جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب:
شية أحلام ضيافي، وداد

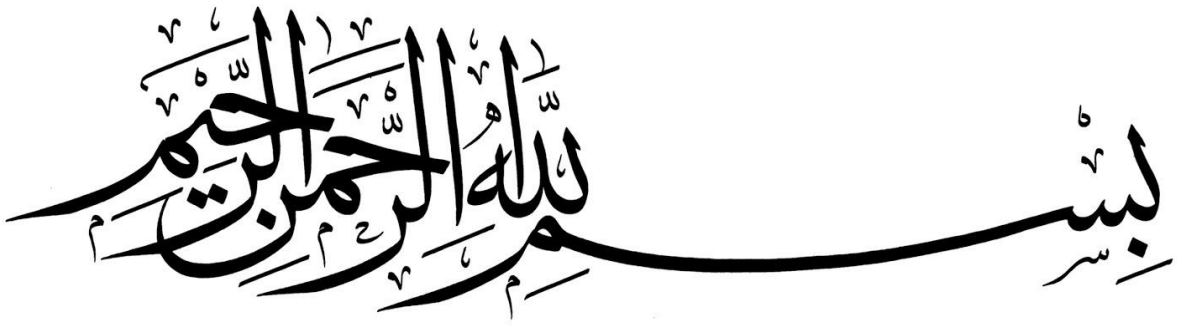
يوم:12/06/2020

"الثلاثين المحطة بعد ما" رواية في السرد تقنيات خليفة إيمورن :لـ فقط للعازبات

لجنة المناقشة:

بحري محمد الأمين	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيس
بن دحمان عبد الرزاق	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مقرر
بوضياف غنية	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية:2019-2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شُكر وعِرفان

أفضل ما نبدأ به الحمد لله عز وجل، وخير شُكر نتوجه به قبل العباد لرب العباد سبحانه وتعالى نشكره على حسن عونه فلله الفضل والحمد والشكر، وسبحانه وحده من منحنا القدرة على إتمام هذا البحث، كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الدكتور المشرف **"عبد الرزاق بن دحمان"** الذي كان لنا نعم الموجه والناصح على إنجاز هذا العمل، وإلى كل الأساتذة والدكاترة رجالا ونساء الذين أسهموا في تكويننا طيلة هذه السنوات وطيلة مشوارنا الجامعي، والشكر للزملاء والزميلات الذين لم يبخلوا علينا بمساعدة كلما لجأنا إليهم، وإلى كل طاقم كلية الآداب واللغات سواء عمال أو موظفين، وكل من أمدنا بيد العون من قريب أو بعيد.

وإلى كل من ساهم في انجاز هذا العمل من قريبٍ أو بعيد.

قال رسول الله ﷺ: " من لم يشكر الناس، لم يشكر الله" صدق رسول الله وشكرا.

مقدمـــــــة

أدبنا الجزائري من بين الآداب التي لقيت ذيوعًا وسط الآداب الأخرى، لما توافر فيه من أشكال أدبية متنوعة الموضوعات والأغراض استطاعت جذب القراء إليها من بين هذه الأجناس الأدبية: القصة والمسرحية والرواية وغيرها من الفنون، والرواية من الفنون التي حضيت باهتمام كبير لأن الجنس الروائي أحد الأشكال السردية الذي أولته الدراسات عناية خاصة من طرف المهتمين به لذلك كثرت الدراسات والأبحاث حوله، والأدب الجزائري كغيره من الآداب أصبح محط إعجاب الباحثين فالرواية الجزائرية تتربع على مكانة مرموقة، وتحمل قضايا متشعبة وهي منذ طور تكوينها تحمل صوت الأديب وآلام الشعوب والمجتمعات الجزائرية فالكاتب ابن بيئته لذلك فالرواية جنس أدبي يرتبط بالروائي وبيئته ومجتمعه خاصةً.

وبما أن الكاتب يعيش تحولات وأحداث تؤثر عليه فسيحاول جاهدًا نقلها لجمهور القراء بطريقته الخاصة، وتدور أحداث روايتنا "ما بعد المحطة الثلاثين" **لـ: إيمورن الخليفة** حول فتاة جزائرية تعدت محطة الثلاثين من عمرها هذه المحطة المخيفة تُشعرها بالخوف فإنها لا تساوي شيئا في مجتمعها دون رجل، فقد سلطت الكاتبة الضوء على الفتاة العزباء وعلى ما تواجهه من ضغوطات بمجتمعها، هذه الفتاة التي تعتبر نموذج للعديد من بنات المجتمعات العربية كافة والجزائرية خاصة.

اتجهنا إلى دراسة هذه الرواية لاحتكامنا إلى رأي الأستاذ المشرف الذي أشار علينا بدراسة تقنيات السرد في رواية ما بعد المحطة الثلاثين فجاء بحثنا موسوماً بـ: "تقنيات السرد في رواية ما بعد المحطة الثلاثين للعازبات فقط لـ إيمورن الخليفة"، وقد حاولنا في مذكرتنا الإجابة عن التساؤلات التالية:

- ما مفهوم السرد؟ وما هي مكوناته؟
- وما هي الشخصيات التي استعملها الراوي وساعدته في مسايرة أحداث الرواية؟

- وما هي علاقة الشخصيات بالبنية المكانية في هذه الرواية؟
- وكيف وظف عناصر البنية الزمكانية؟

والسبب الذي دفعنا لاختيار هذه الدراسة هو رغبتنا في الكشف عن خبايا ومكونات هذا العلم الذي يعتبر من الأدب الحديث الذي يحتاج منا إلى الكثير من التدقيق والتحميص.

توصلنا من خلال مجريات البحث إلى خطة قوامها: مقدمة، ومدخل، وثلاثة فصول وخاتمة إلى جانب قائمة المصادر والمراجع وقد جمعنا في بحثنا هذا ومزجنا بين النظري والتطبيقي لتوضيح وتسهيل أكثر للقارئ الفهم والقراءة.

تطرقنا في المدخل إلى مفهوم السرد ومكوناته، ثم انتقلنا إلى الفصل الأول الذي تناولنا فيها بنية الشخصيات في الرواية والتي قسمناها إلى شخصيات رئيسية، وشخصيات ثانوية، وعلاقة الشخصيات بالمكان. ثم انتقلنا إلى الفصل الثالث فخصصناه لدراسة بنية الزمن والمفارقات الزمنية، وختمنا البحث بخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج التي خلصنا إليها، كما زودنا بحثنا بقائمة مصادر ومراجع.

وفيما يخص المنهج المتبع في هذه الدراسة فهو المنهج البنيوي لأنه الأنسب لتحليل البنية السردية داخل المتن الروائي، كما استعنا بالمنهج الوصفي ومن الطبيعي أن يتطلب موضوع كهذا الاستعانة بمجموعة من المصادر والمراجع، اعتمدنا بالدرجة الأولى على رواية "ما بعد المحطة الثلاثين" لإيمورن خليفة باعتبارها موضوع دراستنا، وبعض المراجع منها: كتاب تقنيات السرد في النظرية والتطبيق لآمنة يوسف، بنية الشكل الروائي لحسين بحراوي، الزمن في الرواية لمها القصراوي، جماليات المكان لغاستون باشلار، تحليل النص السردي (تقنيات ومناهج) لمحمد بوعزة، وكتاب سيزا قاسم بناء الرواية (دراسة مقاربة لثلاثية نجيب محفوظ).

وقد واجهتنا خلال بحثنا هذا بعض الصعوبات تمثلت في:

-عدم القدرة على التواصل مع الأستاذ المشرف بسبب الفيروس.

كثرة المراجع وتشعبها وصعوبة استغلال المراجع المتوفرة مما زاد في خوفنا وتوترنا.

وفي الأخير نحمد الله عز وجل الذي منحنا القوة والإرادة لإكمال هذا البحث كما نتقدم بالشكر الجزيل والكثير للأستاذ المشرف **"عبد الرزاق بن دحمان"** على رعايته الطيبة وحسن تأطيره لنا وتوجيهنا والذي كان سبباً في إنجاز هذا العمل، كما نشكر جميع الأساتذة الذين رافقونا طوال مسيرتنا الدراسية.

مدخـــــــل

[مفهوم السرد ومكوناته]

1- مفهوم السرد

أ- لغة

ب- إصطلاحا

2- مفهوم تقنية السرد

3- مكونات السرد

أ- الراوي

ب- المروي

ت- المروي له

مدخل "السرد"

إن السرد قطعةٌ من تراثنا العربي والمعرفي، فهو خزان الذاكرة الجماعية بكل أمالها وآلامها، فهو قديم قدم الإنسان العربي وأول النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك، فالسرد وسيلة توصل القصة للمستمع أو القارئ، فهو في مفهومه البسيط فعل يقوم به الكاتب أو الراوي الذي يقوم بكتابة وإنتاج القصة سواء كان هذا الفعل حقيقي أو خيالي فالسرد يشمل محمل الظروف الزمانية والمكانية والشخصيات الرئيسية والثانوية خيالية كانت أم حقيقية أي أنه فعل شامل غير محصور في نوع واحد بل هو مجال واسع، يتضمن عدة فروع، مارس العرب السرد والحكي شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان بأشكال وصور متعددة وانتهى إلينا مما خلفه العرب تراثاً مهماً.

1- مفهوم السرد

أ- لغة:

للسرد مفاهيم متعددة في مفهومه اللغوي، ورد في لسان العرب لابن منظور: مادة (سَرَدَ) السَّرد في اللغة: «تقدمة الشيء إلى شيء تأتي به متسقًا بعضه في أثر متتابعاً، سرد الحديث ونحوه يسردُهُ سردًا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه ﷺ «لم يكن يسرد الحديث سردًا» أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن: تابع قراءته حذرٍ منه»[1] إذن السرد هو الحكي والتتابع.

وجاء في الصحاح معنى السرد على أنه: «السَرد اسم جامع للدروع وسائر الحلق، وفلان يسرد الحديث سردًا: إذا كان السياق له وسردت الصوم أي تابعته، وقيل لأعرابي: أتعرف الأشهر الحرم؟ فقال نعم، ثلاثة سَرّدُ وواحد فَرْدُ، فالسرد، ذو القعدة وذو الحجة والمحرم والفرد رجبٌ ...» [2]

يتضح لنا مما سبق أن السرد يدور في معان تدل معظمها على تتابع الحديث وتكامله وجودة سياقه.

ب- اصطلاحا:

يعد السرد أهم ما يميز الرواية، وهو بذلك الوسيلة الأبرز التي يستخدمها الكاتب أو الروائي في نقل الوقائع والأحداث بأسلوب راق ووفق عملية إنتاجية أدبية، إذن فالسرد هو: العملية التي يقوم بها السارد لينتج عنها الزمن القصصي، وبتعبير أكثر دقة فإن: «السرد يشير إلى الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحكي) ليقوم بها

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: مجدي فتحي السيد، دار التوفيقية للتراث، (د.ط)، 2009م، الجزء السادس، ص258.

[2] بن حماد الجواهري، الصحاح تاج اللغة العربية وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة،)د.ط)، 2009م، مج:01، ص532.

الحدث إلى المتلقي، فكان السرد إذن هو نسيج الكلام ولكن في صورة الحكي»[1] هذا ما رآه **عبد المالك مرتاض** في اصطلاحية السرد.

وقد حدد أيضا **حميد الحميداني** تعريفاً للسرد حيث قال: «يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين أولهما: أن يحتوي الحكي على قصة ما تضم أحداثاً معينة، وثانيهما: أن يعين الطريقة التي يحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردًا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي» [2] أي أنه يجب أن يكون للقصة أسلوب معين في سردها وهذا الأسلوب يتبعه الروائي في كتاباته، وطبعًا إذا توفرت قصة لابد أن تتوفر على أحداث تسيرها.

فالسرد هو: «الإطار العام الذي يتشكل به النص الروائي، من خلاله تتجسد الشخصيات والأحداث، والرؤى، والمواقف وهو البنيان الذي من خلاله يظهر الهيكل الروائي»[3] فإذا أردنا أن نجمل القول نقول: أن السرد في مفهومه الاصطلاحي هو الطريقة أو الأسلوب الذي يعتمده الروائي في تشكيل نصه باعتباره يحمل صفة الحكي، ويشكل العمل الروائي من خلال تعالق أركان رئيسية هي: القصة والراوي والمروي له، فهي عملية قوامها السرد.

«السرد مصطلح نقدي فهو أسلوب نقل الحكاية من صورة واقعية أو متخيلة إلى صورة لغوية تتميز بملامح أسلوب المؤلف فهو رواية ... سلسلة أحداث (Euente) واحدة أو أكثر

---

[1] عبد المالك مرتاض، (ألف ليلة وليلة) تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1993م، ص84.

[2] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، لبنان، (د.ط)، 2000م، ص45.

[3] علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية (في النصف الثاني من القرن العشرين)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014م، ص49.

حقيقية أو متخيلة، بواسطة راوٍ (Narration) واحد أو اثنين أو عدة رواة غالبًا ما يكون صريحًا» [1]

ولا يبتعد **مجدي وهبة** عن هذا المفهوم إذ يعرف السرد بأنه: «المصطلح العام الذي يشمل على قص أو حدث أو عدة أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال»[2] أي أن القصص والروايات تتعدد بين الواقعية والخيالية والمجازية ولكل كاتب أسلوبه وخياله في الكتابة قسم ترجمة الأحداث التي جرت على مستوى الخيال أو الحقيقة، في صورة لغوية وقد تتعدد الأحداث والحكايات كما قد يتعدد الرواة في رواية أو سرد واحد.

2- مفهوم تقنية السرد

حاولنا سابقا التعرف على مفهوم السرد لغةً واصطلاحا والآن سنحاول أن نضبط مفهوم تقنية السرد.

تعتبر الأعمال الروائية من بين الفنون والإبداعات وتقنيات يعتمدها الروائي في بناء نصه:

«والشكل الروائي الحديث بأسلوبه الفني وبتقنياته السردية المستمدة من فنون السينما ومخترعاته التكنولوجية المتنوعة، فن أوروبي النشأة من وجهة نظر كثير من النقاد الذين لا يرون عيبًا في أن الرواية العربية مدينة للرواية الأوروبية العالمية، بفضلها في السبق الفني إلى هذا النتاج النثري الذي نهض في بداية القرن السابع عشر كرد فعل ضد الملحمة وقصص الخرافات التي عرفتها القرون الوسطى في أوروبا» [3]

---

[1] مونيكا فلودرنك، مدخل إلى علم السرد، تر:باسم صالح حميد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2012م، ص19.

[2] مجد وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص198.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2015م، ص38.

وكما نعلم أن للرواية العربية أصول وجذور تاريخية أوروبية في بداية الأمر، لكنها لم تبقى حبيسة تقنيات الروائيين الغرب، وإنما تطورت التجارب الروائية العربية شيئا فشيئاً إلى أن اتخذت تقنيات سردية متنوعة.

الرواية تقنية ومهارة وإبداع من طرف الروائي وهذا ما يجعلنا نميل إلى نوع من الروايات وننفر من نوع آخر، فالتقنية أساس ذلك والمعول عليه في القبول والرفض وطريقة تقديم عنصر السرد حيث: «يقوم بإجراء قطع واختيار للوقائع التي يريد سردها، وكذا القطع والاختيار لا يتعلقان أحيانا بالتسلسل الزمني للأحداث التي قد تقع في أزمنة بعيدة أو قريبة، وإنما هو قطع واختيار ومهارة تقتضيها الضرورة الفنية». [1]

3- مكونات السرد:

عندما يتبادر في أذهاننا مصطلح الحكي فهذا يعني أن هناك طرفان أي شخصين، شخص يحكي ويدعى: (الراوي) والطرف الثاني يُحكي له ويُدعى: (المروي له).

وهذان الطرفان هما المكونان الأساسيان للسرد فالرواية رسالة كلامية مروية تحتاج إلى مرسل وهو راوي، وإلى مرسل إليه وهو المروي له أو المتلقي، أو القارئ.

أ- الراوي (السارد):

الراوي شخصية فنية خيالية والتي من خلالها ينطلق مؤلف السرد الحكائي لتنوب عنه في سرده المحكم يعبر عن مواقفه في شكل فني يقال عنه: «الأداة أو التقنية القاص في تقديم العالم المصور، فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل أو ذاكرة أو وعيا إنسانيا مدركا ومن ثم يتحول العالم القصصي، وبواسطة لكونه حياة إلى كونه خبرة أو تجربة إنسانية مسجلة، تسجيلاً يُعتمد على اللغة ومعطياتها»[2] ويعني هذا أن السارد هو الذي يسرد الحكاية ويعبر عنها حقيقية كانت أم خيالية أي أنه ينتمي إلى الواقع أي عالم

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص39.

[2] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996م، ص18.

حقيقي، وقد يكون أيضا ذو هوية متخيلة، لذلك هو تقنية وهو الأداة الأساسية في نقل الحكاية أو الرواية وتقديمها في صورة مصفرة للمروي له أي المتلقي أو القارئ.

الراوي هو: «الشخص الذي يروي النص ويوجد راوٍ واحد على الأقل لكل سرد يتموقع في "مستوى الحكي (مستوى الحكائي Diegetic level) شأنه شأن" المروي له" : الذي يخاطبه ويمكن بالطبع وجود عدة رواة في سرد معين، تخاطب كل منهم "مرويًا له" مختلفاً. أو نفس المروي له كما يمكن للراوي أن يكون صريحاً (ظاهرًا) بدرجة أو بأخرى عليماً كلي الوجود، واعي بذاته»[1] قد يتعدد الرواة في الرواية واحدة لأن الكاتب يستطيع أن يلعب دور الراوي ويخاطب كل مرة مرويا له أو المتلقي، فمثلا نستطيع أن نلاحظ أن الراوي يتحدث على لسان الأم مرة ويتحدث على لسان الأخ أو الأب وفي كل مرة تختلف شخصية الراوي بحسب الحاجة لها.

تعددت روايتنا على رواة لأن الكاتبة لعبت دور الراوي وتخاطب مروياً له كل مرة فنجد الرواة أنواع أولهم: الراوي بضمير المتكلم "أنا" فنجد له مواضع في الرواية في قولها: «**كان علي طرح سؤال واحد فقط لأكتشف رده لقد تأخرت كل هذا الوقت، وأنا أتحمله هو وأخته ثم يسألني وأنا أجيب ... والآن إنه أمر غير عادي ..**» [2] هنا يشترك الراوي والبطلة في ضمير "أنا" وكأن الراوي هنا تقمص دور الشخصية وتكلم على لسانها بضمير المتكلم "أنا".

أما المثال الثاني فهو الراوي الكاتب الذي يعرف كل شيء «**فتتذكر أولى سنواتها الجامعية ... حيث كانت لها الكثير من الصديقات، كن يلتقين ويضحكن ويمزحن، ولكن في السنة الثانية فقدتهن كلهن، فكل واحدة تجلس معها هنيهة، لتستأذنها بعدها بالذهاب لأن لها**

---

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م، ص134.

