



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية



وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الجليلي بونعامة- خميس مليانة

- عين الدفلى-

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية

آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة

" رواية قد شغفها حبا " أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : نقد معاصر ومناهج

إشراف الدكتور:

د. إبراهيم بن طيبة

من إعداد الطالبة:

• قايش كريمة

السنة الجامعية 2021-2022



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية



وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الجليلي بونعامة- خميس مليانة

- عين الدفلى-

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية

## آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة

" رواية قد شغفها حبا " أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : نقد معاصر ومناهج

إشراف الدكتور:

د. إبراهيم بن طيبة

من إعداد الطالبة:

• قايش كريمة

السنة الجامعية 2021-2022



## شكر و تقدير

الحمد لله الذي تتم به الصالحات و الصلاة و السلام على نبينا و  
على آله و صحبه أجمعين و بعد:

يسعدني و قد من الله علي بإنجاز هذا العمل المتواضع إلى أن  
أتوجه بشكري الجزيل لأستاذي الفاضل المشرف الدكتور "إبراهيم  
بن طيبة" الذي كان قبس الضياء في عتمة البحث، إذ تعهد هذا  
العمل بالسقاية و الرعاية و أعطاه الكثير من علمه و جهده و  
وقته و صبره حتى استوى على ساقه، فله من الله عظيم الأجر و  
الجزاء، كما أتقدم بالشكر أيضا إلى كل من كان عوننا لي على  
انجاز هذا البحث و لم يبخلوا علي بالنصح و التوجيه و أخص  
الأستاذة " قايش حورية" بالشكر و الثناء

جزى الله الجميع عني خير الجزاء و وفقنا جميعا لما يحبه و

يرضاه.

مقدمة

الحمد لله حمدا كثيرا طيبا مباركا و السلام على أشرف الخلق و صحبه أجمعين أما بعد:

تعد الرواية من أبرز الأشكال السردية التي لاقت رواجاً في الساحة الأدبية، إذ نجحت في التعبير عما يختلج في نفس الكاتب من أحاسيس و مشاعر و ما يشغله من أفكار و إيديولوجيات، فأضحت مرآة تعكس هويته و انتماءه، بل و سجلاً يحمل في طياته تطلعات الإنسان و أحلامه وفق أسلوب فني شيق يستهوي القارئ، و لغة تمتلك القدرة على تصوير العالم الروائي بأحداثه و شخصياته و زمانه ومكانه، لذا كان للرواية النصيب الوافر من النقد و التمحيص لدى كثير من النقاد و الدارسين.

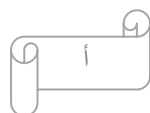
و من الملاحظ أن جميع الدراسات المبذولة حول هذا الفن قد تضافرت لتجتمع في مسار واحد كي تكون الرواية جنساً قائماً بذاته من جهة و التركيز على حضور السرد في النص الروائي و الكشف عن آلياته من جهة أخرى، و لبلوغ هذا الهدف اخترنا رواية "قد شغفها حبا" لنرددين أبي نبعة كنموذج للدراسة فكان عنوان البحث موسوماً ب: " آليات السرد في الرواية المعاصرة".

و ما حفزنا إلى الخوض في هذا الموضوع و تسليط الضوء عليه:

- الميل إلى فن الرواية و الشغف بها.
- قلة الدراسة حول هذه الرواية باعتبارها آخر إصدارات الكاتبة، فأردنا أن نسهم في إثرائها بالقدر الذي تسمح به أدواتنا المعرفية.
- الرغبة في الكشف عن آليات السرد في الرواية.

و تكمن أهمية هذه الدراسة في أنها تسعى للكشف عن مدى تجاوب الرواية المعاصرة مع تقنيات السرد الحديثة، لذا فقد حملت في ثناياها جملة من التساؤلات و الإشكاليات، أبرزها:

- ما هي الأدوات التي استخدمتها الكاتبة في نسج روايتها.
- كيف أنبتت الشخصيات على اختلاف تصنيفاتها و هل عبرت عن الواقع الذي تعيشه.
- ما هي أهم المفارقات الزمنية المعتمدة في الرواية؟ و هل وقفت الكاتبة في توظيفها؟
- هل كان حضور المكان فعالاً في الرواية، و ما مدى تعبيره عن الواقع الذي تريد إيصاله الكاتبة.



- ما الذي أضافه تضافر هذه العناصر في تشكيل الهيكل العام للنص.

و للإجابة عن هذه التساؤلات رسمنا خطة قسمنا فيها البحث إلى أربعة فصول:

أما الفصل الأول هو فصل نظري إذا كان بمثابة نافذة نطل من خلالها على الطريقة التي تم بها تقديم المادة الحكائية في الرواية لذا حاولنا فيه التطرق إلى مفهوم السرد لغة و اصطلاحا، ثم بينا أهم مكوناته ثم عرجنا إلى الحديث في أنواع السرد و أنماطه و صيغته و أخيرا أهميته.

أما الفصل الثاني تناولنا فيه بنية الشخصية في الرواية، و اعتمدنا فيه مقارنة تطبيقية، مزجنا فيها بين الجانب النظري و التطبيقي حيث تطرقنا لمفهوم الشخصية عند اللغويين و النقاد و تصنيفاتها خاصة عند بروب و غريماس لتصل في الأخير إلى بيان أنواعها و تطبيقها على الرواية.

أما الفصل الثالث فقد اعتنى بدراسة الزمن باعتباره آلية سردية استطاعت الكاتبة التلاعب بها فبدأناه بتقديم مفهوم الزمن لغة و اصطلاحا، ثم فرقنا بين زمن الخطاب و زمن القصة ثم عرجنا إلى الترتيب الزمني و ما يحويه من مفارقات زمنية و مدى خلقتها لبنية الخطاب ثم إلى حركة السرد التي كان لنا فيها وقفة مع مختلف حركاتها من تلخيص و وقفة و شهد و حذف دون أن ننسى الحديث عن التواتر بأنواعه.

أما الفصل الرابع فخصصناه لدراسة المكان، فقدمنا مفهومه اللغوي و الاصطلاحي ثم عرضنا منظور العرب و الغرب للمكان لنختم الفصل ببيان أبعاده و أنواعه كيفية تجليه في الرواية من خلال الحديث عن الأماكن المفتوحة و المغلقة.

و ختمنا هذا البحث بخاتمة ضمت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة متبوعة بملحق عرضنا فيه نبذة عن حياة الروائية و أهم أعمالها ثم تلخيصا موجزا للرواية و أخيرا ذيلنا بحثنا بقائمة المصادر و المراجع من أهمها بنية الشكل الروائي لحسن بحرأوي جمالية المكان لشاكر النابلسي و جماليات المكان لغاستون باشلار و بنية النص السردى لحميد لحميداني و غيرها من المراجع.

و لمعالجة هذا الموضوع اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي لكونه المنهج الأنسب لمثل هذه الدراسة.

و من الصعوبات التي اعترضت سبيل بحثنا:

- حداثة الرواية و قلة الدراسات حولها.
- ضيق الوقت، فمن الصعب أن يجمع المرء بين مهمتي الوظيفة و البحث العلمي الذي يقتضي الجلد و تسخير الوقت اللازم.
- فوضى المصطلحات التي تعج بها الدراسات النقدية خاصة و نحن ندرس آلية المكان.

و لا يسعنا في الأخير إلا أن نتوجه بأسمى معاني الشكر و الامتنان للأستاذ المشرف الدكتور "إبراهيم بن طيبة" على رعايته لهذا البحث و توجيهاته و نصائحه السديدة التي قدمها لنا، فله فائق التقدير و الاحترام.

كما نتقدم بالشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة على قراءة البحث و تقويمه و إلى كل من قدم لنا يد العون في إنجاز هذا العمل.



## الفصل الأول:

### السرد الماهية و المصطلح

1. مفهوم السرد
2. مكونات السرد
3. أنماط السرد
4. أنواع السرد
5. أهمية السرد
6. صيغ السرد

**تمهيد:**

تحتل الرواية مكانة بارزة بين الأجناس الأدبية الحديثة من حيث الانتشار و الازدهار، لأنها استطاعت أن تفرض وجودها و هيمنتها عن بقية الفنون الأخرى، بفضل استيعابها مشاكل الإنسان، و حيثيات عصره بواسطة أداة السرد. لذا وجب علينا أن نتطرق إلى مفهوم السرد لغة و اصطلاحا.

## 1. مفهوم السرد:

1.1. السرد لغة: إذا عدنا إلى المعاجم العربية وجدنا أن لكلمة السرد معان كثيرة منها ما جاء في لسان العرب "لابن منظور" و هو أن السرد "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسبقا بعضه في إثر بعض متتابعاً. سرد الحديث و نحوه يسرده سردا إذا تابعه. و فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له.

و في صفة كلامه، صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه و يستعجل فيه، و سرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه.... و سرد فلان الصوم إذا ولاه و تابعه، و منه الحديث: كان يسرد الصوم سردا، و في الحديث: أن رجلا قال لرسول الله، صلى الله عليه وسلم: إني أسرد الصيام في السفر، فقال: إن شئت فصم و إن شئت فأفطر.

و قيل لأعرابي: أتعرف الأشهر الحرم؟ فقال: نعم، واحد فرد و ثلاثة سرد، فالفرد رجب و صار فردا لأنه يأتي بعده شعبان و شهر رمضان و شوال، و الثلاثة السرد: ذو القعدة و ذو الحجة و المحرم.... و المسرد اللسان، و السرد اسم جامع للدروع و سائر الخلق و ما أشبهها من عمل الخلق، و سمي سردا لأنه يسرد فيثقب طرفا كل حلقة بالمسمار فذلك الخلق المسرد.

و المسرد هو المثقب، و هو السرد، و قال لبيد: كما خرج السداد من النقال أراد النعال، و قال طرفة، حفافيه سكا في العسيب بمسرد و السرد، الثقب.

و قوله عز وجل: و قدر في السرد، قيل: هو أن لا يجعل المسمار غليظا و الثقب دقيقا فيفصم الخلق، و لا يجعل المسمار دقيقا و الثقب واسعا فينتقل أو ينخلع أو يتقصف، اجعله على القصد و قدر الحاجة.

و قال الزجاج: السرد السمر، و هو غير خارج من اللغة لأن السرد تقدير ك طرف الحلقة، إلى طرفها الآخر.....<sup>1</sup>

<sup>1</sup> - أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، دط، 1997، ج6، ص 166.

و من خلال تعريف ابن منظور نجده قد خص السرد بثلاثة أسس واضحة و هي: الاتساق و التتابع و جودة السياق.

أما في معجم مقاييس اللغة لابن فارس في مادة (سود) نجد " السين و الزاء و الدال أصل مطرد من قاس، و هو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض. من ذلك السرد، اسم جامع للدروع و ما أشبهها من عمل الخلق.

قال جل جلاله في شأن داود عليه السلام: " و قدر في السرد" (سبأ 11)، قالوا: معناه ليكن ذلك مقدرًا، لا يكون الثقب ضيقًا و المسمار غليظًا، و لا يكون المسمار دقيقًا و الثقب واسعًا، بل يكون على تقدير، و المسرد المخزر: قياسه صحيح".<sup>1</sup>

و ورد في "الصحاح" للجوهري في مادة (سرد): " السرد: الخرز في الأديم و السريد مثله، و المسرد ما يخرز به، و كذلك السراد و الخرز سرود و مسرد، و كذلك الدرع مسرودة و مسردة، و قد قيل: سردها: نسجها، و هو تداخل الحلق بعضها في بعض، و يقال: السرد: الثقب، و المسرودة: الدرع المثقوبة، و السرد اسم جامع للدروع و سائر الخلق.

و فلان يسرد الحديث سردًا، إذا كان جيدًا لسياق له، و سردت الصوم، أي تابعته"<sup>2</sup>

و ورد في قاموس المحيط أبادي في مادة (سرد): " السرد: الخرز في الأديم، كالسراد، بالكسر، و الثقب، كالتسديد فيها، و تسبح الدرع، اسم جامع للدروع و سائر الخلق، و جودة سياق الحديث، و سرد، كفرح: صار يسرد صومه".<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (ت 395هـ)، معجم مقاييس اللغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 493.

<sup>2</sup> - أبو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت398هـ)، معجم تاج اللغة و صحاح العربية المسمى بالصحاح دار الإحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص 532.

<sup>3</sup> - مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2003، ص 274.

و ذكر الأصفهاني في غريب القرآن " السرد خرز ما يخشن و يغلظ كنسج الدروع و خرز الجلد و استعير لنظم الحديث"<sup>1</sup>

و منه نستنتج من خلال التعاريف السابقة أن المفهوم اللغوي للسرد يكمن في تتابع الحديث بعضه إثر بعض، في سياق متسق يسير في اتجاه واحد.

## 1-2. السرد اصطلاحاً:

السرد مصطلح نقدي حديث، استأثر اهتمام الباحثين و الدارسين على اختلاف توجهاتهم و ثقافتهم و مرجعياتهم، ما جعله من أكثر المصطلحات التي تحدها نوع من الضبابية، مثيرة للجدل، بسبب الاختلافات الكثيرة في تحديد مفهومه، و تعدد المجالات التي تنازعه، سواء على الساحة النقدية العربية أم على الساحة النقدية الغربية.

و سنستهل حديثنا على السرد عند الغربيين من بينهم " جيراند برنس" (gerald prince) الذي يرى إن السرد " خطاب يقدم حدثاً أو أكثر و يتم التمييز تقليدياً بينه و بين الوصف (description) و التعليق (commentary) سوى أنه كثيراً ما يتم دمجها فيه"<sup>2</sup> أما جان مانفريد (man freed john) فقد اعتبر السرد " أي شيء يحكى أو يعرض قصة، أكان نصاً أو صورة أو أداء أو خليط من ذلك، و عليه فإن الروايات و الأفلام و الرسوم الهزلية.... الخ هي سرديات"<sup>3</sup>.

كما حدد "رولان بارت" مفهوم السرد أيضاً في كتابه طرائق تحليل السرد بقوله: " فالسرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة، و الصورة ثابتة كانت أم متحركة.... و السرد حاضر في الأسطورة، و في الحكاية الخرافية و في الحكاية على لسان الحيوانات، و في الخرافة، و في الأقصوة، و الملحمة، و التاريخ، و المأساة، و الدراما و الملهاة، و اللوحة المرسومة.... وفضلاً

<sup>1</sup> - الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تحقيق محمد الكيلاني، ج1، دار المعرفة، بيروت، د ط، ص 280.

<sup>2</sup> - جيراند برنس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص122.

<sup>3</sup> - جان مانفريد، علم السرد ( مدخل إلى نظرية السرد)، ترجمة أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات و النشر و

التوزيع، دمشق، سوريا، د ط، 1431هـ، 2011م، ص ص 51،52.

عن ذلك فإن السرد بأشكاله اللانهائية تقريبا، حاضر في كل الأزمنة، و في كل الأمكنة، و في كل المجتمعات..... إنه موجود في كل مكان تماما كالحياة"<sup>1</sup>

كما حاول جيرار جنيت تقديم مفهوم للسرد بقوله: " هو عرض لحدث أو متواليه من الأحداث حقيقية أو خيالية بواسطة اللغة، و بصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة"<sup>2</sup> إلا أن هذا التحديد تعرض للنقد إذ رآه عبد المالك مرتاض تعريفا ناقصا، ليس جامعا مائعا و من هنا يمكن الحديث عما كان متداولاً في الساحة النقدية العربية، إذ يمكن القول أن هناك العديد من المفاهيم المختلفة التي استخدم فيها هذا المصطلح، و هناك مجالات كثيرة ذابت خلالها الحدود الاصطلاحية، التي تحدد لنا أين يبتدئ السرد و أين ينتهي، مما جعله محل خلاف بين المشتغلين في هذا المجال، فتعددت المفاهيم للمصطلح الواحد، نحو "تعددية مفهوم السرد، يفهم منه مرة على أنه تتابع في أحداث القصة، و مرة هي طرائق عرض تتابع الأحداث، و مرة الأحداث المسرودة من السارد"<sup>3</sup> و هو ما نجده مجسدا عند المشتغلين العرب باعتبارهم لا يستقرون على مصطلح واحد أثناء نقلهم له من لغته الأم إلى اللغة العربية و هذا ما يشنت ذهننا و يصعب علينا الإمساك بالمصطلح.

و نظرا لذلك حاول عبد الرحيم الكردي توضيح مفهوم السرد قائلا: " السرد قول أو خطاب صادر من السارد يستحضر به عالما خياليا مكونا من أشخاص يتحركون في إطار زمني و مكاني محدد، و ما دام السرد قولاً فهو لغة، و من ثم يخضع لما تخضع له اللغة من قوانين و أهداف، و الهدف الذي تسعى إليه اللغة هو التواصل أو التوصيل"<sup>4</sup> فالسرد إذن عند عبد الرحمان الكردي له وظيفة تواصلية تتم عن طريق السارد و المسرود له، فهو " فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، و هو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب"<sup>5</sup> فالسرد له خصوصيته التي يتفرد بها كونه " عرض موجه لمجموعة من

<sup>1</sup> - رولان بارت و آخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، تر حسن بحراوي و آخرون، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص 09.

<sup>2</sup> - أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السرد في النقد الأدبي العربي الحديث، ط1، دار صفاء للنشر و التوزيع، 2012، ص 42.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 56.

<sup>4</sup> - عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة، ط1، 1992، ص 154.

<sup>5</sup> - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ص 105.

الحوادث و الشخصيات المتخيلة أو غير المتخيلة عن طريق اللغة المكتوبة<sup>1</sup> و بذلك يكون السرد " أداة من أدوات التعبير الإنساني بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية<sup>2</sup>

أما السرد عند آمنة يوسف هو نقل " الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية، و هو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص، و هو كل ما يتعلق بالقص"<sup>3</sup> فهو المفهوم الذي يحوي عملية القص.

أما السرد عند عبد المالك مرتاض " هو بث الصوت و الصورة بواسطة اللغة و تحويل ذلك إلى إنجاز سردي، إلى مقطوعة زمنية و لوحة حيزية، و لا علينا أن يكون هذا العمل السردي خيالاً أم حقيقة"<sup>4</sup> فهو يتضمن الأحداث الواقعية و الخيالية التي يعبر عنها السارد بأية وسيلة من وسائل التعبير المختلفة التي يختارها، و تكون قادرة على توصيل مبتغاه.

أما سعيد يقطين فيرى أن السرد " فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد و حيثما كان"<sup>5</sup> و يضيف في كتابه "تحليل الخطاب الروائي": " و ليس السرد إلا الخطاب اللفظي الذي يخبرنا عن هذا العالم"<sup>6</sup> فالسرد إذن عند سعيد يقطين مرتبط بوجود الإنسان في كل زمان و مكان، فهو لصيق به و ناتج عن وجوده على سطح الأرض و هي نفس الفكرة التي توصل إليها رولان بارت و السرد عند حميد لحميداني هو: " الحكى و يقوم على دعامتين أساسيتين:

<sup>1</sup> - أسماء أحمد معيكل، الأصالة و التغريب في الرواية العربية. روايات حيدر أنموذجاً دراسة تطبيقية، ط1، عالم الكتب للنشر و التوزيع، سنة 2011، ص 284.

<sup>2</sup> - عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص 13.

<sup>3</sup> - آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ط2، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2015، ص 38.

<sup>4</sup> - عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998، ص ص 336، 335.

<sup>5</sup> - سعيد يقطين، الكلام و الخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997، ص 19.

<sup>6</sup> - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبيين)، المركز الثقافي للطباعة و النشر، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1997، ص 34.

**أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.**

ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها القصة، و تسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، و لهذا فإن السرد يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي " مضيفا على ذلك أن السرد " هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها ( الراوي و المروى له) و ما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي و المروى له، و البعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها".<sup>1</sup>

و منه يمكن أن نقول بأن السرد هو " الطريقة التي تحكى بها القصة بداية من الراوي وصولا إلى المروى له، مرورا بالقصة المحكية، أو هو ذلك المعنى الذي أراده بعض النقاد، و الذي يعنى بالكيفية التي تروى بها القصة عن طريق الراوي، و القصة و المروى له، و البعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها".<sup>2</sup>

و عليه نستنتج من خلال التعاريف السابقة أن المفهوم الاصطلاحي للسرد هو أنه وسيلة اتصال تعرض تتابع أحداث تسببت فيها الشخصيات أو هو الطريقة التي تحكى بها القصة.

## 2. مكونات السرد:

و لما كان السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة كان من الضروري وجود شخص يحكي و آخر يحكى له، و لن تتم عملية التواصل إلا بوجود هذين الطرفين مرسل و مرسل إليه فيسمى الطرف الأول السارد (narratena) و الطرف الثاني مسرودا له (narataire)، و من خلال الشكل التالي تتضح لنا أكثر مكونات السرد:

السارد	القصة	المسرود له
(الراوي)	(المروى)	(المروى له)

<sup>1</sup> حميد لحميداني، بنية النص السردى ( من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، دار البيضاء، ط1، 1991، ص 45.

<sup>2</sup> ينظر مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص 32.



و يتضافر هذه العناصر الثلاثة تتشكل لدينا البنية السردية، و سنحاول التطرق إلى كل عنصر منها فيما يأتي.

أ. الراوي: هو تلك الشخصية الخيالية التي يبتكرها المؤلف، فيجعل منها أداة يقدم بها العالم المصور، فالراوي " هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية و يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيلة"<sup>1</sup>

و يصوره عبد الرحمان الكردي في كتابه "الراوي و النص القصصي" بأنه " شخصية فنية خيالية، شأنها في ذلك شأن بقية الشخصيات القصصية التي ينطلق المؤلف من خلالها لسرد عالمه الحكائي لينوب عنه في سرد المحكي و التعبير عن مواقفه في شكل فني يعتمد أساسا على إتباع لعبة المراوغة و الإيهام بواقعية ما يروي و ما يقال، فإنه أداة أو تقنية يستخدمها القاص في تقديم العالم المصور فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل أو ذاكرة.... و من ثم يتحول العالم القصصي بواسطته من كونه حياة إلى كونه تجربة أو خبرة إنسانية مسجلة تسجيلا يعتمد على اللغة و معطياتها"<sup>2</sup> و يوضح في موضع آخر " أن الراوي هو واحد من شخوص القصة إلا انه ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه الشخصيات، و يقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها، و يسمح له بالحركة في زمان و مكان أكثر اتساعا من زمانها و مكانها"<sup>3</sup>

ومن هنا نستنتج أن الراوي ليس هو المؤلف بل هو موقع خيالي يصنعه المؤلف داخل النص فقد يتفق مع موقف المؤلف نفسه و قد يختلف، و هو أكثر مرونة و أوسع مجالا من المؤلف، لأنه قد يتعدد في النص الواحد و قد يتنوع، و من هنا يمكن القول أن الراوي غير الشخصية و غير المؤلف فهو شخصية ليست حقيقية بل كائن من ورق و هو " قناع من الأقنعة العديدة التي يستتر وراءها الروائي لتقديم عمله"<sup>4</sup> أما الروائي هو شخصية واقعية، حقيقية من لحم و دم، خالق للعالم التخيلي الذي تتكون منه روايته، و هو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث و الشخصيات.....

<sup>1</sup> - عبد الله ابراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2005، ص 07.

<sup>2</sup> - عبد الرحيم الكردي، الراوي و النص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996، ص 07.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 18.

<sup>4</sup> - سيزا قاسم، بناء الرواية ( دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، هيئة الكتاب، القاهرة، د ط، 2004، ص 131.

و قد أثارت هذه القضية جدلا واسعا في الساحة النقدية باعتبار هل الكاتب هو السارد أم لا، فهذا سعيد يقطين يحاول إزالة هذا التداخل مبينا أن السرد منه ما هو شفهي ( سرد قديم) و منه ما هو مكتوب (سرد حديث)، و الشفهي يكون فيه الراوي هو نفسه الروائي و لكن المكتوب الروائي هو الذي يصنع الراوي الشخصية المتخيلة، هذه الشخصية التي يكون لها صوت داخل النص يمكن سماعه بأذن عقولنا و يمكن تمييز هذا الصوت من خلال المحتوى، و التعبيرات الشخصية و الإيماءات التداولية.

