جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب عربي حديث ومعاصر

رقم: أ، ح، م/93

إعداد الطالب:
نور برباخ– جميلة برباخ

يوم: 28/06/2022

البنية السردية في رواية "وداعا قد لا نلتقي" لـ: أميرة عباد

لجنة المناقشة:

غنية بوضياف	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
رضا معرف	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
زهر اليوم هطال	د	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2021 - 2022

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة:

تعدُ الرواية من الأجناس الأدبية الحديثة التي لقيت انتشارًا ورواجًا كبيرين مكَّناها من الولوج إلى العالمية من أوسع أبوابها، وذلك نظرًا للمكانة المرموقة التي تحظى بها لدى جمهور القراء بالإضافة إلى الكتاب والنقاد الذين أولوالها من العناية والدراسة والاهتمام الشيء الكثير مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى إذ أصبحت حديث الساعة.

والرواية ساهمت بشكل كبير في بناء العمل الأدبي الفني وازدهاره ورقيه، وذلك نظرًا للميزة التي تمتلكها والتي جعلت منها جنسًا أدبيًا فريدًا من نوعه، إذ لامست قلوب القراء واستوطنتها، وذلك بمعالجتها لمختلف القضايا الإنسانية بالدرجة الأولى، فهي صورة ومرآة عاكسة لحياة الشعوب والأمم، شأنها شأن الرواية العربية التي كان لها نصيب وافر من ذلك، فمنذ نشأتها مرورًا بتطورها وإلى غاية يومنا هذا ظلت تعبر عن ماضي شعوبها وحاضرها ومستقبلها بشتى الطرق ومختلف الأساليب، إذ حاول الأدباء والكتاب العرب من خلال كتاباتهم الروائية تسليط الضوء على مختلف قضايا المجتمع بما في ذلك الواقع المعاش ورصده بمختلف صوره وتجاربه، ضف إلى ذلك آمال الشعوب وطموحاتها وتطلعاتها وآفاقها المستقبلية.

والجدير بالذكر أن الرواية الجزائرية وكغيرها من الروايات العربية، عرفت تطورات عديدة منذ الاستقلال وإلى يومنا هذا، إذ ظهر على يدها مجموعة من الكتاب والروائيين الذين أسهموا – من خلال أعمالهم الروائية– في معالجة مختلف القضايا بما في ذلك الاجتماعية منها ومن بين هؤلاء الكتاب الروائية الجزائرية "أميرة عباد " صاحبة رواية "وداعا قد لا نلتقي "، وقد وقع اختيارنا على هذه الرواية بالذات لتكون موضوع دراستنا لأنها تعالج قضايا اجتماعية بالدرجة الأولى، فالرواية هي سيرة ذاتية لكاتبتها حيث نجد ذاتها حاضرة في النص بقوة، وذلك باعتبارها الراوي والبطل في الوقت نفسه، ومن هذا المنطلق اخترنا موضوعنا "البنية السردية في رواية وداعًا قد لا نلتقي ".

واختيارنا لهذا الموضوع لم يكن عشوائيا في الحقيقة وإنما وليدُ سببين أحدهما ذاتي والآخر موضوعي ، فبالنسبة للسبب الذاتي هو شغفنا وحبنا للرواية وميولنا إليها أكثر من غيرها، أما

فيما يخصُ السبب الموضوعي فهو تقديم قراءة نقدية في رواية جزائرية من خلال عناصر البنية السردية، وهو ما دفعنا لخوض غمار هذا البحث بدءًا بطرح الإشكالية والتي كانت كالتالي: ماهي البنى السردية في رواية "وداعا قد لا نلتقي ؟" وتتفرع عن هذه الإشكالية أسئلة ثانوية هي: ماهي عناصر البنية السردية؟ وكيف تجسدت في الرواية؟ وفيما تكمن أهميتها في تكوين وبناء العمل الروائي؟ وكيف استخدمت "أميرة عباد" تقنيات السرد في صياغة روايتها؟ وإلى أيّ مدى وفقت في ذلك؟.

وللإجابة عن هذه الإشكالية ومختلف التساؤلات ارتأينا الاعتماد على الخطة التالية التي جاءت في مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

أما المدخل فخصصناهُ لتحديد مختلف المفاهيم الأولية التي من شأنها أن تساعد على معرفة الموضوع أكثر فأكثر وبما أنه يحملُ في طياته عنوان البنية السردية فقد قمنا بتعريف كل من البنية والسرد في اللغة والاصطلاح، بالإضافة إلى السردية والبنية السردية، ومفهوم الرواية من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

أما الفصلُ الأول فقد حمل عنوان عناصر البنية السردية والذي تناولنا فيه بنية الشخصية ممثلة في مفهوم الشخصية في اللغة والاصطلاح، ضف إلى ذلك أنواع الشخصية بما فيها الرئيسية والثانوية والهامشية، ثم انتقلنا إلى العنصر الثاني من عناصر البنية السردية ممثلًا في البنية الزمنية والذي تطرقنا فيه إلى مفهوم الزمن في الدلالة اللغوية والاصطلاحية بالإضافة إلى الترتيب الزمني والمفارقة الزمنية والتي انقسمت بدورها إلى تقنيتين هما تقنية الاسترجاع بنوعيه الداخلي والخارجي وتقنية الاستباق بنوعه التمهيدي والإعلاني هو الآخر أيضا، ويلي ذلك المدة الزمنية ممثلة في نظام تسريع السرد بما فيه الخلاصة والحذف، ونظام إبطاء السرد بما فيه الوقفة الوصفية والمشهد الحواري، ثم عرجنا فيما بعد إلى العنصر الثالث من عناصر البنية السردية ألا وهو البنية المكانية، فقد تضمن مفهوم المكان من الناحية اللغوية والاصطلاحية إضافة إلى أنواع المكان والذي ينقسم بدوره إلى أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة، كان هذا بالنسبة للفصل النظري الأول.

أما الفصلُ الثاني والذي خصصناهُ للجانب التطبيقي فقد حمل عنوان تجليات البنية السردية في رواية "وداعًا قد لا نلتقي لأميرة عباد" والذي كان عبارة عن دراسة تطبيقية لما تم تقديمه في الفصل الأول، إذ ارتأينا فيه رصد مختلف تجليات البنية السردية في الرواية وتحديد مواضعها ممثلة في كل من بنية الشخصية إضافة إلى البنية الزمنية في الرواية وصولًا إلى البنية المكانية، تلي ذلك خاتمة والتي هي بمثابة حوصلة نهائية تطرقنا فيها إلى مختلف النتائج المتوصل إليها بعد الدراسة.

ولخوض غمار هذا البحث والإبحار فيه ارتأينا الاعتماد على المنهج البنيوي لأنه الأنسب لدراستنا، وهو منهج يسعى لدراسة النص الأدبي في ذاته ومن أجل ذاته، بعيدا عن الظروف الخارجية المحيطة به.

ولتحقيق ذلك وعرض عملنا كما ينبغي وعلى أتم وجه استندنا على جملة من المصادر والمراجع التي استقينا منها مادة دراستنا ومن أهمها:

- ❖ وادعا قد لا نلتقي لـ: أميرة عباد.
- ❖ بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) لـ: حميد لحمدَانِي.
- ❖ تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) لـ: محمد بوعزة.
- ❖ تقنيات السرد في النظرية والتطبيق لـ: آمنة يوسف.
- ❖ تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل الطاهر وطار) لـ: إبراهيم عباس.
- ❖ في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) لـ: عبد الملك مرتاض.
- ❖ بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية) لـ: حسن بحراوي.

وقد اعترضت طريقنا مجموعة من الصعوبات أثناء بحثنا تمثلت في: قلة الدراسات التي ترتبط بكتابات الروائية وأعمالها، بالإضافة إلى تشعب المادة العلمية وذلك لأن موضوع السرد موضوعٌ شاسِعٌ واسِعٌ ولا يزال في تطور وتجددٍ مستمرين مما صعَّب علينا عملية البحث.

وأخيرا لا يسعنا إلا أن نحمد ونشكر الله سبحانه وتعالى الذي وفقنا وكان لنا نعم العونُ والسند برغم التحديات والصعوبات فنشكرهُ ونحمدهُ جلَّ جَلالهُ حتى يبلغ الحمد منتهاهُ، كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذنا المشرف الأستاذ الدكتور الفاضل " معرف رضا " الذي كان لنا نعم المرشد والموجه بنصائحه الثمينة القيِّمة التي عززت ثراءَ بحثنا فله منا فائق الاحترام والتقدير وجزاهُ الله عنا كل خير، وإلى كل من ساعَدنا ومَدَّ لنا يد العون سواءً من قريب أو من بعيد.

مدخل:

مفاهيم عامة حول البنية السردية في الرواية

1-مفهوم البنية:

1-1:لغة:

ورد تعريف مصطلح "البنية" في المعاجم العربية انطلاقا من مصدر الفعل "بنى" وهذا ما نجده في (لسان العرب) وفي مادة (بنى) بمعنى: "والبَنْيُ: نقيض الهدم، بَنَى البَنَّاءُ بَنْيًا وبِنَاءٌ وبِنًى، مقصورٌ، وبُنْيَانًا وبِنْيَةٌ وبِنَايَةً وابتناهُ وبَنَّاهُ"[1]

ونلاحظ من خلال هذا التعريف أن معنى لفظه (البنية) في اللغة هو: البناء أيْ الهيكل أو التركيبةُ التي يوجدُ عليها الشيء ويتكون منها وعلى أساسها، فالبنية بمعنى اللبنة والقاعدة الأساسية التي يقومُ عليها الشيء ويتأسس بناءً عليها.

أما في (القاموس المحيط) فقد جاءت لفظة (البنية) بنفس المعنى تقريبا نحو: "البَنْيُ نقيضُ الهدم، بَنَاهُ يَبْنيه بَنْيًا وبِنَاءً، وَبُنْيَانًا وبِنْيَةٌ وبِنَايَةٌ وابتناهُ وبنَّاهُ، والبناءُ: المَبْنِيُّ، ج: أبنية، جج: أَبْنِيَاتٌ، والبُنْيَةُ، بالضَّمِ والكسْرِ: ما بَنَيْتهُ ج: البِنَى ، والبُنَى، وتكونُ البنايةُ في الشَرف."[2]

ونستخلص من التعريف أعلاهُ أن مصطلح البنية يعني: البناء وهو نفس المعنى الذي ورد في (لسان العرب).

وفي (مُختار الصّحاح) نجد أن البنية في معناها اللغوي تعني نحو قوله: "بَنَى بيتا وبنى على أهله يبني زفَهَا "بناءً فيهما ... والبُنَى بالضمِ مقصورُ البناءِ يقالُ: بُنْيَةٌ وبُنًى وبِنيَةُ وبِنًى بكسر الباء مقصورٌ مثل جِرَيَة وجرى، وفلان صحيحُ البنية أي الفطرة"[3].

ومنه فالبنية هنا بمعنى البناء أيضا وكما جاءت كذلك بمعنى الفطرة والأصل والطبيعة التي يوجدُ فيها الشيء ويتكون على أساسها ويولدُ سواءً أكان هذا الشيء مصنوعًا أو موجودا بالطبيعة والفطرة.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (بنى)، دار المعارف، القاهرة، د. ط، د. ت،ص365 .

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص 165 .

[3] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، ط 1986، ص 27 .

وفي الأخير ونتيجة لما سبق يمكن القول: إن البنية في معناها اللغوي تعني الهيكل والتركيب الذي يتأسس عليه الشيء، وكما تعني أيضا أصل الشيء وقوامه الذي يبنى عليه وطبيعته سواءً كان ذلك الأخير كائنا حيًا أو جمادًا، صِناعيا كان أو طبيعيًا فطريًا.

1-2:اصطلاحا:

يُعدُ مصطلح البنية من المصطلحات التي حظيت باهتمام كبير من طرف الدارسين، الذين أولوا لها عناية فائقة، "ومع أن مصطلح البنية يُعد أهم مصطلح لغوي حديث إلا أن كثيرًا من الباحثين يستخدمونه بمفاهيم مختلفةً، فأحيانا يطلقونه على النظام الذي يشرحُ قابلية الكل لأنه يتكون من أجزاء متضامنة، وأحيانا يطلقونه على الكل الذي تنتظمُ فيه عناصر ذات طبيعة محددة."[1]

وفي هذا السياق يُعرفُ "سعيد علوش" البنية بأنها : "نظام تحويلي، يشتمل على قوانين، ويفت عبر لعبة تحولاته نفسها، دون أن تتجاوز هذه التحولات حدودهُ أو تلتجئ إلى عناصر خارجية، وتشتملُ البنية على ثلاثة طوابع، هي الكلية / التحول/ التعديل الذاتي، والبنية، مفهوم تجريدي، لإخضاع الأشكال إلى طرق استيعابها." [2]

ونلاحظ هنا أن البنية في نظره هي عبارة عن نظام تحويلي، يحتوي على مجموعة من القوانين تخضع للعديد من التحولات والتغيرات، دون أن تتجاوز هذه الأخيرة حدودهُ الداخلية إلى سياقات خارجية، وكما تقوم البنية في رأيه على ثلاث سمات وخصائص هي: الكلية والتحول والتعديل الذاتي.

ولقد تعددت تعريفات البنية من باحث لآخر فنجدُ هنا جيرالدبرنس Geraled prince يعرفها بأنها: "شبكة العلاقات التي تتولدُ من العناصر المختلفة للكل بالإضافة إلى علاقة كل

[1] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص114.

[2] سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص52 .

عنصر بالكل، وإذا عرفنا السرد مثلا بأنه يتألف من القصة والخطاب، فإن البنية ستكون شبكة العلاقات الحاصلة بين القصة والخطاب، والقصة والسرد، والخطاب والسرد."[1]

ونستنتج هنا بأن البنية هي عبارة عن نسيج يتكون من مجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة وعلاقة كل عنصر بالكل؛ أي أن البنية تتميز بسمة الكلية والشمولية.

ونجد أيضا صلاح فضل يرى بأن البنية هي: "كلمة تشتق في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني Stuere الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقامُ بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، وتنص المعاجم الأوروبية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر".[2]

وهنا نرى بأن البنية مشتقة من البناء، وتعني الطريقة التي على أساسها تتم عملية البناء، وكما أن البنية مرتبطة أيضا بفن المعمار باعتبار هذا الأخير يعتمدُ في جماله التشكيلي على البناء، وقد شهد استعمال مصطلح البنية في المعاجم الأوروبية منذ القرن السابع عشر.

ويعرف أيضا جان بياجيه Jean Piaget وشتراوس Strauss أحد أهم رواد، وأعلام البنيوية مصطلح البنية، وفي هذا الصدد يقول جان بياجيه Jean Piaget أن البنية: "هي نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا، وأن هذه البنية تتسم بخصائص ثلاث: الكلية، التحولات، التنظيم الذاتي".[3]

وقد قدم هنا جان بياجيه Jean Piaget تصورا نظريا متكاملا عن البنية فهي عبارة عن نسق يخضع لمجموعة من التحولات، ويقوم على قوانين خاصة، ولهذا فقد وضع بياجيه ثلاث خصائص للبنية هي: الشمولية، التحولات، التنظيم الذاتي.

---

[1] جيرالدبرنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ط1، 2003، ع 368، ص 224.

[2] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 120.

[3] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 31.

وأما شتراوس Strauss فيعرف البنية: "بأنها تحمل أولا طابع النسق أو النظام وأنها تتألف من عناصر متحولة والمهم هو العلاقات القائمة بين عناصر اللغة، وحقيقة الظواهر لا تتمثل في ظاهرها على نحو ما تبدو عيانا للملاحظ، بل هي تكمن في مستوى أعمق في دلالتها، فهي الحقيقة المشتركة التي تحملها هذه الظواهر." [1]

ومعنى ذلك أن البنية نسق يتكون من عناصر مختلفة تخضع لتحولات عديدة، وتقوم على مجموعة من العلاقات، ومعنى البنية لا يمكن في ظاهرها بل في باطنها وما يحمله هذا الأخير من دلالات عميقة.

إضافة إلى ذلك فالبنية هي "ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة."[2]

ونستنتج من كل ما سبق أن البنية عبارة عن نسق أو نظام من التحولات، يحتوي على عناصر تقوم فيما بينها على مجموعة من العلاقات التي تخضع لقوانين خاصة.

2-مفهوم السرد:

2-1-لغة:

لقد تعددت تعريفات السرد في المعاجم العربية، فنجده في (لسان العرب) ورد في اللغة بمعنى: "السرد تقْدمةُ شيء إلى شيء تأتي به مسبقا بَعْضُهُ في إثرِ بَعْضٍ مُتَتابعًا، سَرَد الحديث و نحوهُ يَسْرُدُهُ **سردًا، إذا كان جيد السياقُ له، وفي صفة كلامه، صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسردُ الحديث سردًا، أي** يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قِراءته في خَذْرٍ منه، والسرد المُتَتابَعُ". [3]

---

[1] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد)، ص 32.

[2] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص122.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة (سَرَدَ)، ص1987.

فالسرد هنا جاء بمعنى التتابع والاتساق أي للتتابع والتسلسل في الحديث وهو ما يؤدي بدوره إلى الاتساق والانسجام في الألفاظ والتراكيب، ومنه فالتتابع والتسلسل يؤدي إلى الاتساق والانسجام والتكامل.

أما بالنسبة ل (قاموس المحيط) فقد دل معنى السرد على ما يلي: "السردُ الخَرْزُ في الأديم، كالسرادِ، بالكسر والثُّقْبُ، كالتسريد فيهما، ونسجُ الدِرْع، واسم جامِعٌ للدُروعِ وسائر الخلق، وجودة سياق الحَدِيثِ، وع ببلَادِ أزدٍ، ومتَابعةُ الصَوْمِ. وسَرِدَ، كفرح: صار يَسْرُدُ صومه"[1]

فورد السرد هنا بمعنى الجودة في الحديث؛ أي حسن وجودة التنظيم والتأليف في الكلام، وهو ما نسميه نحن بحسن النظم وجودة المعنى، بالإضافة إلى أنه يحمل معنى التتابع والتسلسل أيضا.

وهو المعنى نفسهُ الذي اتفقت عليه جُلُ وأغلبُ المعاجم العربية ففي (مختار الصحاح) نجدُ السرد ورد بمعنى: "سرد–درعٌ (مسرودة) ومسردةِ بالتشديد: فقيل سَرْدُهَا، نسجُها وهو تداخل الحَلقِ بعضها في بعض، وقيل (السَرْدُ) الثقبُ و(المسرودةَ المثقوبة)، وفلانٌ يسردُ الحديث إذا كان جيّد السياق له، وسرد الصوم تابعه"[2]

والملاحظ هنا أن السرد قد حمل أيضا هو الآخر وكعادته معنى التتابع والتسلسل إضافة إلى التداخل في سرد ورواية الأحداث.

وبناءً على ما ورد، يمكن القولُ بأن السرد في مفهومه اللغوي يعني التتابع والتسلسل والتداخل، أي سرد ورواية الأحداث والوقائع بصفة عامة وفق تسلسل وترابط منطقيين، وعادة ما نطلق على مصطلح السرد: القص أو الحكي أو الإخبار والحديث، وهو ما سوف نتطرق إليه في المفهوم الاصطلاحي للسرد وآراء الباحثين والدارسين فيه، واختلاف وتباين توجهاتهم.

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص 762.

[2] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختارُ الصحاح، ص 124.

2-2:اصطلاحا:

بعدما تطرقنا لمفهوم السرد من الناحية اللغوية فنحن الآن بصدد تعريفه من الناحية الاصطلاحية، حيث نجدُ بأن: "مصطلح السرد يعد من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل، بسبب الاختلافات الكثيرة التي تعتور مفهومه، والمجالات المتعددة التي تتنازعه، سواء على الساحة النقدية العربية أم على الساحة الغربية، فهناك العديد من المفاهيم المختلفة التي استخدم فيها هذا المصطلح."[1]

وفي هذا الصدد نجدُ بأن: "السرد هو خِطابٌ غيرُ مُنجز، وله تعريفات شتى تتركز في كونه طريقة تروي بها القصة، ويحسن بنا اعتماد تعريف جيرار جينت الذي تأصل المصطلحُ على يديه، وقد عرَّفه من خلال تمييزه القصة أي مجموع الأحداث المروية من الحكاية، أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها، ومن السرد أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتجُ هذا الخطاب أي واقعة روايتها بالذات."[2]

والسرد مصطلح نقدي حديث يعني: "نقلُ الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية، وهو: الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص وهو كل ما يتعلق بالقص"[3].

والمقصود هنا أن السرد هو نقل الواقع وتجسيده باستخدام الحكي والقص، أي نقله من صورته الواقعية الحقيقية إلى صورة لغوية خيالية.

---

[1] عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص99

[2] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط 2011، ص13.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ط2، 2015، ص 38، 39.

إضافة إلى ذلك يمكن اعتبارهُ: "الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكأن السرد إذن هو نسيجُ الكلام ولكن في صورة حكي."[1]

ونجدُ أيضا جينت Genette قد عرف السرد هو الآخر بقوله: "إنه العملية التي يقوم بها السارِدُ أو الحاكي (أو الراوي) وينتجُ عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ (أي الخطاب) القصصي والحكاية (أي الملفوظ) القصصي".[2]

ومعنى هذا أن السرد يُعتبر الوسيلة والأداة الرئيسية والفعالة في تشكيل النص القصصي والروائي وتحديد هويته وأبعاده الزمانية والمكانية.

ويعرف السرد بأنه: "هو الحكي ويقوم هذا الأخير على دعامتين أساسيتين أولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تَضُمُّ أحداثا معينة، وثانيهما: أن يُعيِّن الطّريقة التي تُحْكَى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردًا، ذلك أن قصة واحدة يُمْكِنُ أن تُحْكى بطرق مُتَعدّدة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يُعْتَمَدُ عليه في تمييز أنماط الحَكي بشكل أساسي"[3]

والمقصود من ذلك أن السرد يتكون من قصة معينة تضم مجموعة من الأحداث والوقائع وكما يقوم أيضا بتحديد الطريقة التي تروي بها هذه القصة وتسمى هذه الأخيرة سردًا، وذلك باعتباره نمطا من أنماط الحكي.

كما كان لسعيد يقطين رأي آخر يقول فيه "أن السرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجدو وحيثما كان"[4]

---

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 38،39.

[2] مراد عبد الرحمان مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرواية النوبية نموذجا)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط 2000، ص39.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 45

[4] سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997،ص 19.

ونلاحظ أن السرد يشمل جميع المجالات ولا يقتصر على مجال بعينه فهو يضم الخطاب الإنساني بشتى أنواعه باعتباره خطابا إبداعيا.

وكما يمكن القول بأن السرد هو: "مصطلح أدبي فني، وهو القص المباشر الذي يؤديه الكاتب أو الشخصية في النتاج الفني، يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث والأزمات".[1]

ويعد أيضا: "رواية حدث أو أكثر، الخطاب في مقابل القصة Story، العلامات الموجودة في السرد التي تقدم النشاط السردي، وأصله، ووجهته وسياقة (في مقابل المحكي/ المروي narrated)".[2]

وفي الأخير ونتيجة لما سبق ذكره نخلص إلى أن للسرد معان ومرادفات متعددة منها: الحكي أو القص، الخطاب أو الإخبار، الحديث أو الكلام، وهو عبارة عن رواية سلسلة من الأحداث والوقائع المختلفة التي تشمل كافة مجالات الخطاب سواء أكانت أدبية أم غير أدبية.

3-مفهوم السردية:

تعتبر السردية وعلى غرار باقي المصطلحات التي تعددت معانيها واختلفت وتباينت من دارس و باحث لآخر، ومن هؤلاء الدارسين نجد الناقد الفرنسي غريماس Greimas الذي أولى عناية كبيرة بهذا المصطلح حيث اشتغل بحقل السرديات، وكان من المهتمين بهذا المجال تحديدًا ولهذا نجده: " يحل العملية السردية في مرتبة نظام حسابي مضيفا إلى ذلك قوله : تقوم السردية على مجموعة من الملفوظات المتتابعة والموظفة المستندات فيها لتشاكل -ألسينا- جملة من التصورات الهادفة إلى تحقيق مشروع، هكذا يعد الخطاب السردي مشروعا منظما وفق الغايات القصوى المقصود بلوغها "[3]

[1] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 15.

[2] جيرالدبرنس، قاموس السرديات ، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص 121.

[3] محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس Greimas)، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1991، ص35

وفي هذا الصدد يعرف غريماس Greimas السردية بقوله: "السردية هي مداهمة اللامتواصل المنقطع للمطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة إذ تعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات: ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها."[1]

ويشير عبد الله إبراهيم إلى أن السردية هي: "فرع من أصل كبير هو الشعرية poetics التي تعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها والقواعد التي توجه أبنيتها، وتحددُ خصائصها وسماتها".[2]

فالسردية تهتم بالقوانين والقواعد والنظم التي تحكم وتضبط سير الأجناس الأدبية، وكما تقوم أيضا بتحديد مختلف سماتها وخصائصها.

ومن جهة أخرى يرى عبد الله إبراهيم " أن السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوٍ ومروي ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيج قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكيد، أن السردية هي: العلم الذي يُعْنى بمظاهر الخطاب السردي، أسلوبا وبناءً ودلالة"[3]

ونخلصُ هنا إلى أن السردية هي علم يهتم بمظاهر الخطاب السردي أسلوبيًا وبنائيًا ودلاليًا وتسعى أيضا للبحث في مكونات البنية السردية للخطاب.

ويعدُ سعيد علوش من بين الباحثين والدارسين الذين أولوا اهتماما وعناية بمصطلح السردية فنجدهُ يعرفه بأنه: "هو الطريقة التي تروى بها القصة والخرافة فعليا، وهي من المشتقات الأدبية وفرعٌ عنها، وتبحثُ عن مدى تعبير الآثار الأدبية، عن الشكل الأجوف العام، الذي تندرجُ فيه كل النصوص، والسردية نمط خطابي متميز"[4]

---

[1] محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس Greimas)، ص 56.

[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص 09.

[3] المرجع نفسه، ص09.

[4] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 111.

وتعرف السردية أيضا بأنها: " مُصْطلحٌ عامٌ يمتاز بالشمولية في الموضوع والهدف مع اختلاف التحليل التطبيقي للنصوص التي تفرض ضربا معينا من الآليات في القراءة النقدية للنص السردي."[1]

بالإضافة إلى ذلك نجد بأن: " السردية هي علم يُعنى بدراسة السرد، والسرود في جوهرها أدلة لسانية وسيميائية تؤدي وظائف التبليغ والتأثير من حيث كونها رسائل دلالية وجمالية وفنية متداولة، وهي في الوقت ذاته ظلال لسلوكات بشرية في حاجة إلى تحليل شفراتها بهدف فهم العادات والتقاليد المحلية ثم فهم الثقافات العالمية التي تشكلت من موروثات دينية وفلسفية واجتماعية وغيرها...."[2]

وهذا ما يدعونا للقول بأن: السردية هي مصطلحٌ يتسم بالشمولية في العرض والطرح، ويختلف في آلية التحليل من دارس و باحث لآخر، وذلك بحسب النص السردي المراد تحليله والآليات الخاصة به والمناسبة له، والتي تختلف بدورها وتتباين من نص لآخر.

4-مفهوم البنية السردية:

تعد البنية السردية هي أساس بناء النص السردي وقوامه، حيث تقوم بدورها على تحديد عناصره ومكوناته، وآلياته وتقنياته السردية التي على أساسها يمكن التمييز بين النصوص الأدبية، وقبل الولوج والغوص في هذا المضمار نجد بأن: " مفهوم البناء في الآداب يدورُ حول إخراج الأشياء، والأحداث، والأشخاص من دوامة الحياة و قانونها ثم رفضه ثم رصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون "الفن فلكي تجعل من شيء ما واقعة فنية، فيجب عليك- كما يقول شلوفسكي- إخراجه من متوالية وقائع الحياة، ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء إنه يجيب تجريد ذلك الشيء من تشاركاته العادية".[3]

---

[1] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 117.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 118.

[3] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص16

ومعنى ذلك أنه يجب أن لا تقتصر الدراسة على بنية النص وبنائه الداخلي فقط، بل يجب أن تتعداهُ أيضا إلى البناء والإطار الخارجي.

وفي هذا الصدد نجد الشكلانيين الروس ومنهم شلوفسكي Chloresky: " كانوا ينظرون إلى بنية أخرى داخل النص الشعري هي البنية السردية وينظرون إلى بنية أخرى داخل النص السردي هي البنية السردية، وهذه البنية وتلك هي بمثابة النموذج المتحقق في بنية النص، وهي ليست مجموعة من القواعد، بل هي نموذج مرن يشبه الطراز في الفن، ويشبه الأصول في اللعب، وهو ينشأ عن عاملين اثنين: نوعية المادة المكونة لكل بنية ثم المعاملة الفنية لهذه المادة".[1]

وبناءً على ما نادى به الشكلانيون الروس وما قاله شلوفسكي، يتضح أن النص الشعري تسمى البنية فيه بنية شعرية، بينما النص السردي تسمى البنية فيه بنية سردية، وتمثل هذه الأخيرة – أي البنية– جوهر وكيانا حقيقيا فريدا من نوعه في هيكلة وبناء النص وتحديد أبعاده.

وكما "تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند فورستر مرادفة للحبكة، وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند أدوين موير تعنى الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة".[2]

ونجد أيضا بأن: " البنية السردية كما هو معلوم تتألف من مكونات لابد منها في أي عمل سردي وروائي والتي هي الراوي والمَروي والمروي له ".[3]

وتُعرف البنية السردية أيضا: " بأنها شكل سردي ينتج خطابا دالا متمفصلا، وهو دعوى مستقلة، داخل الاقتصاد العام للسيميائيات، والبنيات السردية أشكال هيكلية تجريدية، والبنيات السردية، هي إما بنيات كبرى أو صغرى"[4]

---

[1] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص 17، 18.

[2] المرجع نفسه، ص 18

[3] ينظر: ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 26.

[4] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص112.

ومنه فالبنية السردية هي أحد أشكال السرد، تولد خطابا أدبيا له مجموعة من الدلالات وتنقسم بدورها إلى بنيات سردية عميقة (كبرى) وبنيات سردية سطحية (صغرى).

وعليه يُمكن القول بأن: البنية السردية هي علمٌ يعنى بمظاهر الخطاب السردي، فهي مصطلح يُمكِّن الدارس أو القارئ من التعرف على مكونات النص السردي والكشف عن آلياته، وكما أن البنية السردية لا تهتم بدراسة الراوي والمَروي، والمَروري له، بل تتعداها إلى دراسة عناصر وأجزاء أخرى من البنى والخطابات، إضافة إلى دراسة البناء والإطار الخارجي للنص وتتفرع بدورها إلى بنيات سردية كبرى وأخرى صغرى.

5-مفهوم الرواية:

تعد الرواية من الأجناس الأدبية التي لقيت اهتماما واسعًا من طرف النقاد والباحثين الذين أولوا لها عناية فائقة، وكما جرت العادة سوف نتناول مفهوم الرواية من الناحية اللغوية ومن ثمة الاصطلاحية، كل هذا وذاك سنتطرق إليه في ما يلي:

5-1-:لغة: جرى تعريف مصطلح الرواية في المعاجم العربية على النحو التالي: ففي (لسان العرب) ورد بمعنى: " قال ابن سيده في معتل الألف: رُواوةٌ موضعٌ من قبل بلادِ بني مزينة، قال كثير عزة:

وغيَّرَ آيات بِبُرْقٍ رَوَاوَةٌ تنائي اللَيَالِي والمَدَى المتطاوِلُ

وقال في معتَل الياء: رَوِيَ من المَاءِ، بالكسر، ومن اللبن يَرْوي رَيًا، وروًى أيضا مثل رضَا، وتروى وارتوى، كله بمعنى والاسم الرِّيُّ، وقد أرْوَاني، ويُقال للناقة الغزيرة هي تروي الصبيَّ، لأنه ينامُ أول الليْلِ، فأراد أن دِرَّتها تعْجَلُ قبل نومه".[1]

وكما ورد كذلك نحو قول ابن سيده: "والراويةُ المَزَادَةُ فيها الماء ويسمى البَعيرُ رواية على تسمية الشيء باسم غيره؛ والراوية هو البعير أو البغل أو الحِمارُ الذي يُسْتقى عليه الماء، والرجل المُسْتقى أيضا راوية".[2]

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (رَوَى)، 1784.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 1784.

وجاء أيضا في قوله: " روى فلانٌ فلانًا شِعرًا إذا رواهُ له حتى حفظه للرواية عنهُ، قال الجوهري: رَوَيتُ الحديث والشِّعر، من قَوْمٍ رُوَاةٍ، ورَوَيْتُه الشعر تروية أي حملتهُ على رِوَايَتِهِ، وأرْوَيْتُهُ أيْضًا".[1]

فالرواية لفظ يَدلُ على كثرة الماء و تواجده بغزارة ، وكما أطلق أيضا على الناقة لأنها تروي صَبِيَهَا وتُدِرُهُ لبنًا، وعلى المزادة هي الأخرى لفظ الراوية وذلك لأنهم كانوا يرتوون منها لغزارة الماء فيها، وكما أطلقوا على البغل والحِمَار والبعير كذلك هو الآخر راوية وذلك لأنه كان يقوم بجلب ونقل الماء وحمله عبر مسافات طويلة كما كان عليه الحال في القديم، فهو بمثابة الوسيلة الأساسية آنذاك لجلب الماء ونقله، والشخص المُسْتَقَى هو أيضا أطلق عليه اسم رَاوية.

وفي (القاموس المحيط) تجلى مصطلح الرواية ومعناهُ في اللغة على هذا النحو: " رَوِيَّ من المَاءِ واللبن، كرضي ، رَيًّا وَرِيًّا، ورَوَى، وتروى وارتوى، بمعنًى، والشَّجَرُ تنعَمَ، كتروى، والاسم: الرِّي، بالكَسْرِ، وأرواني، وهو رَيَانٌ، وهي ريّا، ج: رِوَاء، وماءٌ رَوِيٌ ورَوَى ورواءٌ، كَغَنِيَّ وَإِلَى وسماءٌ: كثير مُرْوٍ، والراوية: المزادة فيها المَاءُ، والبَعيرُ، والبغلُ، والحِمارُ يُستقى عليه."[2]

والملاحظ من التعريف أعلاهُ أن مصطلح الرواية في اللغة ورد بنفس المعنى في (لسان العرب)، والذي يدل على كثرة الماء وغزارته وكما يعني أيضا: الرَّيْ أي السقي، والإرتواء أي شرب الماء بكمية كثيرة وكافية، وسَقْيُ الأرض بما فيه الكفاية إلى أن ارتوائها.

أما بالنسبة لـ (مختار الصِحَاحِ) فنجد لفظ الرواية جاءت فيه بمعنى: " ورَوِيَ من الماء بالكسر (روًى) بوزن رِضا و (رِيًّا) بكسر الرَاءِ وفتحها و (ارْتَوى) وتروَّى كلهُ بمعنًى وَ (رَوَى) الحديث والشِعْرَ يَرْوِي بالكسر (روايةً) فهو (راوٍ) في الشِعْر والماء والحديث من قوْمٍ (رُوَاةٌ) و (رواهُ) الشعر تروية و (أرواهُ) أيضا حملهُ على (روايته)، وسُمِيَّ يَوْمُ التروية لأنهم كانوا يَرْتَوُونَ فيه من المَاءِ لِمَا بَعْدُ"[3]

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (رَوَى)، ص 1786.

[2] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص 685.

[3] الرازي، مختار الصحاح، ص 111.

وبناءً على ما سبق ذكره يُمكننا القول بأن أغلب المعاجم اللغوية العربية تكادُ تتفق على أن الرواية في معناها اللغوي مشتقة من مَصْدَرِ الفِعْل (روى) وتدل على الرَيّ والإرتواء وكثرة المَاءِ وغزارَته وجريانه، وظهوره بأية صورة من الصور، أو نقله من مكان إلى مكان آخر كما جرت العادة في حياة العرب قديمًا، فقد كان الماءُ هو هدفهم الأسمى وغايتهم المنشودة، فمن أجله كانوا يتنقلون وينتقلون بحثا عنهُ في أرجاء المعمورة، وكانوا يتخذون من البعير والبغل والحمار وسيلة لنقل المَاءِ ولذلك أطلقوا على هذا الأخير راوية، وكما أطلقوا أيضا على المزادة لفظ راوية لأنهم كانوا يرتوون منها لاحتوائها على الماء، والشخص الذي يستقي الماء سُمِيَّ راوية كذلك، والذي ينقل الأخبار والحديث راوية هو أيضا، وراوي الحديث والشعر أطلق عليه راوية هو الآخر.

5-2:اصطلاحا:

تعددت تعريفات الرواية من الناحية الاصطلاحية، وتباينت من منظر لآخر، وقد صدق عبد الملك مرتاض حين قال بأن: " الرواية تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ، تحت ألف شكل؛ مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا."[1]

ولقد اختلف مفهوم الرواية من باحث ودارس لآخر، فنجد على سبيل المثال سعيد علوش حيث عرفها بأنها : " نمط سردي، يرسم بحثًا إشكاليًا، يقيم حقيقة لعالم متقهقر، في تنظيم لوكاتش وغولدمان، والرواية، هي الطابع المشابه، عند كرستيفا –في عملها عن نص الرواية– حيث أن وحدة العالم، ليست حدثًا، بل هدفًا يقتحمه عنصر عند دينامي"[2].

أما الرواية عند لوكاتش Lukacs : " فهي الشكل الأدبي الرئيس لعالم لم يعد فيه الإنسان لا في وطنه ولا مغتربا كل الاغتراب، فلكي يكون هناك أدب ملحمي – والرواية شكل ملحمي– لا

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، ط1998، ص 11.

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 102،103.

يد من وجود وحدة أساسية، ولا بُدَّ لكي تكون هناك رواية من وجود تعارض نهائي بين الإنسان والعالم وبين الفرد والمجتمع ".[1]

فالرواية في نظر لوكاتش Lukács هي جنس أدبي شبيه بالملحمة نوعا ما، برغم الفروق التاريخية بينهما، وكما اعتبر الرواية نوعا أدبيا وجنسا فنيا حديثا.

وتعد الرواية: " سرد فني جمالي لما يتخيله الكاتب من أحداث يتصورها وقعت أو لم تقع".[2]

فالرواية من الفنون السردية الجمالية، أحداثها تعد من نسج الخيال أو من الواقع، حقيقية كانت أم خيالية من تأليف الكاتب.

وتعرف ايضا بأنها : " سرد نثري خيالي طويل عادة، تجمع فيه عناصر عدة في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية النسبية باختلاف نوع الرواية".[3]

وعليه فالرواية تعد من الفنون النثرية التي تمتاز بالطول مقارنة بالفنون الأخرى، إذ تحتوي على مجموعة من العناصر و تختلف من رواية إلى أخرى بحسب إيديولوجية الكاتب وثقافته.

"والرواية من حيث هي جنس أدبي راقٍ ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل تتلاحم فيما بينها وتتظافر لتشكل لدى نهاية المطاف، شكلا أدبيا جميلا يعتزي إلى هذا الجنس الحَظِيّ، والأدب السَرّي".[4]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمن– الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999، ص07

[2] نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية (دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية)، إشراف: محمد صالح بن جمال بدوي، رسالة علمية مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه، (مخطوط)، قسم: الدراسات العليا، كلية: اللغة العربية، جامعة: أم القرى، السعودية، 2008، ص 03

[3] المرجع نفسه، ص 03.

[4] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 27.

ومن بين التعاريف التي أوردها بعض الدارسين نذكر: "هي رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسحُ مكانا لتتعايش فيه الأنواعُ والأساليبُ كما يتضمن المجتمع الجماعات و الطبقات المتعارضة".[1]

فالرواية كيان اجتماعي ترتبطُ ارتباطا وثيقًا بالمجتمع بصفة عامة، وتسعى للتعبير عن حياة الفرد بصفة خاصة فهي ترجمة لأهم القضايا والمشاكل السائدة في الأمة والمجتمع ومحاولة إيجاد حلول في سبيل معالجتها وهذا ما يجعلها تتميز بالكلية والشمولية في العرض و الطرح والتناول.

وتعرف الرواية أيضا بأنها: " سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعات الشخصية."[2]

وبناءً على ذلك " فقد أدى تنوعُ التعاريف واختلاطها وغموضها إلى نزوع كثير من النقاد والباحثين إلى القول باستحالة تعريف الرواية وتحديد خصائصها الأجناسية معتبرين أن ضعف التعاريف السائدة إنما هو نتيجة طبيعية لتميز الرواية بانفتاحها الدائم وقابليتها الشديدة للتغير."[3]

وفي هذا الصدد نجد "ميخائيل باختين Mikhail Bakhtine " الذي يرى بصعوبة التوصل إلى تعريف جامع شامل للرواية وذلك بقوله: " أن الرواية هي الجنس الأدبي الوحيد الذي مازال مستمرا في التطور ولم تكتمل كل ملامحه حتى الآن. "[4]

---

[1] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، د. ط، د.ت، ص 08.

[2] إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، ط 1986، ص176.

[3] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر ، تونس، ط1، 2010، ص 202.

[4] المرجع نفسه، ص 202.

ومن جهة أخرى يرى "باختين Bakhtine ": " أن الرواية انبثقت من صلب الآداب الكرنفالية، فقد وظفت روح التمرد على الأساليب الصارمة، وشيوع المعارضة للتصنع، وتوظيف الصيغ المتحولة في التعبير."[1]

وكما أن الرواية من وجهة نظر هذا الأخير تمثل: " نوعا أدبيا دونيا، لأنه يعبرُ عن الطبقات الدنيا المسحوقة، من خلال المحاكاة الساخرة والاحتفالات الشعبية و "الكرنفالات"."[2]

وفي الأخير يمكن القول " بأن الرواية هي النوع الأدبي الوحيد الذي لا يزال في طور التكوين، لأنه لم يكتمل بعد، وهو قابل –دوما– للتجاوز والإضافة والتجديد ذلك أن شكله لم يستقر بعد بصورة نهائية"[3]

كل هذا وذاك أدى إلى صعوبة تحديد تعريف جامع مانع للرواية وذلك نتيجة لإختلاف التوجهات وتضارب الآراء وتعدد النظريات، فلكل دارس وباحث وناقد رأيه وتوجهه الخاص به.

[1] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2016، ج1، ص74.

[2] محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996، ص 139.

[3] المرجع نفسه، ص140.

الفصل الأول:

عناصر البنية السردية

1- بنية الشخصية:

تعد الشخصية أحد أهم عناصر البنية السردية إذ تلعب دورا فعالا في بناء العمل الأدبي الروائي على غرار العناصر الأخرى كالزمن والمكان، وهو ما سنتطرق إليه من خلال تحديد مفهوم الشخصية في اللغة والاصطلاح بالإضافة إلى أنواعها.

1-1:مفهوم الشخصية:

1-1-1:لغة:

تعددت وتنوعت تعريفات الشخصية في المعاجم العربية من معجم لغوي لآخر، فنجد أن معناها قد ورد في (لسان العرب) وفي مادة (شخص) بمعنى: "الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمعُ أشخاصٌ وشُخُوصٌ وشِخَاصٌ، وقولُ عمر بن أبي ربيعة:

فكان مِجَنِّى دون من كنت أتقِى ثلاث شُخُوصٍ: كاعِبَانِ ومُعْصِرُ

فإنهُ أثبت الشخص أراد به المرأة، والشَخْص: سَوادُ الإنسان وغيره تراهُ من بعيدٍ، تقولُ: ثلاثة أشخصٍ، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شَخْصَهُ، وفي الحديث: لا شخص أغير من الله، والشخصُ: كل جسم له ارتفاعٌ وظهورٌ، والمرادُ به إثبات الذاتِ، فاستعير لها لفظ الشخص".[1]

والمقصودُ من التعريف أعلاهُ أن الشخص في الأصل يطلق على الإنسان سواءًا أكان هذا الأخير ذكرًا أو أنثى، رجلًا كان أو امرأة وكما يطلق كذلك على جماعة من الناس ومجموعة من الأشخاصِ.

وكما ورد تعريف الشخصية في (القاموس المحيط) بمعنى : " الشَخْصُ: سَوَاد الإنسانِ وغَيْرِهِ تراهُ من بُعْدٍ، ج: أشخص وشُخُوصٌ وأشخاصٌ، وشَخُصَ، وَشَخَص، كَمَنَعَ، شخوصًا: ارتفع، وبصرهُ: فتح عينيه، وجعل لا يَطْرِفَ، وبصرهُ: رَفَعَهُ ومِنْ بَلَدٍ إلى بَلَدٍ: ذَهَبَ، وسار في

[1]ابن منظور، لسان العرب، مادة (شخص)، ص 2211.

