربط بـــين البيـــت وبـــين الشخصية، ومن هنا فإنه يعيد إنتاج المكان وفق رؤيته الفكرية التي يُظهرها على ألسنة شخصياته، «فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الـــذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسيط يـــؤطر الأحداث إنه يتحول في هذه الحالة إلى مُحَاورٍ حقيقي ويقتحم عالم السرد محـــررًا نفسه هكذا من أغلال الوصف» (٢).

البيت «واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة،... ولهـــذا، فبـــدون البيـــت يصـــبح

(١) بنية النص السردي، حميد لحميداني، ص ٧٢.
(٢) المرجع السابق، ص ٧١.

الإنسان كائنًا مفتتًا. إنه – البيت – يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض، البيت جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول» (١).

وفي المشهد التالي يرسم محمد سالم صورة مكانية لبيت صديقه سَيِّد تجسد فيها المكان من خلال أحاسيسه وذكرياته التي ربطت بينه وبين الصديق، يقول:

«تخطى العتبة، تجاوز الباب، ولج البيت وكأن البيت هو الذي يلجه، بادرته رائحته التي يعرفها، ما إن خطا خطوة إلى الداخل حتى تذكرسَّيدًا ونُهَى، نظر نظرة أحاطت بالبيت، تيقظت مكامن الذكريات، الذاكرة المتوقدة دومًا، في البيت حضور قوي للذكرى، تثاقلت خطواته وهو في طريقه للحجرة، (أوحشتك حجرة صاحبك) نطقها عبدالعاطي بضيق واضح، إدخاله للحجرة يدل على أنه يريد أن يبعده عمَّا يحدث داخل المنزل، هل يكون عرف ما يكنه لنُهَى فأراد إلزامه في حجرة لم يدخلها منذ سنوات؟ ولكن كيف له أن يعرف؟ وهو لم يبح لأحد بهذا السر.

ما إن دخل الحجرة حتى تسلل الحنين إلى قلبه، قشعريرة سرت في جسده، كم من الأعوام مرت ولم يدخل تلك الحجرة؟ كم من المرات تاقَ إلى تلك الجلسة المحببة مع صديقه، الرائحة نفسها التي يعرفها، زحفت العتمة فأعمت عينيه، أغلقهما، العتمة في روحه ليس فقط هنا، بحث عن مفتاح الإضاءة، أخبره عبدالعاطي أن المصباح معطل، «دقائق سأعود بمصباح جديد» (٢).

يبدو البيت هنا بالنسبة لمحمد سالم جسدًا وروحا، فقد انصهرت روحه مع البيت ومع عبق الذكريات التي عاشها بداخله، فالبيت حاضر في أعماقه، مجرد

---

(١) جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٨٤م، ص ٣٨.

(٢) الرواية، ص ٤٧-٤٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الولوج إليه أيقظ الذكريات المتوقدة التي عاشها بين جدرانه، فما أن دخل حجرة صديقه سَيِّد حتى سرت قشعريرة في جسده، فقد تاقت روحه لجلساته المحببة مع صديق عمره، ولكن بغياب الصديق أهملت الغرفة فلم يهتم أحد بنظافتها ولا بإصلاح المصباح التالف بها، فالمكان بدون الأشخاص الذين نحبهم يصبح جسدًا بلا روح، وغياب الصديق أضفى على المكان ظلمة وكآبة مادية ومعنوية عبر عنها السارد بقوله: «زحفت العتمة فأعمت عينيه، أغلقهما، العتمة في روحه ليس فقط هنا»(١).

ولكن يبقى الإحساس بالمكان قويا، لأنه يسكن أعماق وجدان السارد، ويبقى حضوره مستمرًا وبقوة، فقد اتكأ السارد على إظهار غرفة سيد التي كان لمرآها بالغ الأثر على شخصيته بسبب ما آلت إليه من إهمال جسيم، فقد نسج العنكبوت خيوطه في كل مكان، يقول:

«عاد عبد العاطي حاملًا مصباحًا جديدًا أبدله بالقديم، أنارت الحجرة، اتضحت معالمها، خيوط العنكبوت نسجت في كل مكان، حرك يده المتكئة على الجدار، أزاح إطار صورة معلقة، سقطت على الأرض، تهشم زجاج الإطار، طفر عنكبوت فجأة، مرق عبر المقاعد، مال ليرى الصورة، انغرس الألم في نفسه، غزر الدمع فجأة فملأ أجفانه، كأنه كان مهيئًا للبكاء، كانت صورة لسيد، كادت تتمزق، استجمع شتات نفسه وقال متماسكًا: ألم يدخل الحجرة أحد منذ غادرها سيد؟ ألم تنظفها نُهَى؟» (٢).

لقد تحركت عين السارد اللاقطة في أرجاء الغرفة لتعكس لنا في المقطع السابق مظهرًا من مظاهر النسيان الذي أتى على كل محتويات الغرفة في صورة تجسد ما يرمي إليه النص من معانٍ نفسية عميقة ترتبط ارتباطًا وثيقًا بطبيعة

(١) الرواية، ص ٤٨.
(٢) الرواية، ص ٤٨-٤٩.

الرسالة التي أراد تقديمها، فالكاتب «لا يصرف جهده عبثًا حين يصف حجرة أو بيتًا أو محلًا أو ناديًا أو منظرًا طبيعيًا، لأن المنظرالمكاني حالة من حالات الوعي بحقيقة من حقائق الوجود» (١).

ولهذا جاءت اللغة الواصفة للمكان لغة تفصيلية تهدف إلى إبراز ملامح الإهمال والوحشة التي تظهر فيه، فكل شيء مهمل يعلوه التراب، ونتيجة لذلك فقد انتشرت العناكب ونسجت خيوطها، وهذا ما جعل صديقه يسأل باستغراب، ألم يدخل الحجرة أحد منذ غادرها سَيِّد؟ ألم تنظفها نُهَى؟

وإذا تأملنا النص سيتضح لنا مقدار التأثير الذي يمارسه الضوء في تشكيل فضاء الحجرة، فقد بحث محمد سالم حين دخلها عن:

«مفتاح الإضاءة، أخبره عبدالعاطي أن المصباح معطل، أمهله دقائق معدودة حتى يعود بمصباح جديد، ترقب الرؤية بعد انجلاء الظلمة التامة واتضاح الأشياء من حوله، الأرفف التي تحوي الكتب، أغلب الكتب تركها سيد، لم يأخذ معه إلا القليل... عاد عبد العاطي حاملًا مصباحًا جديدًا أبدله بالقديم، أنارت الحجرة، اتضحت معالمها، خيوط العنكبوت نسجت في مكان» (٢).

فالغرفة حين دخلها السارد كانت مظلمة ظلامًا تامًا نتيجة تعطل المصباح، ولكن العين بعد أن تعتاد الرؤية في الظلام تنجلي عتمتها التامة رويدًا رويدا، وتبدأ الأشياء تتضح، شاهد ساعتها الكتب التي تركها صديقه على أرفف مكتبته، وحينما عاد عبدالعاطي بالمصباح اتضحت معالم الحجرة وتفاصيلها الدقيقة.

وهكذا يمسي «الضوء حافزًا قويًا على التقاط التفاصيل وإيراد التدقيقات الصورية والهندسية التي كان من المتعذر الإلمام بها قبل حلول الضوء مكان الظلمة» (٣).

---

(١) دراسات في نقدالرواية، د/ طه وادي، دار المعارف بالقاهرة، الطبعة الثالثة ١٩٩٤م، ص ٣٧.
(٢) الرواية، ص ٤٨.
(٣) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص ٥٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

- **ضَرِيح السَيِّد**:

الضريح في معاجم اللغة جمع: ضَرَائِحُ، أَضْرِحَةٌ، يقال: زَارَ ضَرِيحَ الوَلِيِّ الصَّالِحِ: القَبْرُ الْمَوْجُودُ فِي مَكَانٍ مُسَيَّجٍ أَوْ بِنَاءٍ يُبْنَى خِصِّيصاً لَهُ (١) وهو«الشق المستقيم وسط القبر، وقيل القبر كله، وقيل هو: قبر بلا لحد ...، والضرائح المقدسة هي قبور المعصومين (عليهم السلام) والأولياء الصالحين» (٢). والسُّنة أن ترفع عن الأرض قدر شبر حتى يعلم أنها قبورحتى لا تمتهن، وهذا في حديث «سَعْدَ بنَ أَبِي وَقَّاصٍ، حين قالَ في مَرَضِهِ الذي هَلَكَ فيه: الحَدُوا لي لَحْدًا، وَانْصِبُوا عَلَيَّ اللَّبِنَ نَصْبًا، كما صُنِعَ برَسولِ اللهِ – صَلَّى اللَّهُ عليه وَسَلَّمَ– ورُفِعَ قبرُه عن الأرضِ قدرَ شِبرٍ» (٣).

وتعلو الضريح «القبة التي تكبر أحيانًا وتتسع فتشمل الضريح، وتسمى بقبة فلان، وتمثل بدورها رمزًا ذا قداسة، وقد تكون مفتوحة أو مغلقة» (٤).

وللضريح مكانة أثيرة في العُرف الشعبيّ، إذ يمثل رمزًا للتقوى والصلاح، ومكانًا لالتماس الخير والبركة والدعاء المستجاب، فالناس يعتقدون أن لدى الأولياء قدرة خارقة على شفاء المرضى، وبالتالي فليس من العجب أن تلجأ نعمة إليه وتستعين به لمحاربة الجنيّ الذي تلبس بها وحول حياتها جحيما.

