جامعة محمد خيضر – بسكرة –

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : نقد حديث ومعاصر

التشكيل الفني والدلالي في رواية (ادراج الاسكافية) لفداء الحديدي

من اعداد الطالبتين:

- مرغاد نصيرة
- محمودي مباركة

لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أحمد مداس	أستاذ التعليم العالي	محمد خيضر. بسكرة	رئيسا
صليحة سبقاق	أستاذ محاضر ب	محمد خيضر.بسكرة	مشرفا ومقررا
هنية جوادي	أستاذ محاضر أ	محمد خيضر .بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2019–2020م

{{ فَتَعَالى اللَّه المَلكُ الحَقُ وَلَا تَعْجَلْ بالقُرْآن منْ قَبْل أَنْ يُقْضَى إلَيْكَ وَحْيُهُ وَقُلْ رَبي زدْني علْماً }}

" سورة طه الآية 114 "

شكر وعرفان

الحمد لله على إحسانه والشكر له على توفيقه وامتنانه ونشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له تعظيما لشأنه ونشهد أن سيدنا ونبينا محمدا عبده ورسوله الداعي إلى رضوانه صلى الله عليه وعلى آله وأصحابه وأتباعه وسلم.

بعد شكر الله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا لإتمام هذا البحث المتواضع نتقدم بجزيل الشكر الى مشرفتنا بإشرافها على مذكرتنا الأستاذة "**سبقاق صليحة**" التي لم تكف حروف هذه المذكرة لإيفائها حقها وصبرها الكبير علينا، ولتوجيهاتها العلمية التي لا تقدر بثمن، والتي ساهمت بشكل كبير في إتمام واستكمال هذا العمل، إلى كل أساتذة قسم الآداب واللغة العربية، كما نتوجه بخالص شكرنا وتقدرينا إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد على إنجاز وإتمام هذا العمل.

"ربّ أوزعني أن أشكرك نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين".

عن الطالبتين

مقدمة

مقدمة :

تعدّ الرواية من أبرز الفنون النثرية، وذلك لما تحتويه من مواضيع مختلفة، فهي تصوير للواقع بكل جوانبه الثقافية والاجتماعية والسياسية والدينية، كما أنها مشحونة بالأساليب والأفكار البناءة، ويمكن أن يطلق عليها أم الفنون لأنها تبلور الوعي الإنساني فالروائي في كتاباته للرواية يعتمد على عناصر قيمة تجسد الزمان والمكان والشخصيات، وهذه العناصر أساسية في الرواية وبدونها لا تتطور الأحداث ولا يكون هناك عنصر التشويق للقارئ وبهذا فالرواية مزج للوجدان بأحداث الواقع.

وتتميز الرواية بقيمة بنائية لغوية و دلالية سواء من حيث أسلوبها المعتمد في تقديمها للحدث الروائي أو من خلال الإستراتيجية التي تتبناها في خلق دلالة للنص.

ولعل اهتمامنا بالرواية العربية المعاصرة كان هو السبب الرئيسي في اختيارنا لرواية الكاتبة والروائية (فداء الحديدي) والموسومة ب "أدراج الإسكافية" لما تعكسه بنية هاته الرواية من خصائص فنية معاصرة تمثلت في توظيف عدة عناصر في التشكيل الفني والتشكيل الدلالي.

وقد اثبتت دراستنا لهذه الرواية على تساؤلات مهمة نجملها في الآتي:

كيف تمظهر التشكيل الفني في رواية (أدراج الإسكافية)؟ و ما الآليات التشكيل الدلالي لهذه الرواية ؟ وماهي الآليات التي اعتمدت عليها فداء الحديدي في البناء الفني والدلالي لروايتها؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على بعض الأدوات الإجرائية للمنهج الأسلوبي واتخذنا خلال ذلك استراتيجيات الوصف و التحليل، وكانت خطة بحثنا كالآتي:

جاء في المدخل تحديد مفهوم الرواية، ونشأة الرواية العربية وتطورها ،وخصائص الرواية العربية، وكان الفصل الأول موسوما بالتشكيل الفني في رواية أدراج الإسكافية وأندرج تحته ما يلي: أهم التعريفات اللغوية والإصطلاحية للعناصر الفنية للرواية وكذلك الجانب التطبيقي لهذه العناصر وكان مزيجا بين النظري والتطبيقي، أما الفصل الثاني فكان معنونا بالتشكيل الدلالي في الرواية مزجنا

فيه بين النظري والتطبيقي واندرج تحته ما يلي: أهم التعريفات اللغوية والإصطلاحية للرمز والتناص وعناصرهم.

وختمنا بحثنا بجملة من النتائج التي توصلنا إليها من دراسة متن الرواية.

وقد اعتمدنا على العديد من المصادر والمراجع نذكر من بينها:

- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم.
- حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي.
- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية.
- محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر.
- إبراهيم مصطفى محمد الدهون: التناص في شعر أبي العلاء المعري.

وهي المراجع التي أنارت البحث وأضاءت جوانب الدراسة فيه بالكشف عن جماليات وخصائص الرواية.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا تعدد المفاهيم للبنيات الفنية والدلالية وكذلك طول الموضوع وتنوع عناصره، و كذلك تزامن فترة البحث مع الحظر المنزلي وانتشار وباء الكوفيد 19 .

وفي الأخير نتوجه بالشكر والعرفان إلى الدكتورة المشرفة" سبقاق صليحة" على مساعدتها لنا في إنجاز هذا البحث ، كما نشكر الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة نظير جهدهم في قراءة العمل وتصويبه ليكون بالصورة التي نرضاها. و الشكر أيضا لكل من أمد لنا العون من قريب أو بعيد.

مدخل

أولا: مفهوم الرواية:

لغة:

بالرجوع إلى المعاجم اللغوية نجد بأن الأصل في مادة "روى" هو جريان الماء، أو وجوده بغزارة ولقد أطلق هذا المعنى على ناقل الشعر والحديث، وقالوا الراوي في ذلك يقول الجوهري " ورويت الحديث والشعر رواية فأنا راو. فهي الماء والشعر والحديث، من قوم رواة"[1]

كما جاء في (لسان العرب) لابن المنظور" أنها مشتقة من الفعل (روى)" قال ابن السكيت " يقال رويت القوم أرويهم إذا استسقيت لهم" ويقال من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء؟ (...)"[2]

كما نجد أن مصطلح "الرواية" أطلق على القصة أو المسرحية[3] فكان هناك خلط في استخدام المصطلحات.

اصطلاحا:

تعد الرواية جنسا أدبيا، أو عالما من الخيال، يجسده الروائي من خلال شخصيات، وأحداث وزمان ومكان، فهي المرآة التي تعكس واقع الإنسان المعاصر في تساؤلاته وانشغالاته. غير أنه لا يوجد تعريف جامع ومانع للرواية كنوع أدبي. ومرد ذلك إلى أنها من الحقول المعرفية غير مكتملة الدلالة حيث أن كل باحث ينظر إليها من زاوية معينة

---

[1] أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، **الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)**، تحقيق إميل بديع يعقوب، محمد نبيل طريقي، ج6، ط1،الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999، مادة "روي"، ص326.

[2] ابن منظور أبو الفضل، جمال الدين بن مكرم الإفريقي المصري، **لسان العرب**، ج6، ط3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1999م ، مج 14، مادة روى

[3] ينظر أحمد زكي بدوى يوسف محمود: **المعجم العربي الميسر**، ط2، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت،1999،باب الراء مادة روى، ص345.

ولذلك " تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء. وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل. ومما يعسر تعريفها تعريفا جامعا أو مانعا. وذلك لأننا نلقى الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى بمقدار ما تتميز عنها بخصائص الحميمية وأشكالها الحميمية"[1] ومنه فالرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى، فهي تشترك مع الملحمة، لأنها تعكس مواقف الإنسان وتجسد ما في العالم، كما تشترك مع الشعر، لأن الرواية شديدة الحرص على أن تكون لغة كتابتها مثقلة بالصور الشعرية الشفافة فتسعى الرواية إلى لغة الشعر الذي يجسد الجمال الفني الرفيع، والخيال الراقي البديع بالإضافة إلى أن في اللغة الشعرية جدّة الإبداع، ولذّة الابتكار كما تشترك أيضا مع المسرحية من حيث الشخصية والزمن والحيز والحدث.

وعلى الرغم من ارتباط الرواية بالأجناس الأخرى إلا أنها تتميز عنها بمجموعة من الخصائص ".....وأما كون الرواية منفردة بذاتها، فلأنها ليست فعلا وحقا، أيا من هذه الأجناس الأدبية مجتمعة ...فهي طويلة الحجم، ولكن دون طول الملحمة غالبا، وهي غنية بالعمل اللغوي ولكن يمكن لهذه اللغة أن تكون وسطا بين اللغة الشعرية التي هي لغة الملحمة، واللغة السوقية التي هي لغة المسرح المعاصرة، وهي تعول على التنوع والكثرة في الشخصية...فتقترب من الملحمة دون أن تكونها بالفعل. حيث الشخصية في الملحمة أبطال، و في الرواية كائنات عادية، وهي تتميز بالتعامل اللطيف مع الزمان والحيز والحدث فهي إذن تختلف عن كل الأجناس الأدبية الأخرى ولكن دون أن تبتعد

[1] عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت،ط1، 1998، ص 11.

عنها كل البعد حيث تظل مضطربة في فلكها، وضاربة في مضطرباتها"[1]. هذه باختصار أهم الخصائص التي تميز الرواية وسنعود إلى التفصيل فيها خلال البحث.

نشأة الرواية العربية وتطورها:

الرواية ككل جنس أدبي لا يمكن أن يولد وينمو في فراغ حضاري وإنساني، إن الشرط التاريخي دون سواه قد أنتج المناخ الملائم لنشوء هذا الجنس الأدبي، وعليه فإن شرط النشأة هذا لابد أن يسهم على نحو أو آخر في تكوين خصائص الجنس الأدبي الذي شكل استجابة إبداعية أدبية ما.

والرواية في الأدب العربي حديثة النشأة ترجع إلى مطلع القرن التاسع عشر ميلادي "وقد كانت مصر رائدة في هذا الميدان حيث استطاعت أن تنتبه إلى هذا الفن الجديد ثم نبهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر وفي العالم العربي"[2].

وتعود جذورها إلى "عصر النهضة" وهو الاسم الذي أطلق على حقبة التحرك نحو الانبعاث ومساراته، في مختلف الأقطار العربية غير أن التطور في هذا الاتجاه كان في جميع تلك الأقطار، نتيجة بروز وتفاعل عاملين أساسين أطلقت عليها أسماء مختلفة "القديم والحديث" ،"التقليدي والمعاصر" إلا أننا نستطيع القول بأنه كان نتيجة مواجهة والتقاء بين كل من الغرب بعلومه وثقافته من جهة وبين إعادة اكتشاف وإحياء التراث الكلاسيكي العظيم للثقافة العربية الإسلامية من جهة أخرى وبالتالي نشأت الرواية العربية من عاملين أساسين:" أحدهما أثر كل من مصر ولبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي سواء في درجة التأثر بالغرب، والتأثير في الأقطار العربية، أما العامل الآخر هو تطور هذا الفن الروائي وارتبط في ظهوره بتطور الاتجاه القومي"[3].

---

[1] عبد المالك مرتاض، **المرجع نفسه**، ص13.

[2] السعيد الورقي: **اتجاهات الرواية العربية المعاصرة**، دار المعرفة الجامعية ، مصر، 1998، ص15.

[3] مصطفى عبد الغني، **الاتجاه القومي في الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب**، (د،ط)، 1991، ص22.

أما المرحلة الكبرى من مراحل تطور الرواية العربية ووصولها إلى مرحلة النضج في الستينات من القرن الماضي وتحديدا إثر هزيمة "حزيران".

خصائص الرواية العربية:

لقد حدّد الدارسون والنقاد عدة خصائص تميزت بها الرواية العربية خلال فترة نشأتها ،نجملها فيما يلي:

- الرواية العربية ذات طابع شعبوي، فهي نماذج من الحكايات الشعبية، لارتباطها بفن المقامة.
- والرواية العربية ذات أسلوب قصصي يستند إلى مجموعة من المرجعيات التي تعتمد على المظاهر والتقنيات اللغوية، لتحقيق على المظاهر، والتقنيات اللغوية لتحقيق غايات، ومقاصد تحت مظلة اتجاه فكري معين.
- الرواية العربية تواكب المتغيرات الحديثة في مختلف المجالات الفكرية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية.
- الانتماء إلى الاتجاه القومي،والتراث العربي فقد غلب عليها أنها تستمد رموزها عن التراث العربي بأسلوب تاريخي.
- الأحداث مستهلة من التقليد العربي، من قصص وحكايات، وتقديمها في حلة جديدة لتمنح فن القصص العربية طابعا وخصوصية.
- تصوير واقع الأرياف والقرى والأحياء الشعبية، لتصوير واقع فئة من فئات المجتمع المسحوقة والكادحة التي تعيش على هامش المجتمع.

قلة الاهتمام بالعنصر الجمالي في الرواية العربية.[1]

[1] محمد مرادي، أزاد موسى، **قادر قادري(10-08-1991) لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها**، دراسات الأدب المعاصر، العدد16، ص111.

وأبرز هذه الخصائص نجدها متوفرة في رواية (أدراج الإسكافية) خاصة من حيث ارتباطها بالمكان والإنسان وتطرقها لتصوير الأحياء الشعبية ومايدور فيها من أحداث .

تقديم الرواية:

تعد رواية أدراج الإسكافية للروائية فداء الحديدي من الروايات التي اهتمت بالجانب المكاني بشكل كبير، وكذلك الزمان بحيث ربطت الأحداث والشخصيات والأماكن التاريخية والدينية بمدينة السلط العريقة، وأيضا موضوع عمالة الأطفال الذي أصبح من المواضيع الشائكة في الوقت الراهن. تدور أحداث الرواية حول الشخصية الرئيسية وهي ذلك الطفل الصغير الذي لطالما حلم أن يعيش وسط عائلته بين أحبابه لكن الظلم والقهر والقساوة التي عانى منها منعته من العيش بسلام.

بدأت رحلته الشاقة بعد التخلي عنه من أقرب الناس إليه، وهي رحلة البحث عن العمل في الشوارع وأزقة السلط المظلمة التي حتى في عز النهار كان يراها مظلمة كظلام الليل الدامس. وفي طريقه للعمل أصبح يمتهن مهنا مخالفة للقانون وفي نفس الوقت متعبة وشاقة بحيث أصبح أسيرا لرفاق السوء وتجارة المخدرات والتحرش، وساعات العمل الطويلة التي لا يتحملها جسمه الصغير، لكن القدر حالف سعيد في الأخير واستطاع أن يكشف عصابة تشتغلبالتجارة بأعضاء البشر،ثم أصبح ذاك الطفل الصغير الذي عانى الآلام والآهات في حياته صاحب محل للخياطة بعدما تعلمها من عمه الذي طرده بعدما سلب منه نقاءه وطهارته،

أما من الناحية المكانية نجد الروائية قد صورت لنا مدينة السلط وسوق الحمام لما يحملانه من دلالات تاريخية ودينية عريقة في مملكة الأردن العتيقة. وكذلك المؤاخاة والعيش السليم بين المسلمين والمسيحيين.وفي الأخير يمكننا اعتبار رواية (أدراج الإسكافية) من الروايات التي تندرج ضمن الروايات العالمية التي تظهر لنا تاريخ وأمجاد وتراث المدن العربية.

الفصل الأول

الفصل الأول: التشكيل الفني في رواية أدراج الإسكافية

- مفهوم التشكيل: أ- لغة

ب- اصطلاحا

- عناصر التشكيل الفني في رواية " ادراج الاسكافية"

أولا: الزمن في رواية أدراج الإسكافية

1- مفهوم الزمن: أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- الترتيب الزمني: 1- الاسترجاع

2- الاستباق

3- محور الديمومة(مدة السرد): أ- تسريع السرد

ب- إبطاء السرد

ثانيا: المكان في رواية أدراج الإسكافية

1- مفهوم المكان: أ. لغة

ب. اصطلاحا

2- أنواع الأمكنة: أ. الأماكن المغلقة

ب. الأماكن المفتوحة

ثالثا: الشخصية في رواية أدراج الإسكافية

1- مفهوم الشخصية: أ. لغة

ب. اصطلاحا

2- أنواع الشخصية: أ. الشخصية الرئيسية

ب. الشخصية الثانوية

- مفهوم التّشكيل:

أ- التّشكيل لغة:

ورد في لسان العرب، مادة (شكل): "الشَّكل، بالفتح، الشبه والمثل، والجمع أشكال وشكول... والشّكل: المثل، تقول، هذا على شكل هذا أي على مثاله، وفلان شكل فلان أي مثله في حالاته، والشّكل بالفّتح: المثل والمذهب... وشكل المعنى: صورته المحسومة والمتوهمة، والجمع كالجمع، وتشكل الشيء: تصور أو شكله: صوره، وأشكال الأمر: التبس، أمور أشكال: ملتبسة. أشكله فهو مشكولٌ إذ قيدنه بالإعراب، وأعجمت الكتاب إذًا نقطته"[1].إذن فقدوردت لفظة التّشكيل عمومًا بمعنى: "التّصوير" و"التمثل" وإزالة "الالتباس".