ارتفاعٍ، والجُرْحُ: انتبر، وورِمَ، والسَهْمُ: ارتفع عن الهدف، والنجمُ طلعَ، والكلمة من الفم: ارتفعت نحو الحنك الأعلى، وربما كان ذلك خِلْقَةً أن يشخص بصوته، فلا يقدرُ على خفضه".[1]

وكما جاء في (مختارِ الصِّحَاحِ) نحو: " شخص– الشخصُ" سوادُ الإنسان وغيره تراهُ من بعيدٍ وجَمْعُهُ في القِلةِ أشخُصٌ وفي الكثرة شخوصٌ وأشخاصٌ، وشخص بصرهُ من باب خَضَعَ فهو شَاخِصٌ إذا فتح عينيه وجعل لا يَطْرِفُ، وشخص من بَلَدٍ إلى بَلَدٍ أي ذهبَ وبَابُهُ خضع أيضا و(أشخصه) غَيَرهُ".[2]

ويتضح لنا مما سبق أن الشخصية في معناها تطلق على ذات معينة، سواء أكانت هذه الأخيرة شخصا مفردًا ذكرًا كان أم أنثى أو مجموعة من الأشخاص، وكما تحمل الشخصية صفات وسمات الإنسان، فمن لا توجدُ له صفات تميزه عن غيره من الأفراد فلا شخصية له، فشخصية الإنسان تظهر في صفات صاحبها سَواءً الروحية منها أم النفسية أَمْ الجسمانية، وفي أفعاله هي الأخرى وتصرفاته، فنقولُ فلان شخصيته كذا، بينما الآخر شخصيته كذا...

1-1-2: اصطلاحا:

تعدُ الشخصية من العناصر المهمة والأساسية التي وجب توفرها في أي عمل أدبي ولاسيما الروائي منه، إذ " يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريًا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية ،ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلِف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصلُ إلى حد التضارب والتناقض".[3]

[1] الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ص 845.

[2] الرازي، مختار الصّحاح، ص 140.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان ، الرباط، ط1، 2010، ص39.

وكما هو واضح وجليٌ لنا أن الشخصية : " تعتبر أهم مكونات العمل الحكائي، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي، لذلك نجدها تحظى بالأهمية القصوى لدى المهتمين والمشتغلين بالأنواع الحكائية المختلفة.".[1]

فالشخصية هي أحد المحاور الأساسية والفعالة في بناء العمل السردي والروائي، وتختلف من شخصية إلى أخرى داخل النص وذلك بحسب أهميتها ومكانتها، وكما أن للشخصية أنواعًا عديدة يمكن على اعتبارها تصنيف الشخصيات إلى: رئيسية، ثانوية، فعالة، مستقرة، مسطحة، نامية، عميقة، مرجعية،... وما إلى غير ذلك.

"وليست للشخصية الروائية وجودًا واقعيا وإنما هي مفهوم تخييلي، تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية هكذا تتجسد الشخصية الروائية –حسب بارت– في كائنات من ورق لتتخذ شكلا دالًا من خلال اللغة، وهي ليست أكثر من قضية لسانية حسب تودوروف"[2]

وقد ذهب كل من فيليب هامون Philippe Hamon و رولان بارت Roland Barthes إلى تعريف الشخصية أيضا، فنجد فيليب هامون يعرفها بأنها: "تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص"[3]، أما بالنسبة لـ رولان بارت فقد عرف الشخصية الحكائية بأنها: " نتاج عمل تأليفي".[4]

أما الشخصية في نظر البنيويين وحسب التحليل البنيوي: " هي ليست كائنا جاهزا، ولا «ذاتا» نفسية بل هي –حسب التحليل البنيوي – بمثابة "دليل" sign له وجهان: أحدهما (دال) signifiant والآخر (مدلول) signifie فتكون الشخصية بمثابة (دال) عندما تتخذ عدة أسماءٍ أو صفات تلخص هويتها، أما الشخصية (كمدلول) فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها".[5]

---

[1] سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص87

[2] محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 2005، ص11.

[3] المرجع نفسه، ص11

[4] حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 50

[5] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي(دراسة)، ص 11.

وعلى هذا النحو يكمنُ القول بأن: "الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات، لا أقل ولا أكثر، أي شيئا اتفاقيا أو "خديعة أدبية"، يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة بهذا القدر أو ذاك "[1]

غير أن الأمر يختلف بالقياس إلى الواقعية التقليدية التي عرفت الشخصية الروائية بأنها: "شخصية حقيقية أو شخص– من لحم ودم – لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط بكل ما فيه، محاكاة تقوم على المطابقة التامة، بين زمني ثنائية، السرد/الحكاية".[2]

وهو الرأي نفسه عند "إبراهيم فتحي" في كتابة: معجم "المصطلحات الأدبية" حين عرفها بقوله : " إن المعنى الشائع للشخصية هو مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي، وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معان نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية".[3]

والشخصية على حد تعبير عبد الملك مرتاض، هي: " هذا العالم المعقد الشديدُ التركيب، المتباين التنوع... تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود".[4]

ومعنى ذلك أن الشخصية الروائية تتعددُ وتختلف وتتباين داخل العمل الروائي وذلك بحسب تنوع الإيديولوجيات والثقافات والمذاهب والآراء والتوجهات وتشعبها، وكما أن للروائي أو الكاتب دورٌ بارزٌ وفعالٌ في بناء للشخصيات، والتي عادة ما تمثل وتحمل إيديولوجية وثقافة ومذهب كاتبها وتوجهه.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمن –الشخصية)، ص213.

[2] ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 34.

[3] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص210.

[4] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 73.

ويرى رولان بارت بأن : " الشخصية التي لم تكن حتى تلك اللحظة سوى اسم عامل للفعل ، اتخذت فيما بعد كثافة نفسية، وأصبحت من ثم فردًا وشخصًا، وباختصار، لقد أصبحت كائنا متكونا تكونا كاملًا حتى وإن كانت لا تقوم بأي عمل من الأعمال ، وكذلك أيضا من قبل أن تتصرف أي تصرف".[1]

وعلى غرار هؤلاء نجدُ أيضا سعيد علوش الذي عرف الشخصية بقوله: " الشخصية الروائية هي فكرة من الأفكار الحوارية، التي تدخل في تعارض دائم مع الشخصيات الرئيسية أو الثانوية، والشخصية تمثيلية لحالة أو وضعية ما".[2]

وعليه فإن الشخصية: "تعدُ من أهم بنيات العمل الروائي، إذ أنها نقطة ارتكاز سرده، بما يعمل من زمان ومكان حدث وحوار وصف ولغة".[3]

ونتيجة لكل ما سبق يمكن القول أن: ما نشاهده نحن اليوم هو أن الشخصية أصبحت تحظى بمكانة مرموقة وجديرة في العمل الأدبي الروائي وذلك بتنوعها سواءً أكانت شخصية رئيسية أو ثانوية أو حتى هامشية ليس لها أي دور أو عَمَل داخل النص، إيجابية مفعمة بالحيوية أم سلبية متشائمة، كلها أضحت لها منزلة، فلا يمكن الاستغناء عنها بتاتا أو حتى التقليل من قيمتها، فهي بمثابة العمود الفقري والحجر الأساس الذي يقومُ ويبنى عليه العمل الروائي.

1-2: أنواع الشخصية :

تختلفُ أنواع الشخصيات وتتباينُ من شخصية إلى أخرى، وذلك بحسب الدور الذي تقوم به حيث " تتعدد معايير التمييز بين الشخصيات الرئيسية والثانوية بحكم اختلاف الأشكال

[1] رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا ، ط1، 1993، ص 62.

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 126.

[3] سليمة بالنور، بنية الخطاب الروائي عند أمين معلوف، إشراف: رشيد رايس ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب الحديث (مخطوط)، قسم: اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات ، جامعة : العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015-2016، ص151.

الروائية وتغير معايير تقييم الفرد سواءً عبر التاريخ، أو اختلافها من ثقافة إلى أخرى، ومن مجتمع إلى آخر".[1]

وتتجلى أنواع الشخصيات فيما يلي:

1-2-1: الشخصيات الرئيسية:

وتعرف بأنها: "هي الشخصية التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية أو أي أعمال أدبية أخرى، وتعني الكلمة في أصلها اليوناني المقاتل الأول، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها دائما هي الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية antagonist".[2]

وقد عرفها سعيد علوش أيضا بقوله: " هي شخصية تتمحورُ عليها الأحداث والسرد، وهي الفكرة الرئيسية التي تنسجُ حولها الحوادث، والشخصية الرئيسية إيهام، بموقف بطولي وفردي".[3]

وبناءً على ذلك يمكن القول بأن: " الشخصيات الرئيسية ونظرًا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمدُ حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي".[4]

1-2-2:الشخصيات الثانوية:

وتعرف على أنها: " شخصيات تنهض بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقومُ بدور تكميلي

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 56

[2] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص 211، 212.

[3] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 126.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 57.

مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي".[1]

وعمومًا يمكن القول أن: " الشخصيات الثانوية بصفة عامة هي أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية وترسمُ على نحو سطحي حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي، وغالبًا ما تقدمُ جانبا واحدًا من جوانب التجربة الإنسانية".[2]

ونتيجة لما سبق نلاحظ بأنه " لا يوجد أي عملٍ روائي بدون شخصية تقودُ الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي...، ثم أن الشخصية الروائية، فوق ذلك تعتبرُ العنصر الوحيد الذي تتقاطع عندهُ كافة العناصر الشلية الأخرى بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي واطراده...".[3]

وعليه فالشخصية بمختلف أنواعها تشكل وإلى حدٍ كبير عنصرًا مُهِمًا وضروريا، وَجَبَ توفرهُ في أيّ عمل أدبي، ولاسيَّما الروائي منه، فالشخصية هي بمثابة همزة وصل بين باقي العناصر الشكلية الأخرى على غرار الزمن، والمكان، والأحداث، وكما تساهمُ وبدورٍ فعالٍ في خلق جو من الحركة والحيوية والنشاط داخل الخطاب الروائي، إضافة إلى نموه وتطور أحداثه ووقائعه ومجرياته.

1-2-3:الشخصيات الهامشية:

تُعد الشخصية الهامشية وعلى غرار باقي الشخصيات، والتي تلعب دورًا كبيرا في بناء وتشكيل العمل الأدبي ولاسيما الروائي حيث يمكن القول بأن هذه الأخيرة " تكون ذات وظيفة أقل من وظيفة الشخصيات الثانوية والرئيسية وتقوم بدور الموصل الفني بين عناصر القصة

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 57.

[2] المرجع نفسه ، ص 57

[3] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن – الشخصية)، ص 20.

المنفصلة وهذا لا يقلل من أهميتها لأنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصية الرئيسية".[1]

والمقصود بذلك أن الشخصية الهامشية مكانتها أقل من الشخصيات الثانوية والرئيسية، ولها دور بارز في الربط بين عناصر القصة، وأهميتها لا تقل عن سابقيتيها، ولهذا فهي تمثل محورًا من محاور الشخصية الرئيسية.

ولذلك يمكن القول: " بأن لكل شخصية وظيفتها الخاصة داخل العمل القصصي وإن تركيز الاهتمام على الشخصية الرئيسية التي تدور حولها أحداث القصة والشخصيات الأخرى، لا يعني دائما أن هذه الشخصيات مسطحة وغير هامة لأن القاص يسعى من خلالها إلى إلقاء المزيد من الضوء على الشخصية الرئيسية في القصة وإملاء الفراغات التي تقتضيها طبيعة تطوير الحدث القصصي في الوقت نفسه".[2]

2-البنية الزمنية:

يُعد الزمن عنصرًا مهمًا وأساسيًا، إذ وجب توفره في أي عمل سردي وروائي، وهو ما يدعونا إلى التساؤل التالي: ما هو مفهوم الزمن من الناحية اللغوية والاصطلاحية؟

2-1:مفهوم الزمن:

2-1-1:لغة:

جاء تعريف الزمن في المعاجم اللغوية العربية التي أولت له اهتماما كبيرا كونه العنصر الأساسي والفعال في تشكيل بنية أي نص ما، فقد ورد في (لسان العرب) وفي مادة (زمن) بمعنى : " زَمَنَ، الزَمَنُ والزمانُ: اسْمٌ لقليل الوقت وكثيره؛ وفي المُحْكَمِ: الزَمَنُ والزمانُ العَصْرُ، والجَمْعُ أَزمُنٌ وأزمانٌ وأَزْمِنَةٌ، وزَمَنٌ زامِنٌ: شَدِيدٌ، وأزمن الشيء: طال عليه الزمَانُ، والاسم من

[1] محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011، ص 88، 89.

[2] المرجع نفسه، ص 89.

ذلك الزَمَنُ والزُمْنَةُ (عن ابن الأعرابي)، وأزمن بالمكان: أقام به زَمَانًا، وعَامَلَهُ مزامنة وَزَمَانًا مِنَ الزَمَنِ (الأخيرة عن اللِّحْيَانِيْ)"[1].

والمقصود من التعريف أعلاهُ أن الزمن يَدُلُ على فترة وحِقبة من الوقت سواءً أكانت طويلة أو قصيرة، وكما يدل أيضا على عصر بأكمله.

أما في القاموس المحيط فقد ورَدَ مصطلح الزمن بمعنى: " الزَمَنُ، محركة، وكَسَحَابٍ: العَصْرُ، واسمان لقليلِ الوقت وكثيره، ج: أزمانٌ وأَزْمِنَةٌ وَأَزْمُنٌ ولقيته ذات الزمنين، كَزُبَيْرَ : تريدُ بذلك تراخي الوقت، وعامله، مُزَامَنَةً: كمُشَاهَرة، والزَمَانَةُ: الحُبُّ والعَاهَةُ، زَمِنَ، كفَرِح، زَمَنًا وَزُمنةً، بالضم ، وَزَمَانةً فهو زَمِنٌ وَزَمينٌ، ج:زَمِنُونَ وَزَمْنَى، ومُذْزَمِنَةٍ مُحَرَكَةً، أي : زَمَانٍ."[2]

وبالنسبة ل: مُختارُ الصِحَاح فقد تجلى فيه لفظ "زمن" بمعنى : " زَمَنَ، "الزَمَن" و "أَزمنٌ" وعاملهُ مُزَامَنَةٌ من الزَمَنِ كما يقَالُ مشاهرة من الشِهن و"الزَمَانَةُ" آفةٌ في الحيوانات ورجلٌ (زَمِنٌ) أَيْ مُبْتَلًى بين الزمانة وقد (زَمِنَ) من باب سَلِمَ."[3]

وعُمُومًا يمكن القول أن جُلَّ المعاجم العربية تتفق على أن "الزمن" يعني: مدة زمنية أو فترة من الوقت قصيرة كانت أم طويلةً وكما يدل أيضا هو الآخر على حِقَب وعصورٍ ماضيةٍ أكل عليها الدهرُ وشرب.

2-1-2: اصطلاحا:

يعتبرُ الزمن من العناصر الأساسية وذات الأهمية البالغة في بناء العمل الأدبي بصفة عامة والروائي بصفة خاصة، ولهذا نجدهُ يحظى بالعناية والاهتمام من طرف العديد من الباحثين والدارسين، وفي هذا الصدد نجدُ عبد الملك مرتاض في كتابه نظرية الرواية يقول : "الزمن، هذا الشبحُ الوهمي المخوف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى، بل حيثما تكون؛

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (زَمَنَ) ص 1867.

[2] الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ص 720.

[3] الرازي، مختار الصِحاح، ص116.

وتحت أي شكل، وعبر حالٍ نلبسُهَا، فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه؛ هو إثبات لهذا الوجود أولا: ثم قهره رويدًا رويدًا بالإبلاء آخرًا".[1]

وفي هذا الصدد يمكن القول بأن: " وللزمن أهمية في الحكي، فهو يعمقُ الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي".[2]

ومعنى ذلك أن الزمن عنصرٌ مهم في عملية السرد والحكي، وله علاقة وطيدة بالعناصر الأخرى كالشخصية والحدث والمكان، فلا يمكن لأي عملٍ أدبي الاستغناء عنه وعَلَى أي عنصرٍ من هذه العناصر.

ولقد تنوع وتعدد مفهوم الزمن من باحث و دارس لآخر فنجدهُ عند أفلاطون تحديدًا: " هو كل مرحلة تمضي لحدثٍ سابق إلى حدث لاحق"[3]، والمقصود هنا أن الزمن هو الفترة الممتدة بين ماضي الأحداث وحاضرها.

أما الزمن عند أندري لالاند André Lalande هو: متصورٌ على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجرُ الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدًا في مواجهة الحاضر."[4]

فالزمن في تصور لالاند Lalande هو تسلسل الأحداث وتتابعها وتواترها وذلك انطلاقا من الربط بين الأحداث الماضية السابقة والحاضرة اللاحقة.

وكما نجد جان بويون Jean Boyon أحد أصحاب النزعة الوجودية الذي يدعو إلى ضرورة احترام خاصية الزمن في دراسة العمل الروائي، وذهب إلى: " جعل فهم أي عمل أدبي متوقفٌ على فهم وجوده في الزمن"[5]

---

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص171.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)،ص 87.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 172.

[4] المرجع نفسه، ص 172.

[5] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، ص 109، 110.

حيث يرى هذا الأخير أن العمل الأدبي الروائي مرتبط ارتباطا وثيقا بالزمن والذي يعتبر عنصرا ضروريا في بنائه.

وفي هذا الشأن نجدُ سيزا قاسم في كتابها "بناء الرواية" أولت هي الأخرى –وعلى غرار معظم الدارسين– اهتماما وعناية بعنصر الزمن، فهو على حد قولها: " محوريٌ وعليه تترتب عناصرُ التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم إنه يُحددُ في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث".[1]

أي: أن الزمن محطة رئيسية في بناء العمل الأدبي يساهمُ في تسلسل وتتابع الأحداث واستمرارها بالإضافة إلى أنهُ مصدرٌ لإثارة القارئ وتشويقه لمجريات وأحداث العمل الذي هو بصدد قراءته.

وكما ترى أيضًا: " أن الزمن يحددُ إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن"[2]

ومعنى ذلك أن الزمن بمثابة الحجر الأساس في بناء الرواية وتحديد شكلها وأبعادها وزواياها.

" والزمن نسبي يختلف من شخصية إلى أخرى وذلك فإنه ليس الزمن وجودٌ مستقل في الرواية، وإنما هو يتخللها كلها"[3]

وعليه فالزمن يختلف داخل الرواية ويتعددُ من شخصية لأخرى ومن حدث ومكان لآخر، وكما أنه يشغل الحيز الأكبر والغالب فيها مقارنة بالعناصر الأخرى .

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة ، القاهرة، ط2004، ص 38.

[2] المرجع نفسه ، ص 38

[3] محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، ص121.

ويعرف الزمن على أنهُ: " مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد... إلخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمن والخطاب والمسرود والعملية السردية".[1]

فالزمن له تقنياته الأساسية التي يعمد السارد والروائي على استعمالها وذلك من أجل بناء عمله وتشكيله، وسرد أحداثه ومجرياته، ومن أبرزها: الاسترجاع والاستباق، الخلاصة والحذف، الوقفة الوصفية والمشهد الحواري، كلها تقنيات تساهم وبدورها في تسريع وإبطاء عملية السرد.

"فالرواية تتميز كشكل أدبي أساسًا، بهذا العنصر الذي هو زمنيتها، فأهمية هذا العنصر بالنسبة للرواية، تتأتى من كونه يمثل روحها المتفتقة، وقلبها النابض، فبدون عنصر الزمن تفقدُ حدثيتها وحركيتها".[2]

2-2:الترتيب الزمني:

للترتيب الزمني دورٌ بارزٌ وفعالٌ في بناء الأعمال الأدبية والفنية، السردية والروائية منها، لذلك نجدهُ يحظى باهتمام بالغ من طرف الأدباء لأنه يساهم وبشكل كبير في تنظيم وحدات النص السردي وأحداثه ووقائعه وعرضه للقارئ في أبهى حلة، وأحسن صورة.

وفي هذا الصدد نجدُ جيرالدبرنس في (قاموس للسرديات) قد عرف الترتيب الزمني بأنه: " هو مجموعة العلاقات القائمة بين الترتيب المفترض لوقوع الأحداث في الواقع، وترتيب حدوثها في السرد، وكما أن بالإمكان سردُ الأحداث طبقا لترتيب وقعوها".[3]

ومعنى ذلك: أن الترتيب الزمني يُقصدُ به العلاقة التي تربط بين زمن الأحداث في الرواية أو السرد وبين زمن حدوثها في الواقع.

---

[1] جيرالدبرنس، المصطلح السردي، ص 231

[2] إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، دار كوكب العلوم، الجزائر، ط1، 2014، ص286.

[3] جيرالدبرنس، قاموس السرديات، ص140.

كما عُرِّف أيضا بأنه: "يعني مدى التتابع الزمني للأحداث في النص الروائي وموافقته لترتيب الأحداث في الحكاية أي التناسب العكسي أو الطردي بين الأحداث في سياق الرواية وترتيبها في الواقع الحكائي ويحدث عن طريق سرد الكاتب للأحداث ثم يتوقف ليسترجع أحداثا ماضية أو يستبق أحداثا لم تحدث بعد".[1]

فالترتيبُ الزمني نظام يخضعُ لهُ النص السردي، ويتمثل في التوازي بين زمن الأحداث في العمل الأدبي ولا سيما الروائي وبين زمن حدوثها في الواقع فهو تقنية يلجأ إليها الكاتب لاسترجاع أحداثٍ ماضية أو التنبؤ بأحداثٍ سَتقعُ في المستقبل وهو ما يسمى بثنائية الاسترجاع والاستباق.

وبناءً على ما ورد ذكره سابقا يمكن القول بأن: الترتيب الزمني مهمٌ ولحد كبير جدًا في بناء النص السردي وتنظيم أحداثه ومجرياته وظروف وقوعها، فقد يسيرُ الزمن وفق تتابع وتسلسل منطقيين، وقد يخضع لبعض التقنيات والآليات التي من شأنها عرقلة الترتيب وإحداث الفارق الزمني، وبالتالي فإن الزمن في النص السردي أضحى بمثابة لعبة يتصرف فيها السارد والروائي كما يبدو ويحلو لهُ وفق رأيه وتوجهه وكذا تجربته الخاصة.

"فلكل زمن نظامه الخاص، وما يحدث بين الزمنين من تفاوت بينهما يولد مفارقات زمنية".[2]

أي أن ما يطرأ على زمن الأحداث في النص السردي وزمن حدوثها في الواقع يترتبُ عنه مفارقاتٌ زمنية بما فيها الاسترجاع والاستباق.

2-2-1:المفارقة الزمنية:

وهي إحدى التقنيات والآليات التي يلجأ إليها الساردُ والروائي، " وتأتي المفارقات الزمنية لتزيح زمن السرد عن مساره، فيرتدُ الزمن السردي إلى الخلف مسترجعا أحداثا سابقة أو يمتدُ

[1] مراد عبد الرحمان مبروك، السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرواية النوبية نموذجا)، ص 183

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 88.

الزمن السردي إلى الأمام مستشرفا أحداثا لاحقة، ويعتمدُ تلمس تلك المفارقات الزمنية على إدراك المتلقي لزمن القصة وزمن الحكاية".[1]

وفي هذا الصدد يعرف جيرار جنيت Gérard Genit المفارقات الزمنية بأنها : " دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما تعني مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك".[2]

وكما تعني المفارقة الزمنية أيضا: "انحراف زمن السرد حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد، فينطلق من النقطة التي وصلتها الحكاية، فقد نجدُ في بداية زمن السرد مؤشرًا زمنيًا يشيرُ إلى حدث حكائي ما، بعد ترتيبه الأخير في التتابع الحكائي، في حين يبرزُ كونه الحدث الأول في زمن السرد، وبالتالي عدمُ التزام السارد بالتتابع المنطقي الزمني أدى إلى مفارقة بين زمن الحكاية وزمن السرد".[3]

وكما نجد أنها: " تحدثُ عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواءً بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه".[4]

وعليه فيتم تحديدُ المفارقة الزمنية انطلاقا من: " لحظة انقطاع زمن السرد عند نقطة زمنية حاضرة وينحرف باتجاه الماضي أو المستقبل، وينظر إلى الماضي والمستقبل اعتمادًا على نقطة البداية التي يختارها الراوي ويحددُ بها الحاضر السردي".[5]

---

[1] بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية (دراسة متخصصة في جماليات الزمن في الرواية الإماراتية)، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص 101.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997، ص 47.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ، ط1، 2004، ص190.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، ص 88.

[5] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص190.

والمقصود بالمفارقة الزمنية هي مخالفة زمن السرد لزمن القصة وترتيب الأحداث وتتابعها إما بتقديمها أو تأخيرها، وتنشأ هذه الأخيرة من خلال التلاعب بالترتيب الزمني والنظام الذي يخضع له داخل النص أو العمل السردي.

وبناءً على كل ما سبق يمكن القول بأن: " المفارقة الزمنية إما أن تكون استرجاعا analépse لأحداث ماضية، لحظة الحاضر، أو استباقا piolepse لأحداث لاحقة".[1]

والمفارقة الزمنية إما أن تكون استرجاعا أو استباقًا، ففيما يتمثل كل منهما، كل هذا وذاك يمكننا التعرف عليه فيما يلي:

3-2-2-الاسترجاع:

وهو إحدى أنواع المفارقات الزمنية ويتجلى " حين يشرع الروائي في سرد أحداث الرواية فإنه يحتاج أحيانا إلى استعادة ومضة من ومضات الذاكرة من خلال موقف ما أو شخص أو إشارة ترتبط بالماضي وتكون هذه الحاجة نابعة من رغبة في سد ثغرة زمنية ما أو تنوير الأحداث الحاضرة عبر الماضي".[2]

ويعرف الاسترجاع على أنه: "عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار Rètrospection".[3]

وتقنية الاسترجاع أو كما يعرف بـ: الفلاش باك (Flash back) هو: "مصطلح روائي حديث يعني الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب."[4]

وهو ما يدفعنا للقول بأن الاسترجاع في معناهُ هو استذكارُ واستحضارُ الكاتب أو الروائي لحدث وقع في الماضي سواءً القريب منه أم البعيد والإتيان به في الحاضر أثناء عملية سرده،

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 89.

[2] بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية، ص 104.

[3] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط2010، ص18.

[4] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 103.

وذلك رغبة منه في خلخلة الترتيب الزمني للأحداث والتتابع والتسلسل المنطقيين الذين تخضع لهما.

وبناءً على ذلك يُعد "الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورًا وتجليا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي".[1]

كما نجد أن للاسترجاع أنواعًا والتي سنتطرقُ إليها فيما بعد حيث: " ينقسمُ الاسترجاع تبعًا لدرجة ماضوية الحدث الحكائي (المحكي الثاني)، ونوعية العلاقة التي تربطه بالحدث السردي الحاضر (المحكي الأول) فعلى ضوء الحدث السردي يتحدد كل تحريف زمني."[2]

وكما أن "هذا التفاوت في استرجاع الأحداث ومدى اتصاله بالحكاية الأولى والأساسية يقودنا إلى نوعين من الاسترجاع، هما: الاسترجاع الداخلي و الاسترجاع الخارجي".[3]

-الاسترجاع الداخلي:

وهو إحدى أنواع الاسترجاع ويختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء بالحاضر السردي وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة، حيث يترك شخصية ويصاحبُ أخرى ليغطي حركتها و أحداثها.[4]

وتعرفه سيزا قاسم في قولها: " الاسترجاع الداخلي يعودُ إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص".[5]

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 192.
[2] المرجع نفسه، ص 194.
[3] بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية، ص 105.
[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 199.
[5] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 58.

وكما ذكرنا سابقا: "فالاسترجاع الداخلي يتطلبه ترتيب القص في الرواية وبه يُعالجُ الكاتب الأحداث المتزامنة، حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعودُ إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية".[1]

-الاسترجاع الخارجي:

وهو النوع الثاني من أنواع الاسترجاع "ويمثل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدءِ الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعدُ زمنا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية".[2]

وتعرفه سيزا قاسم هو الآخر كذلك نحو قولها: "الاسترجاع الخارجي يعود إلى ما قبل بداية الرواية".[3]

وعليه: " فالاسترجاع الخارجي يلجأ إليه لملء فراغات زمنية تساعدُ على فهم مسار الأحداث".[4]

ونستخلصُ من كل هذا أن الاسترجاع الداخلي هو استرجاع الكاتب لأحداث ماضية لها علاقة وطيدة بزمن السرد والرواية، أما بالنسبة للاسترجاع الخارجي فيتمثل في استرجاع أحداث ماضية وتذكر وقائع ليس لها علاقة بزمن السرد الحاضر، كانت قد وقعت منذ زمن بعيد قبل بدء أحداث الرواية، ويلجأ السارد للاسترجاع الداخلي وذلك من أجل تغطية جُلِّ الشخصيات والانتقال من شخصية إلى أخرى، وإعطاء كُل واحدة حقها في أداء دورها على أكمل وجه وعدم تمييز هذه عن تلك، في حين يلجأ الكاتب للاسترجاع الخارجي وذلك من أجل سد ثغرة زمنية.

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 60، 61.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 195.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 58.

[4] المرجع نفسه، ص 58.

وبناءً على ما سبق يمكن القول بأن: " تنوع المقاطع الاسترجاعية ذات المدى البعيد والقريب، إلى جانب ظهور مقاطع استرجاعية خارجية وأخرى داخلية، تلعب دورًا في تشكيل بنية النص ودلالته".[1]

2-2-3-الاستباق:

ويقصد به " مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع".[2]

ويعرف الاستباق على أنه: " عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آتٍ، أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث Anticipation "[3]

ومنه نجدُ أن الاستباق: " يأتي ضمن المفارقات الزمنية التي تبدأ من نقطة الحاضر السردي أو نقطة الصفر، لينطلق سهم السرد منها نحو الأمام، وعلى العكس تمامًا يأتي الاسترجاع الذي يتجه السهم فيه من نقطة الحاضر إلى الخلف أي إلى الماضي بينما يتجه السهم مع الاستباق إلى المستقبل".[4]

والاستباق في معناهُ هو التنبؤ بأحداثٍ ستقع في المستقبل من شأنها أن تغير مجرى الوقائع وتطور من اتجاه السرد، وفي هذا الصدد يمكن تعريفه بأنه: " شكل من أشكال التنبؤ بما ستكون عليه الأحداث أو تطوراتها واستشراف ذلك".[5]

ويعرفه جيرالدبرنس في قوله: " الاستباق هو مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل)، إلماحٌ إلى واقعة أو أكثر ستحدثُ بعد اللحظة الراهنة (أو

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 210.
[2] المرجع نفسه، ص 211.
[3] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، ص20.
[4] بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية، ص 121.
[5] المرجع نفسه، ص 121.

اللحظة التي يحدث فيها توقف القص الزمني ليفسح مكانا للاستباق) وهو توقف، لقطة مستقبلية، منظورٌ مستقبلي".[1]

والمقصود من التعريف أعلاهُ أن الاستباق هو تقنية يستخدمها الكاتب أو السارِدُ للتوجه بالأحداث قُدما إلى الأمام، وذلك عن طريق التلميح أو الإشارة إليها أو توظيف قرائن دالة على حدوثها مستقبلًا، مما يساعدُ في فهم مسار الأحداث وتطورها وتقدمها.

والاستباق على حد تعبير حسن بحراوي هو: " القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية".[2]

والاستباق يعرف أيضا بأنه:

" التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يروي السارِدُ فيه مقطعا حكائيا يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية متوقعة، وهو تطلع إلى ما سيحصل من مستجدات على مستوى الأحداث"[3]

فالاستباق هو توقع وتطلع لما سيحصلُ في المستقبل من مجريات ووقائع من شأنها أن تغير مسار السرد.

وعليه فالاستباق: " حالة توقع وانتظار يعايشها القارئ أثناء قراءة النص، بما يتوفر له من أحداثٍ وإشارات أولية توحي بالآتي، ولا تكتملُ الرؤيا إلا بعد الانتهاء من القراءة إذ يستطيعُ القارئ تحديد الاستباقات النصية، والحكم بتحققها أو عدمه"[4]

وذلك يعني أنه من خلال القراءة يستطيع المتلقي أو القارئ استنباط واكتشاف الاستباقات الموجودة في النص وتحديدها ومن ثم الحكم عليها، فبدون القراءة والاطلاع لا يتمكن من ذلك،

---

[1] جيرالدبرنس، المصطلح السردي، ص 186.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، ص 132.

[3] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 230.

[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 211.

فعلى المتلقي أن يتعايش مع النص ويتفاعل معه لكي تكون له نظرة ورؤيا من خلالها يستطيع التنبؤ والتطلع لما سيقع من أحداث ومجريات ووقائع بإمكانها أن تفتح أفق التوقع لما هو آتٍ.

ويصنف الاستباق بدوره إلى نوعين هما: الاستباق كتمهيد والاستباق كإعلان وهو ما سنتعرفُ عليه فيما يلي:

-الاستباق كتمهيد:

وهو النوع الأول من أنواع الاستباق التي يوظفها الروائي ونجده: "يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا، وبالتالي يعدُ الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد".[1]

ومعنى ذلك : أن الاستباق التمهيدي يستخدمه السارد ليمهد لحدث سيقعُ في القريب والذي تكشف عنه الأحداث والمجريات والوقائع، وقد يكون عبارة عن اشارات أو إيماءات أو إيحاءات، حتى رموز تعبيرية هي بمثابة دليل على وجوده في النص السردي.

كما نجد أن: "الاستباق التمهيدي يشكله الراوي بصورة تدريجية، حيث يبدأ بحدث استباقي تمهيدي ثم يتطورُ ويكبر لينتهي بحدث رئيسي لاحق".[2]

فالاستباق التمهيدي كما ذكرنا سابقا هو عبارة عن حدث سيردُ وقوعه في فيما بعد، وقد يغير مجرى السرد ويصبح بمثابة الحدث الرئيسي الذي سيبنى عليه النص.

" والاستباق التمهيدي إذًا يبدأ ببذرة ليست بالضرورة أن تكون دالة وقت ورودها، ولكنها تكبر وتتطور ضمن أحداث أخرى لتصبح تلك البذرة دالة".[3]

وفي هذا الصدد نجد بأن: " الرواية بضمير المتكلم تعدُ هي الأنسب في الإستباقات التمهيدية كونها تتيح للراوي الفرصة بالتلميح إلى الآتي وهو يعلمُ ما وقع قبل وبعد".[4]

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 213.

[2] المرجع نفسه، ص 213.

[3] بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية، ص 124.

[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 213.

أي أن الرواية التي يكون فيها الراوي هو المتحدث والمتكلم باسم البطل، وقد نجده هو البطل في حد ذاته، ولهذا نرى بأن ضمير المتكلم هو البارز والطاغي عليها، وعلى هذا الأساس فهي الأجدر والأحق من حيث توظيفها للاستباقات التمهيدية، فهي بهذا الفعل تطلق العنان للسارد للبوح بأسراره وأفكاره والكشف عما سيقعُ من أحداث في المدى القريب القادم.

-الاستباق كإعلان:

وهو ثاني أنواع الاستباق حيث : يُعدُ الاعلان من الوظائف التي يؤديها الاستباق، فيفصحُ عن حدث لاحق".[1]

وكما أن الاستباق الإعلاني "يعلن صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق".[2]

فالاستباق الإعلاني من اسمه يتضحُ بأنه استباق يقوم بالإفصاح والإعلان عن مجموع الأحداث التي ستقع لاحقا في المستقبل القريب أو البعيد.

يتبين مما سبق أنه : " وإن كان الاستباق كتمهيد الذي مرَّ بنا عبارة عن إشارة ضمنية غير دالة في حينها، لكنها تتشكل فيما بعد، أما الاستباق كإعلان فيعلن صراحة عن حدث أو مجموعة أحداث ستأخذ مجراها في السرد"[3]

ومعناهُ: أن الاستباق التمهيدي هو استباق ضمني خفي يتضح لنا من خلال الإشاراتِ والإيحاءاتِ التي يوظفها السارِدُ للدلالة عليه، في حين أن الاستباق الإعلاني هو استباق صريح ظاهر للعلن يسعى للكشف عن الأحداث والمجريات التي ستقع في القادم والتي من شأنها أن تغير وتطور مجرى السرد وسير الأحداث فيه.

[1] بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية، ص 128.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 218.

[3] بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية، ص 128.

وفي الأخير نجدُ بأن الاسترجاع والاستباق: " هما عبارة عن مفارقتين يشتركان في كونهما يسعيان إلى خلخلة نظام الزمن السردي للأحداث، حيث يتجاوز الراوي التسلسل الزمني للمتواليات الحكائية "[1]

فالاسترجاع والاستباق هما بمثابة العمود الفقري والحجر الأساس الذي يبنى عليه النص السردي والروائي، وبهما يحقق جماليته.

2-3:المدة الزمنية:

وتدعى أيضا ب: (الاستغراق الزمني) وهي " المقارنة بين الفترة التي تستغرقها القصة وأسلوب تمثلها في الخطاب الروائي".[2]

أي أن المدة الزمنية هي الفترة التي تقتضيها وتتطلبها القصة في الواقع بالمقارنة مع فترة سردها ووقوعها وتمثيلها في الخطاب أو النص السردي الروائي.

" ونعني بالمدة سرعة القص، ونحددها بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع، أو الوقت الذي تستغرقه، وطول النص قياسا لعدد أسطره أو صفحاته"[3]

وتتمثلُ المدة في سرعة السرد والحكي، ويتمُ تحديدها انطلاقا من العلاقة التي تربط فترة حدوث الوقائع والمجريات والأحداث بالوقت أو الزمن الذي يستغرقه الساردُ والراوي أثناء عملية السرد وبناءً على مجموع صفحات النص وأسطره.

"ففي دراستنا لهذه العلاقة نلاحظ أن الراوي مثلا قد يقصُ في مائتي صفحة ما جرى في سنتين، أو قد يقصُ في ثلاثمائة صفحة ما جرى في ثلاثة أشهر أو قد يقص في مائة وتسعون

[1] ينظر: مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 220.

[2] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل الطاهر وطار)، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، ط2002، ص 105.

[3] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص124.

صفحة ما جرى في بضع ساعات ... وقد يقول في بضع كلمات أن سنوات عدة مرت، أو قد يبطئ فيصف في صفحات عدة ما ليس له زمن".[1]

فالمدة الزمنية هي تقنية من تقنيات السرد وفنياته إذ لابد منها في أي عمل أدبي كان ولاسيما الروائي منه ويلجأ إليها السارد أو الكاتب إما لتسريع وتيرة السرد أو إبطاءه وتعطيله.

وعليه " يتحددُ إيقاعُ السرد من منظور السرديات بحسب وتيرة سرد الأحداث، من حيث درجة سرعتها أو بطئها، في حالة السرعة يتقلصُ زمن القصة ويختزل، ويتمُ سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة، أو بضع كلمات بتوظيف تقنيات زمنية سردية أهمها الخلاصة Sommaire والحذف ellipse ، وفي حالة البطء يتم تعطيل زمن القصة وتأخيره ووقف السرد، بتوظيف تقنيات سردية مثل: المشهد scène والوقفة pause".[2]

وبناءً على هذا فإن: جيرار جنيت Gérard Genit يقترح أن "يدرس الإيقاع الزمني فيها من خلال التقسيمات الحكائية التالية: الخلاصة Sommaire، الاستراحة (الوقفة الوصفية) pause، القطع L'ellipse، المشهد Scène "[3]

2-3-1: تسريع السرد:

يُعتبرُ من الآليات السردية إذ " يحدث حين يلجأ السارِدُ إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا"[4]

وكما نجدهُ أيضا: " يشملُ تقنيتي الخلاصة والحذف، حيث مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة من الحكاية".[5]

---

[1] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، ص 124.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 92

[3] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل الطاهر وطار)، ص 105.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 93.

[5] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 223.

فتسريع السرد هو نظام يلجأ إليه الكاتب أثناء عملية السرد، ويهدف من خلاله إلى تقليص أحداث ووقائع الخطاب الروائي، ويتمثل في كل من تقنيتي الخلاصة والحذف.

2-3-1-1: الخلاصة:

تعد الخلاصة من التقنيات التي يلجأُ إليها السارد لتسريع وتيرة السرد، " ونتحدث هنا عن الخلاصة أو التلخيص résumé كتقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة".[1]

أيْ أنه في الخلاصة يكون زمن السرد أصغر مقارنة بزمن القصة وهو ما يؤدي بدوره إلى تسريع وتيرة السرد، وسير مجرى الاحداث.

ونقصد بالخلاصة: " اختزال حوادث عديدة في بضعة جمل وأسطر، حيث زمن النص أصغر من زمن الحكاية: زن < زح"[2]

وكما نجد أن الخلاصة " تعتمدُ في الحكي على سرد أحداث وقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل".[3]

ويتضح لنا أن الخلاصة في معناها هي تلخيص لمجريات النص ووقائعه، والتي من المحتمل أن تستغرق فترة زمنية طويلة سواء أكانت سنوات، أم أعوام، أم حتى أشهر وأسابيع وهذا بالنظر إلى زمن القصة، وذلك باختصارها في أسطر أو جمل أو كلمات، دون التطرق إليها بالتحديد، وإنما الإشارة إليها سطحيا دون عرض تفاصيلها.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص 145.

[2] رشيد بن يمينة، بواكير الرواية الجزائرية (دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب "حكاية العشاق")، دار تفتيلت، الجزائر، د. ط، د.ت، ص 57.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 76.

وعليه فالخلاصة تحتل مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي المائل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعًا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الايجاز و التكثيف.[1]

إن الخلاصة من التقنيات التي يستخدمها السارد، وهدفها تسريع عملية سرد الأحداث دون التطرق إلى تفاصيلها والمرور عليها سريعا مرور الكرام فقط.

2-3-1-2: الحذف:

يعتبر الحذف ثاني تقنيات السرد التي يوظفها الكاتب ولاسيما الروائي، وذلك من أجل تسريع العملية السردية واختصارها، حيث "يلعب الحذف، إلى جانب الخلاصة، دورًا حاسمًا في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقتضي اسقاط، فترة، طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث".[2]

ونلاحظ بأن الحذف يعمل عمل الخلاصة من حيث تسريعه لوتيرة السرد وإسقاطه لفترة من فترات زمن القصة بطولها وقصرها، واختزال مجرياتها ووقائعها.

ويعني أيضا: " الجزء المسقط من الحكاية في النص، حيث [زن=0، زح=س]."[3]

والمقصود هنا أن الحذف هو الفترة التي يسقطها السارد من زمن القصة والحكاية في الخطاب الأدبي، وعرضها بشكل موجز ومختصر.

وعليه فالحذف وعلى غرار باقي التقنيات والآليات الأخرى، " يحدث عندما يسكت السرد عن جزء من القصة، أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبيل ومرت أسابيع أو مضت سنتان...".[4]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص 145.

[2] المرجع نفسه، ص 156.

[3] رشيد بن يمينة، بواكير الرواية الجزائرية (دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب " حكاية العشاق")، ص 58.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 94.

ولمعرفة مواضع الحذف في النص يلجأُ السارد إلى استخدام مجموعة من الإشارات والإيحاءات التي من شأنها أن تحدد مواطنه وتساعد القارئ على اكتشافه من جهة وإزالة الغموض واللُبْسِ الذي قد يعترضه أثناء عملية تحليليه للنص من جهة أخرى.

وللحذف ثلاثة أنواع هي:

-الحذف المعلن:

وهو النوعُ الأول من أنواع الحذف التي يلجأ إليها السارد، " ويأتي مع إشارة واضحة "[1]، والمقصود به " هو إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السردي".[2]

وهذا النوع من الحذف من اسمه يبين لنا بأنه حذف صريح ظاهر للعلن يتم من خلاله تحديد الفترة الزمنية التي تم اسقاطها من زمن القصة بشكل واضح.

-الحذف الضمني:

وهو ثاني أنواع الحذف، و" يوجد في جميع النصوص السردية، ولا يكاد يوجد سرد دون حذف ضمني".[3]

وهو على حد تعبير جيرار جنيت في كتابه الموسوم بـ: خطاب الحكاية بحث في المنهج إذ يرى بأن هذا النوع من الحذف "لا يصرَّح في النص بوجوده بالذات وإنما يمكن للقارئ أن يستدل عليه من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية".[4]

وإضافة إلى أنه " يكاد يكون الحذف الضمني هو الغالب في الروايات".[5]

---

[1] بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية، ص140.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 233.