فالراوي هو المتكلم أو الناطق بلسان أو صوت الخطاب السردى و هو الوسيط الذي يقيم صلة الاتصال مع المتلقي أو المسرود له، و هو الذي يرتب العرض، و هو من يقرر ما الذي يجب أن يقال، و كيف يجب أن يقال، و ما الذي يجب أن يترك، و في حالة الضرورة، فإن السارد سوف يدافع عن القابلية لقول القصة، و يعلق أيضا على دروسها و أغراضها و رسائلها، فقد عد السارد عنصرا قصصيا متخيلا، كسائر العناصر الأخرى المشكلة للمنجز المحكى، إلا أن دوره يضاهاها جميعا باعتباره الوسيط الذي يعول عليه المبدع و السارد في أبسط تعاريفه هو " الذات الفاعلة لهذا التلفظ"<sup>1</sup>

و منه نستنتج أن السارد أو الراوي من أهم مكونات الهياكل السردية لبنية النص السردى فهو الحلقة الأولى التي نبدأ بها في الدورة السردية و ليس من الضروري أن يكون ظاهرا للعيان، فقد يكون في الغالب ضميرا سواء أكان متكلماً أو غائبا أو مخاطبا، و هذا ما يفسر تنوع وجوده باعتباره واسطة فنية، فهو يتخذ أربعة مواقع أساسية و هي: " راو خارج الحكاية و لا ينتمي إليها..... و هو راوي الحكاية الرئيسية بضمير الغائب..... راو خارج الحكاية و ينتمي إليها.....هو راو الحكاية الرئيسية بضمير المتكلم..... راو داخل الحكاية و لا ينتمي إليها..... هو شخصية داخل الرواية، تروى حكاية ثانوية و هي غائبة عنها.....، راو داخل الحكاية و ينتمي إليها..... هو شخصية داخل الرواية تروى حكاية ثانوية مشاركة في حوادثها"<sup>2</sup>

و نظرا لأهمية الراوي في البنية السردية فقد أسندت إليه وظائف كثيرة تختلف من رواية إلى أخرى من أهمها:

<sup>1</sup> سعد الوكيل، تحليل النص السردى، معارج ابن عربي أنموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر (د ط)، 1998، ص 62.

<sup>2</sup> لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص 96.

1. الوظيفة السردية: لأنه يروي الحكاية.
2. الوظيفة التنظيمية: لأنه ينظم و يرتب الحوادث وفق تسلسل معين
3. الوظيفة التأثيرية: عن طريق توجيه القارئ و إقناعه
4. وظيفة الشاهد: إنه يوثق ما يروي.
5. وظيفة إيديولوجية: (و نجده غالباً في الروايات السياسية، الاجتماعية....)

و جل هذه الوظائف باستثناء الوظيفة السردية و التأثيرية تختلف من رواية لأخرى فالوظيفة السردية و التأثيرية وظيفتان أساسيتان للراوي، و لا تكتمل الرواية إلا بهما أما الوظائف الأخرى فقد توجد بقدر أو بآخر.

- و لما كان الراوي من أهم مكونات البنية السردية، فقد غني باهتمام كبير من طرف الدارسين. فوجدوا من خلال تتبعهم للروايات أن هناك ثلاثة أنواع من الرواة يختلف كل نوع على الآخر بحسب رؤيته للعالم الذي يروي به بأشخاصه و أحداثه و على الكيفية التي من خلالها تبلغ أحداث القصة للمتلقي، و هذا ما يسمى بتقنية الرؤية أو التبئير، و تتمظهر هذه الرؤية من خلال ثلاث حالات مختلفة و هي:

1. الراوي/ الشخصية (الرؤية من الخلق): و هو ما يعرف بالراوي العليم بكل شيء، " و تفوق معلوماته درجة معرفة الشخصيات، و يقدم مادته دون الإشارة إلى مصادره التي استقى منها معلوماته"<sup>1</sup>
2. الراوي: الشخصية (الرؤية مع): و هنا تتساوى فيه معرفة الراوي مع معرفة الشخصية، " فيتبنى السارد منظور الشخصية و يرى معها، و يلاحظ ما تلاحظه، فترى العالم التخيلي من خلاله معكوساً على شاشة وعيها، إذ تقدم الشخصيات و الأحداث و المكان و الزمان من خلال منظور شخصية روائية بعينها"<sup>2</sup>.
3. الراوي : الشخصية (الرؤية من الخارج): في هذه الحالة الراوي يصف لنا أفعال الشخصية فقط و لا يعلم شيئاً عن أفكارها و لا يجادل التنبؤ بها، حيث " تتضاءل هنا معرفة الراوي، و

<sup>1</sup>- بان البناء، البناء السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة، ط1، عالم الكتب للنشر و التوزيع، إريد، الأردن، 2014، ص 103.

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، ص 105.

هو يقدم الشخصية كما يراها و يسمعا دون الوصول إلى عمقها الداخلي و هذه الرؤية ضئيلة بالقياس على الأولى و الثانية".<sup>1</sup>

إن تمظهرات هذه الرؤية لها ما يقابلها لدى الشكلايين الروس، " فالرؤية الخارجية هي الرؤية التي يظهر فيها الراوي العليم بكل شيء الذي يروي بضمير الهو، المنطلق من أسلوب السرد الموضوعي، أما الرؤية الداخلية، فهي الرؤية التي يظهر فيها الراوي محدود العلم، أو الراوي المشارك، الذي تتساوى معرفته بمعرفة الشخصيات، كما في الرؤية مع " و هي رؤية تنطلق من أسلوب السرد الذاتي الذي يفتح على جميع الضمائر".<sup>2</sup>

فكانت هذه التقنيات، تكملة لما توصل إليه الشكلايون الروس، و تباعا لما ذكر يمكننا أن نعتبر النوع الأول هو المشهور في القص الكلاسيكي (قصة معدومة البؤرة)، و النوع الثاني (قصة ذات بؤرة)، و النوع الثالث فهو ( قصة ذات بؤرة خارجية)، فتعدد البؤرة تكون بحسب وضعية الراوي الذي يروي لنا القصة أو الحكاية.

### ب. المروي " المسرود":

" هو كل ما يصدر من الراوي و ينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص و يؤطره فضاء من الزمان و المكان، و تعد الحكاية جوهر المروي و المركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله"<sup>3</sup> و المروي هو الرواية نفسها التي تحتاج إلى راو يرويها و مروي له يستقبلها.

ج. المروي له " المسرود له": لم يحض المسرود له بنفس العناية في الدراسة التي حظي بها السارد، و مع ذلك أثار هو الآخر جدلا واسعا في الساحة النقدية، أهو شخصية نصية ورقية أم هو القارئ الحقيقي و المستمع، و نحن لن نخوض في هذا الجدل و ما يسعنا إلا القول أن المسرود له هو الوجه الثاني للحلقة السردية، فهو مستقبل الرسالة أو النص السردية باعتباره عنصرا هاما فلولاها لا تتم الحلقة.

<sup>1</sup> سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 293.

<sup>2</sup> أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، مرجع سابق، ص 48.

<sup>3</sup> عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2005، ص 29.

فمن غير المعقول أن يقدم الراوي سرده لمجرد السرد فقط بل إن ذلك يقتضي وجود متلقي لهذه الرسالة، فالنص ضرب من التواصل، فمتمه من يقوم بالقص و هو الراوي و ثمة من يستقبله و هو المروي له، و لا يمكن أن يوجد قص و حكي دون راوي أو مستقبل.

و هذا ما يفسر حرص المؤلفين على أن يكون عملهم السردى استجابة و إرضاء لدعوة المسرود له و الإقرار بأن السرد لا يستوجب السارد فقط بل إلى مسرود له، ما هو إلا دليل على مركزية و أهمية المسرود له في البناء السردى.

### 3- أنماط السرد: ميز الشكلانيون الروس في نظرية الأغراض بين نمطين من السرد و هما:

#### 1. السرد الموضوعي: " يكون الكاتب مطلعاً على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال"<sup>1</sup>

حيث أنه " يمتلك حرية الحركة و التنقل بين مختلف عوالم الشخصيات القصصية، كما له القدرة على الرؤية و حجب ما يراه مناسباً"<sup>2</sup> و يكون الكاتب في هذه الحالة " مقابلاً للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، و إنما ليصفها وصفاً محايداً كما يراها، أو كما يستتبطها في أذهان الأبطال، و لذلك يسمى هذا السرد موضوعياً لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له و يؤوله، و نموذج هو الروايات الواقعية"<sup>3</sup>

#### 2. السرد الذاتي: يكون من خلال " تتبع الحكي من عيني الراوي ( أو طرف مستمع) متوفرين

على تفسير لكل خبر: متى و كيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه"<sup>4</sup> حيث يتم تقييم الأحداث من خلال وعي شخصية قصصية أو شخصيات عدة مسهمة في ذلك الحدث أو متابعة له، بعد أن يفسح لها الروائي المجال لتفصح عن نفسها، فتواجه المسرود له مباشرة فتحاوره و

<sup>1</sup> - حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافى للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، دار البيضاء، ط1، 1991، ص 46.

<sup>2</sup> - بان البناء، البناء السردى في الرواية الإسلامية المعاصرة، مرجع سابق، ص 108.

<sup>3</sup> - حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 110.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص 46.

تحدث إليه دون وصاية أو توجيه من أحد<sup>1</sup> فتكون هنا الشخصية بمثابة الراوي الذي يقدم لنا الحكى.

لذلك " لا تقدم الأحداث من زاوية نظر الراوي، فهو يخبر بها، و يعطيها تأويلاً معيناً يفرضه على القارئ، و يدعوه إلى الاعتقاد به، نموذج هو الروايات الرومانسية أو الروايات ذات البطل الإشكالي<sup>2</sup> و قد قسم هذا الأخير السرد الذاتي إلى قسمين: السرد الذاتي الخارجي، و السرد الذاتي الداخلي.

فالأول -السرد الذاتي الخارجي- يعد محاولة استنطاق حركة الجسد و العينين لدى الشخصيات، بغية الوصول إلى عالمها الباطني، و إلى أفكارها و عواطفها.

أما الثاني - السرد الذاتي الداخلي- فينصب اهتمام الروائي به على مخزون الذهن و تداعيات الذاكرة داخل وعي الشخصية.

و بالتالي فإن الإرهاصات الأولى لعلمنة الأدب كانت بفضل الشكلانيين الروس.

#### 4-أنواع السرد:

السرد بالنسبة للكردى نوعين إما سرداً شفهيّاً أو سرداً مكتوباً. "أما:

1. **السرد الشفهي** هو ما قيل في الملاحم و السير الشعبية، و قد كان هذا الأخير (الشفهي) أكثر ثراء و حيوية بسبب قدرة السارد الراوي الناطق على إضفاء جزء من حضوره على ما يسرده من أحداث مثل التعبير بوسائل غير اللغة كإيماءات الوجه، و نغمات الصوت و حركات اليدين و الرأس و العينين، فتجعل بذلك المتلقي يسمع و يرى في الوقت..... كما أنه في السرد من هذا النوع أكثر تأثيراً و تشويقاً لأنه كان يؤدي و لا يقرأ فحسب و كان السارد يظهر فيه مترعباً على عرش الأحداث محتكراً لإفشاء أسرارها التي لا يعلمها إلا سواه، و بالتالي كان السرد الشفهي أقرب إلى الجماهير و أقرب كذلك من فنون العرض من حيث تلقيه<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>- يان البناء، البناء السردى في الرواية الإسلامية المعاصرة، مرجع سابق، ص 110.

<sup>2</sup>- حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 47.

<sup>3</sup>- ينظر عبد الرحيم الكردى، السرد في الرواية المعاصرة، مرجع سابق، ص ص 180-181.

و تطرق إلى هذا النوع من السرد أيضا محمد عبد الله قائلًا: " السرد الشفهي يكون الراوي فيه متداخلا مع القاص، و هو يروي أو يسرد للمروي له مباشرة، و بصورة حية دون حواجز أو وسائط إلا ما يرتبط بمجلس القص من تقاليد و طرائق، و النص السردى الشفهي هو نص متغير متحول، ففي كل مجلس يمكن أن تروى القصة بأسلوب مختلف، و بتغيير في الألفاظ و ترتيب الأحداث".<sup>1</sup>

2. **السرد المكتوب:** يتابع الكردي تفصيله لنوعي السرد، إذ يعتبر السرد المكتوب هو اللغة الحديثة في الأجناس الأدبية، و قد سعى جاهدا لإبراز قيمة السرد المكتوب لكون هذا النوع من السرد، قد واجه أمامه السارد صعوبات كثيرة، فقد وجد نفسه -السارد- أمام لغة ملساء، لا حرارة فيها، هي لغة الكتابة، لغة الخط و ليس لغة الصوت، كما فقد فيه السارد أكبر سند يتكئ عليه الراوي القديم في الإقناع و هو حسن النية الذي بواسطته يصدق السامعون ما يقال، كما و قد حيل بين السارد الحديث و بين جمهوره، فهو يقدم عمله لجمهور مجهول المكان و الزمان و الطباع.

### 5- أهمية السرد:

لعل الغاية أو الهدف الذي يسعى إليه السرد هو إيصال رسالة معينة تكون على شكل قصة بأي نوع من أنواعها إلى المستمع أو المتلقي أو القارئ عن طريق وسيط بينهما هو الراوي أو المرسل، و قد أوضح العديد من الكتاب أهمية السرد من بينهم سيد محمد قطب الذي اعتبر " السرد هو الباب السحري الذي تدخل حواسنا و عقولنا و مشاعرنا منه في رحلة إدراك الوعي عابرة الحواجز الحقيقية و الخيال و التاريخ و الواقع لكي نرى ما حدث و نتصور ما انفرط من بين أيدينا و توارى في دهاليز ذاكرتنا الجمعية و ما نفعله راضين أو نستقله صاغرين و ما نعيشه في شروط اليقظة و أحلام المساء"<sup>2</sup> أما عبد الله إبراهيم فيعد السرد " وسيلة جبارة في نسج و إعادة تكييف الأحداث الواقعية و

<sup>1</sup> - محمد عبد الله، السرد العربي ( أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول و الثاني)، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، الأردن، ط1، 2011، ص 91.

<sup>2</sup> - سيد قطب و آخرون، الموسوعة السردية ( مئة صوت في القصة العربية)، دار الهاني للطباعة، القاهرة، ط1، 2010، ج1، ص 07.

المتخيلة و توزيعها في ثنايا النص الروائي، و تمثيل المرجعيات الثقافية، و التعبير عن الرؤى و المواقف الرمزية".<sup>1</sup>

و تعود أهمية السرد على حد تعبير عبد الرحيم الكردي " إلى كونه أكثر العناصر أهمية في النص الروائي، و باعتباره أيضا أقوى المؤثرات المنشئة للدلالة فيه و من ثمة فإن دراسته تعمل على كشف الأدوات التي يستخدمها الروائي في تحميل النص بالمضامين و الدلالات و هذا ما يؤدي إلى تبصير القارئ بما يقدم له و يؤثر فيه و يجعله يتجاوز حدود التلقين القائم على الانبهار إلى مجالات المشاركة القائمة على الفهم و القبول"<sup>2</sup>، كما تطرق لأهمية السرد أيضا صلاح فضل بقوله " يقدم النص السردى للباحث مادة جلية في تجانسها و شفافيتها و طابعها الكلي العام، تتراءى فيها شروط النص منذ اللحظة التي يلتقط فيها القارئ خيوط السرد فيبدأ في نسجها مع تقدم النص دون اقتطاع مبتز أو توقف متعسف، فلا يغيب عنه أولوية الكل على الأجزاء، و لا مرحلية المواقف و العناصر المكونة للنص".<sup>3</sup>

## 6- صيغ السرد:

إذا كانت مظاهر السرد نتناول فيها الكيفية التي يتم بها التقديم و الإخبار عن الأحداث داخل القصة، أي درجة المعرفة المتداولة بين الراوي و الشخصية، فإن الصيغة توظف في تقديم المادة الحكائية، كونها هي " المقولة المحددة لأي عمل سردي من جهة، و لأنها المقولة الجامعة التي تلتقي بواسطتها كل الأعمال الحكائية من أخرى، و من خلالها تتجسد، و بها تختلف عن غيرها من الأجناس و الأنواع"<sup>4</sup>، فالمحكي سواء كان واقعا أو تخيليا، فهو الذي يصيغ الخطاب بصيغة الجنس الأدبي، و بالتالي تميزه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى.

<sup>1</sup> عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2005، ط2، ج2، ص 109.

<sup>2</sup> عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، مرجع سابق، ص ص 08-09.

<sup>3</sup> صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1992، ص 253.

<sup>4</sup> سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم و تجليات، دار رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص 76.



و هو ما نجده مجسدا في الأعمال السردية، كالقصة أو الرواية، عندما يكتب على الغلاف الخارجي كلمة "رواية" أو " قصة " أو " قصة قصيرة" و هو ما يجعل هذه الأعمال تتفرد بأجنسيتها عن باقي الأعمال الأدبية الأخرى.

أما في هذا المقام فإننا سنركز على الطريقة التي يتم عبرها استقبال الراوي للحكاية و من ثم إبلاغها إلى المتلقي، و تتطلب هذه العملية الإبلاغية تقنية خاصة تتصل بجملته من التوجيهات القائمة في مستوى علاقة الراوي بما يروي و بنوعية الأخبار و درجته، حيث يتم من خلالها " ضبط المعلومة السردية، و التحكم في أشكالها و درجاتها، فالمسافة و المنظور هما الوجهان الأساسيان للصيغة، يمكن للراوي أن يقدم الحدث الواحد بصيغ مختلفة، يمكنه أن ينقل كلام الشخصيات حرفيا، أو يصور المشهد كأنه يقع أمامنا"<sup>1</sup>، كما يمكن للراوي " أن يتناول الحدث كحدث ماضٍ أو آتٍ، و أن ينقل كلام الشخصيات بأسلوب مباشر أو غير مباشر، و أن يختصر تفاصيل الحكاية أو يتوسع فيها بزيادة التعليقات و الاستطرادات"<sup>2</sup> و على هذا الأساس حدد النقاد أقسام الصيغة على النحو التالي:

1. **صيغة الخطاب المعروض:** و هي التي نجد فيها المتكلم يتكلم مباشرة إلى متلق مباشرة و

يتبادلان الكلام بينهما دون تدخل الراوي و ينقسم إلى ثلاثة أقسام:

أ. **الخطاب المعروض المباشر:** و هو الحوار الذي يتم بشكل متكامل بين الشخصيات أي يتم

فيه نقل الحوار دون تدخل السارد أو الراوي المنظم للحوار، أي هو " خطاب منقول حرفيا

بصيغة المتكلم، يأتي غالبا بعد فعل القول أو ما في معناه"<sup>3</sup>، و يكون مسبوقا بنقطتين و

موضوعا بين قوسين مزدوجين، لا يكون دور الراوي فيه دورا رقابيا دون تدخل منه بزيادة أو

نقصان.

ب. **الخطاب المعروض غير المباشر:** و هو يمثل صيغة الحوارات الحادثة بين الشخصيات، و

لكن مع وجود الراوي المنظم لعملية الحوار بينهما، أي يتم نقل الكلام و الحوار مع تغيير أو

تنظيم من قبل الناقل، فنجده يتدخل و ينظم الحوار لدرجات مختلفة و متباينة، " و يكون

حضور الراوي فيه أكثر تجليا في تركيب الجملة بالذات، و طريقته تعتمد نقل الأقوال بتكثيفها

<sup>1</sup> - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص ص 118، 119.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص ص 118، 119.

<sup>3</sup> - لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص 91.

و دمجها في خطابه الخاص"<sup>1</sup>، فهو " خطاب منقول بصيغة الغائب و يأتي بعد فعل القول أو ما في معناه، و لا يكون مسبقا بعلامات التنصيص"<sup>2</sup> حيث ينقل الراوي كلام الشخصية بمعناه لا بحروفه.

ج. **الخطاب المعروض الذاتي:** و هو ما نجده عند " متكلم يتحدث إلى ذاته عن فعل يعيشه وقت إنجاز الكلام، فهي تلك الصيغة التي تعبر بها الشخصية عبر كلامها بذاتها"<sup>3</sup> أي تقدم الكلام أو الخطاب الذي يصدر عنها بعيد عن الراوي مع اشتراط أن يكون زمن الكلام نحوي هو زمن المضارع.

2. **صيغة الخطاب المسرود ( المروي):** هو خطاب ينقله الراوي كحدث من أحداث الحكاية فيقول القول المحكي إلى مادة ملخصه يمتلكها السارد لغايات التسريع، أو التجاوز أو الاهتمام بالمضمون دون الشكل.

<sup>1</sup> - أحمد جبر، شعث، شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة القادسية، غزة، فلسطين، 2005، ص 17.

<sup>2</sup> - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص 89.

<sup>3</sup> - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 197.

## الفصل الثاني:

# البناء الفني للشخصية

1. مفهوم الشخصية
2. أهمية الشخصية
3. تصنيفات الشخصية
4. أنواع الشخصية

1. مفهوم الشخصية: تعتبر الشخصية عنصرا فعلا من عناصر الإنتاج الروائي لأنها المنوطة بتحريك أحداث الرواية، و قد تعددت مفاهيمها على الساحة الأدبية و النقدية بسبب اختلاف المناهج المعتمدة لدراستها، و هذا ما يستوجب طرح السؤال: ما مفهوم الشخصية؟ لغة و اصطلاحا؟ و ما هي أهم التصنيفات التي قدمت لها من طرف الباحثين و الدارسين؟

### 1.1 مفهوم الشخصية لغة:

تعد الشخصية الدعامة الأساسية في البناء الروائي، و قد ورد ذكر تعريفها في العديد من المعاجم لذا قبل اللجوء إليها كمصطلح لا بد أن نقف على مفهومها في أمهات المعاجم العربية: جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ش.خ.ص): " الشخص: جماعة شخص الإنسان و غيره و الجمع شخوص و أشخاص و شخاص.... و الشخص سواء الإنسان و غيره تراه من بعيد و كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه و الشخص كل جسم له ارتفاع و ظهور، و الشخوص ضد الهبوط و شخص بصره أي رفعه و شخص الشيء عينه و ميزه عما سواه".<sup>1</sup>

كما ورد تعريفها في كتاب العين: " شخص الشخص سواء الإنسان إذا رأيت من بعيد و كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، و جمعه الشخوص و الأشخاص و شخص يبصره إلى السماء: ارتفع"<sup>2</sup> و جاء في مقاييس اللغة: " الشين و الخاء و الصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في الشيء و من ذلك الشخص و هو سواء الإنسان إذا بدا لك من بعيد.... و يقال رجل شخيص و امرأة شخيصة أي جسيمة"<sup>3</sup>.

و ورد أيضا في القاموس المحيط: " ارتفع عن الهدف: شخص بصوته فلم يقدر على خفضه و شخص كمنعنى أتاه أمرا أقامه و أزعجه".<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - ابن منظور، لسان العرب، مج 7، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1992، ص 36.

<sup>2</sup> - الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 2009، ص 325.

<sup>3</sup> - أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، ج3، ص 254.

<sup>4</sup> - الفيروز آبادي، قاموس المحيط، مادة (ش، خ، ص)، ص 254.

و على غرار المعاجم العربية فقد ذكرت لفظة الشخصية في القرآن الكريم في قوله تعالى: " و اقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا"<sup>1</sup> و الملاحظ مما سبق أن لفظ الشخص يطلق على الذات سواء كانت ذكرا أو أنثى أو جماعة من الناس و بالتالي فكل من رأيت جسمه أو شكله أو ظله فهو شخص.