ويتعرض الكاتب لوصف ضريح السَيِّد من خلال زيارة نعمة المتكررة له، فيقول:

---

(١) لسان العرب، مادة (ض ر ح)

(٢) معجم المصطلحات والألفاظ الفقهية، د/ محمود عبد الرحمن عبد المنعم، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة، الجزء الثاني، ص ٤١٠.

(٣) بلوغ المرام من أدلة الأحكام، الحافظ أحمد بن حجر العسقلاني، حققه وخرج أحاديثه وعلق عليه سمير أمين الزهيري، دار الفيحاء، دمشق، الطبعة الثانية ١٤١٧هـ، ص ١٦٠

(٤) القباب والمآذن في العمارة الإسلامية، عبد الكريم عزوت، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الطبعة الثانية، ١٩٩٦م، ص ٥٤.

«لم يبق لها إلا السَيِّد وضريحه، هنا تُسكِب الهموم وتُلبى لكل داعٍ دعوته. أمام مقصورة الضريح مالت برأسها منحنية... مدت يدها تنفض الغبار الذي تراكم حتى غطى الكسوة ذات اللون الأحمر القاني، أزالت عنها طرحتها السوداء، مررتها على المقصورة، مسحت التراب العالق... راحت تتمتم بأدعيتها التي تحفظها عن ظهر قلب... الروح الطاهرة للسَّيِّد تحوم حول المكان، تُظلل روَّاده بمدد من السماء، ظلت على إنكسارها وذلها خاضعة، كانت تحسُّ أن السَيِّد ينظرها، يراها، إذ تُلِحُّ في الدعاء، اعتادت أن تزور الضريح كل يوم من أيام المولد، ربما تتعدد الزيارات في اليوم الواحد، تلتمس الأوقات التي تقل فيها المريدون حتى لا يفسد تدافع الناس خلوتها وخشوعها» (١).

في المقطع السابق لم يهتم السارد بتقديم وصف هندسي كامل لمكان الضريح، وإنما اكتفى فقط بوصف مقصورته المكسوة باللون الأحمر التي تراكم فوقها الغبار حتى غطاها، مما جعل نعمة تمد يدها لتنفض التراب العالق عليها قبل أن تتمتم بالدعاء وتلح فيه حتى يقضي الله حاجتها ويرفع عنها كربتها فينقذها من ذلك الجني الذي حول حياتها جحيما، وعلى الرغم من ذلك فإن:

«كل التوسلات والزيارات والنذور لم تُجد نفعا... فقد أصبح لديها اعتقاد أن ضريح السَّيد لا يحمل في جوفه إلا وهمًا كبيرًا عاشه الناس طوال سنين عديدة، جربت الموت مرات ومرات ولم تنفعها الشكوى التي سكبتها مع دموعها امام الضريح» (٢).

وهذا هو أساس شريعتنا الغرَّاء، فالنافع والضار هو الله – سبحانه وتعالى–، وكان للكاتب رؤية حول زيارة الأضرحة وقبور الأولياء نوافقه الرأي فيها حين قال:«في ضريحك لا تعبأ بي ساكنًا آمنًا من لوثات الحياة، ومهما يختلف

(١) الرواية، ص ٧٩–٨٠
(٢) الرواية، ص ٩٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الناس في تلك الأيام التي يُحتفل بها أَهي ذكرى وفاتك أم ميلادك؟ هي بُهـــرجٌ لا ينفعك ولا ينفعنا، سعادة يتوهمها من فقدها وعزَّ عليه أن ينالها» (١).

ولكن حضور الضريح في لَيَالِي السَيِّد لم يكن مجرد خلفية للأحـــداث، ولا حيزًا للشخصيات، بل كان حضوره حضورًا مكثفاً شغل المكان الروائي، وقام بدور البطولة فيه بهدف خدمة النص وتجسيد واقع حي يحدث في الأضرحة المنتشـــرة في كل محافظات مصر، بل في العالم العربي كله، وقد استطاع الكاتب أن يصـــور مكان الضريح وهو يعج بالحياة من أول الرواية حتى آخرها.

- **مقبرة الآثـــار الفرعونية**:

ومن الأماكن المغلقة المهمة في الرواية (مقبرة الآثار الفرعونية)، تلـــك المقبرة التي كان يبحث عنها عبدالعاطي أسفل منزله ليحقق حلمـــه فـــي الثـــراء السريع، ومن أجل ذلك فقد استعان بأحد الشيوخ الذي بشره بوجود كنـــز أثـــري كبير أسفل البيت الذي يقيم فيه، ولهذا فإنه أحضر العمال ليقوموا بعملية الحفـــر والتنقيب على أمل العثور عليه، وقد تكشفت لهم عمليات الحفر عن:

«شيء أشبه بالغرفة الصغيرة مَنحوتٌ على صخرة مستطيلة – تشبه بابًا بمزاليج حديدية – حروف هيروغليفية، أكد له كل من حوله أن هذه مقبـــرة، لـــم يكن مصدقًا أن يتمخض حلمه عن مقبرة كاملة، كل ما كان يرجـــوه هـــو قطعـــة أوقطعتان أثريتان يُودِّع بثمنهما مظلة الفقر التي لازمته طيلة حياته» (٢).

كما تكشفت عمليات الحفر عن:

«غرفتين توجد بهما قاعدتان من الجرانيت الأسود كأنهما بابان بمـــزلاج حديدي، أخرج الشيخ من جيبه شيئاً أشبه بالفحم وبقَّداحته أشعل الفحم ثم وضعه

(١) الرواية، ص ٩٨.
(٢) الرواية، ص ١٠٤.

على المزلاج تمتم عدة عبارات، أمر الرجلين فجذبا القاعدة الرخامية للباب الواقع على يسارهما فتزعزت من مكانها حتى صارت في متناول أيديهما...

فور دخولهما عالج صندوقًا مغلقا، وجد تمثالًا من الجرانيت صغير الحجم طوله حوالي اثنا عشر سنتيمترًا على شكل مومياء فرعونية وتمثالًا آخر من الجرانيت صغير الحجم طوله حوالي سبع سنتيمترات يمثل النصف العلوي لشخص فرعوني، بدت أسنانه أشد لمعانًا عندما رفع رأس تمثال من الذهب الفرعوني له قاعدة مربعة... أخبره الشيخ أن رأس التمثال ذي القاعدة الرخامية سيجعله يغرق في الثراء حتى أذنيه» [1].

وبعد فتح المقبرة والعثور على الآثار تنتهي الرواية، إذ لم يتحمل البيت الحفر تحت أساس جدرانه فتقوضت أركانه، وانهار على رأس عبدالعاطي والشيخ وباقي الرجال والنساء الذين كانوا في المنزل، فدفنوا أسفله، ولم ينج منهم سوى نُهَى، ومحمد سالم.

(١) الرواية، ص١١٠- ١١١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

﴿المبحث الثالث﴾

جماليات البناء السردي للشخصيات

الشخصية أساس العمل الروائي، فهي العنصر الذي يتجمع عنده كل عناصر العمل الروائي بما فيها من عناصر الزمان، والمكان، والحدث، فهي واسطة العقد في كل ذلك، ولا «أحد من المكونات السردية الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية» (١)، فما الحكي إلا «سرد وقائع ترتبط بزمان ومكان، وتقوم بها شخصيات، وبدون تلك الشخصيات لا يمكن تواجد هذا البناء الحكائي، بل إن السارد الذي يقوم عليه عنصر الحكي وتقديم عالم القصة الفني بكل تفاصيله ما هو إلا شخصية من شخصيات هذا البناء» (٢).

فالكاتب في الرواية «يتميز بأنه يمكنه أن يتحدث عن شخصياته، وأن يتحدث على لسانهم، أو أن يعمل الترتيبات لنا لكي نصغي حينما يتحدثون إلى أنفسهم. كما أنه يستطيع الوصول إلى مناجاة النفس، ومن هنا يمكنه التعمق والنظر في اللاشعور» (٣).

وهذا ما جعل «ميشال بوتور» يذهب إلى أن «الروائي يبني أشخاصه، شاء أم أبى، عَلِم ذلك أو جهله، انطلاقًا من عناصر مأخوذة من حياته الخاصة، وأن أبطاله ما هم إلا أقنعة يروي من ورائها قصته ويحلم من خلالها بنفسه» (٤).

وقد تعددت أنماط الشخصية الروائية في الدراسات النقدية واختلفت باختلاف بناءاتها ووظائفها، فنجد هناك من يتحدث عن الشخصيات المسطحة

---

(١) في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م، ص٩١.
(٢) جماليات النص السردي، عادل نيل، ص ١٣٥.
(٣) أركان القصة، أ.م. فورستر، ص ١٠٣.
(٤) بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٨٦، ص ٦٤.

والمستديرة، الرئيسة والثانوية، الإيجابية والسلبية، الثابتة والنامية، ويُعد «أ.م. فورستر» أول من قسم الشخصيات حسب طبيعتها الى نوعين: «مسطحة، ومستديرة، أما الشخصية المسطحة فهي تدور حول فكرة أو صفة... ويمكن التعبير عنها بجملة واحدة... كما أنها لا تحتاج إلى تقديمها مرة أخرى،... ومن مميزات هذه الشخصيات أن القارئ يتذكرها بسهوله بعد قراءه الروايه فهي شخصية ثابتة» (١).

اما «الشخصية المستديرة فلا يمكننا ان نلخصها في جملة واحدة، فنحن نتذكرها بالأحداث الضخمة التي عاشت فيها وشكلتها، فالمحك فيها هو هل هي قادرة على إثاره الدهشة فينا بطريقة مقنعة؟، فاذا لم تدهشنا، تعتبرمسطحة. وإذا لم تُقنع، كانت شخصية مسطحة تحاول أن تبدو مستديرة» (٢).