[3] المرجع نفسه، ص 236.

[4] ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 119.

[5] بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية، ص142.

ومنه فالحذف الضمني هو النوع الثاني من أنواع الحذف الذي لا تكاد تخلو منه مختلف النصوص السردية ولاسيما الروائية منها بالدرجة الأولى لأنه الغالب عليها، وهو بعكس الحذف المعلن حذف خفي لا يتم الإفصاح عنه برغم وقوعه وتواجده في النص، وعليه وجب على القارئ معرفته واستنباطه والكشف عنه من خلال قراءته للنص وتحليله، فلا توجد أي إشارة تدلُ عليه يستخدمها السارِدُ والروائي وذلك بهدف خلق جو من الإثارة والتشويق لدى المتلقي الذي يسعى دومًا للتسلل إلى ثنايا النص وتتبع أثره.

- **الحذف الافتراضي:**

يمثل الحذف الافتراضي ثالث أنواع الحذف: "ويأتي، في الدرجة الأخيرة، بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على مكانه أو الزمان الذي يستغرقه".[1]

ومعنى ذلك أن الحذف الافتراضي لا يختلف نوعا ما عن الحذف الضمني من حيث عدم توفره على إشارات دالة عليه، نستطيع من خلالها تحديد مكان تواجده أو المدة الزمنية التي يستهلكها والتي من شأنها تسريع وتيرة السرد.

ويعرفه جيرار جنيت بقوله: "هو الحذف الذي تستحيل موقعته بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضوع كان".[2]

وبناءً على ما قاله جيرار جنيت فالحذف الافتراضي يصعب تحديده وتعيين مكانه في النص ولهذا السبب يجد القارئ صعوبة في العثور عليه، وذلك لأنه يختبئ بين ثنايا النص وفقراته، وعليه يمكن معرفته إلا من خلال افتراض وقوعه في الخطاب .

" ولعل الحالة النموذجية للحذف الافتراضي هي تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتا، أي إلى حين استئناف القصة، من جديد لمسارها في الفصل

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، ص 164.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 119.

الموالي ... وتكون بمثابة قفز إلى الأمام بدون رجوع أي مجرد تسريع للسرد من النوع الذي تقتضيه أوفاق الكتابة الروائية".[1]

ويتضح لنا هنا بأن هذا النوع من الحذف يمكن تحديده من خلال البياض الذي يأتي بعد انتهاء كل فصل من فصول الخطاب الروائي إلى بدايته مرة أخرى في الفصل الذي يليه، وهو ما يؤدي بدوره إلى تسريع وتيرة السرد وإسقاط فترة من فتراته الزمنية.

2-3-2: إبطاء السرد:

وهو نظام " يشمل تقنيات المشهد والمونولوج والوقفة الوصفية حيث مقطع طويل من الخطاب يقابله فترة زمنية قصيرة من الحكاية".[2]

فإبطاء السرد هو نظام يلجأ إليه الكاتب أثناء عملية السرد، ويكون فيه زمن السرد أكبر مقارنة بزمن القصة.

وتعطيل السرد: " ينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته، أهمها المشهد والوقفة"[3]

وعليه فتعطيل السرد يشتمل على تقنيتي المشهد الحواري والوقفة الوصفية، وهو ما سنتعرف عليه فيما يلي:

2-3-2-1: المشهد الحواري:

يُعد المشهد الحواري إحدى التقنيات التي يلجأ إليها السارد لإبطاء وتيرة السرد، " ويحتل موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظل يهيمن، ولا يزال على أساليب الكتابة الروائية".[4]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص 146.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 223.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 94.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص 166.

وعليه: " يتجلى المشهد في الحوار ويفترض أن يكون خالصا من تدخل السارد ومن دون أي حذف، وهذا يفضي إلى التساوي بين المقطع السردي والمقطع القصصي فالزمن يصبح أشبه بمعادلة طرفاها نوعا الزمن، إنه (التساوي العرفي بين زمن الحكاية وزمن القصة)".[1]

ونلاحظ هنا بأنه في المشهد الحواري يتساوى زمن القصة وزمن السرد، حيث لا يكون للسارد أي تدخل في ذلك، وهو ما يؤدي بدوره إلى تعطيل عملية السرد وأحيانا إلى توقفها.

وعلى العموم فإن: "المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف".[2]

والمقصود هنا أن المشهد هو الأقرب بدرجة كبيرة إلى الحوار حيث نجد صعوبة في تحديد ما إن كان يسهم في إبطاء السرد أو تسريعه أو حتى توقفه كليا.

ونجدُ في هذا الصدد تودوروف Todorov الذي يرى بأن: "المشهد هو حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدًا".[3]

وعليه ففي تقنية المشهد يوظف الكاتب أسلوبه المباشر في عرض الحوار الذي جرى بين شخصيات النص الروائي وأحيانا يقحم عالم التخييل وينتقل من الحقيقة إلى الخيال.

2-3-2-2: الوقفة الوصفية:

وهي ثاني التقنيات التي يلجأ إليها السارد لإبطاء وتيرة السرد، " وتأتي الوقفة الوصفية التي ينسجها السرد عبر الوصف لتبطئ سرعة الزمن الروائي، والوصف آداه من أدوات البلاغة والبيان كما وردت في تراثنا العربي".[4]

[1] ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 226.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي (من المنظور النقد الأدبي)، ص 78.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 239.

[4] بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية، ص 153.

إضافة إلى ذلك نجد بأن: " الوقفة الوصفية تشترك مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث.. أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقتصر، ولكنهما يفترقان، بعد ذلك، في استقلال وظائفهما وفي أهدافهما الخاصة".[1]

وعليه يمكن القول بأن الوقفة الوصفية تساهم إلى جانب المشهد الحواري في تعطيل عملية السرد لفترة زمنية قد تكون طويلة أو قصيرة، حيث يتساوى هنا زمن القصة مع زمن السرد، وتعتمد الوقفة بالدرجة الأولى على تقنية الوصف سواءً أكان وصفا للشخصيات أم الأماكن أم غيرها في الرواية.

وبناءً على ما سبق يتضح لنا بأن: " الوصف تقنية زمنية يصعب أن تخلو-منها-رواية ما، فإذا كان من الممكن-حسب جنيت- الحصول على نصوص خالصة في الوصف فإنه من العسير أن نجد سردًا خالصًا".[2]

والمقصود هنا أن العمل الأدبي سواءً أكان رواية أم قصة ... يصعب عليه أو بالأحرى لا يمكنه الاستغناء عن هذه التقنية (تقنية الوصف)، فمن غير المنطق أن نجد عملًا سرديا وروائيا يفتقد أو يخلو منها، فهي تشكل عنصرا أساسيا في بناء السرد إلى جانب العناصر والتقنيات الأخرى.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص 175.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 138، 139.

3-البنية المكانية:

يُعد المكان واحدا من العناصر التي وجب توفرها في العمل السردي والروائي إلى جانب كل من الشخصية والزمن، وهو ما يدعونا إلى التساؤل عن مفهومه من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

3-1:مفهوم المكان:

3-1-1: لغة:

تعددت تعريفات المكان وتنوعت ولهذا فقد حُدِدَ مفهومه من الناحية اللغوية في كثير من المعاجم العربية ومن بينها (لسان العرب)، حيث ورد بمعنى: " ابن سيده: والمكان الموضع، والجَمْعُ أمكنةٌ كقذالٍ وأقْذِلةٍ، وأماكن جَمْعُ الجمع، قال ثَعْلَبٌ: يبطلُ أن يكون فَعَالًا لأن العرب تقولُ: كن مكانك، وَقُمْ مكانكَ، واقعد مَقْعَدَكَ فقد دَلَّ هذا على أنه مَصْدَرٌ من كان أو موضعٌ مِنْهُ قال: وإنما جُمِعَ أمكنةً فعاملوا الميمَ الزائدة معاملة الأصلية، لأن العرب تُشَبِه الحرف بالحَرْفِ".[1]

وعليه فالمقصود بالمكان الموضع الذي يُسْتَقَرُ ويتمركز فيه وهو المتسعُ من الأرض والمساحة.

ونجدهُ في (القاموس المحيط) بمعنى: "المكانُ الموضعُ، ج: أمكنة وأماكنٌ، والمكنان، بالفتحِ: نَبْتٌ، ووادٍ مُمْكِنٍ: يُنْبِتُهُ، وأبو مكين، كأَمِيرٍ: نوحُ بن ربيعة، تابِعيٌّ، ومكنتهُ من الشيء، وَأَمكَنتهُ مِنهُ فتمكن واستمكن".[2]

والملاحظ هنا أن تعريف المكان جاء بنفس المعنى الذي ورد في (لسان العرب) ومعناهُ الموضِعُ والمستقرُ والمتسعُ.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (مَكَنَ)، ص 4250، 4251.

[2] الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ص 1550.

أما في (مختار الصِحَاحِ) فقد جاء نحو قوله: " (مكنه) الله من الشيء (تمكينا) و (أمكنه) منه بمعنًى، و(استمكن) الرجلُ من الشيء و (تمكَنَ) منه بمعنًى، وفلانٌ لا (يمكنُهُ) النهوض أي لا يقدِرُ عليه، وقولهم: ما أمكنه عند الأمير شاذٌ و (المكِنَةُ) بكسر الكاف واحدة (المَكِنِ) و(المَكِنَاتِ)".[1]

نستخلصُ أن المكان في معناه اللغوي وحسب ما ورد في المعاجم العربية يعني: الفضاء والمساحة والموضع، المستقر، المتسع من الأرض أي كل ما يستقرُ فيه الشيءُ و يتموضع فيه.

3-1-2: اصطلاحا:

للمكان أهمية واسعة وجديرة بالذكر في بناء العمل الأدبي ولا سيما الروائي منه، كونه يشغل حيزا معتبرًا داخل النص إلى جانب الزمن والأحداث والشخصيات، كلها تلعب دورًا أساسيًا وفعالا في قيام العملية السردية نظرًا للعلاقة الوطيدة التي تجمع هذه العناصر، وتربطها ببعضها ببعض، فهي مثل الجسد الواحد، إذا غاب عنصرٌ منها اختل التوازن وهُدِمَ أساس البناء وقوامه، فهي بمثابة القاعدة واللبنة والحجر الأساس في بناء الفعل السردي.

" والمقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث".[2]

فالمكان هو ذلك الحيز الذي يصنعه الروائي من وحي خياله ونسيج أفكاره بواسطة اللغة، ليقوم بعدها بتجسيده كتصميم وهيكل تدورُ حوله أحداث الرواية ومجرياتها، وتلعب فيه الشخصيات أدوارها هي الأخرى أيضا.

وعليه " فالمكان يمثل مكونًا محوريًا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجودهُ في مكان محدد وزمان معين".[3]

---

[1] الرازي، مختار الصِحاحِ، ص 263.

[2] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، ص29.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 99.

ومعنى ذلك: أنه لا يمكن أن يخلو أي عمل أدبي سردي سواءً كان رواية أم قصة أم حكاية من عنصر المكان، الذي هو الركيزة والدعامة الأساسية التي تبني عليها الأحداث ويتعين على تبعها الزمن ويتحدد، وتلعبُ فيها الشخصيات أدوارها، فهي مرتبطة ارتباطا وثيقًا بعنصر المكان.

وتجدرُ الإشارة إلى أنه ورغم الأهمية البالغة التي يحظى بها عنصر المكان في بناء العمل السردي والروائي، " ورغم كونه مكونا أساسيا من مكونات النص الحكائي، إلا أن حظه من الدراسة الأدبية مازال فقيرًا، خلافا للمكونات الأخرى كالزمن والشخصية".[1]

صَحيحٌ أن المكان وبرغم الدور الفعال الذي يلعبه داخل العمل الروائي، والمكانة المرموقة التي يحظى بها أيضا، إلا أنه لم يلق من العناية والاهتمام القدر الكافي مقارنة بالعناصر والمكونات الأخرى كالزمن والشخصية.

" ومع أن (المكان) يحتل حيزا كبيرًا وهاما في الرواية العربية، ذلك أنه لا أحد لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارها في الفراغ دون مكان".[2]

والملاحظ أن معظم الدارسين والباحثين لم يولوا اهتماما جديرًا بعنصر المكان، ولم يمنحوه حقه من الدراسة برغم الدور الذي يؤديه في تشكيل العمل الروائي وتكوينه، والعلاقة التي تربطه بالعناصر الأخرى، على غرار الشخصية كما هو معلوم والزمن بالإضافة إلى الحدث.

" ويدلُ مصطلح المكان على الأمكنة الموظفة في النص الروائي ذات الأبعاد الجغرافية، الفيزيائية، والهندسية والتاريخية، والنفسية ، والموضوعية، والفلسفية، والجمالية، والاجتماعية".[3]

ومعنى ذلك أن تعدد الأمكنة في النص الروائي، لها أبعادٌ وزوايا مختلفة، تحملُ في طياتها دلالاتٍ لابد من الإفصاح عنها، والكشف عما يعتريها من غموض، ويختلف تنوع الأمكنة وتوظيفها بحسب ما يتطلبه موضوع النص، وهو ما يؤدي بدوره إلى خلق جو من الإثارة و

[1] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، ص 29.

[2] محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، ص 111.

[3] الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي (مفاهيم نظرية)، عالم الكتب الحديث، اربد ، الأردن، ط1، 2011، ص42 .

التشويق لدى القارئ والمتلقي، الذي يسعى دائما إلى الكشف عن تلك الثغرات وتحليلها أيما تحليل.

ونجد الناقد ياسين النصر الذي لخص مفهوم المكان بقوله: "إنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه".[1]

فالمكان في نظره يرتبط ارتباطا وثيقا بالمجتمع، ففيه يتجسد وعي الإنسان وسلوكه، وفيه يولدُ ويترعرع وبهذا يصبح جزءًا لا يتجزأ من حياته وكيانه وشخصيته، فالمكان بحسب رأيه ليس كما يبدو ولنا ونراهُ نحن ونشاهده بالعين المجردة وإنما فيما يحمله من معنى وما يتركه من أثر في نفسية قاطنيه.

ويتجاوز عبد الفتاح عثمان " المفهوم الهندسي للمكان باعتباره رقعة جغرافية إلى دلالته الواسعة التي تشمل البيئة بأرضها وناسها وأحداثها وهمومها وتطلعاتها وتقاليدها وقيمها، حيث يصبحُ المكان كائنا حيًا، يُمارسُ حركته في الخطاب يؤثر ويتأثر بباقي المكونات خاصة الشخصيات".[2]

فالمكان في رأي هذا الأخير لا يقصدُ به الفضاء الجغرافي فحسب وإنما يتعداهُ ليشمل بذلك الكون والأرض بسكانها ووقائعها ومجرياتها، بمشاعرها وعواطفها وانفعالاتها، بآلامها وأحزانها، بأفراحها، وبعاداتها وتقاليدها، بأسسها وكيانها، فالمكان عنده بمثابة الكائن الحي له علاقات تربطه بمن حوله، ويسعى بذلك إلى التأثر والتأثير في العناصر الأخرى للخطاب والعمل الروائي ولاسيما الشخصيات بالدرجة الأولى.

[1] ينظر: الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي (مفاهيم نظرية)، ص 43.

[2] المرجع نفسه، ص 44.

ويُعرف الباحث السيميائي لوتمان Lotman المكان بقوله: " هو مجموعة من الأشياء المتجانسة "من الظواهر أو الحالات أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة... تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/العادلة (مثل الاتصال، المسافة....)".[1]

فالمكان بحسب قوله هو عبارة عن مجموعة من الظواهر والحالات والمتغيرات التي قد تطرأ، والتي تربط بينها مجموعة من العلاقات كالاتصال وغيرها...

وعلى غرار هؤلاء نجد سيزا قاسم هي الأخرى والتي ترى بأن: " تجسيد المكان يختلف في الرواية عن تجسيد الزمن حيث أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها".[2]

والمقصود من ذلك أن المكان على حد تعبير سيزا قاسم يختلف عن الزمن داخل الرواية، فالمكان هو ذلك الإطار والهيكل الذي تقع فيه الأحداث وتأخذ فيه الوقائع مجراها، في حين نجدُ أن الزمن هو ذلك التطور والتغير الذي قد يطرأ على تلك الأحداث من شأنه أن يغير مجرى السرد.

" ومن هنا تأتي أهمية المكان ليس كخلفية للأحداث فحسب، بل كعنصر حكائي قائم بذاته، إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للراوية".[3]

وكما نجدُ أن المكان وبرغم قلة الدراسات حوله إلا أنه يحظى بأهمية بالغة ومكانة سامية لا يمكننا إنكارها أو غض البصر عنها، وعليه فقد أضحى عنصرًا قائما بذاته له كيانه المستقل مثله مثل بقية العناصر الأخرى المكونة للخطاب الروائي .

والمكان عند جيرالدبرنس "هو الأمكنة التي تقدمُ فيها الوقائعُ والمواقف مكان المواقف وزمانها، مكان المواقف والذي تحدث فيه اللحظة السردية".[4]

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 99.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 106.

[3] محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، ص 111.

[4] جيرالدبرنس، المصطلح السردي، ص 214

أي أن المكان هو ذلك الحيز أو المساحة التي تعرض فيها الأحداث والوقائع لحظة بلحظة أثناء حدوثها في العمل السردي بزمانها هو الآخر وشخصياتها أيضا.

وفي الأخير واعتمادًا على ما سبق يتضحُ لنا جليًا أنه وجب علينا أن: " نفهم أن المكان لم يعد ثانويا في الرواية، فقد صار عنصرًا أساسيا للعمل الروائي يتخذ أشكالا ويحلُ دلالاتٍ مختلفة".[1]

وعليه فالمكان عنصرٌ رئيسيٌ في الرواية، له أبعاده ودلالاتهُ، كما له جمالياته وفنياته التي تساهمُ وبشكل كبير إلى جانب العناصر الأخرى (الشخصيات–الزمن–الأحداث) في بناء العمل الروائي.

3–2:أنواع الأماكن:

وتنقسمُ إلى:

3–2–1:الأماكن المفتوحة:

قبل الولوج في هذا المضمار نجدُ بأنه: "ليس ثمة فوارق جوهرية في فصل مكان ما عن الآخر سوى تلك الفروق التي تحددها الورقة الإبداعية وانعكاسها النفسي ورؤيتها الفنية".[2]

والمقصود بالمكان المفتوح: "هو الذي يتردد عليه الفرد من دون قيد أو شرح من عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع والسرقة والعدوانية، وهو عنصر أساس تتحرك من خلاله الشخصيات الروائية".[3]

فالمكان المفتوح من اسمه يتضح بأنه هو مكان عام يتجه إليه الأشخاص تلقائيا دون ضوابط وإجراءات، وعلى مستوى العمل الروائي يمثل عنصرًا رئيسيا تتحرك داخله الشخصيات وتؤدي

---

[1] الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي (مفاهيم نظرية)، ص48.

[2] قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان في روايات تحسين كرمياني، إشراف: منتهى طه لحراحشة، مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات درجة الماجستير (مخطوط)، قسم: اللغة العربية وآدابها، كلية: الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة: آل البيت، الأردن، 2015– 2016م، ص92.

[3] المرجع نفسه، ص 92.

أدوارها، وكما إذ تختلف الأماكن وتتعدد بحسب موضوع ونوع الرواية، ومن أمثلتها نجد (الشوارع، الطرقات، المدن، القرى ...).

وعليه يمكن القول بأن: "الأماكن المفتوحة تكتسي أهمية بالغة في الرواية، إذ أنها تساعد على الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها".[1]

ومنه فالأماكن المفتوحة تحظى بأهمية ومكانة كبيرة داخل الرواية بالنظر إلى غيرها، بل ونجدها الطاغية أحيانا، فهي ملاذ الشخصيات التي تلجأ إليها في أي زمن شاءت.

وبناءً على ذلك نجد بأن: "هذه الأماكن تعتبر مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثانية، مثل الشوارع والأحياء والمحطات، وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي".[2]

فهذه الأماكن تمثل الفضاء الذي تستطيع فيه الشخصيات آداء أدوارها بكل أريحية وطلاقة دون أية قيود أو حواجز تمنعها، ذلك أنها أماكن عامة لا تقتصر على فرد أو فئة معينة بل هي ملك للجميع.

3-2-2: الأماكن المغلقة:

والمقصود بها هي تلك "الأماكن التي تحدها جوانبها الثلاث على أقل تقدير بشرط أن تكون لها حدود سقيفة ولها خصوصية في نفس كل إنسان، وتتنوع بين عامة وخاصة".[3]

فالمكان المغلق من اسمه يتضح لنا أنه مكان له حدود وجوانب تضبطه وتحدد اتجاهه، ولهذا فهو يترك تأثيرا بارزًا في نفسية قاطنيه وكل من له علاقة واحتكاك به، ونجده يتراوح بين عام وخاص.

---

[1] جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات "واسيني الأعرج "، إشراف: صالح مفقودة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية (مخطوط)، قسم: الآداب واللغة العربية، كلية: الآداب واللغات، جامعة: محمد خيضر، بسكرة، 2012-2013، ص110.

[2] قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان في روايات تحسين كرمياني، ص 92

[3] المرجع نفسه، ص 95

"والمكان المغلق هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان للعيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواءً بإرادته، أو بإرادة الآخرين لذا، فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، الذي قد يكشف عن الألفة والأمان، أو قد يكون مصدرًا للخوف والذعر".[1]

ومعنى ذلك أن المكان المغلق هو مكان محدود من حيث المساحة بالحدود الهندسية والجغرافية، يتم تعيينه كمكان للعيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان ويجد فيه ضالته، وقد يبقى فترات طويلة سواء برغبته أم فرض عليه ذلك من طرف الآخرين، وكما يعتبر مصدرًا الراحة والسكينة والطمأنينة من جهة، وقد يعتبر مصدرًا للإزعاج والقلق والخوف من جهة أخرى.

وبناءً على ذلك يمكن القول بأن المكان بنوعيه (المغلق والمفتوح) يعتبر عنصرًا رئيسيا يساهم وبشكل كبير وفعال إلى جانب العناصر السردية الأخرى في بناء وتشكيل العمل الروائي.

[1] جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات "واسيني الأعرج " ص178.

الفصل الثاني:

تجليات البنية السردية في رواية

"وداعا قد لا نلتقي" لأميرة عباد

1-بنية الشخصية في الرواية:

تعتبر الشخصية من العناصر الأساسية والمهمة في بناء العمل الروائي، إذ تحتل حيزا كبيرا، ومكانه مرموقة داخله، فلا وجود لعمل روائي بدون شخصية، إذ تمثل المحور الرئيسي والفعال الذي لا يمكن ان تخلو منه أية رواية، وكما ان للشخصية أنواعًا والتي سنتناولها فيما يلي:

1-1-أنواع الشخصيات في الرواية:

تختلف الشخصية داخل الرواية وتتباين من شخصية إلى أخرى وذلك بحسب طبيعتها، والوظيفة التي تؤديها والدور الذي تقومُ به داخلها، وهو ما لاحظناه وبدا لنا واضحًا وجليا في رواية "وداعًا قد لا نلتقي"، حيث عملت الكاتبة والروائية: (أميرة عباد) من خلال روايتها على خلق جو من المتعة والإثارة، والحماس والتشويق لدى المتلقي عند قراءته لها، وذلك نظرًا لتنوع شخصياتها وتعدد أدوارها واختلاف وظائفها، كما أن القارئ من جهة أخرى يسعى بدوره إلى إكتشافها والتمعن فيها ومن ثَمَّ تحليلها، وهو الأمر الذي نحن بصدد القيام به، إذ يمكن تقسيم شخصيات الرواية إلى:

1_1_1: الشخصيات الرئيسية:

وهي الشخصية المحورية والمركزية في الرواية، والتي تلعب دورًا فعالاً فيها من شأنه أن يغير مجرى الأحداث كما أن لها حضورًا مكثفا في الرواية من بدايتها إلى نهايتها، إضافه إلى أن لها تأثيرا كبيرًا على الشخصيات الأخرى وذلك نتيجة لسيطرتها ونفوذها التام على معظم ثنايا الرواية وأجزائها وصفحاتها، ففي رواية "وداعا قد لا نلتقي" نجدُ بأن الشخصية الرئيسية فيها وكما يطلق عليها بالشخصية البطلة هي زينب.

- **زينب:** هي الشخصية الرئيسية والمحورية في الرواية، لعبت دورًا بارزا وفعالا داخلها، كما أنها طغت على جل المقاطع السردية، وسيطرت على أغلب أحداث الرواية، فهي المتحكم الأول فيها والأخير، إضافة إلى تأثيرها البالغ في الشخصيات الأخرى من حولها نظرا للمكانة التي تحظى بها الرواية، إذ تمثل البطلة والراوي في الوقت نفسه، فاسم زينب يعني:" نوع من الشجر طيِّب

الرائحة"[1]، فزينب هي شجرة عطرة الرائحة كما اصطلح عليها، وهو ما ورد في الرواية: "أول مره فتحت فيها المعجم.. كانت للبحث عن معنى اسمي.. وجدت أن زينب في اللغة العربية تعني شجرة عطرة الرائحة، ويومًا بعد يوم كنت أكتشف أن لي نصيبا من اسمي.. نعم أنا شجرة وغيري من اختار لي اسمي.. والغير الآن يحاسبني على ضعف جذوري.. ولا أدري بعد أي حق يُخول له ذلك رُبَّما هو القدرُ.. رُبما هي الحياة.. ربما أكون.. أنا من يدري؟".[2]

زينب أو كما تلقب بزينب عثمان خوجة وهي فتاة تنحدرُ من إحدى العائلات التركية التي كانت بالجزائر أثناء الحكم العثماني، وهي طالبة جامعية تبلغ من العمر ثلاثة وعشرون سنة (23 سنة)، درست في فرنسا تحديدًا في جامعة باريس بقسم وفرع المحاماة وتخرجت منها، ولدت بالجزائر وبالتحديد ولاية برج بوعريريج أطول اسم ولاية في الجزائر على حد قول زينب "توجهت نحو رجل ارتحت له، وطلبت منه أن يوصلني إلى محطة سيارات الأجرة لأذهب إلى ولايتي العزيزة صاحبة أطول اسم ولاية في الجزائر، إنها برج بوعريريج"[3] ، عاشت معظم طفولتها فيها رفقة والديها ثم انتقلت مع والدها إلى فرنسا رغما عنها وعمرها لم يتجاوز الثانية عشرة (12 سنة) آنذاك، عندما طلبت والدتها الطلاق غير أن والدها رفض ذلك تمامًا فقامت بخلعه نتيجة للظروف القاسية والصعبة التي كانت تعيشها معه وخوفا على ابنتها طلبت ذلك، وانتقاما منها وجزاءً لما فعلته قرر أخذ زينب ونقلها للعيش معه في فرنسا رفقة زوجته الأجنبية وحرمانها من والدتها وهي لا تزال في عمر الزهور، وقد بكت زينب لذلك بكاءً شديدًا لا مثيل له إطلاقا.

ومنذ ذلك الوقت أصبحت عصية الدمع لا تعرف للدموع ولا للبكاء سبيلاً، فقد جفت عيونها من شدة بكائها لفراق والدتها والتي كانت في أمس الحاجة لها خاصة وهي في مقتبل العمر وذلك في قولها: "كانت كلماتي أكبر من سني قطعا... وبكيت على فراق أمي بكاء ما رأيت قبله

---

[1] رضا نصر الجني، قاموس الأسماء العربية والمعربة و(تفسير معانيها)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2003، ص 85.

[2] أميره عباد، رواية وداعا قد لا نلتقي، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2019 ص07.

[3] الرواية . ص 18.

ولا بعده ما هو مثله...منذ ذلك اليوم أصبحت عصية الدمع...لا ترى عيوني أبدا الدموع، وكأنني قد عقدت اتفاقا معها على أن لا تزور مقلتي ثانية.."[1]، ولهذا السبب كانت قد قطعت زينب وعدًا لوالدتها بأن تصبح محاميه في المستقبل بإذن الله وتسترجع حقها وحق والدتها الذي سلب منها لسيطرة والدها ونفوذه التام ودليله ما ورد في الرواية لقول زينب: " أمي...سأعود إليك...سأكبر وأصير محامية وادافع عنك...لا تحزني أبدا يا أمي."[2]، وبالفعل سافرت زينب إلى فرنسا والوعد الذي قطعته لوالدتها نصب عينيها وعاشت هناك ودرست المحاماة رغما عن والدها الذي كان رافضا الفكرة نهائيا، وتخرجت بعدها وصارت محاميه، وكانت تأتي لزيارة والدتها في صيف كل عامٍ وفي عام تخرجها بالتحديد علمت بنبأ مرض والدتها فقررت السفر للجزائر لزيارتها والاطمئنان عليها، فهي لم تذهب لزيارتها منذ صيف العام الماضي، حيث وجدتها في حاله يرثى لها الأمر الذي زاد الوضع تعقيدًا هو إصابة والدتها بمرض سرطان الثدي، الخبر الذي نزل كالصاعقة على زينب التي لم تستطع تحمله، فكان بمثابه صدمه لها، خشيت أن تفقد والدتها إثره، وبالفعل توفيت والدتها بعد ان غزى هذا الورم جميع أنحاء جسمها وفتك بها، و منذ ذلك الوقت دخلت زينب في إكتئاب حادٍ لا يمكنها الخروج منه بتاتا وذلك نظرًا لما عاشته في طفولتها وحرمانها من والدتها وعيشها بعيدة عنها طوال هذه السنوات، إلى وفاتها وفقدانها للأبد، و رغم كل ما عانته زينب إلا أنها لم تنس الوعد الذي كانت قد قطعته لأمها إلا وهو تحقيق حلمها في أن تصبح محامية وإصرارها على تحقيق العدالة الإنسانية وإكتشاف الحقيقة ونصرة المظلوم واسترجاع حقه، وبالفعل تبنت قضية شاب جزائري كان قد دخل السجن ظلمًا وإفتراءً، وقررت أن تكتشف الحقيقة وتبين براءتهُ، جعلته مُوكلاً لها، إلا أن فرحتها لم تكتمل، فقد ثبت إصابتها بمرض سرطان الرئة، وكان المرض لا يزال في بدايته، حين طلب منها الأطباء المكوث في المستشفى وتلقي العلاج إلا أنها أبت ورفضت ذلك رفضا قطعيًا، فقد كانت قضيتها هي من تشغل بالها فقط ضاربة بذلك صحتها ومرضها الذي كان يتطور يومًا بعد يومٍ عرض الحائط متمنية أن لا توافيها المنية وأن لا تتلقى أجلها إلا وقد كسبت الرهان وكشفت الحقيقة،

[1] الرواية، ص 82.

[2] الرواية، ص 82.

وبالفعل فقد تبنت قضية ذلك الشاب ونجحت فيها وذلك بفضل الله سبحانه وتعالى على حد قولها والذي كان هو المُعينُ والسند الأول والأخير لها في قضيتها، ورغم مرضها إلا أنها ظلت صامدة شامخة في سبيل الوعد الذي قطعته لوالدتها، حيث أعلن قاضي التحقيق براءة موكلها وفورَ سماعها لذلك سقطت متهالكة على الأرض، معلنة بذلك وفاتها، بعد أن وفت بوعدها لوالدتها الذي كانت قد قطعته لها وهي في سن الثانية عشر ويتضح ذلك في قولها: " أمي...لقد وفيت بوعدي...لم أجعل وجودي عدما.."."[1]

"فزينب هي تلك الفتاة التي عانت ما عانته في حياتها، فمنذ صغرها لم ترَ النور أبدًا ولم تعرف لهُ طريقًا، وكان كل شيء يسير ضدها وليس لصالحها دائمًا، وكأنه كتب لها أن تعيش حياة تعيسة من ولادتها إلى غاية وفاتها، فحرمانها من والدتها وفراقها لها وهي في طفولتها وفقدانها لها وهي في ريعان شبابها من جهة، ومعاملة والدها السيئة لها دومًا من جهة أخرى، إضافة إلى مرضها الذي فتك بها وأدى بها إلى الموت في النهاية، كل هذا وذاك إلا أنها لم تستسلم لقساوة الحياة ولمرارة القدر فلم تنحن يوما قط، بل ظلت واقفة شامخة وذلك في سبيل تحقيق حلمها، فهي مثال لكل فتاة جزائرية طموحة وشغوفة تسعى للوصول إلى مبتغاها، ورمزا للشجاعة والتضحية، للعزيمة والارادة، للقوه والمثابرة والمضي قُدمًا إلى الأمام، وللأمل والتفاؤل فمثلما ستغربُ الشمسُ ويحل الظلام حتما ستشرق من جديد ويحل النور معلنة بذلك ميلاد يوم آخر يحمل في طياته المسرات والتباشير، فلا مجال للفشل والإستسلام في قاموس حياتها، فالوصول إلى القمة لا يحتاجُ منا إلى أقدام بل إلى إقدام وعزم وكفاح وتضحية وهو ما وجدناهُ في شخصية زينب.

[1] الرواية، ص 191.

1-1-2- الشخصيات الثانوية:

وهي الشخصيات التي لا تقل أهمية من حيث دورها ووظيفتها عن الشخصيات الرئيسية، حيث تلعب دورًا فعالا في بناء أحداث ووقائع العمل الروائي، وهو ما يبدو لنا واضحا وجليًا في رواية "وداعا قد لا نلتقي" ومن الشخصيات الثانوية فيها نجد:

- **إحسان:** وهو اسم يعني : "المعروف"[1]، وهي فتاه وطالبة جامعية، مغربية الجنسية، تقطن في فرنسا وبالتحديد في مدينة باريس رفقة والديها وأختها سارة، تعد إحسان رفيقة زينب المقربة وصديقتها الوحيدة في بلاد الغربة درستا سويا بقسمِ المحاماة بجامعة باريس طيلة خمس سنوات وتخرجتا منها، كانت إحسان بمثابة الأخت الحقيقية لزينب التي لم تلدها أمها وموطن أسرارها، ومتنفسها الوحيد وأعز ما تملك، فقد كانت تحبها حبا شديدا لا مثيل له ولا حدود له أكثر من حب الأخت لأختها بكثير ودليله ما ورد في قولها "يا حبيبة قلبي.. لو تدري الفتاة التي تعانقني الآن كم أحبها لصدمت بالتأكيد...لأن كانت هي توزع حبها على جميع أقربائها ولي منه حظ وافر فإن حبي كله ... كيف لا وهي صديقتي الأولى والوحيدة في بلاد الغربة.."[2]، فلم يكن لزينب أحدٌ هنا في فرنسا غيرها بعد والدها وابن عمتها أمجد، لعائلة إحسان كانت تعتبرها زينب بمثابة عائلتها، فهي لم تعرف معنى العائلة والدفء العائلي والعطف الأسري، وحنان الوالدين يومًا، منذ أن وطئت قدماها فرنسا وهي في سن الثانية عشر من عمرها، وذلك بسبب فراق والديها في الجزائر وهو ما جاء في الرواية "أفراد عائلة صديقتي إحسان رائعون حقا، وأنا أحبهم كثيرا وأعتبرهم عائلتي الثانية...العائلة ...آه عدة مفاهيم بحاجة إلى إعادة تعريف أولها هذه الكلمة التي لم أخبرها في حياتي قط"[3]، وهي رفقة والدها في فرنسا، فإحسان وبالرغم من عيشها في فرنسا هي وعائلتها إلا أنها بقيت محافظة على دينها ومبادئها وثقافتها، وعاداتها وتقاليدها، فإحسان فتاة خلوقة ملتزمة بحجابها وبتعاليم دينها الإسلامي الحنيف، وذلك بحكم تربيتها وحيائها وعفتها، وهو ما لفت انتباه أمجد أخ زينب من الرضاعة وابن عمتها في الوقت نفسه

[1] رضا نصر الحنّي، قاموس الأسماء العربية والمعربة و(تفسير معانيها)، ص 109.

[2] الرواية، ص 10.

[3] الرواية، ص 08.

وأثار إعجابه عندما ذهب رفقة زينب إلى منزل صديقتها إحسان في يوم حفل تخرجهما، وقد لاحظت زينب ذلك الانسجام بين صديقتها وأمجد ابن عمتها بالرغم من أنهما لا يعرفان بعضهم البعض وهو ما يتجلى في قولها "كنت قد لاحظت الانسجام بين أمجد وإحسان وكم سررت لذلك"[1]، والذي قرر في ما بعد خطبة إحسان، وهو ما أسعد زينب كثيرا، والتي لطالما تمنت لهما ذلك، فقد رأت بأنهما يشكلان ثنائيا رائعا ومميزا.

– **فاطمة:** وهي "التي فطمت عن الرضاع"[2]، وهي والدة زينب وزوجة السّيد توفيق، تعمل مدرسة بالمؤسسة التعليمية، تقيم في الجزائر وتحديدًا في ولاية برج بوعريريج، عانت والدة زينب السيدة فاطمة ما عانته بسبب زوجها الذي كان من أكبر رجال الأعمال في فرنسا لا يأتي إلى المنزل إلا بين الحين والآخر قد يتجاوز الشهر وأحيانا أكثر من ذلك، نتيجة لأشغاله وأعماله التي لا تنتهي أبدًا وحبه الشديد للمال والبذخ والعيش في الرفاهية، وكما يقال بأن المال يصنع المعجزات ويجعل من الإنسان شخصا آخرًا مغايرًا تماما، وهو الحال نفسه بالنسبة لزوجها والد زينب، فقد أصبح مدمن خمر لا يأتي لزيارتهم وحين مجيئه يأتي إلا وهو ثملٌ في حالة لا يرثى لها، يمارس عليها أشد أنواع العنف سواءً اللفظي منه أم الجسدي، وكانت تتحمل ذلك من أجل ابنتها زينب واستمر الوضع بهذه الطريقة إلى الحد الذي لم تستطع فيه السيدة فاطمة تحمل المزيد وطلبتُ الطلاق، لكن زوجها رفض ذلك تمامًا إلى أن قامت بخلعه، وفي المقابل قام بحرمانها من ابنتها الوحيدة، حيث سافر بها إلى فرنسا للعيش معه رفقة زوجته الثانية وتركها بمفردها في الجزائر، كانت ابنتها تأتي لها في صيف كل عام إلى غاية العام الذي تخرجت فيه حيث قدمت لزيارتها والاطمئنان عليها فكانت الصدمة، فقد وجدتها في حالة صعبة ومستعصية وتزدادُ سوءًا يوما بعد يوم، أدت بها إلى المكوث في المستشفى، إلى حين إكتشاف إصابتها بمرض سرطان الثدي الخبر الذي كان بمثابة الفاجعة بالنسبة لزينب الذي تعرضت إثره لصدمة كبيرة، وكان الوضع يستوجب عملية جراحية في أقرب وقت لإستئصال الثدي، لكن السيدة فاطمة رفضت ذلك وفضلت الموت على أن تلمس شعره من جسدها وهو ما ورد في المقطع

[1] الرواية، ص 14.

[2] رضا نصر الجني، قاموس الأسماء العربية والمعربة و(تفسير معانيها)، ص 94

التالي من الرواية "لا لن يلمسني أحد.. أريد مقابلة الله كما خلقني..لا أريد أن أقابله بجسد مشوه... لاااا"[1]، وظلت في المستشفى عدة أيام وليال وبحكم عدم تجاوبها مع العلاج أدى ذلك إلى فقدانها نهائيا، حيث توفيت السيدة فاطمة بعد صراع طويل مع المرض، تاركة وصية لابنتها زينب ومما قالته لها: زينب كوني كما عهدتك دومًا نخلة باسقة... شجرة ثابتة تمتد جذورها في الأرض مسافة... لا تفقدي قوتك أبدًا... ولا تخشي الوحدة، الوحدة أحيانا أرحم بكثير من معاشرة بشر، ذلك أرقى ما يوصفون به.."[2] وكما تضمنت الوصية أن لا تجعل حياتها عدما... وأن لا تتخلى عن حلمها في أن تصير محامية... وتحقق العدالة الإنسانية... ودليل ذلك ما جاء في الرواية نحو قولها: " أما أنت فلا تزالين شابة مقبلة على الحياة.. فلا... تجعلي حياتك عدمًا.."[3] ، كانت هذه آخر الكلمات التي قالتها السيدة فاطمة لابنتها زينب قبل ان تلفظ أنفاسها الأخيرة وتنتقل إلى بارئها، فقد كان حلمها الوحيد أن ترى ابنتها وقرة عينها وفلذة كبدها محاميه كما وعدتها سابقا، لكن شاءت الأقدار أن توافيها المنية دون رؤيتها لذلك.

– **توفيق:** وهو اسمٌ يعني "النجاح"[4]، وهو والد زينب، وزوج السيدة فاطمة، كان من كبار رجال الأعمال في فرنسا، ومديرًا لشركة من أكبر الشركات في البلد، كما كان ذا سلطة ونفوذ كبيرين، فتلكَ الأموال والبذخ والمتعة والرفاهية جعلت منه مدمن خمر، كان يقطن في فرنسا وتحديدا في باريس رفقه زوجته الثانية أجنبية الجنسية، وبحكم زواجه وعيشه في الجزائر إلا أنه لا يأتي إليها لزيارة عائلته المكونة من زوجته فاطمة وابنته الوحيدة زينب إلا بين الفترة والأخرى، رفض الطلاق من زوجته فاطمة وحين طلبت منه ذلك، وقررت بهذا خلعه، وقام هو الآخر بحرمانها من ابنتها ونقلها للعيش معه في فرنسا، حيث كان يعاملها معاملة شاب لا فتاة وللحظة تمنى لو أنها كانت ولدًا وليست بنتا يرث اسمه واسم عائلته وشركته وممتلكاته، فلم يتصور السيد توفيق أن يأتي رجل آخر وشخص غريب والذي هو زوج ابنته وصهره المستقبلي ويكون الوريث في

---

[1] الرواية، ص 35.

[2] الرواية، ص 41

[3] الرواية، ص 41

[4] رضا نصر الحنّي، قاموس الأسماء العربية والمعربة و(تفسير معانيها)، ص 32.

ذلك، دون أيّ جهد وتعب، وهو الذي عانى ما عانهُ من أجل الوصول إلى ما هو عليه، ونتيجة لذلك أراد في عدة مرات المتاجرة بابنته وطلب زواجها من كبار رجال الأعمال في البلد ، وذلك بمثابة صفقة وسلعة تجارية، لكن جل محاولاته باءت بالفشل حين رفضت زينب ذلك نهائيا، وقررت إكمال مسيرتها الدراسية وهي لا تزال في الثامنة عشر من عمرها والولوج إلى عالم الجامعة و دراسة المحاماة, الأمر الذي رفضه والدها، إذ أمرها بدراسة التجارة طمعًا منه في أن تصير مديرة أعمال تعينه في أعمال الشركة، لكن إرادة زينب كانت أقوى من ذلك والوعد الذي قطعته لوالدتها في أن تصبح محامية، ودليله ما ورد في المقطع التالي:" بعد أن نجحت في امتحان البكلوريا أصر والدي على أن ألتحق بكلية التجارة والاقتصاد لأكون عونا له في عمله مستقبلا، إلا أنني اخترت المحاماة."[1]، الذي قطعته لوالدتها في أن تصبح محامية، وبالفعل درست ابنته زينب المحاماة رغما عنه، ولهذا السبب قررت ترك المنزل ومغادرته والإنتقال للعيش في شقة بمفردها ضاربة بذلك بكلامه عرض الحائط، إضافة إلى معاملته السيئة والقاسية لها، فلم يكن يحمل صفة الأبوة إطلاقا، ولا حتى معنى من معانيها، فلم تكن تعني له ابنته زينب شيئا ولا حتى زوجته فاطمة هي الأخرى أيضًا، همه الوحيد هو عمله ومنصبه وشهرته فقط، لكنه ومع مرور الوقت وتخرج زينب من الجامعة، وبالتحديد بعد وفاة فاطمة زوجته وتلقيه الخبر من ابنته والذي في بداية الأمر لم يولي له أية إهتمام وكأن السيدة فاطمة لم تكن زوجته في يوم من الأيام ولم تنجب له بنتا أبدًا، لكنه فيما بعد ندم على فعلته تلك ندمًا شديدًا وعلى كل ما قام به، وطلب السماح من زينب واعتذر منها على معظم ما بدر منه في السابق، ووعدها بأنه سيتغير، وبالفعل تغير وعاد إلى الطريق المستقيم وإلى العبادة والتقرب من الله سبحانه وتعالى راجيًا منه غفران الذنوب ومحو السيئات وبهذا فقط استجابت زينب لطلبه أخيرًا وقررت مسامحته والعفو عنه بالرغم مما فعله، وإنتقل معها فيما بعد إلى الجزائر للعيش سوية فكان لها نعم الأب ونعم العون والسند، حيث أعاد الابتسامة لابنته والتي إفتقدتها منذ سنوات وبالتحديد في اللحظة التي تركت فيها والدتها وسافرت معه إلى فرنسا.