[2] إيمورن خليفة، مابعد المحطة الثلاثين للعازبات فقط، منتدى المعارف، بيروت، ط1، 2017م، ص32.

موعد فلان»[1] يتحدث الراوي عن البطلة وكأنه كان معها في تلك الفترة، هو يعرف كل شيء عنها حتى تلك الفترات والتفاصيل الصغيرة يصفها وبدقة.

أما عن المثال الثالث فهو الراوي الشاهد: «**والكل يزعجهما هل تكلمتم؟ هل اتفقتم على الموعد؟ متى ستلتقون؟ أين سيلتقون؟ إنها تحس بالضغط أكثر**»[2] وكان الراوي هنا شاهد على الأحداث والمواقف التي وضعت فيه أمام عائلتها هنا الراوي كان كالشاهد.

والمثال الرابع الراوي الذي يروي من الخارج غير حاضر ونجده في عدة مواضع في الرواية في قوله: «**منذ متى تجلس هناك؟ وهي التي تعرفهن منذ صغرهن؟ وتعرف البؤس والشقاء الذي عايشنه منذ صغرهن؟ هل وضعية الجلوس هذه تدل على الرفاهية والرخاء؟ لا إنها تعرف حالتهن المادية**»[3] هو لم يكن حاضرًا هو فقط يروي من خارج النص أي أنه لم يكن شاهداً على كل ذلك التمثيل أمامها.

ب- المروي له:

كما جاء به **جيرالد برينس** في كتابه قائلا: «هو الشخص الذي يُروى له في النص، ويوجد على الأقل مروي له واحد (يتم تقديمه على نحو صريح نسبيًا) لكل سرد يتموقع على نفس "المستوى الحكائي" .... الذي يوجد فيه الراوي الذي يخاطبه، ويمكن أن يوجد فيه الراوي الذي يخاطبه، ويمكن أن يوجد بالطبع أكثر من مروي له، يتم مخاطبة كلا منهم بواسطة نفس الراوي، أو بواسطة راو آخر» [4] كما تعدت روايتنا على مروي له كغيرها من الروايات أي وجود أكثر من مروي له واحد أي المتلقي، فأغلبها يكون المتلقي هو القارئ فهو الهدف الأول، ومرة تكون الشخصية المخاطبة مثلا في الحوار الذي دار بينها وبين العشيق الذي تعارفت عليه، «**تقول له بعد أن إتصل بها ماذا تريد مني، أو تريد أن تسمع**

---

[1] إيمورن خليفة، مابعد المحطة الثلاثين، 35.

[2] المصدر نفسه، ص30.

[3] المصدر نفسه، صص20.

[4] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص120-121.

دعائي عليك، أنا أدعي عليك كل يوم، أنا كل يوم أوكل الله عليك أوكل الله على حسن نيتي مقابل سوء نيتك أيها القرصان الالكتروني»[1] هنا البطلة توجه الكلام للمروي له أي المتلقي المخاطب وهي تخاطب هنا القرصان الالكتروني الذي تعارفت عليه هنا الراوي والبطلة اشتركا في نفس الكلام، فالراوي هنا نطق على لسان البطلة ووجها الكلام للمروي له المتلقي الذي هو القرصان الالكتروني عشيقها، وفي موضع آخر نجد الراوي يخاطب القارئ: "المروي له" يحاول إيصال رسالة وإيضاح المشهد أكثر يقول: «**يتصل بها في الغد يحاول معرفة التفاصيل أكثر عنها فهو يشتاق للتعرف عنها أكثر لأنه يريدها شريكة لحياته وتبقى على هذا المنوال يتصل بها وتتصل به»**[2] ويتعدد المروي له بتعدد الراوي ففي كل مرة تخاطب مروي له مرة يخاطب العائلة ومرة المتلقي ومرة العريس الأربعيني إلى آخره.

ج- المروي:

يعرف **عبد الله إبراهيم** المروي بأنه: «كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله»[3] هذا كان تعريف عبد الله إبراهيم إلا أن **جيرالد برنس** قدم تعريف ومفهوم قريب معناه من مفهوم الأول: «مجموعة المواقف والأحداث المروية في الحكي "القصة" story في مقابل الخطاب discourse، والعلامات الموجودة في الحكي التي تقدم المواقف والأحداث المروية في مقابل السرد narrating»[4] فالمروي هو كل الأحداث والمواقف التي سردت من قبل الراوي في الرواية كما ذكرنا سابقاً فهو من تنظيم الراوي يشغل مجموعة من الأحداث والمشاهد ويلعبها مجموعة من شخصيات الرواية في مكان وزمان مؤطر وروايتنا مشبعة بالعديد من المشاهد والأحداث

---

(1) إيمورن خليفة، مابعد المحطة الثلاثين، ص75.

(2) المصدر نفسه، ص43.

(3) عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، بيروت، (د.ط)، 2008م، ص10.

(4) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص120.

ونجد بعض من ذلك في قول: «**يتسلل أطفال نيجيريون حاملين بأيديهم أوعية بلاستيكية ويقولون: صدقة، صدقة ... يهجم عليهم الشباب، ويأخذون صور سيلفي معهم ... إنهم أطفال سود ... والشباب العاصمي لم يعتد على رؤية أطفال صغار سود**»[1] هذا حدث من بين مجموعة الأحداث التي جاءت في سرد الرواية، ونجد أيضا موقف أو حدث سردي آخر في موضع آخر من الرواية عندما قررت البطلة رؤية ذلك الشاب الذي تعرفت عليه في الموقع: «**لقد وصلت الطائرة إلى المطار ... وأتى هو لاستقبالها ... بكل أناقته وشياكته ... أخذ تاكسي وتوجها إلى وسط المدينة هناك اختارا قاعة شاي ... وجلسا ... كم كان فرحًا برؤيتها**» [2].

[1] إيمورن خليفة، مابعد المحطة الثلاثين، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص47.

الفصل الأول

[بنية الشخصية في رواية "ما بعد المحطة الثلاثين" ونظرة المجتمع لها]

1- مفهوم الشخصية:

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- أنواع الشخصيات

أ- الشخصيات الرئيسية

ب- الشخصيات الثانوية

3- نظرة المجتمع للمرأة العزباء التي تعدت المحطة الثلاثين.

سُئِل رجلٌ حكيم ذات يوم، ما معنى امرأة ... فابتسم وقال:

﴿ هي لوحٌ من زجاج، شفافة، فترى داخلها، إن مسحت عليه برفق زادت لمعةً، ترى فيه شيء من صورتك، وكأنها تخفي صورتك داخلها في خجل، وإن كسرته يومًا، يصعب عليك جمع أشلائه وإن جمعتها لتلصقها بانت ندوبه، وفي كل مرة تمرر يدك على الندب ستجرح يدك، هذه هي المرأة فلا تكسرها﴾.

1- مفهوم الشخصيات

أ- لغة:

الشخصية هي العمود الذي يقوم عليه كل عمل فني لذلك تعددت المفاهيم حول ماهية الشخصية.

فنجد **ابن منظور** في كتابه لسان العرب يوردها في مادة: (ش. خ. ص) على أنها: «شخص: الشخص، جماعة: شَخْصَ الإنسان وغيره مذكر، والجمعُ أشخاص، وشُخوص وشِخَاص. والَشخْص: سوادُ الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخُص، وكل شيء، رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه وفي الحديث لا شخص أغير من الله ومعناه: لا ينبغي لشخص أن يكون أغير من الله»[1]

وفي تعريف آخر أيضًا في "المعجم الوسيط" الشخصية بمعنى: «شخص الشيء شخوصًا ارتفع وبدا من بعيد والسهم جاوز الهدف أعلاه وشخص الشيء عينهُ وميزهُ عما سواه، ويُقال شخص الداء وشَخَصَ المُشكلة والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان، والشخصية صفات تميز الشخص عن غيره، ويُقال فلان ذو شخصية قوية ذو صفات مميزة

[1] ابن منظور، لسان العرب، (مادة شخص)، ص59.

وإرادة وكيان مستقل»[1] لذا فالشخص والشخصية وجهان لعملة واحدة فكلاهما صفة ترتبط بالإنسان فلكل إنسان شخصية تميزه عن غيره من الأشخاص.

ب- اصطلاحًا:

تعريف الشخصية مسألة افتراضية، فليس هناك تعريف واحد صحيح، والباقي خاطئ، والوقوف عند تعريف مقبول يرتضيه الباحث يقتضي منه دراسة مختلف التعريفات التي وُظفت لدراسة الشخصية، ومن الطبيعي أن يكون لمصطلح واسع الانتشار كالشخصية، «تعريفات متعددة مختلفة، وقد أورد "**جوردن ألبورت**" في كتابه "الشخصية" الذي نشره عام 1937 ما يقرب من خمسين تعريفًا أو معنى مختلفًا لشخصية وتعد هذه المعاني لاهوتي، وبعضها فلسفي، وبعضها اجتماعي.»[2]

أما الدكتورة "**صبيحة عودة زعرب**" فترى بأن الشخصية هي مجموعة الصفات الخَلقية والخُلُقية أي المبادئ الأخلاقية فتقول في كتابها "جماليات السرد": «اكتسبت كلمة

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر، اسطنبول، تركيا، (د.ط)، (د.ت)، ص475.

[2] سيد محمد غنيم، الشخصية (كتابك)، دار المعارف، (د.ط)، 1983م، ص04.

(الشخصية) في الرواية مفاهيم متعددة بتعدد وجهات نظر طبيعة شخص أو كائن حي ... وهي تسير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية»[1] .

وهكذا تتعدد التعريفات «ويذهب غالبية الباحثين إلى أن لفظ Personality بالإنجليزي أو personnalité بالفرنسي مستمد من لفظ Persona اللاتينية القديمة، ويتفق الجميع على أن لفظ "برسونا" يعني القناع، ولقد ارتبط هذا اللفظ بالمسرح اليوناني القديم، إذ اعتاد ممثلو اليونان والرومان في العصور القديمة ارتداء أقنعة على وجوههم لكي يعطوا انطباعًا عن الدور الذي يقومون به»[2]

العديد والعديد من الكُتاب والروائيين الذي عرفوا الشخصية ولكل واحد منهم وجهة نظر مختلفة، فنجد أيضًا **لطيف زيتوني** يعرفها بقوله: «الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبًا أو إيجابًا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزء من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويُصور أفعالها، وينقل أفكارها ،وأقوالها»[3]

---

[1] صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي، عمان، ط1، 2006م، ص117.

[2] سيد محمد غنيم، الشخصية (كتابك)، ص04.

[3] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات (نقد الرواية)، دار النهار للنشر، لبنان، ط4، 2002م، ص113-114.

ونجد **أحمد مراشد** يقول في تعريفه للشخصية: «هي إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال –أو يتقبلها وقوعًا– التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية، ومن أجل أن تقوم الشخصية بإملاء اللحظة المركزية المسندة إليها تأليفيًا، وتفهم الواقع، وتمتلئ بروح الحياة يعمل الروائي على بناءها بناءًا متميزًا محاولاً أن يجسد عبرها أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية»[1] أي يجب على الكاتب أو الروائي بناء الشخصية وتجسيدها في روايته من خلال البيئة الاجتماعية وإعطائها حقها على أكمل وجه.

ويرى أيضا **آلان روب جرييه** أن: «من الضروري للشخصية أن تتميز بصفات خاصة حتى تضل منفردة لا يمكن إحلال أي شيء آخر محلها وأن تتمتع بنفس الوقت بالعمومية حتى تصبح كونية، ولكن يكون هناك بعض التنوع حتى تحس المؤلف بشيء من الحرية»[2] تتشارك الشخصية في العديد من علاقاتها بالمكونات السردية الأخرى كالزمن والمكان إلا أنها تتميز بصفات خاصة تجعلها متميزة ومنفردة لا يمكن تعويضها أو إحلال أي بنية سردية أخرى محلها.

---

[1] أحمد مراشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ص33.

[2] آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة (دراسة في الآداب الأجنبية)، تر: إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص35.

2- أنواع الشخصيات

في علم النفس الشخصية هي أهم عامل يعطي للناس انطباع أولي عنك: «لفظ الشخصية من الألفاظ الدارجة على لسان كثير من الناس فنحن نسمع إنسانًا يتحدث عن إنسان آخر بأنه: "شخصية محبوبة" أو أنه "شخصية عدوانية" أو "شخصية جذابة" أو "شخصية ضعيفة" أو "لا شخصية له" أو أن "له شخصيات متعددة" ولشيوع اللفظ على ألسنة الناس، أصبح يبدو لنا بسيطًا ومفهومًا لا يحتاج منا إلى تفسير وتحديد، وقد يكون ذلك مقبولا في محيط الحياة العامة»[1] وبسبب تصنيف الشخصيات على هذا الشكل يعود إلى الطريقة وأسلوب التعامل ومكانة كل شخصية بين مجتمعه، فالمجتمع والأسرة المدرسة الأولى التي تتكون بها الشخصية أو قد تكون في بعض الأحيان وراثية أو فطرية، كون الشخص محبوب أو جذاب أو عدواني هذا راجع إلى ثقافة مجتمعه والمبادئ والقيم التي ترعرع فيها.

أما في الروايات والمسرحيات فالشخصية: «كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية "ممثل" "Actor" له صفات إنسانية ويمكن أن تكون الشخصيات رئيسية (طبقًا لدرجة بروزها النص)»[2]

أ- الشخصية الرئيسية:

---

[1] سيد محمد غنيم، الشخصية (كتابك)، ص03.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص30.

هي التي: «تستند للبطل وظائف وأدوار لا تستند إلى الشخصيات الأخرى وغالبًا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفضلة) داخل الثقافة والمجتمع»[1] يعني أن الشخصية الرئيسية تعتبر محرك الأحداث وهي التي تقوم بالدور الرئيسي والمهم، وفي تعريف آخر الشخصية الرئيسية: «هي التي تدور حولها أو بها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها فلا تطغى أي شخصية عليها، وإنما تهدف جميعًا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها»[2]

أما **أحمد شريبط** فيُعرف الشخصية الرئيسية بأنها: «الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره وما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي»[3]

أي أنها تقود الأحداث وتقود الشخصيات الثانوية أيضًا وتُعطيها حركة ودور في الأحداث والسرد.

---

[1] محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي (تقنيات ومناهج)، دار الحرف للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2007م، ص39.

[2] عبد القادر أبو شريفة وحسين، مدخل إلى تحليل النص السردي، دار الفكر، الأردن، (د.ط)، 2008م، ص135.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، دمشق، (د.ط)، 1998م، ص31.

ويرى **حسين البحراوي** أن الشخصية الرئيسية تكون: «قوية فاعلة كلما منحها القاص حرية وجعلها تحرر وتنمو وفق قدراتها وإرادتها»[1] أي أن للشخصية الرئيسية الحرية في التنقل والحركة داخل النص القصصي والروائي.

أ- الشخصية الرئيسية:

- **البطلة "مها":** هي الشخصية الرئيسية والأساسية التي دارت حولها أحداث الرواية، لم تطغى أي شخصية من الشخصيات الأخرى عليها لكن الشخصيات الأخرى زادتها بروزًا في الرواية، مها البطلة هي فتاة جزائرية تعدت الثلاثين من عمرها تعاني ضغوطات وسط مجتمعها ووسط عائلتها بسبب تأخر زواجها الكل يبرهن لها أنها لا تساوي شيئًا بلا رجل أصبحت محتارة ونادمة على ما ضيعته في أيام شبابها أيامها عندما كانت طالبة جامعية كانت تتحسر وتتمنى لو أن تعود بها الأيام لتعطي فرصة التعرف على شباب كانت آنذاك تحب دراستها فقط وكان لديها الكثير من زملاء الدراسة هاهي الآن تفكر: «**كيف يكون مصيرها مستقبلاً ... وهي امرأة ... نعم مجرد امرأة ... وعمرها تعدى المرحلة الثلاثين .. هاته المحطة المخيفة كل شيء في هذا العمر يشعرها بالخوف، فوجهها الآن بالذات يحتاج إلى الإكثار من الكريمات المضادة لظهور التجاعيد، لأن أخصائي الجلد الأوروبيين**

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، والزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990م، ص29.

يحثون على استعمالها في عمر الخامسة والعشرين وأحاسيسها التي تغيرت وشعورها»[1] مها بطلة قوية لأنها لم تسمح لأحد بأن يقلل من قيمتها أو إهانتها حتى عندما تحس بذلك تسابق الزمن وتضع حدا له خاصة إذا كان من جنس آدم، البطلة مها عكست صورة العديد من النماذج النسائية ومثالاً للعديد من النساء اللواتي فاتهن قطار الزواج، مها نموذج للمرأة العربية الجزائرية القوية التي تسعى لأن تطور من نفسها وتستمتع بالحياة كيفما كانت، ولن تسعى للبحث عن قيمتها في أعين الناس، ستبحث عن قيمتها في ضميرها فقط وإنها: «**لن تحمل هم الدنيا، ولا هم مستقبلها سيعوضها الله خيرًا، وكل الخير .. وتستبق الخيرات أينما كانت وستحسن للغير، حتى لو لم تلق إحساناً ليس لأجل أحد، وإنما لأجل الله، ستحافظ دومًا على ابتسامتها هي لا تدري، قد تبتسم يومًا ما لشخص فيقع أسير ابتسامتها**»[2].

كان جسدها يشكلها في هذا العمر يبدو وكأنها امرأة متزوجة وجهها بدأ يظهر فيه التجاعيد طبعًا فقد تغيرت مورفولوجية جسدها، تغير كل شيء فيها في هذا العمر فهو نقطة تحول من سن الشابة إلى سن العجوز هذا العمر هو منتصف العمر، كانت تثير شفقة البعض لأنها بدون زوج، تشعر بالخوف من مستقبلها معنوياتها تنهار، الخوف يغزو عقلها وقلبها كل يوم نفسيتها محطمة منهارة الخوف من المجهول يتملكها، بالرغم من مستواها العالي ألا أنه يجب عليها العثور على من يحميها، عائلتها سئمت حمايتها: «**هي لا تبحث**

---

[1] إيمورن خليفة، مابعد المحطة الثلاثين، ص19

[2] المصدر نفسه، ص88-89.

سوى عن الحنان، عن الرقة، عن الحب مجرد كلمات عن الكلمات التي ليست كالكلمات هذا ما تفتقر إليه»[1] حتى أحاسيسها تغيرت أصبحت تشعر بالوحدة والمشاعر الغريبة التي أصبحت تراودها شعورها بالنقص بسبب ذلك الشعور، المجتمع وعائلتها يزيدون شعورها بالخوف وإيذائها بأقوال وأفعال: «**وحتى عائلتها وأقرب الناس إليها يزيدون الطين بلة يزيدون إشباع الخوف الذي يتملكها ... الكل يبرهن لها أنها لا تساوي شيئًا بلا رجل ... والكل يتفنن في إيذائها .. »**[2].