الشخصية المستديرة عند «فورستر» هي «معادل مفهوماتي للشخصية النامية، بينما الشخصية المسطحة هي مرادف للشخصية الثابتة التي لا تكاد تختلف عن الشخصية المسطحة في اصطلاح فورستر. على حين أن الشخصية الإيجابية ليست إلا الشخصية المدورة؛ ذلك أن الشخصية الإيجابية... هي تلك التي تستطيع أن تكون واسطة، أو محور اهتمام، لجملة من الشخصيات الأخرى... فتكون ذات قدرة على التأثير، كما تكون ذات قابيلة للتأثر، على حين أن الشخصية السلبية يعرفها اسمها، ويحددها مصطلحها؛ فهي التي لا تستطيع أن تؤثر، كما لا تستطيع أن تتأثر» (٣).

---

(١) أركان القصة، أ.م. فورستر، ص ٨٣ –٨٥.

(٢) المرجع السابق، ص ٩٥

(٣) في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، ص ٨٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أنماط الشخصيات الروائية في لَيَالِي السَيِّد:

بنى أحمد جاد الكريم شخصياته الروائية بأساليب متنوعة، وراوح في استعمالها لتخدم بنية الرواية، فرسم بعض شخصياته بأدق التفاصيل وأخفى عن البعض الآخر كل وصف مظهري مادي، فظهر في روايته نوعان من الشخصيات: الشخصيات الرئيسة، والشخصيات الثانوية، وبيان كل نوع كما يأتي:

أولًا: الشخصيات الرئيسة:

وهي الشخصيات المحورية التي تحمل «الفكرة والمضمون التي يريد كاتب الرواية أن ينقلها إلى القاريء، أو الرؤية التي يريد أن يطرحها عبر عمله الروائي، وهي تنمو بنمو الأحداث وتقدم على مراحل أثناء تطور الرواية» (١).

ويرى «روجر ب. هينكل" أن الشخصيات الرئيسة في الرواية ترسم وتمنح تميزها من خلال:

- مدى تعقيد التشخيص.
- مدى الاهتمام الذي تستأثر به الشخصيات.
- مدى العمق الشخصي الذي يبدو أن إحدى الشخصيات تجسده» (٢).

الشخصيات الرئيسة تمثل «نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القاريء،...الشخصيات الرئيسة هي التي تستأثر باهتمام السارد حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورًا طاغيًا، وتحظى بمكانة متفوقة. هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط، ويقصد

(١) دراسات في نقد الرواية، طه وادي، ص٢٧.

(٢) قراءة الرواية، مدخل إلى تقنيات التفسير، روجر ب. هينكل، ترجمة صلاح رزق، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، الطبعة الثانية، ص٢١٨.

بمعيار العمق الشخصي غموض الشخصية بما يجعلها مثار اهتمام الشخصيات الأخرى» (١).

وعليه تتمثل الشخصيات الرئيسة في رواية (لَيَالِي السَيِّد) في كلٍ من:

السَيِّد (الوليّ):

الشخصية المحورية الأولى التي تدور حولها أحداث الرواية من أولها إلى آخرها، حيث تفردت الرواية بعنوانها من صفة شخصيته، فهو صاحب المقام الأول في الحضور السردي مقارنة بالشخصيات الأخرى، لم يذكر الكاتب له اسما، وإنما ذكر لقبه فقط «السَيِّد»، وهو«لقبُ تشريفٍ يخاطب به الأشراف من نسْل الرسول – صلى الله عليه وسلم» (٢)، فهو ولي من الأولياء، بنى له أهل القرية ضريحًا داخل قريتهم، وذاع صيته في القرى المجاورة بأن له كرامات تتحقق لكل من يزور مقامه، ولهذا أقامت له القرية مولدًا سنويا عرف باسم (لَيَالِي السَيِّد)، يقصده كل من له حاجة، يتبركون ببركته، ويلتفون حول ضريحه داعين الله –عز وجل– أن يحقق لهم احلامهم وأمانيهم.

وقد عرض الكاتب لشخصية «السَيِّد» في الفصل الأول من روايته حين صورلنا كيف حلت روحه في جسد محمد سالم واستقرت نورانيته في قلبه، ومن خلال الحوار الذي دار بينهما يعظه الولي، ويرسم له طريق رحلته، ومدة إقامته، وحدوده المؤطرة بما لا يمكن تجاوزه، من يلقاهم، من يصافحهم، من يبشُّ في وجوههم، من يُعرض عنهم، يقول:

«كأني وُلدت اللحظة؛ لحظة قدومه، مجيئه السنوي يمحو ما حدث قبله، نوره يفتح طاقة الحلم الهاديء، ذهولي بتجليه، استقرار نورانيته في قلبي،...

(١) تحليل النص السردي، محمد بوعزة، ص٥٦.

(٢) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، الطبعة الرابعة ٢٠٠٤م، ص ٤٦١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

صوته سيجعل أذني تسترق السمع، بقدوم الصوت يحل في جسدي كائنٌ خرافي، كأن حواسي تهاجرني، تتجمع، تتَّحد، فكلها أذنٌ تُصغي له، ... سيجيء الشيخ عبدالعال الزمه يا ولدي، صلِّ وراءه، ارفع أكفًا تحمل قناطير الذنوب، الثم ترابًا داسه نعلاه، قبِّل لحيته، اتْبع طريقته، واسكب ماء دمعك بين يديه، تكن من السالكين، سيُقسم الخير لك في صحبته، ويلتصق كلامه بقلبك، ثم اتركه واسعَ، تُمشط الأرض وانتظر القادم، عساك تلقاه» (١).

وتظل شخصية «السَيِّد»، شخصية حاضرة يقصدها الجميع، ويتوسلون بها إلى الله – سبحانه وتعالى– لقضاء حوائجهم حتى نهاية الرواية.

فنجد الشيخ عبدالعال يخطب في جامع القرية عقب الصلاة حاضًا جميع الحاضرين على أن يغتنموا هذه الأيام فيقول: «أطيلوا الوقوف بباب العليِّ وأديموا الانتظار ولا تكلّوا، تلك أيام سراع تنقضي فلا تفوتوها، أصيبوا من الخير فإنه كثير، ولا تنسوا «السَيِّد» وفضله وبركاته التي عمَّت بلدكم في أيام خصها الله بالنعيم، وخصّ بلدكم بفضل مولانا وإمامنا، وطيَّب الثرى بجسده المُسجى هنا، فلكم الفضل، وعليكم السعي، فلا تتحير نفوس في غياهب التيه، هذه وجهتكم وجهة واحدة، فلا تخطِئُوها فتخطئكم البركات» (٢).

ونشاهد عبد العاطي يتوسل إلى الله بالولي فيقول عند ضريحه: «يا رب وحق «السَيِّد» ومقامه العالي، وجلال لياليه، وعظم مكانته عندك، أخرج مكامن أرضي وما تحتضنه في جوفها،.. يا سيد يا ذا اللطف بنا، يا مولى المفتقرين إليك، وملجأ القاصدين أبوابك، وموطىء جباه المستذلين بعزّ قدومك وتجليك» (٣).

---

(١) الرواية، ص ١١.
(٢) الرواية، ص ٢١
(٣) الرواية، ص ٢٠

وساعة نزول السيل على قرية الجبل «لم يبق أمام أهل القرية الضعفاء إلا الهتاف باسم «السَيِّد» أن يرحم ويخفف وطأة هذا البلاء» (١).

كما نجد نعمة تزور ضريح «السَيِّد» كل يوم، فقد كانت تحس ان الروح الطاهرة للسيد تحوم حول المكان، تُظلل روّاده بمدد من السماء،... كانت تُحِسُّ أن «السَيِّد» ينظرها، يراها، إذ تُلِحُّ في الدعاء، اعتادت أن تزور الضريح كل يوم من أيام المولد، ربما تتعدد الزيارات في اليوم الواحد، تلتمس الأوقات التي يقل فيها المريدون حتى لا يفسد تدافع الناس خلوتها وخشوعها» (٢).

وعندما ينهار المنزل على من فيه، «جاءت نُهَى تجري بعد ما رحل الجميع، لم يبق لها سوى هذا المكان، ضَرِيح السَيِّد» (٣).

- **محمد سالم**:

الشخصية المحورية الثانية، هي شخصية محمد سالم، وقد صوره لنا الكاتب من أول الرواية حتى آخرها، فهو لا يكاد يغيب عن فصلٍ من فصولها، فهو الذي اختاره الكاتب من بين كل الشخصيات لتبدأ به فصول روايته، إنه «أول من يدخل خشبة المسرح، وبالتالي أول من يتعرف عليه القاريء منذ اللحظة الأولى الحاسمة في الحكي، لحظة البداية وانطلاق الرواية، بخلاف الشخصيات الأخرى التي يتأخر ظهورها» (٤).

وعلى مستوى الوظائف يعد محمد سالم هو البطل الرئيس السارد للرواية، تتشكل كينونته بما ينجزه من أفعال، (رحلته إلى مولد السيد، وانتقاله في فضاءات القرية وبيوتها وجامعها وسوقها، وخيام الغجر)، يمنحه السارد حضورًا طاغيًا في

(١) الرواية، ص ٢٩.
(٢) الرواية، ص ٨٠.
(٣) الرواية، ص ١١٦.
(٤) تحليل النص السردي، محمد بوعزة، ص ٥٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الرواية، فهو الذي تجلت له روح السيد الولي وتلبست به في الفصل الأول من الرواية، وهو الذي لزم الشيخ عبدالعال في الفصل الثاني منها، وكان يطمح إلى الزواج من ابنته رَيَّانة التماسًا للبركة» (١).

