

جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية



مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
تخصص أدب حديث ومعاصر
رقم:

إعداد الطالبتين:

بسمة شمار

كريمة مصباح

يوم: 2022/06/28

تقنيات السرد في رواية مريم "ذاكرة وطن" ل: محمد حسين الأطرش

لجنة المناقشة:

رئيسا	محمد خيضر بسكرة	أ.م.أ	عبد الرزاق بن دحمان
مشرفا ومقررا	محمد خيضر بسكرة	أ.م.أ	علي رحمانى
مناقشا	محمد خيضر بسكرة	أ.م.أ	آسيا تغليسية

السنة الجامعية: 2021 - 2022

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شُكْرُهُ وَعِرْفَانُهُ

الحمد لله والشكر لله على عظيم نعمه وتماز منته
شكره لا يوف حق قدره ولا جلال عظمته على ما منه
علينا من نعم لا تعد ولا تحصى، وأولها نعمة العقل الذي
ميز به الإنسان عن سائر المخلوقات ويسعدنا في مستهل
هذا العمل أن تتقدم بالشكر والامتنان إلى الأستاذ
المشرف "علي رحمانى" على ما قدمه من نصيح وإرشاد
لإنجاز هذا البحث؛ كما تتقدم بالشكر الجزيل إلى
كل من قصدناه وأعاننا واستنصحناه فنصحننا، إلى
كل الذين لم يخلوا علينا بنصائحهم وتوجيهاتهم.
ونسأل الله النجاح والتوفيق.

مقدمة

تعتبر الرواية من أهم الأشكال السردية التي حظيت بالعديد من الدراسات والأكثر إنتشاراً ورواجاً في الساحة الأدبية لما تمتاز به من مقومات فنية وجمالية على مستوى الشكل والمضمون ما جعلها محل اهتمام النقاد والباحثين كونها سجل المجتمع البشري ومرآة عاكسة للواقع وأزماته، حيث يتطرق الروائي المبدع لمعالجة القضايا التي شغلت المجتمع بأسلوبه الفني الخاص معتمداً في ذلك على طريقة السرد. هذا الأخير الذي يعد أداة من أدوات التعبير وصيغة ضرورية لفهم المواقف الإنسانية وجوهرها مهما في النصوص الأدبية عامة والسردية خاصة ولكل روائي طريقته المميزة في السرد وأدواته الفنية في توظيفه للمكونات السردية وكيفية بناءها في العمل السردى.

ومن دوافع إختيارنا لهذا الموضوع المعنون بـ: "تقنيات السرد في رواية مريم (ذاكرة وطن)" لمحمد حسين الأطرش، هو محاولة تحليل عناصر هذا النص الروائي من حيث (الشخصية، الزمان، المكان) والتي تعتبر أهم المكونات السردية للأعمال الأدبية، وكذلك الكشف عن أبرز التقنيات السردية التي إعتدها الروائي (محمد حسين الأطرش) في بناءه السردى. ومن خلال هذا الطرح تبرز جملة من الإشكالات المطروحة كالاتي:

- ما المقصود بتقنيات السرد؟ وما هي أهم الأساليب والتقنيات التي إعتدها (محمد حسين الأطرش) في روايته؟ وهل وفق الكاتب في توظيفها أم لا؟ وكيف تشكلت الشخصيات؟ وهل كان للزمان والمكان دوراً فاعلاً في الرواية؟

وللإجابة على هذه الإشكالات المطروحة قُسمنا البحث إلى مدخل و ثلاثة فصول إعتدنا فيها على التنظير والتطبيق معاً، تسبقهما مقدمة وتليهما خاتمة تحتوي على النتائج المتوصل إليها في البحث، وقد ضم المدخل المعنون بـ: مفاهيم حول تقنيات السرد والسردية وهي:

1- مفهوم التقنية (لغةً واصطلاحاً).

2- مفهوم السرد (لغةً واصطلاحاً).

3- مفهوم السردية (عند الغرب والعرب).

بينما تناولنا في الفصل الأول: الموسوم بـ: تقنية الشخصية في رواية "مريم

(ذاكرة وطن) " لمحمد حسين الأطرش العناصر الآتية:

1- مفهوم الشخصية (لغة واصطلاحاً).