[1] الرواية، ص 83

– **أمجد:** وهو "ذو مجد، أعظم"[1]، وهو شابٌ في مقتبل العمر، ابن عمه زينب و أخوها من الرضاعة و خطيب صديقتها الوحيدة إحسان، يعمل موسيقارًا و يدرسُ في المعهد الموسيقي بباريس رفقة صديقه سيد علي، المدينة نفسها التي يقطن فيها، في حين تقيمُ والدته والتي هي عمة زينب في الجزائر، وهو الوحيد من أقاربها المتواجد في فرنسا عَدَا والدها، فكان بمثابة الأخ والسند في ظل غياب والديها وهي في بلاد الغربة، حيث كان يَحِنُ إليها و يتفقدها بين الحين والآخر، وإن احتاجته يومًا وجدته حاضرا في أي وقت وفي أي زمان ومكان شاءت، يلبي نداءها ولا يرفض لها طلبا، فكان بالنسبة زينب نعم الأخ حقا، ونعم الصديق والرفيق، ونعم العون والمدد.

– **العم إبراهيم:** إبراهيم ومعناه "خليل الله، وأبو الأنبياء، وأبو إسماعيل وإسحاق"[2]، وهو والد إحسان صديقة زينب، ينحدرُ من أصول مغربية، يقيمُ في فرنسا رفقة ابنتيه سارة وإحسان وزوجته الخالة فاتن، كان رجلاً محافظًا وملتزمًا رغم عيشه في فرنسا منذ فترة طويلة، و دليلُ ذلك ما ورد في الرواية: " طوال الطريق وأمجد يتحدث عن والد إحسان وكم هو معجبٌ به وبشخصيته وإلتزامه رغم عيشه في فرنسا منذ مدة..."[3]، كان مُولعًا ومعجبًا بالمحاماة، ولطالما تمنى لو أن إحدى بناته محامية، وبالفعل فقد تحقق له ذلك، حيث درست إحسان المحاماة، وصارت محامية، وهو من شجعها على ذلك بالدرجة الاولى وكان لها نعم العون و السندُ، ونجدُ ذلك في المقطع التالي: " فوالدُ إحسان معجبٌ كثيرا بالمحاماة، ولطالما أراد أن تكون إحدى بناته ساره وإحسان محامية وهاهي إحسان تحقق له حلمه، وحسب رأيه فالمحاميات لديهن فرصة أكبر في عيش حياة أفضل من جوانب كثيرة...."[4]

[1] رضا نصر الحنّي، قاموس الأسماء العربية والمعربة و(تفسير معانيها)، ص 29.

[2] المرجع نفسه، ص 19.

[3] الرواية، ص 13.

[4] الرواية، ص 08.

– **الخالة فاتن:** نجدُ بأن فاتن اسم يعني "ساحرة، فائقة الجمال"[1]، وهي والدة إحسان وزوجة العم إبراهيم مغربية الجنسية تعيش في فرنسا رفقة عائلتها المكونة من زوجها وابنتيها سارة وإحسان.

– **سارة:** وهي من الشخصيات الثانوية في الرواية، نجدُ بأن سارة "أصلها سأرة، أي البقية"[2]. وتمثل أخت إحسان الوحيدة تنحدرُ من أصول مغربية، تقطن مع والديها وشقيقتها، كانت أمنيتها الزواج من رجل يعمل موسيقارا مثل أمجد خطيب أختها إحسان وهو ما يوضحه هذا المقطع: "ههه كنا جالسين على مائدة العشاء أنا ووالدي وسارة كالعادة... عندما أخبرتنا أنها عندما تكبر فإنها ستتزوج برجل يعملُ مثل أمجد... ووسط ذهولنا جميعًا واصلت بكل وقاحة تبرير قرارها بأن ذلك يسمحُ لها بسماع صوته وألحانه في كل حين"[3].

– **صونيا:** وهي زوجه السيد توفيق الثانية، أجنبية الجنسية، تعيش معه في فرنسا، وقد تزوجته طمعًا في ثروته وأمواله وممتلكاته فقط ونجدُ هذا في قول زينب: "فلو لم أكن مؤمنة لكنت قد وضعت حدًا لحياتي خاصة حين أتت تلك المرأة الأجنبية التي تزوجها والدي للعيش معنا في المنزل نفسه، والتي لم تكن ترى والدي إلا أموالًا طائلة وعقارات مغرية..."[4]، وتعرضت صونيا لإصابة على مستوى الرقبة، وكسور على مستوى الرجل اليسرى، أدت بها إلى المكوث في المستشفى، وذلك نتيجة لصراعها وشجارها مع زوجها السيد توفيق والد زينب حين قام بدفعها من الدرج دون قصد منه وقد حدث ما حدث، حيث طلبت منه الطلاق فيما بعد، ومن ثُمَّ غادرت فرنسا بإتجاه تركيا مستغلةً في ذلك أمواله وثروته ونفوده، وكل ما يملك وهو ما جاء على لسان زوجها توفيق: " لقد سَافَرتْ إلى تركيا رغم إصابتها مستغلّةً أموالي التي سرقتها مني... واستغلت كذلك نفوذي، لا أعرف ذلك... أوكلت محاميا ماهرًا... أخبرني أنه سيسعى لإنهاء معاملات الطلاق غيابيًا بأسرع ما يمكن..."[5]

---

[1] رضا نصر الحنّي، قاموس الاسماء العربية والمعربة و(تفسير معانيها)، ص 94

[2] المرجع نفسه، ص 86.

[3] الرواية، ص 139، 140.

[4] الرواية، ص 83.

[5] الرواية، ص 136.

فلم تكن تحبه كشخص بل كانت تحبه لماله وجاهه وممتلكاته ودليلُ ذلك ما قاله السيد توفيق لها أثناء شجارها في قوله: "لماذا فعلت بي هذا يا صونيا... كيف استطعت خيانتي هكذا بكل بساطة... تزوجتك لنفسك وتزوجتيني لمالي... تبا لكِ يا صونيا تبًا..."[1]

– **ندى:** اسم ندى معناهُ "عطاء، كرم، طلّ"[2] وهي صديقة فاطمة والدة زينب، إمرأة في الأربعينيات من عمرها، أرملة توفي زوجها في حادث مرور أليم، تقيم في الجزائر وتحديدًا في ولاية برج بوعريريج رفقة والديها وتأتي لزيارة رفيقتها فاطمة بين الفترة والأخرى، تعمل مدرسة بإحدى المؤسسات التعليمية، ولسبب أو لآخر كانت زينب لا تطيقها نهائيا، نظرًا لما تقوم به من تصرفات وأفعال تشعرك بنوع من الاستفزاز والسخرية وهو ما كان يميز شخصيه ندى.

– **سيد علي:** اسم علي معناهُ: "شريف، كثير العلو، وقويٌّ"[3]، وهو صديق أمجد ابن عمة زينب، جزائري الجنسية، يقيم في فرنسا بينما تقيم والدته بالجزائر في ولاية سطيف، يدرس موسيقارًا بالمعهد الموسيقي في العاصمة باريس رفقة صديقه أمجد والذي كان يُلقبه "بعليلو البيانيست"، كان شغوفًا ومولعًا بالعزف على البيانو منذ صغره وهو ما أدى إلى تشجيع أستاذته وزملائه له، إضافة إلى اهتمامه بالسياسة من جهة أخرى، تعرض ذات يوم لهجوم إرهابي أثناء قيامه بتنشيط حفلة موسيقية من تنظيم معهده من طرف شباب مغاربة في ظل تأزم الوضع وإضطرابه بين الجزائر والمغرب آنذاك، وكان لاهتمام سيد علي بالسياسة في ذلك الوقت خطرٌ على حياته، ودليل ذلك ما قام به أولئك الشباب إذ قاموا بتكسير أصابع يده واحدًا تلو الآخر، أمام مرأى عيني أمجد الذي كان تحت الصدمة ولم يتفوه بأي كلمة، ونتيجة لكل ذلك قرر سيد علي وضع حدٍ لحياته التي انتهت منذ اللحظة التي كسرت فيها أصابعه، عندها قام بالإنتحار لعدم تحمله البقاء على قيد الحياه ومشاهدة البيانو من بعيد دون العزف عليه وهو الذي كان لا يقوى على مفارقته والتخلي عنه منذ طفولته إلى حد الآن، تاركا بذلك وصية لصديقه أمجد والتي كان مفادها إعتناءه بالبيانو وعدم السماح ليد أيّ مغربي كان أن تلمسه وهذا ما نلاحظه في المقطع

[1] الرواية، ص 102.

[2] رضا نصر الحني قاموس الاسماء العربية والمعربة و(تفسير معانيها)، ص 102.

[3] المرجع نفسه، ص 52.

التالي: "أصيب أمجد بصدمة نفسية كبيرة منعته من العزف عامًا كاملاً جراء انتحار صديقه الأقرب إلى قلبه".[1]

– **آدم:** وقد سمي بهذا الاسم "لأنه خلق من أديم الأرض، وهو أبو البشر"[2]، ويُعدُ من الشخصيات الثانوية ويدعى آدم نجار جزائري الجنسية يقيم بالجزائر وتحديدًا ولاية سطيف، ولد يتيما تقريبًا، فوالده توفي قبل ولادته ولا يعرف عنه شيئا سوى صوره فقط، أما والدته فقد سافرت إلى فرنسا للزواج من أحد كبار رجال الأعمال في البلد هناك، وتركته صغيرًا يعاني الوحدة والتهميش، فتربى عند جدته التي كانت له بمثابه والأم والأب في الوقت نفسه، وتوفيت هي كذلك بعد معاناتها وصراعها مع المرض لمده أشهر، وهو لا يزال في سن الخامسة عشر من العمر، عاش طفولة قاسية وصعبة جدًا حرمته من دراسته التي تخلى عنها وتركها من أجل العمل وكسب قوته، كان آدم مدمن خمر وكحول ومخذرات والتي كانت متنفسه الوحيد وسببا في ولوجه إلى عالم السجن بالدرجة الأولى، تعرف على مها والتي كانت محامية صدفة في إحدى المقاهي حين تعرضت للتحرش من طرف مجموعة من الشباب، إذ قام بإنقاذها ومساعدتها، ودخل معهم في معركة وشجار عنيف أدى به إلى السجن، وبما أن مها كانت محامية ووالدها هو الآخر من كبار المحامين في البلد، ساعدته على الخروج من السجن والتوقف عن تعاطي المخدرات وشرب الخمر والكحول، ومن ثمة أصبحا صديقين إلى أن عرض عليها آدم الزواج وذلك بعد وفاة والديها اللذان تعرضَا إلى حادثِ مرورٍ أليم، وعاشا سوية لمده ثلاث سنوات حياة سعيدة مملوءة بالمودة والرحمة، إلى حين ما قتلها، ودليليه ما ورد في الرواية "ودون أدنى تفكير عرضت عليها الزواج فوافقت.. وعشنا في بيت والديها ثلاث سنوات ملؤها المودة والرحمة والسعادة... إلى أن جاء اليوم الذي قتلت فيه"[3]، وكان آدم هو المتهم الأول والأخير في هذه القضية والتي إنتهت به في السجن حيث دخله ظلمًا وافتراءً وبهتانا وباطلا، وذلك بحكم ماضيه التعيس الأسود وسوابقه العدلية، لكن سرعان ما ظهرت الحقيقة، وانتصر الحقُ وزهق الباطل

[1] الرواية ، ص 71

[2] رضا نصر الحني قاموس الاسماء العربية والمعربة و(تفسير معانيها)، ص 19

[3] الرواية، 174.

وكان زينب يدٌ في ذلك، حيث تبنت قضيته وعملت جاهدة على إخراجه من السجن وبيان براءته إذ أودعتهُ موكلا لها، وبالفعل نجحت في ذلك بعد حصولها على الأدلة القاطعة، والتي كانت عبارة عن مذكرات كان قد كتبها آدم قبل دخوله إلى السجن وإلقاء القبض عليه من طرف عناصر الشرطة لتورطه في الجريمة، إذ تضمنت تلك المذكرات حياته الشخصية منذ طفولته إلى شبابه ومن ثُم تعرفه على مها وزواجه منها وصولاً إلى قضية مقتلها وعرض تفاصيلها بدقة، كلها أدلة وبراهين وحقائق تكشف براءة آدم، وبهذا كانت أول مرافعة تفوز بها زينب و تكسب بها الرهان والتحدي وإستطاعت من خلالها تحقيق حلمها وتجسيده على أرض الواقع.

– **مها:** اسم مها معناهُ "بقرة وحشية حسنة العينين"[1]، وهي زوجة آدم، تعمل محامية إلى جانب والدها الذي كان من أكبر المحامين في البلد، توفي والديها في حادث مرور أليم وظلت بقية حياتها يتيمة إلى أن تزوجت آدم، كانت حينها تصغره بثلاث سنوات وعاشت معه حياة سعيدة ملؤها المودة والرحمة، إذ كان لها نعم الزوج، تعدُ مها إمرأة قوية شجاعة لا تأبى الإنهزام، ولا تخشى التحدي، امرأة راقية بفكرها، نبيلة بصفاتها وأخلاقها، بالمقارنة إلى سنها، وشاء القدر أن فارقت مها الحياة في جريمة شنعاء، حيث توفيت مقتولة في منزلها.

وكان زوجها هو المتهم الوحيد في قضية مقتلها بحكم سوابقه العدلية وماضيه الأسود اللعين رغم براءته، ودخل إثرها آدم السجن ظلمًا وإفتراءً، إلى أن ظهرت الحقيقة وتبين قاتل مها، كان زميلها في الجامعة، درسا معًا في نفس الكلية وبما أنه كان الأول في دفعته، سافر لإكمال دراسته في الخارج وقبل سفره أخذ منها وعدًا بإنتظاره حال عودته إلى أرض الوطن وطلب يدها للزواج، ودَرسَ هناك وأصبح مدعيا عامًا، وبالمقابل صارت مها محامية، وبعد غياب دام أربع سنواتٍ كاملةٍ عاد ووجدها متزوجة من آدم خريج السجون ومدمن المخدرات على حد قوله ونجدُ ذلك في المقطع التالي: "عشت على ذلك الأمل أربع سنوات كاملة، أحلم في كل يوم باللحظة التي أعود فيها إلى الوطن... وحين عدت وجدتها متزوجة بمن... بخريج سجون ومدمن

[1] رضا نصر الحني، قاموس الاسماء العربية والمعربة و(تفسير معانيها)، ص 100

مخدرات..."[1] ، إذ أصيب بصدمة شديدة نتيجة زواجها وفضوله دفعة إلى الذهاب إلى منزلها للإستفسار ومعرفه سبب عدم وفائها بالوعد إلا أن مها رفضت مقابلته نهائيا ووقع بينهما شجارٌ أدى إلى سقوطها على الأرض ومن ثم وفاتها في حين قام هذا الأخير والذي يُدعى هشام نصيف بحرق المنزل لإخفاء آثار الجريمة، وبصفته مدعيًا عامًا تبنى قضية مقتلها مستغلا بذلك منصبه ومهنته الشريفة لصالحه طمعا في إبعاد التهمه عليه، ضاربا بذلك أخلاقيات المهنة عرض الحائط، دون أدنى شعور منه بالمسؤولية وتأنيب الضمير وقداسة العمل وإحترامه.

ياسمين: اسم يدلُ في معناه على "نوع من الزهر"[2]، وهي من الشخصيات الثانوية في الرواية، تدعى ياسمين حازم و تشتغل محامية لدى المجلس، كما كان عمرها في حدود العشرينيات أو الثلاثينيات، تقيم في الجزائر وتحديدًا بولاية سطيف، وهي صديقة مها تعمل رفقتها في مكتب واحد وبعد وفاتها تركت ياسمين المكتب وسافرت هروبًا من الذكريات والمواقف التي جمعتهما سوية ذات يوم، كما كانت صداقتهما صداقة عمل فقط لا أكثر ولا أقل على حد قول ياسمين: "رغم أننا نعمل في مكان واحد إلا أن علاقتنا لم تتجاوز حد الشراكة فقط".[3]

-**الخالة فازية:** وهي والدة سيد علي صديق أمجد، تقيمُ بالجزائر بإحدى ضواحي ولاية برج بوعريريج بينما يعيش ابنها في فرنسا، كانت تقطن بالقرب من منزل آدم وزوجته وبحكم ذلك فقد كانت شاهدة على مقتل مها وعلى مرأى من الجريمة، ثم انتقلت فيما بعد إلى منزل آخر في أنحاء وأرجاء المدينة.

-**والدة أمجد:** وهي أم أمجد وعمة زينب وأخت السيد توفيق -أب زينب- الوحيدة وحماة إحسان أيضا، امرأة في الخمسينيات من عمرها، تعيش في الجزائر، كانت تمتاز بطيبتها ورقتها وحنانها وعطفها فتجعل كل من يراها يدعو لمن رباها، ودليل ذلك إعتنائها زينب فكانت بمثابة والدتها،

---

[1] الرواية، ص 187.

[2] رضا نصر الحني قاموس الاسماء العربية والمعربة و(تفسير معانيها)، ص 106

[3] الرواية، ص 177 .

وكما أن إحسان خطيبة ابنها أمجد أعجبت بها كثيرًا نظرا لمعاملتها الحسنة لها، وإعتبارها فردًا من أفراد العائلة فلم تشعرها يومًا بأنها غريبة لا تنتمي إليهم بحكم أنها من أصول مغربية وتقطن بفرنسا رفقة أسرتها، وهو ما يوضحه المقطع التالي من الرواية: "امرأة في الخمسين من عمرها علامات الوقار بادية على وجهها... إنها إنسانه رائعة بالفعل، وكم أعجبتني طريقة معاملتها لي، لقد أحسست أنني حقا فرد من أفراد عائلتها، وما شدني إليها أكثر هو عطفها وحنانها على زينب، وإن كانت زينب لم تحدثني عنها إلا مرتين فيما سبق، فهي بطبعها قليلة الكلام".[1]

– **هشام نصيف:** وهو المدعي العام في قضية مقتل مها، كان زميلها في الجامعة إذ درسا سويًا بكلية الحقوق وبقسم المحاماة، وبما أن السيد هشام نصيف مجتهدٌ في دراسته والأول على دفعته قرر السفر إلى الخارج تحديدًا إلى تركيا لإكمال بقية دراسته، حيث كان معجبًا بمها كثيرًا، وقبل سفره بأيام وعدها بطلب يدها للزواج عند عودته، عاش في تركيا لمدة أربع سنوات كامله وتزوج من فتاه تركيه كانت تدرسُ معه، وظل هناك إلى غايه تخرجه وعودته إلى أرض الوطن، حينما وجد مها متزوجه بآدم، الخبر الذي نزل عليه كالصاعقة وأثار غضبه كثيرا فقرر الذهاب إليها لمعرفة سبب قيامها بذلك لكن مها لم تولي له أيَّ إهتمامٍ، وباءت كل محاولاته بالفشل، الأمر الذي زاد الوضع تعقيدًا أكثر مما هو عليه وحدث ما لم يكن متوقعا على الإطلاق، إذ وقع بينهما شجار والذي كان سببا في مقتل مها، ونتيجة لتورطه في الجريمة قرر تبني قضية مقتلها بصفته مدعيا عامًا طمعًا في إبعاد التهمة عليه لكن دون جدوى إذ تبين في النهاية بأنه هو قاتل الحقيقي ونال جزاءه وعقابه.

– **موظف شركة الاتصال:** وهو موظف يعملُ بإحدى شركات الإتصال المنتجة لمختلف شرائح الهاتف، وهي الشركة نفسها التي قامت بزيارتها كل من زينب و صديقتها إحسان ذات يوم للإستفسار وطلب المساعدة في ما يخص شريحة هاتفي المدعي العام هشام نصيف، والتي كانت في منزل مها وهي بمثابه دليل قاطع على براءة آدم، كما من شأنه إكتشاف الحقيقة

[1] الرواية، ص 54.

والتأكد من ما إذا كانت له أم لا وبالفعل أخبرهما الموظف بأنها للمدعي العام كان هذا ما يستطيع إفادتهما به.

– **الطبيب:** وهو من الشخصيات الثانوية في الرواية، يعمل في إحدى المستشفيات المتواجدة في ولاية برج بوعريريج، أشرف على علاج والدة زينب والمصابة بمرض سرطان الثدي، كان رجلاً محترمًا بشوش الوجه مبتسم الثغر لا تفارق الإبتسامة محياهُ يشعر كل من يراهُ بالراحة والطمأنينة ودليل ذلك ما ورد في الرواية على حد قول زينب: "كان رجلاً وقورًا، قد غزا الشيب مفرقيه، وما إن تقع عليه عينا ابن آدم حتى يطمئن وتهدأ نفسه، رزقه الله بسطه في الوجه ووقارًا لا مثيل له... ولا أستبعد أن يكون قد ألقى عليه محبه منه أيضا..."[1]

– **الممرضة المناوبة:** وهي إحدى شخصيات الرواية تعمل ممرضة بالمستشفى الذي كانت تمكثُ فيه والدة زينب أثناء فترة مرضها.

– **طبيبة السجن:** تعمل طبيبة في السجن الذي يتواجدُ فيه آدم، قامت بتقديم الإسعافات الأولية زينب عندما اشتد عليها المرض و أصيبت بنوبة سعال حادٍ أدى بها إلى الإغماء كليًا وهي في السجن وذلك إثر مجيئها لزيارة آدم موكلها، وبعد استيقاظها نصحتها بالذهاب إلى المستشفى فورًا وتلقي العلاج اللازم لأن حالتها الصحية غير مستقرة، تستوجب تدخل الطبيب على حسب قولها وهو ما تجلى في هذا المقطع من الرواية: "كنت أتصبب عرقا، وقلبي ينبض بشدة... أما تلك الطبيبة فقد نصحتني بالذهاب إلى المستشفى بأقصى سرعه لأن حالتي حسب قولها غير مستقرة"[2].

– **أحد المسؤولين بالمحكمة:** ويعمل مسؤولا في إحدى المكاتب المتواجدة في المحكمة التي يحتكم فيها آدم وهي نفسها المحكمة التي يعمل فيها المدعي العام السيد هشام نصيف.

[1] الرواية، ص 30.

[2] الرواية، ص 167.

– **الطبيب النفسي:** أحدُ الشخصيات الثانوية في الرواية، وهو واحدٌ من الأطباء المشهورين في البلد والذي ذهبت إليه زينب رفقة صديقتها إحسان وابن عمتها أمجد، وذلك بعد إصرار هذين الأخيرين على ذهابها له، وبالفعل ذهبت زينب إليه وقابلته شخصيا وأخبرته عن خلع أمها لأبيها وعن وفاتها ، غير أنها تحفظت عن كثير من الأمور المهمة التي بإمكانها تغيير الكثير، وفي مقابل ذلك وصف لها الطبيب وصفة علاجية تضمنت بعض المسكنات والمهدئات لتساعدها على النوم بانتظام، كما أصرَّ على ممارستها للرياضة والاحتكاك بالأشخاص الإيجابيين المفعمين بالحيوية والنشاط، وكما نصحها في الأخير بكتابة يومياتها وذلك تعويضا عن عدم قدرتها على البكاء ، إذ أخبرها أن سبب كل ذلك هو إصابتها بإكتئاب حادٍ، والكتابة تساعدها على تخطيه وتجاوزه، ودليل ذلك ما ورد في الأسطر التالية في قول زينب :"في صباح أحد الأيام اتصلت بي إحسان تخبرني أنها قد حجزت لي موعدًا مع طبيب نفسي مشهور بالمدينة التي تقيم فيها، في البداية لم أكن موافقة على الذهاب إلا أنها نجحت بمساعدة أمجد في إقناعي..."[1].

1-1-3: الشخصيات الهامشية:

تنوعت شخصيات الرواية بين رئيسية و ثانوية وهامشية، وقد ساهمت هذه الأخيرة في بناء أحداث الرواية وتشكلها، كما لا تقل أهمية عن سابقتيها ومن أمثلتها نجد:

–**ابن رجل الاعمال:** وهو الشاب الذي أراد العم توفيق أن يزوجه ابنته زينب والتي لم تبلغ من العمر الثامنة عشرة(18) بعد، وقد اعتبر هذا الزواج بمثابة صفقة مالية وسلعة تجارية، وذلك دون مبالاة منه ولا حتى حنان أو شفقة، إذ تكاد تنعدم فيه صفة الأبوة فلم تكن في قلبه ولو مثقال ذرة من الرحمة والإنسانية، كل هذا كان إنتقامًا منها ومن والدتها هي الأخرى أيضا، والسبب الرئيسي وراء ذلك هو عدم إصغائها له والإستجابة لأوامره وتلبية مختلف مطالبه، بالإضافة إلى إعتراضه إرتدائها للحجاب الإلتزام بتعاليم دينها الحنيف بحكم عيشها في فرنسا، الأمر الذي لا ينطبق على مبادئهم ويتنافى مع عاداتهم وتقاليدهم، وباعتباره رجل أعمال ومديرًا

[1] الرواية، ص 64.

لأكبر الشركات في البلد فكان هذا الأمر يقلل من شأنه وقيمته ومكانته بين الناس ضاربًا بذلك أحكام الشريعة الإسلامية عرض الحائط.

مدير السجن: يعملُ مديرًا بالسجن الذي يتواجد فيه آدم والقاطن بولاية سطيف، وقد دخله ظلما وافتراءً رغم براءته.

مدير شركة الاتصالات: يعملُ مديرًا بالشركة المنتجة لشرائح الهاتف والتي قامت زينب وصديقتها إحسان بزيارتها للسؤال عن صاحب الشريحة التي كانت موجودة في بيت آدم لكن دون جدوى ولا فائدة، وبتدخل والدها السيد توفيق الذي عمل قصارى جهده لإقناع مدير الشركة وبعد محاولاتٍ عديدة وافق المدير على مساعدتهما ومنحهما كشف المحادثات والإتصالات الخاصة بتلك الشريحة، وبالفعل كان شكها في محله فالشريحة كانت للمدعي العام هشام نصيف المتهم الأول في قضية مقتل مها.

الشرطي: هو أحد عناصر الشرطة ويعملُ في السجن الذي يتواجد فيه آدم القاطن بولاية سطيف.

– **والد آدم:** وهو أحد شخصيات الرواية، توفي دون أن يرى ابنه أبدًا، وفي مقابل ذلك لم ير آدم والده إطلاقًا إلا من خلال الصور فقط، وهو ما يوضحه المقطع التالي: " أعتقد أنني ولدت يتيمًا منذ البداية، فأنا لم أرَ والدي ولو مرة في حياتي... إلا من خلال الصور..."[1].

– **والدة ادم:** آدم هو شاب كتب له أن يعيش حياة قاسية وصعبة، بداية بوالده الذي لم يتمكن من رؤيته أبدا بحكم وفاته، حتى والدته لم تستطع أن تعوضه عن غياب والده ولم تكن أمًا مثالية، حيث هاجرت إلى فرنسا للزواج من رجل أعمال كبير وتركته صغيرًا، تربى في حضن جدته والدة أبيه وكبر وترعرع على يدها، فكانت له بمثابه الأم والأب في الوقت نفسه، رغم مرضها والأوضاع المزرية التي يعيشونها، حاول آدم الاتصال بوالدته في فرنسا وطلب مساعدتها إلا أنها أبت ورفضت، معتبرة ذلك مضيعة للوقت، ودليلهُ ما ورد في الرواية: "حاولنا

[1] الرواية، ص 171.

الإتصال بتلك المرأة التي أنجبتني مرارًا وتكرارًا... لكنها رفضت أن تقدم لنا أية مساعدة، متحجّجة أن تسعة شهور ضاعت من عمرها كافية لأن تعيش حياتها كما تريدُ، لقد كانت تمن عليَّ بأن حملتني في بطنها بضعة شهور، وما كنت لأغفر لها ذلك أبدًا... ولن أغفرهُ لها ما حييت"[1].

– **جدة آدم:** وهي بمثابة الأب والأم بالنسبة لآدم نتيجة وفاة والده وسفر والدته إلى فرنسا منذ صغره، ومع أن فراق الوالدين لا يمكن لأحد أن يعوضه، حتى جدته لم تستطع فعل ذلك، فكبر وترعرع على يدها إلى أن مرضت الجدة وألزمت الفراش ورغم الظروف المزرية التي كانوا يعيشونها من فقر وحرمان ومعاناة لم يتمكن آدم من معالجتها، وظلت على تلك الحالة إلى أن توفيت وتركته وحيدًا وهو في سن الخامسة عشرة، فلم يكن لها أحدٌ في هذه الدنيا سوى حفيدها آدم فمثلما عاشت في صمت توفيت ودفنت في صمت ودليله ما جاء على لسان آدم نحوها قوله: "أكد لي جارنا ما توقعته ولم تحظ جدتي المسكينة بأي عزاء يليق بها... ودفنت في صمت كما كانت تعيش في صمتٍ... حتى الترحمات عز بها عليها القدر..."[2].

القاضي: هو قاضي التحقيق في قضية مقتل مها والذي أعلن ونطق ببراءة آدم بعد تحقيق معمق ودقيق وبواسطة أدلة قانونية تم إكتشاف الحقيقة وإيداع المتهم السجن.

– **النادل:** يعملُ في المقهى المتواجد بالحي الذي يقطن فيه آدم بالقرب من منزله.

– **صاحب المقهى:** وهو أحدُ شخصيات الرواية، صاحب المقهى الكائن في الحي الذي يقيم فيه آدم على مقربه من بيته، يترددُ إليه آدم بين الحين والآخر.

– **الحارس:** وهو حارسُ السجن الذي يتواجدُ فيه آدم.

– **الشاب مدمن المخدرات:** وهو شاب في الخامسة والعشرين من العمر، إلتقى به آدم في مقهى الحي، وكان قد رآه سابقًا في ذات المكان، إقترب منه الشاب وجلس معه على نفس الطاولة،

[1] الرواية ، ص 171، 172.

[2] الرواية، 172

كان مدمن كحول ومخدرات، إذ شعر آدم بنوع من الخوف إتجاهه، غير أن الشاب أمرهُ بعدم الخوف وطلب له كوبًا من الحليب الساخن وقطعة من الكعك أكلها آدم بسرعة ولهفة كبيرين من شدة الجوع كما كانت تظهر عليه علامات التعب والمرض الشديد، وقد لاحظ الشاب ذلك فقام بأخذه إلى المستشفى ومن ثم إشترى له الدواء الذي وصفه له من طرف الطبيب مع قليل من الفواكه والحلويات ثم انصرف، ولم يرهُ بعدها مره أخرى، فكان كل هذا بمثابة حلم بالنسبة لآدم، الذي ظل مندهشا لتصرفه مع أنه لا يعرفه بتاتا إلا أنه يبقى معروفا لا يُنسى يشهد له يوم القيامة، وأمثال هؤلاء الأشخاص قليلون في وقتنا هذا فهم هبة من عند الله تعالى، ورغم أن الشاب كان مدمن مخدرات إلا أن تصرفه إن دل على شيء إنما يدل على نبل أخلاقه وخصاله الحميدة وتصرفاته الإنسانية بغض النظر عن منظره وشكله الخارجي فهو جوهرة نادرة فريدة من نوعها ودليلهُ ما ورد في المقطع التالي: "عند تلك اللحظة بالتحديد توقفت عن الحكم على الناس بالمظاهر، فمدمن الخمر الذي ينفر منه الجميع ويشتمونه دومًا كان إنسانا نبيلاً وشريفا أكثر من ذلك الرجل الذي يعتقد أن الله لم يهد سواهُ..."[1]

– **رجل المقهى:** وكما يسمي نفسه الأخ وهو رجلٌ إلتقى به آدم ذات مرة صدفة في مقهى الحي، كان جالسًا على مقربة منه، كان رجلاً ملتحيًا يلبسُ قميصا وسروالاً عريضا وقصيرًا يشبه في شكله شكل الإمام يجلسُ في إحدى طاولات المقهى، كان آدم حينها مريضا في حالة لا يرثى لها يشعر بالحمى والصداع والألم إضافة إلى الجوع، غير أن هذا الرجل لم يولي له أيَّ إهتمام ينظر إليه بين الفترة والأخرى لكن دون جدوى وبلا رحمة وشفقة ولا حتى إنسانية، وظل على تلك الحال إلى أن أكمل فنجان قهوته وغادر المقهى، صُدِمَ آدم لتصرفه والذي إعتبره تصرفًا حقيرًا ولا إنسانيا وهو ما ورد في المقطع السردي التالي: "صُدمتُ لتصرفه غير المتوقع وأنا أراهُ ينظر إلي بلا رحمه ولا شفقه علي... وبقيت على تلك الحال إلى أن أوشك ذلك المقهى على الإغلاق".[2]

[1] الرواية، ص 173.

[2] الرواية، ص 173.

– **مرافقو القاضي:** وهم اللذين كلفوا بالتحقيق والبحث والتحري في قضية مقتل مها، ودخول زوجها آدم للسجن بتهمة قتلها، ومن بينهم السيد هشام نصيف مدعيًا عامًا ومتهمًا في الوقت نفسه، بعدما رفعت عليه دعوى قضائية من طرف زينب والتي كلفت بها صديقتها إحسان وذلك بتهمة التعدي على الآخرين وإستغلال المهنة في جرائم القتل وغيرها من التهم الأخرى والأفعال الشنيعة واللاإنسانية والتي من شأنها أن تسيء للفرد والمجتمع والبلد ككل، وذلك بعد الحصول على الوثائق اللازمة والأدلة القاطعة التي كانت قد جمعتها زينب والتي من شأنها كسب رهان القضية والفوز بالمرافعة وتحقيق العدالة، فلم تترك أية فرصة للسيد هشام لإنكار ونفي ما نسب إليه من تهم وقضايا فساد، وهو ما نجده في الرواية: "لا تقلقي أبدا... كلف والدك مجموعة من الرجال بمراقبة بيت هشام نصيف... كما أنني رفعت عليه دعوى قضائية بتهمة تضليل العدالة والتواطؤ ضد المحكمة وإستغلال مهنته في جريمة قتل، و القتل مع سبق الإصرار والترصد والتنكيل بالجثة والكثير من التهم... لا تقلقي... سنفوز بمرافعة الغد كوني على يقين."[1]

– **جار آدم:** ويسكن بالقرب من منزل آدم الذي كان يقيم فيه رفقة جدته قبل وفاتها.

– **صديقات ندى:** وهن مجموعة من النساء اللواتي جئنا لتقديم التعازي والمواساة إثر وفاة السيدة فاطمة والدة زينب وصديقة ندى، وكن يسخرن من زينب لعدم بكائها على والدتها، وقد استغربن ظنا منهن أنها غير مهتمة ولا مبالية حتى لفراق والدتها وأنها صاحبة قلب قاسٍ من حجر، غير أن الأمر كان عكس ذلك نهائيا، وهو ما أقلق زينب كثيرا فلم تتمالك أعصابها، وقامت بطرد ندى وصديقاتها من المنزل واللواتي جئن للتعزية لكن الأمر اتضح غير ذلك.

– **أفراد العصابة:** وهم مجموعة من الشباب المغاربة الذين هجموا على سيد علي وصديقه أمجد ذات مرة أثناء التصفيات التي كان يجريها المعهد الموسيقي بباريس في الفترة التي كان فيها الوضع السياسي مُضطربًا بين الجزائر والمغرب، والذي أدى بدوره إلى غلق الحدود بين البلدين وبما أن سيد علي كان عازفا ماهرًا على البيانو حظي بدعم وتشجيع كبيرين من طرف أساتذته الذين أشادوا وأثنو عليه إضافة إلى أنه كان مهتما بالسياسة أيضا، وعلى رأس المجموعة

[1] الرواية، ص 135، 136.

المطالبة بفتح الحدود وإنهاء الصراع والخلاف بين البلدين، وهو السبب الذي أدى بهم إلى فعل ما فعلوهُ بسيد علي، وبما أنهم كانوا يعرفون أن أضعف نقطة فيه هي البيانو ولهذا قاموا بتكسير أصابع يده واحدًا تلو الآخر إلى أن صاروا عشرة وغادروا، مما أدى بسيد علي إلى الإنتحار لعدم تحمله لذلك، في حين أصيب صديقه أمجد بصدمة نفسية كبيرة منعته من العزف لمدة سنة كاملة جراء إنتحار صديقه المقرب.

الأساتذة: وهم اللذين كانوا يعملون بالمعهد الموسيقي الذي كان يدرسُ فيه أمجد وصديقه سيد علي والمتواجد بباريس، كان لهم دورٌ كبير في تشجيع سيد علي وإكتشاف موهبته في العزف على البيانو ومهارته التي فاقت سنة بسنوات وحثه على مواصلة مشواره في هذا الميدان والمضي قُدمًا للإمام ومواجهة التحديات والعراقيل والصعوبات التي قد تعترضُ طريقه وعدم الرضوخ والإستسلام إليها ومقاومتها والتصدي لها في سبيل تحقيق حلمه بجداره وإستحقاق.

– **المحامون والقضاة:** وهم الذين كان يبتزهم السيد توفيق من أجل الفوز بجميع المرافعات والشكاوي ضد السيدة فاطمة وخاصة في الأمر الذي يتعلق بحضانة زينب، فبواسطة سلطته ونفوذهُ وتجبره إستطاع أن يتولى حضانتها ويحرمها من ابنتها إلى الأبد ويحرم زينب هي الأخرى من والدتها ويحرمها حق رؤيتها كذلك عن طريق أخذها من المنزل والسفر بها إلى فرنسا للعيش معه رفقة زوجته الثانية صونيا تاركتا والدتها بالجزائر وحيدة، كل هذا وذاك كان بمثابة إنتقام جراء خلعها له وطلب الطلاق منه.

– **المحامي الخاص:** وهو محامي السيد توفيق الشخصي والمكلف بمختلف قضايا ومنها قضية طلاقه من السيدة فاطمة والدة زينب ويسلبها حق حضانة ابنتها، وذلك عن طريق الرشوة والإبتزاز.

– **والد مها:** عمل رفقة ابنته مها على مساعدة آدم للخروج من السجن، وبعد خروجه وجد لهُ مكانًا مُحترمًا يعمل فيه وشيئا فشيئا بدأ يحب آدم ويتعلق به إذ إعتبرهُ بمثابة ابنه، وبعد مدة قصيرة توفي رفقة زوجته في حادث مرور أليم، تاركًا ابنته مها وحيدة تصارعُ الحياة بمفردها

دون أي سند، إلى أن تزوجها آدم وعاش معها في منزل والدها طيلة ثلاث سنوات حياة سعيدة ملؤها المودة والرحمة والسكينة.

السكرتيرة: وهي إحدى الشخصيات الهامشية في الرواية، تعمل سكرتيرة بشركة العم توفيق والد زينب إحدى أكبر وأشهر الشركات في البلد، ودليله ماورد في الرواية على حدقول زينب: ﴿كنت أضم حقيبة يدي إلى صدري وأنا أهم بالدخول إلى مكتبه حين أخبرتني السكرتيرة أنه غادر منذ قليل إلى منزله في شأن لا تدري عنه شيئا... آآآه لِمَ عَليَّ الرجوعُ إلى ذلك المنزل البائس الذي لي في كل زاوية من زواياهُ ذكرى أليمة... ومأساة..."[1]

2- البنية الزمنية في الرواية

الزمن هو عملية تقديم الأحداث بشكل مستمر وإلى أجل غير مسمى بدء من الماضي مرورا بالحاضر وحتى المستقبل، فهو بمثابة العمود الفقري الذي تستند عليه الرواية والمركز الذي تتكئ عليه باعتباره الوسيلة التي يستعملها الروائي من أجل التبليغ والايحاء، "وترتكز الرواية على عناصر أساسية في بنائها، ولا يمكن أن نغفل أهمية الزمن الذي يتسرب عبر السرد ليجعله أكثر تماسكا وانسجاما"[2] وكما يعتبر نافذة بالنسبة للقارئ يمكنه من خلالها أن يطل على الرواية ويفهم مشكلاتها وقضاياها.

2-1: الترتيب الزمني

يعد الترتيب الزمني من الأبعاد الجمالية المشكلة للنص السردي، فمن المفروض أن تسير الأحداث وفق خط زمني واحد من الماضي إلى الحاضر والمستقبل، لكن النص السردي الحديث لا يسير وفق هذا المنوال، فهو غالبا ما يؤخر أحداثا ووقائع وهذا ما يسمى (بالاسترجاع) وقد يقدم أحداثا وهذا ما يدعى (بالاستباق).

[1] الرواية، ص 100

[2] بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية، ص 41

2-1-1: المفارقات الزمنية:

ظهر مفهوم المفارقات الزمنية مع تطور مفهوم الزمن وتعني الخروج عن الترتيب الطبيعي للزمن سواء بعودة الأحداث إلى الوراء أو محاولة التنبؤ بالمستقبل، وتنقسم بدورها إلى نوعين هما: "الاسترجاع" و"الاستباق".

أ-الاسترجاع:

وظفت الروائية أميرة عباد تقنية الاسترجاع في روايتها والتي طغت وسيطرت على مختلف مقاطع الرواية منذ البداية إلى النهاية وكانت الجانب البارز فيها، وهو عبارة عن :"استدعاء للماضي بمختلف مراحله وتوظيفه في الحاضر فكل عودة للماضي، تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويجلينا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[1]، ومن أمثلة ذلك نجد ما ورد في المقطع التالي: " مسكين هذا الطبيب الطيب.. لا يعلم أن هذه الفتاة التي تبلغ الثالثة والعشرين من العمر ضاقت ما هو أمر قبل ست سنوات من أخبار صادمة رمت بي في الحضيض الاسفل"[2].

في هذا المقطع تتذكر زينب أيام مراهقتها ومعانتها في الوقت الذي كانت تسكن فيه مع والدها حيث قرر أن يزوجها بابن رجل الأعمال رغما عنها واعتراضه على ارتداءها للحجاب، كما رفض دراستها للمحاماة حيث أمرها بدراسة الاقتصاد والتجارة وذلك من أجل مساعدته في أعمال الشركة.

وكذلك تسترجع ما عانته في صغرها من ألم وحرمان وقساوة: "وكيف لي أن أعرف وأنا التي عشت معها طفولتي فقط، لا أملك حتى الحق في أن أصفها بالطفولة فقد كانت الشقاء بعينه"[3].

---

[1] عكاشة فاطمة، البنية السردية في "الحفر في تجاعيد الذاكرة" لعبد الملك مرتاض، إشراف: زعتر خديجة، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي المعاصر (مخطوط)، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، السانيا، 2011-2012، ص 72.

[2] الرواية، ص 30.

[3] الرواية، ص 33.

وكما تعود الذاكرة زينب في سياق آخر إلى الوقت الذي قال لها فيه الطبيب بأن والدتها تعرف عن مرضها شيئا ما ويحرص عليها ألا تؤكد لها ذلك وهذا ما ورد في قولها: "وأغمضت عيني فشبحُ الذكرى يعود ثانية.. بالتحديد إلى اللحظة التي أخبرني فيها الطبيب أن أمي تعلم شيئا عن مرضها ويشدد علي أن لا أؤكد لها شيئا أبدا..".[1]

وقد ورد الاسترجاع هنا أيضا في قول الروائية: "تذكرت كيف نزعت أمي أنبوب السائل المغذي من ذراعها وأخذت تصرخ: لا لن يلمسني أحد... أريدها مقابلة الله كما خلقني... لا أريد ان أقابله بجسد مشوه... لاااا"[2].

ونجد هنا "أميرة عباد" تواصل سردها للأحداث وتحديدا إلى اللحظة التي نزعت فيها والدة زينب أنبوب السائل المغذي من ذراعها صارخة أن لا يلمسها أحد وأنها تريد مقابلة الله سبحانه وتعالى كما خلقها لا مشوهة الجسد.

وقد تعدد الاسترجاع في الرواية إذ نرى بأن أغلب مقاطعه تدور حول زينب بالدرجة الاولى ومثال ذلك ما تضمنه هذا المقطع من معاناة زينب أيام الصبا وشعورها بالوحدة وتوليها المسؤولية كاملة واعتمادها على نفسها دون اللجوء إلى أي أحد خاصة عند فراقها لوالدتها فاطمة وسفرها مع ابيها إلى فرنسا رغما عنها، على نحو قولها : "فقد اعتدت منذ صغري على الوحدة وتولي المسؤولية كاملة عن نفسي وعدم الاعتماد على اي أحد، خاصة بعد فراقي لوالدتي والسفر إلى فرنسا مع والدي كرها".[3]

وعليه نجد أن الغاية من توظيف الاسترجاع في النص الروائي هو تحقيق مجموعة من الأغراض والتي منها : "سد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر، فيساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث، وتقديم شخصية جديدة ظهرت في المقاطع السردية، إضافة إلى أنه بخلص

[1] الرواية، ص 34.