وهو أيضًا الذي تمنى الزواج من نُهَى أخت صديقه سيد التي كانت طفلة «وقت أن كان يأتي لزيارة صديقه سيد قبل سفره للسعودية، ولكنها تغيرت في زيارته الأخيرة، فقد رآها شبت وصارت أنثى قاربت العشرين إلا قليلًا»، ولكنَّ عبد العاطي أخاها قضي على حلمه حين أخبره بأنه «قد تقدم رجل ليخطبها، وهو ينتظر قدوم سيد ليزفها إليه» (٢).

لقد ظهرت شخصية محمد سالم في الرواية شخصية انطوائية، فرضت على نفسها العزلة، فهو وقت أن ودع صديقه سيدًا «عاد حزينًا كاسف البال إلى بيته، وقتها لزم حجرته، فرض على نفسه عزلة، أحس بانسحاب من يحبهم، وابتعادهم عنه، روحه تنسحب منه وتودعه» (٣).

كانت هذه هي المرة الثانية التي لزم فيها حجرته، أما المرة الأولى فقد كانت بعد وفاة أمه «لزم حجرته لم يغادرها، خاصم الحياة، قطع أسباب الوصال مع الواقع من حوله، اقتصر على طعام واحد، لم يطالع الكتب التي أحضرها سيد، ظل ينظر إليهاوهيمتكومة فيركن الحجرة التي غابت عنها الشمس وهجرها الهواء. كانت حياته موزعة بين النوم لساعات طويلة والاستيقاظ لساعات طوال» (٤).

وعلى الرغم من محاولة صديقه سسَيِّد لإخراجه من عزلته، إلا أنه كان متوحدًا بحزنه... أحس أن نفسه تغوص في بئر لا قرار لها، كان يحتاج لبعض

---

(١) الرواية، ص ٣٩.
(٢) الرواية، ص ٤٩.
(٣) الرواية، ص ٤١.
(٤) الرواية، ص ٤٢.

الوقت كي يخلص نفسه من حواجز تجاه الواقع... طال الوقت حتى امتد لشهر ونصف» (١).

يجتر ذكريات مرت، أوقات لهو لن تعود، أحس بعكارة في روحه، بعد شهر من العزلة، تتبدل الأيام، تمر الساعات، تدفع الساعات وهو في قوقعته، يتيقن أنه لا فائدة ترجى، ولا أمل يرتقب، شعر أنه ممثل على مسرح بلا جمهور... هو النظارة والممثل في الوقت نفسه...أصبح لا مفر إلا بتمزيق الشرنقة والخروج للحياة، الحياة أرحب من القبر الضيق الذي يطبق على أنفاسه، فيكاد يجهز على حياته» (٢).

ثم يقرر بعد هذه المدة «أن يلعن العزلة، ومن وحدته يخرج، وبوحدته يواجه الحياة، يرى الدنيا من نافذتين مضيئتين، سيد ونُهَى، اختزل الرجال في الأول، واختزلت النساء في الثانية، ليس لديه زوجة تقلق عليه، ولا أبناء ينتظرون عودته، قلبه وحده ينتظر الأمل» (٣).

هكذا بدت شخصية محمد سالمفي الرواية، شخصيةإنسان عاطفي يلزم حجرته، ويفرض على نفسه العزلة، وتنسحب منه روحه بانسحاب من يحبهم وابتعادهم عنه، وعندما يشعر بمرور الساعات وتبدل الأيام وهو منعزل في قوقعته لايهتم به أحد، أيقن ساعتها أنه لا مخرج أمامه إلا هزيمة اليأس والخروج إلى الحياة.

هكذا أفصح لنا الراوي من خلال المونولوج الداخلي عما يجيش بنفس الشخصية من ألم، فهو وحيد في هذه الحياة، ليس لديه زوجة ولا أبناء، وعندما آمن بوحدته، و«شعر أنه ممثل تعس على مسرح بلا جمهور، فاشل في أداء

(١) الرواية، ص ٤٢.
(٢) الرواية، ص ٤٤.
(٣) الرواية، ص ٤٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

دوره؛ ذلك الدور الذي لا يراه إلا هو، هو النظارة والممثل في الوقت نفسه... أصبح لا مفر أمامه إلا بتمزيق الشرنقة والخروج للحياة» (١).

لقد كشف لنا هذا البعد النفسي والتكوين الفكري عن ملامح البناء الداخلي لشخصية محمد سالم ونظرته للحياة، فالصورة التي كشف عنها الحوار الداخلي في النصوص السابقة صورة عميقة المغزى، حيث يجعل السارد شخصية «محمد سالم» في انعزاله عن المجتمع وقوقعته داخل حجرته سببًا رئيسًا في تحول شخصيته إلى التصوف، فيقول: «وعلى رغم تقلباته ومزاجه الذي لا يقر له قرار، إلا أن نفحة ربانية مسته، كانت تجذبه فيسكب دموع الحسرة والندم، يغتسل بتوبته من الآثام» (٢)، ولهذا أصبح كثير الشرود، دائم التأمل، متتبعًا لخطى الشيخ عبدالعال الذي كان يلقاه كل عام في مولد السيد ويستمر تأثيره به ساريًا في روحه طيلة العام.

ولكن شخصية محمد سالم مالت عن الخط الرئيس الذي رسمه لها الوليّ في بداية الرواية، فنجده يقع في الخطيئة مع صابرين الغجرية، مبررًا خطيئته تلك بجملة (الخطيئة أنثى) مرددًا على لسان المجذوب «كل النساء قذرات، الخطيئة أنثى» (٣)، وعلى الرغم من أن صابرين قد ماتت بخطيئتها إلا أن محمد سالم ظل «يحيا في قذارته وأدران نفسه» (٤).

---

(١) الرواية، ص ٤٤.
(٢) الرواية، ص ٤٣.
(٣) الرواية، ص ٦٢.
(٤) الرواية، ص ٨٦.

- **عبد العاطي**:

وثالث شخصية محورية في الرواية، شخصية عبد العاطي، الأخ الأكبر للشقيق الغائب سيد، وصفه الراوي فقال عنه:

«وقف عبد العاطي في وسط الدار بعد انصراف العاملين، مهيبًا بطوله الفارع وشعره الملبد، شاربه الكث، المبعثرة شعراته، كم حاول أن يجعله طويلًا متدليا مثل أغلب رجال القرية، لكن محاولاته فشلت، بقي مشعثا غير مهذب، شعر ذقنه متفرق على صدغيه من غير نظام، منظره يبعث على الرثاء، جلبابه قذر، رائحة عرقه العفنة لا تفارقه، هالات سود أسفل عينيه، ينام مع بزوغ أول نور للنهار، يستيقظ فزعا، بعد ساعة أو ساعتين، يساوم النوم، يترجاه، يوم الخميس يلبس جلبابًا نظيفًا، يمرر الموسيً على شعرات ذقنه فيحلقها، أما يوم الجمعة فزيارته الوحيدة للمسجد، يذهب لمسجد الجبانة، يضع عطرًا رخيصًا يثير المعدة فتكاد تقلب ما فيها» (١).

وتظهر سمات شخصية عبد العاطي من خلال أقوال الشخصيات الأخرى عنه، يقول عنه محمد سالم: «الصبر النافذ يلاحقه كوحش يطارد فريسته، الجسد المرتعد من انقطاع الطريق قبل الوصول، المنامات التي لا تجلب إلا الوحوش الضارية التي ستفتك به إن خبا حلمه وضاع في غيابات الانتظار» (٢).

وتصفه والدته بقولها عنه: «العاصي، العاق، طالب للثراء دون إراقة حبة عرق وعناء، تعرف خطيئته وعقوقه واستحالة كل شيء» (٣).

كما تظهر شخصيته من خلال حديثه مع أحد العمال الذين كانوا يحفرون أسفل منزله، فعندما همس له العامل «بأن المياه سوف تهدد أساس الجدران،

---

(١) الرواية، ص ٧٠.
(٢) الرواية، ص ٦٧.
(٣) الرواية، ص ٦٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والحفر قد يُودِي بها، تَنْهَد، رد عليه بغلظته المعهودة: أنت تتلقى ضعف أجرك فما عليك إلا الحفر» (١).

وقد كشف الحوار بينه وبين محمد سالم عن جانب مهم من شخصيتة، فهو ذلك الرجل القروي الذي لا يؤمن بأهمية التعليم، فقد أجبر أخته نُهَى على ترك التعليم بعد حصولها على الشهادة الإعدادية بقوله: «يكفيها ما نالت من التعليم، ... وفي النهاية ليس لها سوى بيت زوجها، فما فائدة التعليم؟» (٢).

أما أخته نعمة فتعرف عنه «عقوقه لأمه المريضة، تمنيه الخلاص من أي شيء يقف عقبة أمام طمعه وعناده، تجد الخلاص مثلها مثل الباقين في رجوع أخيها سيد» (٣).

ولأنه شخصية فجة يكرهه محمد سالم دون أن يعرف سببًا لهذه الكراهية، يقول: «لا يدري لماذا كان يكره عبدالعاطي، ألملامحه التي لا ترق أبدًا؟، أم للحيته سيئة النمو؟ صوته الأجش في فُجر، يلقاه بابتسامة ساخرة تخفي من ورائها المكر، الامتعاض الذي لم يستطع أن يخفيه في لقائه به، عبد العاطي يحمل نكد هذه العائلة التي ضربت جذورها في الحزن سنوات وسنوات» (٤).