ب- التّشكيل اصطلاحا:

إذا عدنا في بحثنا الاصطلاحيّ إلى الجذور المفهومية لمصطلح "التّشكيل في الثّقافة الأدبيّة المكتوبة، سنجد أنّ المرجعية الأساس التي يمكننا من خلالها تحري حضورًا نوعيًّا لهذا المصطلح، تكمن في الثّنائية التّقليدية "ثنائية الشّكل والمضمون" التي هيمنت على فعالية رصد حركة إشكالية المعنى النّصي في المدونة النّقدية القديمة. أمّا في المدوّنة الحديثة؛ حيث حصل التّقدم الثّقافي والتّربوي والمنهجيّ الكبير والواسع العميق، فقد استبدلت بثنائية جديدة هي ثنائية التّشكيل بمعناه المركب والمعقد والمتعدد وتحوّل المضمون بمعناه الرؤيا"[2].

وقد استخدم هذا المصطلح في مجال السّرد وقد أُخذت الرّواية كنموذج سرديّ الحظ الأوفر في الهيمنة على المصطلح، وجره إلى ميدانها وفضائها ومنطقة عملها، وهو ما يهمنا توضيحه "إذ أن الرواية في حدود تشكيلها السّردي الجمالي ملزمه. تشكيليًّا وتعبيريًّا وثقافيًّا. بكل هذا من أجل الوصول إلى حالة إشراقية تحليلية، تتوافر على طاقة تعبيرية صادقة للتمثيل والتصوير والتدليل،

---

[1] ابن منظور، **المرجع السابق**، المجلد الحادي عشر، مادة (شكل).

[2] محمد صابر عبيد، **مقال "التشكيل مصطلحا أدبيا"**، أرشيف أدباء وشعراء ومطبوعاتهم، ص1.

ليعرف التشكيل على أنه يتألف من شبكة عناصر ومكونات وأدوات تحشر في سياق تكوينيّ مؤتلف لبناء فضاء المصطلح"[1].

وبهذا أصبح مصطلح التّشكيل أحد العناصر الأساسية في تكوين الخطاب الأدبيّ ، ولابد من إدراكه وفهمه وتحليله إذا ما أردنا فحص الخطاب في مجاله النصيّ ومعاينته نقديًا، فمصطلح التّشكيل يكشف لنا عن خاصية جمالية يكون الخطاب الأدبي بنصه المدون، قد حققها.

إذ إن نقاد الرّواية على اختلاف وجهات نظرهم في تصور مستقبل الرّواية يروا أنّ الرّواية غير قابلة للتقنين، فهي تتشكل باستمرار، وهي نوعٌ يبحث بشكل دائم ويحلل ذاته[2]. وهذا يعني أن الحديث عن شكل روائيّ ثابتٍ غير ممكن.

أما عن سيرورة حركة التّشكيل يقول " باختين Bakhtine" : "إنّ حركة تشكيل الرّواية لم تكن قد انتهت، ولم تنتهِ بعد، وتدخل الآن في مرحلة جديدةٍ، وممّا يميّز عصرنا التّعقيد الكبير والتّعمق العظيم للعالم، والنّمو الهائل لمتطلبات الإنسان ولإدراكه ونقده، هذه المميّزات هي التي ستعطي النوع الروائي تطوره الأحق"[3].

على أن العناصر الأساسية في تشكيل الرّواية يمكن إبرازها دومًا، وهي كما يحددها الدّكتور "حسن البحراوي" في كتابه "بنية الشكل الروائي" والدّكتور "عبد المالك مرتاض" في كتابه "في نظرية الأدب" وكذا "حميد لحميداني" في كتابه "بنية النّص السّردي" كانت الزّمن المكان والشّخصية.

[1] محمد صابر عبيد، **المرجع السابق**، ص2.

[2] إبراهيم السعافين، **تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية**، ط1، دار النشر والتوزيع، عمان-الأردن-، 1996، ص14.

[3] **المرجع نفسه**، ص15.

- عناصر التّشكيل الفني في رواية أدراج الإسكافية:

أوّلا: الزّمن في الرواية "أدراج الإسكافية" لفداء الحديدي:

1-مفهوم الزّمن:

إنّ من المواضيع المهمة التي اهتمّ بها النّقاد والدّارسون هي مقولة الزّمن، حيث يحظى هذا الأخير بمكانة مهمّة بصفة عامة، وخصوصًا في الرّواية، باعتباره عنصرًا فعالًا من عناصرها، ذلك أنّ الرواية جاءت نتيجة تجارب الإنسان عبر التّاريخ، وانعكاسها لوقائع ومخيلات، لأن الزّمن هو الذي يربط بين الأحداث والشخصيات والأمكنة، فأصبحت الرواية بذلك فن الزّمن القصصي بامتياز، ومن هنا فما هو الزّمن؟

أ. لغة:

يعدّ الزّمن من أكثر المصطلحات التي اهتمت بها كتب التّراث والمعاجم، وهذا ما ورد لنا في لسان العرب أن:" الزَمَنُ والزَّمَانُ" اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزَمَنُ والزَّمَانُ العصرُ، والجمع أزمن وأزْمَانٌ وأزْمِنَةٌ، وزَمنٌ زَامِنٌ:شديد والزّمان، زمان الرّطب والفاكهة وزمان الحرّ والبرد، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزّمانُ يقع على فصل من فصول السّنة وعلى مُدّة ولاة الرجل وما أشبهه. وأَزْمنُ الشيء: طال عليه الزّمانُ، وأزْمنٌ بالمكان: أقام به زمانا"[1]

ويعني هذا أنّه مدة من الوقت قد تطول وقد تقصر، وورد الزّمان في معجم العين "الخليل بن أحمد الفراهيدي" : "الزَمنُ من الزّمانْ والزّمنُ ذو الزّمانَة والفعل زَمنَ يزمِنُ زَمنًا زَمَانَةً، والجمع الَزمَنُ في الذكر والأنثى، وأَزْمُنٌ الشيء طال عليه الزّمانْ"[2].

---

[1] ابن منظور **المرجع السابق**، ص86.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، **معجم العين، لغوي تراثي**، مكتبة لبنان ناشرون،بيروت–لبنان، ط1،2004، ص339.

ب. اصطلاحا:

للزّمن مفاهيم كثيرة ومتنوعة ومتداولة عند الدّارسين والباحثين.

فنجد عبد المالك مرتاض يصفه في قوله:" الزمن كالأوكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركتنا غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نلمسه لا نراه ولا نسمع حركته الوهمية على كل حال ولا أن نشعر رائحته، إذ لا رائحة له وإنما نتوهم أننا نراه في غيرنا مجسد في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه..."[1].

نفهم من قول عبد المالك مرتاض أنّ الزّمن حاضر معنا كالأوكسجين في كل وقت من الأوقات، وفي كل حال من الأحوال لأنه يتعايش معنا ونعيش معه، لأنه لا يمكن رؤيته ولكن يمكن الإحساس به، لأننا يمكن أن نتوهم بأننا نراه في بعض الأوصاف والأشكال التي حولنا.

أمّا مها حسن القصراوي فتصف الزّمن في قولها هو:" روح الوجود، الحقبة ونسيجها الدّاخلي فهو ماثل فينا بحركة لا مرئية، حيث يكون ماضيًا أو حاضرًا أو مستقبلًا، فهذه الأزمنة يعيشها الإنسان ويشكل وجوده"[2].ونفهم من هذا القول، هو أنّ الزّمن هو تلك الخلية التي يتشكل منها وجود الإنسان وكيانه.

2- التّرتيب الزمنيّ:

يعدّ التّرتيب الزّمنيّ من الأبعاد الجمالية المشكلة للنص السردي، وهو عبارة عن مفارقات زمنية يتحكم فيها الرّوائي بين الاستذكار أي الاسترجاع والأحداث والاستباق.

وهي" تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام وترتيب الأحداث أو المقاطع الزّمنية في الخطاب السرديّ، بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزّمنية نفسها في القصّة، وذلك نظام

[1] عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، عالم المعرفة، الكويت، 1988، ص179.
[2] مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2014، ص13.

القصة هذا تشير إليه الخطابة صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك"[1].أمّا "جرار جنيت" فيرى أن التتابع الزمنيّ للأحداث في الخطاب السرديّ يخضع لنظام معين من خلال الاستذكار والاستباق.

1. الاسترجاع:

إن الاسترجاع هو عملية سرديّة تتمثل في تقديم حدث سابق، للنقطة الزّمنية التي بلغها السّارد، ويسمى استذكارا؛ ويعني العودة إلى حدث كان قد وقع قبل الحدث الذي يُحكى الآن أي الزّمن الحاضر، وهذا ما نجده من خلال القول هو:" يشكل كل استرجاع، بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها– التي ينضاف إليها– حكاية ثانية زمنيا، تابعة للأولى"[2].وهذا يعني أنّ عملية السّرد تقوم على أحداث سابقة في زمنٍ ماضٍ، ومحاولة استرجاعها أو استذكارها في الزمن الآني. كما أنه "حدث سابق عن الحدث الذي يحكى"[3]. ويعني الاستذكار والعودة إلى الأحداث السّابقة بعد وقوع الأحداث في زمن الحاضر.

أكثرت فداء الحديدي في رواية "أدراج الإسكافية" من استعمال الاسترجاع الخارجي، الذي جاء ليعرّف بالشّخصيات ومدى تطورها في أحداث الرواية مثل ربى، أم جريس، سهاد، والسّبب الأساسيّ الذي أدى بالروائية إلى توظيف الاسترجاعات بكثرة، هو ملء الفجوات التي أهملتها القصّة الزمنية، كالرجوع لذكر أحداث وقعت لشخصية ما، تساعدنا على الفهم والتّوضيح مثل: عم سعيد، والصّحفية ربى، سعيد وطفولته وحياته فيما بعد، كما يقوم السّارد بتكرار وقائع سابقة الذكر من قبل، وذلك ليعطينا تأويلًا جديدًا مقارنة بالأحداث التي جاءت بعدها مثل ما ورد في المقطع الثّاني، بحيث

[1] جرار جنيت، **خطاب الخطابة بحث في منهج**، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2،1997، ص47.

[2] المرجع نفسه، ص60.

[3] سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي (الزمن،السرد،التبئير)**، المركز الثقافي العربي،ط4، لبنان، 2005،ص20.

قام السّارد بتذكر سعيد لدراسته، (وكانت عطلة المدارس يومي الخميس والجمعة...عنوان أمي وعائلتي في الشّام.)[1]

وهنا نجد النقاد قد قسّموا الاسترجاع إلى نوعين؛ داخليّ وخارجيّ.

- **الاسترجاع الخارجيّ:**

ونجد هذا النّوع من الاسترجاعات على أنّه إعادة الأحداث إلى ما قبل الرّواية بمعنى استذكار الأحداث التي هي قبل الرواية، ونجد لطيف زيتوني يعرفه في قوله:" ذلك الذي يستعيد أحداثًا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية"[2] وكما يراه جنيت أيضا:" يمكننا أن ننعت بالخارجي ذلك الاسترجاع الذي يطل بسعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى"[3].

ومنه نقول أن الاسترجاع الخارجي، هو تقنية سرديّة زمنيّة تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزّمنية التي بلغها السرد ويسمى أيضا بالاستذكار.

وهذا ما نجده متمثلًا في الرواية في قول الروائية فداء:"كانت أمي تجلس بجوار شجرة التّين القديمة، وأمامها منضدة خشبية صغيرة لتعد طعام الغداء، وكان أبي قد عمل سقفًا من القضيب يمتد من حجرة المطبخ... ولكنّه لم يمنع تسلل شمس الظّهيرة بقوة إلى رأس أمي، وهي تعمل وتكتفي بابتسامة وتروي لنا الحكايا والذكريات"[4]

ويعني من خلال هذا النّموذج، أن الكاتبة أرادت أن تبين لنا مدى ارتباطها بالماضي الذي كانت تعيشه مع أمها وأبيها، من خلال الوسط المعيشي التي كانت تعيش فيه الشخصية من خلال سردها لأحداث ماضية.

---

[1] فداء الحديدي، **أدراج الإسكافية**، دار أمجد للنشر والتوزيع، ط2، عمان، الأردن، 2019م، ص 61.

[2] لطيف زيتوني، **معجم المصطلحات النقد الرواية (معجم عربي عربي)**، مكتبة لبنان الناشرون، ط1، لبنان، 2002، ص19.

[3] جيرار جنيت، **المرجع السابق**، ص60.

[4] فداء الحريري،**المصدر نفسه**، ص14.

تقوم الراوية أيضا بكسر التّسلسل الزّمني للأحداث، وهذا ما نراه في هذا النموذج:" ذلك اليوم المشؤوم تركها مشتعلة ومضى ليقتات لنا قوت يومنا وخرجت والدتي لزيارة أم جريس، وعاد أبي مهرولا على منظر الدّخان الأسود المنبعث من البيت إثر مناداة أهلي الحي له، وهو في سوق الخضار الذي كان يقع في نهاية... لكن جنونه ولهفته قادته إلى داخل الجحيم، فخرج وخرجت روحه وفاضت إلى بارئها واحترق قلب أمي كما احترقت قلوبنا جميعا معها"[1].

فالروائية استرجعت هذه المحطة من الأحداث، لتثبت لنا مدى تأثره بالماضي الأليم الذي عاشه، وخاصّة في ذلك اليوم الذي غيّر حياة سعيد إلى الأبد وأخذه إلى الفقدان والحرمان. وكل هذه صورته الروائية في هذا الاسترجاع من استذكار الأحداث السابقة أو الماضية، لندرك مدى ترابطها بالتّسلسل الزمني للرواية.

ومن الاسترجاعات الخّارجية في الرّواية نجد الكاتبة تحاول أن تعرف لنا بعض الشّخصيات الثّانوية التي كانت مساندة للشخصية الرئيسية مثلًا: "بعد عدة أيام من محادثتي مع الضابط مازن وابنه نضال وعمي، كتبت ربى مقالًا في الصحيفة التي تعمل بها عن استغلال المنصب، وفي مقالها كان واضحًا التحريض على الثورة ضدّ كل شخصيّة تستثمر قوّتها ومنصبها، وتستغل الآخرين وتظلمهم، وأثارت لذلك بتلميح دون تصريح عما حصل بيني وبينهم"[2] فما نراه في هذا المقطع هو استدعاء الشّخصية ربى، و مساعدتها للشخصية الرئيسية من أجل التّعريف بالشّخصيات في ترتيب التسلسل الزمنيّ.

فمن خلال هذه الاسترجاعات تتبين معالم بعض الخطوط الرئيسية من أحداث الرواية، بما يسمح بإضاءة النّص الروائيّ للمتلقي، وكما أنها تقدم بعض المعلومات التي تفيد في فهم النّصوص المتعلقة بالنص المسترجع.

[1] فداء الحريري،**المصدر السابق**، ص 24.

[2] **المصدر نفسه**، ص 71.

- **الاسترجاع الدّاخلي:**

يلجأ الرّاوي في الكثير من الأحيان إلى توظيف العديد من الاسترجاعات، والتي يكون زمنها داخل المجال الزمنيّ لأحداث الرواية؛ بحيث يعرفها أحمد حمد النعيمي: "هو عبارة عن خروج مؤقت عن مسار طبيعي يذكر داخل زمن الحكاية الأولية، أي قيام السّارد بذكر وقوع حدث في زمن مضى، قد يتجاوز السرد لكنه واقع داخل الحكاية"[1].

هذا يعني أنه وجب العودة إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية، وقد تأخر تقديمه في النّص ومن هنا نجد الرّوائية تعود بنا إلى الخلف، وكما نجد أن سعيد يقطين تكلم في خصوص الاسترجاع الداخلي، أي الاستدراك الداخلي أو السرد الداخلي بأنه هو: "الأحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها"[2] ، كما يعرفها عبد العالي بوطيب في قوله:" ليسترجع أحداثا ماضية، شريطة ألا يتجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول"[3].فالمجال الزّمني للأحداث في الاسترجاع الداخلي، يبقى متضمنا في المجال الزمني للسرد الأول أو الابتدائي، وهي استرجاع "يحتوي مضمونا يختلف عن مضمون المحكي الأول"[4].

وهذا ما يكسبها صفة الاستقلالية، التي تمنع من الاختلاط بالسرد الأول، وهذا ما نجده في مثال الوصف "سعيد" لـ "ربى" حيث يقول:" ربى أخت جريس من الرضاعة، الجميلة صاحبة الجسد الممشوق، طويلة القامة شعرها ينسدل على ظهرها، تربطه ربطة ذيل الفرس... كانت هذا اليوم

---

[1] أحمد حمد النعيمي، **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004، ص34.

[2] سعيد يقطين، **المرجع السابق**، ص20.

[3] عبد العالي بوطيب، **إشكالية الزمن في النص السردي**، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط2، 1993، ص134.

[4] أحمد مرشد ، **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص244.

ترتدي المعطف الكاكي الطويل، بحزام يتوسط خصرها النحيل..."[1]. وهكذا نجد سعيد قام باسترجاع شخصية مهمة، محاولا وصفها لنا من أجل إبرازها وإقحامها في سياق الحكي كشخصية جديدة.

وكما نراه في اشتياق شخصية البطل سعيد لأمه، التي كانت تسمع آهاته وآلامه حينما كان صغيرًا في هذا المقطع:" كم نشتاق في لحظة الألم إلى حضن دافئ، كم أحتاج إلى حضن أمي، أين أنت يا أمي؟؟ لما تركتني إلى الآهات والآلام، أمي التي انهارت ...سقوطي من فوق سور مدرستي وأنا صغير، حملتني..."[2].

وهنا الكاتبة جاءت لتخلخل الزّمن السّردي للقصة، بحيث حاولت أن تسترجع لنا آهاته وآلامه من خلال هذّا المقطع النموذجي، في أنه استرجاع مكتمل في أحداث لزمن ماضٍ.