[2] الرواية، ص 35.

[3] الرواية، ص 38.

النص من الرتابة والخطية، ويحقق التوزان الزمني في النص، ويكشف الاسترجاع عن عمق التطور في الحدث والتحول في الشخصية بين الماضي والحاضر"[1]

كان هذا بالنسبة الاسترجاع بصفة عامة والذي تعدد بدوره في الرواية وتنوع بين داخلي وخارجي وذلك ما سنتطرق اليه فيما يلي:

- **الاسترجاع الداخلي:**

وهو أحد أنواع الاسترجاع ويتمثل في سرد أحداث ماضية لها علاقة بموضوع الرواية، "وهو تقنية يستعملها الراوي لاستعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي "[2]، ونجد ذلك في مختلف صفحات الرواية:

إذ تسترجع هنا زينب ذكرياتها في منزلها الكئيب الذي كانت تعيش فيه رفقة والديها أيام طفولتها القاسية، ودليله ما جاء في الرواية: " أعيش مستسلمة لطوفان الذكريات التي جمعتني ذات يوم بأمي وأبي في هذا المنزل الكئيب كآبة من تقيم فيه الآن."[3]

وقد تجلى الاسترجاع أيضا في المقطع التالي:

" تذكرت فجأة أنني أعود إلى فرنسا للمرة الثانية يتيمة، اليتم شعور كنت قد جربته قبلا بالتحديد في اليوم الذي أتى بي والدي إلى هنا.. لقد صرت يتيمة منذ تلك اللحظة وليس منذ أسابيع خلت.. "[4].

يتبين لنا بأن زينب تعود بها الذاكرة إلى لحظة عودتها إلى فرنسا للمرة الثانية يتيمة، فاليتم إحساس كانت قد ذاقته من قبل وتحديدا في اليوم الذي أتى بها والدها إلى منزله الذي يقطن فيه رفقة زوجته الأجنبية.

---

[1] عكاشة فاطمة، البنية السردية في "الحفر في تجاعيد الذاكرة" لعبد الملك مرتاض، ص 72.

[2] شريط رابح ، تمظهرات الزمن في الرواية الجزائرية المعاصرة(قراءة في نماذج)، مجلة جسور المعرفة، جامعة عبد الرحمن ابن خلدون، تيارت، ع 04، 2019، مج 05، ص 279.

[3] الرواية، ص 61.

[4] الرواية، ص 63.

وكما تعود هنا الذكريات زينب مرة أخرى إلى اللحظة التي جاء فيها والدها لأخذها حينها لم تكن تدري شيئا مما يحدث حولها لأنها كانت تبلغ من العمر الثانية عشر، في قولها: " تذكرتها.. تحديدا في اللحظة التي جاء والدي لأخذي.. وقتها لم أكن أفهم شيئا مما يحدث حولي .. كيف لي ذلك وعمري لم يتجاوز الثانية عشر.. ".[1]

وتكمن وظيفة الاسترجاع الداخلي في :" تسليط الضوء على ما فات أ غمض من حياة الشخصية في الماضي، أو ما وقع لها من خلال غيابها عن السرد".[2]

فالكاتبة هنا تعود في مقطع من مقاطع روايتها إلى زينب وإصرارها على دراسة المحاماة، في قولها: "والدي هو من دفعني دفعا لأصير محامية دون أدنى قصد منه... جراء معاملته السيئة لأمي... وكيف أنه رفض أمر طلاقها منه... عندها فقط قررت أن أكون محامية فأرد لأمي حقها وإن كنت لا أستطيع تغيير الماضي .. على الأقل أمنع أيا مما حصل أن يحدث ثانية .. لقد ظلم أبي أمي كثيرا.. وأمام عيني كنت أراه يهينها.. إلى اليوم الذي قامت فيه أمي بخلعه.. ".[3]

وكذلك : " لقد غادرت هذا المنزل صغيرة، كنت أرى وجه أمي الباكي وهي تودعني وأوصالي تتمزق من أجلها، بكيت بشدة حينها وأخبرتها أنني سأصير محامية وأدافع عنها حين أكبر.. ".[4]

توضح لنا هذه المقاطع السردية أن والد زينب هو الذي دفعها إلى دراسة المحاماة وذلك نتيجة لمعاملته القاسية لوالدتها، والتي تعرضت إثرها للظلم والإهانة إضافة إلى رفضه الطلاق منها نهائيا وهو ما جعلها تقوم بخلعه، وكما تذكرت أيضا يوم مغادرتها للمنزل وهي صغيرة

[1] الرواية، ص 80.

[2] منال عواد مفلح العرقان، البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الروائية ، إشراف: خليل الشيخ، رسالة ماجستير (مخطوط)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، الأردن ، 2010-2011، ص 62.

[3] الرواية، ص 58.

[4] الرواية، ص 58.

تودع أمها التي كانت تبكي عليها بشدة حينها فقط قطعت لها وعدًا بأن تصبح محامية في المستقبل وتدافع عنها.

وهذه المفارقة " تعد نواة الأحداث المقبلة التي ستحصل وبيان الملامح النفسية للشخصيات، وتكمن أهمية الاسترجاع في إضاءة ماضي الشخصية واستعادة ماضي شخصية كانت غائبة عن الحكاية".[1]

وتروي لنا الكاتبة أن زينب كانت معتادة في صغرها على إرسال رسائل لوالدها تعبر فيها عن مدى اشتياقها له بحكم غيابه وعيشه في فرنسا، إضافة إلى عدم قدومه إلى الجزائر إلا بين الحين والآخر وتتضمن هذه الرسائل أبسط تفاصيل حياتها وكيف تقضي أيامها بدونه، وهذا ما يوضحه المقطع التالي من الرواية: "اعتدت وأنا صغيرة على كتابة مختلفة أنواع الرسائل، فتارة أرسل لأبي رسالة عتاب أعاتبه فيها على غيابه الطويل، وتارة رسالة شوق فأخبره فيها عن أشواقي له وأطلب منه الحضور لرؤيتنا أنا وأمي، وفي غالب الأحيان كنت أخبره عن كل جديد وحتى أبسط الأشياء وتفاهتها.. كشجاري مع ابنة أحد جيراننا.. ".[2]

وفي سياق آخر يمر زينب نفس الموقف الذي كان قد جمعها بوالدتها ذات مرة في المستشفى حينما كانت طريحة الفراش تصارع المرض، وتمر الأيام وهاهي الآن زينب تعيشه رفقة والدها، ودليل ذلك ما يوضحه لنا هذا المقطع: " ومرت أمامي ذكرى أليمة.. الموقف نفسه جمعني بأمي ذات يوم .. فكنت أنا مكان والدي وأمي مكاني.. حقا ".[3]

وعليه فإن: "الاسترجاعات الداخلية هي ما تهم الروائي والقارئ بالدرجة الأولى لأن حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الاولى".[4]

---

[1] منال عواد مفلح العرقان، البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الروائية ، ص 62.

[2] الرواية، ص 72.

[3] الرواية، ص 169

[4] بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية، ص 106.

ونستخلص مما سبق أن الرواية قد طغت عليها تقنية الاسترجاع الداخلي بكثرة والذي تمثل في استرجاع زينب لما عاشته في طفولتها وحرمانها من والدتها وفقدانها لها من جهة ومعاملة والدها من جهة أخرى كل هذا أدى بها إلى عيش حياة مرة لا نستطيع أن نعتبرها حياةً أبدًا.

- **الاسترجاع الخارجي:**

هو أحد أنواع الاسترجاع ويقصد به الرجوع إلى أحداث ماضية كانت قد وقعت قبل كتابة النص الروائي، "وهو كل حدث يتم تذكره خارج الإطار العام للمتن الروائي بمعنى يكون حدوثه قبل أن يتطرق الرواي لسرد الأحداث الرئيسية للرواية وربما يكون تهيئة للرواية وأحداثها ولإجلاء الغموض الذي قد ينتاب بعض الفئة من المتلقين أثناء قراءتهم للرواية"[1]، ومن أمثلة هذا الاسترجاع في الرواية ما ورد في المقطع التالي: " لو عرفتموها.. لأدركتم أية امرأة كانت.. ورغم كل ما عانته في حياتها الأليمة، لم تكن تشتكي قط، لقد كانت صديقة حميمة جادت عليَّ بالكثير فأنى السبيل لرد جميلها.. لقد وهبتني من عقلها وحكمتها ما الله به عليم.. وعاشت وحيدة متعبة لكنها.. لكنها لم تطلب مقابلًا عما تعطيه أبدًا.. آه كم كنتِ سخية يا فاطمة ".[2]

تذكرت هنا ندى صديقتها فاطمة والدة زينب وكل ما عانته في حياتها القاسية، إذ لم تشتكي أبدًا بل كانت نعم الصديقة وقدمت لها الكثير، عاشت بمفردها متعبة منهكة، كانت معطاءة، ولم تطلب أي مقابل عما منحته لها.

وكما تروي لنا زينب في هذا المقطع السردي بأن أمجد تذكر صديقه سيد علي، نحو قولها: " كانا يدرسان مع بعض في المعهد الموسيقي، وتطورت صداقتهما إلى أبعد ما يبلغ الصديق من صديقه...وحدث ذات مرة أن أعلن المعهد عن اقتراب تصفيات مسابقة مؤهلة للمشاركة في حفل كبير يقام في كبرى دور العروض الإيطالية وبحضور أشهر العازفين والموسيقيين.. وبالتأكيد فإن أمجد وصديقه قد قررا المشاركة.."[3].

---

[1] شريط رابح، تمظهرات الزمن في الرواية الجزائرية المعاصرة (قراءة في نماذج)، ص 277.

[2] الرواية، ص 43.

[3] الرواية، ص 69.

يوضح لنا هذا المقطع بأن أمجد وسيد علي كانا يدرسان سويا في المعهد الموسيقي وكانت تربطهما صداقة قوية تطورت يوما بعد يوم، فكانا بمثابة الإخوة وشاركا في مسابقة كان قد نظمها المعهد الموسيقي وبحضور شخصيات موسيقية مشهورة.

وتقول في موضع آخر من الرواية مواصلة حديثها عن سيد علي صديق أمجد بأن: "أفراد تلك العصابة لم يقتلوا عليلو كما يناديه أمجد بل دفعوه دفعا لقتل نفسه، لقد عرفوا أضعف نقطة فيه .. إنه البيانو، على مرأى من أمجد قام شاب مغربي من تلك العصابة وحمل مطرقة حديدية صغيرة وبدأ في كسر أصابع صديقه واحدًا تلو الآخر وهو يتلوى من الألم حتى كانت عشرة كاملة .. وغادروا.. ".[1]

ومضمون هذا مفاده أن أفراد العصابة دفعوا سيد علي لقتل نفسه فقد عرفوا أضعف نقطة فيه وهي البيانو وبمشاهدة من أمجد قام أحد المغاربة من هذه العصابة وهجم عليه وأخذ يكسر جميع أصابعه وسط ألم شديد جراء فعلتهم الشنيعة.

وعليه " فقد أشار جنيت إلى أهميته بأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك".[2]

وكما تسترجع والدة زينب في هذه المقاطع أن والدها كان رجلا صالحا وزوجا بمعنى الكلمة لكنه تغير عند عودته من فرنسا وذلك في قولها: " عندما تزوجته لأول مرة كان إنسانا وزوجا رائعا بكل المقاييس، لم أدرك آنذاك ولو لوهلة كم يستطيع المال تغيير الناس... وكم تستطيع الغربة شحذ طباعهم كما تريد وتشتهي، عندما كان يعمل هنا، ويعيش معي كان كل شيء رائعا، كان زوجا مثاليا تغبطني عليه جميع النساء من حولي .. ".[3]

---

[1] الرواية، ص 70.

[2] حسن علي بشير بهار، ترتيب الزمن في ثلاثية فرسان وكهنة لمنذر قباني، مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الإنسانية، قسم اللغة العربية، كلية الآداب ، الجامعة الإسلامية، غزة، ع4، 2021، مج29، ص 211.

[3] الرواية، ص 79.

وفي مقطع آخر: " لكن عندما سافر إلى فرنسا للعمل بعد أن نجح في صفقة تجارية كبيرة وعاد إلي ثانية أدركت حينها أنني خسرته إلى الأبد.. ".[1]

وفي قولها أيضا: " تغير والدك كثيرا...لاحظت ذلك من أول مرة يعود فيها من فرنسا، لقد اكتسب طباعًا كثيرة لم يكن على عهد بها وأشدها خطورة الخمر، ولم أنتبه إلى أنه قد أصبح مدمنا عليها إلا بعد فوات الأوان.. ".[2]

توضح لنا هذه المقاطع على حد قول والدة زينب أن زوجها كان نعم الزوج في كل حالاته لدرجة أن صديقاتها كانوا يحسدونها عليه، لكن عند عودته من فرنسا والتي ذهب إليها من أجل صفقة عمل، علمت أنها فقدته للأبد، فقد تغيرت طباعه وتصرفاته كثيرا ومن أهمها شربه للخمر، وقد أدركت ذلك بعد فوات الأوان.

وعليه نجد بأن الاسترجاع الخارجي " يسلط الضوء على الأحداث التي تقع خارج المبنى الحكائي الرئيسي للرواية ويؤتي به للتفسير وتهئية ذهنية المتلقي لما سيورده الرواي في عمله وليس على علاقة بنائية مع الافتتاحية الروائية".[3]

وفي مقطع آخر من الرواية تذكر آدم أول مرة تعلق فيها مها عن اسمه وكان ذلك بعد خروجه من السجن مباشرة قائلة له أهلا بالأول قاصدة بذلك أول إنسان في الكون ألا وهو آدم عليه السلام، وهذا ما جاء في المقطع السردي التالي على حد قول الكاتبة : " تذكرت أول مرة علقت فيها على اسمي يوم رأيتني بعد خروجي من السجن مباشرة:

-" أهلاً.. أهلا بالأول.."

[1] الرواية، ص 79.

[2] الرواية، ص 79.

[3] شريط رابح، تمظهرات الزمن في الرواية الجزائرية المعاصرة (قراءة في نماذج)، ص 277.

سألتك وفي عيني شيء من الريبة عن قصدك بالأول .. احمر وجهك بدون سبب.. هذا ما فهمته أو هذا ما لم أفهمه حينها فقلت: "أقصد اسمك .. ألا تحمل اسم أول إنسان على سطح الأرض. ".[1]

وفي سياق آخر يتذكر آدم جدته التي كانت توصيه قبل وفاتها بأن لا يراهن على أي أحد لأنه في كل رهان سيخسر نفسه، وقد أخبرته بذلك مرارًا وتكرارًا وسيكبر وسبتذكر ذلك يوما ما، ودليله ما جاء في الرواية: " تذكرت قولا كانت توصيني به جدتي –رحمها الله– قبل وفاتها: "لا تراهن على أحد .. ففي كلّ رهان ستخسر نفسك.. كن متأكدا.. خبرت ذلك مرارً.. ستكبر يومًا وتتذكر ما أقول ".[2]

وتعود بنا الساردة في هذا المقطع لتروي أول لقاء بين آدم و مها وذلك في قولها: " تذكرت يوم سألتها حين التقينا أول مرة:

–هل لديك صديقات؟ فقالت:

–أخاف الفقد.. لذا لا أسمح لأحد بالاقتراب مني.. ولا أسمح لنفسي بالاقتراب من أحد ..

لكنها سمحت لي ولنفسها من الاقتراب من بعضنا البعض، ربما لأنها رأت فيَّ شيئا مختلفا.. أو أنها ظنت أنها قد شفيت من مرضها.. ".[3]

يوضح لنا هذا المقطع اللقاء الذي جمع آدم بمها والحوار الذي دار بينهما، مفاده أن مها كانت تخشى الارتباط بأي شخص كان، ولهذا السبب لم تكن تملك أي صديق، غير أن آدم لم يكن كبقية الأشخاص إذ سمحت لنفسها بالاقتراب منه، ولربما رأت فيه ما لم تراه في غيره.

وقد ورد هذا النوع من الاسترجاع وتحديدا عندما تذكرت ياسمين صديقتها مها رحمها الله والتي كانت تعمل برفقتها، إذ لاحظت في الآونة الأخيرة أنها قد تغيرت كثيرا مقارنة بما سبق،

[1] الرواية، ص 123.

[2] الرواية، ص 130.

[3] الرواية، ص 150.

ودليل ذلك ما حدث أثناء تناولهما لوجبة الغداء وكان ذلك قبل سفرها بيومين حين رنّ هاتف مها فانتابها الخوف في أول اتصال لها إذ كان صاحب الرقم مجهولًا، ومنذ ذلك الوقت وهذه الاتصالات تزعجها إضافة إلى الرسائل النصية هي الأخرى كذلك، وبعد أسبوع من سفرها تلقت خبر وفاتها، وهذا ما ورد في المقطع السردي التالي: "آ تذكرت.. قبل سفري بيومين أقصد قبل وفاة مها رحمها الله بخمسة أيام، لاحظت الاتصالات الكثيرة التي كانت تردها في تلك الفترة، في أول اتصال لم تتعرف على صاحب الرقم، وردت عليه أثناء الغذاء ثم ابتعدت عني وقد أحمر وجهها كثيرا، منذ ذلك الحين وهي منزعجة من تلك الاتصالات وحتى الرسائل الهاتفية المزعجة.. توقفت عن الكلام قليلا ثم نظرت إلى زاوية من زوايا المكتب وواصلت "وبعد أسبوع من سفري علمت أنها توفيت".[1]

وعليه فالاسترجاع الخارجي "هو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الاولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية لذلك نجده يسير على خط زمني مستقيم وخاص به فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية، وهذه التقنية تتميز بالاستقلالية الزمنية والأدبية والقطيعة مع المتن الروائي".[2]

وبناءً على ما سبق نجد بأن "الاسترجاع الخارجي" في الرواية ورد بنسبة قليلة مقارنة "بالاسترجاع الداخلي" الذي سيطر وبقوة كبيرة على مختلف مقاطعها وصفحاتها، حيث برعت الروائية في توظيفه.

ب-الاستباق:

حفلت الرواية بتقنية الاستباق ووردت في كثير من مقاطعها فقد استطاعت الروائية من خلال توظيفها لهذه التقنية أن تلعب بالزمن، إذ نجد بأن الاستباق في معناه هو "تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث

[1] الرواية، ص 177.

[2] شريط رابح، تمظهرات الزمن في الرواية الجزائرية المعاصرة (قراءة في نماذج)، ص 277.

أولية تمهد للآتي وتومئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية اولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد".[1]

ومن أمثلته نجد ما ورد في المقطع التالي: " خشيت أن أغادر هذا العالم وأغطى بالتراب دون أن أراك بثوب المحاماة.. وأخيرا حققت حلمك يا ابنتي ".[2]

يوضح لنا هذا المقطع أن والدة زينب تتوقع بأنها سوف تغادر هذا العالم وتموت، وقد كان توقعها في محله فشاء القدر أن توفيت وفارقت الحياة.

وفي مقطع آخر نجد الطبيب يخبر زينب بأن أمها ستموت قريبا وكان ذلك صحيحا فقد توفيت بعد معاناتها مع المرض، ودليله ما جاء قوله: " وسنستمر في ذلك إلى أجل غير مسمى لكنه وحسب اعتقادي.. قريب ".[3]

وكذلك: " أما الطبيب فأخبرني أنه إذا استمر جسمها في مقاومة العلاج ف.. فسنفقدها من بين أيدينا..".[4]

وهنا نجد زينب تخبرنا بأنها في اللحظة التي كانت تنظر إليها والدتها بكل سعادة علمت حينها بأنها سوف تهدأ وتختفي من هذا العالم في القريب العاجل وهذا ما حدث، وكان ذلك في قولها: " وما كان علي التخيل أبدا، فقد فتحت أمي عينيها فجأة وأخذت تنظر إلي.. كانت سعادة فائقة الاشتعال.. علمت مسبقا أنها ستنطفئ قريبا جدا ..فيد القدر لا تبرح تطفِئ جميع شموع الأمل من حولي، فألقي نفسي في ظلام حالك وحيدة حزينة.. ".[5]

وضحت لنا هذه المقاطع الاستباق عموما، والذي ينقسم بدوره إلى استباق كتمهيد واستباق كإعلان وهذا ما سنوضحه فيما يلي:

---

[1] مها حسن القصرواي ، الزمن في الرواية العربية، ص 211.

[2] الرواية، ص 23.

[3] الرواية، ص 31.

[4] الرواية، ص 34.

[5] الرواية، ص 40.

- **الاستباق كتمهيد:**

هو أحد أنواع الاستباق ويأتي ضمنيا غير مباشر، يفهم من خلال السياق ونادرا ما يتم توظيفه في النصوص السردية ففيه يمهد السارد لحدث سوف يقع فيما بعد ولمعرفته يحتاج القارئ إلى رؤية سردية وأفق توقع من خلاله يتم التنبؤ به واكتشافه، " وقد يتخذ هذا الاستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراق آفاقه".[1]

ودليله ما ورد في الرواية يلي: " الأرجح أنها كانت كلمات أمي الأخيرة.. نعم أمي.. سأفي بالوعد الذي قطعته لك، لن أجعل حياتي هباء منثورا.. ولن أجعل وجودي عدما.. ".[2]

يوضح لنا هذا المقطع بأن زينب قطعت لوالدتها وعدا بأن لا تجعل حياتها بلا معنى وأن تعيشها على أتم وجه بأفراحها وأحزانها وبآلامها وقسوتها و أن لا تجعل منها عدما، وبالفعل فقد وفت بوعدها لوالدتها وحققته.

وفي سياق تروي لنا زينب بأنها ستصبح محامية عندم كبرها وتدافع عن والدتها وهذا ما فعلته فقد درست المحاماة من أجلها وذلك لاسترجاع حقها وحق والدتها الذي سلب منها جراء ما فعله والدها، ودليله ما ورد في قول الكاتبة: " أمي.. سأعود إليك.. سأكبر وأصير محامية وأدافع عنك .. لا تحزني أبدا يا أمي " [3]

وكما نجد هنا آدم يتنبآ بأن مذكراته سوف تكون بأيادي آمنة وهذا ما قد حدث فقد وقعت على أيدي زينب والتي تبنت قضيته وحققت براءته، ودليله ما جاء في قوله: " ستكون أوراقي هذه بأمان.. على كلٍّ هذا ما أعتقده.. وما يجب أن يكون، أرى الآن رجال الشرطة متجهين نحوي للقبض علي.. لن أهرب، ولن أقاوم حتى ..فهذا منتهاي الذي علي أن أقبل به..

أماه.. أختي.. زوجتي..

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، ص 133.

[2] الرواية، ص 62.

[3] الرواية، ص 82.

كُوني بخير.. ".[1]

وفي موضع آخر ورد هذا النوع من الاستباق في قول الساردة: " لن أجعل حياتي عدما.. ولن أغادرها قبل أن أظهر الحقيقية كاملة.. ".[2]

تنبأت زينب بأنها لن تغادر الحياة إلا بعد أن تظهر حقيقية براءة موكلها آدم من جهة وتحقق حلم والدتها الذي لطالما تمنته يوما ما من جهة أخرى وبالفعل هذا ما فعلته زينب فقد أثبتت براءة آدم ووفت بالوعد الذي قطعته لوالدتها.

نلاحظ في هذا المقطع تنبؤ زينب بوفاتها عما قريب وهذا ما حدث فعلا فقد توفيت بعد معاناتها الطويلة وصراعها مع مرضها والذي قد اكتشفته مؤخرًا فقد ثبتت إصابتها بسرطان الرئة، ودليله ما جاء في قولها: " سأموت يوما ما.. وتتكلمون عني بما شاء الله من كلمات الثناء وإن كنت لا أسمح لأي شخص أن يتكلم عني بعد موتي.. فلا أحد أعلم بي مني .. وإن أنا لم أستطع أن أكتبني في حياتي.. فمن ذا يكتبني في مماتي..؟! " [3]

وعليه نجد بأن: "الاستباقات الأولية في النص تعمل بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسية وهامة، وبالتالي تخلق لدى القارئ حالة توقع وانتظار وتنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية".[4]

[1] الرواية، ص 135

[2] الرواية، ص 178

[3] الرواية، ص 192

[4] مها حسن القصرواي، الزمن في الرواية العربية، ص 212.

- **الاستباق كإعلان:**

وهو النوع الثاني من أنواع الاستباق يأتي مباشرا إذ يتم التنبؤ والإعلان عن حدث ما ومع تطور الأحداث يتحقق بالفعل ونجده بكثرة في النصوص السردية على عكس الاستباق التمهيدي الذي يكون نادرا نوعا ما، "وإذا كان الاستباق التمهيدي يمهد للحدث اللاحق بطريقة ضمنية فإن الاستباق الإعلاني يخبر صراحة في أحداث أو إشارات او إيحاءات أولية عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية "[1]، ودليله ما ورد في الرواية إذ عمدت الكاتبة على توظيفه بكثرة في ثنايا روايتها ومن أمثلته: " لا .. لا تمنعيني فعمّا قريب سأصمت وإلى الأبد".[2]

يوضح لنا هذا المقطع توقع والدة زينب بمغادرتها وموتها عمّا قريب وهو ما جرى بالفعل فقد توفيت بعد صراعها مع سرطان الثدي.

ونجده في موضع آخر: " أستطيع رؤية الموت الآن يقترب مني بخجل وأسف.. يخشى أخذي معه..رغم أنني أريد ذلك بشدة .. سأصر على الذهاب فلا تهني ولا تحزني ".[3]

يتبين لنا هنا شعور والدة زينب وإحساسها بقرب وفاتها والذي لطالما تمنته وانتظرته بفارغ الصبر نتيجة ما عانته مع مرضها من جهة وفي حياتها ككل من جهة أخرى والتي لم تعد لها أية معنى بالنسبة لها وقد رأت الموت هو السبيل الوحيد لهروبها من واقعها المرير.

وفي موضع آخر نجدإحسان تنبأ بتدهور حالة زينب بعد زيارتها لوالدها وهذا ما وقع بالتحديد فلم يول لها أي اعتبار لما قالته وكأن والدتها لم تكن زوجته يوما ما، غير مبال بذلك لمشاعر ابنته التي تحطمت فور سماعها لكلامه، وهو ما جاء في قولها: " إحسان لم ترحب بالفكرة فهي تعلم جيدا أن نفسيتي ستتدهور أكثر مما هي عليه إن أنا أخبرت والدي ".[4]

---

[1] مها حسن القصرواي، الزمن في الرواية العربية، ص 218.

[2] الرواية، ص 40.

[3] الرواية، ص 40.

[4] الرواية، ص 89.

ومن أمثلته أيضا نجد: " يا إحسان يا عزيزتي.. إنها فترة قصيرة سيرتب فيها أموره ثم يعود من جديد كما كان.. ثقي بي..

نظرت إلي بتشكك ورجاء وقالت:

–هل.. تقولين إنّه سيعود مثلما كان؟

–بل وأحسن ..كوني على يقين أنه سيعود أفضل مما كان عليه ".[1]

نلاحظ في هذا المقطع بأن زينب قد وعدت صديقتها إحسان بأن ابن عمتها أمجد سيتغير مع مرور الوقت، ويصبح أفضل من ذي قبل وهذا ما فعله أمجد فقد أحس بتقصيره وإهماله لإحسان في الفترة الأخيرة بسبب الضغوطات التي كان يعانيها في عمله والتي جعلت منه شخصا آخر تماما.

وورد هذا النوع من الاستباق وتحديدا حينما تنبأت زينب بتبنيها لقضية آدم بصفتها محامية له بعد أن جعلته موكلا لها وفوزها بالمرافعة التي تعد أول مرافعة لها وهو ما حققته، فقد أثبتت براءة موكلها معلنة بذلك فوزها بالمحاكمة وتحقيق حلم المحاماة من جهة ووفائها للوعد الذي قطعته لوالدتها من جهة أخرى، وهو ما جاء في المقطع التالي على لسان زينب: " أجل يجب أن أغادر المشفى في أقرب وقت والسفر إلى الجزائر.. لا يمكن للتاريخ الذي أرفقه آدم في نهاية مذكراته أن يكون عبثا. صمت أمجد قليلاً ثم قال:

–لنفرض أنك وجدته.. ماذا سيحدث بعدها..؟

–إن وجدته فسيكون في السجن

–وماذا بعد..؟ لا تقولي أنك ستوكلين نفسك محامية عليه؟

–ولم .. ستكون أول مرافعة أفوز بها.. قلت ذلك والبريق يشع من عينيَّ "[2]

ونجد زينب أيضا تتوقع وفاتها عمَّا قريب وهذا ما حصل فقد وافتها المنية بعد معاناتها الشديدة مع مرضها الذي فتك بها، وغزا جميع أنحاء جسدها والذي ظلت تقاومه إلى آخر رمق

[1] الرواية، ص 129.

[2] الرواية، ص 138.

فيها، في قولها: " ألهذه الدرجة اشتقت إليَّ يا أرض.. عن قريب ستضمينني فلا تستعجلي ما هو آت لا محالة.. ".[1]

وعليه نجد " بأن الإنباء بمستقبل حدث ما من خلال الإشارات والإيحاءات والرموز الأولية، تمنح القارئ إحساسا، بأن ما يحدث في داخل النص من حياة وحركة وعلاقات لا يخضع للصدفة، ولم يتم بصورة عرضية، وإنما يمتلك الراوي خطة وهدفا يسعى إلى بلورتها في النص".[2]

وفي موضع آخر تضيف زينب قائلة: " أمسك والدي برأسي، تحديدا بصدغي، ثم ضرب ظهري بكفه ضربات خفيفة .. آآ والدي أتظن أن شيئا ما قد علق بحلقي.. إنها نوبة سعال كالمعتاد.. ستتوقف عما قريب.. وهذا القريب كان بعيدا جدا.. ".[3]

ونتيجة لتدهور حالة زينب الصحية والتي تزداد سوءًا يوما بعد يوم جعلها تتنبأ بقرب أجلها، وإحساسها بأن هذا الوضع سينتهي بها إلى الموت الذي لا تدري موعده بالتحديد لكنه آتٍ لا محالة.

ورغم كل ما كانت تعانيه زينب من ألم شديد جراء مرضها إلا أنها لم تستسلم لذلك بل ظلت صامدة ومتمسكة بقضيتها وإصرارها على إثبات براءة موكلها آدم قبل مغادرتها للحياة وبالفعل هذا ما حدث فقد توفيت زينب بعد صدور الحكم وإعلان القاضي براءة آدم وفوزها بالمرافعة عن جدارة واستحقاق، ودليله ما جاء في الرواية: " كانت الأدلة التي جمعتها قاطعة، لم تترك أي مجال للسيد هشام للإنكار.. فكنت أخاطب القاضي ومرافقيه بلهفة سجين يرجو الحرية وبحنق مظلوم يرجو إنصافه وبحيوية وحماس فتاة مصابة بسرطان الرئة تتوقع أن تموت قريبا جدا.. ".[4]

---

[1] الرواية، ص 159.

[2] مها حسن القصرواي ، الزمن في الرواية العربية، ص 213.

[3] الرواية، ص 168.

[4] الرواية، ص 186

ومن خلال ما سبق نجد بأن "أميرة عباد " في روايتها قد وظفت الاستباق الإعلاني أكثر من التمهيدي وهو ما ورد في المقاطع السردية الموضحة أعلاه.

2-2: المدة الزمنية:

ويقصد بها الوقت أو الزمن الذي يستغرقه الكاتب في سرد أحداث روايته، إذ تعمل على تنظيم سيرورة الأحداث وتوزيعها داخل العمل الروائي، وتقوم على نظامين هما: نظام تسريع السرد ونظام إبطاء السرد.

2-2-1: نظام تسريع السرد:

وهو تقنية من تقنيات السرد التي يلجأ إليها السارِدُ لتسريع وتيرة السرد عن طريق تلخيص الأحداث واختزالها داخل العمل الأدبي والروائي، إضافة إلى إسقاط فترة من فتراته، ويقوم على آليتين هما: الخلاصة والحذف.

-الخلاصة:

وهي آلية من آليات تسريع السرد، وتتمثل في تلخيص واختزال فترة زمنية قد تستغرق وقتا أطول في بضع كلمات أو أسطر أو حتى صفحات وذلك لتسريع وتيرة السرد، "أو كما يطلق عليها "التجاوز" وهو سرد مدة زمنية ما في أسطر قليلة دون التعرض للتفصيلات كما يختصر الفترات غير المهمة بحيث تسرد أحداث يوم في صفحات"[1] ومن أمثلته ما ورد في الرواية لقول الكاتبة: "توجهت نحو رجل ارتحت له، وطلبتُ منه أن يوصلني إلى محطة سيارات الأجرة لأذهب إلى ولايتي العزيزة صاحبة أطول اسم ولاية في الجزائر، إنها برج بوعريريج، ورغم السنوات الطويلة التي قضيتها في فرنسا إلا أن لهجتي لم تتغير أبدًا.."[2].

[1] سهام سديرة، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف ، إشراف: رابح دوب، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي (مخطوط)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005-2006، ص 73.

[2] الرواية، ص 18.

نلاحظ من خلال هذا المقطع أن الكاتبة اختصرت لنا الفترة الزمنية التي قضتها زينب في فرنسا ولم تخبرنا عنها بالضبط والأرجح أنها كانت طويلة بالفعل وذلك في قولها: "سنوات طويلة".

ونجدُ الخلاصة في مثال آخر وهو ما ورد على لسان زينب عند سؤالها لوالدتها فاطمة في قولها: "–أمي منذ متى وأنت مريضة؟

–فأجابت: منذ مدة.

–منذ مدة ... هل ذهبت إلى الطبيب؟

أجل."[1]

تلخص لنا الروائية الفترة التي قضتها والدة زينب وهي تصارعُ مرضها، لا ندري ما إذا كانت أسابيعًا أو أشهرًا أو ربما سنوات وذلك في كلمتين نحو قولها: "منذ مدة".

ونجدُ هناك مقطعًا آخرًا تمثل فيما يلي: "سألني أمجد عن حالة أمي، فسرتُ مبتعدة عن باب غرفتها بعد أن أغلقته، وقد كان مفتوحًا، وكنت أقف بجواره، خشية أن تلتقط أذنا أمي شيئا مما سأقوله:

–حالتها سيئة جدًا.. ظهرت نتائجُ التحاليل منذ أيام ولم تبشر بخير أبدًا.."[2]

لخصت لنا "أميرة عباد" المدة والفترة التي مضت عن ظهور نتائج التحاليل الخاصة بالسيدة فاطمة والدة زينب مختصرة ذلك في قولها: "منذ أيام" لا نعلم بالتحديد ما إذا كان قد مرَّ على ظهورها يومٌ أو يومين أو أكثر.

ونجدها في موضع آخر في قولها: "كانت أمي لاتزال نائمة عندما دخلت صديقتها ندى التي كانت غائبة منذ أيام لأسباب شخصية لم أرد الاطلاع أو السؤال عنها فهي لا تهمني بأي حال من الأحوال.."[3]

---

[1] الرواية، ص 26.

[2] الرواية، ص 34.

[3] الرواية، ص 38.

ففي المقطع أعلاه اعتمدت الساردة على تقنية التلخيص إذ لخصت لنا المدة التي غابت فيها ندى عن زيارة صديقتها فاطمة والدة زينب أثناء مكوثها بالمستشفى لتلقي العلاج في لفظتين نحو قولها: "منذ أيام " فلم تحدد لنا فترة غيابها بالضبط.

كما وردت أيضا نحو قولها: "غادرنا الغرفة أنا والصديقة وعقولنا لم تستوعب بعدما حدث على الأقل بالنسبة لي، جلسنا على المقاعد المجاورة للغرفة، وبقينا على تلك الحال مدة من الزمن... لم أرفع رأسي من الأرض أبدًا، حتى خُيِّل إليَّ أنني فقدتُ حاسة السمع.."[1].

يوضح لنا المقطع السردي اختصار الكاتبة للمدة التي قضتها زينب بجانب غرفة والدتها بالمستشفى بعد أن غادرتها وجلست بجوارها رفقة ندى صديقة والدتها، إذ لم تصرح لنا عن فترة بقائهما بالتحديد، واكتفت بقول: "مدة من الزمن " دون التطرق للتفاصيل والحيثيات وهو ما ساهم بدوره في تسريع عملية السرد.

فقد حفلت الرواية بتقنية التلخيص التي عمدت الكاتبة على توظيفها بكثرة في ثنايا روايتها وأمثلتها عديدة منها ما ورد في قولها: "أما عمتي فقد بقيت معي لأيام أخرى تراقب حالتي النفسية ولما رأتني أتحسن قليلا، طلبتُ منها الاستراحة في منزلها فقد تغيبت عنه بما فيه الكفاية قائلة:

-عمتي شكرا جزيلاً لوقوفك بجانبي وتحملك الرشيد لتصرفاتي وحماقاتي وحتى طريقة كلامي وفظاظتي، يمكنك الآن الإطمئنان علي..."[2]

والملاحظ هنا أن الروائية عملت على تلخيص فترة تواجد وبقاء والدة أمجد إلى جانب ابنة أخيها زينب، والوقت الذي قضته معها وهي تتابع وضعها الصحي وحالتها النفسية التي تدهورت عقب وفاة والدتها إلى غاية تحسنها تدريجيا واختصار ذلك في قولها: "بقيت معي لأيام أخرى "، فلم تشأ إخبارنا عن عدد أيام مكوثها بجانبها ولا عن التفاصيل والمجريات والوقائع.

[1] الرواية، ص 43.

[2] الرواية، ص 60.

وواصلت حديثها قائلة: "وكنت قد تحسنت حقا وذلك بفضل تلاوة كتاب رب العالمين وسماع آياته يوميا، وبرفقة عمتِي كنتُ أذهب إلى المقبرة لزيارة أمي.. وعادت إليَّ شهيتي.. حتى وقت نومي انتظم، ولعمتي بعد الله تعالى الفضل في ذلك. "[1]

والمتأمل في هذا المقطع السردي يلحظُ بأن الساردة لخصت لنا فترة تحسن وضعية زينب الصحية وحالتها النفسية دون عرضها للتفاصيل والأحداث بدقة، وإنما مرت عليها مرور الكرام فقط، والهدف من ذلك هو تسريع وتيرة السرد وتلخيص الوقائع والمجريات وعرض المهم منها.

كما نلمحُ تلخيصا آخر وهو ما ورد في الرواية نحو قولها: "لا داعي للفجأة يا أبي.. هي سنوات فقط.. نعم مجرد سنوات على فراقك لنا، كانت عيوني الباكية ملأى بالعتاب الكثير، كنت أضم والدي إليَّ بشدة، بينما اكتفى هو بطبع قبلة على جبيني وانتهى.. أتختصرُ يا والدي كل تلك السنين بقبلة على الجبين، ولقاء جافٍ كالذي استقبلتني به يا أبتاهُ؟؟"[2]

قامت الروائية بتوظيف هذه التقنية والتي تمثلت في تلخيص واختصار مدة غياب والد زينب عن ابنته وفراقه لها وعدم تحديدها للفترة الزمنية وعرض ما جرى فيها من أحداث ووقائع، مختصرة ذلك في عبارة: "هي سنوات فقط.. نعم مجرد سنوات على فراقك لنا"، فبهذا نحن لا نعلم عدد تلك السنوات ولا حتى وقائعها وأحداثها ومجرياتها.

وبناءً على ما سبق يتضحُ لنا بأن تقنية التلخيص ساهمت بشكل كبير وفعال في تسريع وتيرة السرد واختصار مجريات ووقائع الأحداث وعرض المهمة منها فقط، وهو ما بدا لنا واضحًا وجليًا من خلال المقاطع السردية المذكورة أعلاهُ، إذ عملت الروائية على توظيف هذه التقنية والتي حاولنا الوقوف عند بعض منها فلا يمكننا الوقوف عند النماذج منها في الرواية.

[1] الرواية، ص 60.

[2] الرواية، ص 72، 73.

-الحذف:

وهو آلية من الآليات السردية يعمل إلى جانب الخلاصة على تسريع عملية السرد واختزال وتيرته وإسقاط فترة من فتراته وكذا مرحلة من مراحله، "فهو تقنية لها مكانتها في السرد فهي أحدى السرعات المعيارية، حيث إذا كان لدينا سلسلة من الأحداث تقع على التوالي أو تحدث في زمن محدد، أمكن لنا التحدث عن الثغرة عندما يتم إغفال أو إسقاط أحد هذه الأحداث"[1] وهو ما ورد في الرواية ونذكرُ على سبيل المثال ما قالته الكاتبة على لسان زينب: "يا حبيبة قلبي.. لو تدري الفتاة التي تعانقني الآن كم أحبها لصدمت بالتأكيد.. فإن كانت هي توزعُ حبها على جميع أقربائها ولي منهُ حظ وافرٌ فإن حبي كله لها.. كيف لا وهي صديقتي الأولى والوحيدة في بلاد الغربة.. وبتخرجنا تكون قد مضت خمسُ سنوات على صداقتنا.. لا نفترق إلا إذا زرتُ أمي بالجزائر أو ذهبت هي مع عائلتها إلى المغرب أو إلى مكان آخر.."[2]

لقد أسقطت لنا الكاتبة فترة من فترات الرواية والتي مدتها خمسُ سنوات كانت قد مرت على صداقة زينب وإحسان، فلم تخبرنا عن تفاصيلها وما وقع خلالها من أحداث ومجريات كان من شأنها تعطيل عملية السرد وإبطاء وتيرته واكتفت فقط بقولها: "مضت خمسُ سنوات"، والهدف من كل ذلك هو تسريعُ وتيرة السرد.

وفي سياق آخر وردت تقنية الحذف في قولها: "آآآه أمي اشتقت لك كثيرا.. لم أكن قدر رأيت أمي منذ أكثر من عام، فالصيف الماضي لم أذهب لزيارتها للأعمال الكثيرة التي كنت مجبرة على القيام بها، ومنها بحوث لمذكرة التخرج.. وأنا أحاول الاتصال بها مرارًا وتكرارًا بلا فائدة."[3]

يختصرُ هذا المقطع فترة زمنية دامت أكثر من عام على فراق زينب لوالدتها واشتياقها الكبير لها إذ أسقطت لنا الروائية تلك المدة الزمنية بأحداثها و ووقائعها ومجرياتها واختزلت كل ذلك في عبارة واحدة لقولها: "منذ أكثر من عام"، دون التعرض للتفاصيل.

---

[1] شريط رابح، تمظهرات الزمن في الرواية الجزائرية المعاصرة (قراءة في نماذج)، ص 283.

[2] الرواية، ص10.

[3] الرواية، ص 10، 11.

كما حذفت الساردة أحداثا كانت قد وقعت في الفترة التي تزامنت مع بقاء زينب إلى جانب والدتها أثناء فترة تواجدها بالمستشفى والتي دامت ليومين متواصلين ودليله ما جاء في الأسطر التالية: "بقيت مع أمي ليوم وليلة متواصلين.. إلى أن رأفت بي الخالة ندى وأجبرتني على الذهاب إلى المنزل والاستراحة قليلا.. كنت مرهقة جدًا وأنا أدخل إلى المنزل، لم أكن قد نمتُ ليومين متواليين".[1]

ونجدهُ في موضع آخر نحو قولها: "أصيب أمجد بصدمة نفسية كبيرة منعته من العزف عامًا كاملًا جراء انتحار صديقه الأقرب إلى قلبه، فهذا الأخير لم يحتمل فكرة أن يبقى على قيد الحياة يرى البيانو أمامه لكنه عاجز عن العزف عليه أبد الدهر.. وكان قد ترك لأمجد ورقة يوصيه فيها على الإعتناء بالبيانو، وأن لا يترك يد مغربي تلمسه أبدا.."[2]

ورد الحذف في المقطع أعلاهُ إذ تمثل في حذف فترة زمنية من فترات النص الروائي والتي دامت عاما كاملا بما فيها من أحداثٍ ومشاهد ووقائع كانت قد جرت آنذاك وإيجازها في كلمتين في قولها: "عامًا كاملا"، كل هذا وذاك عمل على تسريع وتيرة السرد وسير مجرى الأحداث.