لقد بدا عبدالعاطي، شخصية عاقة، شريرة، لا يهمه سوى نفسه والعثور على كنز الآثار، واستمرت هذه الشخصية في الشر والمكر من أجل الحصول على ما تريد من أول الرواية حتى نهايتها، هذه الشخصية كانت تتنامى في السرد، وتظهر في أسلوب الحوار لتشكل صورة متكاملة لها سماتها الواضحة.

---

(١) الرواية، ص ٦٩.
(٢) الرواية، ص ٣٧-٣٨.
(٣) الرواية، ص ٥٤.
(٤) الرواية، ص ٨٥.

لقد قامت شخصية عبد العاطي بدورها في تحفيز السرد، فأدت دورها في تنشيط الفعل السردي وتوجيهه في مسارات متعددة عن طريق حوافز نشطة تتمثل في: (العقوق – الغلظة – الحصول على الثروة) بغض النظر عما يقوله الآخرون عنها، فقد كانت شخصية متشابكة مع كل شخصيات الرواية، مساهمة في معظم الأحداث.

• سَيِّد:

والشخصية المحورية الرابعة هي شخصية سسَيِّد، الأخ المغترب للعمل في المملكة العربية السعودية من أجل «سد الأفواه التي لا تغلق، والبطون التي لا تعرف الشبع» (١).

هذه الشخصية تشكل رمزًا لغويًا دالًا، فهي لا تظهر أو تتجسد إلا من خلال أقوال الشخصيات الأخرى عنها، فقد فرض الكاتب عليها الغياب من أول الرواية حتى آخرها، على الرغم من دورها المؤثر بين جميع شخصيات الرواية، فهي شخصية طيبة وحنونة بشهادة أخته نعمة عنه فقد كانت ترى أن «قلب سيد وحنانه يستطيعان أن يمحوا كل شر من عالمها، دعت في صلاتها أن يصل أخوها سالما فتنعم بقربه، يده الحانية، نظراته الدافئة، سيد شمس تضيء حياتهم، نور يجلو ظلمة نفوسهم، ستكتمل بهجتهم بعودته » (٢).

كما تظهر شخصيته من خلال صديقه محمد سالم، الذي كان «يرى الدنيا من نافذتين مضيئتين، سيد ونُهَى، اختزل الرجال في الأول، واختزلت النساء في الثانية» (٣).

---

(١) الرواية، ص ٨٧.
(٢) الرواية، ص ٥٤.
(٣) الرواية، ص ٤٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يذكره أخوه عبد العاطي في ابتهالاته ودعائه عند ضريح «السَـيِّد» فـي سجوده يدعو ويبتهل ...لا أريد أن اظل في ربقة أخي ونقوده التي يرسلها لنـا، فأرحنا بخبايا أرضنا وأغننا بها عن الحاجة إليه» (١).

وفي نهاية الرواية يعلن الراوي موته عن طريق حُلم قصه علينا رأى فيه «سيد وسط العَبَّارة التي كان سيعود بها إلى أرض الوطن وقـد اشـتعلت فيهـا النيران وتدفق الماء وتوقفت المحركات، ليقف سيد في ذهول، عيناه مصـوبتان تجاه الموج المتدفق، كانت صورة أمه وإخوته وصديقه سالم، تلوّن الموج بلـون أحمر قان وسط هذه الظلمات الكثيفة، جاءت سمكة قرش وحشية حامت حولـه، فغرت فمها الضخم، فقضمت نصفه الأسفلت لم يصدر منه صـوت بـل تشـنج، خرجت أنفاسه مكتومة، وهو يتلو الشهادة، وقد زادت الصـورة وضـوحا ورأى وجه أمه باسما ويدها تمتد له مُشعة ضياء خارقا، مدَّ يده التي لم يبق سواها بعد أن التهم القرش جسده كله وتناثرت باقي أشلائه» (٢).

- **نعمة (ربيبة العفاريت)**:

وهي الأخت الكبرى للصديق الغائب سيد، لهـا قصـة يعرفهـا القاصـي والداني، إذ يظهرها السارد بأنها فتاة مريضة بالوسواس القهري «تغلـق بـاب منزلها الذي تسكنه بمفردها منذ ملأت روحها الوساوس، وهي تلزم ذلك المسكن الملاصق لأخيها عبدالعاطي، تزور أمها وأختها الصغيرة على فتـرات متباعـدة، تلزم حجرتها، لا تغادرها إلا عند الحاجة، يزورها حسن ابن أخيها، يجلس معها، يعرف داءها مثل بقية أهل القرية رغم صغر سنه» (٣).

---

(١) الرواية، ص ٢٠.
(٢) الرواية، ص ١١٤.
(٣) الرواية، ص ٥٤.

ولذلك فهي ترى ان الخلاص مما تعانيه يكون في رجوع أخيها سيد ومغادرتها للمنزل الذي تقيم فيه «لو تغادر ذلك المنزل، ترحل عنها اللعنة التي أصابتها، لو يتركها ذلك المنكود، لو رجع أخوها ستغادرها النفس الشريرة، قلب سيد وحنانه يستطيعان أن يمحوا كل شيء عن عالمها» (١).

وهي كبقية المريدين الذين يأتون لزيارة الضريح رافعين أكف الضراعة لله – سبحانه وتعالى– أن يرفع عنهم البلوى ويكشف عنهم الغمة، تلجأ لضريح السيد، و«تتمتم بأدعيتها التي تحفظها عن ظهر قلب، كانت تُحِسُّ أن (السيد) ينظرها، يراها، إذ تُلِحُّ في الدعاء، اعتادت أن تزور الضريح كل يوم من أيام المولد، ربما تتعدد الزيارات في اليوم الواحد، لكنها تلتمس الأوقات التي يقل فيها المريدون حتى لا يفسد الناس خلوتها وخشوعها» (٢).

لقد صارت نعمة ربيبة للجن «ذلك الجني العتيّ الذي لا يرحمها، فجأة وفي صخب أصم آذانها، انقطع التيار الكهربائي، وعمت الحجرة كتل كثيفة من الظلام، فانحبست أصواتها، وصارت لدقات قلبها صوتًا يماثل دقات الطبول... انقدحت شرارة في الجو تلاها عدة شرارات،... وأحست بكائن ذي جلد خشن يطول كل موضع في جسدها، فانفجرت صارخة، لكن صوتها لم يخرج من فمها،... تلبسها ذلك الجني حتى عصرت عظامها فطقطقت من الألم، نادت يا«سَيِّد» أيٌ «سَيِّد» أخوها أم الولي؟ لا تدري، فكلاهما بعيد، ولن ينفعاها بشيء» (٣).

وهكذا أصبح لديها «اعتقاد بأن ضريح السيدلا يحمل في جوفه إلا وهمًا كبيرًا عاشه الناس طوال سنين عدة، جربت الموت مرات ومرات، ولم تنفعها الشكوى التي سكبتها مع دموعها أمام الضريح... خبا نور الحياة في قلبها فلم

(١) الرواية، ص ٥٤.
(٢) الرواية، ص ٨٠.
(٣) الرواية، ص ٩٧–٩٨

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يعد في وُسعها الاحتمال، غياب الأخ، ومرض الأم وقسوة أخيها الآخر وانعدام الألفة بتواريها بين جدران العزلة لسنوات لا ترى نور الطريق إلا لحظات كل عدة أشهر، قوة أعانتها على قهر استسلامها للموت.

في حفرة صنعتها بنفسها كي تنام وتُهيل التراب على جسدها المسجي في صندوق خشبيّ صنعته من أخشاب الأبواب القديمة، نامت في الصندوق وأوصدت غطاءه عليها، استقر الغطاء فوقها بالكامل ولم يبد منها شيء في حجرة في الطابق الأول، لا يدخلها أحد ونامت منتظرة موتًا تحقق لها بعد ساعات» (١).

لقد اتسمت شخصية نعمة بانعزالها عن المجتمع واغترابها فيه بعد أن شاع عنها أنها متلبسة بذلك الجنيّ الذي لم تستطع الخلاص منه على الرغم من كثرة توسلاتها وزياراتها اليومية لضريح السيد، إلا أنها لم تَشفُ من مرضها العضال الذي أصيبت به، ربما نتيجة العزلة والوحدة وعدم الزواج، وتعلقها بالوهم في اعتقادها واعتقاد غيرها من الناس بقدرة الولي على شفاء الأمراض، وعندما أصابها اليأس ماتت منتحرة، ولم يحزن لموتها أحد!

• **نُهَى**:

هي الشقيقة الصغرى لسَيِّد الغائب، والتي تعلق بها قلب محمد سالم منذ أن رآها وهي طفلة، وقد رسم الراوي شخصيتها بصورة مفعمة بالبراءة والحيوية، يقول عنها:

« أنثى، قاربت العشرين إلا قليلا، بجسد متناسق، بسمرة خفيفة تميز قسمات وجهها، يبرز نهدان صغيران في طريقهما للنفور، عينان ضيقتان في وجه تؤطره الابتسامة، عينان تمتلآن من ذلك الوجه المدَّور، تُطرِق، نظراتها بينه وبين الأرض في خجل طفولي تبدو أجمل، كثيرًا ما كان يراها وقت أن كان يأتي

(١) الرواية، ص ٩٩.

لزيارة صديقه سيد قبل سفره للسعودية، كانت تنمو أمامه، تكبر، وهو لا يشعر أن تلك الطفلة ستملك قلبه ذات يوم، كل يوم تتلبسها الأنثى وتغادرها الطفلة التي كانتها..لا ينسى لؤلؤ أسنانها عندما تبتسم،تقافزهاوسط صاحباتها...يراها تجري، تنادي أحدا، تسلم، تحيي، تنسى جسدها، يحركها عقلها الطفولي الساذج» (١).