2. الاستباق:

وهو تقنية من تقنيات الترتيب الزّمني، بحيث أنّها تساعد الباحث على بناء الزمن العام للقصة من خلال الكشف عن الأحداث وتوجيه الحكاية، نحو البؤر التي يضعها الروائي أو الكاتب، حيث نجد سمير المرزوقي يعرفه على أن الاستباقات "تتمثل في إيواء حدث أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليديّ بسبق الأحداث[3]. بحيث يحدث الاستباق في لحظة زمنية قابلة للاستجابة لمتطلبات التّوقف الزّمني، نقصد بالتوقف الزمني السردي والتنبؤ هو استقدام أمر عينيّ مشروع بحدوثه وهو نوعان: الاستباق الدّاخلي والاستباق الخارجي.

- الاستباق الخارجيّ:

ويأتي هذا الاستباق ليلخص لنا ما سيحدث في المستقبل خارج الزمن القصصي للرواية ،ومثال ذلك "أصوات أبواق سيارات الإطفاء، تسمع في كل المدينة وسيارة الإسعاف، تسبقها بسرعة

[1] فداء الحريري، **المصدر السابق**، ص 37.

[2] **المصدر نفسه**، ص 198.

[3] سمير المزروقي، جميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا**، ديوان المطبوعات، الجزائر، ص80.

واثقة فائقة في اللحظة ذاتها جريس ليقلني أنا وأختي إلى البيت، وهو يضمني إلى جسده ويمشي بنا بسرعة، حتى وصلنا بسرعة تقفز على الأدراج ونترك رجال الإسعاف والإطفاء وخراطيم المياه الكبيرة تسبقنا على أدراج الإسكافية"[1]. يشير لنا هذا الاستباق التّمهيدي إلى ما سيحدث فيما بعد، وهو الحريق الذي حل على بيت سعيد.

ونجد أيضا الرّوائية تستخدم استباقًا آخر في قولها "شيء قادني إلى الحي مرة أخرى في الصباح الباكر، فضول غريب قاد قلبي اقتربت من المنزل الكبير...لكن أيا من ظنوني لم يكن صحيحا خرجت المرأة في بوابة المنزل برفقة الشاب العربي الذي كان برفقته زوجة يوري أمن"[2]. هذا الاستباق جاء ليسد لنا ثغرة سرديّة، وهي معرفة يوري الإفريقي مع النساء الإفريقيات ، وهو يدلنا هنا على فطنة الروائية ووعيها بأهمية اللجوء إلى مثل هذه الاستباقات الزمنية من أجل سدّ ثغرات السرد، التي يقع فيها لامحالة أي روائي كان.

- **الاستباق الداخلي:**

تعتبر الاستباقات تطلعات يتّكئ عليها السارد، ليبيّن لنا مستقبل الشّخصية وهي تقوم بالعمل مسبقا على سد ثغرة في الحكي "الاستباق فيها إلى نقطة مندرجة في الزمن القصصيّ، فيأتي بها لسد ثغرة سابقة الأوان حدوثها تسمى (متمة)، ويكون الإعلان عنها إما صراحة أو تلميحًا"[3].ومعنى هذا القول هو أن تقنية الاستباق الداخلي، تقوم على حدث سبق ذكره إما أن يكون واضحًا بالتفصيل في الرواية أو يكون بالتلميح فقط.

ولقد كان للاستباق الداخلي حضورًا معتبرًا في رواية أدراج الإسكافية، نجد هذا في قول الروائية "بدأت رحلتي من جديد في البحث من عمل أعيش به أخذتني أقدامي إلى وسط البلد القديمة، أنظر إلى الأبواب المحلات التجارية وأسأل عن حاجتهم إلى عمال تحميل وتنزيل أو أي خدمات قد

[1] فداء الحريري، **المصدر السابق**، ص 23.

[2] **المصدر نفسه**، ص 210.

[3] صادق قسومة، **طرائق تحليل القصة**، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000، ص119.

يحتاجونها في المحل، استمر بحثي أسابيع ولم أوفق بفرصة واحدة حتى ذلك اليوم وأنا استعد للخروج للبحث، طلب مني يوري أن أشتري له في طريق عودتي بطيخا، نظرت إليه استغراب ودهشة"[1]. ودور هذا الاستباق هو أنه جاء يحمل دلالة بعيدة قد يطول السرد ليصل إليها ،وهو بهذا يكون بمثابة سد ثغرة سردية في إبراز سعي سعيد في البحث عن العمل من جديد.

3- محور الدّيمومة (مدة السرد):

أ. تسريع السّرد:

إن من الطبيعيّ أن يكون هناك اختلاف في العلاقة بين الزّمن الروائيّ والمقاطع النصية التي كانت تغطي تلك الفترة في طبيعة النّص الروائيّ، ونجدّ جيرار جنيت" قد سمّى هذه العلاقة بسرعة النّص، لأن السرعة هنا هي النسبة بين طول النص وزمن الحدث، وهذا ما نجده من خلال يمني العيد "حين يكتفي الروائي بإخبارنا أن سنوات أو أشهر دون أن يحكي عن أمور وقعت في هذه السّنوات أو في تلك الأشهر، في مثل هذه الحال يكون الزمن على مستوى الوقائع زمنًا طويلًا، أمّا معادله على مستوى القول فهو جد مؤخر أو أنه يقارب الصفر"[2].

يلجأ الراوي إلى استخدام تقنيتين أساسيتين في حالة تسريع إيقاع السّرد في النص الروائي، فالأول التلخيص؛ بحيث يلخص وقائع وأحداث معينة، فلا يذكر إلا القليل منها، والثّانية الحذف؛ ونعني بالحذف أن يقوم الراوي بحذف المراحل الزمنية من السّرد فلا يذكر حدث فيها مطلقًا.

- **التّلخيص: (الخلاصة):**

ويكون فيها زمن الخطاب أقل بكثير من زمن الحكاية، بحيث يلخص لنا الروائي الأحداث والوقائع دون الخوض في تفاصيلها، يلجأ الروائي إليها حين يقدم أحداثًا طويلة فيعتمد على تكثيفها واختزال أحداثها، فيسرد عدة شهور أو سنوات في عدة فقرات أو صفحات وهذا الاختزال للأحداث

[1] فداء الحريري، **المصدر السابق**، ص 171.

[2] يمني العيد، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص125.

يساعد الروائي على ترابط النص ويمنع تفككه ويعطي انطباعًا جميلا للأحداث والشخصيات التي يعرضها أثناء السرد.

لقد كان للخلاصة حضورًا لا يمكن تجاهله، في فرض التنويع الزمنيّ في رواية أدراج الإسكافية وهذا ما يظهر في قول الروائية :" عام حزن جديد يجعل سعادتي تنتفض على قلبي و تعيد إليه اليأس من جديد "[1] و معنى هذه الخلاصة هو المرور السريع للفترات الزمنية و ما وقع فيها من أحداث و كذلك محاولة سد الثغرات السردية.

وكذلك لخصت الروائية في القول "انقضى الشهر الأول، كنت أشعر براحة وسعادة حجم العمل الذي أقوم به كبير ومتعب، لكن الأجر الذي أتقاضاه كان يشعرني بالراحة مقابل التعب"[2]. ونقصد من هذا القول أن الخلاصة هنا هي خلاصة استرجاعية، والتي تقوم على سرد الأحداث الماضية بطريقة ملخصة.

- **الحذف:**

يعتبر الحذف وسيلة من وسائل تسريع السّرد؛ بحيث يقوم على إلغاء الزمن الميت والقفز والتنقل بالأحداث إلى الأمام وهذا ما عرّفه محمد بوعزة: "حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث فلا يذكر عنها السرد شيئا، يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبل، مرت أسابيع، مضت سنتان"[3]. وبهذا فالحذف هو التّقنية الأولى في عملية تسريع السّرد، لأنه قد يلغي فترات زمنية طويلة وينتقل إلى آخر.

للحذف أقسام نذكر منها:

---

[1] فداء الحريري، **المصدر السابق**، ص 31.

[2] **المصدر نفسه**، ص 135.

[3] محمد بوعزة، **تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم"**، ط1، 2010، الدار العربية للعلوم ناشرون، ص49.

- **الحذف الصّريح:**

الحذف الصريح هو قسم من أقسام الحذف بحيث يعرّفه جيرار " تلك الأحداث...التي تصدر إما إشارة محددة إلى ردح الزمن الذي تحذفه"[1].ومن نماذج الحذف الصريح في رواية أدراج الإسكافية: "ثمانية أشهر مرت في حياتي بسرعة، تجمع معي مبلغ جيد، وكنت أبيت في المحل بعد سماح وموافقة العم أبي العز على ذلك"[2].والقرينة الدالة على الحذف الصريح هي "ثمانية أشهر" وهو حذف محدد لأننا نعرف عدد الأشهر الذي مر بها في حياته، ومن هنا فالحذف هنا هو حذف معلق وقصدي للأحداث، ويطلق عليه بالحذف الصريح وكذلك ورد لنا حذف آخر يمثل في قول السارد "وقفت أمام نضال قبل أن يزج به داخل سيارة الشرطة، عرفته بنفسي بعد هذه السنوات وذكرته بماضيه، نظرت إلى عينيه نظرة ثاقبة خلعت سلسلة معلقة في رقبتي"[3] ،يتضح لنا من خلال هذا المثال حذف غير محدد، لأننا لا نعرف كم عدد السنوات التي مرت ليسترجع سعيد السلسلة من عند نضال.

- **الحذف الضمنيّ:**

وهو النوع الثاني من الحذف حيثأنّه :"لا يظهر في الخطاب رغم وجوده ولا تنوب عنه أي إشارة زمنية، بل يفهمها المسرود له و يستنتجها من خلال الثغرات الموجودة في التسلل الزمني للسرد"[4]. ومن نماذج هذا الحذف الضّمني في رواية أدراج الإسكافية قول الراوي "شهور مضت على هذا الحال وأنا أوزع صحفي بتلك الطريقة، لكن حصل ما لم يكن في الحسبان هذا الأسبوع

[1] جيرار جنيت، **المرجع السابق**، ص117 – 119.

[2] فداء الحريري، **المصدر السابق**، ص 76.

[3] **المصدر نفسه**، ص 245.

[4] حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص162.

أصبح هناك تراجع ملحوظ في أعداد الصحف غير المبيعة من قبل أغلب المحلات التي أوزع لها يوميًا"[1].

فهنا نجد حذفًا ضمنيًّا بحيث أن الساردة لا تصرح به، بل يكتشفه القارئ من خلال الثّغرات الموجودة في الرّواية، فنلاحظ في المثال أنه قد تم حذفت جزءًا من الكلام، أي ما حدث ذلك الأسبوع بالتّفصيل، واختصرت الكلام في قول حصل ما لم يكن في الحسبان.

وفي الأخير نجد أن الخلاصة والحذف من أبرز التّقنيات المستعملة في الرّواية، وهذا من أجل معالجة النّصوص الرّوائية وفق الشّق الزمني والتركيز على وتيرته من حيث السّرعة وإلغاء الميت من زمنها والتنقل بالأحداث إلى الأمام.

ب.إبطاء السّرد:

يتّصف الإيقاع الزمنيّ بعملية تسريع وتبطيء السّرد في زمن القصّة، بحيث هذا الأخير يقوم على شلّ وتعطيل زمن القصّة، ليتفرغ لعملية الوصف وهناك تقنيتان زمنيتان يتمثلان في المشهد والوقفة واللتان يعملان على تهدئة حركة السّرد إلى الحد الذي تتوقف حركة السّرد على السير والنّمو.

1. المشهد:

وهو تقنية من تقنيات عملية تعطيل السّرد، حيث يعرفه حميد الحميداني: "هو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعف السرد أن المشاهدة تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[2].كما عرفه جيرار جنيت في قوله:

[1] فداء الحريري، **المصدر السابق**، ص 125.

[2] حميد الحميداني، **بنية النص السردي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009، ص78.

"تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا"[1]،ومعنى هذا كله أن العملية السّردية في حالة التّعطيل، يكون الزّمن فيها متساويًا مع زمن الحكاية مع الزّمن السردي.

ومن المقاطع الحوارية التي وظفتها الروائية في روايتها أدراج الإسكافية، نجد الحوار الذي دار بين سعيد وأم جريس وجريس من أجل إبقائه في منزلهم وعدم مغادرته إلى المكان الذي كان يعمل فيه.

"حل المساء ومازلت في بيت الخالة أم جريس، ونهضت من مكاني أحمل بقايا أمتعتي وحقيبتي أنوي المضي إلى أي مكان أنا نفسي لا أعرف إلى أين، إلا أن جريس وقف أمامي، وضع ذراعه أمام رأسي بقوة وحزم:

– لن تخرج من هنا، ستبيت هنا الليلة وغدا لنا حديث معك.

أمام إصرار جريس والخالة جوزفين وربى لم يسعني إلا الرّضوخ لهم والمبيت عندهم، وفي مساء يوم الجمعة ناداني جريس بعد مغادرة ربى إلى مدينة إربد وجلس معي وعرض علي البقاء معهم والعيش معهم وسيتكلفون بكل دراستي ومصاريفي أمام هذا العرض المغري وقفت بدهشة من فوري ورفضت رفضا قاطعا وصوتي يتحشرج وكأن قلبي يصرخ ويبكي في داخله، أخرجت النقود من جيبي أمامه بوجع وقوة:

– أنا أملك نقودا، سأبحث عن غرفة صغيرة أعيش بها وعن عمل، رمقتني أم جريس بغضب ومسكت ذراعي ولوته:

– أنت ابن أم سامر، رفيقة عمري لن أدعك تخرج من هنا.

انسكبت دموعي بغزارة على ما آل إليه حالي وما وصلت إليه من انكسار الروح، ضمني جريس إلى صدره ونظرت إليه:

[1] جيرار جنيت، **المرجع السابق**، ص 108.

– أرجوك، أرجوك أذهب غدا إلى ساحة العين وأبحث عن عمل مع العمال الوافدين.

قبض جريس يدي بقوة وغضب:

– لا لن تذهب هناك مرة أخرى.

سحبت يدي من قبضته وتراجعت إلى الوراء خطوة ووقفت بقوة وجرأة أمامهم:

– إذن اسمحولي بالمغادرة.

رد جريس من فوره:

– مدرستك ودراستك ماذا ستفعل بها؟ أنا أعيدك إليها، فأنا على صداقة مع المدير والمدرسين.

تنهدت بعمق وهدوء، وضعت يدي على جانب الأريكة:

– سأكلم صديق والدي الملقب "الزبدة"، فهو صديق مقرب لوالدي وكانت كل حاجياتنا نشتريها من محله وأعدك أنني سأعمل وأدرس، وهذا وعد مني إن وافق أن أعمل عنده"[1].

لقد تميز هذا الحوار الخارجيّ بالطول، كونه يعرض لنا نصّا نثريّا اتوعت فيه الأسباب الداعية إلى الحوار وهو معارضة أم جريس وجريس ذهاب سعيد إلى العمل والالتفات إلى دراسته فقط، وأن يتكفل هو وأمه بمصاريف دراسته.

ونجد مشهدا آخر:

" دخلت الممرضة وأنا أحتضن جبين عمي بين يدي، تدخلت فورا لإبعادي عنه بهدوءٍ:

– عمك الآن يجب أن يرتاح، سيزوره الطبيب، وبعد الفحص اجلس مع الطبيب أفضل"[2].

[1] فداء الحريري، **المصدر السابق**، ص ص 72 – 74 .

[2] **المصدر نفسه**، ص 142.

فتميز هذا الحوار القصير بالتحسر والدهشة لما وصل إليه عم سعيد والحالة المزرية التي يعيشها وهو مريض ، حيث لايمكن التعبير عن الدهشة والتحسر إلا بالحوار الذي تظهر فيه شخصية السارد وذلك من أجل التأثير في المتلقي ، سيما وأن الامر يتعلق بحالة نفسية.

2. الوقفة:

الوقفة الوصفية هي تقنية زمنية، يلجأ إليها الراوي من أجل تعطيل وإبطال السرد عن مسيرته ونموه؛ حيث أنها تنتهي عادة بإبطاء السّرد من خلال الوصف.

وأشار "جنيت" في "خطاب الحكاية" على أن الوصف لا يتعلق فقط بالموضوع الموصوف، وإنما هو عبارة عن حكاية تحمل في طياتها إشارات تحليلية للنشاط الإدراكيّ عند الشّخصية المتأملة للمنظر الموصوف، فيظهر انطباعاتها وتعبيراتها ونظراتها نحو ذلك الموضوع الموصوف[1].ومعنى هذا أن الوقفة الوصفية، هي تقنية تقوم على تعطيل السّرد ومنعه من السّير والتنقل.

ومن النّماذج التي وظفت لنا الوقفة الوصفية في رواية أدراج الإسكافية نجد: "كان عمي جاسم صاحب وجه عجوز وتجاعيد كثيرة وانحناء ظهره بحدبة صغيرة مع أنه يصغر أبي بأعوام كثيرة، كان لباسه رثّا مع أنه خياط ماهر ويعرفه كل من يسكن المدينة ويأتون إليه من مدن قريبة وبعيدة"[2].وهذا النوع من الوصف يطرح لنا وظيفة جمالية في السّرد، ومنه يستقصي الراوي الملامح الخارجية للعم جاسم في وجهه وظهره وثيابه، فهنا يتوقف السّرد عن سيرورته وحركته والاكتفاء بالوصف فقط.

وتذكر لنا الراوية وقفة أخرى: "كان سطح البيت نظيفا مرتبا، بنى فوقه سقف من خشب الخيزران ورصف بقوة لتحد من أشعة الشمس وتجلس براحة تحت هذا السقف الخشبي على السطح

[1] جيرار جنيت، **المرجع السابق**، ص112 – 114.

[2] فداء الحريري، **المصدر السابق**، ص 20.

وترى الشارع بكل ما فيه دون أن يلمحك أحد، كل شيء متوفر على سطح هذا المنزل من دورة مياه وفراش أرضي وأغطية ووسائد ومطبخ كامل صغير"[1].