كان هذا بالنسبة للحذف بصفة عامة، " كما يمكن للثغرة أن تكون صريحة يتم التشديد عليها من قبل الراوي، أو ضمنية يمكن استنباطها من فجوة أو انقطاع في تتابع سلسلة الاحداث المروية".[3]

وعليه فسنتطرق الآن إلى بعض أنواع الحذف التي وردت في الرواية، "و هو على أضرب ثلاث: منها الحذف الصريح وهو المعلن عنه صراحة، وهناك الحذف الضمني والحذف الافتراضي اللذان يشتركان في كونهما لا يخضعان لشروط محددة يمكن للقارئ ملاحظتها وأن

[1] الرواية، ص 28.

[2] الرواية، ص 71.

[3] شريط رابح، تمظهرات الزمن في الرواية الجزائرية المعاصرة (قراءة في نماذج)، ص 283.

يميزهما في الخطاب، وإنما يمكن للقارئ ملاحظتها داخل المتن الحكائي من خلال تتبع الثغرات والانقطاعات فيه"[1] والتي نوجزها فيما يلي:

-الحذف المعلن:

وهو أحد أنواع الحذف، ويقصد به الإعلان والإفصاحُ عن الفترة الزمنية المحذوفة من زمن السرد، "ويعرف بإشارة الكاتب الصريحة إليه"[2]، وقد تضمنت الرواية هذا النوع من الحذف ومن أمثلته نجد: "مسكين هذا الطبيب الطيب.. لا يعلمُ أن هذه الفتاة التي تبلغ الثالثة والعشرين من العمر ذاقت ماهو أمَرُ قبل ست سنوات من أخبار صادمة رمت بي في الحضيض الأسفل.."[3]

في هذا المقطع أعلنت الكاتبة عن الفترة الزمنية المحذوفة والتي مدتها سِتُ سنوات وما عاشته زينب خلالها من مآسي وصدمات وظروف صعبة وهي لا تزال في عمر الزهور أدت بها إلى ما هي عليه الآن فستُ سنوات مضت من عمر زينب ثم حذفها بأحداثها ومجرياتها ومشاهدها.

ونجده في موضع آخر لقولها: "نمتُ لساعتين من الزمن ثم استيقظت فوجدت زينب واقفة عند نافذة الغرفة تراقب المطر الذي كان ينهمرُ بغزارة في الخارج.."[4]

ثم الإفصاح هنا عن المدة الزمنية المحذوفة والتي بلغت حوالي ساعتين وتمثلت في الفترة التي نامت فيها إحسان بعد سفرها من فرنسا وقدومها إلى الجزائر لزيارة صديقتها زينب والوقوف بجانبها ومواساتها إثر وفاة والدتها.

إضافة إلى ذلك ورد هذا النوعُ من الحذف إذ أعلنت الروائية عن حذف مدة سنتين كاملتين من زمن سرد أحداث الرواية وهو زمن غياب والد زينب عن زيارتهما هي ووالدتها، ودليله ما

---

[1] المرجع نفسه، ص 283.

[2] منال عواد مفلح العرقان، البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الروائية ، ص 71.

[3] الرواية، ص 30.

[4] الرواية، ص 47.

جاء في الأسطر التالية: " ولِمَا أنتظر الرد منه برسالة ووالدي يقف أمامي بلحمه وشحمه، أمامي وتحديدًا عند باب منزلنا، لم أصدق لوهلة أن أبي الذي لم أره منذ سنتين كاملتين ماثل أمامي... حتى قبل العامين الماضيين لم يكن يأتي لزيارتنا إلا مرة واحدة كل صيف لا تتجاوز مدة زيارته لنا نصف شهر ويرحل.."[1].

ونلمحُ حذفا آخر أيضًا في قولها: "اتجهت مباشرة إلى غرفة أمي وأنا أمنع نفسي من تذكر أي شيء، إلا أن والدي حطم كل شيء بداخلي.. فما إن رأى صورة لنا نحن الثلاثة.. تلك الصورة نفسها التي سلمت مني يوم العزاء.. إحدى عشرة سنة لم يتغير أي شيء في هذا البيت، بقي أبي ينظر إليها مطولا، والدموعُ تمنعه من قول أي شيء.."[2]

يعلن هذا الحذف الذي يوضحه المقطع أعلاهُ عن إسقاط فترة زمنية مدتها إحدى عشرة سنة من زمن سرد الأحداث، والتي كانت قد مضت عن آخر زيارة لوالد زينب وهي اللحظة نفسها التي قام فيها بأخذ زينب وحرمانها من والدتها والسفر بها إلى فرنسا للعيش معه هناك رغم صغر سنها فهي لاتزال في عمر الزهور، وهو ماساهم وبشكل واضح وجلي في تسريع وتيرة السرد وعملية سير أحداث النص الروائي.

وورد الحذف المعلن أيضا في السياق الآتي: "وبصفتي الطالب الأول في دفعتي فقد سافرت للخارج لإكمال دراساتي وقبل أن أسافر أخذت منها وعدا بانتظاري حتى أعود وأطلب يدها من والدها الذي دبر جميع أمور سفري... عشت على ذلك الأمل أربع سنوات كاملة، أحلم في كل يوم باللحظة التي اعود فيها إلى الوطن...وحين عدت وجدتها متزوجة بمن... بخريج سجون ومدمن مخذرات..."[3].

والملاحظ هنا أن الساردة قامت بحذف مدة زمنية دامت أربع سنوات كاملة وهي الفترة التي قضاها السيد هشام نضيف في الخارج وتحديدا في تركيا لإكمال دراسته والعودة إلى الجزائر في

[1] الرواية، ص 72.

[2] الرواية، ص 153.

[3] الرواية، ص 186، 187.

ما بعد وطلب يد مها للزواج، كانت هاته هي الأمنية الوحيدة التي يتمنى تحقيقها طوال تلك الأربع سنوات غير أنها لم تحقق ، حيث عاد إلى الجزائر ووجد مها متزوجة بآدم ، الخبر الذي نزل عليه كالصاعقة ولم يستطع تحمله.

ونجدهُ كذلك في قولها: "نقلنا زينب المغمى عليها إلى المستشفى فأدخلت مباشرة إلى غرفة العمليات لإجراء عملية جراحية سريعة على مستوى الرئة اليسرى علها تنتعش.. بعد يومين من انتهاء العملية التي دامت أربع ساعات جلست أراقب زينب، وأنا جالسة بجوارها على السرير".[1]

في هذا المقطع تم الإفصاح والإعلان عن الفترة الزمنية المحذوفة والتي دامت يومين كاملين وذلك عقب إجراء زينب العملية التي استغرقت حوالي أربع ساعات، إذ تم إسقاط هاته الفترة بأحداثها ووقائعها وتفاصيلها، والدي أدى بدوره إلى تسريع عملية السرد.

كانت هذه بعضُ الأمثلة عن الحذف المعلن الوارد في الرواية.

- **الحذف الضمني:**

وهو النوع الثاني من أنواع الحذف، ويقصدُ به عدم الإعلان والإفصاح عن الفترة الزمنية المحذوفة، إذ يترك المجال مفتوحا أمام القارئ من أجل استنباط وتعيين مواطن الحذف والتي يصعب في الغالب تحديدها وذلك في ظل غياب الإشارات والقرائن الدالة عليه، حيث يمكن فهمه من خلال الرجوع إلى سياق الرواية، ومن أمثلته ما ورد في نص الرواية: "شكرنا المديرُ وغادرنا السجن.. وطوال الطريق وأنا أفكر كيف سأثبت براءة آدم، كيف أقنعه أن يكون موكلي .. حتى غلبني نعاس مباعث فغفوت في السيارة.. ولم أصح إلا على صوت والدي يخبرني أننا وصلنا.." .[2]

ففي هذا المقطع السردي لم تصرح لنا الكاتبة بالمدة الزمنية المحذوفة والتي تمثلت في الفترة التي نامت فيها زينب في السيارة إلى غاية وصولها إلى المنزل رفقة والدها.

[1] الرواية، ص 189

[2] الرواية، ص 163

ونجده في موضع آخر في قول الروائية: "أخبرتها بشأن لقائي مع آدم.. ورفضه مبدئيا لمساعدتي..ووودعتها متمنية لها دوام الصحة والحبور ..مرت الساعات في انتظار صباح الغد وكأنها سنوات.. وما إن جاء يومُ غدٍ حتى كنت في السيارة متجهة إلى السجن وحدي .."[1].

يوضح لنا المقطع أعلاهُ إسقاط فترة من زمن الرواية والتي لم يتم الإعلان عنها، وتمثلت في عدد الساعات التي مضت وزينب تنتظر حلول يوم غدٍ بفارغ الصبر للذهاب إلى السجن لملاقاة آدم، حيث حذفت تلك الفترة بأحداثها ووقائعها ومجرياتها دون الإفصاح عنها وتحديدها بالضبط، وقد عمل هذا الحذف على تسريع وتيرة السرد، وسير مجرى الأحداث.

ونجد بأن "هذا النوع من الحذف يفضي بالتعرف على ترتيب الأحداث بما يوافق تطور الحبكة القصصية وبغض النظر عن موقعها من السيرورة الزمنية للرواية ككل".[2]

ونلمح هذا النوع من الحذف أيضا في الأسطر التالية لقولها: "أثرت فيَّ قصة آدم كثيرا، المسكين.. كم عانى في حياته..، أخبرني عن اسم زميلة مها التي كانت تعمل معها في مكتب المحاماة خاصتهما، وعن مكان مفاتيح منزله الاحتياطية وغادرت بعد توقيع بعض الأوراق الضرورية وودعته على أمل أن أخرجه من السجن بأسرع وقت ممكن.."[3]

تجلى الحذف في الأسطر الموضحة أعلاهُ في إسقاط المشهد الحواري الذي دار بين زينب و آدم أثناء زيارتها له بالسجن بتفاصيله وحيثياته وعدم الإفصاح عنه والمرور عليه مرور الكرام فقط بما في ذلك صديقة مها ومكان عملها إضافة إلى مكان منزله ومفاتيحه الاحتياطية كل هاته الوقائعِ لَمْ ترِدْ وتم الإشارة إليها فقط على أن يتم الإعلان عنها فيما بعد مع تطور وتقدم أحداث الرواية.

وفي سياق آخر ورد في قول الساردة: "في طريق عودتي إلى المنزل اتصلت بي إحسان تخبرني أنها قادمة لزيارتي، وكم سعدت بذلك فأنا أحتاجها بجانبي خاصة مع تزايد نوبات

[1] الرواية، ص 164.

[2] منال عواد مفلح العرقان، البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الروائية ، ص 73.

[3] الرواية، ص 175.

سعالي.. وتزايد حدتها يوما بعد يوم، خاصة في الليلة التي سبقت قدوم إحسان.. لم أستطع التنفس ليلاً واضطر والدي لنقلي إلى المستشفى من أجل تزويدي بالأكسجين.."[1]

حذفت لنا الساردة فترة من فترات الرواية وما جرى فيها من أحداث، إذ تمثلت في تنقل زينب إلى المستشفى رفقة والدها حينما ازداد عليها الحال ولَمْ تستطع التنفس إطلاقا و ذلك إثر تعرضها لنوبة سعال حادة حيث تمت الإشارة إليها فقط، كل هذا وذاك من شأنه تسريع عملية سرد الأحداث.

وعليه فالحذف الضمني " ضروري في نسق تعاضم الأحداث والدفع به إلى دقة المضمون الروائي لأن الحبكة القصصية تقتضي أيضا ، وأيضا لدفع القارئ إلى متابعة الرواية وشخوصها عبر الإنتقال من مرحلة إلى أخرى ويترك القارئ في تتبع تنظيمها".[2]

وجاء أيضا على حد تعبيرها: "كان علينا التوجه مباشرة لمنزل آدم لتفتيشه.. كنت قد ذهبت إليه في اليوم الذي أخبرني فيه عن مكان المفاتيح الاحتياطية، إلا أنني خفت من دخوله كثيرا.. أما الآن وإحسان معي فلن أخاف أبدًا.."[3]

تبين لنا إسقاط الكاتبة لمدة زمنية وعدم الإفصاح عنها وتحديدها، وتجلت في ذهاب زينب إلى منزل آدم وزيارته له وذلك في اليوم الذي أخبرها فيه عن مكانه إلا أنها أبت وخشيت دخوله وحدها لمنظره الموحش المغطى بالغبار والرماد وآثار الحريق التي ملأت أرجاءه، وعدم ذكرها للمجريات وعرضها للتفاصيل.

كان هذا فيما يخص الحذف الضمني الوارد في الرواية، والذي ارتأينا عرض بعض النماذج عنه والموضحة في المقاطع السردية التي سبق ذكرها.

---

[1] الرواية، ص 175.

[2] منال عواد مفلح العرقان، البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الروائية ، ص 73.

[3] الرواية، ص 180

-الحذف الافتراضي:

هو النوع الثالث من أنواع الحذف، إذ يصعب على القارئ والمتلقي تحديده بسهولة، وذلك لعدم توفر قرائن مباشرة وواضحة تدل على مكان تواجده، فمن اسمه يتضح لنا بأنه حذف لا يمكن تحديد موضعه إلا من خلال افتراض وقوعه في الرواية، غير أن هناك دلائل يستخدمها الساردُ توحي وتدل عليه، وتتمثل في تلك البياضات المطبعية والفواصل التي هي خير دليل على ذلك، إذ تأتي في نهاية كل فصل من فصول الرواية أو مشهد من مشاهدها وينتقل فيها الساردُ من حدث إلى حدث آخر مغاير تماما له أو من واقعة إلى واقعة أخرى لا علاقة لها بسابقتها أبدًا، ويشترك هذا الأخير مع الحذف الضمني في عدم وجود إشارات أو قرائن تدل على حدوثه في النص الروائي بعكس الحذف المعلن مثلا "الذي يمتاز بكونه يكشف لنا صراحة عن مقدار الفترة المحذوفة وهو، لذلك، لا يختلط بالحذف الضمني أو الحذف الافتراضي اللذين يختاران طريق الإخفاء والمواربة، كل بأسلوبه، بحيث لا تعرف لهما مكانا محددًا ولا مدة معلومة، اللهم على وجه التقريب وبأقل ما يمكن من اليقين."[1]

ويستخدمه الروائي في نصه لغاية ما ألا وهي تسريع وتيرة السرد وسير مجرى الأحداث.

ونلاحظ هذا النوع من الحذف في الرواية من خلال تلك البياضات التي استخدمتها الروائية "أميرة عباد" في روايتها والتي هي دليل قاطع على تواجده، إضافة إلى إنتقالها من مشهد إلى مشهد آخر ومن حدث لآخر مغاير تماما ولا علاقة له بالحدث السابق أبدًا ومن أمثلته نجد: البياض المطبعي وهو أول ما استهلت به الكاتبة روايتها وتحديداً في الصفحة (الرابعة عشر) (14) والذي كان بمثابة فاصل إذ انتقلت من مشهد إلى آخر تمثل في "تحدث زينب عن والدها وإدمانه للخمر وذلك أثناء سؤال أمجد ابن عمتها عن أحوال خاله العم توفيق وهما في طريقهما بالسيارة إلى شقة زينب بعد انتهاء حفل تخرجهما الذي أقيم في منزل صديقتها إحسان. "[2]

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 164

[2] ينظر: الرواية، ص 13-14.

ثم تنتقل مباشرة إلى مشهد آخر ألا وهو: " تخرج زينب وصديقتها إحسان وكيفية قضاء وقتهما بعد التخرج وبما أنهما لا يملكان أي شيء يفعلانه ولم يتسن لهما الحصول على منصب بأحد مكاتب المحاماة فقد قررتا إمضاء جل وقتهما في التنزه والترفيه بعد قضاء عام متعب، صعب وشاق فيه من المعاناة ما فيه، حيث طافا أنحاء باريس وذلك بزيارة مختلف مناطقها السياحية ومعالمها الأثرية بما فيه ذلك متحف اللوفر، غير أنهما لم يكونا لوحدهما، فقد كان أمجد ابن عمتها معهما وصارا ثلاثيا رائعا وقد لاحظت زينب الانسجام الذي كان بينه وبين صديقتها إحسان. "[1]

ونلمحه أيضا في موضع آخر من الرواية وتحديدًا في الصفحة "الأربعة والأربعون" (44) إذا انتقلت الساردة في هذا الموضع من حدث إلى حدث آخر، تمثل في: "وفاة والدة زينب وتلقيها للخبر الذي كان بمثابة صدمة لها لا يمكنها الخروج منها، ومن ثم مغادرتها هي وصديقة والدتها ندى غرفة علاج والدتها في المستشفى وعقولهما لم تستوعب الخبر نهائيا وبقيا على تلك الحال فترة من الزمن، لم ترفع خلالها زينب رأسها عن الأرض أبدًا حتى خُيّل أنها فقدت حاسة السمع تمامًا وذلك نتيجة للصدمة والفاجعة التي حلت بها، إذ كان همها وتفكيرها في كلمات والدها الأخيرة "فلتذهب إلى الجحيم" قاصدا بذلك والدتها، وكلمات والدتها الأخيرة قبل وفاتها لا تجعلي حياتك عدمًا"، وظلت على تلك الحالة إلى أن أغمي عليها وفقدت إثرها الوعي تمامًا".[2]

ثم تقفز بنا الروائية إلى حدث آخر مغاير تمامًا وذلك في قول إحسان بعدما كانت زينب هي المتحدث في المقطع السابق وتجلى ذلك في: "معرفة إحسان ودرايتها بخبر وفاة والدة صديقتها زينب الخالة فاطمة وقد علمت ذلك من أمجد الذي تلقى اتصالات هاتفيًا من والدته تعلمه بالخبر، الأمر الذي كان صادمًا للغاية، وذلك لأن زينب متعلقة كثيرا بوالدتها، وإن كانت

[1] ينظر: الرواية، ص 14.

[2] ينظر: الرواية، ص 43-44.

لا تتكلم عنها كثيرًا إلا أن أفعالها وتصرفاتها توحي بذلك ولا شك أنها تعاني الآن أوقاتا عصيبة وهي بمفردها هناك."[1]

وقد وردت البياضات المطبعية في الرواية بكثرة وهو ما ورد في الصفحة "مائة وستة عشر" (116) إذ انتقلت الساردة من واقعة إلى واقعة أخرى تمثلت في: "زيارة العم توفيق لابنته زينب أثناء مكوثها بالمستشفى جراء الحادث الذي تعرضت إليه عقب مغادرتها لمنزل والدها في فرنسا والحوار المطول الذي دار بينهما وندم والدها الشديد واعتذاره عن كل ما بدر منه وما قاله وما فعله بها وبوالدتها أيضا جراء ما عانوهُ وقاسوه بسببه، إذ طلب منها المسامحة ووعدها بأنه سيتغير للأفضل بإذن الله تعالى ولن يتذوق الخمر ثانية والله شاهد على ذلك غير أن زينب لم تقل شيئا عن هذا وبقيت تنظر إلى والدها فقط إلى أن أجهشت بالبكاء وارتمت في حضنه وهي تبكي بشدة."[2]

ومن ثم انتقلت بنا إلى واقعة أخرى وحدث مغاير تمثل في: " قدوم أمجد وإحسان إلى زيارة زينب في المستشفى للاطمئنان عليها، حيث أن حالتها باتت أحسن من البارحة بكثير، وذلك جراء ما سمعته من والدها، إذ أخبرتهما فيما بعد عن مسامحتها له بعدما قدم اعتذارهُ لها ونظرا لكل ما قاله وما فعله بها وبوالدتها يبقى والدها مهما كلفها الأمر، وهو ما أسعد إحسان كثيرا والتي لطالما تمنت لها ذلك."[3]

كان هذا بالنسبة لبعض أمثلة الحذف الافتراضي الوارد في الرواية.

وعليه نجد بأن: الحذف بأنواعه الثلاثة "الصريح المعلن، "الضمني" والافتراضي" تقنية لها أثر بالغ ودور بارز وفعال في تسريع عملية سير الأحداث، وهو ما لاحظناه في الأمثلة التي ورد ذكرها عن كل نوع من الأنواع.

---

[1] ينظر: الرواية، ص 44.

[2] ينظر: الرواية، ص 115، 116، 117.

[3] ينظر: الرواية، ص 117، 118، 119.

ومما نخلص إليه هو أن: "الحذف بمختلف وجوهه، يبقى أحد أبرز التقنيات المستعملة في الرواية ومن بين أعرق التقاليد السردية التي شهدت تطورًا محسوسًا في مظهرها وفي طريقة اشتغالها وأقامت الدليل على أهميتها كتقنية زمنية وكعنصر بنائي لا غنى عنه في كل عمل روائي".[1]

وبناءً على ما سبق ذكره يمكننا القول بأن "أميرة عباد" برعت في توظيف تقنيتي "الخلاصة" و"الحذف" بكثرة في روايتها وبشكل ملفت سمح للأحداث بالقفز والمضي قدما إلى الأمام.

2-2-2: نظام إبطاء السرد:

وهو تقنية من تقنيات السرد التي يلجأ إليها السارد لتبطيء حركة السرد وتعطيل وتيرته، وذلك نتيجة لتوقف عملية الحكي واللجوء إلى الوصف أو الحوار، "فالروائي متى أحس برتابة السرد وتمطيط الزمن يلجأ إلى كسر هذه الرتابة حتى يوهم القارئ بتوقف حركة السرد"[2] ويقومُ هو الآخر أيضا على آليتين هما: الوقفة الوصفية والمشهد الحواري.

-الوقفة الوصفية:

تعد إحدى آليات تعطيل السرد وإبطاء مسار الأحداث وحركتيها داخل العمل السردي الروائي، "وتقوم على الإبطاء المفرط في عرض الاحداث لدرجة يبدو وكأن السرد قد توقف عن التنامي مفسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية"[3]، وكما تعتمد على تقنية الوصف بالدرجة الأولى إذ يتوقف الكاتب عن عملية السرد وينتقل إلى عملية الوصف، فلا يمكن لأي عمل روائي أن يخلو من هذه الآلية، الأمر نفسه بالنسبة لرواية "وداعا قد لا نلتقي " إذ عملت الساردة على توظيف هذه التقنية في ثنايا روايتها وسنحاولُ الوقوف عند بعض منها، حيث استهلت "أميرة عباد" روايتها بوصف شقة زينب التي كانت تقيمُ فيها بفرنسا أثناء فترة

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 164

[2] سهام سديرة، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف ، ص 32

[3] منال عواد مفلح العرقان، البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الروائية ، ص 78.

دراستها بالجامعة وذلك في قولها: "شقتي صغيرة تناسبُ فتاة جامعية أعيش فيها بمفردي منذ تسجيلي بالجامعة، بعد أن كنت أعيش مع والدي وزوجته صونيا..."[1]

وفي مقطع وصفي آخر نجدُ زينب تصف لنا شعورها لحظة وصولها إلى الجزائر وطنها الأم الذي غابت عنهُ لسنوات عديدة، إضافة إلى وصفها لأجواء مطار هواري بومدين الدولي الذي كان يَعُجُ بالمسافرين العائدين إلى أرض الوطن بعد غياب طويل، وكيف كان الجميع يتبادلُ التحايا والقبل والمعانقات ماعدا زينب التي لم تجد أحدًا في استقبالها حين وصولها بعد ما كانت والدتها تأتي لاستقبالها وهي الآن طريحة الفراش تصارعُ المرض، الأمر الذي جعلها تحسُ بالوحدة حتى وهي بالجزائر، ودليل ذلك ما قالته زينب: "شعرت بمزيج غريب من المشاعر والأحاسيس المختلفة وأنا أرى الناس يقبلون نحونا ونحن نجتاز البوابة المؤدية إلى بهو المطار، حيث كانوا ينتظرون، وراح كل شخص يستقبل من كان ينتظر بلهفة وسرور، فذاك يقبل صديقه، وهذا يحضن ابنته التي كانت تجلسُ بجواري في الطائرة.. الجميع تبادل التحايا والقبل والمعانقات ما عَدَايَ.."[2]

وواصلت حديثها قائلة: "وكانت المرة الأولى التي أحسُ فيها حقا كم أنا وحيدة حتى وأنا بالجزائر.. وطني الأم.. وكانت المرة الأولى أيضا التي لم تأتِ فيها أمي لاستقبالي.."[3]

كما نجد بأنه " لا بد من الوصف في الشخصيات والمكان ليكون المشهد الروائي قادرا على ديمومته الفنية والخيالية أي أنها محركات في بسط أحداث روائية."[4]

وكما تجلى في المقطع التالي من الرواية في قول الكاتبة: "لم تغفل عيني عن رؤية أي شيء طوال الطريق جبال البيبان التي قال عنها أحدُ جنرالات فرنسا إبان الاحتلال الفرنسي الغاشم للجزائر: إنها جبال من حديد، سهول مدينة البويرة الجميلة، لم تتغير بلادي الحبيبة عن آخر زيارة قمت بها.."[5]

---

[1] الرواية، ص 10.

[2] الرواية، ص 17.

[3] الرواية، ص 17.

[4] منال عواد مفلح العرقان، البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الروائية ، ص 79.

[5] الرواية، ص 19.

يوضح لنا هذا المقطع وصف زينب لبلادها الحبيبة ووطنها الأم الجزائر وتحديدًا لولايتها العزيزة برج بوعريريج صاحبة أطول اسم ولاية في الجزائر على حد قولها، وما تزخر به من مناظر طبيعية خلابة تسرُ الناظرين وتستقطب السياح من كل مكان لمشاهدتها والاستمتاع بها سواءً تعلق الأمر بجبالها الشامخة وسهولها الخضراء الخصبة أو غاباتها الشاسعة وطرقها المتعددة.

وكما خصت الكاتبة والروائية "أميرة عباد " شخصيات روايتها بمجموعة من الأوصاف وذلك باستخدام تقنية الوصف والتي من شأنها إبطاء عملية السرد وتعطيل مجرى الأحداث ومن أمثلتها نجد: وصف زينب لوالدتها فاطمة لحظة وصولها إلى منزلها القاطن بولاية برج بوعريريج، والحالة التي وجدتها عليها تبكي الحجر حتمًا، وذلك في قولها: "أقبلت أمي تمشي بخطوات قصيرة ضعيفة ومتسارعة كانت نحيفة جدًا على آخر مرة رأيتها فيها والشحوبُ طاغٍ على وجهها وتحملُ بيدها منديلا أبيض.. آه أمي".[1]

إذ وجدتها في وضعية حرجة وحالة لا يرثى لها، جسمها النحيل الضعيف الذي لا يقوى حتى على المشي، ووجهها الشاحبُ الذي تظهرُ عليه علاماتُ التعب والعناء، فحالتها لا تبشر بالخير إطلاقا وتستوجبُ العلاج والتدخل العاجلُ.

ويتجلى الوصف في موضع آخر من الرواية إذ تواصل "أميرة عباد " وصفها لحالة فاطمة المتدهورة والتي تزدادُ يومًا بعد يوم وذلك في قولها على لسان زينب: "لم أكن قد عدت إلى حالتي الطبيعية بعد، ومنظر أمي الذي أكد لي فعلا أنها مريضة.. هالتان كبيرتان من السواد قد أحاطتا بعينيها الغائرتين، وشحوب، بادٍ للعيان قد تملك وجهها وقضى على ما فيه من نضارة، وجيدها نحيلٌ جدًا .. ما بك يا أماهُ، ما الذي حدث لك فجأة؟؟"[2]

وعليه نجد بأنه: " إلى جانب كونه –الوصف– تقنية زمانية فإنه يؤدي وظائف جمالية فهو يقوم بعمل تزييني وبشكل استراحة في وسط الاحداث السردية، أما داخل المكان فهو الأداء التي

[1] الرواية، ص 20.

[2] الرواية، ص 23.

تشكل صورة ذلك المكان داخل القصة أو الرواية، والوظيفة التفسيرية عندما يكشف الوصف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات".[1]

وتواصل الساردة وصف شخصيات روايتها، وقد تجلي ذلك في المقطع التالي: "كان الطبيب رجلا وقورًا قد غزا الشيبُ مفرقيه، وما إن تقع عليه عينا ابن آدم حتى يطمئن وتهدأ نفسه، رزقه الله بسطة في الوجه و وقارًا لا مثيل له.. ولا أستبعدُ أن يكون قد ألقى عليه محبة منه أيضا.."[2]

ويتضحُ لنا من المقطع أعلاهُ اعتماد تقنية الوصف في بيان خصال الطبيب المكلف بمتابعة الحالة الصحية لوالدة زينب السيدة فاطمة، وما يتميز به عن غيره من أخلاق رفيعة وصفات حميدة، جعلته محبوبًا عند الناس، وتشعرُ عند رؤيته بالراحة والاطمئنان فيجعل كل من يراهُ يدعو لمن رباهُ.

كما جاء الوصف في قول الروائية: "كُنتُ قد قلت إنها فتاة رائعة حقا .. بل ونادرًا ما تجدُ مثلها في بلاد الغربة .. كما تعلم أنها من أسرة محافظة .. أحب إحسان كثيرًا وأتمنى لها كل الخير وأعتقد أن أمجد جزء من هذا الخير أو الخير له"[3]

ففي هذا المقطع تحدثنا زينب عن صديقتها إحسان إذ أنها فتاة رائعة وجوهرة نادرة لا مثيل لها، خلوقة، ملتزمة بدينها، محافظة على مبادئها وعاداتها و تقاليدها وما زادها جمالا وروعة هو حيائها وعفتها، إنها فريدة من نوعها حقًا.

وتتابع "أميرة عباد" عرض شخصيات روايتها مستخدمة بذلك تقنية الوصف ونقف هنا عند شخصية آدم أثناء زيارة زينب له في السجن في قولها: "وما هي إلا دقائق ودخل المديرُ يتبعه شرطي يمسك بذراع رجل في أواخر العشرينات من العمر، تبدو الكآبة والتعاسة صارختين في وجهه.. تغطيها لحية مبعثرة.. واضحٌ أنها نمت كيفما اتفق، ذراعاهُ خلفه مقيدتان.. وعيناه في الأرض لم يرفعهما أبدًا.."[4]

---

[1] سهام سديرة، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف ، ص 34.

[2] الرواية، ص 30.

[3] الرواية، ص 33.

[4] الرواية، ص 161.

يبين لنا هذا المقطع الحالة التي وجدت زينب عليها آدم أثناء زيارتها له بالسجن والذي دخله ظلما وافتراءًا، فكان في حالة مزرية ووضعية كارثية فعلامات التعب بادية على وجهه والكآبة والتعاسة تغطي محياهُ، يداهُ مقيدتان بالسلاسل تستنجدُ الحرية، عيناه غائرتان لا ينظر إلى أحد ولا أحد ينظر إليه موجهًا بذلك نظره صوب الأرض وفي هذا دليل على خوفه وهلعه نتيجة الصدمة التي تعرض إليها والتهمة التي نسبت إليه وهو لا علاقة له بها تماما.

"وبذلك يكون الوصف مهما في العمل الروائي واستراحة، ولكنه يقوم بعمله في إطار هذا التوقف ليلقي الضوء على مكون من مكونات الحكاية."[1]

وفي هذا الصدد تعرض لنا الروائية هنا حالة زينب عقب وفاة والدتها فاطمة وتحديدًا أثناء زيارة إحسان لها، وذلك بقولها: "اتخذت زاوية من زوايا الغرفة مكانا لها وجلست وهي تضم ركبتيها إلى صدرها وتخفي وجهها بين ذراعيها وهي تبكي بصوت ضعيف من غير دموع.. كانت صحتها متدهورة بشكل مخيف، خسرت أرطالاً كثيرة خلال تواجدها هنا، لم تكن زينب التي أعرفها.."[2]

توضح لنا هنا تأثر زينب الشديد بوفاة والدتها وفراقها لها للأبد، الفكرة التي لم تتقبلها أبدًا ودخلت إثرها في صدمة نفسية واكتئاب حادٍ ونتيجة لذلك تدهورت حالتها الصحية كثيرا بشكل مرعب للغاية.

وتعود بنا الساردة إلى الوقت واللحظة التي كانت تمكث فيها زينب رفقة والدتها في المستشفى واصفة بذلك الجو السائد آنذاك والذي كان يشبه حالة زينب وينعكس بدوره على صورتها التي طغت عليها علامات الحزن والكآبة والتعاسة ونجدهُ في قولها: " كان الفصل خريفيا والسماء حزينة كئيبة مثلي تمامًا، ملفوفة بوشاح من السحب المنذرة بأمطار قريبة، لاحظت وجه الشبه بين السماء وبيني وأنا أرى انعكاس صورتي على زجاج النافذة.. كم بدت عيناي غائرتين في وجهي الذي غزته تعاسة بالغة.."[3]

---

[1] منال عواد مفلح العرقان، البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الروائية ، ص 79.

[2] الرواية، ص 56.

[3] الرواية، ص 37.

غير أن زينب وبالرغم من كل ذلك لم تستسلم لقساوة الحياة ولمرارة القدر وظلت صامدة وواقفة شامخة في سبيل تحقيق حلمها الذي انتظرته لسنواتٍ طوال ووفائها بالوعد الذي كانت قد قطعته لوالدتها منذ صغرها، وبالفعل ها قد جاءت اللحظة المنتظرة معلنة بذلك فوز زينب بالمرافعة ونجاحها في القضية وبراءة مُوكلها آدم وظهور القاتل الحقيقي ونيله لجزائه وعقابه، ودليله ما ورد في الرواية على لسان زينب: "لم تقوَ رجلاي على حملي.. كنت متوترة و خائفة جدًا فهذه أول مرافعة أقوم بها في حياتي ولن تكون كأية مرافعة.. ارتديت الزي الرسمي للمحامين.. راجعت جميع الأوراق التي بين يدي.. وتوكلت على الله"[1]

وبهذا فقد كانت زينب رمزًا للشجاعة والتضحية، للعزيمة والإرادة، ومثالا لكل فتاة جزائرية تسعى إلى تحقيق حلمها ومبتغاها والوصول إلى هدفها ومرادها، فلا مجال للفشل والاستسلام في حياتها أبدًا.

ونلاحظ مما سبق أن الكاتبة عمدت على توظيف تقنية الوصف في ثنايا روايتها والتي تنوعت بدورها بين وصف للشخصيات والأماكن وغيرها وهو ما تجلى في المقاطع السردية التي سبق ذكرها.

-المشهد الحواري:

وهو تقنية وآلية من الآليات السردية، يعملُ إلى جانب الوقفة الوصفية على تعطيل عملية السرد وإبطاء وتيرته، إذ يتوقف الساردُ على سرد أحداث روايته، ويلجأ إلى تقنية الحوار وذلك لكي يكشف لنا الجانب الخفي من الشخصية ويساعدنا على معرفتها أكثر فأكثر ويزيح الغموض عنها من خلال الكشف عن طبيعتها، وعيها، تفكيرها، وجهة نظرها، دورها ووظيفتها داخل العمل الروائي، كما يعمل المشهد الحواري على عرض الأحداث عرضا مفصلاً ودقيقًا. وعليه فالمشهد الحواري بصفة عامة هو: "المقطع الحواري الذي يأتي في العمل الروائي لتضعيف

[1] الرواية، ص 186.

السرد وهذه المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمان السرد بزمان القصة من حيث مدة الاستغراق."[1]

والملاحظ أن "أميرة عباد " في روايتها قد وظفت تقنية المشهد الحواري بكثرة، إذ طغى على جُلِ مقاطعِ وصفحات الرواية فنجدهُ في أكثر من موضع مقارنة بالتقنيات السردية الأخرى، فلا تكاد تخلو صفحة من صفحاتها منه فهو المسيطر بالدرجة الأولى على نص الرواية من بدايتها إلى نهايتها، وسنجد ذلك واضحًا وجليًا من خلال المشهد التالي والذي يُعدُ أول ما استهلت به الكاتبة روايتها، ويتمثل في الحوار الذي دار بين زينب و إحسان في يوم تخرجهما من الجامعة ونيلهما شهادة المحاماة عن جدارة واستحقاق وذلك بقولها: "بعد العشاء هممتُ بالإنصاف مودعة عائلة إحسان:

–نلتقي غدًا إن شاء الله، سأحضر باكرًا لمساعدتكن في التحضيرات..

–لو تبيتين معنا الليلة.. ستكون ليلة لا تنسى.

–أنا متعبة جدًا يا إحسان، وتعلمين ما مررنا به اليوم من مجهود فكري وجسدي.. ونفسي أيضا.

–نعم نعم.. أدري.

– وداعًا.. نلتقي غدًا إن شاء الله.

–لو تبقين..

–إحسان!.

–حسنا وداعًا.

وخرجت من المنزل.

–زينب.

استدرت فوجدتُ إحسان أمامي مباشرة تقولُ: ضُمّيني.

[1] حفيدي أحمد، بنية الزمان والمكان في رواية فوضى الأشياء لـ: – رشيد بوجدرة –، إشراف: باي عز الدين، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث (الرواية الجديدة)، (مخطوط)، معهد اللغة العربية وآدابها: كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2009–2010، ص 23.

ثم ترتمي علي فجأة.. طوقتها بذراعيَّ فأردفت: أنت صديقة رائعة يا زينب أحبك كثيرًا..".[1]

يُصورُ لنا هذا المشهد الحواري شخصية زينب و إحسان والصداقة القوية التي تربطهما وكذا تعلقهما الشديد ببعض ودليل ذلك معانقة زينب لإحسان، ودعوة إحسان وإصرارها على زينب للبقاء معهم وعدم مغادرة المنزل، هذا إن دل على شيء إنما يدل على علاقة الصداقة والأخوة التي تجمعهما سويًا.

وفي مقطع آخر ورد الحوار لكن هذه المرة بين زينب وابن عمتها أمجد وتحديدًا في الليلة التي علمت فيها بأن والدتها مريضة وفي أشد الحاجة لها ولهذا السبب قررت مغادرة فرنسا والسفر إلى الجزائر وطلبت من أمجد إيصالها للمطار ودليلهُ ما جاء في قول الكاتبة:

-"المطار؟؟.. كيف قررت السفر هكذا فجأة؟.
-وأنت قلتها فجأة.. تركت لي أمي رسالة صوتية علمت منها أنها تحتاجني بقربها ولاشك في أنها مريضة.
-تفاءلي قليلًا.. لن يكون إلا الخيرُ إن شاء الله
-لقد أحسستُ بذلك يا أمجد.. يا رب، وأخفيت وجهي بين يدي بشكل يُوحي للناظر أنني أبكي.. لكنني لم أكن أفعل..
-تماسكي يا زينب أرجوكِ.. لا تدعني خيالا تك تعبث بك".[2]

يبرز لنا هذا المقطع الحوار الذي جرى بين أمجد وابنة خاله زينب وسبب سفرها إلى الجزائر، وكما يُوضحُ جانبا من شخصية أمجد وعلاقة زينب ومواساته لها وعطفه وحنانه عليها وطرد وساوس الخوف والحيرة التي كانت تنتابها وتراودها جراء سماعها خبر مرض والدتها.

[1] الرواية، ص 09.
[2] الرواية، ص 15.

" فالمشهد هو أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر"[1] وهو ما تجلى المشهد الحواري أيضا في قول الكاتبة: " وضعت الهاتف في مكانه بعد أن ودعتُ إحسان.. واتجهت نحو الحمام حيث كانت أمي، وكِدْتُ أقعُ على قفاي لما رأيت:

-أمي.. ما بك؟

- كانت أمي شاحبة جدًا وجههَا أصفر بطريقة غريبة جدًا..

-أمي..، قلتُ ذلك وأسرعتُ نحوها وأسندتها إلي.. ساعدتها في الذهاب إلى سريرها واستلقت عليه بعد أن عدلت الوسائد من خلفها لتكون مرتاحة كما يجب..

-أمي منذ متى وأنت مريضة.

فأجابت: منذ مدة

-منذ مُدَّة.. هل ذهبت إلى الطبيب.

- أجل.

-ألم يخبركِ بشيء.

-أجرى لي بعض الفحوصات، وأما التحاليلُ فلم تظهر نتائجها بعد."[2]

يمثل هذا المقطع الحوار الذي دار بين زينب ووالدتها فاطمة حول مرضها والحالة المزرية التي آلت إليها وخوف وقلق ابنتها عليها جَراءَ تدهور صحتها والتي تزدادُ سوءًا يومًا بعد يوم.

"ويسهم المشهد الحواري داخل الحركة الزمنية بتعطيل حركة السرد، بفضل وظيفته الدرامية، وفيه يقوم الرواي بعرض الأحداث الخارجية والمشاعر الداخلية بكلام الأشخاص أنفسهم فهو فعل من الأفعال به يزداد المدى النفسي عطفًا ويحتدم الصراع، ويتأزم الموقف، الأمر الذي يبعث الحركة والحيوية في فنية القصة."[3]

[1] منال عواد مفلح العرقان، البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الروائية ، ص 73.

[2] الرواية، ص 26.

[3] سهام سديرة، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف ، ص 33.

ونجده في مقطع آخر نحو قول الساردة: "لاحظت عدم اهتمام آدم بالموضوع.. وكأنه يستهزئ بي ويظنني فتاة ساذجة يملأ الفراغ حياتها تريدُ سدهُ بأي شيء.. أو أنني محامية مبتدئة تريدُ أن تجرب شعور أن يوكل إليها أحدٌ قضيته.. فقلتُ بعد صمت نسبي:

آدم.. أرجو منك مساعدتي، وإن كانت حريتك لا تهمك، فكر بمها.. وكل الذي عانته من أجل إخراجك من السجن ذات يوم..، فقال:

– لهذا السبب لا أريدُ منك أية مساعدة.. أرجوك تفهمي ما مررت به وما أمر به.. وما يحتمل أنني سأمر بسببك.

ولأنني محامية وقوة الإقناع هي أهم ما اتصف به، فإنني قد عزمتُ أنني لن أخرج من هنا إلا وآدم موكلي قانونيا..

فقلت:

– فكر مليا يا آدم.. أنا لن أجبرك على شيء.. لكن هل كنت سعيدًا بحياتك مع مها؟، فقال:

– أجل، كنت سعيدًا جدًا..

– حسنا ألا تريدُ أن ينال قاتل مها جزاءهُ؟.

كان آدم يضع يديه المقيدتين بالأصفاد على الطاولة فاعتقدت أن عروقه ستنفجر لشدة قبضته..، وقال بحنق:

–أجل، فواصلت:

–الأمر يخدمك أكثر مما يخدمني، لا حق ضاع لي.

لكنك حق مها وحقك قد ضاعا.. وإن كنت قد أحببتها فعلًا، فعليك أن ترد لها حقها.. أو على الأقل أن تساعدني في ذلك.."[1]

يصورُ لنا المقطع أعلاهُ جانبا من الحوار الذي كان بين زينب و آدم أثناء زيارتها له بالسجن الذي دخله ظلما وذلك بتهمة قتل زوجته مها والتي لا علاقة له بها أبدًا، وبما أن زينب محامية فقد أصرت على مساعدته وإثبات براءته بعد أن قررت تبني قضيته وجعله موكلا لها، الأمر الذي رفضه رفضا قطعيًا، وكما يوضح لنا هذا المشهد جانبا من شخصية آدم التي تبدو شخصية غامضة وصارمة ودليله رفض طلب المساعدة من زينب.

"وإلى جانب هذا فالمشهد الحواري يسهم في تنمية الأحداث وتسهيل فهمها، كما أنه عامل من عوامل التشويق لما فيه من تلوين في الأسلوب."[2]

وكما تنتقلُ بنا الساردة إلى مشهد حواري آخر أيضا تمثل في الحوار الذي دار بين زينب والممرضة وذلك أثناء فترة مكوثها في المستشفى بعد الحادث الأليم الذي تعرضت لهُ، ومما جاء فيه: "بقيت على هذه الحال مدة من الزمن إلى أن ظهرت الممرضة، لقد كان وقت تناولي للدواء فسألتها وهي تهمُ بتغيير كيس المصل المغذي..:

-بالمناسبة متى سأخرج من هنا.؟، فردَّت:

-أما عن إصابتك فلا أظنك مجبرة على البقاء أكثر من ثلاثة أيام أخرى..، وسكتت واستدارت نحوي بعد أن أنهت عملها وقالت: أما عن نتائج التحاليل.. فلا أعلم الطبيب هو من سيخبرك بذلك..!

ودهشت.. عن أي تحاليل تتحدثُ.. فسألتها عم ذلك فقالت:

---

[1] الرواية، ص 165، 166.

[2] سهام سديرة، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف ، ص 33.