لقد قدم الراوي شخصية نُهَى بشكل يعتمد على الأسلوب التقريري، فهو لم يعط الفرصة للشخصية لتقدم ذاتها، بل قدم أفعالها، بأسلوب الحكاية القائم على تذكر الماضي، معلقًا ومعللًا بأسلوب مباشر دون التدخل من الشخصية ذاتها في الحكي، فنعلم منه أنه قد تقدم لخطبتها رجل، وأنها تستعد للزفاف، وأن أخاها عبدالعاطي قد منعها من إكمال تعليمها بعد حصولها على الشهادة الإعدادية، وأنه ينتظر أخاها سيد ليتمم زفافها.

كان محمد سالم يناجيها بينه وبين نفسه، فيقول: «أتفرحين يا نُهَى، يقفز قلبك جزلًا وأنا أُمزق قطعًا وأنت بعيدة عني... تأكد أنه لن يراها مرة أخرى، ستغيب في بيت زوج لا يملك معشار ما يملكه لها من حب» (٢).

وساعة يذهب إلى حجرة سيد في بيتها «وجد طعامًا كانت نُهَى قد أعدته بأمر من أخيها... همس بصوت مسموع: أحضرته نُهَى بنفسها إلى هنا قدماها عبرتا ذلك الباب ربما طهته بنفسها، تذكر رؤيته لها في مشهدين، مشهد بكائها وقت خروج روح أمها، ومشهد التقائه بها وسلامه عليها غير مبرر وابتسامتها وربما تغيرت ملامح وجهها الذي توهمه أكثر امتلاء عن ذي قبل» (٣).

وفي مشهد الختام بعد أن انهار المنزل «خرج سالم من حجرته، نظر إلى أعلى، نادى على نُهَى بأعلى صوته، لم تجبه، كانت حجرته منعزلة عن باقي

(١) الرواية، ص ٣٧-٣٨.
(٢) الرواية، ص ٨٤-٨٥.
(٣) الرواية، ص ١٠٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

البيت... هنا علا صوته بالصراخ، جأر بصوته بكل ما يملك من قوة... تجاوبت أصداء صرخاته بأصداء صرخاتٍ أخرى كأنها تنادي الصوت ولا تناديه هو، نُهَى جاءت تجري بعدما رحل الجميع لم يبقَ لها سوى هذا المكان؛ ضريح السَيِّد، كأنه كان في انتظارها تَصرخ يَصرخ، تُنادي يُنادي بمثل ما تُنادي به، تعانقت أصواتهما، اشتبكت أحزانهما، تلاقت في عتمة الأيام مأساتهما» (١).

وأرى أن الراوي لم يعط شخصية نُهَى ما تستحقه من أهمية داخل العمل الروائي، فقد كان يذكرها على فترات متباعدة، وكان حديثه عنها عبارة عن استرجاع لذكريات مضت ليس لها علاقة بحاضر السرد، حتى عقدة عدم إتمام زواجه بها جاءت تقليدية بدون محاولة منه للبحث عن حلول، ولقاؤه بها بعد انتهاء أحداث الرواية تشوبه الغرابة، فقد أراد أن يُخلد اسمهيما فبنى لهما ضريحين وهميين بجوار ضريح «السَيِّد» سميا «ضَريحَا القِدِّيْسَين»، وجعل كل من كان يأتي لزيارة ضريح السَيِّد كان لا يغادر القرية من دون أن يقرأ الفاتحة أمام هذين المشهدين الوهميين.

- **الشيخ عبدالعال**:

ومن الشخصيات الرئيسة في الرواية، شخصية الشيخ عبدالعال، وصفه الراوي وصفًا دقيقًا فقال عنه:

« للشيخ عبدالعال مهابة رغم ضآلة جسده، استطالة وجهه مع ضمور صدغيه تبديهما مدببين، تلفُّ عظام اللَّحى لحية خفيفة بيضاء، مهذبة، شاربٌ محفوفٌ قد بقيت قشرة شعر أسود مختلط بشعر أبيض مفروشة أسفل الأنف الصغير المقوس، عيناه ضيقتان فيهما عمق ولمعة خفيفة توحي بالرهبة الممزوجة بالصفاء، أعلى العينين قوسان من الشعر نحيلان يشف عن جلد أسفل الحاجبين، الجبهة عريضة تناسب استطالة الوجه، وفوق الرأس عمامة بيضاء

(١) الرواية، ص ١١٥.

ملفوفة بإحكام،... ومع إحكام وضع العمامة برزت أذنان طويلتان ناصعتا البياض، صغر حجم شحمتي الأذن لا يتناسب طولهما، الرقبة نحيلة، رشيقة» (١).

وحدد عمره فقال: «من بعيد يصعب على الرائي تحديد عمر الشيخ، مع الاقتراب يبدولك أنه في الخمسين مع أنه تجاوز الستين منذ أعوام، عباءته الفضفاضة تظهره أقل من عمره، اتِّساعها يُخفي نحول الجسد» (٢).

ووصف مشيته فقال: «تنغرس الساقان في الرمال كدبوسين، عظام كسيت لحما،... حذاؤه من القماش ملتف على قدميه، والجورب الأسود الصوف يطل إذ تنحسر العباءة عن الحذاء القماشي» (٣).

أما عمله «فلا يدري له أحد عملا يرتزق منه إلا أنه بعد وفاة زوجته يضرب في البلاد مسافرا، ولا يُرى إلا مع انتصاف شهر شعبان ويظل إلى أن يأتي عيد الفطر ثم يسيح في البلاد، وقد يبقى إلى عيد الأضحى، وفي أغلب الأحيان يؤدي فريضة الحج أو يتاجر في بلاد الحجاز» (٤).

أما ذريته «فله بنت واحدة اسمها ريَّانة، تقيم معه أيام مكوثه في البلدة ثم مع رحيله تنتقل لتعيش عند أقارب أمها في الوجه البحري"(٥).

وأما علمه «فيدَّعون قراءته للغيب، علمه بأشياء، يجهلها أعلى الناس درجة في العلم» (٦).

---

(١) الرواية، ص ١٤-١٥.
(٢) الرواية، ص ١٤.
(٣) الرواية، ص ١٤.
(٤) الرواية، ص ١٥.
(٥) الرواية، ص ١٥.
(٦) الرواية، ص ١٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أما حياته «فالغموض يلفُّ حياة الشيخ، أرجع أكثرهم إلى صلته بـ السيد وبنائه قبرًا قرب ضريحه؛ إطالة المكوث أمام الضريح، مناجاته بكلام لا يفهمه العامة، سيره مطرقًا أو موزعًا بصره في آفاق شتى، عدم إصغائه لنداء سائل يزعق، مروره البطيء وانتباهه أحيانًا لأقلِّ كلمة تُقال"[١].

وحينما تجلى «السَيِّد» الولي لمحمد سالم أوصاه، فقال له: «سيجيء الشيخ عبدالعال، الزمه يا ولدي، صلِّ وراءه، ارفع أكفا تحمل قناطير الذنوب، الثم ترابًا داسه نعلاه، قبِّل لحيته، اتْبع طريقته واسكب ماء دمعك بين يديه، تكن من السالكين، سيقسم لك الخير في صحبته، ويلتصق كلامه بقلبك، ثم اتركه واسعَ، تُمشط الأرض وانتظر القادم، عساك تلقاه» [٢].

الشيخ عبدالعال يمثل في الرواية نموذجًا للشخصية التي ساعدت محمد سالم في اتجاهه نحو الصوفية، فعندما سأله: هل من خلاص يا مولاي؟ تهدج صوت الشيخ:

- خلاصك في خلود آثارك.
- لا أود الخلود، بغيتي الخلاص.

همس سالم بينه وبين نفسه (ليس لي من آثار إلا الخطايا)، نطق الشيخ وكأنه قرأ ما أخفاه لسانه من كلام، (وما صَبْرُك إلا أثرٌ وعِبرٌ)» [٣].

ثانيًا: الشخصيات الثانوية

وهي الشخصيات المسطحة التي تسهم في نمو الحدث القصصي بدون أن يحدث أي تغيير في تكوينها، وإنما التغيير يظهر في علاقتها مع الشخصيات

(١) الرواية، ص ١٦.
(٢) الرواية، ص ١١.
(٣) الرواية، ص ٩٢.

الأخرى، ولعل أهم ما يميز هذه الشخصيات «أن القارىء يعرفهم بعاطفته لا بعينه التي لا تلاحظ إلا ترديد الاسم فقط وهي وإن كانت قليلة إلا أنها تؤدي خدمات جليلة، فالشخصيات المسطحة تنفع الكاتب كثيرا لأنها لا تحتاج إلى تقديمها مرة أخرى، ولا تخرج من يده، كما أنها لا تحتاج إلى رعاية لتتطور،... وميزة أخرى هي أن القارىء يتذكر هذه الشخصيات بسهولة بعد قراءة الرواية، فهي تبقى في ذاكرته، والسبب أن الظروف لم تغيرها، فقد كانت تتحرك داخل الظروف» (١).

وغالبًا ما تكون الشخصيات الثانوية «بعيدة عن كل وجود مستقل ولا تكون سوى زيادات، ومكيفات، وتجارب أو أحلام لهذا (الأنا) الذي يتحد به الكاتب»(٢)، كما أنها «تولد مكتملة على الورق لا تغير الأحداث طبائعها، أو ملامحها، لا تزيد ولا تنقص من مكوناتها الشخصية» (٣).