## 1-2. مفهوم الشخصية اصطلاحا:

تعد الشخصية عماد كل حكي و أساسه الذي لا تقوم له قائمة بدونها، فهي ترسم معالم الفكرة التي تنطلق بها الرواية و عن طريق تصرفاتها و تحركاتها تنمو و تتطور الأحداث و عليه فإن الشخصية " ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا و عن ديناميكية الحياة و واقعيتها و تفاعلاتها، فالشخصية أولا و أخيرا من المقومات الرئيسية للرواية و الخطاب السردية بصفة عامة"<sup>2</sup>

و انطلاقا مما سبق تعرف الشخصية اصطلاحا " بأنها كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل جزءا من الوصف"<sup>3</sup>.

فالشخصيات هم هؤلاء الأفراد الخياليون أو الواقعيون الذين تدور حولهم الرواية بحيث يخترع الكاتب شخصياته إلا أن هذا الاختراع ليس اختراعا محضا فهو يختار من الواقع بعض شخوصه، ثم يجري عليها بعض التعديل و التغيير و التحوير لتبدو الشخصية صاحبة مصداقية و فعالية في النص الروائي المعتمد و هذا ما يؤكد الناقد محمد يوسف نجم في قوله: " إن الشخصية في الرواية لا يمكن أن تطابق الشخصية في الحياة اليومية، فثمة فرق بين الشخصيتين و لا يمكن أن تكون متطابقتين، فالفن و الحياة شيان متباينان، الحياة تفرض علينا وجودا مستمرا بينما الرواية لا تفرض على الشخصية الظهور إلا عندما ينتظر منها أن تقوم فيها بعمل ما"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - سورة الأنبياء، الآية 96.

<sup>2</sup> - إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 173.

<sup>3</sup> - عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، ط1، م1، 2009، ص 68.

<sup>4</sup> - محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1966، ص 93.

و يعرفها " رولان بارت" نتاج عمل تأليفي<sup>1</sup> فهو يقر أن لا وجود لها في الواقع بل خيالية من تأليف الكاتب، كما يمكن القول بأنها إلا " مجموعة من الكلمات لا أقل و لا أكثر، أي خديعة أدبية يستعملها الروائي عندما يخلق الشخصية".<sup>2</sup>

و إذا بحثنا في تاريخ كلمة الشخصية نجدها كلمة مشتقة من الأصل اليوناني *persona* و هي التي تعني القناع الذي كان يلبسه الممثل حين كان يقوم بتمثيل دور أو بالظهور بمظهر معين أمام الناس و بهذا أصبحت الكلمة تدل على المظهر الذي يظهر به الشخص.

كما أنها تشير إلى الصفات الخفية و الجسمية و المعايير و المبادئ الأخلاقية، أو هي مجموعة الصفات و المميزات الفزيولوجية و السيكولوجية التي يتميز به كل فرد أو شخص عن غيره و كلمة الشخصية في الرواية اكتسبت عموما مفاهيمها و تعريفات مختلفة و ذلك بتعدد المدارس و الاتجاهات النقدية التي اهتمت بها و التي يمكن تصنيفها ضمن ثلاثة مواقف:

1. فريق يرى أن الشخصية متكونة من عناصر سينية و هي علامة من العلامات الواردة في النص أي أنها ليست رمزا لهيكل بشري له ذات متميزة.
2. و فريق آخر يرى أن الشخصية شيء فارغ يكتسب معناه من البناء القصصي فهو الذي يمدده هويته.
3. أما الآخر فيرى أن الشخصية كائن حي بشري من لحم و دم يعيش و يكون في زمان و مكان معين.

و انطلاقا مما سبق نستنتج أن الشخصية ماهي سوى كائنا من ورق لأنها مزيج بين الخيال الفني للروائي و مخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف و يحدف و يبالغ و يضخم في تكوينها و تصويرها، فصفتها من الواقع أو الوهم على حسب الخطاب و طبيعته، حتى يشعر القارئ أنها موجودة فعلا في الواقع أو يتحقق وجودها.

<sup>1</sup> حميد لحميداني، بنية النص السردى، مرجع سابق، ص 50.

<sup>2</sup> حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء،

1990، ط1، ص 213.

## 2- أهمية الشخصية:

إن طبيعة الشخصية كونها منفتحة على شتى الميادين يفرض عليها عدم إلزام الشخصية بوضع واحد و شكل واحد بل أنها تحمل أي عنصر من المشكلات السردية.<sup>1</sup>

و تعتبر الشخصية العمود الفقري للخطاب السردى، فهي تلعب دورا كبيرا في بناء الرواية و لا تكمن أهميتها في كونها رئيسية و ثانوية بل الوظيفة هي التي تحدد أهميتها، فالشخصيات كلها تساهم في نفع أحداث الرواية بشكل مباشر أو غير مباشر، أي الشخصية مهما ابتعدت عن الواقع ما هي إلا عينة منه. و تقديم الشخصية يكون بطريقتين هما:

- **التقديم المباشر:** " حين يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو الشخصية نفسها، بمعنى أن الشخصية تعرف نفسها بذاتها باستعمال ضمير المتكلم، فنقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط من خلال جمل تتلفظ بها أو من خلال الوصف الذاتي، و الطريقة المباشرة هي طريقة تعتمد على الوصف الخارجي للشخصية و تحليل عواطفها و دوافعها و أفكارها، و المؤلف غالبا ما يصدر أحكاما كثيرة عليها و هذه الطريقة لا تحتاج إلى جهد من القارئ لكشفها لأنها تقدم جاهزة"<sup>2</sup>، أي أن القارئ لن يلقى أي غموض و عناء في كشف الشخصية التحليلية المباشرة لقيامها على الوصف الخارجي.
- **التقديم غير المباشر:** " حين يكون مصدر المعلومات هو السارد، حيث يخبرنا عن طبائعها و أوصافها أو يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية، ففي هذه الحالة يكون السارد وسيطا بين القارئ و الشخصية"<sup>3</sup>، و هذا يعني أن هناك وسيط بين الشخصية و القارئ و يكون إما ساردا أو شخصية أخرى، كما ترتبط الطريقة غير المباشرة بالحوار و يستعين بها المؤلف لأنها تركز على الذكريات و التأملات و الأحلام التي تكشف الشخصية كشفا عميقا فالروائي هنا لا يعطي القارئ قوالب جاهزة.

<sup>1</sup> - ينظر، في نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض، ص 79.

<sup>2</sup> - هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، أريد، دط، 2004، ص 122.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 44.

**3- تصنيف الشخصية:**

و نظرا لأهمية الشخصية التي لم يشعر بها النقاد إلا في القرن التاسع عشر، نجد الكثير منهم قد خصها بالدراسة و وضع لها مجموعة من التصنيفات بحسب الوظائف و الأدوار المسندة إليها و يمكن الإشارة إلى بعض هذه التصنيفات فيما يلي:

**3-1. الشخصية عند بروب:** يعد فلاديمير بروب أحد أهم رواد المدرسة الشكلانية الروسية و من المنظرين الأوائل في حقل الدراسات النبوية الدلالية، و يعود " له الفضل في فصل الكلام عن الوظائف من خلال كتابه مورفولوجيا الحكاية الخرافية حيث ينطلق من ضرورة دراسة الحكاية اعتمادا على التصنيف الخارجي أو الموضوعاتي الذي قام به من سبقوه في البحث"<sup>1</sup>

يدعو بروب إلى مراعاة دلالة كل وظيفة و دورها في السياق الحكائي العام ذلك أن الوظائف المتشابهة قد يكون لها دلالات مختلفة إذا ما أدرجت في سياقات متباينة، و لهذا نراه يعرف الوظيفة على الشكل التالي و نعني بالوظيفة " عمل شخصية ما و هو عمل محدد من زاوية دلالاته داخل جريان الحكاية"<sup>2</sup>.

و تتحصر الفرضيات التي انطلق منها بروب خلال دراسته لمجموعة من الحكايا العجيبة الروسية في مائة نموذج، منها أربعة نقاط رئيسية يلخصها على النحو التالي:

1. إن العناصر الثابتة في الحكاية هي الوظائف التي تقوم بها الشخصيات
2. أن عدد الوظائف التي تحتوي عليها كل حكاية عجيبة يكون محدودا
3. أن تتابع الوظائف متطابق في جميع الحكايات المدروسة
4. جميع الحكايات العجيبة تنتمي من حيث بنيتها إلى نمط واحد

إن الوظائف هي الأجزاء الأساسية في الحكاية و كيفما كانت الطريقة التي تم بها إنجازها و الحكاية عند بروب تحتوي على عناصر ثابتة و عناصر متغيرة، فالمتغير هو أسماء و أوصاف الشخصيات

<sup>1</sup> حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 13.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 24.



أما الثابت هو أفعال الشخصيات و وظائفها، و قد جعلها إحدى و ثلاثين وظيفة و وضع لكل وظيفة مصطلحا خاصة بها.

بعد قيام بروب بتفصيل الوظائف حصرها في سبعة تصنيفات للشخصية و هي:

1. المعتدي أو الشرير (agresseur ou méchant)

2. الواهب (donateur)

3. المساعد (auxiliaire)

4. الأميرة (princesse)

5. الباعث (mandateur)

6. البطل (héros)

7. البطل الزائف (faux héros)

إن كل شخصية من هذه الشخصيات، تستطيع القيام بعدد من الوظائف و الملاحظ أن بروب ركز على الدور الذي تقوم به الشخصية مقللا " أهمية نوعية الشخصيات و أوصافها، ذلك أن ما هو أساسي هو الدور الذي تقوم به، و هكذا فالشخصية لم تعد تحدد بصفات و خصائصها الذاتية بل بالأعمال التي تقوم بها و بنوعية هذه الأعمال ولا يستثنى من هذا التحديد إلا شخصية واحدة هي شخصية الأميرة<sup>1</sup> و ضمن هذه الأدوار الحكائية يعين بروب ثلاث حالات ممكنة: دور تقوم به عدة شخصيات، دور تقوم به شخصية واحدة و أخيرا عدة أدوار تقوم بها شخصية واحدة.

### 3-2. الشخصية عند غريماس:

استفاد غريماس في بناء تصوره للنموذج العاملي، من مفهوم العوامل في اللسانيات إذ ينطلق من ملاحظة تسينير tesnière التي شبه " فيها الملفوظ البسيط بالمشهد، و الملفوظ عنده الجملة"<sup>2</sup>.

و من وجهة نظر علم التركيب التقليدي تعتبر الوظائف بمثابة أدوار تقوم بها الكلمات داخل الجملة، تكون فيها الذات فاعلا و الموضوع معقولا و تصبح الجملة عبارة عن مشهد، و هكذا يستخلص غريماس عاملين أساسيين يضعهما في شكل متعارض كالتالي:

<sup>1</sup> حميد لحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 27.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 32.

الذات † الموضوع

المرسل † المرسل إليه

كما استفاد غريماس من العوامل في المسرح التي تحدث عنها سوريو، و طور نموذجه العملي أكثر في ضوء الأبحاث الشكلانية التي تناولت الحكاية العجيبة، خاصة أبحاث بروب إذ رأى أن بروب هو من أوضح مفهوم العوامل دون أن يضع المصطلح، خاصة عندما وزع الوظائف على سبع شخصيات أساسية و التي اعتبرها غريماس بمثابة العوامل. و يقوم النموذج العملي لغريماس من ست عوامل هي:

الذات = البطل و هو متزعم اللعبة السردية أي تلك الشخصية التي تغطي للحدث انطلاقته

الموضوع = هو تلك القوة الجاذبة التي تمثل الغاية المنشودة لدى البطل

المعاكس = البطل المزيف و هو القوة المعرقة

المرسل = هو تلك الشخصية الموجودة في وضع يسمح لها بالتأثير على اتجاه الموضوع

المرسل إليه = هو المستفيد من الحدث و هو الذي سيؤول إليه موضوع الرغبة أو الخوف

المساعد = هو القوة المساعدة

و تأتلف هذه العوامل الست في ثلاث علاقات هي:

1. علاقة الرغبة: تجمع هذه العلاقة بين من يرغب ( الذات) و ما هو مرغوب ( الموضوع) و

الذات قد تكون في حالة اتصال فترغب في الانفصال أو العكس، و هذه الحالة يترتب عنها

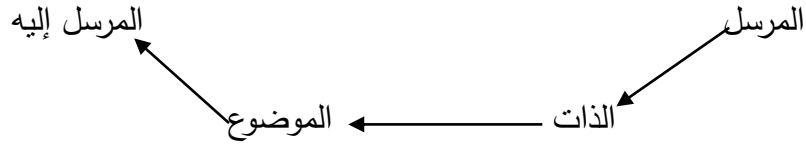
إنجاز و هذا الإنجاز سيكون سائرا نحو الاتصال أو الانفصال بسبب رغبة الذات.

2. علاقة التواصل: كل ذات ترغب بتحقيق موضوع ما إلا و وراءه دافع أو محرك يسميه

غريماس " مرسلا" كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتيا فقط و لكنه يكون موجها أيضا إلى

عامل آخر يسمى " مرسلا إليه " و علاقة التواصل بين المرسل و المرسل إليه تمر بالضرورة

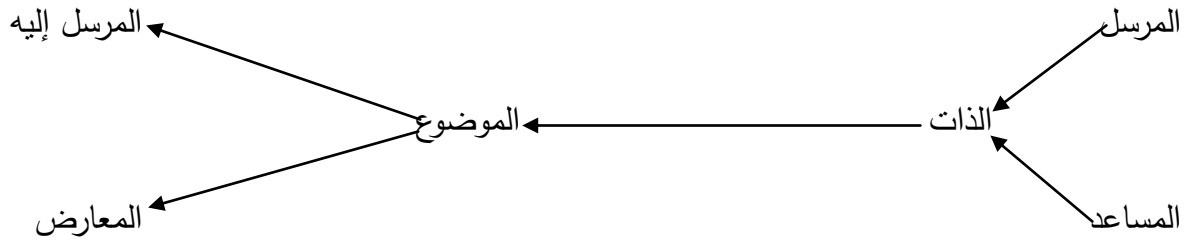
عبر علاقة الرغبة أي عبر علاقة الذات بالموضوع.



إن المرسل هو الذي يجعل الذات ترغب في شيء ما و المرسل إليه هو الذي يعترف بانجاز الذات بأنها قامت بالمهمة على أحسن وجه.

3. **علاقة الصراع:** و تنشأ هذه العلاقة إما لمنع حصول العلاقتين السابقتين ( الرغبة / التواصل) أو العمل على تحقيقهما، و ضمن هذه العلاقة يتعارض عاملان " المساعد " الذي يقف في وصف الذات و " المعارض" الذي يعمل على عرقلة الذات للحصول على الموضوع.

و من خلال ما سبق نتبين لنا الصورة كاملة للنموذج العملي الذي يشكل البنية المجردة الأساسية في كل حكي بل و في كل خطاب.



#### 4. أنواع الشخصية:

تعد عملية تصنيف الشخصية الروائية و تحديدها من القضايا التي خاض فيها النقاد و الدارسون خاصة تلك التحديدات الخاصة " بالثبات أو التغيير التي تتميز بها الشخصية و التي تتيح لنا توزيع الشخصيات إلى سكونية (STATIQUE) و هي التي تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد و دينامية (DYNAMIQUE) تمتاز بالتحويلات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة، كما يجري النظر إلى أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد و الذي يجعلها تبعاً لذلك إما شخصية رئيسية (أو محورية) و إما شخصية ثانوية أي مكتفية بوظيفة مرحلية".<sup>1</sup> فتصنيف الشخصية الروائية يعتمد على مجموعة تحديدات مرتبطة ببناء الشخصية و وظيفتها و أفعالها و أدوارها، حيث يمكننا تحديدها و تصنيفها من خلال خاصية الثبات أو التغيير و التي تتيح لنا توزيعها إلى شخصيات

<sup>1</sup> - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 215.

سكونية و دينامية، كما يمكننا تصنيفها من خلال أهمية الدور الذي تقوم به في السرد مما يجعلنا نقسمها إلى شخصيات رئيسية و شخصيات ثانوية.

**4-1. الشخصية الرئيسية:** في كل رواية او قصة تختلف الشخصيات باختلاف الدور الذي تقوم به مما يجعلنا أمام شخصيات رئيسية و أخرى ثانوية فالأولى هي التي " يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار و أحاسيس، و تتمتع الشخصية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي و حرية في الحركة داخل مجال النص"<sup>1</sup> كما أنها هي التي تتال مثل الكاتب عناية كبرى إذ يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى فتكون هي " الغرض الذي ينشده الروائي، فهي هنا ذات و موضوع و محور عناية الكاتب الروائي على السواء، و قد تكون أيضا محور انتباه القارئ"<sup>2</sup> أي هي التي تقوم بالدور الأساسي، و تكون محل اهتمام السارد و الشخصيات الأخرى و تشد انتباه القارئ، و من الشخصيات الرئيسية الأكثر ظهورا و حضورا في رواية " قد شغفها حبا" نجد:

**شخصية يحي عياش:** الشخصية البطلة التي تدور حولها الأحداث و تفاعلت مع جميع الشخصيات فهو رجل من رجال المقاومة الفلسطينية: " جعل الوطن على مقاس يده و بلون دمه و بحجم قلبه... و للمقاومة لحنا لا بد أن يسمع!"<sup>3</sup> ، " كانت له أجنحة قادرة تبعث الوطن حيا تجعله، يتخطى مؤمرات السلام الوهمية التي جعلت الوطن على المقصلة " <sup>4</sup> فهو رجل يرفض المفاوضة و يؤمن بالسيف و القوة لاسترجاع الوطن من المغتصبين فقد حل " الشيفرة بذكاء و ايقن أن لا طريق ثالثا إما طريق الزبير و إما دنيا الحجاج"<sup>5</sup>.

لذا كان يكره الموت الباهت و يشتهي موتا بقدر ظمئه للمجد و النصر و التحرير، زرع الرعب في قلب اليهود فكانوا كلما فتشوا بيته و لمسوا غرضا من أغراضه ينتابهم الرعب خوفا من أن تكون مفخخة، هذا الرعب كان من أول قنبلة فجرها سنة 1993، هذه القنبلة التي كانت من صنع يده، و

<sup>1</sup> شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص 33.

<sup>2</sup> إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 34.

<sup>3</sup> الرواية، ص 41.

<sup>4</sup> الرواية، ص 42.

<sup>5</sup> الرواية، ص 84.

ليس هذا فحسب فقد كان يصنع العبوات و المتفجرات من أبسط الأدوات، فلم تكن قلة الإمكانيات و شحها لتردعه عن حب فلسطين.

يحي عياش أمير الموت و ملاك الحياة هكذا لقبته زوجته هيام، كان عصيا على الكلام هادئا، صامتا أغلب وقته لأنه كان دوما يعمل لتحويل الفكرة إلى عمل أو حركة، قام بالعديد من العمليات التفجيرية ضد المحتمل إلى أن حلق عاليا و أصبح حيا يرزق عند رب العباد.

**شخصية هيام:** كانت من بين الشخصيات الأكثر حضورا في الرواية، فهي فتاة لم تتجاوز ثمانية عشر ربيعا، قدر لها الله أن تتزوج مقاوما تتعلم منه أن تسلك طريقا وعرا دون أن تهاب كما فرض عليها هذا الزواج أن تنتقل من مكان لآخر و هذا التغيير سبب لها إرهاقا كبيرا " الانتقال من مكان لآخر برهان كبير أن الخطر يكبر و الخدر يجب أن يكون على مقاسه"<sup>1</sup> و في موضع آخر نجد ما يؤكد هذا الإرهاق و الخوف " في كل بيت لم نكن نجلس أكثر من أسبوع، أشعر بأني كرة أتحرج في حي من أحياء غزة فأكبر بحكاية و مشاهد....اكتبها كي أتححرر من مخاوفي"<sup>2</sup>، امرأة اختارت حب زوجها و وطنها رغم إدراكها صعوبة الطريق المحفوف بالمخاطر حيث خيرها زوجها بين البقاء أو التراجع لما علمت بأنه يعمل مع المقاومة الفلسطينية" هذه حياتي التي اخترت و لت أتراجع و لك الخيار، إما أن تبقى معي و تتحملي تبعات قرارك و إما....."<sup>3</sup>، امرأة اختارت الشجاعة و المقاومة شاهدا لها زوجها بذلك" أخت رجال و الله يا هيام"<sup>4</sup> لم تشعر بأنها مجرد زوجة بل كانت شريكة في النضال و الكفاح، و في مقابل هذه المعركة خاضت معركة أخرى لا تقل ضراوة عنها إنها معركة الكتابة، تسجل فيها كل شيء عن حياتها و مقاومة زوجها يحي و معاناة فلسطين، تراودها دوما فكرة استشهاد يحي و لكن تدرجها من عل إلى أن جاء يوم و فتحت فيه التلفاز إذ بها ترى اسم زوجها على شريط الأخبار، فهناك أيقنت أن الذي كانت تخشاه قد تحقق، فخبير استشهاده وقع عليها كالصاعقة ثم تستطيع أن تحزن لأنها ترى أن كلمة الحزن لا تفي بالغرض، و بعد إتمام مراسيم تشييع الجنازة عادت إلى نابلس مع طفلها مقدمة دفترها للمقاوم محمد ضيف الذي قدمه بدوره لزوجته وداد.

<sup>1</sup> - الرواية، ص 73.

<sup>2</sup> - الرواية، ص 75.

<sup>3</sup> - الرواية، ص 86.

<sup>4</sup> - الرواية، ص 173.

**محمد ضيف:** المدعو يوسف، مقاوم من رجال المقاومة بغزة، تهابه إسرائيل فلقب بسبع غزة، إذ ورد في الرواية " أي سبع في غزة ذلك الذي تريده أمي زوجا لي "،<sup>1</sup> مطارداً في كل ثانية و في كل مكان، تعرض لعدة محاولات اغتيال لكنه نجا منها بعد ما حصدت ساقيه و إحدى عينيه، ينتقل في القطاع تحت الأرض على كرسي متحرك لإدارة عمليات المقاومة ضد الصهاينة، و يسعى لتطوير نماذج عمليات أسر و قتل جنود الاحتلال، لذا كان من المطلوبين الذين تعجز إسرائيل عن الإمساك به أو اغتياله، فهو الشبح الأكثر مروعة و حيطة و حذرا لا عنوان لبيته و لا زمان محدد يلقي به أسرته " لا مكان لك أتيك فيه كما الزوجات..... لا عنوان لبيتنا و لا زمان للقائي بك..... لا زيارات طائشة و لا محادثات"<sup>2</sup>، كتوم لدرجة أن زوجته لا تعرف عنه كل شيء " هو أسطورة أعرف عنه كل شيء و رجل لا أعرف عنه أي شيء"<sup>3</sup> فهذا الشبح الذي مرغ أنف إسرائيل و يتقن إدارة معاركه فقد كان يتقن إدارة الحب أيضا يجب زوجته " عجبت لمن لم يدق طعم العشق كيف ينبض قلبه؟ ليس مصادفة إن ساقتك الأقدار لي... صارت الحياة أكثر رقة و أقل قسوة... صار للألم وجه آخر و انكشفت غشاوة عن عيني.... نعم أنا و أنت نحمل بشارة النصر و الخلاص..... في لحظة واحدة معك و بكلمة شعرت بأن الحياة أعطتني معنى جديدا.....و كأني ولدت بك و معك كم كنت أحتاج كلماتك..... قال ذلك"<sup>4</sup>، يحن على أطفالها من زوجها الأول و هي ملهم مثل أبنائه " أنظر إلى أطفال من زوجي الأول و قد جهز لهم يوسفي غرفة خاصة بهم، كل له سريره و خزائنه، فلبكر مثل عمر و لبنان و بيان مثل ابنتيه حليلة و سارة، جعل يوسفي مصروفا خاصا بهم، لا يميز بينهم أبدا..... يرسل لهم الهدايا و الألعاب، و إذا علم بمرض أحدهم أرسل مباشرة من يأخذه إلى الطبيب و اشترى الدواء و أرسله"<sup>5</sup> و لحيه الشديد لزوجته كان يقرأ كل ما يدور في خاطرها فيجيب عن تساؤلاتها و هي تدور في ذهنها قبل أن تتلفظ بها.

شخصية وداد: فتاة عشرينية من مدينة غزة فقدت زوجها الأول " بلال" الذي حلق عاليا نحو حلمه الأبهي (الشهادة) تاركا لها ثلاثة أطفال أحدهم في أحشائها، تقدم لخطبتها مرة أخرى رجل من رجال

<sup>1</sup> - الرواية، ص 09.