ب- الشخصية الثانوية:

للشخصية الرئيسية دور هام في النص القصصي وفي سرد الأحداث لكن هذا لا يعني أنها تستطيع التخلي عن الشخصيات الثانوية، فالشخصية الثانوية هي التي تكمل دور الشخصية الرئيسية وتساعد البطل أو قد تعيقه في بعض الأحيان: «قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالباً ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي وهي بصفة عامة أقل تعقيدًا وعمقًا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بناءها السردي وغالبًا ما تقدم جانبًا واحدًا من جوانب التجربة الإنسانية»[3].

---

[1] إيمورن خليفة، مابعد المحطة الثلاثين، ص49.

[2] المصدر نفسه، ص19.

[3] محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، ص42.

ونجد أيضًا **عبد المالك مرتاض** يميز بين الشخصية الرئيسية والثانوية بقوله: «الحق أننا لا نضطر في العادة إلى الاحتكام إلى الإحصاء من أجل معرفة الشخصية المركزية من غيرها، إنما الإحصاء: يؤكد ملاحظتنا كما بظاهرنا بدقة على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما، وهذا الجزاء منهجي إلى حدته في عالم التحليل الروائي، مثمر حتمًا وإذا كنا نفتقر في مألوف العادة إلى الإحصاء بمركزية الشخصية من أول قراءة النص السردي فإن ذلك يعني الملاحظة هي أيضا إجراء منهجي ولكنها تظل قادرة، ولا تملك البرهان الصارم لإثبات دقتها»[1] فمن خلال قراءتنا لنص الرواية يظهر لنا ترتيب الشخصيات ومكانتهم دون بذل جهد فقط نحتاج إلى الملاحظة والفهم.

إذا أمعنا النظر في أي نص روائي نلحظ بأن الشخصيات الثانوية أقل حضورًا من الشخصيات الرئيسية، لكن لا يمكن أن ننكر أن لها دور بارز في تفعيل وتحريك السرد.

كما تعرفها **صبحية عودة زعرب** بأنها: «التي تضيء الجوانب الخفية للشخصيات الرئيسية، وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل لسلوكها وإما تابعة لها تدور في فلكها وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها، وتكشف عن أبعادها»[2].

---

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص143.

[2] صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص132.

الشخصية الثانوية كما قلنا سابقا تكمل وتبرز دور الشخصية الرئيسية ومن الشخصيات البارزة في الرواية نجد عائلتها وصديقاتها والعريس الشاب الأربعيني وسائق الطاكسي والشاب الشاوي الحارس الشخصي للوزير الذي تعارفت عليه في موقع التواصل الاجتماعي، وصديقها الشاوي الذي تستشيره، فكانت بدايتها مع صديقاتها.

-صديقاتها:

كانت أيامها الجامعية حلوة كانت لها صديقات وأصدقاء لكنها كانت تفقدهن لأنهن كنَّ يذهبن لمواعيدهن: «**كانت تفهم أن هؤلاء الفتيات يعشن الحب ويخططن لمستقبلهن، فهن كن يطبقن قاعدة l'homme et le diplome**»[1] هنا نلاحظ الفرق بين البطلة مها وصديقاتها هي كانت تهتم فقط بدراستها ودروسها لم تكن تفكر أبدا في المستقبل لم تفكر في الزواج والعلاقات لم تفكر أبدا في ما ينتظرها أما صديقاتها فكن يتخلين عنها من أجل الرجال. فاستأنست بشلة الشباب الذكور، تجلس لتتحدث معهم مطولا هم من خيرة شباب الجامعة حتى أن تلك الصديقات عدن إليها، للتعريف بهن ... كانت لها حظوظ لكن لم تستغلها كانت تردد تلك الكلمات: «**آسفة أنت مثل أخي... أو آسفة أنت مجرد صديق لي**»[2] لكن الآن هي تتحسر على هذا كله، في أحد الأيام التقت بصديقة من الزمن الماضي فأجابتها بأنها لم تتزوج بعد فقاطعتها صديقتها: «**لا ليس أجل مكتوبك الذي لم يحن بل لأن**

[1] إيمورن خليفة، مابعد المحطة الثلاثين، ص35

[2] المصدر نفسه، ص37.

لا أحد في هذا الزمن يستاهل أن تكون امرأة مثلك من نصيبه ... أنا أعرفك جيدًا، أعرف أخلاقك أعرف قيمتك، لست للحثالة ...»[1] احتارت مها من إجابة هذه الصديقة لأن الكل يزيد الطين بلة ويلومها لأنها لم تتزوج لم تتوقع هذا الجواب من امرأة مثلها.

-عائلتها:

عائلة مها عائلة عربية جزائرية تتبع العادات والتقاليد العائلة هي جزء من المجتمع ومجتمعنا لا يزال به طبقات التي ترى بأن الزواج هو الأساس، وأن المرأة بلا زوج كالخزنة بدون مفتاح، البعض يرى أن سعادة المرأة في نجاحها وتفوقها ولكن البعض يرى أن سعادتها هي زوجها حتى لو لم يستحقها ولا يناسبها، عائلتها والداها إخوتها كلهم يضغطون عليها هم يريدون منها أن تتزوج فبحثوا لها عن عريس: «**إخوتها لم يتزوجوا بعد [...] أهلها أحياء ولا يزالون على قيد الحياة**»[2] لكنها تعدت الثلاثين ويجب تزويجها تضغط عليها عائلتها بالعريس الأربعيني تريد منها القبول به لكنها تصر على رفضها له «**عائلتها تبرهن لها أنها سئمت حمايتها ... تبرهن لها أن مدة صلاحية البنت في البيت قد انتهت ... أن عليها الانتقال إلى بيت رجل آخر ... وكأن الأمر هو بيدها ... وليس له دخل للمكتوب أو القدر**»[3] لو كان الأمر بيدها لما بقيت بدون زواج وأولاد لكن الأمر ليس كذلك «**ترى هل**

---

[1] إيمورن خليفة، مابعد المحطة الثلاثين، ص83.

[2] المصدر نفسه، ص38.

[3] المصدر نفسه، ص21.

هي قاعدة الزواج لدى العائلات العربية أنه إذا وصلت الفتاة الثلاثين فلتنتظر السيوف الحادة في وجهها ... فأبسط تصرف من عائلتها يدل على أنها قد وصلت خطر التوقف في المحطة»[1]. عائلة مها هي مثال ونموذج للعديد من العائلات الجزائرية فلا يتوقف المشهد عند عائلتها فقط فمثل هذه التصرفات تتواجد بالعديد من البيوت الجزائرية أو العربية خاصة ككل ففي كل مرة توبخها عائلتها خاصة عندما جاءها رجل لخطبتها ورفضته: **«توبخها عائلتها على سرعة انفعالها وتأمرها بعدم الرفض فترفض هي، وتصر على رفضها»**[2].

- العريس الأربعيني "زواج تقليدي":

هو رجل تعدي الأربعين من عمره لم تعرفه مها ولم تحدثه قبلا، هو مجرد زواج تقليدي بعد أن عرضت عليها عائلتها شرط الزواج، هو لا يريد القدوم إلى البيت يريد رؤيتها خارجًا أولا: **«حتى هي توافق .. فهي لا تريد لبس خاتم من رجل قبل أن توافق عليه [...] هي لا تعرف صورته أصلا»**[3] يفكر هذا العريس برؤيتها خارجًا وإحضار أخته معه وفعلا أحضر أخته برفقتها شعرت أنها بحماية بعضهما، كان كثير الأسئلة بعد أن استأذنتهم أخته للذهاب

---

[1] إيمورن خليفة، مابعد المحطة الثلاثين، ص21-22.

[2] المصدر نفسه، ص35.

[3] المصدر نفسه، ص30.

إلى عملها: «**شعرت وكأنها على كرسي الاعتراف ... استجواب وتحقيقات**»[1] أراد أخذ رأيها بالزواج التقليدي احتار كيف لفتاة مثلها جميلة مثقفة تقبل الزواج التقليدي وكأن بها عيبًا، شخصية الرجل الأربعيني الثانوية لعبت دور كبير في بروز صفات البطلة مها بعد أن طرحت عليه نفس السؤال الذي قدمه لها وكانت الإجابة بـ "لا" هنا البطلة انسحبت: «**يبدو هذا الرجل مملا ومهينًا منذ بداية المشوار، لقد أضاعت وقتها في الجلوس على كرسي الحقيقة برفقة غريب، له وحده الحق الكامل في سؤالها، ولها حق الرد فقط**»[2] رجلٌ ممل لا يفهم ماذا يريد، فمرةً يقول بأن الزواج التقليدي لا يناسبه ثم يأتي مع آخته ليراها ثم يطلب منها السكايب كي تكلمه به حقًا لا يفهم ماذا يريد؟

-سائق الطاكسي:

هو شخصية ثانوية في القصة كان نقطة تحول بالنسبة لمها، نقطة تحول في تفكيرها صاحب الاقتراح والنصيحة والملاحظة لأنه لاحظ أن هاتفها يرن كثيرًا وهي معه في سيارة الأجرة فأخذه الفضول لسؤالها عن حالتها الاجتماعية فعرف منها أنها ليست متزوجة وأن كل تلك الاتصالات من الشغل، فنصحها أن ليس الشغل هو كل شيء وأن هناك أشياء أهم:

---

[1] إيمورن خليفة، مابعد المحطة الثلاثين، ص31.

[2] المصدر السابق، ص34.

« **النجاح في الشغل ليس هو الحياة، الحياة هو أن تتزوجي ويكون لك أطفال ... ثم إن الجمال والشباب زائلون لا محالة، لا تنظري إلى حياتك الآن وسط أهلك، ماذا لو يغيب عنك أهلك غدًا ... هل فكرت في ذلك؟**»[1] أصبح الكل يحدثها عن الزواج حتى سائق الطاكسي، نصحها وعليها تقبل النصيحة منه خصوصًا أنه رجلٌ غريب عنها، تفكر في كلامه حين قال لها: «**القدر ليس أن تكوني منغلقة على نفسك، وأن ترفضي كثيرًا، حاولي التعرف على شخص، تحركي، امنحي نفسك فرصة التعرف**»[2] هذه الشخصية الثانوية وكلماتها أثرت كثيرًا على البطلة مها لأنه جعلها تعيد التفكير وتتعرف على شخص، أحست أنه صفعها وزاد من مخاوفها، لكنها نصيحة قيمة منه، عليها عن تتحرك.

-الحبيب "العشيق":

هو رجل من مدينة شرقية بالجزائر شاوي الأصل يعمل كحارس شخصي للوزير، هذه الشخصية التي ظنت بأنها المناسبة لها نعم الكل يبدو جيدًا في البداية حتى هذا الشاوي الوسيم، كذب في أول حديث بينهما في قوله عن عمله بوزارة الخارجية، هو يتكلم بلباقة واحترام وأنيق ذو خلق حميد هذا ما كانت تبحث عنه تماما لكنها مجرد شخصية وهمية لأن حقيقته تظهر لها فيما بعد عندما تحتك به ويتقاربان من بعضهما، فيبدأ باستغلالها يطلب منها مبلغًا من المال، ويطلب رؤيتها، فتأخذ طائرة وتتوجه إلى منطقته لتراه وتختصر الوقت

[1] إيمورن خليفة، مابعد المحطة الثلاثين، ص38.

[2] المصدر نفسه، ص39.

عليها، هو قال بأنه يشتغل بوزارة الخارجية، اختصرت الوقت «**لأنها تريد حلا لهذه العلاقة الافتراضية إما أن تنجح، وإما أن تفشل ... وكل واحد يأخذ طريقه**»[1] لكنه رجل ذكي لأنه رأى الخوف في عينيها عند أول لقاء وأن هدفها هو الزواج، فأصبح رقيقًا معها وعندما قررت العودة كان شهمًا معها أوصلها إلى المطار كان يكلمها يستفسر عنها ليطمئن عليها، بعدها صارحها بكذبة عمله فهو لا يعمل بوزارة الخارجية، ظنته يكذب لأن هو بطبعه الراقي في الحديث وفي أسلوبه هنا بدأ يُظهر حقيقته حين اتصل واشتكى لها الفقر وقلة النقود ثم قال: «**إني احتاج لمبلغ ضئيل جدًا، فقط لتيسير حالي مؤقتا**»[2] قبلت مساعدته لأن المبلغ ضئيل، ثم طلب منها مبلغ آخر بعد مدة هنا بدأ الاستغلال، تسأل نفسها الرجال هم من يعطون النقود للنساء «**هي تعلم أن قيمة المرأة هي بقيمة ما يدفعه الرجل عليها ... هي تعلم أن الرجل الشاوي يدفع كثيرًا على المرأة ... إذن ما هذا الشاوي الطفرة ...؟؟**»[3] شكرها على تصرفها اللائق، لأنها لم تخذله مع أصدقائه، تريد التخلص منه لأنه لئيم يعزمها على الغداء ثم يستدير إليها بعد الانتهاء من الغداء والدفع وطلب منها مبلغًا من المال 200 دينار انصدمت منه لا يملك هذا المبلغ ليدفع لها انفجرت بعد دفع المبلغ أمام السلم أهانته بشتى الإهانات هو يستحق هذا، قد جعلت من نفسها أضحوكة أمام الناس بسببه في النهاية هي من سمحت لهذا الحقير أن يدوس على قلبها بأقدام مشحة هذه الشخصية الثانوية كانت

(1) إيمورن خليفة، مابعد المحطة الثلاثين، ص44.

(2) المصدر السابق، ص53.

(3) المصدر نفسه، ص57.

أكبر شخصية أثرت على البطلة وأكثر شخصية ثانوية جرت ودارت حولها الأحداث كانت الشخصية الثانوية الأولى لأنها لعبت دورًا مهمًا في كشف الحقيقة وقيامها بدور تكميلي مساعد للشخصية الرئيسية، كما أنها استطاعت أن تضيء جوانب الحقيقة للشخصيات الرئيسية، إضافة إلا أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها.

-صديقها الشاوي:

هذه الشخصية الثانوية جاءت كمساعد لتكشف حبيب البطلة الوهمي والافتراضي، قررت مها استشارته لأنه شاوي مثل ذلك الحبيب الذي تعارفت عليه، تريد الأخذ برأيه لأنه من نفس منطقته، هو محلل نفسي وصديق مقرب لها سيستفسر لها عن أصله وفصله ودمه وكل ما يتعلق به وستعرض عليه أزمتها لأنه ليس محلل فقط هو يعرفها جيدًا ويعرف شخصيتها وله علاقةٌ وطيدةٌ معها درسا معا أيام الجامعة، تروي له ما حدث ليساعدها في الكشف عن شخصية هذا الرجل بعد أن أخبرته عن الموقع احتار: «**تخبره عن حالته الاجتماعية وعن ظروف أهله وعن منطقته، وتسأله إن كان يعرفه**»[1] تقول أنها تبحث عن حل للمشكل لكنه يرى بأنها محتاجة أن تستفسر عنه لأنه لا يناسبها من الأصل فلماذا تضيع وقتها معه

[1] إيمورن خليفة، مابعد المحطة الثلاثين، ص60.

وتسأل عنه فيقول لها: «**لست أنا من سيعطيك الحل، ولك بالذات أنت أقوى على إيجاد الحل بنفسك، ثم إنك أنت عقدتها بيديك، فكيها الآن بنفسك**»[1].

3- نظرة المجتمع للمرأة العزباء التي تعدت الثلاثين:

المجتمع الجزائري كغيره من المجتمعات العربية الأخرى ينظر إلى المرأة بنظرات سخف وسخرية، لذلك تعد قضية الرجل والمرأة من القضايا الشائكة منذ الأزل، فهم ينظرون إلى الولد على أنه بشرى سارة، أما البنت فهي وصمة عار على أهلها ومجتمعها، من هنا بدأت معاناتها على الرغم من مجيء الإسلام الذي أعاد لها حقها وكرامتها لكن للأسف لا تزال هذه النظرة باقية ليومنا هذا خاصة إذا تعدت سن الزواج ولم تتزوج تصبح عالة على أهلها، لا يزال مجتمعنا يشعر بالقلق إذا أنجبت الزوجة لزوجها أنثى وكأنها هي من تصنع جنس المولود في بطنها، ونسو أن الأرحام بيد الله، يقول سبحانه وتعالى: ﴿**وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ**﴾[2]. من هذه الآية وما قاله الله تعالى خير القول وخير الحجة لبعض أولئك الناس وبعض الأفراد والمجتمعات، إذا كان المجتمع الذي تسكنه المرأة مجتمع راقي فقد تكون ملكة وهذا باكتمال نضجها الفكري وتخطيها مرحلة المراهقة وغيرها، أما إذا كانت في مجتمع متمسك بالعادات والتقاليد المبالغ فيها فقد تكون عالة على بيت أهلها وُنظر إليها نظرة شفقة لأنها عانس ويبدأ تساؤل وحيرة الناس، لماذا لم تتزوج بعد؟ وهذا ما

---

[1] إيمورن خليفة، مابعد المحطة الثلاثين، ص61.

[2] سورة النحل، الآية 55-58

حدث في رواية "ما بعد المحطة الثلاثين" مع البطلة "مها" ومجتمعها الذي زاد إشباع خوفها بالتعامل معها

«حتى عائلتها وأقرب الناس إليها، يزيدون الطين بلة ... يزيدون إشباع الخوف الذي يتملكها ... الكل يبرهن لها أنها لا تساوي شيئا بلا رجل ... والكل يتفنن في إيذائها»[1]

عانت مها كثيرا بسبب سوء نظرة المجتمع، فالمجتمع لا يرحم وكلنا نعلم أنه ينظر لها كعبء حيث تواجه ضغوطات نفسية كبيرة لأنها تعيش في مجتمع يحصر نجاحها في الزواج حيث هناك مثل يقال "عريس في البيت ولا شهادة على الحيط" وهذا المثل يدعم بشدة زواج الفتاة المبكر، لتصبح تخاف من التقدم في العمر لأنها وببساطة أنثى تحمل عيوبًا، فتفكر في التوقف عن الدراسة وعدم استكمال تعليمها لأن الزواج أفضل لها «**إنه من المفجع أن يولد الإنسان أنثى في مجتمعنا**»[2] حتى المطلقة لم تسلم من حديث ونظرة المجتمعات إلا أنها تلام أكثر من المرأة العزباء لأنها لم تستطع أن تحافظ على زوجها وعائلتها لأنها هي السبب في تفكير زوجها بالزواج من امرأة أخرى خاصة الأقارب والمقربون لها، فهم يحصرون زواجها وإنجابها للأولاد في عمر فقط يزوج الرجل وهو في عنفوان شبابه وهو كهل أو حتى شيخ يمشي بعكازة ... يتزوج وهو مسؤول عن عائلة أخرى وله حياته، لكن حين يتعلق الأمر

---

[1] إيمورن خليفة، مابعد المحطة الثلاثين، ص19.

[2] صالح إبراهيم، أزمة الحضارة العربية في أدب عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م، ص53.