– من الضروري أن نجري لكِ فحصًا بالأشعة.. وتحاليلٌ طبية لدمك عند أية إصابة، وهذا ما فعلناهُ.. الرضوض في قدمك لن تتطلب وقتا كبيرًا للشفاء منها.. تماما.. أما التحاليل فنتائجها لم تظهر بعد.. على كل أتمنى لك الشفاء العاجل..، قالت ذلك ثم انصرفت.."[1]

وعليه يمكن القول بأن المشهد الحواري هو التقنية الأكثر حضورًا في الرواية من أولها إلى آخرها حاولنا الوقوف عند بعض النماذج في الرواية، إذ كان له دورٌ واضح في تعطيل سير أحداث الرواية وذلك بالوقوف عند تفاصيلها وحيثياتها، كما بإمكانه مساعدة القارئ على معرفة الشخصية ودورها داخل النص والتنبؤ بما ستقوم به مستقبلا وذلك من خلال حوارها مع ذاتها أو مع غيرها من الشخصيات الأخرى، كما يساهم وبشكل كبير في خلق جو من الدراما والإثارة والتشويق، وهو ما يجلب المتلقي لمثل هذه النصوص، كما من شأنه زيادة نسبة المقروئية، وهو ما بدا لنا واضحا وجليا من خلال قراءتنا وتحليلنا للرواية.

"وقد اتضح من خلال المشهد والوقفة باعتبارهما تقنيتان زمنيتان تسهمان في تعطيل زمن الخطاب على حساب زمن القصة فكلاهما يشكل انقطاعا في السيرورة الزمنية التي يعمل السرد على تسريعها."[2]

وبناءً على ما سبق ذكره نخلصُ إلى أن الروائية "أميرة عباد" برعت في توظيف معظم تقنيات السرد في روايتها بما فيها "الاسترجاع" بنوعيه "الداخلي والخارجي" والاستباق هو الآخر أيضا والمتمثل في الاستباق "التمهيدي" و"الإعلاني" ، مرورًا بآليات تسريع السرد المتمثلة في "الخلاصة" "والحذف" وآليات إبطاء السرد والتي تجلت في "الوقفة" الوصفية" و"المشهد الحواري "، كلها تقنيات وآليات عملت على صياغة وتشكيل أحداث الرواية.

[1] الرواية، ص 135، 136

[2] سهام سديرة، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف ، ص 34.

3-البنية المكانية في الرواية:

كما هو معلوم أن المكان في مفهومه هو: "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحملُ جزءًا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه. "[1]

ويعد المكان من العناصر الرئيسية والمهمة في العمل الأدبي والروائي، إذ يساهمُ وبشكل كبير في بناء وسير أحداث ووقائع الرواية والانتقال بين مشاهدها وشخصياتها، "فالمكان الروائي هو بناءٌ لُغوي، يشيدهُ الروائي ويضمنه كل المشاعر والتصورات ويعبرُ عنها لغويا، كما أن هذا المكان ليس هو المكان الطبيعي أو الموضوعي وإنما هو مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات ويجعلُ منهُ شيئا خياليًا"[2]، والذي نحن بصدد تناوله بالدراسة والتحليل، إذ حفلت رواية "وداعا قد لا نلتقي " لكاتبتها "أميرة عباد" بمختلف الأمكنة حيث طغت وبشكلٍ كبير على مختلف مقاطعها وأجزائها، والتي تنوعت بين أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة، شأنها شأن باقي الأعمال والنصوص الروائية، إذ لا يمكن لأي نص أن يخلو من هذا العنصر الذي يعدُ عمودهُ الفقري وحجرهُ الأساس، "والمكان الروائي يتأسسُ في خيال القارئ وليس العالم الموضوعي، فقراءة الرواية هي رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ فمن اللحظة الأولى ينتقلُ القارئ إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ. "[3]، وهو ما نستعرف عليه أكثر فأكثر فيما يلي:

---

[1] ياسين النصير، الرواية و المكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط2، 2010،ص70.

[2] نور جواد كاظم الكركوشي، أثر بنية المكان في زيادة فاعلية شخصيات الرواية – رواية غسق الكراكي أنموذجا–، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، كلية التربية، جامعة الزهراء، العراق، ع6، 2021، مج 2، ص 845.

[3] المرجع نفسه، ص 845.

3-1: الأماكن المفتوحة في الرواية:

ويقصد بها الأماكن والفضاءات العامة المفتوحة على الطبيعة والتي لها أبعادٌ هندسية وجغرافية غير محدودة مثلها مثل: (المقهى، الشارع، القرية، المدينة...)، ومن أمثلتها في الرواية نجد:

- **الحي:** وهو أحد الأماكن المفتوحة في الرواية "إذ تعتبرُ الأحياء والشوارعُ أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات، وتشكل مسرحًا لغدوها ورواحها عندما تغادرُ أماكن إقامتها أو عملها"[1]، يُعد أحد أحياء مدينة باريس الفرنسية، وهو الحي الذي تقطن وتسكن فيه زينب، ودليله ما جاء في الرواية: "وصلنا إلى الحي الذي أقيم فيه".[2]

- **الشارع:** وهو أحدُ الأماكن الواردة في الرواية وقد ورد وبنسبة قليلة مقارنة بالأماكن الأخرى، "فالشوارعُ أماكن مفتوحة، تستقبل كل فئات المجتمع، وتمنحهم كامل الحرية في التنقل وسعة الاطلاع والتبدل، وهي لا تقوم على تحديدات ولا حدود ثابتة مما يصعب على الكاتب عملية الإمساك بها"[3]، ويمثل الشارعُ "صحراءَ المدينة، وجزئها الزمني، وحياتها الدائبة المتحركة، ولولب بعدها الحضاري، لامتداده، طاقة على مد الخيال، ولانعطافاته تحولات في الزمان والمكان، لسعته رؤية ريفية، مدنية ولضيقه، رؤية المدن الصغيرة الوسطية، ولساكنيه حرية الفعل وإمكانية التنقل، وسعة الاطلاع والتبدل"[4]، وهو أحد شوارع مدينة باريس الفرنسية، والذي تتواجدُ فيه شقة زينب المقيمة فيها وتقع بالقرب من منزل صديقتها إحسان، وهو ما يوضحه المقطع التالي من الرواية: "فصعدت إلى شقتي لكن أمجد لم يغادر إلا بعد أن ودعته عبر نافذة غرفتي المطلة على الشارع مثل كل مرة.."[5].

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 79.

[2] الرواية، ص 14.

[3] جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات "واسيني الأعرج "، ص 111.

[4] ياسين النصير، الرواية و المكان (دراسة المكان الروائي)، ص 110.

[5] الرواية، ص 14.

– **متحف اللوفر**: وهو من الأماكن الموظفة في الرواية، يعد من الفضاءات السياحية المتواجدة في باريس وقطب سياحي بامتياز إلى جانب الأماكن السياحية الأخرى والمعالم الأثرية والحضارية التي تزخر بها العاصمة الفرنسية باريس إذ تشهد توافدا كبيرا للسياح من كل أنحاء العالم وأرجائه، وهو الذي قامت زينب وإحسان بزيارته بعد تخرجهما رفقة أمجد ابن عمتها وذلك من أجل التنزه والترفيه عن النفس بعد كل ما عانوه طوال عام تخرجهما، وهو ما جاء في قول الكاتبة على لسان زينب: "شغلنا جل وقتنا في التنزه والتجوال في أرجاء باريس، غير أننا لم نكن وحدنا، كان ذلك الموسيقار المزعجُ معنا أيضا، وصرنا ثلاثيا رائعًا، كنت قد لاحظت الانسجام بين أمجد وإحسان وكم سررتُ لذلك... قضينا أوقاتا رائعة جدًا زرنا متحف اللوفر والعديد من الأماكن السياحية...ألا يحق لنا ذلك بعد كل ما عانيناهُ طوال عام تخرجنا..؟"[1]

– **المطار**: وهو مكان مفتوح وقد ورد في الرواية بكثرة إذ عمدت الروائية على توظيفه بين الفترة والأخرى، ويعتبرُ مكانا للانتقال من فرنسا إلى الجزائر ممثلا في مطار شارل ديغول الدولي بفرنسا، ومكانا للانتقال من الجزائر إلى فرنسا ممثلا في مطار هواري بومدين الدولي بالجزائر العاصمة ومطار 08 ماي 1945 بمدينة عين أرنات ولاية سطيف، وهو ما سنوضحه فيما يلي:

– **مطار شارل ديغول الدولي**: وهو أحد الأماكن المتواجدة في نص الرواية ويقع في باريس، يُعد من أشهر المطارات في فرنسا، ويمثل في الرواية محطة إقلاع الطائرات من فرنسا باتجاه الجزائر وهبوطها أيضا قادمة من الجزائر، وجاء ذلك في قول زينب حينما قررت السفر لزيارة والدتها والاطمئنان عليها: "لم أع على نفسي إلا متهالكة على أقرب كرسي وجدته أمامي.. ياه أمي مريضة بلا شك، يجب أن أذهب إليها بأسرع ما يمكن قادمة إليك أماه... وعبثا حاولت الاتصال بها.. جمعتُ في تلك الليلة كل ما أحتاجه لسفري: وثائقي وكل شيء، وفي الصباح الباكر اتصلت بأمجد ليوصلني إلى مطار شارل ديغول الدولي. "[2]

[1] الرواية، ص 14.

[2] الرواية، ص 15.

ونجده أيضا في موضع آخر وتحديدًا في اليوم الذي قررت فيه زينب السفر والعودة إلى فرنسا بعد وفاة والدتها وهو ما يوضحه المقطع التالي: "أخبرت عمتي بأمر سفري وفي طريقي للمطار مررت بالخالة ندى واعتذرت منها وودعتها.. ومباشرة إلى المطار.. عند وصولي إلى مطار شارل ديغول الدولي اتجهت إلى أقرب مقصورة هاتفية واتصلت بأمجد وإحسان وأخبرتهما بأمر عودتي فطلبا مني المكوث ريثما يأتيان لاصطحابي.."[1]

-**مطار هواري بومدين الدولي:** وهو من أكبر المطارات ويقع في الجزائر العاصمة، وقد ورد في الرواية بشكل معتبر ومتفاوت، وتجلى ذلك في قول زينب عند وصولها إلى الجزائر لزيارة والدتها والاطمئنان على حالتها الصحية بعد غياب دام عامًا كاملًا "وما إن أخبرتنا المضيفة عن قرب وصولنا لمطار هواري بومدين الدولي حتى كاد قلبي يخرج من قفصي الصدري ليسبقني إلى تقبيل تراب الجزائر—آهٍ كم مضى على آخر زيارة لي لها.."[2]

-**مطار 08 ماي 1945:** ويقع في ولاية سطيف وتحديدًا بمدينة عين أرنات، وهي الولاية التي يقيم فيها آدم قبل دخوله للسجن وتبعد عن ولاية برج بوعريريج المدينة التي تقطن بها زينب بحوالي 60 كلم، وقد قدمت إليها للبحث عن آدم وإثبات براءته واكتشاف الحقيقة، وهو ما نلمحه فيما يلي: "ماهي إلا ساعاتٌ قلائل وكنا في مطار 08 ماي 1945، بمدينة عين أرنات بولاية سطيف التي تبعدُ عن مدينتي بـ 60 كلم، منعتُ أي ذكرى من التسلل إلى ذهني خاصة تلك المتعلقة بأمي.. وكيف كانت تستقبلني هنا في كل مرة أزورها فيها.."[3]

- **مكتب الطيران:** وهو أحد الأماكن المفتوحة في الرواية، ويعدُ مقرًا لحجز تذاكر الطيران، للإستفادة والحصول على مقعد في الطائرة، وهو المكتب نفسه الذي حجزت فيه زينب مكانا للذهاب إلى الجزائر لزيارة والدتها، والذي يقع في باريس، و ذلك نحو قولها: "وصلنا إلى

[1] الرواية، ص 62.

[2] الرواية، ص 17.

[3] الرواية، ص 152.

المطار.. كنت قد حجزت مكانا في الطائرة المغادرة إلى الجزائر ليلة أمس.. ولله الحمد أنني وجدتُ مكتب الطيران مفتوحًا في وقت متأخر من الليل.."[1]

– **المستشفى:** وهو واحد من الأماكن البارزة في الرواية، "ويلجأ إليه عادة الإنسان المصاب بمرض ما ليتلقى العلاج، ويستعيد العافية"[2]، ومن أمثلته نجد المستشفى المتواجد بالجزائر وتحديدًا في ولاية برج بوعريريج مرورًا بالمستشفى المتواجد بولاية سطيف إضافة إلى المستشفى القاطن بباريس، ودليله ماورد في الرواية: "أقبلت صديقة والدتي مسرعة نحوها ورجال الإسعاف خلفها ومعهم سرير مثني لحمل أمي، نقلناها إلى أقرب مستشفى بالجوار.. كانت أمي في جناح الإسعافات لتلقي العلاج المناسب."[3]

ونجدهُ في قولها كذلك: "نقلنا زينب المغمى عليها إلى المستشفى فأدخلت مباشرة إلى غرفة العمليات لإجراء عملية جراحية سريعة على مستوى الرئة اليسرى علها تنتعش.."[4] ، وكما نرى "بأن للمستشفى دلالات لا يستحسنها الكثيرون، فهو رمز للمرض، للضعف والموت؛ لأن الشخص المريض لا يمكن أن ننتظر منه إلا الفراق أو الفناء"[5].

– **الجامعة:** وتقع في فرنسا وتحديدا في باريس، وهي التي درست فيها زينب وإحسان وتخرجتا منها بعد نيلهما لشهادة المحاماة عن جدارة واستحقاق، ودليله ما ورد على لسان زينب: "استدارت نحوي الخالة فاتن وقالت: هذا لسان حالكم قبل التخرج وأثناء الدراسة تتذمرون وتفتعلون أي شيء يمنعكم من الذهاب إلى الجامعة، وبعد التخرج تتحدثون عنها كأنها فردوسكم المفقود".[6]

---

[1] الرواية، ص 17.

[2] زكية مهنى، البنية الزمكانية في رواية أشجار القيامة لبشير مفتي (دلالة المكان والزمان في النص الروائي)، مجلة البدر، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، الجزائر، ع11، 2018، مج10، ص 1332.

[3] الرواية، ص 27.

[4] الرواية، ص 189.

[5] زكية مهنى، البنية المكانية في رواية أشجار القيامة لبشير مفتي (دلالة المكان والزمان في النص الروائي)، ص 1333.

[6] الروابة، ص 08.

ونجدهُ كذلك في قولها: "أنا غير معنية بالأمر حتما .. فلم يكتب لي الالتحاق بإحدى جامعات الجزائر، ورغم أن الجامعة الفرنسية التي أدرسُ بها جيدة جدًا إلا أن ذلك لم يَسد النقص الذي خلفته مغادرتي للجزائر.."[1]

– **المقبرة:** وهي أحدُ الأماكن المفتوحة في الرواية، " والقبر هو المثوى الأخير الذي ينامُ فيه الإنسان نومه الأبدي والمكان الأخير الذي يؤول إليه كل من ذاق الموت، حيث السكينة التامة والصمت المطلق"[2]، وقد دفنت فيها والدة زينب عقب وفاتها مباشرة وتتواجدُ في ولاية برج بوعريريج مسقط رأسها، وكانت زينب تأتي لزيارتها بين الحين والآخر للترحم على والدتها والدعاء لها بالمغفرة، وهو ما نلمحه في الأسطر التالية: "كانت حالة زينب النفسية تتدهورُ يوما بعد يوم خاصة بعدما سمعته من صديقة والدتها هذا الصباح.. ذهبت معها إلى المقبرة ثم لحق بنا أمجد فيما بعد.. وطال مكوثنا فيها.. كان منظر زينب وهي جالسة أمام قبر والدتها يفطر الفؤاد.. تلت بعض الآيات القرآنية، ثم أخذت تتحدثُ إلى أمها وكأنها جالسة أمامها وتسمعها فابتعدنا عنها نراقبها عن كثب.."[3] ، وعليه يمكنُ القول بأن "القبر مكان واسع لا يضيق يتوحد فيه الزمان والمكان فيتحولان لشيء واحد.. فهو مكان لا متناهٍ يضمُ كل أنماط المكان ودلالاته."[4]

- **المعهد الموسيقي:** وهو المعهد الذي كان يدرسُ فيه أمجد رفقة صديقه سيد علي ويتواجدُ في فرنسا وتحديدًا في مدينة باريس، ويتجلى ذلك في قول الكاتبة: "كان جليا لي أن أمجد قد تذكر صديقا له سيد علي كانا يدرسان مع بعض في المعهد الموسيقى وتطورت صداقتهما إلى أبعد ما يبلغُ الصديق من صديقه.."[5]

---

[1] الرواية، ص 18.

[2] جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات "واسيني الأعرج "، ص 136

[3] الرواية، ص 52، 53

[4] جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات "واسيني الأعرج "، ص 136

[5] الرواية، ص 69

- **مكتب الطبيب:** يعد أحد الأماكن الواردة في الرواية وهو مقر تواجد الطبيب في المستشفى الذي كانت تمكث فيه والدة زينب أثناء فترة تلقيها للعلاج، ونفسُ المكان الذي علمت فيه زينب خبر إصابة والدتها بسرطان الثدي باعتباره الطبيب المسؤول والمشرف على حالتها الصحية ودليله ما ورد في الرواية في قول زينب: "سرتُ أحث الخطى إلى مكتب الطبيب.. وأنا موقنة بأنه سيخبرني شيئا ما عن نتائج التحاليل، طرقت الباب وانتظرت بضع ثوانٍ إلى أن سمح لي بالدخول.."[1]

إضافة إلى ما قاله الطبيب لها بخصوص صحة والدتها: "للأسف يا ابنتي.. والدتك مصابة بسرطان الثدي..، وذهلتُ، اشرأب عنقي وشخص بصري نحو الطبيب وقلت غير مصدقة :

أمي، أمي أنا، مصابة بالسرطان؟؟ ولكن هذا غير ممكن.. أمي أنا لماذا؟".[2]

– **المحكمة:** وهي واحدة من الأماكن الواردة في الرواية وتتواجدُ بولاية سطيف، وقد نسبت إليها قضية آدم التي تبنتها زينب وسعت جاهدة وبكل الطرق إلى إثبات براءته واكتشاف الحقيقة كاملة باعتباره موكلًا لها، وهو ما ورد في قولها: "دخلتُ إلى قاعة المحكمة وأعصابي مشدودة عن آخرها، رأيت والدي وإحسان يُلوحان لي بيديهما ثم دخل القاضي ومرافقوه والسيد هشام نصيف مدعيًا عامًا ومتهمًا في الوقت نفسه، ثم دخل آدم مكبل اليدين ينظر إلي بمنتهى الثقة والحماس.."[3] ، وبالفعل فقد كسبت القضية وفازت بالمرافعة وأثبتت براءة موكلها بالأدلة القاطعة والحجج الصارمة، وبهذا فقد حققت حلمها وحلم والدتها في أن تصبح محامية، كما أن الفوز بأول مرافعة ليس بالأمر السهل على الإطلاق، لكن لا وجود للصعب مادامت الإرادة والعزيمة والمثابرة موجودة فلا خوف على ذلك وهو ما وجدناهُ في شخصية زينب.

– **الشركة:** تمثلُ شركة والد زينب العم توفيق والمتواجدة في العاصمة الفرنسية باريس، تعدُ من أشهر الشركات في البلد والتي يُديرُ فيها أعماله ويمارسُ فيها سلطته ونفوذهُ، وهو ما ورد في

[1] الرواية، ص 30

[2] الرواية، ص 30، 31

[3] الرواية، ص 186.

الأسطر التالية على نحو قول زينب : "ركبتُ سيارتي ودون وعي مني وجدتني أضع مذكرات آدم بجانب حقيبة يدي الموضوعة على الكرسي المجاور لي وأنطلق.. في منتصف الطريق إلى شركة والدي.. توقفتُ وأخفيت تلك المذكرات في حقيبتي خوفا من أن تتلف بأي طريقة كانت..

إنها حاستي السادسة، وهذه الأخيرة فعالة جدًا.. خبرتُ ذلك مِرَارًا.. ولم تخني توقعاتي أبدًا.. بل تشاؤمي إن صح التعبير.."[1]

– **المقهى:** وهو من الأماكن المفتوحة في الرواية، "يقصدهُ الرجال لتمضية وقت الراحة فيه مع شرب القهوة، ولأنها يكثر عليها الطلبُ فقد سمي المكان نسبة إليها"[2]، ويقع في الحي وتحديدًا بالقرب من المنزل الذي كان يقطن فيه آدم رفقة جدته والدة أبيه قبل وفاتها، وهو الذي كان يجتمع فيه أهل الحي ويترددون إليه بين الحين والآخر وآدم واحد من هؤلاء، إذ ذهب إليه ذات مساءٍ حينما اِشتد عليه الحال علما أنه كان مريضا ويشعر بالألم والصداع والحمى وقد تزامن ذلك وفصل الشتاء ومساءات ديسمبر الباردة من أجل الترويح على نفسه وإمضاء الوقت، باعتباره "مكانا للترويح عن النفس، وتفريغ ما يحوزها ويؤلمها، لتحقق بذلك راحتها النفسية وتنسى أو بالأحرى تتناسى همومها،"[3]، وقد دخله وجلس على إحدى طاولاته وهو لا يملك أية نقود حتى لسد جوعه ورمقه لدرجة أن النادل أمره بمغادرة المقهى فوجودهُ كعدمه كما أنه يعيق عملهم ويعرقل تحركاتهم بتواجده الطويل الذي دام إلى غاية إغلاقه، وفجأة وبالصدفة لمحه شاب في الخامسة والعشرين من العمر، إذ دخل وجلس بجواره وكان هذا الأخير مدمن مخذرات انتبه لآدم وعدم طلبه لأي شيء رغم مكوثه بالمقهى منذ مدة، ودون سابق إنذار وبالتفاتة إنسانية منه أخذ طلبه واشترى له ما يلزمه من كل ما لذ وطاب، وكما لاحظ أعراض المرض التي كانت بادية على وجهه قرر حينها أخذه إلى الطبيب الذي فحصه بدوره ووصف له الدواء المناسب لحالاته، ومن ثم اشترى له الدواء اللازم مثلما وصفه له الطبيب إضافة إلى بعض المأكولات وغيرها وانصرف بعدها دون أن يسأله عن اسمه ومن يكون، رغم أن آدم لم يكن

---

[1] الرواية، ص 99، 100.

[2] زكية مهنى، البنية الزمكانية في رواية أشجار القيامة لبشير مفتي (دلالة المكان والزمان في النص الروائي)، ص 1333.

[3] المرجع نفسه، ص 1334.

يعرفه أبدًا ولم يره في حياته قط إلا أن موقفه الإنساني لا ينسى إطلاقا ويبقى محفورًا في الذاكرة مدى العمر وعلى ومَرِّ الحياة، فرغم إدمانه على الخمر وتعاطيه للمخدرات إلا أنه كان إنسانا نبيلا وصاحب خلق رفيع ودليل ذلك ما ورد ذكره في الرواية : "عشت في ذلك المنزل البائس وحيدًا.. أعمل يوما لأعطل أياما.. وذات مساء من مساءات ديسمبر مرضت مرضا شديدًا.. وما كان لأحد أن يعلم بذلك لو أنني بقيت في المنزل .. فخرجتُ إلى أقرب مقهى يجتمع فيه أهل الحي عادة.. وجلستُ على إحدى الطاولات أرتعش من البرد..لم يكن لدي أية نقود لشراء ولو رغيف واحد.. كنت أتلوى من الجوع والألم والصداع والحمى.. ورغم ذلك لم يقدم لي أحدٌ المساعدة.."[1] وتضيف الروائية على لسان آدم عندما كان في المهقى قائلة: "اقترب مني ذلك الشاب وجلس معي على الطاولة نفسها.. كنت قد رأيته في الجوار سابقا.. وكان مدمن خمر.. فأوجست من خيفة.. وحين رأى ذلك أمسك بيدي وقال: لا تخف لن أوذيك.. وطلب لي كوبا من الحليب الساخن وقطعة كعك إلتهمتها بسرعة لفرط جوعي وحين لاحظ ارتعاش يدي واصطكاك أسناني عرف أنني مريض، انتظرني حتى أكملت وجبتي وأخذني إلى الطبيب، وأنا مندهش من تصرفه لم يسألني أي شيء.. لا من أكون.. ولا حتى اسمي.."[2]

وبناءً على ذلك يمكن القول بأن: "المقهى كمكان انتقال خصوصي، يقومُ بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمسُ فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة، فهناك دائما سبب ظاهرٌ أو خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما...ولا يتعلقُ الأمر هنا بإلزام شخصي أو اجتماعي يدعوُ إلى غشيان هذا الفضاء الانتقالي فقد يحدثُ ذلك بمحض اختيار الإنسان الذي تحركهُ، في العادة رغبة ذاتية مُلحة. "[3]

– **مكان عمل مها وصديقتها ياسمين:** وهو من الأماكن المتواجدة في الرواية يقع بالجزائر وتحديدًا بولاية سطيف بالقرب من منزل آدم وزوجته مها، في الطابق الثاني من إحدى البنايات

[1] الرواية، ص 172

[2] الرواية، ص 173

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، ص 91

الكبيرة هناك، وهو المكان نفسه الذي ذهبت إليه زينب وصديقتها إحسان بعدما أخبرها عنه آدم أثناء زيارتها له بالسجن في إحدى المرات وهو ما جاء في قول زينب: "أخبرني عن اسم زميلة مها التي كانت تعملُ معها في مكتب المحاماة خاصتهما"[1]، غير أنهما عند وصولهما لعين المكان وجدا محاميًا آخر أخبرهما أن المحامية ياسمين غادرت منذ فترة ودليله ما ورد في المقطع التالي: "...ثم عدنا إلى المنزل حيث استرحنا قليلا ثم انطلقنا أنا وإحسان فقط قاصدتين مكان عمل ياسمين صديقة مها.. لم يكن المكان بعيدا عن منزل آدم، صعدنا إلى مكتب المحاماة الذي كان موجودًا في الطابق الثاني من بناية كبيرة.. غير أننا وجدنا محاميًا آخر غير ياسمين أخبرنا أنها انتقلت من هنا منذ مدة.. "[2] ، وقد علمت زينب فيما بعد سَبَبَ انتقالها من مكتبها الذي كانت تعمل فيه مع صديقتها مها، وكان ذلك أثناء زيارتها لها لمكتبها الجديد وتجلى ذلك في قول ياسمين: "ولأنني لم أستطع البقاء في مكتب عَمِلْنَا فيه ذات يوم معًا فإنني قد انتقلت إلى هذه المدينة هروبًا من شبح الذكرى الذي ظل يطاردني هناك.."[3]

– **مكتب عمل ياسمين:** وهو المكتب الذي تشغل فيه ياسمين حازم منصب محامية لدى المجلس، وقد انتقلت إليه عقب وفاة صديقتها مها والمتواجد بولاية سطيف، وكان سبب انتقالها ومغادرتها لمكتب عملهما هو هروبها من الماضي والذكريات التي جمعتهما داخله ذات يوم، ونتيجة لذلك لم تستطع البقاء وتحمل المزيد، وقررت السفر تاركة وراءها كل شيء من ذكريات ومواقف شتى، وبما أن ياسمين صديقة مها فلابد أن تكون على دِراية بما حصل لآدم وزوجته، وربما قد تكون بحوزتها بعض الأدلة بهذا الشأن والتي بإمكانها حل لغز الجريمة وفك الشفرة وإثبات براءة آدم، وهو السبب الأول الذي دفع زينب إلى زيارتها والذهاب إلى مكتبها ومقابلتها شخصيًا، ونلمحُ ذلك في الأسطر التالية لقولها: "خفت كثيرا ألا أجد مكان عمل ياسمين أو أن أتأخر في اللقاء بها.. فمن الممكن جدًا أنها تعلمُ شيئا ما يساعدني في إثبات براءة آدم.. وصلنا إلى العنوان المنشود، طرقت باب المكتب بعد أن قرأت على لوح معلق بجانب الباب: ياسمين

[1] الرواية، ص 175

[2] الرواية، ص 176.

[3] الرواية، ص 177.

حازم محامية لدى المجلس.. فتحت لنا فتاة في العشرينيات أو بداية الثلاثينيات من العمر، ورحبت بنا ظنا منها أننا زبونتان.."[1]

– **شركة الاتصالات:** وهي شركة الاتصال المنتجة لشرائح الهاتف وتقع في ولاية سطيف وهي الشركة نفسها التي ذهبت إليها زينب وصديقتها إحسان بحثا عن صاحب الشريحة التي كانتا قد وجداها في منزل آدم المحترق والمغطى بالغبار والفحم والرماد، غير أن موظف الشركة اكتفى فقط بإخبارهما عن صاحب الشريحة والذي هو السيد المدعي العام هشام نصيف، ودليله ما ورد في الرواية: "وقالت: أنظري، أسرعت نحوها وأنا آخذ منها تلك الشريحة.. لقد كانت شريحة هاتف مها.. سليمة تماما من الاحتراق.. كدت أطير فرحًا بها.. وعانقت إحسان معبرة عن سعادتي وأسرعنا بالخروج إلى المنزل متجهين إلى شركة الاتصال المنتجة لتلك الشريحة".[2]

وتضيف إلى ذلك قائلة: " ولأننا لا نملك أية وثيقة تمكننا من الاطلاع على الاتصالات الصادرة والواردة منها فإن الشركة لم تمكنا من ذلك بل اكتفى ذلك الموظف بإخبارنا لمن تكون هذه الشريحة وفقط.. قائلا: هشام نصيف.. إنها للسيد هشام نصيف هذا كل ما يمكنني مساعدتكما به.."[3].

وعليه فالمدعي العام السيد هشام نصيف له علاقة بقضية مقتل مها ودخول آدم للسجن بتهمة قتلها، كان هذا كل ما علمته من موظف الشركة ونتيجة لذلك قررت زينب الحصول على كشف الاتصالات الخاص بالشريحة وبشتى الطرق، وفي هذا الصدد طلب والدها التدخل من أجل مساعدتها حيث عمل قصارى جهده وسعى باستخدام نفوذه وسلطته إلى الذهاب إلى شركة الاتصالات والدخول إلى مكتب المدير ومقابلته شخصيًا، وبالفعل استطاع الحصول على كشف المحادثات، والذي هو دليل قاطع على براءة آدم وتورط المدعي العام السيد هشام نصيف في القضية واكتشاف الحقيقة وفك لغز الجريمة وحله، بصفة هذا الأخير مدعيًا عامًا وواحدًا من

[1] الرواية، ص 176.

[2] الرواية، ص 181.

[3] الرواية، ص 181 ، 182.

المسؤولين على القضية، اِستغل بذلك شرف مهنته لإخفاء جريمته وإلصاق التهمة بشخص آخر بريء لا علاقة له بهذا أبدًا، وهو ما يوضحه المقطع التالي: "–لكن.. ما علاقته بمها؟ أقصد ما الذي قد يكون دفعه لقتلها، قال ذلك والدي فأجبت: ذلك ما سنعلمه الآن.. يجبُ أن أحصل على كشف الاتصالات مهما كلفني الأمر...رغم أننا لا نستطيعُ أخذ إذن من المحكمة فالسيد هشام سيعلم بذلك ويأخذ احتياطه ".[1]

وتواصل زينب حديثها قائلة: "فقال أبي:

–إذن آن الأوان لأستخدم نفوذي.. سأفعل قصارى جهدي لمساعدتك يا ابنتي فلا تيأسي .

عدنا إلى شركة الاتصالات، تلك، وطلب منا والدي أن ننتظرهُ في الخارج بينما دخل هو إلى مكتب مدير الشركة شخصيا..".[2]

– **قاعة الانتظار بالمحكمة:** وهي أحد الأماكن التي ورد ذكرها في الرواية، تتواجد في المحكمة وتحتوي على قاعة أيضا تتكونُ بدورها من مجموعة من الغرف التي يجلسُ فيها المحامون مع موكليهم على انفراد، كانت هذه القاعة تعج بالزوار وتعد زينب من بين هؤلاء، إذ قدمت إلى المحكمة لزيارة آدم لأول مرة بعدما طلب والدها الإذن من المدير من قبل وقد سمح لها هذا الأخير بملاقاته وجلست تنتظرهُ في إحدى تلك الغرف ريثما يأتي، وهو ما جاء في قول الكاتبة على لسان زينب: "دخلت قاعة الانتظار التي كانت مكتظة بالزوار، ومن ثم إلى قاعة أقل منها حجمًا تحوي عددًا معتبرًا من الغرف التي ينفرد فيها المحامون بموكليهم.. ولأن والدي كان قد طلب الإذن من المدير من قبل فقد انتظرت آدم في إحدى تلك الغرف..".[3]

[1] الرواية، ص 184.

[2] الرواية، ص 184.

[3] الرواية، ص 164.

- الدول والمدن:

لقد حفلت الرواية بمجموعة من الدول والمدن التي وظفتها "أميرة عباد" في روايتها ومن بينها نجد:

- **مدينة الجزائر:** وتعرف الجزائر على أنها "عاصمة الجمهورية الجزائرية وكبرى مدنها من حيث عدد السكان وتعتبر المركز الاقتصادي والاجتماعي الرئيسي في البلاد، وتقع مدينة الجزائر في شمال وسط جمهورية الجزائر، وتطل على الجانب الغربي لخليج البحر الأبيض المتوسط وتتكون من جزئين: جزء يعرف بالقصبة ويمتدُ على حافة شديدة الانحدار (مائة واثنان وعشرون فوق سطح البحر)، وجزء حديث يتواجدُ على مستوى الساحل القريب من البحر."[1] ، وتمثل في الرواية الموطن الذي ولدت فيه زينب وترعرعت وكبرت فيه وعاشت معظم طفولتها هناك والتي لم تعشها كغيرها من الأطفال، إذ عاشت طفولة قاسية وتعيسة تحملت فيها من الألم والحرمان ما تحملت وعانت فيها ما الله به عليمٌ، وذلك جراء معاملة والدها السيئة وما كان يمارسه من عنف وسلطة ونفوذ عليها وعلى والدتها التي لم تعد تستطيع تحمل المزيد من ذلك وطلبت منه الطلاق وبلا منازع أبدًا، ودليلُ ذلك ما ورد في قول زينب: "وما إن أخبرتنا المضيفة عن قرب وصولنا لمطار هواري بومدين الدولي حتى كاد قلبي يخرجُ من قفصي الصدري ليسبقني إلى تقبيل تراب الجزائر..آهٍ كم مضى على آخر زيارة لي لها.."[2]

وتضيف إلى ذلك قائلة: "وكانت المرة الأولى التي أحسُ فيها حقا كم أنا وحيدة حتى وأنا بالجزائر.. وطني الأم.. وكانت المرة الأولى التي لم تأت فيها أمي لإستقبالي.."[3]

وجاء ذلك أيضا في قول إحسان وتحديدًا في اليوم الذي قررت فيه السفر إلى الجزائر رفقة أمجد لزيارة صديقتها زينب والوقوف إلى جانبها ومواساتها وتقديم العزاء لها عقب وفاة والدتها، إذ تقول في هذا الصدد: "جهزت نفسي للسفر إلى الجزائر، في الحقيقة أمي هي من جهزت كل

---

[1] https://www.aljazeera.net,11/11/2014, 21/05/.2022 11:13

[2] الرواية، ص 17.

[3] الرواية، ص 17.

شيء فأنا لم أقوَ حتى على حمل حقيبة يدي، كل تفكيري كان مشغولا بزينب.. كيف عساها تكون.."[1]

- **برج بوعريريج:** ولاية برج بوعريريج وهي: "ولاية جزائرية من ولايات الهضاب العليا الشرقية، تقع في الشرق الجزائري، تعتبر همزة وصل بين الشرق، الغرب والجنوب، انبثقت هذه الولاية عن التقسيم الإداري لسنة 1984 مقسمة إداريا إلى عشرة دوائر وأربعة وثلاثين بلدية"[2]، وهي صاحبة أطول اسم ولاية في الجزائر على حد قول زينب، ويضم اسمها إحدى عشر حرفا، كما أنها أحب ولاية إلى قلبها، فهي المكان الذي ولدت وكبرت وترعرعت فيه وحمل اسمها، والشاهد على أفراحها وأحزانها، دموعها وابتساماتها، وبالرغم من أنها لم تعش فيها إلا طفولتها فقط، وذلك جراء انتقالها مع والدها للعيش في فرنسا رغما عنها، تاركة والدتها ورائها وحيدة في الولاية إذ تأتي لزيارتها والاطمئنان عليها في صيف كل عام، ورغم كل ما عاشته وعانته وتحملته فيها إلا أنها تبقى موطنها وملاذها الآمن ومتنفسها الوحيد، وهو ما تجلى في الأسطر التالية: "توجهت نحو رجل ارتحت له، وطلبت منه أن يوصلني إلى محطة سيارات الأجرة لأذهب إلى ولايتي العزيزة صاحبة أطول اسم ولاية في الجزائر، إنها برج بوعريريج، ورغم السنوات الطويلة التي قضيتها في فرنسا إلا أن لهجتي الجزائرية لم تتغير أبدًا.."[3]

– **سطيف:** ولاية سطيف هي:" ولاية جزائرية تقع في شمال شرق الجزائر، تحمل عاصمتها نفس الاسم: مدينة سطيف، تعني كلمة سطيف بالعربية التربة السوداء، يقع مركز الولاية السطايفية (مدينة سطيف) على بعد ثلاثمائة كلم شرق الجزائر العاصمة، وتعتبر إحدى أهم هذه المدن، كما أن ولاية سطيف من أهم الولايات الجزائرية، وهي ثاني ولاية بعد ولاية الجزائر من حيث الكثافة السكانية، ويطلق عليها الجزائريون في الغالب عاصمة الهضاب العليا أو سطيف العالي"[4]، وهي الولاية التي سافرت إليها زينب بحثا عن الحقيقة وتبعد بحوالي 60 كلم عن

[1] الرواية، ص 45.

[2] https://areq.net, 21/05/2022 .11:32.

[3] الرواية، ص 18.

[4] https://setif-wiki.blogspot.com, 21/05/2022, 2:38.

ولايتها الأم ولاية برج بوعريريج أين كان يقيم هنالك سيد علي ووالدته الخالة فازية إضافة إلى مها وزوجها آدم المحكوم عليه في إحدى سجون الولاية ظنا منهم أنه هو قاتل مها وذلك بحكم سوابقه العدلية وماضيه الأسود اللعين الذي قضاهُ متنقلا بين السجون هنا وهناك، وهذا هو السببُ الذي دفع زينب للقدوم إلى هذه الولاية بحثًا عن إجابة لمجموعة من التساؤلات التي كانت تدورُ في مُخيلتها وتربك تفكيرها وتشغل بالها منذ قرائتها لمذكرات آدم التي جاء بها أمجد ابن عمتها والتي كانت قد قدمتها له والدة صديقه سيد علي، وقد منحها لها آدم قبل دخوله إلى السجن، وهي بمثابة دليل قاطع يثبت وبشدة برائته، وذلك ما نلمحه في المقطع التالي من الرواية: "ماهي إلا ساعات قلائل وكنا في مطار 08 ماي 1945 بمدينة عين أرنات بولاية سطيف التي تبعد عن مدينتي الأم 60 كلم منعت أي ذكرى من التسلل إلى ذهني خاصة تلك المتعلقة بأمي.. وكيف كانت تستقبلني هنا في كل مرة أزورها فيها.."[1]

– **المغرب:** وهي إحدى الدول الإفريقية التي ورد ذكرها في الرواية وعاصمتها الرباط، "وتقع المغرب في أقصى شمال غرب قارة إفريقيا، يحدها شمالا البحر الأبيض المتوسط وغربا المحيط الأطلسي وشرقا الجزائر وجنوبا موريتانيا "[2]، وتمثل في الرواية الموطن الأصلي لإحسان وعائلتها، ورغم عيشهم في فرنسا إلا أنهم يذهبون لزيارته بين الحين والآخر، ومع ذلك ظلوا محافظين على مبادئهم وعاداتهم وتقاليدهم وتعاليم الدين الإسلامي هي الأخرى كذلك، وهو ما نلاحظه في المقطع التالي: "وبتخرجنا تكون قد مضت خمس سنوات على صداقتنا.. لا نفترق إلا إذا زرتُ أمي بالجزائر أو ذهبت هي مع عائلتها إلى المغرب أو إلى مكان آخر.."[3]

ونلمحه في موضع آخر في قول الروائية على لسان إحسان: "وصلنا إلى الجزائر أخيرا، كانت المرة الأولى التي أزورها.. بدت شبيهة بوطني المغرب، آآه كم اشتقت لموطني.."[4]

---

[1] الرواية، ص 152.

[2] https://www.aljazeera.net,18/10/2014,21/05/2022,11:47.

[3] الرواية، ص 10.

[4] الرواية، ص 45.

– **فرنسا:** وهي واحدة من الدول الأوروبية وعاصمتها باريس، تقع فرنسا في الجزء الغربي من القارة الأوروبية وكغيرها من الدول الاستعمارية الكبرى، تتبع لها جزر وأراض وراء البحار في عدد من مناطق العالم، تحدها عدة دول هي: المملكة المتحدة، بلجيكا، ألمانيا، لوكسمبورغ، سويسرا، إيطاليا، موناكو، أندورا وإسبانيا. "[1]

ويمثل المكان الرئيسي في الرواية والبارز فيها والذي طغى على معظم صفحات الرواية، باعتبار أن وقائع الرواية جرت في فرنسا والجزائر، وهي مكان إقامة كل من والد زينب العم توفيق وزوجته الأجنبية صونيا إضافة إلى ابن عمتها أمجد وصديقه سيد علي اللذان كانا يدرسان معًا في المعهد الموسيقي بباريس، دون أن ننسى صديقة زينب إحسان وعائلتها، وهو المكان الذي انتقلت إليه زينب رغما عنها برفقة والدها للعيش معه هناك وهي في عمر الزهور، تاركة بذلك والدتها وحيدة في الجزائر وهي لا تزال بحاجتها، وبحاجة إلى حنانها وعطفها ورائحتها غير أن سلطة والدها ونفوذه حرماها من ذلك وللأبد، ودليل ذلك ما ورد في الرواية على حد قول زينب: "لم تفرق رؤيتي لها معي شيئا، فقد اعتدت منذ صغري على الوحدة وتولي المسؤولية كاملة عن نفسي وعدم الاعتماد على أي أحد، خاصة بعد فراقي لوالدتي، والسفر مع والدي كرها..آه والدي ترى ما الذي يفعله الآن.."[2]

ونجده في مقطع آخر أيضا: "لكن عندما سافر إلى فرنسا للعمل بعد أن نجح في صفقة تجارية كبيرة وعاد إلي ثانية أدركت حينها أنني خسرته إلى الأبد.. تغير والدك كثيرا .. لاحظت ذلك من أول مرة يعود فيها من فرنسا، لقد اكتسب طباعا كثيرة لم يكن على عهد بها وأشدها خطورة الخمر، ولم أنتبه إلى أنه قد أصبح مدمنا عليها إلا بعد فوات الأوان.."."[3]

[1] https://www.aljazeera.net,3/11/2014,21/05/2022,11:59.

[2] الرواية، ص 38.

[3] الرواية، ص 79.

وجاء في موضع آخر كذلك في قول زينب: "كبرت في منزل والدي في فرنسا، الذي وفر لي كل ما يحلم به مراهق شاب لفتاة مثلي.. وبعد مرور سنوات صرت بعدها قادرة على السفر وحدي إلى الجزائر ".[1]

– **باريس:** تعرف باريس على أنها "كبرى مدن فرنسا وعاصمتها، تحتضن خليطا من الأعراف والثقافات والديانات فيما يروي عمرانها حكايات قرون من التاريخ والثقافة والفن، توصف بأنها عاصمة الثقافة الفرنسية الأوروبية، وتلقب بمدينة النور."[2]

أما بالنسبة لموقعها: "فتقع باريس وسط شمال فرنسا وفي قلب منطقة إيل دو فرانس، يخترقها نهر السين ويقسمها إلى جزيرتين: إيل سان لويس، وإيل دولاسيتي التي تعتبر أقدم أحياء باريس"[3]، وقد كان لمدينة باريس حضور جلي في الرواية باعتبار أن معظم أحداث الرواية ومجرياتها وقعت في فرنسا وتحديدًا في العاصمة باريس، وهذا ما بدا لنا واضحا في أغلب مقاطعها وأجزائها، ودليل ذلك ما نلاحظه في المقطع التالي: "الآن وقد تخرجنا، فليس لدي أنا وإحسان أية التزامات وفي انتظار حصولنا على منصب بأحد مكاتب المحاماة، شغلنا جل وقتنا في التنزه والتجوال في أرجاء باريس، غير أننا لم نكن وحدنا، كان ذلك الموسيقار المزعج معنا أيضا، وصرنا ثلاثيا رائعا، كنت قد لاحظت الانسجام بين أمجد وإحسان وكم سررتُ لذلك.."[4]

– **تركيا:** تتواجد تركيا بين قارتي آسيا وأوروبا، عاصمتها أنقرة، "تقع غربي قارة آسيا، يربطها بأوروبا مضيق البوسوفور وتحدها من الشمال جورجيا والبحر الأسود وبلغاريا، ومن الغرب اليونان والبحر الأبيض المتوسط، ومن الجنوب البحر الأبيض المتوسط وسوريا والعراق، ومن الشرق إيران و أذربيجان وأرمينيا"[5]، وقد تحلى ذكرها في الرواية، فهي المدينة التي سافرت إليها صونيا زوجة العم توفيق والد زينب بعد أن طلبت منه الطلاق، وأوكلت في هذا الصدد محاميا

---

[1] الرواية، ص 82

2 https://www.aljazeera.net,13/11/2014 ,21/05/ 2022 ,12:20

[3] المرجع نفسه.