<sup>2</sup> - الرواية، ص 14.

<sup>3</sup> - الرواية، ص 16.

<sup>4</sup> - الرواية، ص 09.

<sup>5</sup> - الرواية، ص 14.

المقاومة (محمد ضيف)، فخشيت أن يعيد التاريخ نفسه لقولها "سأدخل الحلقة المفرغة ذاتها"<sup>1</sup>، تخشى أن تعيش تجربة فقد مرة أخرى و تتساءل هل " ستحمل أحرفي الخزينة مزيدا من الخذلان و الوجد"<sup>2</sup>، فعاشت صراعا عنيفا جعل قلبها العشريني هرما، إلى إن اتخذت أصعب قرار في حياتها و هو القبول بالمقاوم محمد ضيف الذي لم يكن وسيما فأصبح في عينيها يوسف الصديق و لم يكن غنيا و لكنها ترى أن النجوم تتلألأ بين كفيه و يتجسد ذلك في التالي " لم يكن وسيما لكنه في عيني أصبح يوسف الصديق، لم يكن غنيا، غير أنني أجزم بأن النجوم تتلألأ بين كفيه، لم تعينني وسامته و لا ملامحه... ما كان يعينني أكبر ذلك، كان يعينني أن أقرأ مستقبل وطني في وجهه"<sup>3</sup> و هذا دليل أن وداد أن دليل تحب الوطن لدرجة أنها ترى في كل شيء فلسطين، فهي امرأة طاعنة في حب الوطن، كانت تؤثر الصمت خاصة حين تسأل عن زوجها الثاني لأنها تعلم أن الناس لن تصدقها حتى و إن قالت أن زوجها هو أول رجل مطلوب في غزة و ورد ذلك في المقطع " والله يا أختي لو تحلفي لهم أنك مرت المطلوب الأول ما يصدقوك"<sup>4</sup> لذا كانت تجيد السمع فقط حتى مع أقرب صديقاتها " حتى صديقتي الوحيدة لا أستطيع أن أبوح لها بأي مشاعر أشعر في حضرتها بأني تخليت عن عيني و لساني و أبقيت أدني فقط !!"<sup>5</sup> و حياتها الجديدة فرضت عليها أن تشدد احتياطاتها الأمنية، فرضت عليها الحيلة و الحذر فابتعدت عن كل وسائل الاتصال الحديثة ( فيس بوك... واتس آب...) لتشغل نفسها بلحن جديد هو الكتابة، تدون كل تفاصيل حياتها و أحداث الحرب في غزة التي تريد أن يسمع العالم عن معاناتها، كما تدون أسرار يوسف التي لا يحملها إلا القلم، فكانت تخفف حملها الثقيل بالكتابة، و ملهمها في ذلك دفتر هيام الذي أهدها إياها زوجها يوسف كي تجد فيه جميع الإجابات لتلك التساؤلات التي تتبادر إلى ذهنها لم تعش و داد حياتها كأبي زوجة فقد كان كل " لقاء مع يوسف سريا.... لا يعلم به أحد، كل لقاء له بصمة كبصمة الإصبع لا يمكن أن يتكرر أو يتشابه، المكان مختلف، التوقيت مختلف.... و حتى عندما أذهب إلى بيت أهلي كان لزاما علي أن أسلك في كل مرة طريقا مختلفا...."<sup>6</sup>، هذه السرية التامة دامت سبع سنوات إلى غاية استشهادها في إحدى الغارات على غزة

<sup>1</sup> - الرواية، ص 10.

<sup>2</sup> - الرواية، ص 10.

<sup>3</sup> - الرواية، ص 13.

<sup>4</sup> - الرواية، ص

<sup>5</sup> - الرواية، ص 61.

<sup>6</sup> - الرواية، ص ص 57،58.

مع طفليها سنة 2014 فكانت لحظة استشهادها لحظة إعلان زواجها بيوسف القائد الذي دوخ إسرائيل و هي لم تتجاوز الثامنة و العشرين ربيعا.

بعدها تطرقنا لأهم الشخصيات الرئيسية في الرواية نرجح إلى الحديث عن بعض الشخصيات الثانوية التي وضعت لخدمة الشخصيات الرئيسية أو ضدها.

**4-2. الشخصية الثانوية:** هي شخصية أدوارها أقل أهمية و كثافة من الشخصيات الرئيسية فقد وضعت لخدمة أو معارضة الشخصية الرئيسية، فهي الأخرى تساهم في بلورة الحدث و نموه و هذا ما نجده مجسدا في رواية " قد شغفها حبا" حين جعلت الروائية "تردين أبو نبعة" شخصياتها الثانوية تتفاعل مع الأحداث.

**شخصية أخ أميرة:** شخصية معادية للشخصية البطلة، صبي أشقر نحيل لم يبلغ العشرين من عمره، مفعم بالحيوية، تعلق وجهه ابتسامة عذبة رائقة و دائمة محبوب مدينته و لكن سرعان ما تشوهت ملامحه البريئة و صارت سمعته في الوحل و كل ذلك بسبب تدمره من الحياة التي يعيشها من فقر و عز و حرمان لقول الكاتبة " أنظري إلى يدي المتقرحة من شدة البرد و إلى هذه الدماء التي تسيل منها....أليس حراما أن ألبس هذه الثياب و لا أملك ثمن رسوم الجامعة و أنا الأول على القطاع كله"<sup>1</sup> هذا الحرمان دفعه لوضع يده في يد الصهاينة لتحقيق أحلامه خاصة و أنه اقتنع بأن الحرية و المقاومة مجرد كلمات يرددها اللسان " فهي قشرة بالية، أنهكها الجوع و العطش... أنهكها الحصار ستزول عند أول ضربة سكين"<sup>2</sup> لذا اختار الوطن تعكاز حتى يصل لطموحه الذي قتله، فهذا الصبي كان بمثابة سكين غرزه الصهاينة في قلب أبناء جلدته " ما كان للاحتلال إلا إن يطعننا بسكيننا"<sup>3</sup> و ما يؤكد هذا في مقطع آخر " الذي قتلنا ليس العدو الذي قتلنا ظلم ذوي القربى، أعرف عدوي جيدا و اعرف كيف أغرز ظفري في لحمه، و لكن لا أستطيع أن أغرز ظفري في لحم أخي الذي يحاصرني و يركلني بقدمه لأكون لقمة سائغة في فم عدوي"<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - الرواية، ص 79.

<sup>2</sup> - الرواية، ص 81.

<sup>3</sup> - الرواية، ص 83.

<sup>4</sup> - الرواية، ص 20.



**شخصية أم هاني:** شخصية ثانوية، تحب الوطن لذا كانت تأوي المقاومين و تقدم لهم المساعدة على الرغم أنها تعرض نفسها و أسرتها للخطر، هذه المرأة التي نذرت نفسها و أفراد عائلتها كبارا و صغارا لخدمة المقاومة و المقاومين، أحبت " يحي عياش" كثيرا على غرار الآخرين و اعتبرته الابن الذي لم تلده، فعاملته هو زوجته " هيام " كما تعامل أبناءها أو أكثر، تطبخ لهم و تكسوهم و تعمل على حمايهم و قد ورد ذلك في المقطع التالي " أنت يا يحي.... يا حبيب أمك ليش ضعيف و نحيف هيك؟ من اليوم طالع أنت حصتي و ابني إلى ما تدل من بطني لأنك غريب الديار ( مش مثلكم) و أشارت إلى باقي المطاردين الذين كانوا بصحبته"<sup>1</sup>

**شخصية زوجة مرمر:** امرأة حامل، سئمت من جحيم غزة و حصارها و فذائفها، تريد الرجيل إلى أوروبا كي تشعر بإنسانيتها و كرامتها، و تعيد تشكيل حياة طفلها الذي يسكن أحشاءها و ينتظره الموت كما آلاف الأطفال في غزة، فقدت عائلتها في الحرب السابقة فأعيتها مشاهد الموت و رائحة الدم و البارود، لذا قررت الهجرة إلى إيطاليا في قارب بال كما يفعل "الحراقة" في المغرب العربي إلى إسبانيا، لكن سرعان ما تبخرت أحلامها حين وضعت الأغلال في يدها لإعادتها إلى بلدها فاشتعلت ضحكا هستيريا لأنها أدركت " أنها هربت من فرعون الجوع و القهر لتجد فرعون الذل و اللوعة و الفقد"<sup>2</sup> بعدما فقدت صغيرها الذي رمته في البحر عسى أن يلتقطه فرعون إيطاليا.

**شخصية رضوان:** شخصية ثانوية أرادت الكاتبة من خلالها بيان معاناة الشعب الفلسطيني، فقد كان بائع الورد الأشهر في غزة كلها، يفتات من بيعه للورد و لكن الناس فرت منه لأن بيع الورد لا يتناسب مع الحرب، و مع جوع زوجته و أبنائه توجب عليه البحث عن عمل آخر فلم يجد سوى بيع الاكفان لأنه في زمن الحرب تزدهر تجارة الموت.

<sup>1</sup> - الرواية، ص 45.

<sup>2</sup> - الرواية، ص 104.

شخصية زكريا الشورباتجي: مقاوم فلسطيني مغمور صامت لم يعرف إلا حين استشهاده فقد تفتح كوردة ساعة موته، عرف بمواجهته لجيش كامل و طائرات و دبابات و لم يكن يملك سوى مسدسه الشخصي، فهو مقاوم لا يقبل بنصف الشهادة حين عرضت عليه امرأة عجوز الاختباء في بيتها و إعطائه ملابس نسائية قائلًا لها " حرام عليك يا حبه بيني و بين الجنة خطوة وحدة....هاللبس هيبعدني عنها".<sup>1</sup>

و بعد دراستنا للشخصية الرئيسية و الثانوية في الرواية نستنتج أن الكاتبة استطاعت أن توظف الشخصية توظيفًا يليق بيقام الأحداث و تسييرها حسب الوجهة المرسومة لها في البداية مما يدل على تمكنها من امسك بكل خيوط العمل الروائي.

شخصيات الرواية شخصيات حقيقية و قد لعبت دورًا فعالًا في الرواية إذا استطاعت أن تعبر بشكل قوي المعاناة و الاضطهاد الذي يعيشه الإنسان الفلسطيني.

<sup>1</sup> - الرواية، ص 74.

# الفصل الثالث:

## بناء الزمن

1. مفهوم الزمن
2. البنية الزمنية
3. الترتيب الزمني (المفارقات الزمنية)
4. حركة السرد
5. التواتر

## 1. مفهوم الزمن:

1.1. الزمن لغة: يعتبر الزمن عنصراً من أهم العناصر الأساسية في البناء الروائي، و نقطة جوهرية في الكثير من الدراسات منذ القدم لارتباطه الوثيق بالحياة، لذا علينا تحديد مفهومه من خلال العودة إلى المعاجم العربية القديمة و كتب التراث التي عنيت عناية كبيرة بمصطلح الزمن و من بين هذه الكتب " لسان العرب " حيث جاء في مادة " ز.م.ن " ما يلي: " الزمن و الزمان: اسم لقليل الوقت و كثيره و في المحكم الزمن و الزمان، العصر و الجمع أ زمن و أ زمان و أ زمنة، و زمن زامن: شديد و أ زمن الشيء: طال عليه الزمان و الاسم من ذلك الزمن و الزمنة و أ زمن بالمكان: أقام به زماناً، و عامله مزامنة و زماناً من الزمن".<sup>1</sup>

أما في معجم الفروق اللغوية فإن أبا هلال العسكري تناول مفهوم الزمن بقوله " أن اسم الزمان يقع على كل جمع من الأوقات و كذلك المدة.... و أن الزمان أوقات متوالية مختلفة أو غير مختلفة".<sup>2</sup>

كما اهتم بدراسة الزمن بمفهومه اللغوي جمال رشيد الذي جاء بعدة ألفاظ على انه: " الزمن و الزمان و الدهر و الحين و الوقت و الأمد و الأزل و السرمذ".<sup>3</sup>

و قد تحدث ابن منظور في هذا الشأن عن تعدد الألفاظ في الزمن و تعدد تعريفاته و منها لفظه الدهر: " و قال شهر: الدهر و الزمان واحد، ثم يأتي ليذكر الاختلاف الحاصل بين اللفظتين عند العرب حيث قال أبو منصور: الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان شهرين إلى ستة أشهر.... و الزمان يقع على الفصل من فصول السنة و على مدة ولاية الرجل و ما أشبه".<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - ابن منظور لسان العرب، ج7، ص 61.

<sup>2</sup> - أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية تج محمد إبراهيم سليم، دار العلم و الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة، د ط، ص 270.

<sup>3</sup> - كمال رشيد، الزمن النحوي ( في اللغة العربية)، دار عالم الثقافة، عمان، الاردن، د ط، 2008، ص 12.

<sup>4</sup> - ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص 61.

كما تناول فارس بن زكريا في معجمه "مقاييس اللغة" الزمن أيضا حيث قال: " الزاء و الميم و النون أصل واحد يدل على وقت من الوقت، من ذلك الزمان و هو الحين، قليله و كثيره و يقال زمان و زمن، و الجمع أزمان و أزمنة".<sup>1</sup>

و من هنا فإن تعدد الألفاظ التي تدل على مفهوم و مصطلح الزمن قد دفع ببعض اللغويين إلى الفصل بين لفظي " زمن " و " زمان "، فقد اقترح الدكتور تمام حسن لفظ ( الزمان ) للدلالة على الزمن الفلسفي، بينما اقترح مصطلح ( الزمن ) للدلالة على الزمن اللغوي.

## 2.1. الزمن اصطلاحا:

لقد شكلت قضية الزمن الروائي في العمل الإبداعي بؤرة التفكير العميق المحاطة بالضبابية و الملغزة بالحيرة و لا سيما لم يعد الزمن ذلك الخيط الوهمي الذي يربط بين الأحداث ببعضها البعض، و لكنه غدا أكثر من ذلك كله بحيث أصبح أعظم شأننا و أرفع قدرا، إذ أضحى الروائيون الكبار يولون عناية كبرى بالزمن يتلاعبون به " حتى كأن الرواية نحن للزمن مثلها مثل الموسيقى"<sup>2</sup> و حتى كأنها " من أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"<sup>3</sup>، و لعل أول من تنبه لمفهوم الزمن و أدرجه ضمن البحوث السردية الشكلانيون الروس حيث وضعوا أسس تحليله في الأدب في عشرينيات القرن العشرين.

و قد ميز " توماشفسكي " بين المتن الحكائي و المبنى الحكائي حيث عرف المتن الحكائي على انه " مستوى التسلسل الحكائي الطبيعي للأحداث، بينما المبنى الحكائي هو المستوى الذي يجري فيه تنظيم هذه الأحداث و خلخلة نظام تسلسلها الطبيعي"<sup>4</sup> إلا أن هذه البدايات وئدت نتيجة طغيان الحكم الشيوعي الذي رفض تنظيرات هؤلاء الشكلانيين، و بعد هؤلاء و جهودهم جاء تودوروف بدراسة تعتر امتدادا لدراسة الشكلانيين حيث طرح قضية أهمية الزمن في العمل الروائي و قسمه إلى ثنائيتين (زمن القصة، زمن الخطاب)، و ما هما إلا مرادفين لمصطلحي المثن الحكائي و المبنى الحكائي فزمن الخطاب " زمن خطي، في حين زمن القصة زمن متعدد الأبعاد، و في القصة يمكن لأحداث كثيرة أن

<sup>1</sup> - أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ص 22.

<sup>2</sup> - ينظر طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994، ص 45.

<sup>3</sup> - عبد المالك مرتاض، في نظرية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1999، ص 27.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تجري في آن واحد، لكن زمن الخطاب ملزم بان يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها بعد الآخر<sup>1</sup> و انطلاقا من هذا أصبحت هذه الثنائية أهم ما يميز السرد الأدبي، ثم أضاف زمن الكتابة و زمن القصة الذي يتجلى في القصة التي يروي بها الراوي و المدة التي يروي بها الراوي و المدة التي استغرقتها كتابتها و زمن القراءة الذي يجدد أدراك العمل ككل.

ثم جبرار جنيت و قدم نظرة شاملة للزمن، مبينا أن الحكاية مقطوعة زمنيا على مرتين: فهناك الشيء المروي و زمن الحكاية مستخدما مصطلحي زمن القصة و زمن الخطاب، و يتخلل هذين الزمنين العديد من العلاقات منها المفارقات الزمنية المتمثلة في الاسترجاع و الاستباق و الترتيب الزمني المتمثل في إبطاء السرد من خلال الوقفة و المشهد و تسريع السرد من خلال الحذف و الخلاصة بالإضافة إلى صلة التواتر.

و انطلاقا مما سبق نجد أن هذه الدراسات النقدية حاولت تقديم رؤية جديدة للزمن تتجاوز بها السائد في الرواية التقليدية التي حافظت على التسلسل المنطقي وفقا لترتيب الأحداث من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل تماما كما هو الأمر في الواقع، و لكن الرواية الحديثة انفتحت على عدة أشكال زمنية منحت الروائي الحرية في كسر التسلسل المنطقي و بناء زمن خاص يخلق منه نسا إبداعيا جديدا متميزا ببنية الزمنية.

و مهما اختلفت تعريفات الزمن، فإن الفن الروائي يحتوي على زمنين هما:

1. **زمن القصة:** هو زمن متعدد الأبعاد، يسمح بحدوث قصتين في زمن واحد.

2. **زمن الخطاب:** هو زمن الخطية الذي نتابع فيه فقرات السرد و مشاهده و فصوله.

اختلفوا عن نظرائهم الغرب إلا في جوانب طفيفة، فقد اعتمدت الناقدة سيزا قاسم في دراسة الزمن على نظرية جبرار جنيت في المدة و الديمومة أما عبد المالك مرتاض فقد اعتمد على تقسيمات الزمن عند تودوروف.

و عليه سنحاول تحديد دلالة مصطلح البنية الزمنية و ما تنطوي عليه من علاقات من مغارقة زمنية و ترتيب زمني من خلال مواجهة نظام الأحداث التي تدور في رواية " قد شغفها حبا" لنردين أبو نبعة.

<sup>1</sup> - ينظر، المرجع نفسه، ص 173.

## 1. البنية الزمنية:

الزمن في الرواية هو زمن داخلي خاص بالعالم التخيلي حركته هي حركة الشخصيات و الأحداث التي تقوم بها، و الزمن الروائي ليس واقعيًا لاعتماد الروائي على تقنيات يكسر بها التسلسل للمنطقي للزمن الواقعي.

و رواية " قد شغفها حبا" رواية واقعية لما تصوره من معاناة الشعب الفلسطيني الرفض للكيان الصهيوني من خلال أبطال المقاومة، فالزمن فيها زمن سياسي بالدرجة الأولى و نميز من خلاله زمنين: زمن السرد و زمن القصة، و زمن القصة فيها يخضع للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع و من هنا يمكن التمييز بين الزمنين ليحدث ما يسمى بمفارقة زمن السرد مع زمن القصة.

أ. **زمن القصة:** لم تعتمد الروائية في رواية ( قد شغفها حبا) على الترتيب في ذكر أحداثها بل على التقديم و التأخير.

" بتذكري لما كنا صغار و دخلوا جنود الاحتلال على دارنا و كسروا كل الأثاث و فتشوا و رموا كل على الأرض و خلطوا العدس بالسكر و الملح و كبوا الزيت على الأرض قلبوا الدار يومها بس عرفت أنهم أعداءنا، يومها حسيت بخرقة قلب إمي و هي بتدعي عليهم و بتتوعدهم و تقول: عندي ست أولاد والله ولاد الله يخليهم ينسوكم حليب أمهاتكم والله لأخليهم يرجعوكم من وين ما جيتوا".<sup>1</sup>

و هكذا تم ذكر الأحداث من طرف الروائية و لم تتقيد بترتيبها، و إنما تلاعبت بالزمن معتمدة في ذلك المفارقات الزمنية.

ب. **زمن الخطاب:** إن الغموض الذي يواجه القارئ و هو يتابع الزمن السردى يفرض على الكاتب إزالته عن طريق السرد الاستنكاري الذي يشكل مقاطع استرجاعية و السرد الاستشراقي الذي يعرض لأحداث لم تحصل بعد و هناك أيضا نقطة ثانية تتم عن طريق الاختزال و نمودجه السرد التلخيصي حيث يستعرض الكاتب استعراضا سريعا لأحداث تستغرق مدة طويلة، ثم

<sup>1</sup> - الرواية ص 52.

الحذف الذي تسقط فيه مرحلة بكاملها من زمن القصة تسريعا للسرد و سندرست كل هذه الحالات تحت عنوان الترتيب الزمني.

3. الترتيب الزمني: إن دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي يقتضي بالضرورة المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص و ترتيب تتابع هذه الأحداث، و ليس من الضروري أن يكون هناك تطابق أحداث العمل الروائي و الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع و هكذا باستطاعتنا أن نميز بين زمن القص و زمن السرد و عدم التطابق بين هذين الزمنين يولد مفارقات سردية قد تكون تارة استرجاعا و تارة أخرى استباقا.

3-1. الاسترجاع: يعد الاسترجاع من أبرز التقنيات السردية التي استفادت منها الرواية و فيه يتذكر الروائي أحداثا سبقت أو يسترجع أوصافا سلفت فيرجع بالقارئ إلى الماضي لإثارة الحاضر، يساعد على تلوين سطح السرد و توقيف تدفق الزمن و الابتعاد عن التعجيل بوضع حد لخطاب الرواية، و رواية ( قد شغفها حبا) كثيرا ما تميل إلى استدعاء الماضي عن طريق الاسترجاع الذي يميز فيه نوعين الاسترجاع الداخلي و الخارجي.

الاسترجاع الخارجي: و يقصد به عودة السارد إلى الخلف ليسرد أحداثا كانت قبل بداية الرواية حيث عرفه جيرار جنيت " ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى"<sup>1</sup> و بمعنى آخر الاسترجاع الخارجي هو ذكر أحداث و شخصيات و وقائع لا علاقة لها بالحكاية لسد الثغرات التي يخلقها السرد و من الاسترجاعات الخارجية الواردة في الرواية التي نحن بصدد دراستها " كان يقعد في دير القيس و يجنب البير على الجلجل يراقب حركاتها و مشيتها، و كيف كانت تحمل جرة المي على رأسها و تمشي و هي رافعة قامتها!!"<sup>2</sup> ففي هذا المقطع يتضح أن الروائية قد استحضرت حكاية وقعت قبل زمن الرواية و شخصية لا تمت للرواية بأي صلة و كل ذلك لأجل أن يتفادى الوقوع في أخطاء تجعل من عمله مملا و ركيكا، و هنا استدعت الروائية شخصية بنت المختار و هي شخصية لا تقدم و لا تؤخر في الرواية شيئا و قد وظفتها حتى تسد ثغرة من الثغرات لا أكثر و لا أقل.

<sup>1</sup> - جيرار جنيت، خطاب الحكاية ( بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم و عبد الجليل الأردني و عمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص60.

<sup>2</sup> - الرواية، ص 33.