بالمرأة فإن النظرة تختلف تماما، لأن أصوات الجهل في مجتمعنا تنادي بأعلى صوت لتحرمها حقها الشرعي في الارتباط، بمجرد أن ترسو بها سفينة العمر في شاطئ الثلاثين أو أكثر والسؤال المحير هل هذه نظرة المجتمعات ككل أو مجتمعنا الشرقي فقط؟؟ طبعًا تختلف الشخصيات وتختلف الأجناس والأرواح في العالم وفي المجتمع العربي فليس الجميع يرى المرأة بكل هذا الانحطاط والسخرية أو أنها (بايرة) بلغتنا العامية، فالمرأة لها حق مثلها مثل الرجل تكمل نفسها بنفسها ولا تحتاج إلى رجل ليكملها لا سخرية ولا استهزاء ولا أي شيء سلبي آخر، التقدم في السن يعتبر وقارًا وتجربة وخبرة في الحياة، ومن يريد حياة طيبة بدون منقصات طالما بحث عن بنت أتمت عقدها الأول في خدمة والديها وإخوتها ونالت عظيم الأجر لتكمل ما تبقى مع شخص أدرك ذلك جيدًا فتكون عائلة الزوج وكأنها حنين وصورة لعائلتها فقد تصبر على تعبهم وتحس بألمهم، فهناك رسى قاربها على شاطئ الثلاثين كونها عبرت بامتياز على بحور وشطوط طالما غطس وغرق معظم البنات بها ليستنجدوا بزوج مهما كان، المهم ألا يغرقوا وكثيرهن غرقن ولم يعرفن السباحة في بحر العلم وطلبه لأن مياهه عميقة ومالحة جدًا لا يتسنى لأي كان اجتيازها والسباحة فيها، فابنة الثلاثين واعية تعرف ما تريد، كلامها موزون تربح كل شيء، أما عن الزواج فهو يحدث بإذن الله عز وجل بين ليلة وأخرى، النظرة نفرضها نحن على المجتمع ولا يفرضها أحد علينا والزواج يبقى قسمة

ونصيب وعلينا الرضى بما قسمه الله تعالى فالله وحده له الملك يأخذ ويُعطي سواء في الزواج أو في الأمور الأخرى.

الفصل الثاني

«بنية المكان في رواية "ما بعد المحطة الثلاثين" وعلاقته بالشخصية»

1- مفهوم المكان

أ-لغة

ب- اصطلاحا

2- أنواع الأمكنة

أ- الأماكن المفتوحة

ب- الأماكن المغلقة

3- أهمية المكان في الرواية وعلاقته بالشخصية

1- تعريف المكان

لا بد أن تتوفر أي رواية أو قصة على أماكن كما قد تتعدد الأماكن في الرواية بتعدد الحكي والسرد، كما تحتوي على شخصيات وأزمنة وجميع تقنيات السرد فالمكان هو أحد عناصر الفن الروائي والحقل الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه.

مفهوم المكان:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب **لابن المنظور**: «المكان والمكانة واحد. التهذيب: الليث مكان في أصل تقدير الفعل مُفَعَلُ. لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مُجرى فعال، فقالوا: مكنا له، وقد تمكن وليس هذا بأعجب من تمسكن من المسكن، قال: والدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول في معنى هو مني مكان كذا وكذا، إلا مفعل كذا وكذا، بالنصب»[1] من هذا المفهوم نفهم أن المكان هو الموضع ويذهب السيد **محمد مرتضى الزبيدي** في "معجم تاج العروس" إلى أن: «المكان، الموضع الحاوي للشيء، وعند بعض المتكلمين هو عرض واجتماع جسمين حاو ومحوي ... فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين وليس هذا بالمعروف في اللغة، قال الراغب(ج.أمكنة) كقذال وأقذلة

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص176.

وأماكن بجمع الجمع..»[1] تعددت التعاريف لكنها تصب كلها في معنى واحد وهو موضع الشيء، وتتعدد مفاهيمه بحسب وجوده في الجملة.

ب- اصطلاحًا:

المكان كغيره من العناصر الرئيسية في الرواية إذ لا يخلو أي جنسٍ أدبي كالرواية أو النثر أو الشعر من هذا العنصر «فالمكان الروائي هو الذي يستقطب جماع اهتمام الكاتب وذلك لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخييلي»[2] أي أن «المكان هو الذي يستدعي الكاتب في عمله دون تفكير ويعتبر المكان مكونًا محوريًا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، وذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد»[3] لكل رواية زمان ومكان لذلك لا يمكن تصور رواية بلا مكان مادام هناك حدث وزمن فلابد للمكان الذي جرى فيه سواء مكان ضيق أو واسع، كبير أو صغير فكل حدث يأخذ مكانه في الرواية وفي مفهوم آخر للمكان: «ليس مكانًا هندسيًا خاضعًا لقياسات وتقسيم الأراضي، وإنما هو ذلك المكان الذي يعيشه الأديب كتجربة، والمكان لا يُعاش على شكل صور فحسب، بل يعيش داخل

---

[1] مرتضى الزبيدي، تاج العروس، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ج09، ص348-349.

[2] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص29.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية منشورات الاختلاف، الدار البيضاء، ط1، 2010م، ص99.

جهازنا العصبي كمجموعة من ردود فعل»[1]. أي أنه ليس ذلك الشكل الهندسي فقط الذي يتمحور في القياسات والأراضي والأشكال الهندسية والبنايات، وإنما ذلك الموقع الذي يعيش به الكاتب أو الأديب، المكان الروائي ما هو إلا عمل فني تخييلي ينطلق من الكاتب برسم صورة تدور فيها الأحداث ويختلف المكان باختلاف النص أو الرواية فرواية واحدة قد تحتوي على عدة أمكنة لأنه لا وجود لرواية تجري أحداثها في مكان منفرد.

«المكان في الأدب ليس مجالا هندسيًا تضبط حدوده أبعاد وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة كما هو الشأن بالنسبة إلى الأمكنة الجغرافية ذات المواصفات "الطبوغرافية" إنما يتشكل في التجربة الإبداعية انطلاقا واستجابة لما عاشه وعايشه الأديب إما على مستوى اللحظة الآنية ماثلا بتفاصيله ومعالمه، أو على مستوى التخيل وافدًا بملامحه وظلاله»[2] كما قلنا سابقًا ليس المكان فقط من ضبطته جدران وأشكال هندسية أو تلك المساحات الجغرافية لكنه قد يتشكل من خيال الأديب أيضًا من خلال ما عاشه فيصف لك المكان على مستوى التخيل.

2- أنواع الأمكنة في الرواية

تتعدد تقسيمات الأمكنة في الرواية، وطبعًا تتعدد بتعدد الحكي والمحيط الذي تم فيه السرد وهناك العديد من الأماكن كالأماكن المفتوحة والمغلقة، أما عن تقسيم الأماكن فيختلف من

---

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان، ط5، 2000م، ص21.

[2] باديس يوسف فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص181.

رواية إلى أخرى، فهناك روايات تحتوي على أماكن مجازية وخيالية وأماكن هندسية ومفترضة ...الخ. «إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكيلها أيضا إلى مقياس أخر مرتبط بالاتساع والضيق والانفتاح والانغلاق»[1] من كلام **حسين بحراوي** نلاحظ أن أغلب الروايات لها نوعين شائعين هما: المفتوح والمغلق وهذا ما عمدنا إلى دراسته في الرواية حسب التقسيم الأكثر استعمالا المكان المغلق والمكان المفتوح حسب ترددهما في رواية "ما بعد المحطة الثلاثين" لـ: إيمورن خليفة.

أ- الأماكن المغلقة:

نعني بالمكان المغلق أو الفضاء المغلق دلالة على أبعاد ضيقة ومحددة بقياسات طول وعرض وارتفاع، أي أنها تتصف بالمحدودية فلا تتجاوز الإطار المحدود كالغرفة مثلاً أو البيت أو المقهى، يقول **مهدي عيدي**: «إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو الحديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدر للخوف أو هو الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس كالمقاهي»[2] كما ترى **حفيظة أحمد** أن الأماكن

---

[1] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص26.

[2] مهدي عيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينا (حكية، بحار، القل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011م، ص43.

المغلقة: «مليئة بالأفكار والذكريات والأمان والترقب وحتى الخوف والتوجس، فالأماكن المغلقة ماديا واجتماعيا تولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس، وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين الواقع وتوحي بالراحة والأمان ، وفي الوقت نفسه لا يخلو الأمر من الضيق والخوف»[1]

من بين الأماكن المغلقة الأكثر ذيوعًا والأكثر استخدامًا نذكر:

-البيت:

البيت أو المنزل كلاهما مصطلحان مترادفان، البيت مكان مبني ومصمم من قبل الإنسان بجدران وسقف وأبواب فلكل إنسان منزل يعود إليه بعد يومٍ شاق من العمل، يعود إلى بيته ليرتاح وينام فلا يشعر الإنسان بالأمان والسكينة إلا في بيته، فالبيت هو أعمق مكان يعيش فيه الإنسان ذكرياته السعيدة والحزينة مع أفراد أسرته سواء قلت أو كثُرَت، فأفراد الأسرة لا يُحسون بالراحة النفسية إلا في منزلهم والاطمئنان بين إخوته أو أولاده أو والديه والإحساس بالأمان والراحة من ضغوط العمل ومن الضغوط الناتجة عن مخالطة الناس وفي الرواية تعود البطلة "مها" إلى بيتها بعد أن التقت بالرجل الذي طلبت منها عائلتها لقاءه

[1] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين، ط1، 2007م، ص134.

عادت إلى البيت بعد نقاش طويل مع ذلك الرجل الذي تسبب في توترها وقلقها، وإضاعة وقتها. تدخل لتجد عائلتها كل سؤال وهي ترد عليهم.

«**تدخل إلى البيت، والكل يسألها: كيف كان اللقاء، هل اتفقتما؟ فترد عليهم: لا أريد هذا الشخص ... طيلة الوقت وهو يطرح علي الأسئلة**»[1] عادت "مها" إلى بيتها لترتاح من الضغط الذي لقيته خارجًا لكن عائلتها تزيد الطين بلة وتوبخها لأنها رفضته، لم تعد مها تشعر بالراحة حتى في بيتها فالكل يلومها ويضع الحق عليها ومن هنا نفهم أن بيت مها تحول بالنسبة إليها من مكان آمن للراحة إلى مكان يسكنه الضغط واللوم والملل.

-الجامعة:

بالرغم من أن الجامعة هي أكبر المؤسسات للتعليم العالي والأبحاث كونها تجمع بين العديد من الجنسيات ومختلف العروق والأجناس، إلا أنها تبقى مكان مغلق ذو جدران وأبواب وكليات، فكلمة جامعة هي كلمة مشتقة من كلمة اجتماع أي الاجتماع حول هدف ألا وهو هدف التعليم والمعرفة لنيل شهادات أو إجازات أكاديمية لخريجيها فهي أعلى قمة للهرم الأكاديمي والأصل في الجامعة أنها مجموعة من العلماء وهبوا أنفسهم للدراسة والبحث والمعرفة وتقول: «**الجامعة مدينة مليئة بالأجناس البشرية من كل منطقة ولكنها مدينة**

[1] إيمورن خليفة، مابعد المحطة الثلاثين، ص34.

مغلقة بأسوارها ، وخارجها سر لا يفقهه إلا المحيطون بها خارجًا ...»[1] الجامعة مؤسسة تعليمية تحتوي على كليات لدراسة الآداب والفنون والقانون والطب والهندسة والعلوم الاجتماعية والإنسانية يتوزع فيها الطلاب كلٌ حسب تخصصه، هي لم تكن تفكر سوى في الدراسة، تقول: «**نرى قيمًا يفكر هؤلاء الشباب تتذكر أيامها هي عندما كانت طالبة جامعية ... هل يفكرون مثلما كانت تفكر في وقتها آنذاك؟ لم تكن تفكر سوى في الدراسة، في الحصول على الدروس المكتوبة، في أوقات المحاضرات، وفي الأصدقاء وفي انجاز البحوث**»[2].

أي أنها كانت فقط تدرس ولديها الكثير من الأصدقاء الذكور لكنها كانت مجرد صداقات كانت ترفض الارتباط، يختلف الطلاب الجامعيين الآن عن السابقين فطلاب الجامعة الآن: «**على أحدث موضة ... وتقريبًا بالتسريحات الجميلة نفسها ملابس شبابية أنيقة ... ونظارات طبية على الموضة يبدون نوعًا ما متشابهون .. وطبعا محدثون ضجيجًا .. ضحكات، همسات، حكايات، ومناوشات ... من لحظات سكون إلى لحظات ضجيج**»[3]

---

[1] إيمورن خليفة، مابعد المحطة الثلاثين، ص15.

[2] المصدر السابق، ص14.

[3] المصدر نفسه، ص14.

-قاعة الشاي (المقهى):

قاعات الشاي أيضا مكان مغلق يقصده الكثير من الناس لغرض الحديث بهدوء والحديث في مواضيع مطولة، فهي تعرف إقبالا كبيرًا من اللذين يبحثون عن مكان هادئ ومريح لقضاء بعض الوقت، وارتشاف قهوة أو شاي، وعُرف هذا النوع من القاعات إقبالا وانتشارا في العاصمة، فلو عدنا إلى الرواية نجد أن ذلك الشخص الذي تعارفت عليه في مواقع التواصل الاجتماعي اتصل بها ليعزمها على الغداء لكنها ترفض المطعم لأنها تعرف أنه لا يملك النقود فقد هاتفها وطلب منها مبلغًا من المال، فرفضت الغداء، وتقبل بفنجان قهوة فقط، فتقول: «**من أين له ثمن الغداء، وهو يطلب منها المال ... حسنًا فترفض الغداء، ستقبل فقط بفنجان قهوة، وفي الغد، وكما اتفقا أين التقيا في قاعة الشاي، .. ورفضت الغداء ... وطلبت فنجان قهوة فقط، فطلب هو أيضًا فنجان قهوة وقطعة حلوى ... ثم بعدها طلب قطعة أخرى له، وقارورة ماء، وجلسا مُطولًا ... تحدثا، تناقشا ...**»[1]

قاعة الشاي التي اتفقا على الالتقاء بها ليست مجرد مقهى يُقدم القهوة والشاي فهو يُقدم أطباق الغداء والحلوى لكنها اكتفت بجلسة شاي وشرب القهوة. كونها أقل تكلفة قليلاً عن ثمن الغداء شفقة عليه لأنها تعلم أنه لا يملك النقود ظنًا منها أنه هو من سيدفع ثمن القهوة والحلوى.

[1] إيمورن خليفة، مابعد المحطة الثلاثين، ص62.

فدخول المطعم للغداء ليس كالخروج منه فأخذ فنجان من القهوة أو قارورة ماء لا يُنقص كثيرًا من نقوده ولا يكلفه شيئًا، يقول **شاكر النابلسي** معرفًا المقهى بقوله: «المقهى هو مسرح الحياة الشعبية وهو مكان اللعب واللغو، والتأمل، والترويح والتفريج عن النفس التي ضاقت بالحاضر وهمومه وأغلاله الاجتماعية والسياسية والفكرية»[1]

-المطعم:

المطعم مكان تقدم فيه المأكولات والمشروبات للزبائن فالمطاعم اليوم تتواجد في كل مكان في الشارع سواء الشوارع المزدحمة أو الهادئة وفي الفنادق والمطارات ومحطات الحافلات والمتنزهات، تشكل المحلات التي تقدم الطعام للناس خارج بيوتهم جزءًا من الصناعة والعمل يذهب الإنسان للمطعم ليس لجوعه فأغلبهم لا يستطيعون العودة للمنزل لأن المنزل بعيد أو لأن الوقت ضيق، فيذهب العامل لأقرب مطعم بالقرب من مكان عمله لتناول وجبته لكن أغلب الناس بالرغم من أنهم يستطيعون الأكل في البيت إلا أنهم يفضلون الذهاب كل مرة إلى المطعم لكسر الروتين وهناك من يتخذ من المطاعم مكان للقاء الأحباب والاجتماع بهم كل على حد رغبته فمثلا في روايتنا تقرر "مها" مقابلة العريس الذي طلبت منها عائلتها لقاءه للزواج فتختار لقاءه في المطعم لأنها لا تريد أن يراها أحد حتى تلقى راحتها في الحديث إليه فالمطعم مكان مغلق محدود الأبعاد تقول: «**حان الموعد ... استعدت**

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1992م، ص222.

للقاءه في المطعم الموعود ... فعلا لقد حضر برفقة أخته»[1] طلب عريسها قبل القدوم إلى المنزل وخطبتها لقاءها خارجًا فوافقت لأنه يعلم أنه لن يجد راحته بين أفراد أسرتها وأن المطعم هو أفضل مكان لقاءها لذلك، هما لم يوافقا على الذهاب إلى المطعم لتناول الطعام هو قرر الذهاب للقاء لم يفكر في لقاء بعضهما خارجًا لأن الخارج مكان مفتوح للمارة والناس في الشارع.

ب- الأماكن المفتوحة

يشتغل الروائي في الأماكن المفتوحة وتتعدد دلالات الأماكن جغرافيا مثلا الغابات الصحراء، الجبال، الريف «المكان المفتوح عكس المكان المغلق، والأمكنة المفتوحة عادةً تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان، إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو الحديث عن الأماكن ذات المساحات الهائلة ...»[2].

«يوحي المكان المفتوح بالاتساع والتحرر، ولا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف لا سيما إذا كان المكان المفتوح في شتات والمنافي والمخيمات، ويرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباطًا وثيقًا، ولعل حلقة الوصل بينهما هو الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق

---

[1] إيمورن خليفة، ما بعد المحطة الثلاثين، ص30.

[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، ص95.

إلى المكان المفتوح، توافقًا مع الطبيعة الراغبة دائمًا في الانطلاق والتحرر، هذا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح»[1]

أول ما بدأت به الرواية هي وصفها لمحطة القطار.

-محطة القطار:

أو محطة السكك الحديدية، فيها تتوقف القطارات بانتظام لتحميل أو لتنزيل الركاب وغالبًا ما تستعمل أيضًا لنقل السلع والبضائع، محطة القطار مكان واسع مفتوح يزوره الآلاف من الناس يوميا، تتصادم فيه العديد من الأجناس غالبا ما يكون بجانب السكة مستودع صغير يقوم ببيع التذاكر وتكون بها غرف ومقاعد الانتظار، قد صورت لنا الراوية في بداية سردها مشهد للبطلة "مها" وهي تنتظر وصول قطارها تقول: «**إنها في المحطة جالسة على المقعد تنتظر وصول القطار، انه القطار الكهربائي الجديد ... تنظر إلى تذكرتها ... قطارها يصل على الساعة العاشرة والنصف ... عليها أن تنتظر قرابة نصف ساعة**»[2]

ونجدها أيضًا في موضع أخر تشبه قدوم وذهاب القطار بشريط حياتها التي مرت سريعا منذ دخولها الجامعة إلى الوقت الذي تعيشه الآن تتحسر على أيامها قائلة في نفسها: «**إنها المضيفة تعلن عن مرور القطار السريع بلا توقف (الرجاء من المسافرين توخي حذر**

---

[1] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص166.

[2] إيمورن الخليفة، ما بعد المحطة الثلاثين، ص01.