وأرادت الراوية أن توقِّف زمن القصة، في ذكر الوقفة الوصفية المتمثلة في وصف السّطح وما يحمله، أي المشاهدة البصرية التي يحملها هذا الوصف ، خاصة وأن السطح هو فضاء واسع ومرتفع في نفس الوقت ، مما يجعله يشكّل انفتاحا عن العالم ككل.

وما يمكننا قوله في نهاية هذا الفصل هو أنّه على الرغم من أن تقنيتا الحذف والخلاصة يقومان على تسريع السّرد وأن تقنيتا المشهد والوقفة يقومان على إبطاء السّرد وتعطيله، إلا أنهما يتكاتفان لتشكيل الشّكل العام للرواية وكذلك مساندة الراوي إلى التقدم بالأحداث والشخصيات دون ترك فراغ أو الإيقاع بالقارئ أو المتلقي في الملل أثناء قراءة الرّواية.

ثانيا: المكان في رواية (أدراج الإسكافية):

1- مفهوم المكان:

أ. المكان لغة:

يعدّ المكان من أهم المفاهيم المرتبطة بحياة الإنسان، فهو الفضاء الذي يعيش فيه وبواسطته يدرك الأشياء، لذا نال اهتمامًا من طرف اللغويين والفلاسفة وغيرهم.

ووردت لفظة المكان بمعان متقاربة فالمعاجم اللّغوية كلها دلت على الموضع، حيث جاء في لسان العرب "المكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة: أماكن جمع الجمع"[2].ومنه قوله تعالى:" وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا(16) " (سورة مريم، الآية 16)أي تباعدت عن أهلها مكانا مما يلي الشرق عنهم.

[1] فداء الحريري، **المصدر السابق**، ص 89.

[2] ابن منظور، **المصدر السابق**، (مادة مكن).

وقوله تعالى: "وَاسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِ الْمُنَادِ مِنْ مَكَانٍ قَرِيبٍ(41)"[1]، أي نداء إسرافيل عليه السلام حين ينفخ في الصّور من مكان قريب من الخلق، وقوله أيضا:" قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ ۖ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ ﴿78﴾"(سورة ق، الآية41.).

ب. المكان اصطلاحا:

يعدّ المكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبيّ والفنيّ إلى جانب الشّخصية والزمن، وقد اختلف الدارسون حول مفهوم هذا المصطلح وبات كل ما يتعلق به يثير الجدل سواء كان هذا في نشأته وتطوره أو شكله ومضمونه. ففي الرّواية التقليدية يظهر المكان مجرد خلفية تتحرك أمامها الشّخصيات أو تقع فيه الحوادث ولا تلقى من الروائي اهتمامًا أو عنايةً، فهو مجرد مكان هندسيّ، أما في الرواية الزمكانية "يبدو المكان كما لو كان خزانًا حقيقيًا للأفكار والمشاعر والحدس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر"[2]. ويكون المكان استنادًا إلى ما سبق، معبرًا عن نفسية الشّخصيات ومنسجمًا مع رؤيتها للكون والحياة وحاملًا لبعض الأفكار.

والمكان في الرواية أيًّا كان شكله، ليس هو المكان في الواقع الخارجي، ولو أشارت إليه أو سمته بالاسم فإنه يظل عنصرًا من عناصرها الفنيّة "المكان اللّفظي المتخيل أي المكان الذي صنعته اللّغة انصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته"[3].

كما يرى بدر عثمان أن: "المكان الروائي والطابع اللّفظي فيه، يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللّغة التعبير عنها، ذلك أن المكان في الرواية ليس المكان الطبيعيّ أو الموضوعي، وإنما مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق كلمات ونجعل منه شيئًا خياليًا"[4] وهذا مانلحظه في رواية (أدراج الإسكافية) التي شل المان محورا أساسيا فيها ، إذ حملت الروائية

---

[1] سورة ق، الآية41.

[2] حسن البحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م، ص31.

[3] سمير روحي الفيصل، **بناء الرواية العربية السورية**، إتحاد الكتاب، دمشق، 1995، ص251.

[4] بدر عثمان، **بناء الشخصية في رواية نجيب محفوظ**، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1986، ص28.

على عاتقها مسؤولية إشراك المتلقي في تخيل أدراج الإسكافية في مدينة السلط لدرجة تجعله يحس أنه أحد ساكنيها.

2- أنواع الأمكنة:

تحتاج الرواية إلى أمكنة تقع فيها الأحداث، وهذا لكي تنمو وتتطور، وعندما نتأمل أنواع الأمكنة في الرواية نجدها تتنوع إلى فئات: فئة الأماكن العامة(أماكن الانتقال) فئة الأماكن الخاصة (أماكن الإقامة).

وقد ميز حسن البحراوي بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة إذ يقول "أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصية وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصية نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع و الأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي..."[1]. فأماكن الإقامة هي الأماكن المغلقة التي يقيم بها الناس، وهي خاصة بهم وقد تكون اختيارية مثل (البيت،الغرفة) أو إجبارية مثل(السجن).

أما أماكن الانتقال فهي تتمثل في الأماكن المفتوحة التي يرتادها الناس عند مغادرتهم لأماكن إقامتهم(شوارع،مقهى وأحياء الخ). وقد ارتبطت رواية "أدراج الإسكافية" بالإطار المكاني أكثر من غيرها، إذ قامت الكاتبة بتصور الأماكن كما قامت برسم معالمها سواءً ما تعلق منها بالأماكن المغلقة أوالمفتوحة.

أ. الأماكن المغلقة:

وتتصف هذه الأمكنة بالمحدودية، بحيث أن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد كالبيت والغرفة، وتتميز أيضا بمميزات قد تكون إيجابية مثل الألفة والأمان، كما قد تكون سلبية معاكسة للسابقة، مثل الخوف والوحدة ومن بين الأماكن المغلقة في رواية أدراج الإسكافية نجد:

[1] حسن البحراوي، **المرجع السابق**، ص40.

- **البيت:**

هو عبارة عن مكان للسكن، ويعد من الأماكن المغلقة، لأنه محدود بحدود هندسية تفصله عن العالم الخارجي، ويلجأ إليه الإنسان كمكان للراحة والأمن والطمأنينة والحماية، حيث يحميه من حر الصيف وبرد الشتاء وكل ما يواجهه من أخطار الخارج "فالبيت هو ركننا في العالم وأنه كما قيل مرارا كوننا الأول"[1].

وأول ما نذكره عند نطق هذه الكلمة يأتينا ذلك الإحساس الجميل، مكان المأوى والاستقرار وكل ما يذكرنا بالماضي والطّفولة، إذن فالبيت هو مركز الاستقرار العائليّ والسعادة والهناء، وفيه تركن الذكريات ويحمي صاحبه من تقلبات الطبيعة، ويتجسد توظيف فضاء البيت في رواية "أدراج الإسكافية " بعد قراءتنا للرواية في أوّل بيت قامت الكاتبة بتصويره، هو بيت الطّفل سعيد وأهله ،الذي يمثل نموذجًا للفضاء الجغرافيّ المغلق وهو المكان الذي يجمع بين البطل وأهله، إذ يمنحه هذا المكان الشّعور بالطمأنينة والراحة النّفسية رغم بساطته "يجلس كل يوم صباح بهدوئه المعتاد على شرفة بيتنا القديم"[2]. فالكاتبة صورت لنا البيت، فوصفته وصفًا مفصلًا "اجتماع العائلة في غرفة المعيشة الكبيرة لم يكن أحد منا يذهب إلى غرفته أو يغلق الباب على نفسه"[3].

وهذا دليل على المحبة والتكافل الموجود بين أفراد العائلة، ومنه نلاحظ أن البيت يثير ذكريات دفينة في ذهن الشخّصية (سعيد)، تحرك لرواية الأحداث القديمة، حيث لاحظنا علاقة وطيدة بين البيت والبطل سعيد، والبيت البؤرة المكانية التي يمارس فيها الإنسان حريته من أجل تحقيق وجوده البشري ذلك لأن "بيت الإنسان امتداد له"[4] والبيت بالنسبة لسعيد هو المكان الذي ولد وترعرع فيه، والذي وجد فيه الحنان والأمان والاستقرار.

---

[1] غاستونباستلار، **جماليات المكان**، تر: غالب هلا، المؤسسة الجامعية، منشورات الاختفاء، 2003م، ص36.

[2] فداء الحريري، **المصدر السابق**، ص 11.

[3] **المصدر نفسه**، ص 12.

[4] حسن البحراوي، **المرجع السابق**، ص43.

والملاحظ عند قراءتنا للرواية أن الكاتبة قامت بوصفه وصفًا دقيقًا، فرغم بساطته وعدمتوفر متطلبات الحياة فيه، إلا أنه كان يمثل المأوى والاستقرار بالنسبة للبطل سعيد، "لم يكن لدينا الكثير من الأثاث، سوى أريكة تتسع لأربعة أشخاص، وأربعة كراسي من الخشب القديم الذي ورثه أبي من مقتنيات جدي الأثرية"[1].وبعد هذا تنقلنا الروائية مع البطل إلى بيت ثانٍ كان ملجأه الوحيد بعد الحريق الذي حدث في بيت أهله، وتخلي أمه عنه مقابل سفرها."الأشهر الأولى في بيت عمي كانت جميلة جدا"[2].

ويرى أيضا أن "البيوت والمنازل تمثل نموذجا لدراسة قيم الألفة والحياة الداخلية التي تعيشها الشّخصيات، وذلك لأن بيت الإنسان امتداد له"[3] ووصف البيت في حقيقة وصف الإنسان الذي يسكنه، فالبيت بأثاثه وأشيائه وحجمه وموقعه يعكس مستوى الشخصية الاجتماعي والثقافي، ووضعها المادي ومستواها المعيشي[4] والبيت الذي كان ملجأ البطل الثّاني بعد بيت أهله قامت الكاتبة بوصفه وصفًا دقيقًا، حيث جاء في الرواية على لسان البطل "السقف في بيت عمي مختلف عن سقف بيت أبي، فكان سقف الصالة عبارة عن قوس كبير من الجص والكلس وارتفاعه عالٍ أكثر من سقوف المنازل المعروفة..."[5]

ويظهر البيت في الرواية على أنه قديمٌ وبسيطٌ. كما يظهر لنا العزلة والكآبة فيه خاصة بعد وفاة زوجة عمه، ودخول عمه المستشفى "أما ما زاد بؤسي وحزني هي أحواض الزهور على الشرفة عندما فتحت نوافذ الصالة. فكانت تستنجد وتحتضر..." هنا صورت لنا الكاتبة نفسية البطل، وكيف كان الوضع مؤثرا على حياته التي ازدادت حزنًا وألمًا، فكان لهذا المكان أثرًا سلبيًا على الشخصية.

---

[1] فداء الحريري، **المصدر السابق**، ص 12.

[2] **المصدر نفسه**، ص 29.

[3] غاستونباستلار، **المرجع السابق**، ص31.

[4] حسن بحراوي، **المرجع السابق**، ص43.

[5] فداء الحريري، **المصدر السابق**، ص 29.

والبيت في هذه الرواية لم يتوفر أدنى مصادر الراحة، حيث كان تقليديًّا وبسيطًا وموحشًا وذلك لغياب الدّفء والحنان داخل البيت.

- **غرفة الإيجار:**

لاحظنا أنّ فداء الحديدي لم تذكر الأماكن المغلقة كثيرًا، فمعظم أحداث روايتها كانت في الأماكن المفتوحة. والمكان المغلق هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان للعيش والسّكن الذي يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية الذي قد يكشف عن الألفة والأمان، أو قد يكون مصدر للخوف والذعر[1].

كما لاحظنا أن الغرفة هي المكان الذي يقيم فيه سعيد عند ذهابه لمنطقة الدوّار الثّاني " بدأ الفراغ يغزو قلبي في الغرفة المعتمة التي سكنتها بمساهمة الإيجار مع الرجل الإفريقي، غرفة صغيرة لها نافذة واحدة"[2] فكان هذا المكان هو الذي يحوي سعيد من تشرد الشوارع، وكما صورته الكاتبة لنا يبدو قديمًا، أثاثه متهالك ولا يتوفر على أيّ شكلٍ من أشكال الراحة وهذا ما لاحظناه عند تذمر سعيد من الصراصير "كانت الصراصير السوداء تخرج ليلًا تبحث عن الطعام وتقفز من فوقي وبجانبي"[3] وترتبط الغرفة في هذا المثال بمعاني العزلة والكآبة إضافة إلى رداءة المكان ومشاعر الحزن والأسى من منظرها، ومنه نلاحظ أن الغرفة تكشف عن حياة البؤس والقهر الذي يعيشها سعيد. ورغم كل هذا إلا أن هذه الغرفة كانت الملجأ الوحيد لسعيد لتحميه من التّشرد والعراء ، وهنا تتولد المفارقة التي يشكلها التضاد بين حماية الملجأ وبؤس المكان.

[1] حسن البحراوي، **المرجع السابق**، ص52.

[2] فداء الحريري، **المصدر السابق**، ص 118.

[3] **المصدر نفسه** ، ص 118.

ب.الأماكن المفتوحة:

وهي الأماكن التي ليس لها حدودً وتتميز بمساحة شاسعة "المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق"[1] وفي تعريف آخر "فهي الأماكن التي تحضن أنواعا مختلفة من البشر وأشكالا متنوعة من أحداث الرواية"[2]وبالتالي فالأماكن العامة ليست ملكًا لأحد، ومن بين الأماكن المفتوحة الموضحة في الرّواية والحاضرة بقوة نجد:

- **الشّوارع:**

تعد الشوارع أمكنة عامة تمنح الناس حركية الفعل، وإمكانية التنقل وسعة الإطلاع،لذا فهي أمكنة انفتاح تنفتح على العالم الخارجيّ تعيش دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة، والشارع له جماليته المختلفة باعتباره مسارًا وشريانا للمدينة. ويتيح الروائي مشاهدة كل ما يدور فيه. كما تبرز جماليات الشارع من خلال ارتباطه بذكرى معينة "فالشارع كمكان وعنصر جماليّ مكانيّ قد ارتبطت جماليات من نفس الإنسانية وتجلياتها من خلال ارتباطه بذكرى معينة"[3] .وفي الرواية شارع أدراج الإسكافية أو أدراج الخياطين كما كان يُشاع، هذا الشّارع مختلف عن الشوارع التي شهدناها في الروايات العربية الأخرى، فهو عبارة عن أدراج كبيرة واسعة عريضة، وكان لهذه الأدراج جمالها الفاتن لأنّ سكانها يمرون من أيّ ممر فيها يوصلهم إلى حيّ أخر مختلف "يمتاز بأدراجه الواسعة العريضة التي حفرت من الحجر الأصفر القديم في جبال المدينة، لتصل من منتصف المدينة إلى قمم الجبال حوله ولأدراج الإسكافية جمالها... فكنا نستطيع الذّهاب من أي ممر بين هذه الأدراج لنصل إلى حي آخر"كذلك نجد الروائية ذكرت الشارع عندما قام بعض الشباب رفقة البطل بتوزيع أوراق على

---

[1] أوريدة عبود، **المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة**، دار الأمل للطباعة دط، الجزائر، دت، ص51.

[2] عبد الحميد بوزايو، **منطق السرد دراسات فالقصة الجزائرية الحديثة**، دط، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1994، ص164.

[3] شاكر النابلسي، **جماليات المكان في الرواية العربية**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 1994، ص66.

البيوت بهدف القيام بالمظاهرات والاحتجاجات" أمسك يدي وسار بسرعة البرق إلى شوارع بعيدة لم أرها من قبل"[1].

فهنا الشّوارع كانت ميدانًا لتنفيذ المهمة التي كُلف بها الشباب، حيث قامت الكاتبة بتصوير الشّوارع التي كانوا يمرون بها، فكان بطل الرّواية يقوم بوصف الشارع الذي يمر منه لينقل لنا صورة عنه "دخلنا في شوارع ضيقة وممرات ترابية بين تلك الأزقة والشّوارع" وهنا اتّخذ البطل الشوارع لتنفيذ مهمة تخص الولد" وأعطني رزمة من الأوراق التي وزعها عليهم أبو جبريل وطلب مني أن أقوم بوضع كل ورقة عند مدخل كل بيت ..."[2].مما يجعلنا نتأكد من أن هناك قصة ما في كل شارع من شوارع المدينة.

- **السّوق:**

السّوق هو المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر، يزخر بأشكال متنوعة من الحركة، ويمثل الوجه العام للمنطقة، فالّسوق إذن مكان يباع فيه كل شيء "فنجد فيه كل المظاهر التي تعبر فيه أنواع مختلفة من البشر، ويزخر بأشكال متنوعة عن الحركة كما يمثل مناسبة لتقديم شخصيات جديدة"[3] ، فنجد السوق في الرواية يعد مكانًا للعمل وخصصت الكاتبة سوق الوحام في روايتها الذي يحتوي على أنواع الخضار والفواكه التي تكون موجودة في غير فصلها التي تنتج فيه، حيث جاء على لسان الرّاوي "أكملت طريقي حتى وصلت سوق الوحام... الخضرواتوالفاكهة من كل الجانبين، الأنواع المعروفة لدينا موسمها وغير موسمها"[4] وصورت لنا الكاتبة هذا السّوق وكيف كان مصدر

[1] فداء الحريري، **المصدر السابق**، ص 15.

[2] **المصدر نفسه** ، ص 103.

[3] عبد الحميد بوزايو، **المرجع السابق**، ص146.

[4] فداء الحريري، **المصدر السابق**، ص 188.

رزق للبطل سعيد، حيث جعله وسيلة لكسب بعض المال "ولم يقتصر الأمر على توصيل الخضار والفواكه بل تعداه إلى جرّ عربة أطفال أمام السّيدة وفتح طريق لها داخل السوق"[1].