الاسترجاع الداخلي: هو استرجاع يقابل الاسترجاع الخارجي و قد عرفه جيرار جنيت باعتباره " حقا زمنيا متضمنا في الحقل الزمني للحكاية الأولى"<sup>1</sup> أي استرجاع الذكريات التي وقعت بعد بداية سرد الحكاية، و من أمثلة الاسترجاع الداخلي في الرواية نجد " كل ما أذكره أن حرائقي انطفأت عندما رأيت يحي، و تفتح قلبي و صار وردا أحمر".<sup>2</sup>

ففي هذا المقطع استرجاع لكل العقبات التي اعترضت هيام و هي قادمة إلى يحي و لكن بعد لقائها به نسيت كل شيء و انطفأت حرائقها التي كانت تلتهب في قلبها جراء بعدها و مخاطرتها بحياتها أمام المحنل و هي تنتقل من مكان لآخر للقاء زوجها و في مقطع آخر تسترجع و داد قول أمها الذي يعبر عن وجهة نظرها فيمن ستختار زوجا لها: " ما زلت أذكر ذلك اليوم... و تلك الحكاية التي تفاخر بها أمي على رؤوس الخلائق و أزعم أنها تدخرها ليوم تشخص فيه الأبصار، كانت أمي تجلس جلسة سمر نسائية حينما ذكروا أن الشبح كما كانت إسرائيل تسميه بريد الزواج عندها قالت أمي بعفوية و دون تدبر أو تخطيط سوى حب المقاومة و الله لو يطلب بنت من بناتي لأعطيته!"<sup>3</sup>

و في هذا استرجاع تعلل به الروائية أسباب زواج و داد بالمقاوم " محمد ضيف " و في موضع آخر تسترجع و داد ذكرياتها مع زوجها الأول بلال التي استطاعت أن تزيل بها دهشتها في الكتابة و مساندتها لزوجها الثاني قائد المقاومة " امسح الغبار عن سلاح بلال زوجي الأول حياتي معه هي التي هيأتني لأكون زوجة القائد العام لرجل فلسطين، فبالل كان ممن شارك تضييع العبوات و الصواريخ الأولى..... كنت أنام و سلاح بلال مخبأ تحت سريري.....نزلت دموعي تلك الدموع التي غارت منذ زمن في زوايب الذاكرة و أنا أمسك بكتاب من كتبه"<sup>4</sup> و في هذا استرجاع لذكريات تركت أثرا عميقا في نفس و داد و هيأتها كيف تتعامل مع السلاح و كيف تتعايش مع زوجها المقاوم الثاني.

و نستنتج مما سبق أن الاسترجاع بنوعية ( خارجي أو داخلي) يعد محورا هاما في النص الأدبي فهو يساعد القارئ على فهم الشخصية و معرفة أبعادها من خلال سرد بعض المعلومات و الحقائق التي تخص ماضي الشخصية أثناء حكي الأحداث الروائية. و هذا ما أدركته الروائية و قامت بتوظيفه.

<sup>1</sup> - جيرار جنيت، خطاب الحكاية، مرجع سابق، ص 61.

<sup>2</sup> - الرواية، ص 34.

<sup>3</sup> - الرواية، ص 15.

<sup>4</sup> - الرواية، ص 59.

و بعدما طونيا صفحة الاسترجاع بنوعيه، نحاول ألا نتطرق الآن إلى الاستباق و كيفية تجليه في الرواية.

**3-2. الاستباق:** إذا كان الاسترجاع هو العودة بالزمن إلى أحداث ماضية فإن الاستباق يقفز به نحو أحداث مستقبلية أو بتعبير آخر هو تقديم الأحداث اللاحقة و المتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي، فهو يتيح للقارئ فرصة التعرف على الوقائع قبل أو يوردها السرد لاحقا، و لا يكاد خطاب الروائية " نردين أبو نبعة" يخلو من هذه التقنية السردية التي تمكن السارد من عرض أحداثه و تكسير زمنها العادي و الطبيعي.

**الاستباق الخارجي:** نذكر منه قول الروائية " بتعرفي شو رح أعمل بيحي بس أمسكه؟ رح أربطه بسيارتي و أدور فيه كل الشوارع في نل أبيب ثم اقطعه قطع و أعطى كل يهودي قطعة "1 ففي هذا المقطع يتتبا الضابط الإسرائيلي بأحداث لم تحدث بعد و هي القبض على المقاوم يحي و تقطيعه إربا إربا ففي هذا استباق لأحداث لا وجود لها أصلا. و يتجلى الاستباق في موضع آخر حين تقول الروائية " لسنوات قادمة ستصبح هيام النجمة البراقة التي تهديني في لحظة الظلمة، ستلحقني أينما كنت بعينها البراقتين و ظلها الخفيف...ستحضنني عندما أشعر بالتعب و أرغب بالبكاء"2 و المقصود هنا أن و داد تتوقع أن تلتقي هيام كي تخفف عنها آلام الواقع المرير الذي تعيشه إلا أن هذا الأمر قد يكون مستبعدا.

و نجد في موضع آخر قول الروائية " يحمل طموحه بأن يكمل دراسته الجامعية و العليا...و أن يصبح باحثا مخترعا و يحصل على أرقى المناصب العلمية، و يشار له بالبنان"3 فهنا تتبا أخو أميرة يستقبله الزاهر إذا ما تعاون مع قوات الاحتلال بأن يكمل دراسته الجامعية و يصبح باحثا و مخترعا يتقلد المناصب العلمية إلا أن القدر وضع نهاية لطموحه بعد استدعائه من قبل جهاز الأمن الداخلي.

و بعد توضيحنا للاستباق الخارجي نحاول أن نرجع إلى الاستباق الداخلي و كيف تجلى في رواية " قد شغفها حبا".

1- الرواية، ص 87.

2- الرواية، ص 27.

3- الرواية، ص 80.

**الاستباق الداخلي:** هو استباق لا يخرج عن حدود الرواية، و يكون ذا نظرة مستقبلية لكنها مع المرور الزمني أو في نهاية القصة كأنها حقيقة واقعة، و من أمثلة ذلك نذكر " أحسست بأنه القادم الذي يتجمل له في التفاح و غزة بأكملها"<sup>1</sup> و هنا في هذا المقطع كانت هيام تتبادل أطراف الحديث مع بطل المقاومة " يحي" يروي لها أحداث قصة استشهاد " زكريا" و هي تسمع حديثه أحست بأنه التالي القادم الذي سيحمل وسام الشهادة بعده في حي التفاح بغزة، و قد تحققت شهادته حتى و إن لم يكن بعده مباشرة.

و في موضع آخر نجد الاستباق الداخلي في قول الكاتبة " بكيت و بكيت كما لم أبك في حياتي أخذت أتأمل وحدتي القادمة، ذلك الغياب الذي ينتظرنى"<sup>2</sup> يتضح هنا أن هيام بعدما اكتشفت بان زوجها مع المقاومة، عاشت صراعا بين القبول و الرفض في مسألة المساندة فوجدت نفسها تقف بجانب زوجها و تدعمه لاملاكها الحبين، حب الزوج و حب الوطن و لكنها أخذت تنتبأ مصيرها بعده لأنه سيكون مطلوبا من طرف إسرائيل.

و نستنتج مما سبق أن الرواية تعج بالمفارقات السردية سواء كانت استرجاعا لأحداث ماضية أو استباقا لأحداث لاحقة بغرض فهم الرواية و فك الغموض فيها من جهة و طرد الملل الذي قد يصيب القارئ.

و بعد هذه الإضاءة البسيطة في المفارقات السردية نحاول أن نتعرض لزمن النص السردى عند " نردين أبي نبعة" وفق تقنيات الحركات السردية الموظفة في رواية " قد شغفها حبا".

4. **تقنيات الحركة السردية:** تقوم تقنيات السرد الزمني على مظهرين أساسيين هما: تسريع السرد و إبطاؤه.

أ. **تسريع السرد:** هو تقديم بعض الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة، ضمن حيز نصي ضيق من مساحة الحكى فيركز الكاتب على الموضوع، صامتا عن كل ما عداه معتمدا على تقنيتين هما: الخلاصة و الحذف.

<sup>1</sup> - الرواية، ص 75.

<sup>2</sup> - الرواية، ص 86.

## • الخلاصة:

تعتمد الخلاصة في الحكى على سرد أحداث و وقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر، و اختزالها في صفحات أو أسطر دون التعرض لتفاصيلها، و من أمثلتها في الرواية نجد " بعد يومين بعث لي يحي شاب يأخذني من بيتهم"<sup>1</sup> ما تلاحظه أن الروائية لم تعرض كل التفاصيل التي جرت في هذين اليومين في بيت أم هاني، و إنما اكتفت بالإشارة إليها في عبارة موجزة، و تقول في موضع آخر " خرجت من عندهم بعد ثلاثة أشهر و لا دمع في عيني"<sup>2</sup> فهنا إشارة من الكاتبة لملخص المحن و المخاوف التي عاشتها هيام في بيت أم هاني: " الذي كان يتعرض للتفتيش كل مرة بحثا عن المقاومين و من أمثلة ذلك أيضا " بعد مرور كل هذه السنوات و أنا و يوسف نطوف حول كعبة العشق و نسعى بين الصفا و المروة"<sup>3</sup> و بيد وجليا أن الروائية حاولت تلخيص أيام المودة و الحب التي جمعت " و داد " بمحمد ضيف" لتأكد أن كل هذا الوقت و لم يغير علاقتها به بل ازدادت شغفا و تقول في موضع آخر " عشت بعدها ثلاث سنوات أسكن سردابا موحشا لا بصيص نور ينفذ إليه"<sup>4</sup> و هنا حاولت الروائية تلخيص المرارة التي عاشتها " و داد" بعد استشهاد زوجها الاول " بلال" و من خلال النماذج السابقة تستنتج أن الروائية اعتمدت على تقنية الخلاصة لتختصر مجموعة من الأحداث و التفاصيل تفاديا للإطناب و الإطالة و الملل.

و بعد حديثنا عن الخلاصة و جب علينا الحديث عن القسم الثاني من تقنيات تسريع السرد و هي الحذف و كيف تجلى في الرواية.

• **الحذف:** يشترك الحذف مع الخلاصة في تسريع حركة زمن السرد، و هو يمثل أقصى سرعة للسرد، و لا نعني بذلك السرعة في عرض الأحداث و إنما القفز على بعض الوقائع صراحة أو ضمنا و قد يكون السبب في الإعراض عن تقديم هذه الأحداث عدم أهميتها و تأثيرها على سيرورة المسار السردى.

<sup>1</sup> - الرواية، ص 47.

<sup>2</sup> - الرواية، ص 47.

<sup>3</sup> - الرواية، ص 90.

<sup>4</sup> - الرواية، ص 11.

يتجلى الحذف في رواية " قد شغفها حبا" في مواطن شتى، من نماذجه نذكر في قولها " مررت بفترات مظلمة في حياتي، كل شيء كان ينهار كجبل جليد، حتى ذلك الوقت لم أفكر بالكتابة".<sup>1</sup>

فالكاتبة تحدثت عن عظم المآسي و الهموم التي مرت بها " و داد" بعد وفاة زوجها الأول و المخاوف و الآلام التي تعيشها بعد زواجها الثاني و هي أن تعيش تجربة فقدان مرة أخرى لأنه رجل من رجال المقاومة، فالكاتبة قامت بحذف هذه المخاوف و الهموم و قامت بإسقاطها من القصة لتسرع من عملية السرد و حركته و هذا ما يجعل القارئ يتساءل و يبني افتراضاته بالإضافة إلى ملء تلك الفراغات من وحيه الخاص، و نجد أيضا في هذا المقطع الحوار الذي كان بين هيام و الجندي الإسرائيلي حين منعها من العبور مع أمها " هذي أمي و لا أرجع وحدي، إما إن ادخل معها، أو أعود معها، و بعد مرور ساعات سمح لي بالدخول "<sup>2</sup> فالكاتبة لم تحدثنا عن التفاصيل التي دارت بين هيام و الجندي الإسرائيلي حتى سمح لها بالعبور.

و من المقاطع التي يتجلى فيها الحذف أيضا " و عندما عرفت أنني حامل بابني الثاني أقامت لي حفلة ما زالت مشاهدها تسكن أهداب عيني"<sup>3</sup> كان الحديث في هذا المقطع عن الحفلة التي أقامتها أم هاني، لهيام بمناسبة حملها الثاني إلا إن الكاتبة لم تذكر تفاصيل هذه الحفلة التي بقت مشاهدها محفورة في قلب هيام ففي هذا حذف واضح لتفاصيل جمة لم تشر إليها الكاتبة و في موضع آخر تقول " برمجت كل حياتي...ساعات نومي و استيقاظي، ذهابي و إيابي...وفق مؤشر ساعته"<sup>4</sup> فالكاتبة تحدثت عن و داد و هي تبرمج حياتها وفق عمل يوسفها و لكنها سكتت عن الأحداث التي جرت في حياتها و هي تبرمجها وفقا لهذا الزوج المقاوم و هذا ما أحدث فراغا بياضيا يتكفل به القارئ من خلال جملة التوقعات التي قد تتبادر لذهنه لملء هذا البياض و نجد أيضا " كنت أعرف سعد العرابيد من قبل، فقد جاء إلى بيتنا رافات و التقيت به في نابلس مع يحي، و طبعا هو الذي رافق يحي في رحلته إلى غزة عندما دخلا شاحنة الخضار"<sup>5</sup> لقد عمد الراوي إسقاط فترة زمنية طويلة من

<sup>1</sup> - الرواية، ص 24.

<sup>2</sup> - الرواية، ص 30.

<sup>3</sup> - الرواية، ص 44.

<sup>4</sup> - الرواية، ص 57.

<sup>5</sup> - الرواية، ص 77.

زمن القصة و لم يتطرق لما جرى من مخاطر و عراقيل طيلة المسافة التي قطعها يحي مع صاحبه للوصول إلى غزة، و هكذا فإن الخلاصة و الحذف كان لهما الدور الكبير في تسريع السرد فبواسطتها يحتفظ العمل الأدبي بمميزاته و يترابط أحداثه و تماسكها، كما تضيف هاتين التقنيتين الزمنيتين بعدا جماليا يزيد النص رونقا و جمالا و إيضاحا.

ب. **إبطاء السرد:** إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكوي، تفترض على السارد في بعض الأحيان أن يتمهل في تقديم الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة، ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحكوي معتمدا على تقنيتين تمكننا من جعل الزمن يتمدد على مساحة الحكوي و هما الوقفة و المشهد.

• **الوقفة:** هي عبارة عن وقفات يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف التي يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية و يكون " زمن السرد في الوقفة أكبر من زمن الأحداث، بل إن زمن الأحداث قد يتلاشى تماما و تنشأ عنه اللغة الوصفية التحليلية التي يسهب الراوي فيها بالتغني بالتفاصيل و رسم الصورة المكانية"<sup>1</sup>.

و من جملة الوقفات في العمل محل الدراسة، نجد أن السارد يتوقف لحظات عندما يصف لنا شخصية يوسف ( محمد ضيف) " بالأمس كان وجهه صافيا رائعا واضحا كنوز الشمس، تقلص وجهه،/ أصابع يديه تستند بقهر على بعضها"<sup>2</sup> فالسارد هنا في إيقاع بطيء أعطى للقارئ فرصة للكشف عن ملامح الشخصية و فهم دورها في الحكاية.

و في مقام آخر لا يقل أهمية عن سابقه نجد وقفة أخرى تتمثل في وصف دفتر مذكرات هيام الذي أهدها محمد ضيف لزوجته و داد عله يكون أنيسا لها و مجيبا عن التساؤلات التي تتبادر إلى ذهنها " تركني مع دفتر بال كدفاتر الطلاب، مجلد بتجليد بني اللون...مكتوب على غلافه الخارجي اسم هيام و مزين ببعض رسومات الطائرات الورقية التي تليق بروح تواقه للحرية"<sup>3</sup> ورد هذا في فصل (وداد، سدره الحب)، إذ منح الراوي فرصة الوصف و التعليق و التحليل و بيان طبيعة الدفتر الذي سيكون رفيقا لوداد، و لقد اهتم الوصف و عني في هذه الرواية بكل الأشياء و كثيرا ما نراه ينبثق من دون

<sup>1</sup> \_ عبد الرحمان الكردي، الراوي و النص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996، ص 162.

<sup>2</sup> - الرواية، ص 19.

<sup>3</sup> - الرواية، ص 21.

مقدمات معلنا عن حضوره داخل المشاهد الروائية، و من بين الوقفات التي لاحظناها أيضا في هذه الرواية حين قام الراوي بوصف حالة الهلع و الخوف التي أصابت هيام جراء نسيان أم يحي اسمها المستعار الذي ستمر به إلى غزة حين سألها الجندي " شعرت بقلبي يخفق بقوة، شعرت بقدماي ترجعان إلى الوراء، تجمد الدم في عروقي، و جف حلقي، و لم أستطع حتى بلع ريقتي، و دب الرعب في أرجاء جسدي".<sup>1</sup>

و نجد أيضا " افتح عيني بصعوبة و لا أفتحها، أقف و لا أقف، حيث قدماي رخوتان بدون مفاصل و كأني بلا عمود فقرب يقيم صلبي.... أركض و لا أركض كل شيء هو لي أسود و رمادي، حيث الدخان الكثيف الأبيض يملأ صدري... و يغطي عيني... أشعر بالتراب الساخن تحت قدمي و كأني أمشي في فرن ! الزجاج يتطاير، النوافذ تقع و تتناثر"<sup>2</sup> تصف الروائية هنا حالة و داد و ما أصابها من زعر إثر اندلاع حرب 2008، كما وصف المكان الذي تواجدت فيه، إذ كان مكانا يغلب عليه السواد لكثرة الدخان و يتطاير فيه الزجاج و تتناثر فيه النوافذ و الناس سكارى و ما هم سكارى وهو مشهد عظيم يشبه مشهد يوم القيامة.

و في موضع آخر نجد " العربي الفلسطيني في قصصهم الأدبية هو شرير و لص و ظالم أسنانه صفراء متعفنة، عيونه تبعث على الرعب، جبان، مثلون...."<sup>3</sup> ففي هذا المقطع صورت الكاتبة صورة الإنسان الفلسطيني المشوهة التي يلقتها العدو الإسرائيلي لأطفاله ليزرع الكره و الحقد في نفوسهم تجاه العربي الفلسطيني منذ الصغر و بهذه الأمثلة المتواضعة لا يسعنا القول إلا أن الرواية قد زخرت بكثير من المقاطع الوصفية التي عطلت عملية السرد، و ليس هذا فحسب فقد اعتمدت على تقنية أخرى من تقنيات تعطيل السرد و هي المشهد.

• **المشهد:** يعد المشهد تقنية من التقنيات الأساسية في إبطاء مسار السرد، فهي تعبير حي ينقل الأحداث كما حصلت، و فيه يتساوى زمن الحكاية مع زمن القصة، و للمشهد وظائف يقوم بها في الخطاب السردي منها الإيهام بالواقع أو تقوية أثره في القصة كما يضفي المشهد - أيضا - على السرد طابعا دراميا، و يكسر رتافته بضمير متفرد، كما له دور حاسم في تطور

<sup>1</sup> - الرواية، ص 30.

<sup>2</sup> - الرواية، ص 35.

<sup>3</sup> - الرواية، ص 53.

الأحداث، و لذلك تعول عليه الروايات كثيرا و تستخدمه بوفرة لبث الحركة و التلقائية في السرد و المشهد حوارى في أغلب الأحيان فقد تكون بين شخصين أو أكثر و نجد ذلك ماثلا في روايتنا من خلال قول الكاتبة " لكنها تداركت أمرها بسرعة و صرخت في الجندي الإسرائيلي و كأنها تسخر منه:

- ما بتعرف تقرا.....ما تقرا يا فالح !!
  - قال لها: أنت حجة كبيرة و سأسمح لك بالدخول....أما أنت و أشار إلي فلا....فما زلت صغيرة....ارجعي.
  - هذه أمي و لا أرجع وحدي، إما أن أدخل معها أو أعود معها"<sup>1</sup>.
- جرى الحوار بين الجندي الإسرائيلي و أم يحي و هيام، حين نست أم يحي اسمها الذي أعارته إياها المقاومة و لكنها سرعان ما تداركت أمرها و صرخت في وجه الجندي ساخرة منه بأنه يعرف قراءة بطاقة الهوية فما الداعي للسؤال.
- و في موضع آخر نجد: " صرخت بفرح:

- سأرحل بعد يومين يا وداد
  - إلى أين؟
  - إلى أي مكان يبعد عن جحيم غزة و حصار غزة و قذائف غزة !
- أنظر إليها بإشفاق....فتكلم:

- لا أريد هذا الوطن الذي صارت خريطة زنانة كبيرة، حدودها الجوع و القهر و الكوابيس الليلية و القنابل الفوسفورية، لقد كرهت هذا الوطن المليء بأصحاب العاهات و الأمهات المكومات !

قلت لها:

- أحيانا كثيرة لا نملك سوى العيون التي في وجوهنا....فلا نرى إلا ما يراد لنا أن نراه !!
- احكي يا ست وداد...شو العيون إلي بتشوفي فيها إلي أنا ما بشوفو؟

<sup>1</sup>- الرواية، ص 30.



بحنو قلت:

- هل الرحيل سيجعلك أقل حزنا؟

- على الأقل سيجعلني أشعر بإنسانيتي و بكرامتي....سأشعر أنني بشر!<sup>1</sup>

المشهد هنا قائم بين " وداد" و صديقتها، و هو ناتج عن الحوار الذي جرى بينهما حول قضية رحيل الصديقة إلى أوروبا هروبا من حرب فلسطين و معاناتها، و محاولة " وداد" التأثير فيها لتتراجع عن قرار الرحيل مبينة لها أهمية الوطن، فزمن الحكي توازي مع زمن القصة و أدى إلى نمو و تطور الأحداث و لعل السارد عمد إلى ذلك ليجنب المتلقي مللا قد يتسرب إليه.

و بعد الحديث عن تقنية إبطاء السرد نجد أنفسنا أمام تقنية جديدة متداولة في الدراسات العربية الحديثة هي التواتر، و سنحاول معرفة مدى حضوره في رواية " قد شغفها حبا".

• التواتر: يعتبر التواتر مظهرا من المظاهر الأساسية للزمنية السردية مع أنه ظل لوقت متأخر جدا خارج إطار الدراسات النقدية و التنظيرية للرواية، فهو " العلاقة بين معدل تكرار الحدث و معدل تكرار رواية الحدث، فالحدث يقع و تروى حكايته، و قد يتكرر وقوعه مرات عدة، و تتكرر روايته مرات عدة أو تروى حكاية واحدة تختصر كل الوقعات المتشابهة"<sup>2</sup> و من هذا الأساس يحدث التكرار على ساحة النص الروائي، فالحدث الذي ينتج مرة واحدة له إمكانية التكرار عدة مرات ممثلا في هيئة واحدة أو متمظها في عدة هيئات، و هذا التعدد في الظهور هو ما يعطي للتواتر تنوعات مختلفة يمكن تحديدها في ثلاثة أصناف:

1. التواتر الافرادي: هو أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، حيث نجد نصا واحدا يروي في الحكاية مرة واحدة ما حدث في القصة مرة واحدة و مثال ذلك في الرواية " حين وقفت على جثمانه كنت كطفلة صغيرة تتشبث بثوب من تحبه"<sup>3</sup> فالكاتبة تحدثنا عن تشبث " وداد" بثوب زوجها الأول " بلال" الذي استشهد في إحدى الغارات الإسرائيلية و كأنها طفلة صغيرة، فكانت هذه الحادثة الأولى و الأخيرة التي روى عنها في القصة.

<sup>1</sup> - الرواية، ص 97.

<sup>2</sup> - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقدية الرواية، ص 52.

<sup>3</sup> - الرواية، ص 09.

و في شاهد آخر نذكر " رأيت في المنام ( بلال) و قد أهدى إلي درة مصونة"<sup>1</sup> فقد ذكرت "وداد" المنام الذي رأته عن زوجها " بلال" مرة واحدة و لم تذكره مرة أخرى.

2. التواتر التكراري: أن يروى أكثر من مرة ما وقع مرة واحدة أي أن نصوصا جديدة في الحكاية تكرر ما وقع مرة واحدة في القصة، و يستعمل السارد للعملية التكرارية ما يعرف بالاسترجاع التكراري، أي العودة لإعادة ذكر ما سبق عن طريق التذكر، أو يعيد ذكر الحدث من وجهة نظر مختلفة و بأسلوب مغاير، و هذا النوع من التكرارات نلمسه في قول الروائية " كيف أقبل و أنا فتاة عشرينية برجل أربعيني قصد، حصدت إسرائيل قديمه في محاولة اغتيال"<sup>2</sup> و هنا إشارة إلى قبول " وداد" بالمقاوم " محمد ضيف" كزوج لها رغم فارق السن بينهما و الإعاقة التي أصيب بها من طرف الجيش الإسرائيلي، و قد تكرر ذكر إعاقته في عدة صفحات على لسان وداد أو شخصيات أخرى.