مرور القطار السريع) ... صفير القطار من بعيد ... إنه صفير قوي... طووف... طوووف ... طوووف... »[1]، «**تنظر إلى مؤخرة القطار التي أصبحت مجرد نقطة، تنظر إلى الأثر الذي تركه القطار وراءه ... لقد ترك أثرًا واضحًا على انه فعلا مرّ من هنا، ... دليل على أن آلة قوية مرت من هنا ... فتتأمل الواقعة، إنها مثل شريط حياتها، تتأمل ماضيها وحاضرها ومستقبلها في لمح البصر**»[2]. أي أنها كانت تتأمل بعمق شديد وتقارنها بشريط حياتها الذي مر في لمح البصر كذلك قطار حياتها مرّ ولن يعود، مضى الوقت بها سريعًا دون أن تُدرك أو تحس.

-الطرق والشوارع:

الشارع فضاء مكاني مفتوح يتيح للناس حرية الحركة وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع، ينفتح على العالم الخارجي، حيث يتميز بجماليات مختلفة باعتباره مسارًا وشريانا للمدينة[3] الشارع جمعه شوارع، الشوارع تمر ضمن المناطق السكنية أي أنه يجمع البيوت القريبة من الطريق أما الطرق فتكون أغلبها خارج المناطق العمرانية، لذلك فإنه يربط بين نشاطات الناس ويؤمن التفاعل ويربط الطريق بين البلدات والمدن، فالشارع يخدم الفرد أما الطريق يخدم المجموعات الكبيرة كالمدن والقرى فنجد أيضا أن الشوارع تحتوي على بنى تحتية كأنابيب

---

[1] إيمورن خليفة، مابعد المحطة الثلاثين، ص08.

[2] المصدر نفسه، ص10

[3] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص25.

الصرف الصحي وشبكات المياه العذبة وغاز وكهرباء ..الخ ... أما عن المشي والحركة في الشوارع يستخدمها المشاة والسيارات بينما الطرق فتكون عادة مخصصة للسيارات فقط، مثال ذلك ماجاء في الرواية تقول: «**تفكر وتمشي في الطريق، تمر على عائلات نيجيرية كثيرة بالأرصفة ... تسمع تسولاتهم ... وتمر أيضا على عائلات سورية ... وتواصل المشي ...وصلت إلى مفترق الطرق الكبير بالمركز البريدي الأكبر بالعاصمة**»[1] ذكرت في الرواية أنها شاهدت متسولين على الطريق وبالأرصفة أي أن مكانهم ليس في الطريق فالطريق للسيارات والأرصفة للمارة ليست للجلوس عليها، لكنهم مغلوبون على أمرهم ليس لهم مكان يذهبون إليه سوى أرصفة الطرقات والشوارع وكانت أيضًا «**تسمع في الشوارع همسات المارة ... الجزائر في حرب مع المغرب ... بيت الصحراء**»[2].

-المطار:

هو مكان مفتوح واسع المساحة لإقلاع ووصول الطائرات، تقع المطارات في العادة بالقرب من المدن الكبرى، أو المتوسطة والهامة، وتكون متصلة بها شبكة نقل القطارات، الطرقات سريعة أو حافلات، تعتبر المطارات نقاط الدخول والخروج بين بلدان العالم لذلك فلها أهمية كبيرة في النقل والتأمين ولكل مطار مواصفات خاصة، تتناسب مع حجم ونوع الطائرات التي تستخدم المطار ورحلات وتذاكر تختلف من توقيت لأخر تتماشى مع حاجة المسافر ورحلته

(1) إيمورن الخليفة، ما بعد المحطة الثلاثين، ص26-27.

(2) المصدر نفسه، ص27.

تتحدث مع نفسها عن رحلتها تريد الذهاب تريد ركوب الطائرة لاختصار الوقت كي لا تضيع الوقت عنها، تريد رؤية الشاب الذي تعارفت عليه بمواقع التواصل، تريد الانتقال من مدينتها إلى مدينته في الشرق الجزائري «**عليها لقاءه ... عليها أن تكون الزاوش الذي سيذهب إلى الشجرة ... ستنتقل إلى مدينته البعيدة لتراه أمامها ... ماذا ستخسر ثمن تذكرة الطائرة؟ ثم ماذا؟ ستراه صباحًا وترجع مساءًا ... لا وقت لصناعته خير البر عاجله**»[1] فكرت كثيرًا ثم أخذت رأيها وانطلقت «**ركبت طائرتها ... وهناك في أعالي السماء ... كانت تتأمل تضاريس الجزائر الشرقية الشاسعة ...**»[2] أخذت تتأمل إلى أن وصلت الطائرة للمطار واتى لاستقبالها «**لقد وصلت الطائرة إلى المطار وأتى هو لاستقبالها ... بكل أناقة وشياكة لقد حان الوقت لترجع إلى المطار ستُقلع الطائرة بعد ثلاث ساعات لكنها تفضل الذهاب مسبقا إلى المطار**»[3] ذهبت إلى المطار وانتظرت هناك حتى أتت طائرتها هي لا تحس بالأمان سوى في المطار، المطار الذي به الطائرة التي ستعود بها إلى بر الأمان إلى مدينتها «**وصلت الطائرة عليها الركوب، ركبت وهي تُفكر ... الحمد لله وصلت فعلا إلى برِّ الأمان**»[4] يبدو أنها استثمرت بمجيئها لقد وجدت من كانت تبحث عنه.

---

[1] إيمورن خليفة، مابعد المحطة الثلاثين، ص45.

[2] المصدر نفسه، ص45.

[3] المصدر نفسه، ص47.

[4] المصدر نفسه، ص48.

-العاصمة (الجزائر):

العاصمة مكان مفتوح، هي المدينة التي تتركز بها مقرات السلطة في الدولة، وبها أيضًا مقرات الوزارات، ومقر إقامة رئيس أو ملك أو حاكم دولة عامة، وتكون العاصمة أكبر المدن من حيث السكان في الدولة ويمكن أن تكون المدينة العاصمة عاصمة الدولة أو المقاطعة «كما أنها مكان متسع يحمل مدلول يصف المجتمع في المدينة، في المدينة تلتقي التيارات الفكرية والفلسفات العالمية التي تأتيها من مختلف جهات العالم، لذلك قد يشغلها الروائي أو الكاتب بما تحمله من صراع اجتماعي الذي يسود مجتمع المدينة»[1].

كذلك هي وعاصمة الجزائر بها العديد من المرافق والشركات مثلا نجد مقام الشهيد الذي يرمز لدولة وعاصمة الجزائر ومطار "هواري بومدين" الذي يعتبر نقطة اتصال دخول وخروج مختلف أجناس العالم. وهذا ماجاء على لسان الراوية عن العاصمة: «**هذا فقط جزء من الجزائر كلها ... كم هي واسعة مساحتها؟ ... الجزائر وحدها عبارة عن قارة بها دويلات صغيرة ...**»[2] هي رأت مساحة صغيرة بينما هي منطلقة في طائرتها. فانبهرت بكبرها ومساحتها الواسعة كما أنها انبهرت كيف أن فرنسا استطاعت احتلال كبر هذه المساحة.

---

[1] ينظر: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، (د.ط)، 2010م، ص256.

[2] إيمورن الخليفة، مابعد المحطة الثلاثين، ص46.

وفي موضع آخر تذكر العاصمة عندما أخبرها بأنه قادم من مدينته إلى العاصمة ليراها:

«**بعد خمسة عشرا يومًا، اتصل بها، أخبرها بأنه قادم إلى العاصمة لرؤيتها، سيقيم في العاصمة لمدة ثلاثة أيام**»[1].

3- علاقة المكان بالشخصيات:

المكان كغيره من العناصر الرئيسية في الرواية، إذ لا يخلو أي جنس أدبي من هذا العنصر، لأنه هو الإطار الذي تدور فيه الشخصيات وتتحرك فهو الذي يحضن الحدث ويُلم بالأحداث والشخصيات لذلك فلا وجود لشخصيات تتحرك في المجهول، وقد يخلو مكان ما من الشخصيات لكن لا تخلو الشخصيات من المكان، فهو الذي يحضن الشخصية وحدثها إذن: «العلاقة حميمية بين الشخصية والمكان الذي تقيم فيه فالمكان يعكس سلوك الفرد ومشاعره وأحاسيسه وهو الذي يحدد طبيعة الشُخُوصِ وسماتها»[2]، لذلك فالمكان يؤثر بشكل كبير على الشخصية أي أنها تتأثر به ويتأثر بها، نجد في الرواية المكان يؤثر على البطلة "مها" نفسيًا فمحطة القطار مثلاً تتذكر البطلة حياتها مرور القطار سريعًا يذكرها بشريط حياتها أثر مرور القطار على حياة البطلة كل تلك الأجواء المكان وكل ما فيه «**مثل شريط حياتها تتأمل ماضيها وحاضرها ومستقبلها في لمح البصر ... طفولة تعيسة وسط خلافات**

---

[1] إيمورن خليفة، مابعد المحطة الثلاثين، ص54.

[2] نفلة حسن أحمد، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م، ص105.

الوالدين ... مراهقة في زمن الإرهاب ... حاضر بلا معنى ... ومستقبل رهيب»[1] كل ذلك يشعرها بالخوف وجود محطة قطار يستوجب وجود شخصية ووجود "مها" في هذا المكان بمثابة وجود محرك لمشاعر الإنسان ولذاكرته فتعيده إلى الماضي، وتفتح له ذكرياته وخياله، لذلك فالعلاقة بين المكان والشخصية هي علاقة تأثير وتأثر لأنه مرتبط بسلوكه وما تحمله من عواطف ومشاعر وهموم وانفعالات لذلك فالشخصية تنتج الأحداث والأحداث لا يمكن أن تحدث إلا بوجود مكان سواء كان مكان الذي حدث فيه الحدث مكان مفتوح أو مغلق، لذلك فالمكان في الرواية قد مارس على شخصية البطلة نوعًا من الخوف والقهر والضغط، ففي البيت كانت تشعر بالضغط وفي الشارع كانت تشعُرُ بالخوف وتفكر في الماضي وفي المستقبل وفي المحطة تشعر بالرعب من المستقبل الغامض، المكان هو المكان ولكن ما يؤثر على المكان ليس الجدران ولا الساحات إنما يرتبط بالشخصيات، فقد يرتبط المكان بشخص ما فيصبح ذلك المكان يذكرنا بشخص كان دائم الجلوس فيه أو كان يمر منه أو بناه بنفسه لذلك فمن يصنع المكان هم الشخصيات التي تتواجد فيه أو تواجدت فيه قبلا، فيؤثر المكان ايجابا أو سلبا على الشخص بحسب البصمة التي تتركها الشخصيات فيه ويتركها فيهم، والشخصيات بنوعيها: (الرئيسية والثانوية) كان لديها بصمة ودور فعال في بناء الهيكل الروائي فمثلا في بيتها لم تشعر بالارتياح وأثر عليها المكان سلبًا بالضغط لأنها كلما تفكر في العودة إلى المنزل فإنها تتذكر ذلك الضغط والخوف، فمثلا لو عشت لحظات

[1] إيمورن الخليفة، ما بعد المحطة الثلاثين، ص10.

سيئة مع شخص ما في الحديقة أو في المقهى سيؤثر ذلك الشخص على المكان سلبًا فتصبح تكره المكان ذاك مع الوقت وتكره حتى القهوة وكل شيء يذكرك به حتى جدرانه لذلك تصبح تتذكره كلما مررت بذلك المكان، لأن السبب هو الشخص الذي أثر عليه سلبًا، لذلك فإن علاقة المكان بالشخصية هي علاقة تأثرية يُؤثر عليها وتُؤَثر عليه، فالمكان كما قلنا سابقًا يعكس مشاعر الشخص وأحاسيسه.

الفصل الثالث

بنية الزمن في رواية "مابعد المحطة الثلاثين"

1- مفهوم الزمن

أ- لغةً

ب- اصطلاحًا

2- الترتيب الزمني:

2-1 المفارقات الزمنية

أ- الاسترجاع

- الاسترجاعات الداخلية
- الاسترجاعات الخارجية

ب- الاستباق

- الاستباق كتمهيد
- الاستباق كإعلان

2-2 الديمومة

أ- تسريع السرع

- الخلاصة
- الحذف

ب- تبطئة السرد

- الوقفة
- المشهد

3- التواتر

أ- السرد المفرد

ب- السرد التكراري

ج- السرد المتشابه.

مدخل الزمن

الزمن من أهم عناصر البناء الروائي "الزمن، الوقت، الأبد، الأمد، الأزل، السرمدي، المستقبل، الماضي، الحاضر" والعديد من المصطلحات تدل على الزمن وعلى الوقت الكثير يسمع مثل هذه المصطلحات لكن القليل من يعرف معناها.

الأبدي مثلا هو: الذي ليس له نهاية وهذه الكلمة واضحة في معناها، أي إلى الأبد أو إلى مالا نهاية، والأمد هو: الذي له بداية ونهاية وهذا النوع الذي يعرفه الجميع فالأمد من المدى والمدة، فنحن دائمًا نحدد الوقت فالإنسان له مولد أي بدايته وله موت أي نهايته، حتى الكرة الأرضية لها بداية ونهاية، الكون كله أيضًا له بداية ونهاية، أما السرمدي هو الذي ليس له بداية ولا نهاية، فالله عز وجل ليس له بداية أو نهاية فهو موجود قبل الزمان والمكان بل هو من خلق الزمان والمكان والإنسان والجن عز وجل.

1- مفهوم الزمن

أ-لغة:

ورد في لسان العرب **لابن منظور**: في مادة (ز،م،ن): «زمن، الزمن: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي حكم: الزمن والزمان، العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، والزمن من زمانه شديد، وأزمن الشيء طال عليه الزمن والاسم من ذلك الزمن والزمنهُ، وعن ابن الأعرابي:

أزمن بالمكان أقام به زمانًا، وعامله مزامنة وزمانًا من الزمن»[1] ويقول أيضا في موضع آخر: «الزمان زمان الرطب والفاكهة والزمانُ الحر والبرد، قال **الشمري**: ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، قال: الدهر لا ينقطع، قال **أبو منصور**: الدهر عند العرب يقع الزمان من العرب يقول: أقمنا بوضع كذا وعلى ماء كذا دهرًا، وان هذا المكان لا يحملنا دهرًا طويلا»[2] من التعريفين السابقين نفهم أن الزمن هو الوقت قليله أو كثيره نحسب مدته «وهكذا نلاحظ الفرق الجوهري بين معنى الزمن الذي يحيل إلى إمكانية التحديد سواء كان بمقياس زمني معين كاليوم ... أو بمرحلة طبعت بطابع خاص ومعنى الدهر لا أول له ولا آخر»[3].

ب- اصطلاحا:

إن الزمن من أهم العناصر التي يقوم عليها البناء الروائي لأنه ركن أساسي في الرواية كالأحداث والشخصيات، يعرف **أحمد النعيمي** الزمن بقوله: «الزمن يكتسب معاني مختلفة بل متشعبة ومتباينة كذلك ولو أراد الدارس أن يقف على الزمن بمعانيه المتباينة لصَعُبَ عليه الأمر، حتى لو نذر حياته للوقوف على هذه المسألة، فالزمن يأخذ أبعاد شتى

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ز.م.ن)، ص93.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] باديس يوسف فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص56.

الفلسفات المختلفة كما أن للزمن معاني اجتماعية ونفسية ودينية وغيرها»[1] يعني أن الزمن لا يملك مفهوم واحد بل لديه مفاهيم متشعبة لذلك يجد الباحث صعوبة في تحديد مفهومه وضبطه.

وينظر **عبد المالك مرتاض** إلى الزمن بأنه «مظهر نفسي لا مادي مجرد لا محسوس ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره في حد ذاته فهو وهمي وخفي لكنه متسلط ومجرد لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة»[2] يرى **عبد المالك مرتاض** أن الزمن مظهر غير مادي بل مجرد وغير محسوس.

ويرى **باديس يوسف** «أن الزمن لا يصير زمنًا في أي معنى من المعاني إلا إذا اقترنت حالته بالحركة سواء أكانت هذه الحركة مادية خارجية في أبعادها الفيزيائية أو حركة نفسية في أبعادها الإيقاعية المتعددة»[3] أي مثلا عند قولنا خرجت وقت الظهيرة، هنا الزمن "الظهيرة" اقترن بحركة فيزيائية وهنا اكتمل المعنى والزمن في الاصطلاح السردي: «مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد ... بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبنية الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة»[4] أي أنه

---

[1] أحمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004م، ص17.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة وزارة الثقافة والارشاد، الكويت، (د.ط)، 1998م، ص173.

[3] باديس يوسف فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص61.

[4] الفيروزابادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ج4، مادة (زمن)، ص199.

الفترة التي يتم فيها السرد في الرواية أو القصة كما أنه: «يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها كما هو محور الحياة ونسيجها فالرواية فن الحياة والأدب، مثل الموسيقى فن زماني لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة»[1] فالزمن عامل مهم في الحكي فهو الذي يربط الأحداث بعضها ببعض فهو عمودها الفقري على حد تعبير الكاتبة كونه مهم في ترابط الأحداث واتساق الحكي فلا يمكن تصور أي جنس أدبي وخاصة الرواية من الزمن.

2- الترتيب الزمني

«تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي وترتيب تتابع الأحداث في الحكاية، وهذا النوع من التحليل مفيدٌ جدًا خاصة إن وقع تطبيقه على الرواية المعاصرة التي يبلبل فيها المؤلف عن قصد المرجع الزمني منظما نصه القصصي لا حسب تسلسل أحداث الحكاية بل بالاعتماد على تصور جمالي مذهبي يجعله يتصرف في تنظيم الأحداث في نطاق نصه القصصي»[2].

كما يعرفه **جيرالد برينس** في قاموسه أنه: «مجموعة العلاقات القائمة بين الترتيب المفترض لوقوع الأحداث في الواقع وترتيب حدوثها في السرد، إن بالإمكان سرد الأحداث طبقًا لترتيب

---

[1] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004م، ص23.

[2] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقًا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1985م، ص79.

وقوعها: ففي ملفوظ مثل: "تناولت جين طعام الغداء ثم غادرت المنزل، نلاحظ الترتيب الزمني الكرونولوجي ومن ناحية أخرى يمكن أن يوجد عدم اتفاق بين النظامين كما في الملفوظ غادرت جين المنزل بعد أن تناولت طعام الغداء، ومن ثم تقع المفارقة الزمنية "استرجاعات analepse (رجوع إلى الوراء، فلاش باك flash back، استعادة retrospection) أو استباقات (prolepes, anticipation)»[1]

2-1- المفارقات الزمنية:

تعني المفارقات الزمنية الترتيب الطبيعي للزمن سواء بعودة الأحداث للوراء أو محاولة استقراء المستقبل، أي: «انحراف زمن السرد حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتناهي ليُفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد، فينطلق من النقطة التي وصلتها الحكاية»[2] ويعرفها **جيرار جينيت** على أنها: «دراسة الترتيب الزمني لحكاية بمقاربة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»[3] بمعنى أنه ميز بين نظام ترتيب الأحداث الذي يكمن فيه نوعين من المفارقات كالاسترجاع والاستباق.