والسّوق يعتبر منبرا لتجمع النّاس، فهو يمنح النّاس التنقل والمرور من مكان لآخر وهنا يلعب السّوق دورا هامًا باعتباره الحيز المكاني الذي يسترزق فيه من ليس له عمل ثابت خاصة الأطفال. إذا أعطت هذه الرّواية السوق دلالة أكثر عمقًا بجعله مكانا لكسب لقمة العيش، ويتجلى ذلك من خلال المقطع السابق.

ثالثًا: الشّخصية في (رواية أدراج الإسكافية):

1- مفهوم الشّخصية:

أ. الشّخصية لغة:

جاء في لسان العرب مادة (ش.خ.ص) لفظة شخصية والتي تعني "سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصية والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص وشخص تعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط، كما يعني السير من بلد إلى بلد، وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرق عند الموت"[2] وورد أيضا في قاموس المحيط "أرتفع عن الهدف. شخص بصوته فلا يقدر على حفظه وشخص به كمعنى أتاه أمرا أقلقه وأزعجه"[3]وفي قوله تعالى: "وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَاهِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ ﴿٩٧﴾" (سورة الأنبياء: الآية 97)

[1] فداء الحريري، **المصدر السابق**، ص 190.

[2] ابن منظور، **المصدر السابق**، ص36.

[3] فيروز أبادي، **قاموس المحيط**، الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995،ص469.

ومن كل ما سبق، نستنتج أن الشخصية نوعان؛ شخصية إنسانية والمتمثلة في الأفراد وتحركاتهم داخل المجتمع، والشخصية النموذج البارزة في الأعمال الفنية على غرار الرواية، المسرح...

ب.الشّخصية اصطلاحا:

تعريف الشّخصية من الناحية الاصطلاحية، على أنها المحرك الرئيسي الذي يدفع بتطور الأحداث داخل العمل الروائي، وقد تجلت عدة مفاهيم حول الشخصية باعتبارها "المحور العام الرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث وعليها يكون العبء الأول في الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة في القصة وقيمتها"[1] وهي أيضا "كل مشارك في الرواية سلبا وإيجابيا، أما الذي لا يشارك في الحدث لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزء من الوصف"[2]. إذن هي أداه بمقتضاها يستطيع الروائي بصفة محكمة إبراز الحدث وسيرورته.

ويمننا القول أن " الشخص الروائي طبعا أو حالة نفسية أو فكرة أو عقدة من الأحوال النفسية والأفكار، يعانيها في مصيره، ويتواقع معها ومع الأحداث في نفسه وخارجها، إلا أن الروائي لا ينظر إلى الشخص بما يمثله من أفكار وأحداث ومصائر، بل ككائن يحيى حياته، تنزوي به النزوات ورغبات من الداخل، وتعاكسه أو تجاريه الأحداث من الخارج"[3] .ويضيف حسن بحراوي "لا رواية دون شخصية تقود الأحداث وتنظم الأفعال، وتعطي القصة بعدها الحكائي، ثم إن الشخصية الروائية، فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى، بما فيها

[1] نادر أحمد عبد الخالق، **الشخصية الروائية بين أحمد علي كاثيرو نجيب الكيلاني– دراسة موضوعية وفنية**، ط1، دار العلم والإيمان، 2009، ص40.

[2] عبد المنعم زكرياء، **البنية السردية في الرواية**، ط1، الناشر عن بحوث إنسانية واجتماعية، 2008، ص62.

[3] إليا حاوي، **في النقد والأدب**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج4، ص796.

الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي وإطراده"[1].وقد حرصت فداء الحديدي أن تضفي على شخصياتها أبعاد خاصة ، يتوصل إليها القارئ بمجرد اندماجه مع المتن الروائي.

2- أنواع الشخصيات:

ويوجد عدة أنواع للشخصية، فمنها الرئيسية والثانوية التي تساعد الشخصيات الرئيسية في سرد الأحداث وتطورها.

أ. الشّخصية الرئيسية:

هي تحتل مرتبة الصدارة في العمل الروائيّ، ولها دور كبير في عملية السرد، وهي صلب الموضوع، لأنها المحور العام الذي تدور حوله الأحداث في الغالب، فالشّخصية الرئيسية هي "التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائمًا، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"[2] ،فهي الأداة التي توجه الحدث وقف نسق معين وفي تعريف آخر لها فهي "الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الغنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي"[3].

وهي النموذج الذي يجسده الروائي من خلال الدور الموكل إليها، سواء كان تصويرا أو تعبيرا، وفي ذات السياق فهي تعد الدائرة المحيطة بالواقع "فهي التي تدور حولها أو بها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثمة تبرز الفكرة التي يريد الكاتب

---

[1] حسن بحراوي، **المرجع السابق**، ص20.

[2] صبيحة عودة: غسان كنعاني، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006م، ص131.

[3] شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، دط، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009، ص45.

إظهارها"[1].ومما سبق ذكره، نستنتج أن الشّخصية الرئيسية هي العنصر الفعال والمحرك الأساسي للأحداث في العمل الروائي، وهي سبب نجاحه ولهذا لا يمكن الاستغناء عنها.

وتعد شخصية سعيد هي الشّخصية المحورية في رواية أدراج الإسكافية ومن قراءتنا لها نجد أن شخصية الراوي نفسه شخصية رئيسية محورية، نالت الحصة الأكبر عبر الأحداث حيث نجدها في جميع فصول الرّواية وجل الأحداث تدور حولها، حيث تعتبر الشخصيات الرئيسية مصدرا للأحداث؛ ذلك أنها تحدد الدور الذي يقوم به الحدث من تحديد فاعلية الشّخص، وسُميت أيضا بالشخصية المحورية "باعتبار أنه شخص محور يكون مركز الحدث ومعه شخصيات أخرى تساعده وتشاركه الحدث"[2] أي إنها تدور حول شخص رئيسي أو محوري تنطلق وتدور معه الأحداث، فهي الأكثر حضورًا منذ بداية الرواية حتى نهايتها.

جاءت هاته الرواية في شكل سيرة ذاتية لحياة سعيد، ويقوم البطل بسرد مجريات حياته منذ أن كان طفلًا صغيرًا حتى أصبح شابًا قويًّا، سعيد لم يعرف من السعادة سوى الاسم "لكل منا نصيب من اسمه، أما أنا فكان نصيبي من سعيد مرارة وجرحا وحزنا ورحيلا منذ طفولتي..."[3]وراح يقص علينا ما واجهه في حياته من مصاعب وعوائق ذهنية واجتماعية، وحتى عاطفية من خلال الظلم الذي تعرض له، بعدما احترق عالمه وطفولته وسعادته مع احتراق بيت عائلته "عود ثقاب قد يشعل وطنًا بأكمله، فكيف إن كان هذا الحريق في وجودك وكيانك، فيشعل بقلبك ويجعل روحك رمادًا" [4].

وهذا الحريق جعل الشخصية في حزن وضياع، نظرا لوفاة والده وتشتت أسرته، وتتوالى عليه الأحزان بالتخلي عنه من أقرب الناس وخذلانهم له "عام حزن جديد يجعل سعادتي تنتقص على

[1] عبد القادر أبو شريفة، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، ط3، دار الفكر، عمان، الأردن،2000، ص132.

[2] شريبط أحمد شريبط، **المرجع السابق**، ص45.

[3] فداء الحريري، **المصدر السابق**، ص 10.

[4] **المصدر نفسه** ، ص 24.

قلبي، وتعيد إليه اليأس من جديد، وفاة أبي حرقًا، ووفاة زوجة عمي مرضًا، ولم يكتفِ القدر بهذا، وإنما زاد حجم التعاسة بمكالمة واتصال من أمي تبلغ عمي بزواجها"[1].

كان سعيد حزينا جدًّا لأنه تم التّخلي عنه من طرف أمه لعمه مقابل سفرها بعد وفاة والده، الذي زاد على حزنه حزنا فأهله بالنسبة له العالم كله، مما جعل هذه الشّخصية تعيش حالة من التعقيد والتأزم النفسي. لينتقل ذلك الطفل السعيد في اسمه التعيس في واقعه إلى أولى أدراج القسوة والظلم، فتسلب منه طهارته ونقاؤه ويُعاقب على ذنب لم يرتكبه، فالبطل لم يتم ظلمه من طرف والدته التي سافرت وتزوجت وتركته فحسب، بل كذلك تم ظلمه من طرف عمه الذي سكت على حقه خوفًا من صاحب النّفوذ يوم سُلبت منه طهارته ونقاؤه، وتعرض للإهانة والضرب والشتم على ذنب لم يرتكبه، مما جعل البطل يعيش حالة حزن وخوف وإحساس بالوحدة والضعف "يوم سلبت عني طهارتي ونقائي وصدقي وقفت ربى كأسد جارح بين مازن بيك وعمي، تمنع أيديهما من الوصول إلى جسدي الصغير الذي حملوه ذنبًا لم يفعله ووصموه بعار لم يرتكبه ورموه بنار لا تنطفي"[2]

تعذب البطل من جهتين أمه التي سافرت وتركته ومن جهة أخرى عمه الذي ظلمه وحمله ذنبًا لم يرتكبه، تعقدت حياته وتاهت به السبل ليجد نفسه في الشوارع المظلمة، وبقى أسيرا للصمت ليرميه القدر إلى العمل في سن صغيرة وتحمل مشقات العمل وساعاته الطويلة، فأول خطوات القدر أخذته إلى مزرعة التبغ بعدما كان يهرب كل مرة من صفوف الدّراسة إلى العمل"تم توزيعي مع مجموعة من العمال من عمري نفسه تقريبا. كنت خائفا بأي لحظة يسألني عن عمري أو قسمي أو مرحلتي الدراسية"[3] ، ولم يتوقف الأمر عند عمله في سن مبكرة، بل تجاوز ذلك إلى انحرافه وتعاطيه الحشيش الذي كاد يقتله "مددت يدي وأخذت تبغا ملفوف، طلبت من الجماعة إشعالها لي"[4].

[1] فداء الحريري، **المصدر السابق**، ص 31.

[2] **المصدر نفسه**، ص 47.

[3] **المصدر نفسه**، ص 56.

[4] **المصدر نفسه**، ص 60.

وما زاد حياة سعيد تعقيدًا طرد عمه له عند غيابه عن البيت والمدرسة، فالبطل وجد نفسه في أحضان الشوارع وهو طفلٌ صغير بلا مأوى ويضطر سعيد على الاعتماد على نفسه وتأمين قوت يومه. فتحمل العمل وساعاته الطويلة بأجر قليل وتحمل أرباب العمل وتجبرهم والرضوخ لهم، مما زاد لحياة سعيد تعقيدا وزاده حزنًا وألمًا على حاله الذي وصل إليه، مبيّنا ذلك بقوله "وكانت أجور العمال الوافدين الذين تتراوح أعمارهم من عمري أو أكبر أو أصغر قليلاً تتقاضى أجرا متدنيا وساعات عمل تفوق ضعف ساعات عمل العمال الوافدين"[1].

لقد كان البطل في الرواية يسابق الزّمن، ليحظى بعيشة سوية دون اللجوء إلى أحد يساعده لتكملة حياته، إلى أن ساقته أقدام القدر ورمت به بين حزمة من تجار الأعضاء وبيع البشر، التي استغلت اسمه الكامل كعنوان لبيت الجريمة دون علمه، في البداية كانت مجرد شكوك جالت في خاطر البطل عند رؤيته لجريدة التي قلبت تفكيره وجعلته في حيرة "صور كثيرة لخادمات من الجنسية الآسيوية والإفريقية في كل مربع صغير هروب خادمة، ومربع آخر هروب الخادمة لوريانا الرجاء إبلاغ الشرطة ومربعات أخرى كثيرة...أصبح وجه يروي أمامي، لم يفارقني لحظة منذ رأيت تلك الصّور، صور الشارع في الدور الثّاني السّيدات الإفريقية والآسيوية"[2]. كان البطل يتحرى ليصدق شكوكه وبمساعدة من الشرطة والصحافية ربى تم القبض على أكبر عصابة لتجارة البشر. وبعد ذلك تغيرت حياة سعيد جذريًّا فقد أخذ محلًا بالإيجار، وبدأ عمله الخاص في الخياطة وأصبح من أشهر الخياطين في عمان وكان سعيدًا جدا بعمله.إذن هذا التطور في مجريات الأحداث في الرواية صاحبه تطورا في تغيير في شخصية البطل نفسها ، بحيث لم يكن من الممكن أن تتطور أحداث الرواية دون أن تتغير شخصية البطل عبر مراحل حياته.

[1] فداء الحريري، **المصدر السابق**، ص 135.

[2] **المصدر نفسه**، ص 213.

ب.الشّخصية الثّانوية:

رغم ما قيل في شأن الشخصية المحورية، إلا أن هذا لا يعني أن سائر الشخصيات الأخرى لا وجود لها، فالشخصيات الثانوية تلعب هي الأخرى دورا مهما في بعث الحركة والحيوية داخل البناء الروائي، فهي العنصر البسيط المساعد للشخصية الرئيسية وهي "مسطحة، أحادية وثابتة، ساكنة واضحة، ليس لها أيّ جاذبية تقوم بدور تابع عرضيّ لا يغير مجرى الحكي لا أهمية لها فلا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي، تقوم بأدوار محددة إذا ما قُورنت بأدوار الشخصيات الروائية، قد تكون صديقة الشخصية الرئيسية أو لإحدى الشخصيات الأخرى، التي تظهر بين الحين والآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل، أو معين له، فتظهر في أحداث ومشاهد"[1].

فالشخصية الثانوية هي الشخصية الخادمة للشخصية الرئيسية في العمل الروائي، ولا يمكن لأي رواية أن تخلو منها ، وغالبا ما تكون غير نامية تسير ضمن مستوى واحد ولا تتعداه.

وكون رواية أدراج الإسكافية متسمة بحضور مكثّف لشخصياتٍ ثانويةٍ، ساهمت في بناء الحدث الروائي سنحاول استعراض البعض منها.

- ربى كنعان:

لعبت شخصية ربى دورًا فعالًا في سير أحداث الرواية، وقد اهتمت بها الكاتبة فداء الحديدي اهتمامًا خاصًّا، إذ تواتر ذكر اسمها طوال المساحة السردية للرواية، ربى تعيش في نفس الحي الذي يعيش فيه البطل(سعيد) في أدراج الإسكافية عند أمها من الرضاعة أم جريس، وهي جميلة طويلة القامة، تمثل المرأة المثقفة القوية في الشخصية. اعتمدت الكاتبة ظهورها من الحين إلى الآخر في الرواية لتمد يد العون للبطل(سعيد).

[1] محمد بوعزة، **المرجع السابق**، ص57.

ولم توجه لها الكاتبة اهتمامًا كبيرا مثل البطل إذ أن الشخصية الثانوية "لا يوجه لها الكاتب اهتمامًا مماثلا لاهتمامه بالبطل، ذلك أنها تؤدي عملًا ثم تنصرف من ساحة القصة أو تبقى فيها ولكنها لا تتفاعل مع الحوادث تفاعلًا يجعلها تطفو على سطح القصّة، إلا أنها ضرورية للقصة لأنها تطرح الوجه المقابل للبطل أو توضح بعض صفاته أو تقدم له شيئا من المساعدة"[1]. فقد وظّفت الكاتبة شخصية ربى لمد العون للبطل سعيد ومساندته وحل مشاكله، ربى تمثل حبل النجاة الذي جعلته الكاتبة لإنقاذ بطل روايتها "كانت الأقدار معي هذا اليوم والتي سارت بربى فجأة من أمام محل عمي وهو يحاول أن يخنقني... ربى التي استطاعت أن تفك يده عني وهو يكيل لي سيل الشتائم"[2].

لعبت ربى دور الفتاة المثقفة القويّة في شخصيتها، وهذا نظرا لطبيعة عملها فهي تعمل في الصحافة والإعلام وهذا ما جعل أغلب الناس يهابونها خوفًا من الفضائح في الصحف، حيث نقلت لنا الكاتبة من خلال هذه الشخصية الروح الصافية النقية التي تخالف أي شيء غير قانوني وكانت المرأة بالنسبة لسعيد، هي الشخص الوحيد الذي يستطيع أن يتحدث معه في الأمور التي تخصه مثل ظلم مازن بيك له كما أن ربى لا ترضى بالظلم، وتسعى إلى استعادة حق سعيد كل مرة احتاجها فيها "أما هذا المدعو مازن، سألقنه درسا لن ينساه في حياته"[3] وقامت بتهديده بتسجيل كاميرا ونشره في الصحف هذا ما جعل مازن بيك يرضخ لمطلب سعيد "هات فلم الكاميرا، أجعل سعيد الآن يتحدث مع والدته وأخواته"[4].

ومنه قامت الكاتبة بالاستعانة بهذه الشخصية مرة أخرى، لمساندة البطل والتحري معه لنتوصل في النهاية إلى الكشف عن أكبر عصابة لتجارة الأعضاء وعملة الأطفال "حضنت ربى الرضيع بقوة

---

[1] غريد الشيخ، **الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج**، قناديل للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2004، ص392.

[2] فداء الحريري، **المصدر السابق**، ص 38.

[3] **المصدر نفسه**، ص 174.

[4] **المصدر نفسه**، ص 175.

وأجهشت بالبكاء، وفي لحظة من حرقة قلبها على هذا الطفل نسيت أنها في مهمة غاية في الخطورة"[1].

ومنه نستنتج أن الشخصية ربى هي الفتاة المثقفة المناضلة التي لا تخاف المخاطر مهما كانت، وكذلك كانت الذراع الذي يضع عليه سعيد يديه ويسير لكي لا يسقط، كما ساهمت في سير الحدث وتطوره داخل المسار السردي.