3. التواتر التكراري المتشابه: أن يروى مرة واحدة ما وقع أكثر من مرة أي أن السارد يروى مرة واحدة، و من خلال نص واحد في الحكاية ما حدث مرات عديدة في القصة و من أمثلة ذلك " ألبسته اللباس العسكري بيدي كم افعل كل مرة"<sup>3</sup> فهذا الحدث تم ذكره مرة واحدة، إلا أنه حدث أكثر من مرة بمعنى أن هذه الزوجة كانت تلبس زوجها اللباس العسكري مرات عديدة و لكن الكاتبة تجاوزت الحدث بالإشارة الواحدة فقط.

و عليه يمكن القول أن تقنيات الحركة السردية لرواية "قد شغفها حبا" لنزددين أبي نبعة قد اتصفت بالتكامل مع بعضها البعض، فتشابهها و اجتماعها يحيل على مقدرة الكاتبة و تمكنها من هذه التقنيات، و استخدامها في مضاربا سريعا منها أو إبطاء للمواقف السردية.

لقد أبدعت الكاتبة بالتلاعب في تقنيات الزمن لتتولد عن ذلك مفارقات زمنية جميلة.

و لكي تضفي الكاتبة لمسة جمالية على نصها استندعت تجميل إيقاع زمن السرد من خلال تقنيات تعمل على إبطاء الحركة و تسريعها.

<sup>1</sup> - الرواية، ص 12.

<sup>2</sup> - الرواية، ص 17.

<sup>3</sup> - الرواية، ص 50.

# الفصل الرابع:

## بناء المكان و تجلياته في الرواية

1. مفهوم المكان
2. المكان في الدراسات النقدية
3. أهمية المكان
4. أبعاد المكان
5. أنواع المكان
6. تجليات المكان في الرواية

**تمهيد:**

يحتل المكان حيزا هاما في العمل الأدبي، إذ يعتبر مفتاحا من مفاتيح إستراتيجية القراءة، و بصمة أو تأشيرة تفتح الطريق لنتبع مسار الرواية من بدايتها إلى نهايتها، فهو سلطان المكونات السردية التي تمثل أمامه باقي مكونات النص، فتخضع لقوانينه و معاييرها التي يحددها طابع النص، فلا يمكن تصور حكاية بدون مكان، و لا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ مكانا محددًا و زمانا معينًا.

و نظرا لأهمية المكان و دوره الفعال في البناء السردى، و جب علينا الوقوف على مفهومه لغة و اصطلاحًا.

## 1. مفهوم المكان:

1.1. المكان لغة: لا تختلف المعاجم العربية في مجملها على ما أسند للفظه مكان من معنى، و يعد " لسان العرب" لابن منظور، أكثر هذه المعاجم عرضا و تفصيلا لهذه الصيغة، و أغلب المعاجم العربية و القواميس تستند إليه في تعريفها للمكان.

أورد " ابن منظور" لفظ مكان تحت الجذر ( كون)، من الكون (الحدث)، إلا أنه سرعان ما أعاد الحديث عنه تحت الجذر (مكن)، فقال " و المكان الموضع، و الجمع أمكنة، كقذال و أفذلة و أماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان، فعلا لأن العرب تقول كن مكانك و قم مكانك، و أقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"<sup>1</sup>

و يذهب الليث إلى إن المكان " في أصل تقدير الفعل مفعل، لأنه موضع لكيونة الشيء فيه، غير أنه فأكثر أجروه في التصريف مجرى فعال، فقالوا مكننا له و قد تمكن".<sup>2</sup>

و الدليل على إن المكان مفعل أن العرب لا تقول في معنى هو من مكان كذا و كذا إلا مفعل كذا و كذا بالنصب"<sup>3</sup>

و يذهب ابن سيده إلى أن المكان " جمع أمكنة، فعاملوا الميم الزائدة معاملة أصلية، لأن العرب تشبه الحرف بالحرف، كما قالوا منارة و منائر فشبهوها بفعالة و هي مفعلة من النور و كان حكمه مناور"<sup>4</sup>

و كذلك كان مذهب الزبيدي " الذي استشهد بقول الليث: " المكان اشتقاقه من كان يكون و لكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية".<sup>5</sup>

و قد وافقهما في ذلك الأزهري و كان دليله على صحة هذا الأصل " أن العرب لا تقول هو من مكان كذا و كذا بالنصب".<sup>6</sup>

<sup>1</sup> - ابن منظور، لسان العرب، مج6، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 83.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>4</sup> - ابن منظور، مرجع سابق، ص 83.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>6</sup> - الأزهري، تهذيب، تح على حسن هلاي، الدار المصرية للتأليف و الترجمة، د.ت، د ط، ص 488.

و قد قيل " الميم في المكان أصل، كأنه من التمكن دون الكون و هذا يقويه ما ذكرناه من تكسيه على أفعلة".<sup>1</sup>

في حين يذهب ابن بري إلى أن " مكين فعيل، و مكان فعال، و مكانة فعالة، ليس شيء منها من يكون فهذا سهو و أمكنة أفعلة و ما تمكن فهو تفعل كمتدرع مشتق من المدرعة بزيادة فعلى قياسه يجب في تمكن تممكن لأنه تفعل على اشتقاقه تمكن و تمكن وزنه تفعل و هذا كله سهو و موضعه فصل الميم من باب النون".<sup>2</sup>

و عليه فالأرجح أن يكون " المكان" مشتق من (كون) على وزن مفعل من الكون كموضع و مقعد و ليس فعال من التمكن لأن (كون) جذر ينطوي على دلالة الأخبار عن حدوث (وجود) شيء و كونه تكويناً أحدثه الله تعالى مكون الأشياء أي مخرجها من العدم إلى الوجود، و التكوين إخراج المعلوم من العدم إلى الوجود، و منه فالمكان جمع أمكنة و أمكن و جمع الجمع أماكن و هو مفعل من الكون. إذن فقد ارتبط فعل الكون في القرآن الكريم بالخلق و الوجود، و هذا ما نجده واضحاً في قوله تعالى: " إنما أمره إذا أراد شيئاً أن يقول له كن فيكون"<sup>3</sup>، كما وردت كلمة مكان في القرآن الكريم بسياقات عديدة منها المستقر في قوله تعالى: " و استمع يوم يناد المنادي من مكان قريب"<sup>4</sup>، و قد وردت أيضاً بمعنى بمعنى المنزلة الرفيعة في عدة آيات من القرآن الكريم كقوله تعالى: " و رفعناه مكاناً علياً"<sup>5</sup>.

## 1-2. المكان اصطلاحاً:

لم يعد المكان حيزاً جغرافياً أو معلماً له حدود و أبعاد، فقد أصبح للمكان خباياه و أسراره و جمالياته، و يحمل أبعاداً نفسية و روحية و اجتماعية.

<sup>1</sup> - الزبيدي، تاج العروس، مصدر سابق، ص 488.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> - سورة يس، الآية 82.

<sup>4</sup> - سورة ق، الآية 41.

<sup>5</sup> - سورة مريم: الآية 57.

و يعرف المكان على انه: " مكون محوري في السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك إن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان معين"<sup>1</sup>

إذ يعد المكان عنصرا أساسيا في بناء أي عمل سردي سواء كان قصة أو رواية فلا يمكن للأحداث أن توجد دون مكان يحددها فهو " البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي و تنهض بيه في كل عمل تخيلي"<sup>2</sup> و يذهب "غاستون باشلار" في مؤلفه جماليات المكان إلى أن المكان لا يخضع للأبعاد الهندسية فحسب بل هو يؤثر فيه و يتأثر به فيقول/ " ليس المكان هندسيا خاضعا لقياسات تقسيم مساحات الأراضي و إنما هو ذلك المكان الذي عايشه الأديب كتجربة، و المكان لا يعاش على شكل صورة فحسب بل يعيش داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل".<sup>3</sup>

و بهذا أصبح المكان يتبوأ منزلة معتبرة في النص و حضوره مرهون بحسن استثمار الكاتب له فالمكان إذن هو " الجغرافية الخلاقة في العمل الفني"<sup>4</sup> إذ يؤثر في جميع العناصر المكونة لعالم المتخيل السردية، فيؤثر في الشخصيات التي تتحرك على أرضه و المواقف التي تحدث في إطاره، و يساهم في بناء العمل الروائي.

## 2. المكان في الدراسات النقدية:

### 2-1. عند الغرب:

تعددت النظريات التي تهتم بالمكان لاختلاف المرجعيات التي تنطلق منها، و يمكن لنا أن نقف على بعض الدراسات التي تعطي صورة عامة عن مجمل المقاربات المكانية الحديثة.

حيث حاول النقاد الغربيون التمييز بين المصطلحات الآتية و التي تصب جميعها في مفهوم المكان و هي: الموقع، الفضاء، و أول من اهتم بالمكان هم الفرنسيون في ستينات و سبعينات القرن الماضي، و لعل أبرز من أسهم بفاعلية في لفت الانتباه إلى مصطلح المكان، الدراسة التي قام بها الناقد " لوري لوتمان" الذي يعرفه على انه " مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر و الحالات و الوظائف و

<sup>1</sup> - محمد بوعزة، تحليل النص السردية ( تقنيات و مفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 99.

<sup>2</sup> - حسن نحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 36.

<sup>3</sup> - عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردية، المركز الثقافي العربي، ط2، 1993، ص 245.

<sup>4</sup> - ياسين النصير، الرواية و المكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986، ص 17.

الأشكال، و الصور و الدلالات المتغيرة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد و المسافة " <sup>1</sup> و تعد العلاقات المكانية التي يقصدها "لوتمان" في هذا التعريف وسيلة من الوسائل الرئيسية لوصف الواقع أو هي تلك الطبقات المكانية أو الثمانيات الضدية كألفاظ القريب و البعيد، فوق و تحت... الخ أما النقاد الفرنسيون فقد ضاقوا ضرعاً بمحدودية مصطلح lieu الموقع فعمدوا إلى استخدام كلمة *espèce* الفضاء، إذ اعتبر كل من " غاستون باشلار" و " بولي" الفضاء " محتوى تتجمع فيه مجموعة من الأشياء المتفرقة أو عملية التذكر".<sup>2</sup>

كما حاول الفرنسيان " جورج بولي" و " جليبير دوران" تقديم تنظيرات لعنصر الفضاء " و إن جاء تحليلهما للمكان الروائي قاصراً عن أن يدرك الأبعاد المختلفة لبنية المكان في تشكيلاتها و مظاهرها"<sup>3</sup> ليأتي " رولان بورنوف" محاولاً " أن يملأ هذه الثغرات و ذلك حين تساءل بصدد الضرورات الداخلية التي يخضع لها التنظيم المكاني في الرواية مقترحاً علينا أن نحلل مظاهر الوصف، و نهتم بوظائف المكان في علاقته مع الشخصيات، و المواقف، و الزمن"<sup>4</sup>.

أما " غريماس" فقد انطلق في مفهومه للمكان من زاوية رؤيته للفضاء، إذ يرى أنه " هيكل يحتوي على عناصر متقطعة غير مستمرة، لكنها منتشرة عبر امتداده وفق نظام هندسي متميز يسهم في تصويره التحويلات و العلاقات المدركة المحسوسة بين الذات الفاعلة داخل الخطاب السردي"<sup>5</sup>. كما تقترح الناقدة " جوليا كريستيفا" من خلال دراستها لفن الرواية رؤية الفضاء الذي ترى في ضوئه الرؤية للمبدع في عمله الإبداعي إزاء الكون و ما يحيط به. أما النقاد الإنجليز فلم يكتفوا باستخدام مصطلح *place/espace* المكان و الفضاء بل أضافوا مصطلحاً آخر هو *location* بقعة " للتعبير عن المكان المحدد لوقوع الحدث".<sup>6</sup>

<sup>1</sup> - باديس فوغالي، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، الكتاب العالمي، عمان، الأردن، دار الكتب الحديث، أريد، الأردن ط1، 2008، ص 175.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ( الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 26.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>5</sup> - باديس فوغالي، جماليات الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص 175، 176.

<sup>6</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.



و لعل من أبرز من أسهم في إبراز المكان في الدراسات الغربية و إعطائه دلالة داخل النص الروائي " غاستون باشلار " في كتابه " جماليات المكان " و فيه ركز على بيت الألفة و أعطى مفهوما للمكان حيث أطلق عليه " المكان الأليف الذي ولدنا فيه.....و. المكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا و تبعث أي الطفولة"<sup>1</sup>.

و انطلاقا مما سبق فقد شهد مفهوم المكان تطورات جذرية في النقد الغربي الحديث، لا سيما على يد الناقد " غاستون باشلار"، و قد تركت هذه التطورات أثرها على النقد العربي الحديث خاصة بعد ترجمة كتاب " شعرية الفضاء " ل: "غاستون باشلار" على يد الناقد "غالب هلسا" و الانتشار الواسع لمفهوم المكان و جماليته و ما صاحبه من إشكالات و تداخلات تتعلق بممارسة المصطلح و هذا ما سنحاول التطرق إليه في العنصر الآتي:

## 2-2. عند العرب:

يواجه النقد العربي إشكالية توظيف المصطلح المكان في الدراسات السردية، إذ نجد تباينا واضحا في الرؤى و المفاهيم حول مصطلح المكان، الحيز، الفضاء، و نظرا لهذا التداخل المفاهيمي كان من الأفضل الرجوع إلى جهود بعض النقاد العرب الذين تناولوا هذا المصطلح (المكان) بالفصل أحيانا و بالتداخل أحيانا أخرى مع المصطلحات الأخرى.

و كانت بوادر الاهتمام بمصطلح المكان مع الناقد و الروائي العراقي " غالب هلسا" بعد ترجمته لكتاب شعرية الفضاء " لغاستون باشلار" إذ نقله إلى العربية تحت عنوان " جماليات المكان".

أما النقاد الذين أولوه عناية خاصة في مختلف الدراسات التي أنجزوها في تحليل الخطاب الروائي، نذكر الناقد المغربي " حميد لحميداني" في كتابه بنية النص السردى " الذي أشار إلى أن " الفضاء أشمل و أوسع من معنى المكان و المكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، و ما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، و متفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعها أنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية"<sup>2</sup>، أي أن الفضاء وفق هذا التصور " شمولي إنه يشير إلى

<sup>1</sup> - غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، الموسوعة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط3، 1987، ص 06.

<sup>2</sup> - حميد لحميداني ، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص 63.

المسرح الروائي بكامله و المكان يمكن أن يكون متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي<sup>1</sup>. و قد اتخذ حميد لحميداني " أربعة أشكال للفضاء: الفضاء كمعادل للمكان، الفضاء النصي، الفضاء الدلالي، الفضاء كمنظور.

في حين نجد الناقد " حسن بحرأوي" في كتابه بنية الشكل الروائي " قد جمع عددا هائلا من التعاريف النقدية الغربية لمفهوم الفضاء الروائي، فأقر بشمولية الفضاء للمكان قائلا: " الفضاء ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن و الوسط و الديكور الذي تجري فيه الأحداث و الشخصيات المشاركة فيه"<sup>2</sup>، كما عمد إلى استثمار مفهوم التقاطبات الذي أتى به الباحث السوفياتي " يوري لوتمان"، قسم المكان إلى أماكن إقامة اختيارية و أخرى إجبارية و أماكن انتقال عمومية و أخرى خصوصية، و قد شاركته في ذلك الناقدة " سيزا قاسم" في كتابها " بناء الرواية".

و حاول الناقد الجزائري " عبد المالك مرتاض" التمييز بين المصطلحات الحيز، المكان، الفضاء إذ يقول: " المكان الذي نقفه على الحيز الجغرافي الحقيقي، و مثل الفضاء الذي نريد به كل ما هو مجرد فراغ أصلا، كما يدل على أصله اللغوي، و الحق أن هذا المعنى يطلق أيضا على الحيز الجغرافي الحقيقي، حيث أن تعريف الفضاء في بعض المعاجم العربية هو المكان الواسع من الأرض"<sup>3</sup>

و يذهب إلى توظيف مصطلح الحيز مقابلا لمصطلح فضاء معتقدا " أن الفضاء قاصرا بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الفراغ"<sup>4</sup>، ثم يذهب مفرقا بين المكان و الحيز فيرى أن المكان هو ما يدل على كل ما هو جغرافي في حين الحيز يدل على غير ذلك و وفق هذا التصور فالحيز " أكبر من الجغرافيا مساحة و أشسع بعدا و أنه امتداد و ارتفاع و طيران و تحليق في عوالم لا حدود لها"<sup>5</sup>

<sup>1</sup> - المرجع نفسه، ص 63.

<sup>2</sup> - حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي ( الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 31.

<sup>3</sup> - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 221.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص 222.

<sup>5</sup> - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 222.

و نظرا لتعددية المكان و زئبقية مفهومه لم تكن له نظرة واحدة عند مختلف الدارسين، الذين قدموا اجتهادات تحتاج إلى رؤية تنظيرية موحدة للخروج من عتمة المفهوم، و بناء أرضية ذات أسس و قواعد تعتمد عليها مختلف الأبحاث النقدية.

### 3. أهمية المكان:

احتل المكان أهمية كبيرة في الرواية إذ " يعد أحد الركائز الأساسية لها، لا لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري و تدور فيه الأحداث، و تتحرك من خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث و شخصيات و ما بينها من علاقات، و يمنحها المناخ الذي تفعل فيه و تعبر عن وجهة نظرها، و يكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية و الحامل لرؤية البطل و الممثل لمنظور المؤلف"<sup>1</sup>

و عليه يمكننا القول " أن العمل الأدبي يفقد خصوصيته و أصالته إذا فقد المكانية "<sup>2</sup>

و هذا دليل على ضرورة وجود المكان في الرواية، غدا لا نستطيع تخيل رواية دون مكان لأنه " يكون عاملا و فعالا و بناء فيها سواء أكان هذا المكان باهتا أم كان واضحا أم عاصفا في حركته أم ساكنا في ثقله متدفقا في سيولته أم كثيفا و ضاغطا".<sup>3</sup>

فالمكان إذن عنصر أساسي أمام المكونات السردية الأخرى و لم يكن " عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا و يتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله".<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - أحمد زياد محبك، دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، دار علاء الدين، دمشق، ط1، 2001، ص 147.

<sup>2</sup> - غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت، ط3، 1987، ص 06.

<sup>3</sup> - منصور نعمان نجم الدليمي، المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر و التوزيع، الأردن، أريد، ط1، 1999، ص 15.

<sup>4</sup> - حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 33.

و قد أكد "هنري متران" على أهمية المكان عندما جعل الوعي عاملا فعالا في الصيغة الشكلية للمكان حيث يقول: "المكان هو الذي يؤسس الحكى لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"<sup>1</sup>، و يضيف شارل كريفل (charles crivol) " بأنه هو الذي يؤسس الحكى لأن الحدث في حاجة إلى المكان بقدر حاجته إلى فاعل و إلى زمن، و المكان هو الذي يقضي على التخيل،...فهو الذي يكتب القصة حتى قبل أن تسطرها يد المؤلف"<sup>2</sup>.

و هذه المنزلة التي تبوأها المكان كانت بفضل الوعي المتزايد بأهميته و الاشتغال المكثف عليه " جعله يتجاوز على نحو قاطع كونه مجرد خلفية تقع فيها الأحداث كما أنه لم يعد معادلا مجازيا للشخصية الروائية فحسب و إنما أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي و تشكيلي من عناصر العمل الفني و أصبح تفاعل العناصر المكانية و تضادها يشكلان بعدا جماليا في النص الأدبي"<sup>3</sup>، فهذه المنزلة و الأهمية كانت بعد مجيء الروائيين المحدثين الذين انتقلوا به نقلة نوعية في رواياتهم، إذ أصبحت صورته تتشكل من خيال الروائي لا مما يراه في العالم المحيط به أما إذا عدنا إلى الرواية القديمة فإنها لم تلتفت إلى أهمية المكان إذا كان جل اهتمام الروائيين منصبا على الزمن فقد كان مجرد خلفية تتحرك أمامها الشخصيات أو تقع فيها الحوادث، فهو مكان هندسي و لم تعدله قيمة فنية و المكان الروائي لا يتشكل إلا من خلا تفاعل الراوي و الشخصيات و الحوادث جميعا فهو الذي يضمن التماسك البنوي للنص الروائي.

إن الحديث عن أهمية المكان لا يمكننا من حصره في مكان دون آخر، و ذلك لأن دور الأمكنة يتداخل فيما بينها، فينتج التوالد و تتحطم محدوديته و تنكشف لنا أمكنة جديدة متخيلة تماثل الأماكن الحقيقية، و عليه فإن الأماكن مهما صغرت و مهما كبرت أو مهما اتسعت أو ضاقت مهما قلت أو

<sup>1</sup> - حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي ، مرجع سابق، ص 65.

<sup>2</sup> - جبرار جنيت و آخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002، ص 137.

<sup>3</sup> - مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، وزارة الثقافة منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،

كثرت، تظل في الرواية الجيدة مجموعة من المفاتيح الصغيرة التي تساعد على فك جو كبير من مغاليق النص".<sup>1</sup>

و أخيرا يمكن أن " نعد المكان في الرواية هو الأرضية التي تحفز و تشكل جزئيات العمل و إن وضع المكان وضع الزمن الروائي و بالتالي يكون المكان طريقة لرؤية النص السردي"<sup>2</sup> فهو لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد و إنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد ليفضي إلى طريقة لرؤية النص و فك مغاليقه.

#### 4. أبعاد المكان:

يعد المكان عنصرا أساسيا و بنائيا، فهو ذو أهمية كبيرة في العمل الروائي لأنه يحرك الأحداث و يطورها و يرسم أبعادها، إلا أن الباحثين تفاوتوا في تحديد أبعاد المكان الروائي، لذا سنحاول الوقوف عند بعضها.

**4-1. البعد الواقعي:** يقل اهتمام الروائيين و النقاد على حد سواء بالأمكنة الواقعية، فالمهم بالنسبة للروائي و الناقد هو كيفية وضع الأمكنة على الورق، و بالتالي كينونتها الفنية و ليس الواقعية، دون أن يعني ذلك اكتمال القطيعة بين الواقعي و الفني، فتظل علاقة الإحالة التخيلية قائمة بين المكانين. فمكان الرواية كما يقول بيتور " ليس المكان الطبيعي و إنما النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا".<sup>3</sup>

فيذهب " روب غريبية" إلى أن الرواية الجديدة لا تدعي فقط أنها لا تطمح إلى واقع آخر غير واقع القراءة، أو المشاهدة، و إنما تبدو أيضا محتجة على نفسها، و تزداد شكا في المكان".<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - شاكرا نابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1994، ص 276.

<sup>2</sup> - ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دراسة نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة و الإعلام، بغداد، ط1، 1986، ص 395.

<sup>3</sup> - ميشال بيتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 1995، ص 61.

<sup>4</sup> - ألان روب غريبية، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى اباهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، ص 127.

و تتجلى واقعية المكان في بعده الجغرافي " الذي ينقله المؤلف الضمني من عالم الواقع فيسهم في إبراز الشخصيات و تحديد كينونتها المصبوغة بصبغة المكان فينقله إلى القارئ بوصفه من الداخل"<sup>1</sup>.

#### 4-2. البعد النفسي:

إن للمكان أبعادا نفسية تؤثر في الذات البشرية سلبا و إيجابا، فهناك من الكتاب من يتخذ من المكان ملاذا للحرية و النقد و الذكريات فيحمل " أولى الأمكنة التي تدشن قيم الألفة لدى الكائن الإنساني"<sup>2</sup> و بذلك يصبح المكان عالقا في خيالنا محفورا في أعماقنا دون أن نعيشه مباشرة فتربطنا به علاقات قوية تجسد عمق الانتماء، " فيرتبط الإحساس بالمكان و بمزاجية الإنسان و من ثم جاء وصف المؤلف الضمني له مضفرا بعاطفة السارد و مصبوغا بحالته الشعورية فحين يتبادل المكان الدور مع السارد يشعر بآلامه و أحاسيسه"<sup>3</sup> بمعنى أن المكان يشحن الإنسان بالطاقة النفسية و الوجدانية في جميع حالاته من حزن و ألم فحضوره في العمل الروائي ضروري، من خلاله يفهم القارئ نفسيات الشخصيات و نمط سلوكها و طرق تفكيرها، فهو " بوصفه شبكة من العلاقات و الرؤيات و وجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الشخصيات"<sup>4</sup> و يتبين من هذا أن المكان يعبر عن الشخصية و حالتها النفسية و مكان وجودها.