2-2 الاسترجاع:

من المفارقات الزمنية حيث أننا نلاحظ في جميع الروايات بروز هذه المفارقة « يعتبر الاسترجاع تقنية زمنية، وقد سيق هذا المصطلح في معجم المخرجين السينمائيين بحيث

---

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص140.

[2] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص190.

[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997م، ص47.

يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد»[1] فالاسترجاع يتمحور في ذاكرة الإنسان فكل ما مضى من حياته يثبت في ذاكرته سواء ماضي قريب أو بعيد «ومن خلاله يأخذ السارد زمام المبادرة في الزمن، فيقطع الزمن الحاضر ليرحل في الماضي الذي سرعان ما يأخذ طريقه في الحاضر فيكون جزءًا من نسيجه، وهذا الاسترجاع يأتي وفقًا لما يستدعيه الحاضر، متناسبًا مع الأحداث الماضية يختلف في الحاضر تبعًا لتغير ذلك الحاضر وتطوره وقد وردت فيه عدة تسميات (فلاش باك، الارتداد، السرد التذكاري)...»[2] ويهدف الاسترجاع إلى: «استعادة أحداث ماضية أهمل السارد ذكرها لسبب ولأخرى وبحسب المادة إليها تنكشف أكانت داخلية أم خارجية »[3] ومن هذا التعريف نفهم أن الاسترجاع كمفارقة ينقسم إلى قسمين: داخلي وخارجي.

أ- الاسترجاعات الداخلية:

«هي التي تشغل الخط الزمني الذي سير عليه المحكي الأول فهذا النوع من الاسترجاع يغطي بمعلوماته وأخباره المتلاحقة معظم الفراغات التي تركت في بنية العالم الحكائي وأجل الحكي الخوض في غمار تفاصيلها في وقت آتي»[4] وفي تعريف آخر هو ذلك الاسترجاع الذي تكون فيه الأحداث قريبة من لحظة السرد، الاسترجاع الداخلي يقوم

«باسترجاع الأحداث الماضية ولكنها قريبة من زمن السرد وتقع في محيطه، كأنه يترك الحدث الحاضر لينتقل إلى حدث سابق»[5] ويرى **جيرار جينيت** في كتابه خطاب الحكاية «الاسترجاعات التي تتناول خطاب قصصيا مختلف عن مضمون الحكاية الأولى وتتناول

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص57.

[2] ضياء غني لفتة وعواد كاظم لفتة، سردية النص الأدبي، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010م، ص44.

[3] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص193-194.

[4] المرجع نفسه، ص116.

[5] نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013م، ص54.

إما شخصية تم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة حياتها السابقة أو الشخصية غابت وتجب استعادة ماضيها»[1] كما أنه «يعود إلى ماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص»[2] أي أنه استرجاع قريب من بداية الرواية، لكن لم يتم ذكره، تأخر ذكره مقدمًا في النص، تعددت كذلك الاسترجاعات الداخلية في الرواية بكثرة لذلك نجد حضورًا كبيرًا لها في الرواية، فنجدها مثلا تتذكر النسوة قائلة:

«**ثم تذكرت النسوة اللاتي تركتهن حول الطاولة خلفها [...] كانت تقول في نفسها: في النهاية هي من سمحت لهذا الحقير أن يدوس على قلبها بأقدام متسخة ... لماذا لم تنسحب عندما طلب المال أمام صاحب الصندوق**»[3] لامت نفسها عندما تذكرت ذلك الحدث الذي لم يمضي عليه بضع ساعات وهذا يسمى بالاسترجاع الداخلي لأنه قريب من زمن السرد.

وفي موضع آخر أيضًا نجد نموذج آخر للاسترجاع الداخلي فتقول: «**يشكرها لأنها لم تخذله أمام أصدقائه ... يشكرها لأنها كانت شهمة معه ... يشكرها لأنها أثبتت له أنها لن تتخلى عنه يومًا**» [4].

ونجده أيضًا في قوله:

«**كذب عليها عندما أخبرها أنه يشتغل بوزارة الخارجية، لهذا هو دومًا على الانترنت وطيلة اليوم**»[5].

وحضور آخر أيضًا في قوله:

---

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص61.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 1984م، ص58.

[3] إيمورن الخليفة، ما بعد المحطة الثلاثين، ص64.

[4] المصدر نفسه، ص57.

[5] المصدر نفسه، ص39.

«لا أحد ينصحها ... لا عائلتها، لا مجتمعها، عائلتها، تهينها لأنها رفضت ذلك الرجل الذي تريده عائلتها وليس هي: ... عائلتها لا تنصحها»[1]

أيضًا عند رفضها للرجل عندما تذكرت ذلك الرجل الذي أحضرته لها عائلتها «**لا أريد هذا الشخص ... طيلة الوقت وهو يطرح علي الأسئلة وأنا أجيب، بعدها يخبرني أن قبولي بالزواج التقليدي هو أمرق غير عادي؟**»[2].

والعديد من الاسترجاعات الداخلية لم يتم ذكرها بل اكتفينا بإدراج القليل منها فقط.

ب- الاسترجاعات الخارجية:

هي التي: «يمكن أن تصنف في خانة الذكريات لأن السارد أو الشخصية يقوم باستحضار مواقف زمنية ماضية لا صلة لها بجوهر الحكاية الأول، وأنها غير ذات أهمية من حيث وظيفتها في التوضيح»[3] ويقصد بهذا النوع من الاسترجاع أنه استرجاع عبارة عن ذكريات غير متصلة بزمن الحكاية.

وهو مايعرف أيضًا بالاستذكار، أو العودة إلى الوراء حسب **جيرار جينيت** أي يسترجع ويذكر مجددًا ما تم ذكره بالفعل من أحداث ماضية «ويشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها – التي يضاف إليها- حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي الذي يصادف في تحليله الرواية »[4] وترى **مها القصراوي** : «أن الاسترجاع الخارجي يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث

---

[1] إيمورن الخليفة، ما بعد المحطة الثلاثين، ص49.

[2] المصدر نفسه، 34.

[3] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2008م، ص133.

[4] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص60.

يستدعيها الراوي في أثناء السرد»[1] الاسترجاع الخارجي هنا يمثل الأحداث التي حدثت قبل أن تبدأ الرواية والسرد الحاضر فيقوم الراوي هنا باستدعائها أثناء السرد.

في الرواية الكثير من الاسترجاعات الخارجية، فنجد بطلة الرواية تتذكر وتسترجع أيام الجامعة «**تتذكر أولى سنواتها الجامعية ... حين كانت لها الكثير من الصديقات كن يلتقين ويضحكن ويمرحن، ولكن في السنة الثانية فقدتهن تقريبًا كلهن .. وكل واحدة تجلس معها هنيهة لتستأذنها بعدها بالذهاب، لأن لها موعد مع فلان ... كانت تفهم أن هؤلاء الفتيات يعشن الحب ويخططن لمستقبلهن، فهن يطبقن قاعدة، l'homme et le diplôme**» [2] هذه الذكرى، رسخت في ذاكرة البطلة ولم تنساها وتذكرها كلما ذُكر موضوع الزواج أو رأت واحدة من الزميلات التي كانت تطبق هذه القاعدة فتتحسر على سفرها وأنها لم تفعل مثلهن أي أنها لم تتخرج من الجامعة برجل.

تسترجع البطلة ذكريات المرأة الجزائرية أثناء الثورة أي قبل الاستقلال على شكل تساؤلات فتقول: «**أليست المرأة الجزائرية هي من صنعت الثورة؟.**

أليست المرأة الجزائرية هي من كانت تعجن الكسرة للمجاهدين؟

أليست المرأة الجزائرية هي من ساندت الرجل ونقلت له السلاح؟ وصنعت القنابل؟

أليست المرأة الجزائرية هي من ضحت بالنفس والنفيس؟»[3] هذه ذكريات من الماضي البعيد جدًا، ذكريات قبل الرواية بكثير حيث كانت قيمة للمرأة واحتراما لها، استحضرتها الكاتبة لكن لا صلة لها بجوهر.

ثم تعود في تساؤلاتها عن رجل الأمس فتقول: «**إذن أين رجل الأمس؟ أين الرجل الذي كان**

---

[1] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص58.

[2] إيمورن الخليفة، ما بعد المحطة الثلاثين، ص35.

[3] المصدر نفسه، ص22.

يحترم المجاهدات؟. أين الرجل الذي كان يحترم المرأة الشابة»[1] وكل هذه الاسترجاعات ليس لها صلة بزمن الحكاية ، وليس لها صلة بجوهر الحكاية الأول وليس لها أهمية كبيرة في توضيح، وكلها حدثت قبل بدء الحاضر السردي.

2-3 الاستباق:

من كلمة استباق نفهم أنه عملية استباق الأحداث، أحداث قد تحصل وقد لا تحصل في المستقبل أي يتنبأ الراوي بها في المستقبل والاستباق هو: «تقنية سردية تدل على حركة سردية تروي أو تذكر حدث لاحق مقدما أي أن الاستباق يروي أحداث سابقة عن أوانها أو يمكن توقع أحداثها، يتطلب ذلك القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها المخاطب باستشراف مستقبل الأحداث والتطلع على ما سيحصل من مستجدات القصة والاستباق المفهوم يعني التوغل في المستقبل والإفصاح عن الهدف أو الملاحظة قبل الوصول إليه أو الإشارة إلى الأحداث قبل وقوعها »[2].

والاستباق عند **جيرالد برنس** «هو أحد أشكال المفارقة الزمنية الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة "الحاضر" استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر (أو اللحظة التي ينقطع عندها السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لكي يخلى مكان الاستباق)» [3].

أ- الاستباق كتمهيد:

«أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الراوي ليمهد حدث سيأتي لاحقها، وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد»[4]

---

[1] إيمورن الخليفة، ما بعد المحطة الثلاثين، ص22.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1989م، ص77.

[3] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص158.

[4] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص213.

أي أنه تنبؤ لما سيحدث في المستقبل، أحداث يخبرنا السارد باحتمال وقوعها في المستقبل، الاستباق التمهيدي يمهد للحدث قبل وقوعه يأتي لاحقًا.

«من هذا النمط، أي بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة، تكون الغاية منها التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم الروائي ويتخذ الاستشراف صفة تطلعات مجردة تقوم بها إحدى الشخصيات الروائية على شكل توقعات واحتمالات مشوقة، وقد يتخذ أحيانًا شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ، أو افتراضات صحيحة نوعًا ما بشأن المستقبل»[1]

المصطلح التمهيدي نفهم أن الاستباق التمهيدي كما جاء في التعريفين السابقين تمهيد للحدث قبل وقوعه يعني أن الحدث لم يقع بعد لكن الكاتب يقدم لنا تمهيد أو إشارة أو توطئة له وروايتنا كأي رواية تحتوي على استباقات فنجد مجموعة من الاستباقات التمهيدية ، قولها

«**إنها في المحطة جالسة على المقعد تنتظر وصول القطار ... انه القطار الكهربائي الجديد**» [2] تعلم الكاتبة أن القطار سيأتي فكانت هذه بمثابة توطئة وتمهيد أي أنه استباق تمهيدي، يمهد لحدث سيأتي لاحقا وهو وصول القطار.

وفي موضع آخر تقول: «**عليها لقاءه ... عليها أن تكون الزاوش الذي سيذهب إلى الشجرة ... ستنتقل إلى مدينته البعيدة لتراه أمامها ... بعينها ... لتراه بالعين المجردة، ليس أمام شاشة السكايب بعين الكاميرا... ماذا ستخسر؟ ثمن تذكرة الطائرة؟ ... ثم ماذا؟ ستراه صباحًا وترجع مساءًا ... لا وقت لإضاعته ... خير البر عاجله**»[3]

البطلة لم تنتقل بعد لكنها ستنتقل في المستقبل القريب إلى مدينته هذا ما مهد به الراوي للحدث أو للمشهد عندما ستلتقي به.

---

[1] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص241.

[2] إيمورن الخليفة، ما بعد المحطة الثلاثين، ص05.

[3] المصدر نفسه، ص45.

«الآن ستحاول التعرف مباشرة على أي شخص، ستحاول مثلها مقل صديقتها ... لكن الآن لا يمكنها التعرف على أي رجل مجهول ... ولا في الشارع انه أمر صعب ... لأنها خجولة بطبعها ... ولأنها كبيرة ستحاول بالإنترنت ... هذه الشبكة التكنولوجية العجيبة التي أضحى العالم بها قرية صغيرة»[1].

هنا أيضا نجد استباق تمهيدي في هذا القول، هي لم تتعرف لكنه مهد وقدم حدث سيأتي لاحقًا وبذلك تعتبر هذه التمهيدات بمثابة استباق تمهيدي لم يأتي بعد.

ب- الاستباق كإعلان:

تقول **مها القصراوي** في كتابها "الزمن في الرواية العربية" أنه:

«إذا كان الاستباق التمهيدي يمهد للحدث اللاحق بطريقة ضمنية فان الاستباق الإعلاني يخبر صراحة في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية » [2] أي أنه يخبرنا صراحة وبطريقة ضمنية عما سيحدث في المستقبل سواء المستقبل القريب أو البعيد أحداث أو إشارات أو إيحاءات كانت.

والاستباق الإعلاني هو «الذي يعلن صراحة عن حدث ما سيقع في المستقبل وأكثر ما يكون استخدامه في سرد الراوي العليم بكل شيء، وقد يأتي الاستشراف الإعلاني مقبولا في الروايات المروية بضمير المتكلم لأنها تحمل طابعا استعاريًا للأحداث، تسمح للراوي بإيراد تلميحات مستقبلية لاسيما بالانطلاق من وضع راهن فهذه التلميحات تشكل جزءًا من دور الراوي نوعًا ما»[3] . والاستباق عكس الاسترجاع فلم يتواجد بكثرة في روايتنا وخاصة الاستباق الإعلاني فنجد البعض من الاستباقات الإعلانية في قولها:

«تمتعوا يا شباب الجامعة ...

---

[1] إيمورن الخليفة، ما بعد المحطة الثلاثين، ص41.

[2] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص218.

[3] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص141.

لأن الأسوأ ينتظركم ...

ستصطدمون بالبشر خارج الحياة الجامعية ...»

هنا تعلن البطلة صراحة عمّا ينتظر شباب وشابات الجامعة وكانت هي أكبر نموذج وضحية للمجتمع.

«الآن ... حان الوقت لتفك عقدتها بسنها لا بل قد ضيعت الوقت الكثير.

إنها متيقنة الآن بأنها سمحت لأحدهم بالدخول إلى قلبها بأقدام متسخة ... »[1]

البطلة سمحت لأحدهم باللعب بها لكن يجب أن تفك العقدة بنفسها.

أعلنت مسبقًا عما ستفعله بطريقة إيحائية، أعلنت صراحة بأنها خذلت، ويجب أن تفك وتنجي نفسها بنفسها.

«بعد خمسة عشر يومًا، اتصل بها، وأخبرها بأنه قادم إلى العاصمة لرؤيتها ... سيقيم في العاصمة لمدة ثلاثة أيام إنه فعلا شهم، كما وعدها سيحضر لإرجاع المبلغ الزهيد الذي استلفه ... كان يكلمها عبر الهاتف ... لقد عرفت قصته وأصله ... لقد حكى عن كل شيء ... »[2]

وفي موضع آخر: **«لا تنظري إلى حياتك الآن وسط أهلك، ماذا لو يغيب أهلك عنك غدًا، ماذا لو تزوج إخوتك وبقيت أنت عزباء وسط زوجات الإخوة هل فكرت في ذلك؟»**[3] هنا استبق السائق ما سيحدث لها مستقبلا دون أي تمهيدات، بل قال ذلك بطريقة علنية.

«كيف يكون مصيرها مستقبلا، وهي امرأة ... نعم مجرد امرأة ... وعمرها تعدى المحطة

---

[1] إيمورن الخليفة، ما بعد المحطة الثلاثين، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص54.

[3] المصدر نفسه، ص38.

الثلاثين ... هاته المحطة المخيفة ... كل شيء في هذا العمر يشعرها بالخوف... »[1]

تتساءل الكاتبة عن مصير هذه الثلاثينية وأعلنت صراحة عما سيحدث في حياتها المستقبلية بصورة تفصيلية.

2- الديمومة:

هي ثاني تقنية من تقنيات دراسة الزمن في الرواية فهي «مقارنة الفترة الزمانية التي تستغرقها الأحداث في الحكاية بالمدة الزمنية التي تستغرقها في الخطاب»[2] وفي مصطلح آخر أيضًا للديمومة حركة السرد، وتنقسم حركة السرد إلى عنصرين، الأول: تسريع السرد، والثاني: تبطئة السرد، لذلك فإننا نستطيع دراسة حركة السرد في الرواية من خلال هذين العنصرين، ينقسم العنصر الأول (تسريع السرد) إلى الخلاصة والحذف والعنصر الثاني (تبطئة السرد) ينقسم إلى الوقفة (الوصف) والمشهد.

2-1- تسريع السرد:

هي تقنية يقوم الكاتب من خلالها بحذف وإهمال الأحداث التي ليس لها أهمية كبيرة «يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقًا»[3] أي يلجأ إلى تقنية الحذف والتلخيص.

أ- التلخيص (الخلاصة):

نعني بالخلاصة تلك التقنية التي يستعملها الروائي أو السارد في سرد وقائع جرت في أسابيع أو في سنوات أو في شهور أو في ساعات فيختصرها ويستخلصها في صفحات أو أسطر «الخلاصة هي سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجيء في مقاطع

---

[1] إيمورن الخليفة، ما بعد المحطة الثلاثين، ص19.

[2] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م، ص378.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص93.

سردية أو إشارات»[1] أي سرد «وقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة، إنه حكي موجز وسريع عابر الأحداث دون التعرض لتفاصيلها»[2]

التلخيص:

«**بعد يومين يخبرها أنه مضطر للذهاب إلى قرية جده ... ومن هناك اتصل بها ... سألته عن حاله ... اشتكى لها حنينه حتى للسيجارة، التي لا يملك أصلا ثمنها**» [3] لخص الراوي ما تحدث به الشاب والشابة في نصف ساعة إلى أسطر فحذف كلام كثير من ما قاله وقالته، لخص كل ذلك الوقت في ثلاث أسطر، وفي موضع آخر أيضًا نجد حضور التلخيص في قوله: «**عليها أن تنتظر شهرًا كاملا ... مع العلم أنها تدردش معه منذ خمسة عشر يومًا**» [4] هنا أيضًا لخص الكاتب ما حدث مع الشاب والشابة لم يذكر كل تلك الأحداث ولخصها في جملة "خمسة عشر يومًا".