لم تكتفي الكاتبة فداء الحديدي بتوظيف شخصية ربى فحسب، بل استعانت بعدة شخصيات أخرى لضمان سيرورة الأحداث وتطورها، وكما جاء في قول سمحي الهاجري "وتأتي الشخصيات الثانوية إما على هيئة شخصيات لها وظائف تكميلية، وتمثل حوافز ثانوية(حوافز حرة) لا دور لها في تطوير الشخصية ذاتها ويقتصر وجودها في الزاوية على أداء وظيفة محددة، مثل كشف عيب اجتماعي أو تعرية شخصية سلبية نمطية أو استحضار شخصية إيجابية داعمة أو خلق حالة الإبهام بالواقع أو التعريف بالخصوصية..."[2].

إذًا هناك تباين بين الشّخصيات الثانوية من حيث الأدوار، فمنها من له أدوار مركزية أي لازمة لتطور الأحداث ومساعدة للشخصية الرئيسية، إما أن تكون أدوارها تكميلية أي لا تساهم في تقدم وتطور الأحداث، فعملها محدود في العمل الروائي .ومن الشخصيات التي وظفتها فداء الحديدي في روايتها نجد:

- **العم جاسم:**

يعتبر من الشّخصيات الثانوية التي أسهمت في تطور الأحداث في الرواية وسيرورتها، ومن خلال قراءتنا للرواية يتضح لنا أن الكاتبة قامت بتصوير هذه الشخصية على أنها قاسية القلب ومبهمة، من خلال ما جاء على لسان سعيد وكلامه عن العلاقة بينه وبين عمه فهو يفتقد طعم

[1] فداء الحريري، **المرجع السابق**، ص 239.

[2] غسان الكنعاني، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، عمان، دار مجد اللاوي، ط1،2006، ص221.

الحب والحنان من عمه، بعدما تخلت عنه أمه بعد وفاة والده "شرط عمي أو شرطا عمي جعل أمي في صراع مرير في قرارها وشروطه..."[1].

صورت لنا الكاتبة هذه الشخصية الظالمة والقاسية، إذ كان يعمل خياطًا وكانت حياته صعبة كثيرًا نظرًا لمرض زوجته وإعاقة ابنته التي صاحبتها منذ الولادة، وهذا ما جعل من الكاتبة تبرز لنا سبب قساوته وافتقاره للحنان على لسان البطل "سارة الابنة الوحيدة لعمي، لا تعرف شيء من الحياة...ترقد في سريرها كطفل رضيع وزوجة عمي مريضة بالسرطان"[2].حيث نجد أن هذه الشخصية تعيش حالة من الحزن والأسى والغضب والظلم للآخرين، بسبب الظروف التي تعيشها مما جعلته يؤذي أقرب الناس له، كما صورت لنا معاملته مع ابن أخيه سعيد "سعيد لو أن أمك تركت جحشا بدل منك كان أفضل"[3]. ومنه نستنتج أن هذه الشخصية ثابتة جامدة، وهي تدور حول فكرة واحدة وقد عرفها "محمد غنيمي هلال" "الشخصية البسيطة في صراعها غير المعقدة، وتمثل صفة أو عاطفة واحدة وتظل ساندة من بداية القصة حتى نهايتها"[4].

ونخلص إلى أن الشّخصيات في الرواية كان لها سلطة الحكي التي تخولها تصوير وتقديم كل الأحداث التي عجّت بها الرواية ، كما أن الأدوار تضافرت وتكاملت بين الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية ، وأن الفضاء المكاني (أدراج الإسكافية) الذي عملت الروائية على تقديمه في الروائية ، كان متخيلا بدرجة كبيرة في ذهن القارئ وهذا لأن الشخصيات عملت على رسم تفاصيله وحدوده ومايحدث فيه بدقة.

[1] فداء الحريري، **المرجع السابق**، ص 28.

[2] فداء الحريري، **المرجع السابق**، ص 29

[3] فداء الحريري، **المرجع السابق**، ص 30.

[4] غسان الكنعاني، **المرجع السابق**، ص121.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: التّشكيل الدّلالي في رواية(أدراج الإسكافية)

- مفهوم الدلالة

أولا: التناص في رواية أدراج الإسكافية

1- مفهوم التناص: أ. لغة

ب.اصطلاحا

2- أنواع التناص

ثانيا: الرمز في رواية أدراج الإسكافية

1- مفهوم الرمز : أ. لغة

ب.اصطلاحا

2- أنواع الرمز

إن أي تشكيل فني لابد وأن يفضي إلى تشكيل دلالي ما ، حيث لا تتجسد أمامنا ملامح الدلالة إلا إذا صيغت في شكل فني معين يحيلنا إليها ، فالمبدع الذي يحمل عمله الإبداعي رسالة أو مغزى لابد أن يتخير مايوظفه في الجانب الفني والدلالي ، والحقيقة أن عناصر التشكيل الفني في رواية(أدراج الإسكافية) أحالتنا إلى عناصر محددة في التشكيل الدلالي ، نحاول تقديمها فيما يأتي.

مفهوم الدّلالة:

تتمثّل الدلالة لغويا فيما يلي: تدل مادة (دَلَلَ) "على إبانة الشيء بإشارة تتعلمها"[1] "وقد دَلَّهُ على الطريق يدُلّهُ دِلالة، والفتح أعلى"[2]. فالدلالة بمعناها اللّغوي تعني الإرشاد إلى الشيء، والإبانة عنه.

أما في المفهوم الاصطلاحي عُرفت الدلالة بأنها: "كون الشيء بحالة يلزم العلم به العلم بشيء آخر، والأول الدَّالُ، والثاني المدلول"[3].

ويمكن القول أن العلاقة بين الدّال والمدلول هي تلك الدلالة التي تربط بينهما، فقد استقر في المفهوم اللّغوي الحديث أن الدلالة: "هي العلاقة بين الدّال (اللّفظ) والمدلول (المعنى)"[4]. حيث ينظر إليها على اعتبار أنّها: "الحديث الذي يقترن فيه الدال بالمدلول، فإذا جاز بشيء من التسامح أن تقول: إن الضرب اتصال الضارب بالمضروب، جاز قياسا على ذلك أن نقول: إن الدلالة هي اتصال الدال بالمدلول أو العلاقة بينهما"[5].

---

[1] أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، **معجم المقاييس في اللغة**، تحقيق: شهاب الدين أبو عمرو، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية، 1997،(د–ل).

[2] ابن منظور، **المرجع السابق**، دت، (دلل).

[3] الجرجاني علي بن محمد بن علي، **كتاب التعريفات**، تحقيق: عبد المنعم الحنفي، دار الرشاد، القاهرة،1991، ص139.

[4] أحمد نعيم الكراعين، **علم الدلالة بين النظر والتطبيق**، المؤسسة الجامعية، بيروت، 1431هـ، 1993م، ص34.

[5] محمد مجمد يونس، **وصف اللغة العربية، دلالنا في ضوء مفهوم الدلالة المركزية،دراسة حول المعنى وطلال المعنى**، منشورات جامعة الفاتح، ليبيا، 1993، ص345.

والدلالة بصفة عامة تتجلى من خلال أدوات أسلوبية وأخرى إجرائية يعتمد عليها المبدع ، ومن هذا المنطلق سجلنا عناصر التشكيل الدلالي الآتية في رواية (أدراج الإسكافية).

أولا: التناص في رواية إدراج الإسكافية

1-مفهوم التّناص:

إن مصطلح الّتناص من المصطلحات النقدية الحديثة التي أثارت نقاشًا وجدلًا كبيرًا بين الباحثين، ولعلّ أهم سبب من أسباب هذا النقاش هو تداخل مفهومه مع النّصوص النّقدية الحديثة الأخرى مثل السّرقات والأدب المقارن.

أ. لغة:

ورد في المعاجم العربية الكثير من التّعريفات اللّغوية لمصطلح التّناص فنجد الجوهري (ت393هـ) في قوله: "نصصت الشيء: رفعته ومنه منصة العروس، ونصصت الحديث إلى فلان، أي رفعته إليه،ونصصت الرجل، إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج ما عنده ونص كل شيء: منتهاه"[1]

ويقول ابن فارس (ت395هـ): "النون والصاد صحيح يدل على رفع وارتفاع وانتهاء في الشيء، منه قولهم نص الحديث إلى فلان: رفعه إليه، والنصفي السير أرفعه ويقال نصصت ناقتي، وبات فلان منتصّا على بعيره، أي منتصبا...وهو القياس لأنك تبتغي بلوغ النهاية"[2] .إذن فهو يدخل من مجال الاستقصاء والارتفاع عن الشيء.

[1] أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، **المرجع السابق،** ص 1058.

[2] أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، **المرجع السابق،** ج5/357 (مادة نص).

ب. اصطلاحًا:

لقد تعددت التّعاريف لمصطلح التّناص، فنجد "جوليا كريستينا" تعرفه على أنّه: " إنتاجية وترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع ملفوظات، متقطعة من نصوص أخرى"[1].وقد ورد لها أيضا تعريفٌ آخر حيث تقول: "التّناص هو تعالق نصوص مع نص بكيفيات مختلفة، وهو فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت بتقنيات مختلفة"[2] .

وكل هذه التعريفات تجعلنا نخرج بخلاصة أو استنتاج، مفاده أن التّناص هو عبارة عن قراءة وتأويل النّصوص السّابقة وإعادة ترجمتها من جديد.

2-أنواع التّناص:

إن للتّناص أنواع عديدة، ولعل ما وظفته لنا الروائية فداء الحديدي بكثرة في نصّها، هو التّناص الدّيني والتّاريخي.

أ- التّناص الدّيني:

يعد التّناص من أهم المصادر التي تعتمد عليها الرّواية في تكوين مختلف الثّقافات الفكرية والسياسية، لأن الدين هو المصدر الأساسي لتلك المعارف والعلوم. ونجد الروائية فداء تذكر لنا بعض المصادر الدّينية، المستقاة من القرآن الكريم والحديث النّبوي الشريف.

فالقرآن الكريم هو المرجع الأول والنص المقدّس الذي يلجأ إليه كل الأدباء والمفكرين والروائيين في الاستحضار، لقيمته وبلاغته الواضحة والذي عجزت إبداعاتهم عن الإتيان بمثله ""فهو دستور

[1] عز الدين المناصرة، **علم التّناص المقارن**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص153.

[2] محمد سالم سعد الله، **مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي، الجرجاني نموذج**، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص50.

شريعة ومنهاج أمة. ويمثل في اللغة العربية أدبها وقاموس لغتها، وظهر بلاغتها وحضارتها ثم فوق كل ذلك طاقة خلاقة من الذكروالفكر"[1].

وقد تفاعلت البنى اللغوية في الرواية مع البنية اللّفظية للنصوص القرآنية والأحاديث النبوية.لقد وظفت الروائية دلالات القرآن الكريم في الرواية بصورة كبيرة ونجد في قولها: "عندما تكون صاحب حق وكلماتك صادقة لا تخشى في الله لومة لائم"[2]، حيث تتناص الرواية مع القرآن الكريم قوله تعالى: " يَٰٓأَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا مَن يَرْتَدَّ مِنكُمْ عَن دِينِهِۦ فَسَوْفَ يَأْتِى اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُۥٓ أَذِلَّةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى الْكَٰفِرِينَيُجٰهِدُونَفِى سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا يَخَافُونَ لَوْمَةَ لَآئِمٍۚ ذَٰلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَن يَشَآءُۚ وَاللَّهُ وٰسِعٌ عَلِيمٌ(54)" (سورة المائدة، الآية 54).وهي سورة توحي أن يكون الإنسان صاحب حقٍ، ومجاهداً في سبيل الله،يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر، ويدعو إلى طاعة الله عز وجل.

وقول الروائية: "إنها الطّامة الكبرى"[3]. هنا تناص مع قوله عز وجل: "فَإِذَا جَاءَتِ الطَّآمَّةُ الْكُبْرَىٰ(34)"(سورة النازعات، الآية 34). ودلالة هذا التّناص أن السورة توحي بمجيء النفخة الثانية وقيام القيامة ويقصد بها في الرواية، بأنه سوف يلحقهم عذاب يوم قيام السّاعة قريبا جدا، على ما يفعلونه من أفعالٍ.

أما الحديث النبوي الشّريف هوالمرجع الثّاني الذي نتبعه بعد القرآن الكريم، بحيث نجد فداء الحديدي، تحثنا عن صلة الرحم والبر بالوالدين في قولها "كم نشتاق في لحظة الألم إلى حضن دافئ كم أحتاج إلى حضن أمي، أين أنت يا أمي؟ لم تركتني إلى الآهات والآلام..."[4]

---

[1] إبراهيم مصطفى محمد الدهون، **التّناص في شعر أبي العلاء المعري**، علم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2011، ص192.

[2] فداء الحريري، **المرجع السابق**، ص 39.

[3] فداء الحريري، **المرجع السابق**، ص 235.

[4] فداء الحريري، **المرجع السابق**، ص 198.

والتّناص للحديث النبوي الشريف عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: "جاء رجل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال: يا رسول الله: من أحق الناس بحسن صحابتي؟ يعني: محبتي، قال: "أمك" قال ثم من؟ قال "أمك" قال: ثم من؟ قال: "أمك" قال: ثم من؟ قال: "أبوك"[1].

وما تقصد الروائية في هذا الحديث، هو أن تثبت لنا فضل الأم ومنزلتها،كون الأم لها الحق في هذا الجانب وهو حسن الصّحبة ثلاثة أضعاف ما على الأب؛ أي حسن المعاشرة والملاطفة والإحسان إليهما والبر بهما.

وفي الأخير يمكن القول أنّ فداء الحديدي اعتمدت التراث الدينيبكثرةفي روايتها، باعتباره هو الجانب المهم والأساسي الذي يعتمد عليه جل الروائيون والشعراء في مختلف نصوصهم ودراساتهم، بهدف وضوح أفكارهم ونسجها،وتأثر المتلقي بها؛ قرآنًا وحديثًا نبويًّا شريفًا.

ب- التناص التّاريخي:

يعد التّناص التاريخي من أهم أنواع التّناص، فهو:" تداخل نصوص تاريخية مختارة قديمة أو حديثة مع النّص الفني؛ بحيث تكون منسجمة وذاك قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في عمله"[2].ومعنى هذا القول أنه باستطاعة المؤلف استحضار تلك المادة التاريخية ومحاولة نسجها واستدراجها في أعماله الأدبية، ونجد الروائية فداء الحديدي في روايتها أدراج الإسكافية استحضرت التراث الأردني التاريخي العريق، من خلال جامع السلط الكبير "ورد أول ذكر لمسجد في السلط عند الرحالة(سيتزن) أول رحالة زار السلط في آذار عام 1806 تم ورد ذكره عند بيباركهارت الذي زار السلط في تموز عام 1812"[3] وهذا تناص مع النّص في قول الروائية: "وورد ذكر جامع السلط الكبير عند الرحالة سيتيزن عندما زار السلط في آذار عام 1806 وكذلك عند الرحالة بيركهارت الذي زار المدينة في تموز عام

[1] عون الباري لجلادلة، **صحيح البخاري**، أبي طيب صديق بن حسن بخاري، جزء6، دار الكتب العلمية، ص92.

[2] حسن البنداري وآخرون، **التّناص في الشعر الفلسطيني المعاصر**، مجلة جامعة الأزهر الإنسانية 2009، مج11، العدد 2، ص295.

[3] ارث الأردن، **المساجد الأردنية القديمة: مسجد السلط الكبير**،17/07/2020، 21:09، www.jordonhheuitage.com

1812"[1]. وقد أرادت الروائية أن تستحضر لنا هذا التّناص، لما فيه من دلالة معرفية عميقة وعتيقة لمسجد السلط الكبير، الذي هو معلم ديني وتراث تاريخي عريق في العالم العربي .

ومن التّناص التاريخي الذي ذكر في الرواية نجد جامع عقبة ابن نافع حيث تقول: "يعد هذا المسجد من أكبر المساجد الجامعة في الإسلام، والتي أسست في القيروان حيث أسسه عقبة ابن نافع الفهري سنة 50هـ/670م وهو يحوي على عناصر معمارية ظهرت لأول مرة في العمارة الإسلامية"[2] .وهذا ما تناص مع قول فداء: "كانت إدارة مدرستي حازمة وسميت بمدرسة عقبة ابن نافع نسبة إلى القائد عقبة ابن نافع القرشي، وهو من أبرز القادة العرب والفاتحين الذين فتحوا المغرب العربي، ولاه عمرو بن العاص مدينة برقة بعد فتحها كان قائدا محنكا وذكيا بني مدينة القيروان كما بنى الجامع الشهير ومازال يعرف باسمه جامع عقبة"[3].

أرادت هنا الراوية أن تبين لنا ما مدى علاقة التّراث التّاريخي والأحداث والشّخصيات التّاريخية مع التراث الدينيّ في تلاحم النّصوص وتداخلها ومحاولتها لاستحضارها في الرواية، من أجل استذكار التّراث التاريخي لمدينة السّلط، وما تحتويه من معالم معمارية تاريخية.

ثانيًا: الرّمز في رواية " أدراج الاسكافية "

1-مفهوم الرّمز:

أ. لغة:

ورد في لسان العرب "رمز، الرمز تصويب خفي باللّسان كاللمس ويكون تحريك الشّفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إيمائة بصوت، إنما هو إشارة الشفتين، وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين

[1] فداء الحريري، **المرجع السابق**، ص 52.

[2] إلهام مشيكي و هاجر خوجة، **الشعائر الدينية في المغرب الأدبي(إفريقية) من الفتح إلى سقوط الأغالبة**، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2017/2016م، ص34.

[3] فداء الحريري، **المرجع السابق**، ص 43.