#### 4-3. البعد الهندسي:

يأخذ المكان بعدا هندسيا من خلال مظاهر المكان الهندسي ذي التقاسيم و الأشكال و الأحجام و الفراغات في الرواية " فيدخل التوصيف الهندسي في لغة الوصف من خلال إسباغ الأبعاد الهندسية عليه، و استخدام المصطلحات المتداولة فيها"<sup>5</sup>. ففي هذا البعد يركز الكاتب على كل المميزات و الصفات الهندسية التي تأسس تلك الأمكنة مما يساعد على إضفاء امتدادات تجنح دائما بالقارئ إلى تشكيل أبعاد هندسية لهذا المكان.

<sup>1</sup> - عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيربي شبلي، ص 142.

<sup>2</sup> - حسين خالد حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة، مؤسسة اليمان، الرياض، ص 336.

<sup>3</sup> - عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، مرجع سابق، ص 146.

<sup>4</sup> - هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، أريد، الأردن، د ط، 2004، ص 277.

<sup>5</sup> - عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، مرجع سابق، ص 147.

فالمكان الروائي يشكل أساسا من مادة لغوية، و بذلك يخضع كثيرا للقوانين الهندسية و الرياضية، بالإضافة إلى حرية الروائي في تشكيله كيفما يشاء، و رغم ذلك قد نجد البعد الهندسي في أمكنة الرواية عبر جماعة من القنوات تحدد في نقطتين:

1. " الآليات المعقدة التي يعتمدها الذهن في الانتقال من المحسوس إلى المجرد و من المجرد إلى المحسوس، تجعل الفتان ينتقل من الفكر إلى تقديمها مجسدة بوسائل مختلفة و الرواية قد تضيف صفات مكانية على الأفكار المجردة التي تساعد على تجسيدها.
2. أن الراوي يخضع في أحيان كثيرة لمنطق قياس المسافات و محاولة ضبط المساحات التي يتعامل معها و تجريدها إلى أشكال مبسطة ذات طابع هندسي و القارئ أيضا قد يستجيب إلى إغراء تبسيط الأشكال المعقدة، فيعمد إلى تخيل الأمكنة عبر نزوعها إلى لبوس الأشكال الهندسية المعروفة".<sup>1</sup>

فتصل إلى أن الروائي حين يقوم بصياغة الأمكنة تتعدد في مخيلته الرؤيات الهندسية و الرياضية للمكان الروائي.

#### 4-4- البعد الجمالي:

يتعلق هذا البعد بمختلف التقنيات التي يلجأ إليها الروائيون في بناء أمكنتهم، فهي كثيرة و مستعصية على الحصر و تشهد تناميا متزايدا و من هذه التقنيات يشير " صلاح صالح" ل: " وصف القص، ملامح الشخصية، نزع الألفة، دمج الأساليب اللغوية الجميلة و التراكيب الشعرية الخالصة في تصوير المكان"<sup>2</sup> فجمالية المكان تكمن في الخبرة الإنسانية، و في تلك التجربة التي يحملها كل إنسان من حين إلى حين، و يجسدها المبدع في كتاباته في كل أبعادها و هو ما يؤكد الناقد " ياسين النصير" فيقول: " المكان هو كيان اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية و أفكار و وعي ساكنة".<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - ينظر، صلاح صالح، قضايا المكان الروائي، دار الشقيقات للنشر، القاهرة، ط1، 1997، ص 20.

<sup>2</sup> - صلاح صالح، قضايا المكان الروائي، مرجع سابق، ص 24.

<sup>3</sup> - الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، إريد، الأردن، ط1،

من هذا المنطلق ينظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات و الرؤيا و وجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث.

### 5. أنواع المكان:

إن المكان واحد من أهم عناصر البناء الروائي، فهو المرتكز الذي ينهض عليه بناء الرواية الشامل، و به تضمن تماسكها الفني، فالرواية و المكان قرينان، فهي تحتاج إليه لتؤسس بناء عالمها، و تشد به أواصر العلاقة مع بقية عناصرها كما انه محتاج لها لتعينه على تجلية صورته و الكشف عن دلالاته، و من هنا التفت الدارسون المحدثون لأهمية المكان و أولوه دراسات واسعة من حيث الدلالة و العلاقة و النوع، فهذا الناقد العراقي "غالب هلسا" اقترح في كتابه الموسوم "المكان في الرواية العربية" تصنيف الأمكنة إلى أربعة أقسام و هي:

#### 5-1. المكان المجازي:

المكان المجازي هو "مكان افتراضي، ليس له وجود فعلي مؤكد و يوجد في الروايات ذات الأحداث المتتالية، و يمتاز بأنه سلبي و خاضع لنزوات الشخصيات، و الأحداث الروائية، و تكون صفات هذا المكان من النوع الذي ندركه ذهنياً و لكننا لا نعيشه".<sup>1</sup>

و يرى "غالب هلسا" أن هذا النوع من المكان يدخل صمته "المكان التاريخي، انطلاقاً من نعوت مجردة وصفات مفترضة يأتي بها الراوي كالحديث عن الفخامة و الجمال و الفقر و البؤس".<sup>2</sup>

#### 5-2. المكان الهندسي:

يظهر لنا هذا النوع من الأماكن أثناء وصف الروائي للأمكنة الواردة في الرواية حيث تصبح حدوده الجغرافية واضحة بدقة و تفصيل. و بذلك يتحول إلى تفاصيل و جزئيات يمكن مشاهدتها، " و كلما

<sup>1</sup> - عبد الجميل و آخرون، مدخل إلى القصة، قراءات لتصنيفات المكان، دار النشر العربي للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص ص 58، 59.

<sup>2</sup> - غاستون باشلار، جماليات المكان، مرجع سابق، ص 228.



زدنا في إتقان المكان الهندسي كلما حررنا القارئ من استعمال خياله و حرم من الأماكن التي عاش فيها".<sup>1</sup>

و من هنا يتضح لنا إن الناقد " غالب هلسا" يذهب إلى أن الإسراف في وصف المكان قد يحرم القارئ من استخدام خياله و بالتالي يحد من متعته في قراءة النصوص و الغوص في أعماقها و بهذا سيلغى الخيال و يتحول المكان فيه إلى درس في الهندسة.

فيرى أن " المكان الذي تعرضه الرواية بأبعاده الخارجية يكون خاليا من المعلومات التفصيلية و يلتزم فيه الروائي بصفة حياد المهندس أو سمسار الأثاث"<sup>2</sup>

و يؤكد " غاستون باشلار " أن المكان الفني ليس المقياس التابع لمعيار هندسي كما مر بنا و إنما هو ذلك المكان الذي يعيش فيه الإنسان و أسقط عليه الخيال ليكون ذكرى محببه إليه، و يعرف طريقه في أي وقت يريد العودة إليه.

### 5-3. المكان كتجربة معاشة:

هذا النوع من الأمكنة يعد أكثر تأثيرا في حياة الإنسان، حيث يدخل ضمن علاقات التواصل مع الشخصيات لما يحمله من ذكريات فهو الذي يشكل ذاتيته دون أي مكان آخر، إنه المكان الذي عاش فيه المؤلف و بعد ابتعاده عنه أخذ يعيش فيه في الخيال و هذا ما تطرق إليه " غاستون باشلار " حين قال " المكان في الفن ليس مكانا هندسيا خاضعا للقياس بل هو مكان عاشه الأديب كتجربة حقيقية"<sup>3</sup> و يضيف في نفس السياق " أن المكان لا يعيش على شكل صور فحسب بل يتمثل داخل جهازنا العصبي في مجموعة ردود الفعل و لوعدنا إليه حتى في الظلام فسوف نعرف طريقنا إلى داخله، و مثل هذا المكان يبلغ حدا من القوة تجعل القارئ يتوقف عن القراءة يستعيد ذكرى مكانه الخاص".<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - غالب هلسا، المكان في الرواية العربية ( الرواية واقع و أفاق)، ابن رشد، بيروت، لبنان، د ط، 1981، ص 220.

<sup>2</sup> - شاعر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 13.

<sup>3</sup> - عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف، تونس، ط1، 1987، ص 49.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

## 5-4. المكان المعادي:

هو عكس النوع السابق- المكان كتجربة معاشة- إذ يبعث نوعا من الأحاسيس المؤلفة لأنه يقبض على حرية الإنسان و يتصف بالقسوة و السلطة و العنف كالسجن و الطبيعة الخالية من البشر الغربية، المنفى... الخ و هذا ما يؤدي بالشخصية إلى النفور منه لأنها تفقد دورها و سيطرتها فيه، و يقول " غالب هلسا" في هذا الصدد : " هو المكان المهندس المعبر عن الهزيمة و اليأس الذي يتخذ صفة المجتمع الأبوي بهرمية السلطة بداخله و عنفه الموجه لكل من يخالف التعليمات مثل السجن و أمكنه الغربية و المنافي و غيرها"<sup>1</sup>

و عليها المكان عند "غالب هلسا" أربعة أصناف: مكان مجازي افتراضي غير موجود في الحقيقة و مكان هندسي جغرافي يقوم الراوي بوصفه بكل تفاصيله و مكان كتجربة معاشة و أخيرا المكان المعادي و هو المكان الذي يشعر الإنسان بالخوف و التوتر و الاضطراب.

في حين اعتمد "غاستون باشلار" في كتابه " جماليات المكان على مبدأ التقاطب حيث يميز بين " أمكنة الألفة و الأمكنة المعادية، أمكنة الألفة هي التي نحب و هي أمكنة مرغوب فيها و بالمقابل فإن المكان المعادي أو العدائي هو مكان الصراع"<sup>2</sup>

و قد أفاد " حسن بحراوي" من ثنائيات المكان فميز بين أمكنة الانتقال و أمكنة الإقامة،" أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات و تنقلاتها و تمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشارع و الأحياء و المحطات و أماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات و المقاهي "<sup>3</sup> و تقاطبات أخرى بين (أماكن الإقامة الراقية و الشعبية، القديمة و الجديدة، المضيق و المتسعة، الجذابة و الطاردة، المفتوحة و المغلقة... الخ)

<sup>1</sup> - شاكرا النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 13.

<sup>2</sup> - محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، مرجع سابق، ص 105.

<sup>3</sup> - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 40.

## 6. تجليات المكان في رواية " قد شغفها حبا":

تطرقنا في النقطة السابقة إلى أنواع المكان، و توصلنا إلى إن كل ناقد قد قسمه حسب مرجعيته العلمية، و سنحاول في هذه النقطة أن نخص بالتحليل الأماكن المفتوحة و المغلقة نظرا لأهميتها في الرواية العربية.

## 6-1. الأماكن المفتوحة:

هو المكان الواسع الرحب غير المحدود، لا تجده و لا تقيد حواجز أو حدود فهو " حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة...و غالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"<sup>1</sup> و لا يمكن فهم هذا المكان إلا من خلال مقابلته بالمكان المغلق و مميزاته، فالمكان الذي ألفه الإنسان يفرض أن يبقى مغلقا بشكل دائم، بل يتفرع إلى أمكنة أخرى و الميزة الجوهرية له انه واسع مفتوح على العالم الخارجي، من الناحية الجغرافية ترسم الأماكن المفتوحة مسارا سرديا مفتوحا تشكل غالبا لوحة طبيعية في الهواء الطلق، و منه فالأماكن المفتوحة هي أماكن منفتحة على البيعة لا يمكن رسم حدود لها و تأطيرها و قد سجلت حضورا بارزا في هذه الرواية باعتبارها الفضاء الذي يساهم في تفاعلات الأبطال " و مسرحا لحركة الشخصيات و تنقلاتها، و تمثل الأمكنة التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها"<sup>2</sup> و من بين الأماكن المفتوحة الواردة في العمل محل الدراسة نجد:

**6-1-1: مدينة غزة:** مدينة فلسطينية ساحلية، الخاضعة لحكم حركة المقاومة الفلسطينية و هذا جعلها تتعرض دوما للقصف الإسرائيلي، و قد صورت الروائية مدينة غزة و هي تعيش حالة مأساوية يعمها الدمار خاصة بعد حرب 2008، فكثيرا ما تسمع فيها أصوات القذائف و الطائرات " كل شيء حولي أسود و رمادي، حيث الدخان الكثيف الأبيض الذي يملأ صدري.... أشعر بالتراب الساخن تحت قدمي و كأنني أمشي في فرن الزجاج ينطاير، النوافذ تقع و تنتثر...الظلام حالك و الطائرات أفرغت حمولتها للتو فوق رؤوسنا"<sup>3</sup> و لكي تزيد من قساوة المشهد " أشم رائحة شواء لحم آدمي،

<sup>1</sup> - إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص219.

<sup>2</sup> - حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 79.

<sup>3</sup> - الرواية، ص 36.

الحرائق تشتعل هنا و هناك، بدا كل شيء خرابا و دمارا و فوضى<sup>1</sup>، لقد جسدت الكاتبة نتائج هذه الحرب على غزة التي كانت تزخر بأئين الأمهات الشكلي " تطاير أطفالها أمام عينيها، فأبي اعتذار يليق بامرأة ابيضت عيناها من الحزن"<sup>2</sup>، سماؤها أصبحت مرآة عكست المذابح " فالسمااء لم تعد سماء...إنها تعكس جحيم الأرض المشتعلة"<sup>3</sup>.

و على الرغم من أن غزة يعتبر مكانا مفتوحا فقد حصرته الكاتبة و وضعت له حدودا من خلال وضعها لذلك الحصار الذي أنهكها فأصبحت تمثل سجنا كبيرا لسكانها الذين فرضت عليهم كل أنواع المعاناة و يتضح ذلك من خلال هذا المقطع " باتت غزة ززانة كبيرة حدودها الجوع و القهر و الكوابيس الليلية و القتابل الفوسفورية"<sup>4</sup> و في مقطع آخر لجد " تبدو غزة كلها مراكز إيواء.....غزة السجينة الجميلة التي تنام و تصحو في ثياب السجن فلا ماء و لا كهرباء و لا بنزين و لا دواء...لا ضوء يتسلل من خلف النوافذ، و لا ضحكات حيث الحناجر تمتلئ بطعم الموت"<sup>5</sup> و بذلك أصبحت غزة مكانا يبعث في الشخصية مشاعر الخوف و القلق و كأنها مكان معادي و هذا ما جعلها تبحث عن مكان آخر تحقق فيه إنسانيتها " عليها أن تسافر، فليس هناك خيار آخر، فقد أعيتهها مشاهد الموت و رائحة الدم و البارود"<sup>6</sup>، فكل هذه المعاناة أفقدت غزة عينيها و لكنها لم تستطع أن تطفأ النور الذي تصله في قلبها " فالأعمى و البصير يستويان في غرفة ظلماء و لا يرى في الغرفة الظلماء... إلا من يمتلك نورا في قلبه."<sup>7</sup>

## 6-1-2. البحر:

بقدر ما يمكن اعتبار البحر مكان عمل و كسب الرزق يمكن اعتباره مكانا يلقي فيه الإنسان همومه و انكساراته، يعد موجاته المتعاقبة، يصغي إلى تمزقاتها و خشخشات الماء فتخفف ألمه و حزنه على من فقدوا، و هذا يعني وجود تأثير متبادل بين الشخصية و البحر الذي يعبر عن علاقة اتصال لا

<sup>1</sup> - الرواية، ص 37.

<sup>2</sup> - الرواية، ص 70.

<sup>3</sup> - الرواية، ص 95.

<sup>4</sup> - الرواية، ص 97.

<sup>5</sup> - الرواية، ص 146.

<sup>6</sup> - الرواية، ص 100.

<sup>7</sup> - الرواية، ص 128.

شعورية معها، إضافة إلى أنه لا يمكن أن يكتسب دلالاته الوظيفية من غير أن يرتبط بالشخصية ذاتها و يتجسد ذلك في الرواية عندما كان الألم كبيرا في قلب تلك المرأة التي قتل أبناؤها أمام عينيها فأثرت الصمت و أَلقت بانكسارها إلى البحر و هذا ما يوضحه المقطع التالي: " و لأن الألم يستعصي على التفسير و الإحاطة...صمتت و أَلقت بانكسارها إلى البحر الذي فاض دما، تجانس قبالتة كل يوم... تمد حبلا إلى الله... فيزيل وحشتها و ينقش على روحها خضرة و بهجة مع كل موجة تضرب الشاطئ يتسع قلبها لمعان لم تكن تدركها...."<sup>1</sup>

### 6-1-3. الغابة:

الغابة نسق طبيعي ملهم للكثير من الزائرين، تحتوي عناصر صامته و أخرى متحركة، تخاطب شغفا كبيرا في القلوب التي تتعطش هي الأخرى للعيش في كنفها و لكن في حيز يسوده الأمن و الاستقرار، لذا فرواية " قد شغفها حبا" تستدعي الغابة لتمرر من خلالها أنها فضاء يلجأ إليه المقاومون المطاردون من طرف الاحتلال طلبا للحماية، و قد تتحول إلى مكان يبعث الشعور بالوحشة و الغربة لخلوه من الناس و بعده عن العمران و يتضح ذلك في المقطع التالي: " لا أسمع سوى حفيف الأشجار فالمكان خال تماما، منذ وصولي لم أر وجه إنسان، افتقد الناس، يتملكني شعور بالوحشة و الغربة"<sup>2</sup>.

و عليه فإن الغابة في الرواية قد سارت في منحيين منحى الطمأنينة بالنسبة للمقاومين و منحى القلق و الوحشة بالنسبة لزوجة أحد المقاومين " هيام".

### 6-1-4. حي التفاح:

حي يقع شمال مدينة غزة، و هو مكان لا يبعث في صاحبه الشعور بالاختناق و الغصة كبعض الأماكن إنما مكان يبعث شعور الطمأنينة و السكون و الغبطة لأنه يحتفظ بلون من مر عليه و رائحته و خطاه حي التفاح يعني الشهيد " زكريا الشهيد" الذي دوخ الجيش الإسرائيلي، فهو مكان يرمز للبطولة

<sup>1</sup> - الرواية، ص 71.

<sup>2</sup> - الرواية، ص 64.

و الشهادة " تأملت كثيرا في قصة زكريا و وصلت إلى نتيجة مفادها أن دور الشهيد لا يقتصر على منح الوطن الحياة... بل يتعدى ذلك ليخلق حكايا جديدة لشهداء جدد".<sup>1</sup>

### 6-1-5. إيطاليا:

فكان يمثل الحرية و الأمل و الحياة لأشخاص سئموا من معاناة غزة فهو مكان تحقيق الأمنيات " ارجلي فهذه بلاد لا تتسع لنا... ارجلي و سألحق بك فور حصولي على الأطراف الصناعية التي سترسلينها لي"<sup>2</sup> فهذه الهجرة كان دافعها مادي محض هو تحصيل لقمة العيش الصعبة و ضمان حياة أحسن، فهو نوع من الهروب من واقع صعب تجاه مكان يأمل فيه التغيير و تحسين الأحوال و لكن سرعان ما تتغير دلالة المكان و تتبخر الأحلام فتصبح إيطاليا فرعون الذل و اللوعة و الفقد بعدما كانت تدل على الأمل و الحياة و يتضح ذلك في هذا المقطع " ها هي إيطاليا تسخر منها... فكم تشبه هذه الأغلال نقوش الحناء الهندسية التي لم تنقش على يدها ككل عروس... لأنها هربت من فرعون الجوع و القهر و العري لتجد فرعون الذل و اللوعة و الفقد"<sup>3</sup>

و منه نستنتج إن الأماكن المفتوحة التي وردت في الرواية و تطرقنا إلى دراستها هي أماكن تبعث الشعور بالخوف و القلق و هو أمر طبيعي فرغم انفتاحها فقد جعل لها المحتل حدودا ليجعلها أماكن تشبه الأماكن المغلقة.

و بعد حديثنا الوجيه عن الأماكن المفتوحة و ذكر بعض الأمثلة لها نحاول أن نتعرض بالدراسة لنقيضها و مدى تجليها في الرواية.

### 6-2. الأماكن المغلقة:

إن الحديث عن الأماكن المغلقة يعني الحديث عن المكان الذي حددت مساحته و مكوناته، فهو مكان يتسم بالضيق و المحدودية و يؤطر بالحدود الهندسية الجغرافية، و قد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة و الأمان أو قد تكون مصدرا للخوف لأنه كلما كان المكان مغلقا كلما وجدنا الشخصية محبة للعزلة تقاسي الهموم و الأحزان أو تتلقى مشاعر الحب و الحنان فهو مكان العيش و السكن الذي

<sup>1</sup> - الرواية، ص 74.

<sup>2</sup> - الرواية، ص 102.

<sup>3</sup> - الرواية، ص 104.

يؤوي الإنسان و يبقى فيه فقرات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، و من الأماكن المغلقة الواردة في الرواية نجد:

### 6-2-1. البيت:

يعد البيت من أهم الأماكن في حياة الإنسان، فهو " من أهم العوامل التي تدمج أفكار و ذكريات و أحلام الإنسانية، و مبدأ هذا الدمج و أساسه هما أحلام اليقظة... في حياة الإنسان ينحى البيت عوامل المفاجأة و يخلق الاستمرارية، و لهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كأننا مفتتا إنه البيت يحفظه عبر عواصف السماء و أهوال الأرض"<sup>1</sup>.

فالبيت ليس " وصفا هندسيا تزينا، فما هو فضاء يمتلئ حياة، يمارس حضوره تماما مثلما تفعل الشخصية"<sup>2</sup>.

و المتصفح للرواية سيجد الكثير من البيوت بحكم أن شخصياتها من المقاومة فهي تنتقل من بيت لآخر حفاظا على الأمن و السلامة، لذا سنذكر بعضا منها ك:

#### أ. بيت أم هاني:

يقع في مدينة " جباليا" يتكون من طابقين، خصص الطابق العلوي للمقاوم " يحي عياش" و زوجته " هيام" " كنت أنزل كل يوم إليها في الطابق السفلي"<sup>3</sup>. له ساحة كبيرة بها الكثير من البراميل المليئة بعلق الدجاج التي كان يخبأ فيها السلاح " لماذا جاءتنا الفكرة أن نخبئ السلاح في برميل العلق دون سواه"<sup>4</sup>.

بيت أم هاني بيت ينبض بالسعادة و الحيوية و المحبة " أجلس بجانبهم على المائدة... فضحكت الحجة أم هاني، حتى أمسكت بخاصرتها"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> - غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1987، ص 38.

<sup>2</sup> - الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 205.

<sup>3</sup> - الرواية، ص 46.

<sup>4</sup> - الرواية، ص 46.

<sup>5</sup> - الرواية، ص 43.

إذن فهو بيت أو مكان يشعر الإنسان بالراحة و السعادة " ذهبنا إلى فراشنا و نحن في غاية السعادة"<sup>1</sup> و لكن سرعان ما تتلاشى تلك السعادة ليحل الرعب و الخوف إذا ما تعرض المكان إلى التفتيش من طرف قوات الاحتلال " شعرنا بالخوف على السلاح".<sup>2</sup>

### ب. بيت عدنان الغول:

هو بيت يقع في حي " المغرقة " جنوب مدينة " غزة" في مكان خال بعيد عن العمران، يقع وسط بستان مليء بأشجار الليمون و البرتقال، خرب تعيش فيه الفئران " ...الفئران الثلاثة الذين يقاسمونني الغرفة، أتأملهم و أبقى شاردة في تحركاتهم و ألوانهم و نظراتهم إلي " <sup>3</sup>.