«**على عكس سنواتها الجامعية هي لم يكن هناك خطر الحرب ... كان يسود آنذاك هوس الإرهاب ... لكن كان الشاب الجزائري واعيًا ... كان على أمل أن يزول الإرهاب يومًا لان الإرهاب لم يكن جزائري ... إنه من صنع أعداء الجزائر ... لم ولن ينساق الشاب وراء تجربة مريرة كانت سنواتها الجامعية حلوة ...**»[5] كانت سنواتها الجامعية حلوة لكنه لم يذكر فيها ماذا تمثلت تلك الحلاوة أو كيف مضت في كلمة أو كلمتين أو ثلاثة ولم يفصل ذلك لأنه لو ذكر كيف مضت باليوم والساعة للزمه في ذلك كتابًا كاملاً.

---

(1) مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص224.

(2) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص93.

(3) إيمورن الخليفة، ما بعد المحطة الثلاثين، ص52.

(4) المصدر نفسه، ص44.

(5) المصدر نفسه، ص17.

«نعم قالها محمد حبيبها قبل ذلك منذ آلاف السنين: "رفقًا بالقوارير" بعد أيام اكتأبت للواقعة ... اكتأبت لأنها مهما بحثت عن رجل شهم فإنها لن تجد إلا السيئ ثم يليه الأسوأ»[1]

هنا أيضا تلخيص ما حدث في أيام، تم تمرير تلك الساعات والليالي ليصل إلى حدث أهم.

ب- الحذف:

لا تخلو أي رواية أو قصة من هذه التقنية، تقنية الحذف فالكاتب أو الروائي يلجا إليها لأنه لا يستطيع أن يسرد كل الوقائع التي جرت والمقصود من الحذف: «حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث فلا يذكر عنها السارد شيئًا، يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل علة موضع الحذف من قبيل ومرت أسابيع، أو مضت سنتان »[2] والحذف بمفهوم آخر: «القفز على مراحل زمنية متصلة بالقصة، سواء أطالت هذه المرحلة أو قصرت»[3] والحذف أنواع صريح وضمني فالصريح يصرح به الكاتب في الرواية كأن يقول: بعد ساعات أو شهور مضت ويتم حذف الأحداث في هذه الساعات أو الشهور لأنها لم تحدث بعد أحداث مهمة فيها، أي أنها يوميات عادية لم يطرأ فيها أي جديد يذكر، أما الحذف الضمني فيعرف من مضمون الكلام.

- **الحذف الضمني:**

لا يحدد المدة الزمنية للفترة المحذوفة فيترك للقارئ مهمة تخمينها وتقديرها أي أن الكاتب لا يصرح به يعطي إيماءات أو إيحاءات ويترك للقارئ مهمة الكشف عنه.

---

[1] إيمورن الخليفة، ما بعد المحطة الثلاثين، ص78.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص94.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص56.

ويقول **عمر عيلان** في كتابه "مناهج تحليل الخطاب السردي" : «هو حذف مسكوتٌ عنه في مستوى النص، وغير مصرح به أو بمدته، فهو حذف مغفل نكتشفه ونحس به من خلال القراءة حيث أن المقاطع الزمنية بين التحولات السردية أو في ملامح وصفات الشخصية، تجعل القارئ يربط هذه الفواصل والتغيرات الزمنية ليعيد للقصة تسلسلها الزمني»[1].

روايتنا كأي رواية لا تخلو من تقنية الحذف الضمني فمثلا قوله:

«**وتمشي في الطريق...**

وتمشي ... »[2]

هنا حذف كم كانت مدة الطريق وأي طريق سلكت وكم مسافتها أو ما شاهدته، هو فقط اكتفى بكلمة تمشي في الطريق وترك المدة والمسافة مبهمة.

«**وفي كل يوم تدردش، وتدردش ... وصلت لحد الدردشة مع مغتربين عربًا يعيشون في الخارج بأوروبا ... فتواصل .. تضيف هذا ... وتحذف ذاك**»[3]

في المثال الثاني أيضًا لم يذكر الكاتب كم طالت مدة الدردشة أو مع من كانت تدردش بالتحديد بل ترك للقارئ تخمين مدتها ولم يصرح بها مباشرة.

«**وتبقى تكلمه ويكلمها ...** »[4]

في هذا المثال تبقى مدة وقت المكالمات مبهمة، أي أن الكاتب لم يتطرق لما قيل أو متى وقت المكالمات فلم يذكر عنها السرد شيئا.

---

[1] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص137.

[2] إيمورن الخليفة، ما بعد المحطة الثلاثين، ص28.

[3] المصدر نفسه، ص42.

[4] المصدر نفسه، ص52.

«**فترد عليهم لا أريد هذا الشخص ... طيلة الوقت وهو يطرح علي الأسئلة وأنا أجيب، بعدها يخبرني أن قبولي بالزواج التقليدي هو أمر غير عادي؟ كأنني مليئة بالعيوب حتى أقبل بالزواج التقليدي**»[1] يلجأ الكاتب إلى تقنية الحذف لأنه لا يستطيع أن يذكر كل تلك الوقائع، لذلك فإن الحذف يحدث عندما يسكت السرد.

- **الحذف الصريح (المعلن):**

«الحذف الذي نجد إشارات دالة عليه في ثنايا النص، كأن نقول: بعد عشر سنوات، خلال أسبوع»[2] وهو عكس الحذف الضمني كأن يختصر الكاتب حدث حصل في أسبوع أو سنين فيحذف الكاتب تلك المدة بحذف صريح كأن يقول بعد ساعات أو بعد أيام أو شهور، هذا النوع من الحذف سهل العثور إليه في النص لا يحتاج منا تفكير كثير أو ملاحظة، هو أسهل أنواع الحذف لأنه يمكن العثور عليه بسهولة دون التركيز أو بذل جهد في ذلك، ونجد عدة أمثلة على ذلك في روايتنا كالتالي:

«**بعد أيام يخبرها بأنه في عطلة مهنية ... ستطول عطلته في مدينته البعيدة بأقصى الشرق الجزائري .... عليها أن تنتظر شهرًا كاملا**»[3] حذفت الكاتبة الأيام التي مضت وحذفت تلك المدة مع كل الأحداث والمواقف منها، وعوضتها بعبارة "مضت أيام" أي أنه لا توجد أحداث سردية مهمة تجب ذكرها بل هي يوميات الشاب العادية لذلك سمي بحذف صريح أي أن الكاتب يصرح بمدته مباشرة.

«**بعد خمسة عشر يومًا، اتصل بها وأخبرها بأنه قادم إلى العاصمة لرؤيتها ... سيقيم في العاصمة ثلاثة أيام**» «**واليوم بعد الثلاثين تنكرها عائلتها وتخبرها أن لا مكان لها وسطهم**»[4] في هذا المثال لو لم تحذف الكاتبة ما حدث في الثلاثين سنة لاحتاج إلى مجلد أو

---

[1] إيمورن خليفة، مابعد المحطة الثلاثين، ص34.

[2] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص137.

[3] إيمورن الخليفة، ما بعد المحطة الثلاثين، ص44

[4] المصدر نفسه، 54.

كتاب حتى تكتب قصتها ويومياتها لكنها حذفت السنين والأيام والأشهر حذفًا صريحًا معلنًا عنه.

«**بعد أيام اتصل بها:**

فقالت له: ماذا تريد مني؟ أتريد أن تسمع دعائي عليك أنا أدعي عليك كل يوم ... »[1]

2-2 تبطئة السرد:

هي عكس حركة تسريع السرد لكن كلاهما يتعلقان بالزمن إذا كانت الأولى تسرع السرد فحركة تبطئة السرد تؤدي إلى إبطاءه وتمديده يقول **محمد بوعزة**: «تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء السرد وتعطيل وتيرته»[2] وهي أيضًا : «العملية المقابلة لتسريع حركة السرد الروائي، وتتمثل في تقنيتين هما: المشهد الحواري والوقفة الوصفية، وتوهم تلك التقنيتان بتهدئة السرد إلى الحد الذي يوحي بتوقفه ويتطابق زمن الخطاب وزمن القصة في الرواية»[3] من هنا نفهم بأن حركة تبطئة السرد تنقسم إلى قسمين الوقفة والمشاهد الحوارية التي تؤدي إلى تعطيل سرعة السرد وإبطائه.

أ- الوقفة:

تتحقق الوقفة بـ: توقفات تؤدي إلى إبطاء السرد حيث أن عند قراءتنا نجد أن السارد يصف الأشياء والأماكن إلى غير ذلك وهذا الوصف يؤدي إبطاء السرد.

ويميز جينيت بين نوعين من الوقفات الوصفية: «وصف الشخصيات أو الأمكنة وهناك نوعان من الوصف لدى **جيرار جينيت**، الوصف الموضوعي والذاتي، الوصف الموضوعي

---

[1] إيمورن خليفة، مابعد المحطة الثلاثين، ص26.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص94..

[3] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص269.

لا يؤدي إلى تقدم سيرورة الأحداث، والذاتي يساهم في تسلسل الأحداث، مثلا كأن يكون عبارة عن وقف تأمل لدى شخصية ما تكشف لنا عن مشاعرها وانطباعها أمام مشهدها»[1]

استهلت الكاتبة روايتها بوقفة أدت إلى إبطاء السرد لأنها لجأت إلى الوصف فنجدها تقول:

«إنها في المحطة جالسة على المقعد تنتظر وصول القطار ... انه القطار الكهربائي الجديد.

الساعة العاشرة صباحًا بالضبط.

أشعة الشمس ساطعة إنه يومٌ جميلٌ.

تنظر إلى تذكرتها ... قطارها يصل الساعة العاشرة والنصف ... عليها أن تنتظر قرابة نصف ساعة هنا

ستقرأ الجريدة ... تتصفح أوراق الجريدة ... يا لها من أخبار بحبرٍ أسود»[2]

هنا توقفت وتيرة السرد لأن الكاتبة وصفت المكان ووصفت الشخصية وتحركاتها وهذا النوع من الوصف يسمى بالوصف الموضوعي والذاتي في نفس الوقت لأنه لم يؤدي إلى تقدم سيرورة الأحداث وساهم في تسلسلها.

تنوعت الوقفات وتعددت في الرواية فنجدها بكثرة لأن الكاتبة تلجأ إلى الوصف كثيرًا تقول: **«بعدها يصل القطار إلى محطة جامعية ... فيركب الطلاب الشباب ... إناثا وذكورًا ... على أحدث موضة ... وتقريبًا بالتسريحات الجميلة نفسها ... ملابس شبابية أنيقة ... ونظارات طبية على الموضة ... يبدون نوعًا ما متشابهون وطبًا محدثين ضجيجًا ... ضحكات، همسات ... حكايات، ومناوشات من لحظات سكون ... فمرةً نجدها تصفهم وصفًا خارجيًا**

[1] ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص112-113-114.

[2] إيمورن الخليفة، ما بعد المحطة الثلاثين، ص05.

ومرةً تصف تحركاتهم وثقافتهم التي تمثلت في اللباس المتشابه والحكايات والمناوشات»[1]

ب- المشهد:

«ويقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته في هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي»[2] يعني أن الحوار أو الخطاب الذي يحدث بين الشخصيات في الرواية أو القصة، والمشهد هنا يوشك أن يتطابق فيه زمن الحكي بزمن القصة من حيث الاستغراق الزمني، أي يتساوى فيه زمن القص والوقائع والمشهد الحواري أنواع: الحوار الخارجي (ديالوج)، والنوع الثاني الحوار الداخلي (مونولوج) يعرف الحوار الخارجي أنه: «حوار تتناوب فيه شخصيات أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي مباشرة، ويعتمد الحوار المباشر على المشهد الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية»[3] يعني أن هذا النوع من الحوار يكون بين الشخصيات، شخصية أو أكثر دون أن يتدخل الراوي بقوله فقط يمكنه أن يصرح ويكشف عن أفكاره وتوجهاته دون تصريح مباشر منه، أما الحوار الداخلي فهو: «حوار يجري داخل الشخصية ومجاله النفسي أو باطن الشخصية، ويقدم هذا النوع من الحوار المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي أي لتقديم الوعي، دون أن تجهز بها الشخصية في كلام ملفوظ» [4]

---

[1] إيمورن خليفة، مابعد المحطة الثلاثين، ص14.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص85.

[3] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصرالله، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2004م، ص214.

[4] المرجع نفسه، ص220.

يعني أن هذا النوع من الحوار يدور في نفس الشخصية أي داخلها بينها وبين ذاتها داخليًا وكذلك تعددت المشاهد وكثرت في روايتنا انقسمت بين المشاهد الخارجية والمشاهد الداخلية جاءت في شكل خطابات وحوارات (داخلية، خارجية):

«**تنظر لهم في صمت وتقول لهم:**

تمتعوا يا شباب الجامعة ...

لأن الأسوأ ينتظركم ...

ستصدمون بالبشر خارج الحياة الجامعية.

لأن الجامعة مدينة مليئة بالأجناس البشرية من كل منطقة، ولكنها مدينة مغلقة بأسوارها، وخارجها سر لا يفقهه إلا المحيطون بها خارجًا»[1] دار هذا الحوار بين بطلة الرواية وذاتها فخاطبت نفسها وهي تنظر إلى شباب الجامعة، وهذا النوع من الحوار الداخلي (مونولوجي) جرى داخل أو باطن الشخصية وساهم في عملية إنقاص سرعة السرد وابطاءه.

ونجدها أيضًا تكلم نفسها مرة أخرى، وتطرح عليها بعض الأسئلة: «**ترى الفرق الشاسع بين هؤلاء الركاب ... لماذا الفئة الأولى صامتة وخائفة؟ لماذا الفئة الثانية ضاجة وفرحة وعفوية؟ هل الفئة الأولى واعية، والثانية بلا وعي؟ هل تدرك الفئة الأولى مصيرها؟ والفئة الثانية لا تدرك**»[2] وهذا النوع من الحوار أيضًا هو كنفس النوع الذي تحدثنا عنه سابقًا يقدم هذا النوع من الحوار العمليات النفسية أي التفكير الذي يدور بين البطلة وذاتها.

وهناك أيضا مشهد حواري بينها وبين عريس تقدم لخطبتها: «**وجاء السؤال الجميل، فقال لها: "ما رأيك في الزواج التقليدي"؟**

فأجابته: "الزواج التقليدي، أجده عاديًا"

---

[1] إيمورن الخليفة، ما بعد المحطة الثلاثين، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص16.

فسألها: "لماذا؟ وضحي لي أكثر"..

فقالت له: "لأنه قد ينجح أفضل من أي نوع من الزيجات الأخرى، أقصد الزواج عن طريق الحب، أو الزواج السببي، أو زواج المصلحة ... فالزواج التقليدي هو مبني على التفاهم والاحترام المتبادل» [1]

وهذا النوع من الحوار يختلف عن سابقه لأنه حوار خارجي (ديالوج) دار بين اثنين ويعتمد هذا النوع من الحوار على إظهار أقوال الشخصين.

3- التواتر:

يمثل التواتر: "المظهر الثابت من المظاهر الأساسية للزمنية السردية التي أوردها أربعة أنماط وتنطلق محورية عمل هذه المحاور لعلاقات التواتر من جهتين من ناحية التكرار وعدم التكرار"[2] والتواتر كمصطلح أدبي هو: "العلاقة بين عدد مرات وقوع الحدث وعدد المرات التي يروى بها وعلى سبيل المثال يمكن أن يروي ما حدث مرة واحدة، أو أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة (سرد مكرر/تكراري repeating narrative) أو أن يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة (سرد تكراري مشابه iterative narrative)"[3] نفهم أن التواتر ينقسم إلى ثلاثة:

---

[1] إيمورن خليفة، مابعد المحطة الثلاثين، ص31.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص139.

[3] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص78.

أ- السرد المفرد:

"وهو أن تسرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة"[1] تعدد في روايتنا العديد من المقاطع السردية وخاصة ما تم سرده مرة واحدة أي السرد المفرد فنجد بعض المقاطع للسرد المفرد في قوله: **"لقد وصل قطارها ... تستعد للركوب ... تضغط على الزر وينفتح الباب ... تركب وتجلس في مقعد مقابل النافذة، ينطلق القطار تتأمل القطار في الداخل ... مكيف ... يشبه الميترو تحت الأنفاق، لكنه ميترو فوق الأنفاق"**[2] سردت لنا الكاتبة في الصفحات الأولى أجواء القطار قدومه، وكيف كانت تتأمل ساعتها وتتأمل أجواء المحطة، فسردت هذا الجزء مرةً واحدة لأنه حدث مرة واحدة، أي أنها ركبت القطار مرة واحدة فلم تعد الكاتبة السرد بل واصلت سردها ووصفها لأجواء القطار العادي من الداخل.

ونجد مقطع آخر أيضًا من السرد غير المكرر في الرواية والعديد من المقاطع فهذا النوع من السرد متوفر وبكثرة في الرواية على عكس الأنواع الأخرى من السرد.

"يتسلل أطفال نيجيريون حاملين بأيديهم أوعية بلاستيكية ويقولون: صدقة، صدقة ... يهجم عليهم الشباب ويأخذون صور سيلفي معهم ... إنهم أطفال سود ... والشباب العاصمي لم يعتمد على رؤية أطفال صغار سود"[3].

ونجدها تصور لنا الجلسة بين الشاب الذي تعارفت وبينها. فتسردها وتقول: **"كانت الجلسة تبدو رائعة للناظرين إليهما في القاعة ... طبعًا مظاهر خداعة ... ومن خلفهما ... كانت طاولة بها ثلاث نسوة جالسات يحتسين القهوة ... ويتأملانهما من بعيد يتعجبن لهذا الحوار الشيق بينهما ... تنظر إليهن، فتجدهن يهمسن لبعضهن، يبدو جليا أنهن يحسدنها عليه ...**

---

[1] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، (د.ط)، 2002م، ص105.

[2] إيمورن الخليفة، مابعد المحطة الثلاثين، ص10.

[3] المصدر نفسه، ص15.

لكن تتفهم موقفهن ... فهي أيضًا مثلهن"[1] سردت ما حدث مرةً واحدة، مرة واحدة وهذا النوع من التواتر هو سرد مفرد وقد كَثُر السرد المفرد في الرواية على عكس الأنواع الأخرى من السرد.

ب- السرد التكراري:

وهو أن يروي أكثر من مرة ما حدث ويحكيه مرةً واحدة، يرى جيرار جينيت أن السرد التكراري يكرر فيه الراوي ما حدث أكثر من مرة، مرة واحدة، أي ما حدث في الرواية وتكرر ذكره أكثر من مرة يقوم بحكيه أكثر من مرة واحدة أي تكرر الحدث حيث يقول: "تحكي فيه أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، وهو إجراء شائع في الرواية بالمراسلات حيث يمكن أن يسرد حدثا واحدا من طرف عدة مراسلين"[2] فنجد مثلا في روايتنا كيف أن عائلتها تنهيها لأنها رفضت عرض الزواج الذي قدم لها: **"عائلتها تنهيها لأنها رفضت ذلك الرجل الذي تريده عائلتها وليس هي عائلتها لا تنصحها"**[3] تكرر هذا الحدث وتكرر سرده أكثر من ثلاث مرات فنجده في موضع آخر: **"لا أريد هذا الشخص طيلة الوقت وهو يطرح علي الأسئلة وأنا أجيب .. بعدها يخبرني أن قبولي بالزواج التقليدي هو أمر غير عادي"**[4]

وفي موضع آخر أيضا للسرد التكراري عندما طلب منها أن تقرضه النقود: **"أرجوك لي طلب وأرجو أن لا ترديه [...] إني أحتاج إلى مبلغ ضئيل جدا فقط لتسيير حالي مؤقتًا ... وأنا أخجل بسؤال أحد من عائلتي ، وأعدك بإرجاعه إليك في خلال خمسة عشر يومًا"**[5] كان هذا الطلب الأول له منها، فقررت إقراضه لأن المبلغ ضئيل.