والشفتين والفم، والرمز في اللغة كل من أشرت إليه مما يبات بلفظ بأي شيء أشرت إليه يبدأ وبعين، ورمزته المرآة بعينها ترمز رمزا: غمزته"[1].

وفي القرآن الكريم في قوله تعالى: " قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً ۖ قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا ۗ وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ(41)"(سورة آل عمران، الآية)

والرمز لغويًّا ترادف الإيحاء أيضا، وأمثلة ذلك كثيرة في الأدب قديما وحديثًا. كما أن استخدام الرمز والعدول عن الكلام الواضح، يرجع إلى أن الرمز يحجم عن الإفصاح للجميع لسبب ما. وهذه الغاية تقارب وظيفة الرمز في الأدب، وهي الإيحاء والتعبير غير المباشر عن النّواحي النفسية الخفية والتي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالاتها.

ب. الرّمز اصطلاحًا:

تعددت مفاهيم الرمز كغيرها من المصطلحات، واختلفت آراء الباحثين والدارسين في تحديد ماهيته، فكل دارس تناوله حسب زاوية تخصصه، فمنهم من ربطه بالّذات وقد ربطه بالجانب النفسي الذي لا تستطيع اللغة أن تعبر عنه، مثلا "غنيمي هلال" الذي يرى " أن معناه الإيحاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النّفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق التسمية والتصريح"[2] مما يدل على أنه يتولد عن علاقة قائمة بين الذّات والشّيء المرموز إليه، الذي يتحقق عن طريق الإيحاء لا عن طريق اللّغة العادية.

بينما يقول "غوته Gotathe": "فحينما يمتزج الذّاتي بالموضوعي، يشرق الرمز الذي يمثل علاقة الإنسان بالشيء وعلاقة الفنان بالطبيعة، ويحقق الانسجام العميق بين قوانين الوجدان وقوانين الطبيعة"[3].

---

[1] ابن منظور، **المرجع السابق**، ج3، ص222.

[2] محمد غنيمي هلال، **الأدب المقارن**، دار الثقافة العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص398.

[3] محمد فتوح أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1955، ص40.

ذلك أن الرّمز عنده امتزاج للذات بالموضوع والفنان بالطبيعة، أي أن الأديب يستخدم ما في الطبيعة للإفصاح عن مشاعره لتصبح مرآةً عاكسةً لها.

أما كانت "Kant" يصل إلى أبعد ما توصل إليه "غوته"، من خلال تعريفه للرمز في قوله "إن الرمز بعد أن ينتزع من الواقع... يصبح طبيعة منقطعة مستقلة بحد ذاتها وليس من علاقة بينه، وهو تشخيص للفكرة عن الشيء وتجريد صورته"[1].ومعنى هذا أنه يصبح طبيعة مستقلة عند خروجه من الواقع، وفكرة مجردة لا تربطه علاقة بالماديات، بل تصبح عبارة عن صورة مماثلة عن طريق الحدس.

فالرمز هو صلة بين الذّات والمادة، والتي بدورها تولّد الإيحاء والدلالة، عن طريق العوامل النّفسية، كما هو تعبير عن الواقع عن طريق مفردات ودلالات موحية ترمز إلى معانٍ نستقيها من السّياق.

2-أنواع الرّمز:

استخدم الأدباء رموزا مختلفة ووظفوها في نتاجهم الأدبي لأغراض مختلفة، كما يوجد أنواع مختلفة للرمز، فنجد الرّمز الأسطوري والرمز الديني والتاريخي والطبيعي ...إلخ ولم تخلو رواية أدراج الإسكافية من بعض هذه الأنواع، فنجد أن الروائية وظفت عدة أنواع من الرّموز وتمثلت في ما يلي:

أ. الرّمز الطبيعي:

كانت ولا تزال الطّبيعة مصدر إلهام الأدباء والشعراء والفنانين، ومنبعهم الذي لا يجف فهي كتاب مفتوح يحتضن برفق إبداعاتهم المتنوعة. ومثلت الطّبيعة أحد أهم عناصر التّصوير الرمزي في العمل الرّوائي، فهي تبرز رؤية الكاتبة الخاصة تجاه الواقع والمجتمع كما تمنحه الوقوف على الدّلالات العميقة، مما يضفي على إبداعه نوعًا من الخصوصية والتميز، ذلك أن الكاتب يعتمد رموزه من الطّبيعة، ويصيغ منها عواطفه ومن هنا يمكن القول: " بأنه كانت لديهم عملية إسقاط بطريقة تلقائية أو سلبية على حد تعبير "يانج"، فهم يسقطون حيويتهم وأحاسيسهم على مشاهد الطبيعة"[2]. كما نجد الرمز في رواية أدراج الإسكافية

[1] نضال صالح: النزع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات الكتاب العرب، دب، دط، 2001، ص26.

[2] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في شعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر،1977، ص34.

بكثرة، وهذا ما تبين لنا من خلال دراستنا لها، وقد حاولنا استخراج الرموز الطبيعية التي وظفتها الروائية لمعرفة الغرض من وراء استخدامها لهاته الرموز ومن بينها نذكر:

- **نبتة المكحلة:**

حيث قامت الرّوائية بتوظيف الرمز الطبيعي، وهو ما وجدت فيه الروائية إطارًا تعبر من خلاله عمّا يضطرب في جوارح بطل روايتها من رقة في التعبير عن مشاعره وعواطفه، ودفع المظالم التي واجهته من أهله وعمه والمجتمع بأكمله والشّوق إلى حياة هادئة مليئة بالاطمئنان والسعادة. فقد قامت بتوظيف الرمز الطبيعي نبتة المكحلة من خلال المثال التالي قائلة: "المفتاح كان أسفل حوض نبتة المكحلة وهي نبتة شعبية يميل لونها المزرق المائل إلى السواد..."[1].وهنا نبتة المكحلة تدل على البؤس والحزن والأسى، ولاحظنا أن الروائية استخدمته لترمز به إلى أحد شخصيات الرواية، ألا وهو الطفل سعيد: سعيد في الرواية يشبه نبتة المكحلة في حزنه وأساه وفصله عن أمه وهو الشيء الذي ربط بينهما، فهو الطّفل الذي تم فصله عن أهله ووجد نفسه في طريق مليء بالحزن والأسى والألم والمعاناة، وبالرغم من كل هذه الظّروف بقي صامدا قويا يحاول مواجهة الصعاب.

مشاعر سعيد كان يتخللها الحزن والألم، وهذا ما كانت تعبر عنه نبتة المكحلة التي جسدت حالة سعيد الذي كبل بكمية من الحزن والأسى، فهي عملية إسقاط أو تشبيه سعيد بنبتة المكحلة ، فنبتة المكحلة عند وجود خلفات يفضل فصلها عن النبات الأم وغرسها في مكان آخر، كما قد تتعرض لعدة أمراض تسبب ضعفها، ومن أسمائها الشاحبة ومنه نلاحظ أن الكاتبة قد أحسنت تصوير حالة سعيد حيث شبهتها بنبتة المكحلة.

[1] فداء الحريري، **المرجع السابق**، ص 43.

لقد تعددت الرموز وتنوعت مصادر تشكلها بالنسبة للأدباء، فمنهم من ينتزعون من الكون والطبيعة من بعض ما فيهما من ظواهر "العاصفة والرعد والجليد والرياح والرمضاء، والرمل، والربيع، والفجر، والنسيم، والنجوم، والشمس، والقمر..."[1]. وهو ما اعتمدت عليه الروائية أيضا .

- **فصل الرّبيع:**

عندما نفكّر في الطّبيعة نرى أنه لكل من الفصول الأربعة؛ الربيع والصيف والخريف والشتاء خصائص خاصة، بينما نرى أن الربيع هو المحبوب عند أكثر النّاس لأنه أحسن من الفصول الأخرى جوّا وطبيعة وجمالا، ويتميز بالبهجة والسرور، فيخرج الناس من بيوتهم إلى أحضان الطبيعة ، ولهذا أكثر شعوب الأرض تحتفل بإشراقة الربيع. والربيع بهذه الأسباب قد صار رمزا لتجدد الحياة والحرية في الأدب[2].

لقد وظفت فداء الحديدي الربيع كرمز طبيعيّ في السياق الآتي: " بدأ فصل الربيع يزهو بألوانه الجذابة، وكان نيسان في مدينة السلط من أجمل الفصول..."[3].والربيع يعتبر رمزًا لتجديد الحياة، بعد الظلم والفساد والكبت، من خلال هذا نجد أن الروائية قد وظفت فصل الربيع كرمز طبيعي لتصور لنا الحالة السّياسية والاجتماعية التي مرت بها مدينة السلط أو أسموها بثورة الجياع، حيث شبهت الثورة التي قامت لتغير الأوضاع ومحاربة الفساد بالربيع الذي عندما تتجدد وتتغير الحياة بحلوله "خرجنا جميع الرّجال والشباب إلى الشوارع، أصبحت جميع المنازل تخلو من الرجال والشباب والفتيان، وكان تجمهر النساء في شارع الميدان"[4].وصورت لنا الكاتبة يقين أهل السلط، أنه لا مفر من هذا الحال إلا بالانفجار في وجه الحكومة ومحاولة تغيير حياتهم وتجديدها واسترجاع حقوقهم ومواجهة ومحاربة الحكومة للوصول إلى حياة جديدة وأفضل، والربيع كرمز طبيعي يبرز لنا صورة قيام ثورة الجياع في الرواية.

---

[1] نسيب نشاوي، **مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1984، ص479.

[2] نادر محمدي، **رمز الطبيعة في شعر المقاومة لدي بلندل الحيدري**، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربويةوالإنسانية، جامعة بابل العدد 38، نيسان 2018، ص173.

[3] فداء الحريري، **المرجع السابق**، ص 77.

[4] فداء الحريري، **المرجع السابق**، ص 79.

ب.الرّمز الديني:

كان التراث الديني ومازال يمثل المنبع والمعين الذي لا ينصب عبر الأزمان، من حيث التربية الخلقية والتوجيهية، هذا ما جعل الأدباء والشعراء خاصة يتأثرون به وبتراثه، وفي المقدمة القرآن الكريم الذي يحتل مكانة مرموقة في نفس الرّوائي، حيث جعل الرمز القرآني والديني يعطي مساحة واسعة من أعماله الأدبية.

عرّف "ناصر لوحيشي" الرمز الديني قائلا: "يعني به كل رمز من القرآن الكريم أو في الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد"[1]. فالأديب يشغل ذلك الموروث الديني ويوظفه في عمله الرّوائي، لا يهدف إلى استرجاعه فقط. ليمنحه بعدًا دلاليًا وجماليًا.

وفي رواية أدراج الإسكافية نلاحظ أنها وظفت مفردات دينية، فالرّمز الديني يبقى دائما "معينا زاخرا غنيا بالدلالات الإنسانية والفنية"[2].

ويستقي من الأدباء رموزهم التعبير عن تجاربهم الإبداعية الجديدة، ومتناول أن يطرق باب الرمز الديني بالوقوف على بعض النماذج في الرواية واستجلاء الدلالة فيه، فنجد أن رواية "أدراج الإسكافية" لا تخلو من الرمز الديني والأبعاد الدينية، فالروائية أرادت من خلال ذلك لفت انتباه القارئ، الذي عليه أن يفهم المغزى الذي تحتويه تلك الرّموز فمثلا نجد:

- **المسجد:**

هو ذلك المكان الروحي الذي تقام فيه الصّلاة التي كان يشدد عليها الرّسول صلى الله عليه وسلم، والمسجد له أهمية بالغة وفضل كبير، إذ أنه مكان العبادة ويرمز للوحدة والتآزر بين المسلمين، كما أن

[1] عريش وردة، **شعرية الرمز في ديوان الاعتصام**، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2015، ص27.

[2] محمد ناصر، **الشعر الجزائري الحديث-اتجاهه وخصائصه الفنية-(1925-1975)**، دار العرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1984، ص585.

الصلاة في المسجد ترسخ مبدأ العدالة والمساواة، فالعبد بجوار السيد والغني بجوار الفقير، وكذلك الصلاة في المسجد هي رمز للتلاحم والتضامن في السراء والضراء ودليل على وحدة المسلمين.

ربطت الكاتبة لفظة المسجد بالذكريات التي تختلج في ذهن البطل، حيث تذكر وقت عودته مع إخوته قبل آذان المغرب "مازلت أذكر آذان مغرب المسجد الصغير"[1]. كما وظفت لفظة مسجد لترمز لعبادة الله وطاعاته عز وجل وأداء فرائض الصلاة "كنت أصلي الفجر والعصر فقط في المسجد"[2] من جهة أخرى لفظة المسجد ترمز عن التكافل وعلاقة الود التي تربط المسلمين مع بعضهم البعض، "كان التجمع داخل المسجد حميميا..."[3]. ومن هنا أرادت الكاتبة أن تصوّر لنا أن المسجد مكان مقدس ،أبوابه مفتوحة دائما للغريب والقريب. وكذلك دلالة على وحدة المسلمين والتآزر بينهم.

والمسجد يحمل عدة دلالات، أرادت الكاتبة أن تثري بها روايتها، كالدلالات الدينية والنّفسية مثل العبادة، الدعاء، الاهتمام، الحب، التقديس.

- **الكنيسة:**

الكنيسة هي مكان العبادة للديانة المسيحية، كما تعني كذلك تجمع أو جمهرة من المسيحيين الذين يشتركون بنفس العقائد فتكون بذلك مرادفة لـ "طائفة". في البداية كانت المنازل الخاصة تستعمل للعبادة المسيحية حتى فاق رواد المنازل الخاصة الأماكن المخصصة لتواجد العابدين، حينها، وبدأ التوجه إلى بناء دور خاصة لممارسة الطقوس المسيحية.

وظفت الرواية (الكنيسة) لتصور وتعبر عن التعايش بين المسلمين والمسيحيين، وكذلك دلالة على أن الدين الإسلامي يتقبل كل الديانات، وأن المجتمع الإسلامي يحترم العقائد الأخرى، ويبعد المسلمين عن العنصرية والتعصب الديني، وتبين لنا هذا في قول الرّوائية على لسان البطل: "لا يمكن لأي أحد من أهل

[1] فداء الحريري، **المرجع السابق**، ص 18.

[2] فداء الحريري، **المرجع السابق**، ص 190.

[3] فداء الحريري، **المرجع السابق**، ص 191.

المدينة أن ينكر التّعايش الجميل الذي كنا نعيشه من مسلمين ومسيحيين، والاجتماعات واللقاءات وتقارب في طعامنا وشرابنا"[1]. وأهم ما يمثل المسيحية الكنيسة التي وظفتها الروائية في مختلف فصول الرواية.وهذا دلالة على أن المسيحيين كانوا يتعبّدون بالرموز والشعائر الدينية الخاصة بهم في مجتمع إسلاميّ دون عراقيل، ومن هنا نلاحظ أن الكاتبة لم يكن هدفها الحديث على الديانة المسيحية، بل وظفت الكنيسة كرمز لتدل على العلاقات الرابطة بين المسلمين والمسيحيين.

ت. الرمز التّاريخي:

هذا النوع من الرمز، مرتبط أساسًا بالأحداث التاريخية أو الأماكن التي لها علاقة بوقائع تاريخية، يلجأ إليها الكاتب أو الرامز لتوظيفها في نتاجه الأدبي، ويقصد به: "التوظيف الرامز لبعض الأحداث التاريخية أو الأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخية معينة "[2].

إن النصوص الخالدة هي تلك النّصوص المؤثثة بالصّور الخلابة والاستعارات اللافتة والرموز الدالة والمفتوحة على كل القرارات، إضافة لاحتوائها على معطيات التاريخ ودلالات التراث الذي تستدعيه، وتخلصه من لحظته التاريخية، وتنفخ فيه روحًا جديدة حسب المعطى المعاصر"فالأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها جانب دلالتها الشمولية الباقية، القابلة للتجدد– على امتداد التاريخ– في صيغ وأشكال أخرى"[3].فقد اعتمدت الروائية على بعض الرموز التاريخية، منها :

[1] فداء الحريري، **المرجع السابق**، ص 18.

[2] نسيمة بوصلاح، **تجلى الرمز في الشعر الجزائري**، مطبعة دار الهومة، الجزائر، ط1، 2003، ص141.

[3] علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التاريخية التراثية في الشعر العربي المعاصر**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص120.

- **أدراج الإسكافية:**

تعتبر أدراج الإسكافية من بين أهم الأماكن في مدينة السلط الأردنية يمتد من الساحة الشهيرة في المدينة ساحة العين مرورا بالعديد من الأدراج التي تربط الأحياء السكنية بشارع الحمام، ورغم الهدم والترميم لبعض البيوت إلا أن الشارع لا يزال عالقا برائحة التراث.

وظفت الكاتبة فداء الحديدي الأدراج كرمز تاريخي لأنها تعتبر معلما تاريخيا موجودا في مدرسة السلط، أدراج الإسكافية نقطة ربط بين المناطق التّاريخية مثل ساحة العين التي كانت مقر الرّاية العثمانية والإسكافية ترمز للمهنة التي تمارس فيها، وهي رمز ومقر للعمالة القديمة وأصحاب المهن والحرف، وهذا ما تم توظيفه في حديث خاص أجريته مع الروائية.

ذكرت الروائية هذه الأدراج في روايتها في المثال التالي: "أدراج الإسكافية، وكلما سرنا باتجاه الأدراج إلى الأعلى نجد مدخلًا صغيرًا وزقاق ضيقا يؤدي بنا إلى حارة جديدة"[1]. لترمز للمنطقة الأثرية القديمة، وكذلك كانت تسمى شارع الخياطين ودلالة على مهنة البطل سعيد وعمه، وأرادت كذلك أن تصوّر لنا حياة البطل في مكان تراثي قديم، دلالة على المستوى المعيشي والاجتماعي الذي كان يعيش فيه والبيوت القديمة الرّثة.