فقد كان بيتنا يفتقد لكل مقومات العيش من ماء و كهرباء و مرحاض، يجد الضوء صعوبة للتسلل إلى نوافذه و يتضح ذلك في قول الكاتبة: " في ضوء القمر المتسلل عنوة من النافذة أمشي في أرجاء الغرفة... أشعر بالاختناق... فما الذي سأفعله في بيت كهذا ليس فيه من مقومات الحياة شيء لا ماء و لا كهرباء و لا مرحاض".<sup>4</sup>

و لكون " هيام" ترافق زوجها المطارد فقد كانت تتسم رائحة الموت في بيت عدنان الغول " في هذا البيت تبينت رائحة الموت بوضوح".<sup>5</sup>

إلى البيت بهذا الوصف يشير إلى أنه مهجور، يثير مشاعر الخوف و القلق و الوحشة، و عدم وجود النور الكافي الذي يتسلل عنوة يسلب الإنسان حريته و تقييده، و بالتالي يصبح هذا البيت كأنه سجن تماما.

و كل هذه البيوت تحوز حجم المعاناة التي يعيشها الفلسطيني في وطنه.

<sup>1</sup> - الرواية، ص 46.

<sup>2</sup> - الرواية، ص 46.

<sup>3</sup> - الرواية، ص 64.

<sup>4</sup> - الرواية، ص 63.

<sup>5</sup> - الرواية، ص 62.



## 6-1-6. الضفة القريبة:

مدينة من المدن الفلسطينية، مسقط البطل " يحي عياش " الذي تركها مكرها مجبرا لأنه مطارذ من طرف اليهود، تركها ليرحل إلى غزة حيث المقاومة و هي ككل مدينة يولد فيها الإنسان فتنتزع منه الذكريات فيحن إليها " يضيء وجه يحي عندما ينكر الضفة، تتكور الدموع داخل محجر عينيه كطفل يخشى أن يترك حضن أمه" <sup>1</sup>.

و في هذه المدينة تواطأت السلطة مع المحتل و نسقت أمنيا ضد المقاومة فلولا السلطة الخائنة لانسحبت إسرائيل مثلما انسحبت في غزة " لولاها انسحبت إسرائيل من الضفة كما حصل الانسحاب من قطاع غزة" <sup>2</sup>

## 6-2-2. السجن:

" هو مؤسسة عقابية، و مكان مغلق ضيق، ذو مساحة محدودة يمثل فضاء الانفصال عن العالم الخارجي إذ يعيد بناء الإنسان و يصوغه من جديد حسب قوانينه و أنظمتة" <sup>3</sup>.

و السجن في الرواية يدل على ذلك المكان المخيف الموحش الذي اعتقل فيه المقاوم " جهاد يغمور" بسبب مكالمة هاتفية أمسكت إسرائيل بطرفها و هو يحاول مساومتها بالجندي الإسرائيلي الذي وقع في قبضة المقاومة، فعذب تعذيبا وحشيا إلى أن اعترف بمكان الجندي الإسرائيلي " أمسكت إسرائيل بطرف الخيط عن طريق مكالمة تليفونية من ( جهاد يغمور) و اعتقلته ليلة خروجه من غزة بعد انتهاء المهلة بساعات.... اعتقل و عذب تعذيبا وحشيا فاعترف بمكان الجندي" <sup>4</sup>

## 6-2-3. القبر:

يعتبر القبر من الأشياء المحتومة، فلا يوجد أي إنسان خالد فوق الأرض، فهو المكان الأخير الذي يثوي إليه الإنسان عند موته، و ينام فيه نومه الأبدي إلى قيام الساعة، و يتصف بالسكينة التامة و

<sup>1</sup> - الرواية، ص 153

<sup>2</sup> - الرواية، ص 153.

<sup>3</sup> - شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 317.

<sup>4</sup> - الرواية، ص 163.

الصمت و الظلمة و يرتبط القبر في الرواية بذلك الرجل الذي استشهدت ابنته في الحصار المفروض على غزة فأراد أن يحفر قبراً لها و لكنه يستطيع غلقه لعدم وجود الحجارة التي نفذت بسبب الحصار و نفاذ مواد البناء التي منع الاحتلال دخولها إلى غزة فأحس بالعجز قائلاً " مسكينة أنت يا صغيرتي خذلك العرب و أنت على قيد الحياة و خذلك القبر الذي رفض أن يضم رفاتك..."<sup>1</sup>

#### 6-2-4. العلية:

مكان مغلق مهجور بالطابق الثاني للبنية الكائنة وسط المدينة، ليس فيه شبابيك و لا أبواب و لا درج، لجأ إليه البطل لتنفيذ خطته العسكرية ضد الاحتلال، فقد كان يصعد إليه عن طريق السلم " تم تأمين سلم من قبل أحد الشباب"<sup>2</sup>، فهو مكان يبعث على التشاؤم و الوحدة من جهة و على الإحساس بنشوة الانتصار من جهة أخرى لأنه من خلاله يترصد تحركات المحتل و يروي ظمأ الروح للأرض و تفاصيل الحياة التي افتقدتها بحكم و جودة وسط المدينة.

#### 6-5-2. المسجد:

يمثل المسجد الحياة الروحية التي تقوي الروابط الدينية فهو " قضاء يساهم في بناء الرواية و يشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء المكان العام للخطاب، يفتح على الناس كمكان للعبادة يجتمعون فيه لأداء الفريضة"<sup>3</sup> و المسجد في رواية قد شغفها حبا" أدى دوره الديني بالإضافة إلى دور آخر تمثل في تمرير الرسائل إلى المقاومين و تحذيرهم من وجود المحتل في المكان الذي يريدون الذهاب إليه و يتضح ذلك من خلال المقطع الآتي: ".....و بسرعة فتحت باب الجامع و دخلت على الشيخ في المتدنة و قلت له: دارنا مطوفة و الشباب جايبين يتسحروا.... دخيلك بسرعة أبعث لغز للشباب.... فنأدى في الميكرفون مع التسبيح: حوش يا صاحب الكرم حوش و ذيال البلد مليانة و حوش لبن يا تيس، أفهم يا حمار "<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - الرواية، ص 131.

<sup>2</sup> - الرواية، ص 117.

<sup>3</sup> - الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 234.

<sup>4</sup> - الرواية، ص 173.

و في الأخير بعدما عرضنا عرضا مبسطا عن الأماكن المفتوحة و المغلقة، نجد أن جل الأماكن الوارد ذكرها في الرواية هي أماكن تبعث الشعور بالقلق و الخوف و الوحشة، حتى و إن كانت مفتوحة فقد جعلها المحتل محدودة بحصاره.

الانتمية

## الخاتمة:

و ختاماً لهذه الدراسة، يمكن أن نجمال أبرز النتائج التي توصل إليها البحث فيما يلي:

1. تعتبر الدراسة السردية من أهم الإسهامات الأدبية في القرن العشرين كونها علماً له قواعد و آليات إجرائية محددة مكنته من دراسة النصوص السردية، فمهما تعددت مفاهيم السرد و تباينت يبقى في نهاية المطاف الطريقة التي تحكى بها القصة أو الحكاية.
2. حاولت الكاتبة من خلال هذه الرواية تصوير الواقع المرير الذي يعيشه المواطن الفلسطيني جراء ما تمارسه آلة الاحتلال من حصار و فشل...
3. ركزت الكاتبة على شخصية المرأة كونها تقدر زناد المعركة رغم أنها أرق الأوتار في معركة التحرير لكن هي من تعزف لحن النصر.
4. استطاعت الكاتبة سبر أغوار قصص يعرف القارئ قشرتها سابقاً دون إن يعرف تفاصيلها، فتدفعه إلى متعة اكتشاف تفاصيل حياة المقاومين رغم قلة المعلومات.
5. من الواضح أن الكاتبة استطاعت اختيار شخصياتها في الرواية، و التي كانت شخصيات واقعية حقيقية، و وظيفتها توظيفا يليق بمقام الأحداث و تسييرها حسب الوجهة المرسومة لها في الرواية مما يدل على تمكنها من المسك بكل خيوط العمل الروائي.
6. الرواية تعج بالمفارقات السردية سواء كانت استرجاعاً لأحداث ماضية أرى استباقاً لأحداث لاحقة بغرض فهم الرواية و سد ثغرة حكاية عبر المسار السردية.
7. إن تقنيات الحركة السردية قد اتصفت بالتكامل مع بعضها البعض، فتشابهها و اجتماعها يحيل إلى مقدرة الكاتبة و تمكنها من هذه التقنيات و استخدامها في مضاربتها تسريعاً منها أو إبطاء للمواقف السردية.
8. تعددت الأماكن في الرواية لكثرة تنقل شخصياتها و في أغلبها أماكن مغلقة، و حتى الأماكن المفتوحة غدت مغلقة بسبب الاحتلال الذي جعل غزة زنزانة كبيرة و بذلك لعب المكان دوراً فعالاً في الكشف عن هذه المعاناة.

في الأخير نقول:

أن عناصر البناء السردى هي عناصر بنائية متكاملة ذات نسيج متوحد لا يمكن فصلها فدراسة كل عنصر بمعزل عن الآخر يفكك البناء الفنى لأن تلك العناصر مجتمعة تمثل الهيكل البنائى للنص الروائى.

و أخيراً فإن هذا البحث ما هو إلا جهد متواضع يضاف إلى الجهود المبذولة فى دراسة الرواية، و نأمل أن نكون قد أسهمنا و لو بالشيء اليسير، و نعتذر عن النقص و التقصير و إن كان الكمال لله وحده، كما نرجو أن يكون هذا البحث بداية الانطلاق لبحوث أخرى مستقبلاً.

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

1-المصادر:

1. القرآن الكريم
2. نرددين أبو نبعة، رواية قد شغفها حبا.

2-المعاجم:

1. أبو الحس أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2001.
2. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997.
3. أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفراهي، معجم تاج اللغة و صحاح العربية، دار إحياء التراث العربي بيروت، لبنان، ط4، 2005.
4. أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية تح: محمد إبراهيم سليم، دار العلم و الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة، د ط، 1991.
5. الأزهري، تهذيب اللغة، تح: على حسن هلاي، الدار المصرية للتأليف و الترجمة، د ت، د ط.
6. الأصفهاني، المفردات في غريب الألفاظ، تحقيق محمد الكيلاني، ج1، دار المعرفة، بيروت، دط.
7. مرتضى الزبيدي، تاج العروس، مج 18، باب النون، تح على بشيري، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، د ط، 1994.

3-المراجع:

1. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
2. إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005.
3. أحمد جبر شغث، شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة القادسية، غزة، فلسطين، 2005.



4. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السرد في النقد الأدبي العربي الحديث، ط1، دار صفاء للنشر و التوزيع، 2012.
5. أحمد زياد محبك، داسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، دار علاء الدين، دمشق ط1، 2001.
6. أسماء أحمد معيكل، الأصالة و التغريب في الرواية العربية، روايات حيدر أنموذجا، ط1، عالم الكتب للنشر و التوزيع، 2011.
7. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ط2، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 2015.
8. باديس فوغالي، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، الكتاب العالمي عمان، الأردن، دار الحديث، أريد، ط1، 2008.
9. حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي ( القضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط1، 1990.
10. حسين خالد حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة، مؤسسة اليمان، الرياض، 2001.
11. حميد لحميداني، بنية النص السرد (من منظور النقد الادبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، دار البيضاء، ط1، 1991.
12. سعد الوكيل، تحليل النص السرد (معارض ابن عربي أنموذجا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د ط، 1998.
13. سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم و تجليات، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2006.
14. سعيد يقطين، الكلام و الخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997.
15. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ( الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي للنشر و الطباعة.
16. سيد قطب و آخرون، الموسوعة السردية، دار الهاني للطباعة، القاهرة، ط1، 2010، ج1.
17. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، هيئة الكتاب، القاهرة، د ط، 2004.

18. شاكِر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1994.
19. شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998.
20. شريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، أريد، الأردن، ط1، 2010.
21. صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار الشقيقات للنشر، القاهرة، ط1، 1997.
22. صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1992.
23. طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994.
24. عبد الجميل و آخرون، مدخل إلى القصة، قراءات لتصنيفات المكان، دار النشر العربي للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
25. عبد الرحمان الكردي، الراوي و النص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996.
26. عبد الرحيم الكردي، الراوي و النص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996.
27. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، دار الثقافة للطباعة و النشر، القاهرة، ط1، 1992.
28. عبد العزيز شيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف، تونس، ط1، 1987.
29. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2005.
30. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردى، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لزقاق المدة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
31. عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية ( بحث في تقنيات السرد ) عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، د ط، 1998.

32. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة ثلاثية خيربي شبلي، عن الدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، ط1، 2009.
33. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، ط1، م1، 2009.
34. غالب هلسا، المكان في الرواية العربية (الرواية واقع و آفاق)، ابن رشد، بيروت، لبنان، دط، 1981.
35. كمال رشيد، الزمن النحوي ( في اللغة العربية) دار عالم الثقافة، عمان، الاردن، دط، 2008.
36. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار للنشر، بيروت، 2002.
37. محمد بوعزة، تحليل النص السردى ( تقنيات و مفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
38. محمد عبيد الله، السرد العربي ( أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الاول و الثاني)، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، الأردن، ط1، 2011.
39. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1966.
40. مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، مصر، ط1، 2002.
41. منصور نعمان نجم الدليمي، المكان في النص المسرحي، دار الكندي للنشر و التوزيع، الأردن، أريد، ط1، 1999.
42. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية خامينيا، وزارة الثقافة منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011.
43. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي، أريد، دط، 2004.
44. ياسين النصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دراسة نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة و الإعلام، بغداد، ط1، 1986.
45. ياسين النصير، الرواية و المكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986.

4-الكتب المترجمة:

1. ألان روب غربيية، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة.
2. جان مانفريد، عالم السرد ( مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار نينون، للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق، سوريا، د ط، 2011.
3. جيرار برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة، ط1، 2003.
4. جيرار جنيت و آخرون، القضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002.
5. جيرار خبيت، خطاب الحكاية ( بحث و منهج)، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي و عمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003.
6. رولان بارت و آخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي، تر: حسن بحرأوي و آخرون، منشورات اتحاد الكتاب، المغرب، الرباط، ط1، 1992.
7. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط3، 1987.
8. ميشال بيتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 1995.

الملاحق

## الملحق رقم 01:

نبذة عن الروائية " نردين أبو نبعة" :

هي أديبة و كاتبة و إعلامية فلسطينية من مواليد 90 جوان 1971 بعمان الأردن، أنهت دراستها الثانوية في الرياض ( السعودية) سنة 1988، و حصلت على شهادة البكالوريوس في الشريعة من الجامعة الأردنية سنة 1992، شاركت في ورشات لتدريب الأطفال على كتابة القصص، إلى جانب ورشات لتدريب المعلمين في إمارة دبي لتفعيل حصة التعبير و تعليم كتابة القصة و المقالة عبر اللعب.

نالته جائزة تقديرية في مسابقة العودة التي نظمتها مؤسسة بديل برام الله سنة 2011 ، كانت عضوا في رابطة الكتاب الأردنيين و رابطة الأدب الإسلامي العالمية لها عدة روايات نذكر منها " ربي إني وضعتها أنثى"، " باب العمود"، " سبع شداد"....الخ، و آخر إصداراتها رواية " قد شغفها حبا".

## الملحق رقم 02

## ملخص الرواية:

" قد شغفها حبا" رواية إنسانية حزينة، تضم ثلاثة و ثلاثين فصلا، كل فصل يحكي حكايا تصور معاناة الأبطال الفلسطينيين، رواية عبارة عن مذكرات امرأتين من زوجات مادة المقاومة استطاعت الكاتبة " نردين أبو نبعة" أن تدمج بينهما في كتاب واحد سلاسة، حيث أن الكتاب هو عبارة عن مذكرات الشهيدة "وداد" ( زوجة قائد المقاومة في غزة محمد ضيف) التي وقفت في يديها مذكرات كتبتها "هيام" منذ عشرين عاما (زوجة الشهيد يحي عياش) بمجرد البدء في مطالعتها يأخذك الشغف لمتابعتها للصفحة الأخيرة، خصوصا و أن الكاتبة سيرت أغوار قصص يعرف القارئ قشرتها سابقا دون أن يعرف تفاصيلها، فتدفعه المتعة إلى اكتشاف تفاصيل حياة المقاومين القائدين الذين قلت عنهم التفاصيل و المعلومات.

فالرواية إذن جمعت بين زوجتين "وداد" و " هيام" لمقاومين فلسطينيين من رموز المقاومة الفلسطينية، أحدهما الشهيد " يحي عياش" الذي دوخ العدو الصهيوني في بداية الانتفاضة و تأتي الرواية في ذكريات خطتها زوجتا مقاومين صورتا فيهما همجية المحتل الذي أذاق الناس البأس و الهوان، لذا حفلت الرواية بصور الحزن و المأساة التي عاناها الشعب الفلسطيني فانقسم الحزن إلى قسمين حزن خاص بأبطال الرواية و حزن عام و هو ما حل بكثير من الناس و لا سيما من جراء الآلة العسكرية الصهيونية في قصفها للتجمعات المدنية.

أما الحزن الخاص هو ما تعلق بالبطلتين من حيث المطاردة مع زوجيهما من مكان لآخر و ملاقاته من ظلم و عنت في الضفة الغربية و غزة و مسيرة البحث عن الأزواج الأبطال و كثيرا ما يتداخل الحزن الخاص مع العام فالحزن الذي يصيب أي فرد من القرية يتوزع بالرضا بين الجميع الذي يهب الدفاع عن البطل المطارد.

" جاء الحب و زهق الحزن إن الحزن كان زهوقا" عبارة رددتها ووداد بعد أن التقت بحبيبها ولا شك أن القارئ يدرك تماما أنها استطاعت إن تلتقط بعض ساعات الفرح من عالم الحزن، الحزن الذي نشره المحتل في كل البلاد و إما الحب فهو يوسف الذي صار زوجا لها و من خلال معاناة ووداد و حزنها و تنقلها من بلدة إلى أخرى نجد أن الجميع يشاركها في الحزن و هذه المشاركة لتخفيف وطأته عليها.

و تتابع الكاتبة روايتها و تصف حرب 2008 على غزة و تصور العدوان الوحشي هناك و تصف حالة الذعر و الخوف الذي انتاب الأطفال و النساء.

و لعل الكاتبة وفقت في إسقاط حزن يعقوب عليه السلام على ابنه يوسف في فصل القمصان الستة، حين صورت حزن امرأة غزاوية فقدت صغارها الستة بقذيفة لئيمة تطاير أطفالها أمام عينيها فصارت كل يوم تنشر قمصان أولادها الستة على حبل قبالة البحر، فقد كانت أما و لم تصدق رواية الذئب بل صدقت إحساس أمومتها بأنهم أحياء عند ربهم.

و في تصويرها للحزن الجماعي تقول في فصل " العائدون إلى بيوتهم"، أشد أيام الحرب وجعا هي الأيام التي تلي الحرب !! الأيام التي بدأ فيها الناس بحساب الخسارات و لملمة الأوجاع و رتق القلوب التي أصبحت كخرقة ممزقة من فرط الألم.

و لعل أشد المواقف حزنا هي اللحظات التي تختطف بسرعة من الفرح ففي فصل العرس تصور عرس أحد الأبطال خلال نصف ساعة فالبطل رزق العريس مطارد مع 22 بطلا، أصر أن يتزوج ابنه عمه و لم يجادله أحد فحجته قوية، و هل المطارد لا يتجوز؟ و فعلا أمنوا له المكان و دخل العريس البلد، ليجد عروسه جاهزة تتبعتها زغاريد خافتة ففي مثل هذا الجو الذي يكون فيه الفرح في مراسيم حزن، نعم حزن لان العريس مطارد و العروس تتحلى بسرعة و المدعوون على عدد الأصابع ليكونوا شهداء على العرس المفاجئ و هكذا يتم العرس و ما إن يصل الجنود تنهال عليهم نساء القرية رجما بالحجارة لإشغالهم ريثما يهرب العريس.

و تتجلى صورة الحزن في امرأة هاربة من الحرب على غزة فبعد أن صار أكثر أهلها أشلاء ممزقة ركضت نحو القارب الذي يشبه حذاء باليا قديما، قارب لا يتسع لأكثر من ستة أشخاص تتكدس فيه أجساد ثلاثين و أكثر و هناك قبل الوقوع في شرك شركه السواحل الإيطالية يأتيها المخاض، تتجمهر النسوة حولها يشددن من أزرها، في شرطة السواحل يواصلون وضع الأغلال و صرخات وليدها تشق عتم الليل و تختلط بهدير الأمواج.

الفصل الأخير جاء بديعا حيث تدخلت الكاتبة في أسلوب الواقعية السحرية، إذ يرويه شخص آخر و لكنه جاء على لسان وداد بعد استشهادها فرغم أن النهاية معروفة من خلال ما جرى في الواقع إلا إن الكاتبة تركت النهاية مفتوحة بفقرة أخيرة أنهتها ب " لا أدري".



و هكذا تعددت صور الحزن و الألم عند الروائية "تردين أبي نبعة" خاصة بعد استشهاد و داد و يحي عياش، و هذا الحزن المصور في الرواية ما هو إلا قيض من فيض مما يعانيه الفلسطيني في فلسطين أو خارجها و أي حزن أكبر من محتل يجبر الناس على الهجرة و يصادر بيوتهم و أراضيهم و يعتقل شبابهم و رجالهم و يقوم بقصفهم بالطائرات و الصواريخ و هو غير مبال.

# فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

	شكر و تقدير
أ.ب.ج	مقدمة
<b>الفصل الأول: السرد الماهية و المصطلح</b>	
6	1. مفهوم السرد
6	1.1. لغة
8	1-2. اصطلاحا
11	2. مكونات السرد
12	2-1. الراوي
15	2.2. المروي
15	2-3. المروي له
16	3. أنماط السرد
16	3-1. السرد الموضوعي
16	3-2. السرد الذاتي
17	4- أنواع السرد
17	4-1. السرد الشفهي
18	4-2. السرد المكتوب
18	5. أهمية السرد
19	6. صيغ السرد
20	6-1. صيغة الخطاب المعروف
21	6-2. صيغة الخطاب المسرود
<b>الفصل الثاني: البناء الفني للشخصية</b>	
23	1. مفهوم الشخصية
23	1.1. لغة

## فهرس المحتويات

24	2-1. اصطلاحا
26	2. أهمية الشخصية
27	3. تصنيفات الشخصية
27	3-1. الشخصية عند بروب
28	3-2. الشخصية عند غريماس
30	4. أنواع الشخصية
31	4-1. الشخصية الرئيسية
35	4-2. الشخصية الثانوية
<b>الفصل الثالث: بناء الزمن</b>	
39	1. مفهوم الزمن
39	1.1. لغة
40	2-1. اصطلاحا
42	2. البنية الزمنية
42	2-1. زمن القصة
42	2-2. زمن الخطاب
43	3. الترتيب الزمني (المفارقات الزمنية)
43	3-1. الاسترجاع
45	3-2. الاستباق
46	4. حركة السرد
46	4-1. تسريع السرد
47	أ. الخلاصة
47	ب. الحذف
49	4-2. تعطيل السرد
49	أ. الوقفة
50	ب. المشهد

52	5. التواتر
52	1-5. التواتر الإفرادي
53	2-5. التواتر التكراري
53	3-5. التواتر التكراري المتشابه
<b>الفصل الرابع: المكان و تجلياته في الرواية</b>	
57	1. مفهوم المكان
57	1-1. لغة
58	2-1. اصطلاحا
59	2. المكان في الدراسات النقدية
59	1-2. الغرب
61	2-2. العرب
63	3. أهمية المكان
65	4. أبعاد المكان
65	1-4. البعد الواقعي
66	2-4. البعد النفسي
66	3-4. البعد الهندسي
67	4-4. البعد الجمالي
68	5. أنواع المكان
68	1-5. المكان المجازي
68	2-5. المكان الهندسي
69	3-5. المكان كتجربة معاشة
70	4-5. المكان المعادي
71	6. تجليات المكان في الرواية
71	1-6. الأماكن المفتوحة
74	2-6. الأماكن المغلقة

## فهرس المحتويات

---

81	خاتمة
84	قائمة المصادر و المراجع
	الملحق
	فهرس المحتويات