---

[1] إيمورن الخليفة، مابعد المحطة الثلاثين، ص62.

[2] جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من جهة النظر إلى التبئير، ص218..

[3] إيمورن الخليفة، ما بعد المحطة الثلاثين، ص39.

[4] المصدر نفسه، ص34

[5] المصدر نفسه، 53.

وفي موضع أخر طلب منها مبلغا من المال فقال: **"لقد حضرت مع أصدقاء لي وليس لي فلس واحد لأصرفه أمامهم، فأرجوك أطلب منك سلفية أخرى ... مبلغًا زهيدًا فقط"** تكرر الطلب مرتين وتم حكيه مرةً واحدة.

ج- السرد المتشابه:

"في هذا الصنف من النصوص يتحمل مقطع نصي واحد تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية"[1] ويعني أن يروي الكاتب مرة واحدة ما تكرر أكثر من مرة أي ما حدث وتكرر أكثر من مرة.

فنجد مثلا في روايتنا كمثال لقدوم القطار الكهربائي عندما سمعت المضيفة تقول: **"الرجاء من المسافرين توخي الحذر لمرور القطار السريع"**[2].

وفي تكرار آخر للحدث تقول: **"وإعلان ثاني من المضيفة ...**

الرجاء توخي الحذر، إنه وصول القطار الكهربائي العادي"[3].

فقد تم تكرار قدوم القطار وإعلان المضيفة عنه مرتين لأن القطار أتى ثم ذهب ثم أتى ثم ذهب وفي كل مرة يأتي فيها القطار تقوم المضيفة بالإعلان عنه.

وفي موضعٍ أخر نجد أيضًا نوع من السرد المتشابه في قولها: **"وفي كل يومٍ تدردش، وتدردش ... وصلت لحد الدردشة مع مغتربين عربا، يعيشون في الخارج بأوربا ... إنها تريد الهروب من هذا العالم العربي"**[4]. هنا سردت الكاتبة ما حدث وما جرى مع البطلة "مها" عدة مرات في موضوع الدردشة والتعارف، روته مرة واحدة فهي تدردش كل يوم وتكرر هذه العملية إلى أن تعارفت بالشخص المناسب.

---

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص83..

[2] إيمورن الخليفة، ما بعد المحطة الثلاثين، ص10.

[3] المصدر نفسه، 43.

[4] المصدر نفسه، ص42.

تعددت مواضع السرد المتشابه في الرواية فنجد مثلا في أخر الرواية كيف أن البطلة "مها" استطاعت أن ترمي هذا الشاوي بعيدًا حتى لا يزعجها بطلباته مرةً أخرى، وتخلصت منه لأنها رأته رجلا استغلاليًا، لكنه ندم وعاود الاتصال بها.

"بعد أيام اتصل بها ...

فقالت له: ماذا تريد مني؟ أو تريد سماع دعائي عليك، أنا أدعي عليك كل يوم ... أنا كل يوم أوكل الله عليك، أوكل الله على حسن نيتي مقابل سوء نيتك، أيها القرصان الالكتروني"[1]

روت الكاتبة ما حدث مع "مها " كل يوم (توكل الله والدعاء اليومي) روته مرةً واحدة، أي أن ما قد تكرر أكثر من مرة رُوي مرةً واحدة.

[1] إيمورن خليفة، مابعد المحطة الثلاثين، ص75.

خاتمـــــــة

بعد دراسة موضوع "تقنيات السرد في رواية (ما بعد المحطة الثلاثين) **لإيمورن الخليفة"** وتسليطنا الضوء على تقنيات السرد الثلاث (الشخصية، والمكان، والزمان) هذه التقنيات التي وقف على أساسها السرد في الرواية توصلنا إلى مجموعة النتائج التي تم اجمالها في ما يأتي:

- ألمت الرواية بجميع مكونات السرد كالراوي والمروي له والمُروَى، تعددت على رواة لأن الكاتب لأن الكاتبة تخاطب كل مرة مرويًا له، يتغير المروي له أو المتلقي كل مرة نحسب توظيف الكاتب له لكن أغلبها موجه للقارئ فهو هدف الكاتب الأول.

- تنوعت الشخصيات في الرواية بين "الرئيسية والثانوية" وهذا راجع إلى درجة بروزها في النص فالشخصية الرئيسية في الرواية لعبت دور كبير في تحريك الأحداث لأنها قامت بالدور الرئيسي وظهرت أكثر من باقي الشخصيات.

- كذلك الشخصيات الثانوية في الرواية ساهمت وبدورٍ كبير في تسليط الضوء على الشخصية الرئيسية أمثال: العريس الأربعيني، والشاب الشاوي "الطيب"، الذي تعارفت عليه مما زاد في تفعيل العناصر الأخرى واتساق وارتباط السرد والمتن الروائي.

- ركزت الرواية في تقديمها لشخصياتها على تقنية الوصف الداخلي والخارجي، سواء الشخصية أو الثانوية وصفًا اجتماعيًا ونفسيًا وفيزيولوجيًا خاصة فيما يخص البطلة "مها" وحرصها على تقديم الشخصيات تقديم داخلي أيضًا.

- وفقت الكاتبة بشكل كبير في اظهار مكانة المرأة العزباء في المجتمع والمعاناة التي تتلقاها من القريب والبعيد، فكانت مها خير نموذج للمرأة العربية العزباء في بعض المجتمعات العربية التي تعدت المحطة الثلاثين، فكانت نظرة المجتمع لها نظرة شفقة

وتحصر، لأنها لا تساوي شيئًا بدون رجل حتى لو كانت متفوقة في عملها ودراستها، هذه النظرة المنتشرة في أغلب المجتمعات العربية.

- لكل رواية شخصيات ومكان لذلك لا يمكن تصور رواية بلا مكان مادام هناك شخصيات، لذلك تم توظيف الأمكنة في الرواية بين الانفتاح والانغلاق لتشكل تناسقًا بين العناصر السردية الأخرى معتمدة على ماتعيشه في الواقع لتجسيده في بناء المكان الروائي.

- المكان أيضا عنصر روائي لا يمكن أن تخلو الرواية منه لأنه ليس أبعاد هندسية فقدط تدور فيها الأحداث، فلكل مكان دلالة بالنسبة للكاتب أو الراوي لذلك تنوعت الأماكن بين المفتوحة (العاصمة، الشارع ..) المغلقة (بيت، مقهى...) بعضها تبحث فيها عن الهدوء والهروب من التوتر، وبعضها تهرب منها ومن العالم المُظلم.

- كان للمكان دورق كبير في بناء الرواية لأنه كما قلنا من العناصر المشكلة لها والإطار الذي تدور فيه الشخصيات ساهم في تماسك وانسجام المتن الروائي لأنه يلم بجميع الأحداث والمواقف ويحتضنها لذلك فإن العلاقة بين المكان والشخصية هي علاقة تأثير وتأثر علاقة حميمية لأن المكان يعكس سلوك الفرد ومشاعره وأحاسيسه.

- أما عن جزء الزمان فقد تشابكت فيه الأزمنة وتداخلت للتراوح بين الماضي والمستقبل، ذلك ما أدى إلى ظهور تقنيتي الاستباق والاسترجاع وظف الكاتب تقنية الاسترجاع بكثرة، فهو غالبًا ما يعود لماضيها البعيد وتنحصر على ما فاتها ولو باستطاعتها فعل ما فعلته الزميلات.

- أكثر من تقنية الاستباق والاسترجاع مع حضور عنصر التشويق لما سيحدث للبطلة فيما بعد.

- استخدام الروائي لكل من تقنيتي "الخلاصة والحذف" بهدف منه لتسريع السرد، خاصة تقنية الحذف التي كثرت في الرواية وهذا ماجعل السرد يكتمل بسلاسة.

- كما لاحظنا أيضًا بروز تقنيتي "المشهد والوقفة" وبكثرة هذا ماجعلنا نستخرج من الرواية القليل فقط لأن الرواية كلها حوارية ووصفية للأمكنة والشخصيات محاولة منه تقريبنا للصورة المرادة وإلى إبطاء السرد. لذلك قد تعددت المشاهد وبكثرة بين البطلة والشخصيات الثانوية أي بين الأنا والآخر.

ملحق

رواية **"مابعد المحطة الثلاثين، للعازبات فقط"**

تلخيص الروايـــة:

بطلة روايتنا هي فتاة عدت المحطة الثلاثين في عمرها، عاملة متحصلة على شهادة جامعية كانت في أيام الجامعة، لا تفكر سوى في الدراسة رغم الفرص التي أتتها من رجال كثيرين وشباب جامعة كثيرين لكنها كانت ترفض العلاقات، كانت تسمى علاقاتها مع الشباب علاقات صداقة لا غير وبعد أن تخرجت من الجامعة ووصلت الثلاثين ندمت لأنها لم تعطي فرصةً لأن الحياة بعد الجامعة قاسية، الآن هي تبحث عن زوج لأن عائلتها ومجتمعها يلومونها ويبرهنون لها أنها لا تساوي شيئًا بلا رجل اليوم عائلتها تعرض عليها الزواج من أربعيني تقابله لكنه أهانها لأنها قبلت بالزواج التقليدي، فترفضه ويصر أهلها لكنها تصر على رفضها، ثم تتلقى بعدها نصيحة من رجل تاكسي غيرت حياتها، نصحها بالتعارف فقررت التعارف دخلت موقع زواج إسلامي، وسجلت معلوماتها وأخذت تتعارف وتدردش مع غرباء ومع جزائريين، تعارفت برجل شاوي من منطقة شرقية بالجزائر، تتحسر لأنه من الجزائر هي تريد الخروج منها خوفا من عودة الإرهاب والاستعمار لكنها تقبل وتدخل في علاقة معه تقرر الذهاب إليه ولقاءه لأنه يعمل ولا يستطيع القدوم إليها وتركب الطائرة وتذهب إليه، يعجبان ببعضهما البعض ومع الوقت أخذ يستغل ويستغل مالها. هو مجرد رجل استغلالي كتمت لكن لم تستطع أن تكتم بعد، شتمته بمختلف أنواع الشتائم وأهانته كثيرًا ثم ختمت الرواية بخاطرة تذمه فيها وتذم كل

رجل أراد التلاعب بامرأة أنها هي من سمحت لهذا الأخير بالتلاعب بها، هي لن تحمل هم الدنيا بعد الآن، هي تفكر بالزواج على أنه زواج مقدس مدى الحياة لكن من أراد التلاعب بها فوجوده غير مسموح به في حياتها.

السيرة الذاتية لكاتبة الرواية

بعد البحث الطويل في الكتب والمراجع لم نستطع العثور على أي معلومة تخُصُ الكاتبة **"إيمورن الخليفة"** سواء في الكتب أو في المواقع الالكترونية، إلى أننا عثرنا على صفحتها على موقع التواصل الاجتماعي "الفيسبوك" باسمها الحقيقي **"سهام زغدود"** فطلبنا منها سيرتها الذاتية وأجرينا معها حوارًا وطرحنا عليها بعض الأسئلة وقد أجملنا إجابتها في سطور:

- الاسم: **سهام زغدود**.

- الاسم الفني: **إيمورن الخليفة**

- من مواليد 20 جوان 1982 بالجزائر العاصمة، متحصلة على شهادة بكالوريا شعبة علوم الطبيعة والحياة، ومتحصلة على شهادة ليسانس من كلية الحقوق سنة 2003.

- تحصلت على شهادة الكفاءة المهنية للمحاماة سنة 2005.

- اشتغلت **سهام زغدود** كأمينة غرفة تحقيق بالمحكمة سنة 2006.

- ولديها دبلوم مستشار محكم دولي في القانون التجاري وعقود الفيديك.

رغم أنها لم تدرس الأدب في الجامعة ولم يكن لها أي علاقة به إلا أن الشغف وحب الدراسة والمطالعة للكتب والروايات حفزها على الكتابة، بدأت بالمطالعة والغوص في عالم الكتب في سنٍ مبكر "الست سنوات" وأول ما قرأت للمنفلوطي.

من إصداراتها:

- رواية "انتقام الرجل اللغز" التي صدرت عام 2014م، - ورواية "مابعد المحطة الثلاثين" التي صدرت عام 2015م عن دار نشرٍ لبنانية.

وقد وصلت الروايتين كل الوطن العربي وحتى أستراليا.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**
- **أولا: المصادر**

- إيمورن خليفة، مابعد المحطة الثلاثين للعازبات فقط، منتدى المعارف، بيروت، ط1، 2017م، ص32.

- **ثانيا: المراجع العربية**

- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، (د.ط)، 2002م.
- أحمد النعيمي، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004م.
- أحمد مراشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.
- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2015م.
- باديس يوسف فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2008م.
- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، والزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990م.
- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله، فلسطين، ط1، 2007م.
- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، لبنان، (د.ط)، 2000م.

- عبد رحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996م.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1989م.
- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقًا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1985م.
- سيد محمد غنيم، الشخصية (كتابك)، دار المعارف، (د.ط)، 1983م.
- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقاربة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 1984م.
- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1992م.
- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985)، دمشق، (د.ط)، 1998م.
- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، (د.ط)، 2010م.
- صالح إبراهيم، أزمة الحضارة العربية في أدب عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004م.
- صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي، عمان، ط1، 2006م.
- ضياء غني لفتة وعواد كاظم لفتة، سردية النص الأدبي، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010م.
- علا السعيد حسان، نظرية الرواية العربية (في النصف الثاني من القرن العشرين)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014م.

- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2008م.
- عبد القادر أبو شريفة وحسين، مدخل إلى تحليل النص السردي، دار الفكر، الأردن، (د.ط)، 2008م.
- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، بيروت، (د.ط)، 2008م.
- عبد المالك مرتاض، (ألف ليلة وليلة) تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1993م.
- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة وزارة الثقافة والارشاد، الكويت، (د.ط)، 1998م.
- مجد وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.
- محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي (تقنيات ومناهج)، دار الحرف للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2007م.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية منشورات الاختلاف، الدار البيضاء، ط1، 2010م.
- مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004م.
- مهدي عيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينا (حكاية، بحار، القل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011م.
- نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013م.

- نفلة حسن أحمد، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م.
- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصرالله، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2004م.

- **ثالثا: المراجع المترجمة**

- آلان روب جرييه، نحو رواية جديدة (دراسة في الآداب الأجنبية)، تر: إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، مصر،)د.ط)، (د.ت).
- جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997م.
- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م.
- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان، ط5، 2000م.
- مونيكا فلودرنك، مدخل إلى علم السرد، تر:باسم صالح حميد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2012م.

- **رابعا: المعاجم**

- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر، اسطنبول، تركيا، (د.ط)، (د.ت).
- حماد الجواهري، الصحاح تاج اللغة العربية وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة،)د.ط)، 2009م، مج:01.

- الفيروزابادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ج4، مادة (زمن).
- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات (نقد الرواية)، دار النهار للنشر، لبنان، ط4، 2002م.
- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م.
- مرتضى الزبيدي، تاج العروس، دار صادر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ج09.
- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: مجدي فتحي السيد، دار التوفيقية للتراث، (د.ط)، 2009م، الجزء السادس.

فهرس المحتويات

إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	**أ – هـ**
مدخل: مفهوم السرد ومكوناته	
1- مفهوم السرد	**08**
أ- لغة	**08**
ب- اصطلاحًا	**09**
2- مفهوم تقنية السرد	**09**
3- مكونات السرد	**11**
أ- الراوي	**15**
ب- المروي له	**15**
ج- المُروى	**16**
الفصل الأول: بنية الشخصية في رواية مابعد المحطة الثلاثين ونظرة المجتمع لها	
1- مفهوم الشخصية	**27**
أ- لغة	**27**
ب- اصطلاحًا	**29**
2- أنواع الشخصية	**30**
أ- الشخصيات الرئيسية	**31**
ب- الشخصيات الثانوية	**32**
3- نظرة المجتمع للفتاة العزباء التي تعدة الثلاثين	**36**
الفصل الثاني: بنية المكان في رواية ما بعد المحطة الثلاثين وعلاقته بالشخصية	
1- مفهوم المكان	**39**

أ- لغة	**40**
ب- اصطلاحا	**41**
2- أنواع الأمكنة	**46**
أ- الأماكن المفتوحة	**49**
ب- الأماكن المغلقة	**54**
3- أهمية المكان في الرواية وعلاقته بالشخصية	**57**
الفصل الثالث: بنية الزمان في رواية ما بعد المحطة الثلاثين	
1- مفهوم الزمن	**61**
أ- لغة	**63**
ب- اصطلاحا	**66**
2- الترتيب الزمني	**77**
2-1 المفارقات الزمنية	**81**
أ- الاسترجاع	**81**
ب- الاستباق	**83**
2-2 الديمومة	**84**
أ- تسريع السرد	**86**
ب- تبطئة السرد	**86**
3- التواتر	**79**
أ- السرد المفرد	**80**
ب- السرد التكراري	**81**
ج- السرد المتشابه	**82**
خاتمة	**86**

ملحق	**88**
قائمة المصادر والمراجع	**89**
فهرس المحتويات	**100**
ملخص	

ملخص:

رواية "مابعد المحطة الثلاثين للعازبات فقط" لإيمورن خليفة هي رواية تسرد لنا عن المعاناة والضغط والاستهزاء الذي تتعرض له المرأة العزباء وخاصة تلك التي تعدت سن الثلاثين وقمعها نفسيًا من قِبل القريب والبعيد، فهي مثالٌ ونموذج للمرأة الشرقية وللمرأة في المغرب العربي والمجتمعات العربية ككل، في بعض العائلات الجاهلة التي تظن أن نجاح المرأة الوحيد هو في الزواج، وأن الشهادات والنجاحات التي حققتها العازبة لا تساوي شيء أمام ما حققته المرأة المتزوجة.

وانطلاقا من هذه الرواية عمدنا إلى دراسة أبرز التقنيات السردية فيها: (الشخصيات، المكان، الزمن). لمعرفة كيفية اشتغال الروائية على عنصر الشخصية وطرائق رصدها للبنية الزمكانية.

Summary:

The novel "After the Thirtieth Station for Single Women Only" by Emorn Al Khalifa is a novel that tells us about the suffering, pressure and mockery that single women are subjected to, especially those over the age of thirty and who are psychologically oppressed by both near and far. Some ignorant families who think that a woman's only success is in marriage, and that the certificates and the successes achieved by a single woman are not worth anything ~ in front of what the married woman has achieved. On the basis of this novel, we have sought to study the most prominent narrative.

تم بحمد الله