ومن الشخصيات الثانوية التي وظفها أحمد جاد الكريم في روايته:

- **شخصية صابرين الغجرية**:

هي من الشخصيات الثانوية التي كان لها دور مؤثر في الرواية، عرفها لنا الراوي بقوله «صابرين الغجرية ابنة الغازية جواهر، ليس وحده الذي يعرفها من مرتادي المولد، كل الزائرين يعرفونها، شهرة أهلها بارتياد الموالد، عُرفت أمها بالرقص في الموالد والأفراح قديما، جسد صابرين الممتليء ذلك الذي ورثته عن أبيها فيما ورثت سمرة وجه أمها ووسامة قسماتها مع شيء من الوقاحة يسكن في نظرتها» (٤).

---

(١) أركان القصة، أ.م. لفورستر، ص ٨٥.

(٢) عصر الشك، دراسات عن الرواية، ناتالي ساورت، ترجمة وتقديم فتحي العشري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م، ص ٤٤.

(٣) يوسف إدريس كاتب القصة القصيرة، محسن بن ضياف، دار بوسلامة للطباعة والنشر، تونس، الطبعة الأولى ١٩٨٥م، ص ٨٩.

(٤) الرواية، ص ٦٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقد استخدمها الراوي ليشير بها إلى وقوع محمد سالم معها في الخطيئة، حيث تتبعها أثناء سيرها في مولد السيد إلى خيمتها رامقًا إياها بنظرات شهوانية، حتى «دخلت الخيمة، تبعها فاحتوتهما ظلمتها المجروحة بنُتف الضوء المتسللة من ثقوب رفيعة على جوانبها، أحسَّ كأن بئرا مظلمة يضمه قاعها، غادرته همومه، ترجلت عن منكبيه أحزانه، عالم مغاير ولجه، انفلت صوتها مطالبة إياه بالثمن، أسلمها النقود فأسلمته نفسها» (١).

وإن كان الراوي حاول أن يبرر سبب وقوع محمد سالم في الخطيئة ملصقًا بالمرأة كل الأسباب التي تؤدي إلى ذلك، حيث جعل عنوان فصله الحادي عشر (الخطيئة أنثى)، مرددًا على لسان المجذوب «كل النساء قذرات (الخطيئة أنثى)... القذارة تسري في دم كل امرأة » (٢). ناسيًا أو متناسيًا أنه هو الذي تبع هواه فسقط معها في الخطيئة.

وكانت صابرين أول من يقتل في لَيَالِي السَيِّد، كان قتلها عن طريق الخطأ، يصف لنا الراوي مشهد قتلها، فيقول:

« كانت صابرين تمر أمام الضريح في الوقت الذي كان صبيَّان يتعاركان، ألقى أحدهما حجرًا أخطأ رفيقه ليستقر في رأسها أثناء مرورها بجوارهما، صرخت صرخة جمعت كل المتجمهرين حول الضريح، خرج خلق كثير من المسجد المجاور للضريح، توجَّهوا صوب الصوت، وجدوا دماء تنزُّ بغزارة على الرمال واستحال وجهها بلون الدم، تبادل الناس الخبر، وسرى حتى وصل لسالم، انتزعه الصياح من سكونه، التفت نحوها، رآها وهي تلفظ أنفاسها الأخيرة كدجاجة مذبوحة تقاوم بلا جدوى نزف الدماء... ماتت صابرين، التمعت عيناه بالدموع، وأطلت بغزارة تبلل صفحة خده، ماتت بخطيئتها...، أما هو فيحيا في قذارته، وأدران نفسه » (٣).

(١) الرواية، ص ٦١.
(٢) الرواية، ص ٦٣.
(٣) الرواية، ص ٨٦.

ولأنها غجرية وليس للغجر بلد أو أرض ينتمون إليها، كما ليس لهم مقابر يقبرون فيها موتاهم، ولهذا تقرر دفنها في مقابر خاصة لدفن الغربـــاء، وكانـــت صابرين أول من يقتل في المولد، لم يبلغ أحد الشرطة، سوف تفسد (لَيَالِي السَيِّد) لو داهمت الشرطة القرية.... أيضًا أبوها وأمها وأخوها الأكبر لم يحبا أن يتعرضا للشرطة، لهم سوابق... لهذا آثرا الصمت وحثَّا نشاطهما لإتمام مراسم الدفن» [١].

هكذا أراد الراوي أن يعاقب صابرين مرتين: مرة بقتلها، والمـــرة الأخـــرى بإهدار حقها في محاكمة المتسبب في قتلها ودفنها بدون إبلاغ الشرطة عن القاتل.

- **شخصية الأم**:

تظهر شخصية الأم على لسان الشخصيات الأخرى، من خلال حديثهم عن مرضها، وعن غربة ابنها سيد، أو عقوق ابنها الأكبر عبدالعاطي، الذي تنصـــحه الأم بترك التنقيب أسفل المنزل خوفًا من الفضيحة أو العار، أو السجن، فتقول له «وتترك أولادك بلا أب، أنا ذاهبة إلى ربي، لن أبقى لك، وأخوك في غربته، مـــن يرعى هؤلاء الصغار، سيجوعون ويتشردون بعدك» [٢].

ولكنها تموت في الليلة التي يعثر فيها عبد العاطي على مقبـــرة الآثـــار، ويُقيم لها عبد العاطي سرادق عزاء توافد عليه خلقٌ كثيرون يعزون، لكن مـــوت الأم حقق لعبد العاطي «راحة كان ينتظرها، إذ تخلص من عقبة مرضها الـــذي لا شفاء له وكثرة شكواها، واعتراضها على كل ما يفعله، ومقارنتها بينه وبين سيد، وانتظار قدومه لكي يعوضها عن حنان الابن الذي حرمها – كما تظن – هو منه، كل ذلك خلف في نفسه بعض الارتياح» [٣].

---

(١) الرواية، ص ٨٨.
(٢) الرواية، ص ٦٩.
(٣) الرواية، ص ١٠٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

- **شخصية (الشيخ)**:

لم يعط له الراوي اسمًا، وإنما اكتفى بذكر لقبه فقط «الشيخ»، فهو الشيخ الذي عاين بيت عبد العاطي ودخل جميع حجراته تاليًا لآيات القرآن الكريم في طقوس خاصة يصحبها إشعال البخور، وغلق النوافذ يستحضر الجان ليخبروه بمكان الكنز المطمور في بيت عبدالعاطي» (١).

وقد وصفه الرواي بأنه «رجل جشع، طمَّاع له طلبات كثيرة يدعي أنها للجان الذين سيدلونه عن مكان الكنز» (٢)، فهو يقول لعبد العاطي: «ثمة كنز مطمور في بيتكم المبارك! حددنا موقعه وإن غاب عنا نقطة الولوج إليه، هذه بشرى عظيمة، فقط لَبِّ طلباتِ الجان واصبر في بحثك ولا تتعجل عندها ستكون مالكًا لتلك الخفايا التي يحتضنها التراب الذي يفترش أسفل قدميك» (٣).

وهو أيضًا أول من نزل إلى حجرة الآثار بعد العثور على الكنز المخبوء أسفل بيت عبدالعاطي، كاشفًا له أن هذه الآثار التي عثر عليها ستجعله يغرق في الثراء حتى أذنيه (٤).

لكنه لم يتمكن هو ومن كان معه من الرجال من الخروج من الحفرة، إذ «تداعت جدران المنزل القديم، لم يتحمل الحفر تحت أساس جدرانه، تقوضت أركانه، وانهار على رأس عبد العاطي والشيخ وباقي الرجال فدفنوا أسفل أكوام التراب» (٥).

---

(١) الرواية، ص ١٠٧.
(٢) الرواية، ص ١٠٨.
(٣) الرواية، ص ١٠٧.
(٤) الرواية، ص ١١١.
(٥) الرواية، ص ١١٤.

وهكذا رأينا كيف قدم الكاتب شخصياته من خلال منظور رؤية خاصة بينت لنا أنه سعى إلى إقامة علاقة سردية متفاعلة بين شخصيات روايته، ومن خلال هذه العلاقة رصد أحاسيس الشخصيات وأفكارها، كما وصف علاقتها بالمكان الذي ظهرت فيه، كما بين تأثير الزمن على أفعالها وأقوالها.