[4] الرواية، ص 14.

[5] https://www.aljazeera.net,21/09/2014 ,21/05/2022, 12:31

لإنهاء مختلف الإجراءات والمعاملات، مستغلة في ذلك أمواله وممتلكاته ونفوذه وسلطته لصالحها، وهو ما يوضحه المقطع التالي من الرواية: "لقد سافرت إلى تركيا رغم إصابتها مستغلة أموالي التي سرقتها مني.. واستغلت كذلك نفوذي، لأعرف ذلك.. أوكلت محاميا ماهرًا.. أخبرني أنه سيسعى لإنهاء معاملات الطلاق غيابيا بأسرع ما يمكن..".[1]

وهي المدينة التي سافر إليها المدعي العام السيد هشام نصيف لإكمال دراسته هناك بصفته الطالب الأول في دفعته، حيث درس فيها وتزوج من فتاة تركية كانت تدرس معه، وهو ما نلمحه في الأسطر التالية في قول آدم أثناء جلسة المحكمة: "أيها النذل.. أيها الجبان.. كانت تعلم بأمر زواجك من فتاة تركية هناك حيث كنت تدرس.. وتألمت لذلك كثيرا.. أنا الخائن وليست هي.. إنها أشرف من أن يتحدث عليها قذر مثلك..".[2]

– **مدينة عين أرنات:** وتعدُ إحدى مدن ولاية سطيف "وهي بلدية جزائرية تابعة إداريا إلى ولاية سطيف، وهي مركز وعاصمة دائرة عين أرنات، تقع على بعد سبعة كلم غرب مدينة سطيف ومائتان وثلاثة وتسعون كلم شرق الجزائر العاصمة، ملازمة لحدود ولاية برج بوعريريج من الجهة الغربية"[3]، وهي مدينة تجلى ذكرها في الرواية، وكما سبق لنا وأن أشرنا إليها أثناء حديثنا عن ولاية سطيف تحديدًا، وهي الولاية التي سافرت إليها زينب بحثا عن آدم وعن الحقيقة كاملة ومعرفتها بالدقة والتفصيل، وبالتحديد إلى مدينة عين أرنات وإلى منزل آدم الذي كان يقيم فيه رفقة زوجته مها، إضافة إلى منزل الخالة فازية والدة سيد علي صديق أمجد، دون أن ننسى مطار 08 ماي 1945، والمقطع التالي خير دليل على ذلك، لقول زينب: "ما هي إلا ساعات قلائل وكنا في مطار 08 ماي 1945 بمدينة عين أرنات ولاية سطيف التي تبعد عن مدينتي الأم بـ 60كلم، منعتُ أي ذكرى من التسلل إلى ذهني خاصة تلك المتعلقة بأمي.. وكيف كانت تستقبلني هنا في كل مرة أزورها فيها..".[4]

---

[1] الرواية، ص 136.

[2] الرواية، ص 188.

[3] https://areq.net, 21/05/2022, 12:42,

[4] الرواية، ص 152.

– **مدينة عين السلطان:** وهي إحدى بلديات ولاية سطيف، والتي يقع فيها السجن الذي يتواجد فيه آدم وقد دخله ظلما وافتراء بتهمة قتل زوجته مها، التهمة التي لا علاقة له بها بتاتا، وقد ذهبت إليها زينب لزيارة، آدم في السجن المتواجد فيه لأول مرة، بعد كل ما علمته من الخالة فازية والدة سيد علي أثناء زيارتها لها في منزلها علما أنها كانت تقيم سابقا في الحي الذي كان يقطن فيه آدم وزوجته، ودليله ما ورد في الرواية لقول زينب: "أخبرته بما قالته لي الخالة فازية لكنني أخفيت أمر نوبة سعالي تلك، وأصر والدي على مرافقتي غدًا إلى مدينة عين السلطان أين يقع السجن الذي يتواجدُ به آدم، وعبثا حاولت ثنيه عن ذلك لا لشيء سوى كي لا يرى أية أعراض مرضية أو نوبات مفاجئة كالتي حدثت معي اليوم..".[1]

وعليه يمكن القول بأن: "هندسة المكان في السرد عمومًا من أكثر العناصر الفنية حساسية أثناء إرسائها ضمن النص السردي، كونها تخفي في تلابيبها أكثر من مفهوم، وأكثر من دلالة، لارتباطها بما هو موجود أو متخيل، فهي سرعان ما تتجاوز دورها التقليدي المقتصر على البعد الجغرافي الذي يوفر مسرحا للحدث، إلى دلالات أوسع تشمل أبعادًا رمزية وأيديولوجية تسهمُ في بناء النص الروائي."[2]

كان هذا بالنسبة للأماكن المفتوحة التي كثُر ذكرها في الرواية، إذ كان لها أثر بارز وفعال في سير ونمو الأحداث وتطورها، وذلك من خلال تعددها إضافة إلى تنوعها، مما ساهم في منح النص الروائي حيوية ونشاطا، وهو ما زادهُ رونقا وجمالاً وتميزا.

وسننتقل بعدها إلى نوع آخر من أنواع الأماكن الواردة في الرواية ألا وهي الأماكن المغلقة والتي سنتعرف عليها بالتفصيل فيما يلي:

[1] الرواية، ص 160.

[2] الطاهري بلقاسم، دلالة المكان من خلال النص والنص الموازي (رواية من أكواخ القنادسة إلى أبراج نيويورك لحبيب فزيوي أنموذجا)، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، ع5، 2019، مج 08، ص 358.

3-2: الأماكن المغلقة في الرواية:

وهي الأماكن التي تتسم بوجود حدود جغرافية تحدها، شأنها شأن (المنزل، الغرفة، السجن...)، ومن أمثلتها ما نجده في الرواية:

- **المنزل:** ويطلق عليه (البيت، الدار، المسكن...)، إذ "يلعب البيت دورًا هاما في حياة الفرد حيث يجده المأوى والمحيط الآمن له"[1]، فهو المكان الذي يلجأ إليه الإنسان للخلود والراحة وبهذا يعتبر رمزًا للهدوء والسكينة والطمأنينة، "ويكثر القاصون من استعمال البيوت كأمكنة مألوفة للأطفال، والبيوت منذ أن وجد الإنسان على وجه الأرض وإلى مالا نهاية، تصبح الأساس الذي ينمي شخصيته، يقال تبات البيوت فينا ولسنا نحن الذين نبات فيها، بمعنى أنها منذ الطفولة وحتى الوقت الحاضر تحتوي شخصيتنا ومشاعرنا وأحلامنا وطموحاتنا وأفكارنا، منذ الصغر حاول كل منا أن يبني له بيته الخاص، يسكن فيه أحلامه وألعابه "[2]، وعليه نجد بأن: "البيوت والمنازل تشكل نموذجا ملائمًا لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات، وذلك لأن بيت الإنسان امتداد له كما يقول ويليك: فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها، وهي تفعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه"[3]

وقد تعدد ذكره في الرواية ومن أمثلته:

- **منزل إحسان:** المتواجد في فرنسا وتحديدا في باريس على القرب من الشقة التي تقطن فيها زينب، ويتكون من طابقين طابق علوي وطابق سفلي وفيه عدة غرف منها غرفة سارة و إحسان والمطبخ، وهو ما يوضحه المقطع التالي :"حملنا الحاجيات التي كنت قد جهزتها قبلاً في أكياس كبيرة.. كانت عبارة عن بعض الأشرطة للزينة وعلب حلوى رتبتها ليلة أمس قبل أن أنام..

---

[1] زكية مهنى، البنية الزمكانية في رواية أشجار القيامة لبشير مفتي (دلالة المكان والزمان في النص الروائي)، ص 1332.

[2] ياسين النصير، الرواية و المكان (دراسة المكان الروائي)، ص 175.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية) ص 43.

في الحقيقة هو من حملها وسرنا بالسيارة أقوده إلى منزل والد إحسان.. فأمجد لم يكن قد أوصلني من قبل، لذلك لم يكن يعرف الطريق.."[1] ، ويتكون بدوره من:

-**المطبخ:** وهو من الأماكن المغلقة في الرواية ويقع في منزل إحسان تجتمع فيه العائلة من أجل تناول وجبة الطعام، وهو ما ورد في قول الكاتبة على لسان زينب: انصرفت أنا وسارة أخت صديقتي إحسان من الغرفة كي لا تزعجها أثناء نومها فهي متعبة جدًا. في المطبخ وجدت خالتي أم إحسان تجهز العشاء"[2]

-**غرفة الضيوف:** تعد الغرفة من الأماكن الواردة في الرواية، والغرف بصفة عامة "هي بقع فوق الأرض، تحجب النور، وتصنعه، وتجعل لباحتها الصغيرة إمكانية تعويضية عن الفضاء السمح الآفل المتجدد، واستطاع الانسان بخبرته وحاجاته، وتعدد أزمنته وتعاقبها أن يوطن نفسه السكن فيها، والسكن فيه، فالغرف في تكوينها الفكري وحاجات تتزايد بتعدد الحاجات الجديدة"[3]، وتقع غرفة الضيوف في بيت إحسان، توجد في كل بيت وتهدف إلى الترحيب بالضيوف ونجدها في الرواية من خلال والد إحسان الذي رحب بزينب وابن عمتها أمجد متجهين بذلك إلى غرفة الضيوف، وصعدت زينب إلى الطابق العلوي الذي ستقام فيه حفلة تخرجها هي وصديقتها إحسان، بينما جلس أمجد ووالد إحسان العم إبراهيم يشاهدان مباراة جمعت فريقين ما، ودليله ما ورد في المقطعين التاليين: "استقبلنا والد إحسان ورحب بنا كثيرا حمل أمجد أشيائي تلك إلى الداخل وأنا أسير خلفه ووالد إحسان يسبقنا إلى غرفة الضيوف وحين استأذن أمجد بالمغادرة أصر عليه العم إبراهيم بالبقاء.."[4]

وتواصل زينب حديثها قائلة: "رد العم إبراهيم:

---

[1] الرواية ، ص 11.

[2] الرواية، ص 11.

[3] ياسين النصير، الرواية و المكان (دراسة المكان الروائي)، ص 94.

[4] الرواية، ص 11.

–وهل تعتقد أنني سأبقى مع الفتيات.. سأكون هنا جالسا أشاهد مباراة اليوم فيما يحتلفن هنّ في الطابق العلوي".[1]

–**الطابق العلوي:** يعتبر من الأماكن المغلقة ويوجد في منزل إحسان وهو المكان الذي أقامت فيه إحسان وصديقتها زينب حفل تخرجهما بحضور المدعوين وقد كانت حفلة رائعة ويتضح ذلك في قول الكاتبة: "كانت إحسان لحسن الحظ ترتدي حجابها... أخبرتني فيها بعد أن سارة قد بلغتها بقدومنا، وصعدت رفقتها إلى الطابق العلوي ونحن تحمل عدة الزينة وعلب الحلويات.."[2]

● **منزل والدة زينب الخالة فاطمة:** وهو الذي تعيش فيه والدة زينب والمتواجد بالجزائر وتحديدا في ولاية برج بوعريريج، عاشت فيه زينب طفولتها مع والدتها حيث كان والدها مدمنا للخمر ويأتي إليهم ثملا في العديد من المرات لكن والدتها لم تتحمله وطلبت منه الطلاق، وذلك نحو قولها:" وصلت إلى المنزل الذي تقيم فيه والدتي بعد انفصالها عن والدي الذي علمت منه الأمرين، ورغم كوننا مسلمين محافظين إلا أن أبي كان مدمن خمر، وكم هي المرات العديدة التي كان يعود فيها والدي إلى المنزل ثملا، ولم تستطع أمي تحمل ذلك، وطلبت منه الطلاق عدة مرات إلا أنه رفض ذلك قطعيا.."[3] ، ويتكون من:

–**غرفة الضيوف:** وتتواجد في منزل والدة زينب القاطن بالجزائر تحديدا في ولاية برج بوعريريج، وقد تجلى ذكرها نحو قولها: "توجهت بعد أن غسلت وجهي وأطرافي إلى غرفة الضيوف حيث كانت أمي جالسة هي وصديقتها ندى...

وجدتهما قد وضعتا تشكيلة شهية من الأطعمة التي كانت وجبة عشائهما"[4]

–**غرفة والدة زينب:** وهي التي كانت تعيش فيها والدتها قبل وفاتها وعاشت فيها وحيدة، وقد جاء ذلك في السياق التالي: "أخذت إحسان بذراعي وقادتني إلى غرفة أمي وأنا في أقصى درجات توتري"[5]

---

[1] الرواية، ص 12.

[2] الرواية، ص 13.

[3] الرواية، ص 19.

[4] الرواية، ص 22.

[5] الرواية، ص 50.

-**غرفة زينب:** وهي التي تعيش فيها في منزلها رفقة والديها وكانت لا تأتي إليهم بين الفترة والأخرى بحكم عيشها في فرنسا رفقة والدها، وقد تذكرت في الرواية على نحو قولها: "قادتني الخالة ندى إلى غرفة زينب كانت يداي ورجلاي ترتعشان بشدة ولا قوة لي بخطو خطوة أخرى، طلبت من الخالة ندى أن تتركني بمفردي مع زينب ففعلت دون تردد.. طرقت الباب طرقا خفيفا فجاء صوت زينب مبحوحا. تفضلي".[1]

-**الحمام:** يتواجد في منزل والدة زينب وقد ورد ذكره بنسبة قليلة في نص الرواية، ودليله ما جاء في المقاطع التالية نحو قولها: "ذهبت إلى الحمام فيها ذهبت لترتيب ملابسي في الخزانة.. وقفت أمام مرآة الحمام أتأمل وجهي.. هل هذه العيون المحمرة والمتورمة هي التي كانت تدمع منذ قليل.. لا لا أصدق.. واضح أنها تخيلاتي التي يسخر بها أمجد مني دائما.."[2]

وتضيف إلى ذلك قائلة: "كانت أمي تغطي فمها بمنديل أبيض مثل ذلك رأيتها تحمله عند لقائي بها..، أشارت إلى أن أكمل مكالمتي مع إحسان وتوجهت هي إلى الحمام"[3]

ونجده في موضع آخر من صفحات الرواية: "وضعت الهاتف في مكانه بعد أن ودّعت إحسان.. واتجهت نحو الحمام حيث كانت أمي، وكدت أقع على قفاي"[4]

- **منزل والد زينب العم توفيق** : وهو منزل الذي يسكن فيه رفقة زوجته الأجنبية صونيا، المتواجد في فرنسا، وقد عاشت فيه زينب منذ أن أخذها والدها معه فقد عاشت وكأنها شابًا وليست بنتًا إذ كان يعاملها على هذا الأساس، وهو ما نلمحه في الأسطر التالية: "كبرت في منزل والدي في فرنسا، الذي وفر لي كل ما يحلم به مراهق شاب مثلي.."[5]

[1] الرواية، ص 46.
[2] الرواية، ص 22.
[3] الرواية، ص 25.
[4] الرواية، ص 26.
[5] الرواية، ص 82.

● **منزل أمجد** : وهو البيت الذي يقطن فيه أمجد ابن عمة زينب وخطيب صديقتها الوحيدة إحسان الذي يتواجد في عاصمة باريس، وذلك على حد قول زينب: "عندما أخبرت أمجد وإحسان أن الطبيب قد أعلمني أنني مصابة باكتئاب حاد وكأنني لا أعلم ذلك رأى أمجد أن يدعونا إلى بيته في مساء أحد الأيام.."[1]

● **منزل أهل أمجد**: وهو الذي تُقيم فيه عمة زينب في الجزائر في ولاية برج بوعريريج، وقد ورد ذكره في قولها: "استأذن منا أمجد، وأخبرني أنه ذاهب لمنزل أهله ليأتي بأمه صباحا.."[2]

● **منزل وَالِدَيْ ندى**: وتقطن فيه رفقة والديها بعد وفاة زوجها في حادث مرور أليم، ونجده في الأسطر التالية: "عندما علمت ندى بأنني سأبقى لبعض الوقت مع أمي استأذنت للذهاب إلى بيت والديها.. علمت من أمي بعد أن زوجها توفي في حادث مرور أليم، ومنذ ذلك الوقت وهي تعيش مع والدها وتزور أمي بين الحين والآخر.."[3]

● **منزل الخالة فازية**: وهو البيت الذي تقيم فيه والدة سيد علي صديق أمجد والقادم في ولاية سطيف بالقرب من منزل آدم وزوجته مها، وهو ما يوضحه المقطع التالي : "ودعته وخرجت من المنزل.. مستعملة سيارة أمي في الذهاب إلى الخالة فازية والدة سيد علي. لم يكن الوصول إليها صعبا.. فقد كانت تعيش في إحدى ضواحي المدينة.. طرقت الباب وماهي ثوان وفتح ..

–مرحبا.. خالتي فازية أليس كذلك"

–بلى.. مرحبا بك.. تفضلي".

أدخلتني دون أن تعرف حتى من أكون، فقلت: أنا زينب عثمان خوجة، ابنة خال أمجد"[4]

[1] الرواية، ص 68.
[2] الرواية، ص 47.
[3] الرواية، ص 24.
[4] الرواية، ص 155.

– **منزل آدم:** وهو الذي كان يقطن فيه رفقة زوجته مها قبل وفاتها ويقع في ولاية سطيف، عاش فيه مع زوجته مها إلى يوم مقتلها، وهو ما يوضحه لنا المقطع التالي: "اقتربت اليوم من منزلنا يا مها.. لو ترينه كيف أصبح.. لقد قامت الشرطة الجنائية بتشميعه.. ولا أحد يحقق له الاقتراب منه سواهم.. حتى أن صاحب ذلك المنزل محرَّم عليَّ دخوله.. بل وحتى الاقتراب منه، لأنني وحسب ظنّهم المجرم المفقود والقاتل المنشود.. كلّ ذلك أكدّه لهم ماضّيّ البائس في السجون"[1]

إضافة إلى: "لقد كان يعيش مع زوجته مها في الحي نفسه الذي كنت أعيش فيه قبل انتقالي للإقامة هنا.."[2]

– **شقة زينب:** وهي الشقة التي تقيم فيها زينب وحيدة أثناء فترة دراستها بالجامعة بعد رفضها للعيش مع والدها وزوجته الأجنبية ولهذا فقد اضطر والدها لاستئجار هذه الشقة لها والمتواجدة في فرنسا، ويرد ذلك في قولها : " شقتي صغيرة تناسب فتاة جامعية اعيش فيها بمفردي منذ تسجيلي بالجامعة ، بعد أن كنت أعيش مع والدي وزوجته صونيا...".[3]

وبالإضافة إلى ذلك: "لقد توترت العلاقة بينهما كثيرا مؤخرا .. خاصة بعد رفضها للعيش مع زوجته الأجنبية، وانتقالها للعيش بمفردها في شقة استأجرها لها خالي توفيق رغم رفضها لذلك"[4]

– **الطائرة:** وهي أحد الأماكن المغلقة في الرواية وقد ورد هذا المكان تحديدا عند سفر زينب إلى الجزائر لزيارة والدتها، وتجلت في الرواية في قولها: "طوال الرحلة في الطائرة لم تغادر أمي تفكيري ولو للحظة وعبثا رحت أستمع إلى مقطوعات موسيقية من عزف أمجد، وبعض

[1] الرواية، ص 132.
[2] الرواية ، ص 156.
[3] الرواية، ص .10.
[4] الرواية، ص 56.

الموشَّحات الأندلسية من غنائه.. علّني أطرد عني تلك الوساوس اللعينة.. وما إن أخبرتنا المضيفة عن قرب وصولنا لمطار هواري بومدين "[1]

– **السجن:** وهو من الأماكن المغلقة في الرواية، "ويمثل السجن مكانا مدنيا يرتبط وجوده بالمدينة وهو مكان يعلن دوما عن عدائه وحربه الضروس ضد الشخصية من خلال انغلاقه وضيقه وظلمته وبرودته"[2]

ويقع في ولاية سطيف بمدينة عين السلطان، "فالتأمل في فضاء السجن، بوصفه عالمًا مفارقا لعالم الحرية خارج الأسوار قد شكل مادة خصبة للروائيين في تحليل وإصدار الانطباعات التي تفيدنا في فهم الوظيفة الدلالية التي ينهض بها السجن كفضاء، روائي معد لإقامة الشخصيات خلال فترة معلومة، إقامة جبرية، غير اختيارية في شروط عقابية صارمة"[3]، وهو السجن الذي دخله آدم ظلما وافتراء بتهمة قتل زوجته مها، وذلك نتيجة لسوابقه العدلية وماضيه الأسود اللعين الذي قضاه متنقلا بين السجون سبب تعاطيه للكحول والمخدرات وشربه للخمر، وسرعان ما اكتشفت الحقيقة بظهور براءته وذلك على يد زينب التي تبنت قضيته و أودعته موكلا لها وسعت جاهدة إلى فك لغز الجريمة بعد حصولها على الأدلة القاطعة التي تدين وبشدة براءته، ودليله ما نجده في المقطع التالي من الرواية: "أخبرته بما قالته لي الخالة فازية لكنني أخفيت أمر نوبة سعالي تلك. وأصر ولدي على مرافقتي غدا إلى مدينة عين السلطان أين يقع السجن الذي يتواجد آدم، وعبثا حاولت تنبيه عن ذلك لا لشيء سوى كي لا يرى أية أعراض مرضية أو نوبات مفاجئة كالتي حدثت معي اليوم.."[4]

ونلمحه في مقطع آخر في قول الكاتبة على لسان آدم: "خرجت من السجن أصبحا صديقين.. كما وأنها كما علمت قد ساعدتني على التخلص من المخدرات.. حتى والدها كان قد بدأ يحبني، وبدأتُ أروق له، ووجد لي مكانا محترما لأعمل فيه... لكنه وبعد مدة قصيرة توفي

---

[1] الرواية ، ص 17.

[2] جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات "واسيني الأعرج"، ص 191.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ص55.

[4] الرواية، ص 160.

رفقة زوجته في حادث مرور أليم، وبقيت مها وحيدة بلاسند، ودون أدنى تفكير عرضت عليها الزواج فوافقت.. وعشنا في بيت والدها ثلاث سنوات ملؤها المودة والرحمة والسعادة.. إلى أن جاء اليوم الذي قتلت فيه.."[1]

ويضيف قائلا: "بعد شهر على وفاتها زجّ بي في السجن، ومنذ ذلك الحين وأنا هنا كما ترين.."[2]

وجاء أيضا في قول زينب وتحديدا في اليوم الذي ذهبت فيه إلى السجن لزيارة آدم لأول مرة، وذلك على حد تعبيرها: "مرت ساعات في انتظار صباح الغد وكأنها سنوات.. وما إن جاء يوم غد حتى كنت في السيارة متجهة إلى السجن وحدي.. وصلت بعد مسيرة ساعة ونصف من الزمن.. وكلّي أمل ورجاء بلقاء صاحب الدمع الخجول ".[3]

وبناءً على ما سبق نلاحظ بأن الروائية "أميرة عباد " قد وظفت العديد من الأماكن في روايتها تنوعت بين أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة، والتي ساهمت وبشكل كبير في سير أحداث الرواية، ولعبت دورًا مهمًا وأساسيا في تطورها، "وبما أن المكان هو أحد عناصر البنية السردية فإنه لا يمكن أن يؤدي وظيفته إلا من خلال علاقته مع سائر المكونات السردية الأخرى مؤثرا فيها أو متأثرا بها على حد سواء، إذ بقدر ما يصوغ المكان هذه العناصر يكون هو أيضا من صياغتها، وتلتحم كل العناصر المكونة للنص الروائي وتكتمل الوحدة العضوية للعمل."[4]

---

[1] الرواية ، ص 174.

[2] الرواية ، ص 175.

[3] الرواية ، ص 164.

[4] نور جواد كاظم الكركوشي، أثر بنية المكان في زيادة فاعلية شخصيات الرواية–رواية غسق الكراكي أنموذجا، ص 845.

خاتمة

خاتمة

بعد دراستنا لرواية "وداعًا قد لا نلتقي " للكاتبة "أميرة عباد" وخوضنا غمار البحث فيها توصلنا في النهاية إلى جملة من النتائج والتي نوردها فيما يلي:

– تجسيد الكاتبة لشخصية البطل، وذلك باعتبارها الراوي والبطل في الوقت نفسه.

– إهتمام الساردة بجل العناصر السردية بما في ذلك الشخصيات، الزمن، المكان وتوظيفها في الرواية.

– تميزت الرواية بسيطرة عنصر الشخصية بمختلف أنواعها: الرئيسية المحورية إضافة إلى الثانوية والهامشية.

– تركيز الكاتبة على الشخصية البطلة والتي تدعى زينب، مقارنة بالشخصيات الروائية الأخرى، فهي المسيطر بالدرجة الأولى والمتحكم الأول في سير أحداث الرواية باعتبارها البطل والراوي في الوقت نفسه، وكأن أحداث الرواية ووقائعها ومجرياتها هي ترجمة حقيقية ومرآة عاكسة لحياة الروائية "أميرة عباد "، فلوهلة تجعل القارئ يُحسُ بأن أحداثها واقعية حقيقية بعيدة كل البعد عن مجرى الخيال.

– كان للزمن حضور جَليٌ تمثل في كل من تقنية الاسترجاع بنوعيه، والتي استخدمتها الساردة بكثرة بما في ذلك الاسترجاع الداخلي والخارجي ونخصُ بالذكر الاسترجاع الداخلي الذي طغى وسيطر على مختلف صفحات الرواية ومقاطعها إضافة إلى تقنية الاستباق بنوعيه التمهيدي والإعلاني التي وردت هي الأخرى أيضا.

– توظيفُ آليات تسريع السرد بما في ذلك تقنيتي الخلاصة والحذف بأنواعه الثلاثة الصريح المعلن، الضمني، والإفتراضي والتي من شأنها تسريعُ عملية السرد وسير مجرى الأحداث.

– الاعتماد على آليات الوصف والحوار، فبالنسبة للوصف تمثل في وصف شخصيات الرواية وأماكنها وصفا دقيقا فريدًا من نوعه إذ لامس كل الجوانب والأبعاد، ضف إلى ذلك تقنية الحوار

التي غلبت على معظم صفحات الرواية فلا تكاد تخلو صفحة من صفحات النص منها، وتمثلت في حوار الشخصية مع ذاتها وهو المسيطر بالدرجة الأولى إضافة إلى حوارها مع غيرها من الشخصيات الأخرى.

– اهتمام الكاتبة بعنصر المكان الذي أولت له عناية فائقة وهو ما لاحظناه من خلال قراءتنا وتحليلنا للرواية.

– توظيف الأماكن المفتوحة بكثرة بما في ذلك الدول والمدن، على غرار مدينة الجزائر العاصمة، برج بوعريريج، سطيف، فرنسا، تركيا، المغرب وذلك مقارنة بالأماكن المغلقة بما فيها المنزل، الغرفة، السجن...

– أحداث الرواية جرت في كل من الجزائر وفرنسا، فبالنسبة للجزائر تمثلت في ولايتي برج بوعريريج وسطيف، أما فرنسا ممثلة في العاصمة باريس.

– لغة السرد في رواية "وداعًا قد لا نلتقي " جاءت سهلة بسيطة بأسلوب مباشر واضح، بعيدة كل البعد عن الغموض والتكلف، إذ غلب عليها إستعمال اللغة العربية الفصحى، مع توظيف بعض الكلمات باللغة الفرنسية والعامية وإن كانت ضئيلة نوعًا ما.

– سيطرة ضمير المتكلم (أنا) على مختلف صفحات الرواية ومقاطعها من البداية إلى النهاية وذلك لكون الكاتبة هي الراوي المتحدث والبطل في الوقت نفسه.

– حملت الرواية في طياتها وبين ثنايا أحرفها العديد من السمات والصفات الإنسانية:

كالشجاعة والتضحية، العزيمة والإرادة والمثابرة، الأمل والتفاؤل، الطموح، عدمُ اليأسِ والاستسلام لقساوة الحياة ولمرارة القدر وهذا ما جَسَدَتْهُ لنا شخصية البطلة زينب.

وفي الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا في تقديم ولو فكرة أو نظرة عن خصائص البنية السردية عند "أميرة عباد" في روايتها "وداعًا قد لا نلتقي" وعرضنا لمختلف عناصرها وآلياتها وتقنياتها.

الملحق

ملخص الرواية:

رواية "وداعا قد لا نلتقي " للكاتبة "أميرة عباد" هي رواية جزائرية، اجتماعية بالدرجة الأولى إذ تعالج موضوعا اجتماعيا، تبلغ عدد صفحاتها مائة وثلاثة وتسعون صفحة (193)، بطلة الرواية تدعى زينب عثمان خوجة وذلك لإنحدارها من إحدى العائلات التركية التي كانت بالجزائر أثناء الحكم العثماني، تعد بطلة الرواية والراوي في الوقت نفسه، جرت أحداث الرواية في فرنسا والجزائر، وقد حملت في طياتها وبين ثنايا أسطرها المعاناة القاسية التي عاشتها زينب بدءًا من طفولتها وهي في سن الثانية عشر (12) إلى غاية شبابها وهي في سن الثالثة والعشرين (23) من عمرها، إذ عانت ما عانته في صغرها جراء معاملة والدها السيئة لها ولوالدتها التي لم تستطع تحمل المزيد من ذلك وطلبت الطلاق مباشرة غير أن والدها رفض ذلك نهائيا وكإنتقام منها قرر أخذ زينب والسفر بها إلى فرنسا للعيش معه رفقة زوجته الأجنبية التي تدعى صونيا تاركة بذلك والدتها فاطمة وحيدة بالجزائر وقد وعدتها قبل رحيلها بأن تصبح محامية عند كبرها وتسترجع لها حقها الذي سُلب منها، وبالفعل سافرت زينب إلى فرنسا والوعد الذي قطعته لوالدتها نصب عينيها، إذ كان هو هدفها المنشود وحلمها الوحيد وأمنيتها التي لطالما تمنت تحقيقها، وقد درست هناك ونجحت في شهادة الباكالوريا وانتقلت فيما بعد إلى جامعة باريس وقررت دراسة المحاماة وتحقيق حلم والدتها رغما عن والدها الذي أبى ورفض الفكرة نهائيا، غير أن إرادة زينب وشجاعتها وعزيمتها كانت أقوى من ذلك، أين التقت بإحسان هناك لأول مرة في حياتها وأصبحتا صديقتين لا تفترقان أبدًا، درستا مع بعض وتخرجتا وأصبحتا محاميتين، كانت زينب تذهب لزيارة والدتها بالجزائر وتحديدًا في ولاية برج بوعريريج في صيف كل عام إلى غاية عام تخرجها، أين ذهبت لزيارتها بعدما تلقت رسالة صوتية منها تعلمها فيها بأنها تحتاج مساعدتها في أقرب وقت، وبالفعل فقد كانت حالتها متدهورة جدا للغاية، وتزداد سوءً يوما بعد يوم إذ لزمت إثرها المستشفى بعد أن ثبتت إصابتها بمرض سرطان الثدي والذي فارقت إثره الحياة، تاركة وصية لابنتها زينب بأن لا تجعل حياتها عدما وأن تسعى لتحقيق حلمها في أن تصبح محامية، الخبر الذي نزل على زينب كالصاعقة والذي لم تستطع تحمله إطلاقا وبكت إثره بكاءً شديدًا إلى أن جفت عينيها وتورمت من شدة البكاء وبهذا فقد

فارقت زينب والدتها وللأبد بعد أن حرمت منها في طفولتها و ها هي الآن تحرم منها أيضا في شبابها، غير أن وصية والدتها الأخيرة وما قالته لها قبل وفاتها حرك مشاعرها وأثر فيها كثيرا وجعلها تهم بالعودة إلى فرنسا للمرة الثانية لكن شيئا ما تغير هو فقدانها لوالدتها، عاشت زينب هناك في شقتها غير أنها لم تكن وحيدة فصديقتها إحسان تأتي لزيارتها رفقة أمجد أيضا.

ورغم ذلك إلا أن ما مرت به من ظروف قاهرة، جعلت منها شخصا آخر، إذ لم تعد قادرة على تحمل المزيد من ذلك وأصيبت باكتئاب حادٍ أجبرت من خلاله على الذهاب إلى طبيب نفسي، والذي نصحها بكتابة مذكرات وتفاصيل يومها للترويح على نفسها، لأنه ليس هناك أية وسيلة أبلغ في التعبير من الكتابة، وظلت على تلك الحالة إلى أن تحسنت وضعيتها وحالتها النفسية وأرادت فيما بعد مسامحة والدها الذي اعتذر منها بدوره على كل ما بدر منه سابقا وما قاله وفعله بها وبوالدتها، وقررت بعدها العودة إلى الجزائر رفقة والدها وكان سببُ عودتها هو بحثها عن آدم واكتشاف حقيقة دخوله إلى السجن وقد دخله ظلما وافتراء وبهتانا وذلك بتهمة قتل زوجته مها إذ كان متواجدًا بإحدى سجون ولاية سطيف وتحديدًا في مدينة عين السلطان، وقررت بذلك تبني قضيته وجعله موكلا لها نتيجة حصولها على الأدلة القاطعة التي تدين وبشدة براءته متمثلة في مذكراته التي كان قد كتبها قبل دخوله للسجن والتي سعت من خلالها جاهدة على كسب الرهان وتولي زمام الأمور وتحقيق العدالة وإثبات براءته، وذلك رغبة في تحقيق حلم والدتها، غير أن فرحتها لم تكتمل نهائيا إذ ثبت إصابتها بمرض سرطان الرئة ورغم تحذير الأطباء لها بخصوص تقدم المرض وانتشاره، إلا أنها لم تولِ لنصائحهم توجيهاتهم أي اهتمام ضاربة بذلك صحتها ومرضها عرض الحائط، إذ كان كل همها هو إثبات براءة آدم بشتى الطرق، ونتيجة لهذا لم تستسلم أبدًا ولم ينم لها جفن ولا عين وظلت واقفة شامخة صامدة في سبيل ذلك إلى آخر رمق ونفس منها، وبالفعل فقد تحقق ما كان بالأمس حلما، إذ كسبت الرهان ونجحت في القضية وأثبتت براءة آدم، وما إن أصدر القاضي حكم البراءة سقطت متهالكة على الأرض معلنة بذلك وفاتها واستسلامها الأبدي، بعد أن وفت بوعدها لوالدتها وحققت حلمها وجسدته على أرض الواقع، وكان طلبها الأخير هو نشر مذكراتها التي كتبتها

رفقة مذكرات آدم أيضا تحت اسم أصحاب الدمع الخجول ..وبهذا تكون قد كتبت اسمها من ذهب في سجل الخلود.

وفي الأخير يمكن القول بأن الكاتبة "أميرة عباد" من خلال روايتها هذه أرادت إيصال رسالة ما تحمل في طياتها وبين ثنايا أحرفها الكثير من العبر والمعاني ومفادها أنه لا وجود لشيء مستحيل في الحياة ما دامت العزيمة والإرادة والمثابرة موجودة فلا خوف على ذلك وهو ما لاحظناه في شخصية زينب، فالحياة لا تحتاج إلى أقدام لكي نسير في طرقها ومنعرجاتها التي لا نهاية لها، بل تحتاج منا إلى إقدام وعزم إلى تضحية ومثابرة، فالعيب ليس في سقوطنا على حافة الطريق، وإنما في عدم نهوضنا من جديد ومواصلتنا للطريق، وذلك بغية الوصول إلى هدفنا المنشود فمسيرة ألف ميل تبدأ بخطوة، "ومن جد وجد ومن زرع حصد ومن سار على الدرب وصل".

قـــــائمـــة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **أولا : المصادر:**

1) اميره عباد، رواية وداعا قد لا نلتقي، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2019.

- **ثانيا: المراجع:**

1) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ط2، 2015.
2) إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل الطاهر وطار)، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، ط2002.
3) إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، دار كوكب العلوم، الجزائر، ط1، 2014.
4) إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، ط 1986.
5) بشرى عبد الله، جماليات الزمن في الرواية (دراسة متخصصة في جماليات الزمن في الرواية الإماراتية)، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2015.
6) جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1997.
7) جيرالدبرنس، قاموس السرديات ، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.
8) جيرالدبرنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ، ط1، 2003، ع 368.
9) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمن– الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999.

10) حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

11) عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.

12) رشيد بن يمينة، بواكير الرواية الجزائرية (دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب "حكاية العشاق")، دار تفتيلت، الجزائر، د.ط، د.ت.

13) رضا نصر الحني، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2003.

14) رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا ، ط1، 1993.

15) سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.

16) سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

17) سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

18) سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة ، القاهرة، ط2004.

19) الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي (مفاهيم نظرية)، عالم الكتب الحديث، اربد ، الأردن، ط1، 2011.

20) صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، د.ط، د.ت.

21) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

22) عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط 2010.

23) عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

24) عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2016، ج1

25) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، ط 2008.

26) محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011.

27) محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان ، الرباط، ط1، 2010.

28) محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، ط 1986.

29) محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

30) محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 2005.

31) محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996.

32) محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر ، تونس، ط1، 2010.

33) محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس Greimas)، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1991.

34) مراد عبد الرحمان مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرواية النوبية نموذجا)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط 2000.

35) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، ط1998.
36) ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، د. ط، د. ت.
37) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ، ط1، 2004
38) ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط 2011.
39) نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2009.
40) ياسين النصير، الرواية و المكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط2، 2010
41) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي)، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010.

ثالثا: الرسائل الجامعية:

1) أحمد حفيدي ، بنية الزمان والمكان في رواية فوضى الأشياء لـ: رشيد بوجدرة، إشراف: باي عز الدين، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث (الرواية الجديدة) (مخطوط)، معهد اللغة العربية وآدابها: كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2008-2009.
2) سليمة بالنور ، بنية الخطاب الروائي عند أمين معلوف إشراف: رشيد رايس ، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب الحديث (مخطوط)، قسم: اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات ، جامعة : العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015-2016.

3) سهام سديرة، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف ، إشراف رابح دوب، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي (مخطوط)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005-2006.

4) فاطمة عكاشة ، البنية السردية في الحفر في تجاعيد الذاكرة لعبد الملك مرتاض، إشراف زعتر خديجة، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي المعاصر (مخطوط)، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، السانيا، 2011- 2012.

5) قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان في روايات تحسين كرمياني، إشراف: منتهى طه لحراحشة، مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات درجة الماجستير (مخطوط)، قسم: اللغة العربية وآدابها، كلية: الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة: آل البيت، الأردن، 2015- 2016م.

6) منال عواد مفلح العرقان، البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الروائية ، إشراف: خليل الشيخ، رسالة ماجستير (مخطوط)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، الأردن ، 2010-2011.

7) نورة بنت محمد بن ناصر المري ، البنية السردية في الرواية السعودية (دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية) ، إشراف : محمد صالح بن جمال بدوي ، رسالة علمية مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه (مخطوط) ، قسم : الدراسات العليا ، كلية : اللغة العربية ، جامعة : أم القرى ، السعودية ، 2008

8) هنية جوادي ، صورة المكان ودلالاته في روايات "واسيني الأعرج "، إشراف: صالح مفقودة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية (مخطوط)، قسم: الآداب واللغة العربية، كلية: الآداب واللغات، جامعة: محمد خيضر، بسكرة، 2012-2013.

رابعا : المجلات والدوريات:

1) مجلة إشكالات في اللغة والأدب، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر،ع5 ، 2019، مج 08.
2) مجلة البدر، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، الجزائر، ع11، 2018، مج10.
3) مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الإنسانية، قسم اللغة العربية، كلية الآداب ، الجامعة الإسلامية، غزة، ع4، 2021، مج29.
4) مجلة جسور المعرفة، جامعة عبد الرحمن ابن خلدون، تيارت، ع4، 2019، مج 05.
5) مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، كلية التربية جامعة الزهراء، العراق، ع6، 2021، مج 2.

خامسا: المواقع الالكترونية

1) https://www.aljazeera.net,21/05/2022.
2) https://areq.net,21 /05/2022
3) https://setif-wiki.blogspot.com,21/05/2022

فهرس
المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ–د
مدخل	6
الفصل الأول: عناصر البنية السردية	
1–بنية الشخصية	24
1–1–مفهوم الشخصية	24
1–1–1–لغة:	24
1–1–2– اصطلاحا	25
1–2–أنواع الشخصية	28
1–2–1– الشخصيات الرئيسية	29
1–2–2– الشخصيات الثانوية	29
1–2–3–الشخصيات الهامشية	30
2–البنية الزمنية	31
2–1–مفهوم الزمن	31
2–1–1–لغة	31
2–1–2–اصطلاحا	32
2–2– الترتيب الزمني	35
2–2–1–المفارقة الزمنية	36

2-2-2-الاسترجاع	38
2-2-3-الاستباق	41
2-3-المدة الزمنية	45
2-3-1- تسريع السرد	46
2-3-1-1-الخلاصة	47
2-3-1-2-الحذف	48
2-3-2- إبطاء السرد	51
2-3-2-1-المشهد الحواري	51
2-3-2-2-الوقفة الوصفية	52
3-البنية المكانية	54
3-1-مفهوم المكان	54
3-1-1-لغة	54
3-1-2-اصطلاحا	55
3-2-أنواع المكان	59
3-2-1- الأماكن المفتوحة	59
3-2-2- الأماكن المغلقة	60
الفصل الثاني : تجليات البنية السردية في رواية "وداعا قد لا نلتقي" لـ: أميرة عباد	
1-بنية الشخصية في الرواية	63
1-1-أنواع الشخصيات في الرواية	63
1-1-1-الشخصيات الرئيسية	63
1-1-2-الشخصيات الثانوية	67
1-1-3-الشخصيات الهامشية	79

2-البنية الزمنية في الرواية	85
2-1-الترتيب الزمني	85
2-2-المدة الزمنية	102
2-2-1-نظام تسريع السرد	102
2-2-2-نظام إبطاء السرد	116
3-البنية المكانية في الرواية	128
3-1-الاماكن المفتوحة في الرواية	129
3-2-الأماكن المغلقة في الرواية	147
خاتمة	156
ملحق	159
قائمة المصادر والمراجع	163
فهرس المحتويات	170

ملخص

يتلخص عملنا هذا الموسوم بـ : "البنية السردية في رواية وداعا قد لا نلتقي لأميرة عباد"، في عرض مختلف البُنى السردية في الرواية، بتقنياتها وعناصرها وآلياتها، وتحديد مواضعها وتجلياتها، إضافة إلى كيفية استخدام الكاتبة لتقنيات السرد في صياغة روايتها، ولتوضيح ذلك أكثر فأكثر اعتمدنا على مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

فبالنسبة للمدخل فقد خصصناه لتحديد مختلف المفاهيم الأولية، أما الفصل الأول فقد تطرقنا فيه إلى عناصر البنية السردية، في حين حمل الفصل الثاني عنوان تجليات البنية السردية في رواية "وداعا قد لا نلتقي" لأميرة عباد، ومن ثم أنهينا عملنا هذا بخاتمة تضمنت مختلف النتائج المتوصل إليها بعد الدراسة.

الكلمات المفتاحية:

البنية – السرد – السردية – الشخصية – الزمان – المكان.

Abstracts

This year, our work is centerd on the narrative structure in Amira Abbad's novel "Good bye may We Never Meet."

It displays the different narrative structures of the novel, Its techniques, components, mechanisms, and it focuses more on its positions and manifestations In addition to that, the Work explains the techniques of narration the author utilizes to Write her novel. To make things more clear, We made of an outline introduction, preface, two chapters and a conclusion.

Concerning the preface, we devoted it for the first chapter is determined to include the components of the narrative structure, and the second Chapter is entitled the Manifestations of the Narrative structure in Amira Abbed's ´Good bye, May We Never Meets´.

At the end, we have finished our work with a conclusion that contains the Variant results that We ended up after Conducting a research.

Key word:

The structure, Narration, Narrative, Characters, Time, Place