ونسجّل أن توظيف هذا المكان التاريخي يضفي على النّص أبعادًا فنية، أمدت النص بقوة دلالية غنية بالإيحاءات.

وبالإضافة إلى ذلك استعملت عدة رموز تاريخية أغنت بها روايتها، والتي تمثلت في عدة معالم وأحداث تاريخية، كذلك من بين الأحداث التي ذكرتها فداء الحديدي" ثورة الجياع" خلال سنة 1989 قامت ثورة شعبية في مدينة معان الأردنية، حيث خرج الشعب الأردني إلى الشارع في

[1] فداء الحريري، **المرجع السابق**، ص 15.

تظاهرات ضد الحكم، تطالب الحكومة بإقالة رئيس الحكومة وهذا بعدما صدر قرار رفع ثمن الخبز بهدف تغيير الوضع في البلاد، لأن الخبز مصدر عيش أغلب الفقراء.

وظفتها الروائية لترمز إلى حالة الشّعب في مدينة السلط، وخاصة الأردن عامة وذلك للنهوض والتغيير من الواقع الاجتماعي في ذلك الوقت، لتربط بين حالة الشعب وحالة البطل الذي أدخلته في أحداث الثورة التي أحيت داخله فكرة التغيير لكي يعتمد على نفسه ويغير من وضعه، ويبحث عن الحرية وأن يتعلم أخذ حقه من الظّالمين، ونستخلص هنا أن الروائية ذكرت هذا الحدث لتبيّن لنا أن البطل سعيد إذا لم يحارب ويعمل ويكد لن يستطيع العيش في مجتمع ظالم، فالحل الأمثل له هو القيام والإصرار والعمل من أجل مستقبل أفضل، فوظفت الروائية لفظة الثورة لأنها تعتبر رمزًا للتغيير والانتفاضة من وضع إلى وضع أفضل.

خاتمـــــــة

خاتمة :

ونخلص في نهاية هذه الدراسة إلى الحصيلة من النتائج، نلخصها فيما يلي:

- الزمن بمفهومه اللغوي هو عبارة عن فترة من الوقت فقد تميز صفتها من خلال الطول والقصر أي الإستمرارية.
- الترتيب الزمني وما يقضيه من الإسترجاعات والإستباقات من أجل إضاءة العديد من الجوانب المظلمة في العمل الروائي، بحيث يعمل على سد الثغرات السردية والتوقع والانتظار لدى المتلقي.
- يعمل السرد على تقنيتين هما السرعة والإبطاء واللذين يعملان على مساعدة الراوي في التقدم بالرواية إلى الأمام دون ترك مجال للفقرات الزمنية أو التسربات وكذلك الملل.
- يعد المكان من أهم العناصر الفنية التي تبني عليها الرواية بحيث هو العنصر الأهم الذي تقوم عليه الأحداث الروائية.
- للفضاء المكاني أبعاد دلالية نقتبسها من العمل الروائي وذلك في استظهار الأماكن المغلقة والمفتوحة وما دورهما في الرواية.
- تعد الشخصية من المقومات الرئيسية للعمل الأدبي بحيث لا يمكن أن تقوم رواية بدون شخصية فبذلك يصبح العمل ناقصا وغير كامل.
- تتكون الشخصية من نوعين منها الرئيسية التي تلعب الدور الأساسي والمهم في الرواية ومنها الثانوي وهو الجزء المساعد لما تفعله الشخصية الرئيسية وعملهما متمم للآخر.
- إن للرمز مكانة مهمة في الأدب الروائي، كونه يسهم في خلق مجموعة من الدلالات الجديدة التي تهدف إلى إثراء العمل الأدبي من خلال الإثارة والمتعة للمتلقي وكذلك بالإشارة إلى أفعال الشخصيات والحوارات داخل العمل الروائي.
- للتناص أنواع عدة ولعل ما ميز هذه الرواية هو التناص الديني والتاريخي فالأول هو المحور الأساسي الذي يستمد منه جل الروائيين أفكارهم، أما الثاني فهو استقطاب للنصوص القديمة

التاريخية، إذ تأتي البطولات السالفة ومزجها بالنصوص المعاصرة الحديثة من أجل إضفاء بعض من التميز والإبراز في عرض تلك النصوص الجديدة.

المراجع والمصادر

المصادر والمراجع :

القرآن الكريم

1-إبراهيم السعافين، **تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية**، ط1، دار النشر والتوزيع، عمان-الأردن-، 1996م .

2-إبراهيم مصطفى محمد الدهون، **التّناص في شعر أبي العلاء المعري**، علم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2011م .

3- ابن منظور أبو الفضل، جمال الدين بن مكرم الإفريقي المصري، **لسان العرب**، ج6، ط3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1999م .

4-أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، **معجم المقاييس في اللغة**، تحقيق: شهاب الدين أبو عمرو، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية، 1997،(د-ل).

5-أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، **الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)**، تحقيق إميل بديع يعقوب، محمد نبيل طريقي، ج6، ط1،الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1999م.

6-أحمد حمد النعيمي، **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004م .

7-أحمد مرشد ، **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م .

8-أحمد نعيم الكراعين، **علم الدلالة بين النظر والتطبيق**، المؤسسة الجامعية، بيروت، 1431هـ، 1993م .

9-ارث الأردن، **المساجد الأردنية القديمة: مسجد السلط الكبير**،17/07/2020، 21:09، www.jordonhheuitage.com

10- إلهام مشيكي و هاجر خوجة، **الشعائر الدينية في المغرب الأدبي(إفريقية) من الفتح إلى سقوط الأغالبة**، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2017/2016م .

11- إليا حاوي، **في النقد والأدب**، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج4 .

12- أوريدة عبود، **المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة**، دار الأمل للطباعة دط، الجزائر، دت .

13- بدر عثمان، **بناء الشخصية في رواية نجيب محفوظ**، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1986م .

14- جرار جنيت، **خطاب الخطابة بحث في منهج**، ترجمة محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997م.

15- الجرجاني علي بن محمد بن علي، **كتاب التعريفات**، تحقيق: عبد المنعم الحنفي، دار الرشاد، القاهرة،1991م .

16- حسن البنداري وآخرون، **التّناص في الشعر الفلسطيني المعاصر**، مجلة جامعة الأزهر الإنسانية 2009، مج11، العدد 2 .

17- حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990 .

18- حميد الحميداني، **بنية النص السردي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009م .

19- الخليل بن أحمد الفراهيدي، **معجم العين، لغوي تراثي**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2004م .

20- السعيد الورقي: **اتجاهات الرواية العربية المعاصرة**، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1998م.

21- سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي (الزمن،السرد،التبئير)**، المركز الثقافي العربي، ط4، لبنان، 2005م .

22- سمير المزروقي، جميل شاكر، **مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا**، ديوان المطبوعات، الجزائر .

23- سمير روحي الفيصل، **بناء الرواية العربية السورية**، إتحاد الكتاب، دمشق، 1995م .

24- شاكر النابلسي، **جماليات المكان في الرواية العربية**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 1994م .

25- شريبط أحمد شريبط، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**، دط، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009م .

26- صادق قسومة، **طرائق تحليل القصة**، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000م .

27- صبيحة عودة: غسان كنعاني، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006م .

28- عبد الحميد بوزايو، **منطق السرد دراسات فالقصة الجزائرية الحديثة**، دط، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1994م .

29- عبد العالي بوطيب، **إشكالية الزمن في النص السردي**، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط2، 1993م .

30- عبد القادر أبو شريفة، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، ط3، دار الفكر، عمان، الأردن،2000م .

31- عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ط1، 1998م .

32- عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، عالم المعرفة، الكويت، 1988م.

33- عبد المنعم زكرياء، **البنية السردية في الرواية**، ط1، الناشر عن بحوث إنسانية واجتماعية، 2008م .

34- عريش وردة، **شعرية الرمز في ديوان الاعتصام**، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2015م .

35- عز الدين المناصرة، **علم التّناص المقارن**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006م .

36- علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التاريخية التراثية في الشعر العربي المعاصر**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006م .

37- عون الباري لجلادلة، **صحيح البخاري**، أبي طيب صديق بن حسن بخاري، جزء6، دار الكتب العلمية .

38- غاستونباستلار، **جماليات المكان**، تر: غالب هلا، المؤسسة الجامعية، منشورات الاختفاء، 2003م .

39- غريد الشيخ، **الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج**، قناديل للتأليف والترجمة والنشر، ط1، 2004 .

40- غسان الكنعاني، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، عمان، دار مجد اللاوي، ط1،2006م.

41- فداء الحديدي، **أدراج الإسكافية**، دار أمجد للنشر والتوزيع، ط2، عمان، الأردن، 2019م .

42- فيروز أبادي، **قاموس المحيط**، الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995 .

43- لطيف زيتوني، **معجم المصطلحات النقد الرواية (معجم عربي عربي)**، مكتبة لبنان الناشرون، ط1، لبنان، 2002م .

44- محمد سالم سعد الله، **مملكة النص، التحليل السيميائي للنقد البلاغي، الجرجاني نموذج**، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2007م .

45- محمد بوعزة، **تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم"**، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010م.

46- محمد صابر عبيد، **مقال "التشكيل مصطلحا أدبيا"**، أرشيف أدباء وشعراء ومطبوعاتهم.

47- محمد غنيمي هلال، **الأدب المقارن**، دار الثقافة العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1983م .

48- محمد فتوح أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1955 .

49- محمد فتوح أحمد، **الرمز والرمزية في شعر المعاصر**، دار المعارف، القاهرة، مصر،1977م .

50- محمد مجمد يونس، **وصف اللغة العربية، دلالنا في ضوء مفهوم الدلالة المركزية،دراسة حول المعنى وطلال المعنى**، منشورات جامعة الفاتح، ليبيا، 1993م.

51- محمد مرادي، أزاد موسى، **قادر قادري(10-08-1991) لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها**، دراسات الأدب المعاصر، العدد16 .

52- محمد ناصر، **الشعر الجزائري الحديث-اتجاهه وخصائصه الفنية-(1925-1975)**، دار العرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1984م .

53- مصطفى عبد الغني، **الاتجاه القومي في الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب**، (د،ط)، 1991م .

54- مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2014م .

55- نادر أحمد عبد الخالق، **الشخصية الروائية بين أحمد علي كاثيرو نجيب الكيلاني- دراسة موضوعية وفنية**، ط1، دار العلم والإيمان، 2009 .

56- نادر محمدي، **رمز الطبيعة في شعر المقاومة لدي بلندل الحيدري**، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربويةوالإنسانية، جامعة بابل العدد 38، نيسان 2018م .

57- نسيب نشاوي، **مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1984م .

58- نسيمة بوصلاح، **تجلى الرمز في الشعر الجزائري**، مطبعة دار الهومة، الجزائر، ط1، 2003م .

59- نضال صالح، **النزع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة**، منشورات الكتاب العرب، دب، دط، 2001م .

60- يمني العيد، **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 1989م .

61- ينظر أحمد زكي بدوى يوسف محمود، **المعجم العربي الميسر**، ط2، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت،1999م .

الملاحـــق

السيرةالذاتية للروائية فداء الحديدي

فداء أحمد الحديدي

عمان–الأردن

الهاتف:00962790132177

الإيميل:fedaalhadidi@gmail.com

المؤهلات الأكاديمية والعلمية:

- بكالوريوس في الاقتصاد والعلوم السياسية / الجامعة الأردنية.
- عضو الاتحاد الدولي للكوتشنجICF .
- ماستر كوتش معهد الإنتاجية الأميركيةlife coach /
- كوتش معتمد المدرسة الأميركية للتدريب التنفيذي والحياة والمهني / مستشار تمكين.
- مدرب معتمد في برنامج كورت التفكير CORT مؤسسة البحث المعرفي باعتماد الدكتور ادوارد ديبونو.
- عضو البورد الأميركي للتدريب الاحترافي / الأكاديمية الدولية الأميركية للتدريب الاحترافي.
- عضو المركز الكندي / مونتريال مركز الدكتور إبراهيم الفقي.
- حاصل على لقب المفكر الذهبي/ ادوارد ديبو نوفيبرنامجال كورت.
- مدرب معتمد في تدريب المدربين / الجامعة الأردنية.
- مدرب معتمد من معهد الإنتاجية الأميركية ميدكس في برنامج الكوتشنج.

- مدرب معتمد / المركز الكندي العالمي.
- عضو رابطة الكتاب والأدباء الأردنيين.
- رئيس فرع الأردن اتحاد الأدباء الدولي في أميركا أوكلاهوما.
- أديبة وقاصة وروائية.
- عضو الاتحاد العالمي للثقافة والآداب.
- عضو الجامعة المغربية للشعر/ ملتقى الرباط بغداد.
- مندوبة منظمة السلام والصداقة الدولية / مملكة الدنمرك في الأردن.

المؤلفات:

❖ رواية أدراج الإسكافية.

❖ مجموعة قصصية الحكايافييدي.

❖ قصص قصيرة جدا امرأة ومرآة.

❖ مجموعة قصصية / رجل في مكر امرأة.

❖ دليل المدرب في إعداد المدرب الدولي المحترف.

❖ قصص قصيرة جدا أو تارخاوية تحت الطباعة.

❖ رواية الحرف الأسود تحت الطباعة.

❖ فيلم سينمائي سيناريو وحوار عتبات على الطريق.

❖ الموسوعة النسائية قصص قصيرة جدا.

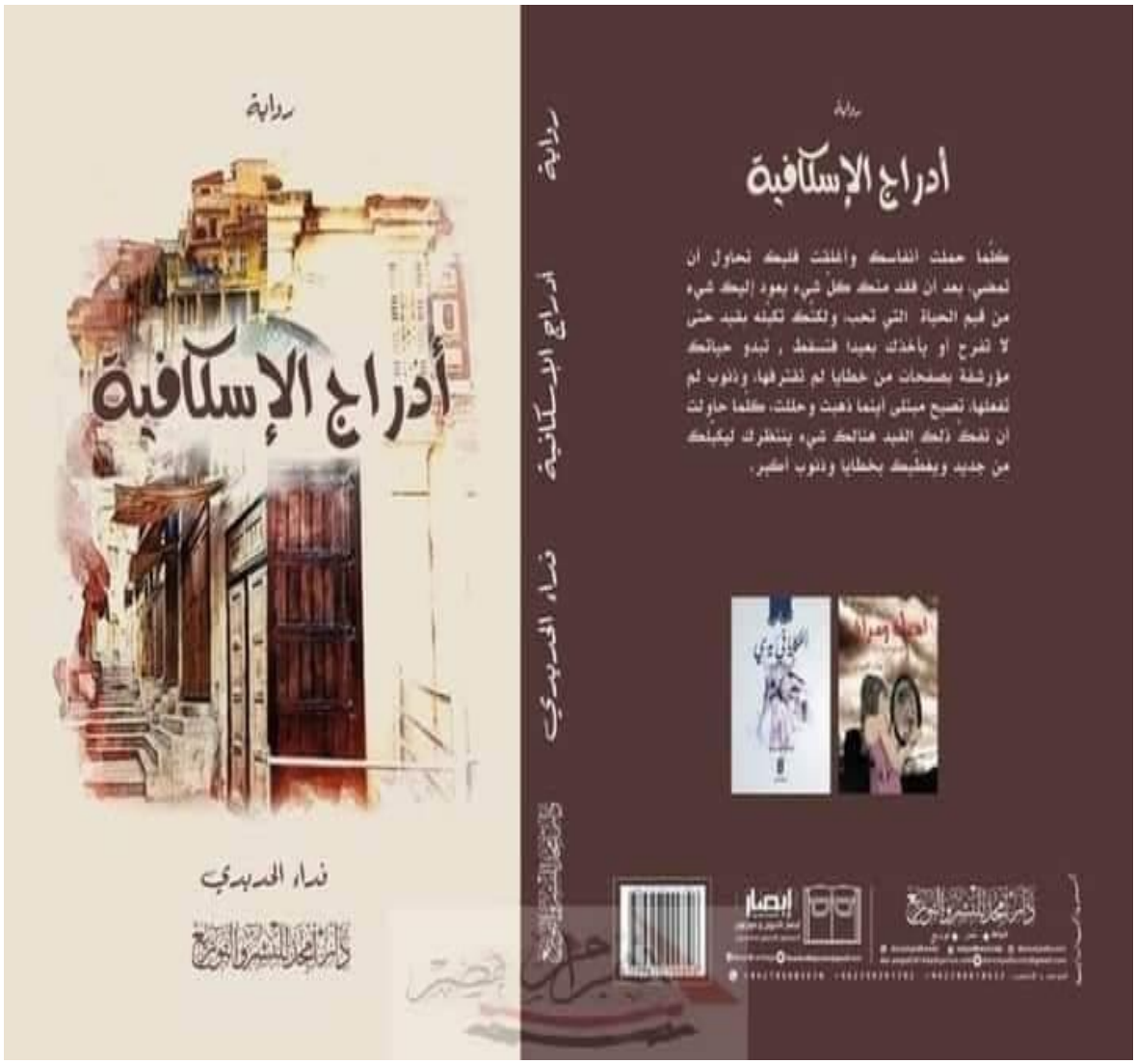
❖ قصص عربية قصيرة جدا.

❖ مجموعة قصصية الحكايا فييدي.

❖ مجموعة قصصية رجل في مكر امرأة تحت الطباعة.

❖ رواية مخطوطة الكوخ العاطفي.

❖ رواية الحرف الأسود مخطوطة / أدب الطفل.



فداء الحديدي : أدراج الإسكافية، دار أمجد للنشر والتوزيع،الطبعة الثانية، عمان، 2019.

تم بحمد الله