لكنه حكم على جميع شخصيات روايته بالموت، واختار من بينهم شخصيتين ليخلدهما، شخصية «مُحَمَّد سالم» وشخصية «نُهَى»، إذ جعلهما يختفيان في آخر الرواية حتى يبنى لهما أهل القرية ضريحين وهميين بجوار ضريح «السَيِّد»، سُميا «ضريحا القِدِّيسَين»، فقد أراد الكاتب أن يجعل كل من يأتي لزيارة ضريح السَيِّد لا يغادر القرية من دون أن يقرأ الفاتحة أمام مشهديهما.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

﴿خاتمة البحث﴾

حاولت في هذه الدراسة أن أميط اللثام عن جماليات البناء السردي في رواية (لَيَالِي السَيِّد) للكاتب أحمد جاد الكريم، حيث تُعد هذه الرواية هي أولى محاولاته للدخول إلى عَالَم التأليف الروائي، وقد تَمَخَّضَ البحث عن بعض النتائج أعرضها في النقاط الآتية:

- احتلت المفارقات الزمنية داخل المبنى الحكائي لرواية (لَيَالِي السَيِّد) حيزًا لافتًا للنظر، حيث اعتمدت الرواية في بنائها السردي على المفارقة الزمنية التي أجاد الكاتب توظيفها لتعرض لنا أهم تداخلات الزمن الموجودة في أحداثها.
- لجأ الكاتب إلى الاسترجاع الخارجي الذي يرتبط بعلاقة عكسية مع الزمن ليكثف زمن الرواية السردي، وليخرج بهذا التذكر عن النطاق الزمني للحكاية.
- استخدم الكاتب تقنية السرد الاستباقي في محاولة منه لكسر الترتيب الخطي للزمن عن طريق تقديم وقائع على أخرى أو الإشارة إلى حدوثها سلفًا مخالفًا بذلك ترتيب حدوثها في الحكاية.
- تمكن الكاتب من خلال استخدامه لتقنيتي الحذف والتلخيص من تسريع إيقاع السرد عن طريق اختصار الأحداث والتواريخ والأماكن التي لا تخدم السرد، واكتفى بسرد الأحداث المهمة فقط مما أضفى على الرواية تماسكًا وبعدًا جماليا.
- لجأ الكاتب إلى إبطاء السيرورة الزمنية وتعطيل حركة السرد من خلال استخدامه لتقنيتي المشهد، والوقفة الوصفية.
- اعتمد الكاتب في وصفه على عين الراوي الشاهد التي كانت بمثابة الكاميرا السينمائية التي تسجل بدورانها كل لقطة من لقطات المكان الذي تقام فيه (لَيَالِي السَيِّد)، بطريقة وصفية استقصت كل موصوف استقصاءً تفصيليًا دقيقًا،

وعلى الرغم من أن بعض الوقفات الوصفية كانت طويلة إلى حد ما، إلا أنها أتت مناسبة للسرد، منسجمة مع أحداث الرواية.

- استخدام الكاتب لتقنية الوصف المنفصل عن السرد في وصفه لكيفية صناعة قمينة من الطوب لم يخدم السرد، وإنما شغل حيزًا سرديًا كبيرا امتد إلى صفحتين، وكان مجرد وقفة أو استراحة للسرد، دورها دورٌ جمالي خالص، وكان من الممكن الاستغناء عنها بدون أن يتأثر السرد على الإطلاق.
- تمكن الكاتب من خلال استخدامه لتقنية الوصف من فتح المجال للقاريء على مصراعيه كي يُعمل خياله في رؤية الصور المجسدة التي بدت من خلال وصف الأشياء وصفًا دقيقًا يتناسب مع الصورة التي قدمها.
- لقد نجح الكاتب في رسم ملامح القرية مستخدمًا لغة استقصائية لوصف وتحليل عناصر المكان وجغرافيته، متنقلًا بين حدوده في توافق فني جمع فيه بين موضوع الرواية وبنية المكان الذي أسقط لغته عليه بهدف منح تعميق الإحساس والإقناع بواقعية القصة وما تعالجه.
- حضور الضريح في لَيَالِي السَيِّد لم يكن مجرد خلفية للأحداث، ولا حيزًا للشخصيات، بل كان حضوره حضورًا مكثفا شغل المكان الروائي، وقام بدور البطولة فيه بهدف خدمة النص وتجسيد واقع حي يحدث في الأضرحة المنتشرة في كل محافظات مصر، بل في العالم العربي كله.
- بنى أحمد جاد الكريم شخصياته الروائية بأساليب متنوعة، وراوح في استعمالها لتخدم بنية الرواية، فرسم بعض الشخصيات بأدق التفاصيل وأخفى عن البعض الآخر كل وصف مظهري مادي، ولأنها روايته الأولى، فقد قدم شخصياته على أحوالها وحركتها وفعلها وأوصافها الجسدية بشكل مباشر، فظهر في روايته نوعان من الشخصيات: الشخصيات الرئيسة، والشخصيات الثانوية.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

- قدم الكاتب شخصياته من خلال منظور رؤية خاصة بينت لنا أنه سعى إلى إقامة علاقة سردية متفاعلة بين شخصيات روايته، ومن خلال هذه العلاقة رصد أحاسيس الشخصيات وأفكارها، كما وصف علاقتها بالمكان الذي ظهرت فيه، كما بين تأثير الزمن على أفعالها وأقوالها.
- حكم الكاتب على جميع الشخصيات بالموت، ولكنه اختار من بينهم شخصيتين ليخلدهما، شخصية «محمد سالم» وشخصية «نُهَى»، إذ جعلهما يختفيان في آخر الرواية ليبني لهما أهل القرية ضريحين وهميين بجوار (ضريح السَيِّد) سميا (ضريحا القِدِّيسيَّن)، وجعل كل من يأتي لحضور ليالي السَيِّد لا يغادر القرية دون أن يقرأ الفاتحة أمام مشهديهما.

﴿المصادر والمراجع﴾

- القرآن الكريم
- ابن منظور، لسان العرب دار صادر – بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٩٤م، مادة (سرد)
- أركان القصة، أ . م. فورستر، ترجمة كمال عياد جاد، مراجعة حسن محمود دار الكرنك للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٦٠م.
- أساس البلاغة، الزمخشري، تحقيق باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.
- إشكالية الزمن في النص السردي، عبد العاطي بوطيب، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الثاني عشر، العدد الثاني، صيف ١٩٩٣م.
- انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، الطبعة الثانية ٢٠٠١م.
- بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، مكتبة الأسرة، مصر، ٢٠٠٤م.
- بلوغ المرام من أدلة الأحكام، الحافظ أحمد بن حجر العسقلاني، حققه وخرج أحاديثه وعلق عليه سمير أمين الزهيري، دار الفيحاء، دمشق، الطبعة الثانية ١٤١٧هـ.
- البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي: الأمالي لأبي علي الحسن ولد خالي، عبد المنعم زكريا القاضي، دارعين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.
- بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠م
- بنية النص السردي، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.
- تجليات السرد في الشعر العربي الحديث، د/ شوكت المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥م.
- التحليل البنيوي للسرد، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، تأليف: رولان بارت، ترجمة حسن بحراوي، وبشير القمري، وعبد الحميد عقار، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، الطبعة الأولى، ١٩٩٢م.
- تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – لبنات، الطبعة الأولى ٢٠١٠م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية منقحة، ٢٠١٥م.
- جماليات المكان، غاتستون باشلار، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٨٤م.
- جماليات النص السردي، رؤية نقدية في أعمال أمين يوسف غراب، د/ عادل نيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥م.
- جمهورية أفلاطون، ترجمة ودراسة فؤاد زكريا، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٤م.
- خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جينيت، ترجمة، محمد معتصم وآخرون، المجلس القومي للترجمة، القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٩٧م.
- دراسات في نقد الرواية، د/ طه وادي، دار المعارف بالقاهرة، الطبعة الثالثة ١٩٩٤م.
- رواية (لَيَالِي السَيِّد)، أحمد جاد الكريم، سما للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م
- الزمن في الرواية العربية، مها حسن قصراوي، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م.
- سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، د/ صلاح صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م
- السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، د/ عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى ١٩٩٢م.
- سنن أبي داود، تصنيف الإمام الحافظ أبي داود سليمان بن الأشعث الأزدي السجستاني، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، ومحمد كامل قره، وعبد اللطيف حرز الله، دار الرسالة العالمية، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٩م.
- الشعرية، تزفيطان تودوروف، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية ١٩٩٠م.
- الشمائل المحمدية والخصائل المصطفوية، للترمذي، تحقيق سيد بن عباس الجليمي، المكتبة التجارية، مكة المكرمة، الطبعة الأولى،١٩٩٣م.
- عصر الشك، دراسات عن الرواية، ناتالي ساورت، ترجمة وتقديم فتحي العشري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م.

- علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.
- في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م.
- القباب والمآذن في العمارة الإسلامية، عبد الكريم عزوت، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الطبعة الثانية، ١٩٩٦م.
- مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، ترجمة سيزا قاسم، مجلة عيون المقالات، المغرب، العدد الثامن، أبريل ١٩٨٧م.
- معجم المصطلحات والألفاظ الفقهية، د/ محمود عبد الرحمن عبد المنعم، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة.
- معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م.
- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، الطبعة الرابعة ٢٠٠٤م.
- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٩م.
- نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تأليف: جيرار جينيت، واين بوث، بوريس أوسبنسكي، فرانسواز ف. روسوم غيون، كريستيان أنجلي، جان إيرمان، ترجمة ناجي مصطفى، الحوار الأكاديمي والجامعي، البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى ١٩٨٩م.
- الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، ترجمة، سعيد الغانمي، تحرير، ديفيد وورد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.
- يوسف إدريس كاتب القصة القصيرة، محسن بن ضياف، دار بوسلامة للطباعة والنشر، تونس، الطبعة الأولى ١٩٨٥م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــوع	الصفحة
١-	ملخص	٣٤٢٣
٢-	Abstract	٣٤٢٤
٣-	﴿مُقَـدِّمَة﴾	٣٤٢٥
٤-	﴿ تَمْهِيد ﴾ مَفْهُوم السَّرْد	٣٤٢٧
٥-	﴿ملخص الرواية ﴾	٣٤٣٠
٦-	﴿المبحث الأول ﴾ جماليات البناء السردي للزَّمان	٣٤٣٣
٧-	﴿المبحث الثاني﴾ جماليات البناء السردي للمكان	٣٤٦٠
٨-	﴿المبحث الثالث﴾ جماليات البناء السردي للشخصيات	٣٤٧٢
٩-	﴿خاتمة البحث﴾	٣٤٩٦
١٠-	﴿المصادر والمراجع﴾	٣٤٩٩
١١-	فهرس الموضوعات	٣٥٠٢