2- أنواع الشخصيات.

أما الفصل الثاني المعنون بـ: تقنية الزمن في رواية "مريم (ذاكرة وطن)"

لمحمد حسين الأطرش فتطرقنا فيه إلى العناصر الآتية:

1- مفهوم الزمن (لغة واصطلاحاً).

2- المفارقة الزمنية.

3- الديمومة (الحركات السردية).

في حين أن الفصل الثالث والأخير جاء بعنوان: تقنية المكان في رواية "مريم

(ذاكرة وطن)" لمحمد حسين الأطرش فتضمن ما يلي:

1- مفهوم المكان (لغة واصطلاحاً).

2- أنواع الأمكنة (المغلق والمفتوح).

وقد ختمنا البحث بخاتمة تضمنت النتائج المتوصل إليها من خلال هذه

الدراسة، ويليها ملحق تم فيه التعريف بالروائي. ثم ملخص للرواية.

ونظرا لطبيعة الموضوع فقد وظفنا المنهج الوصفي المعتمد على آلية التحليل وهذا ما يتلاءم مع موضوع دراستنا التحليلية والوصفية للمكونات (الشخصية، الزمان، المكان).

هذا وقد إعتدنا أثناء الدراسة على مجموعة من المراجع القيمة التي أنارت لنا طريق البحث أهمها:

- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) لعبد المالك مرتاض.
- تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) لمحمد بوعزة.
- بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) لحسن بحراوي.
- خطاب الحكاية (بحث في المنهج) لجيرار جنيت.

أما بالنسبة للعراقيل والصعوبات التي تعيق درب أي باحث أثناء بحثه، لم تصادفنا صعوبات كبيرة أثناء إنجاز هذا البحث عدا ما يتعلق بكثرة المراجع وتداخلها وهذا ما أدى إلى تشعب المادة المعرفية، مما زاد علينا عناء إختيار المادة المعرفية المناسبة لدراستنا. كذلك إنعدام الدراسات حول هذه الرواية -وهذا حسب رأينا- ولذلك كان لنا فضل السبق إلى دراستها.

وفي الأخير لا يسعنا إلا تقديم أسمى عبارات الشكر والامتنان للأستاذ الفاضل المشرف الدكتور **علي رحماني** الذي أشرف على هذا العمل فقد كان نعم المشرف والموجه، فلك منا خالص الشكر وعظيم الثناء. كما نشكر السادة أعضاء اللجنة المناقشة، ونتمنى أن نكون قد وفقنا في عملنا هذا بإذن الله.

مدخل

مفاهيم حول تقنيات السرد و السردية

1- مفهوم التقنية:

1-1 لغة.

2-1 إصطلاحا.

2- السرد:

1-2 لغة.

2-2 إصطلاحا.

3- مفهوم السردية :

1-3 عند الغرب.

2-3 عند العرب.

1- مفهوم التقنية Technique:

شكّلت ظاهرة المصطلحات في مجال النقد الأدبي ظاهرة شائعة أدت إلى اختلاف الآراء حول تحديد مفاهيم هذه المصطلحات والتي من بينها "تقنيات السرد" ولكي نستطيع الغوص في مضمار بحثنا هذا سنقف عند بعضها لإزالة الإبهام والغموض عن هذا المصطلح (التقنيات السردية) وكل ما يتعلق من مكونات وآليات سردية.

1-1- لغة:

ورد مفهوم التقنية في المعاجم العربية بمعانٍ متشابهة حيث عرفه بطرس البستاني في محيط المحيط: "تقن أرضه تتقينا أسقاها الماء الخائر لتجود، وأتقن الأمر أحكمه والتقن الطبيعة يقال الفصاحة من تقنيه أي طبعه والرجل الحاذق يقال: رجل تقن أي حاذق، وتقن رجل من الرماة يضرب بجودة رميه، المتقن من الأمور الثابت والمحكم".⁽¹⁾

فالتعريف اللغوي جمع مفهوم التقنية بمفاهيم عديدة من تقن أسقاء الأرض وكذلك الرجل الحاذق بالإضافة إلى الأمور الثابت والمحكم.

1-2- اصطلاحاً:

فقد "ارتبط مفهوم التقنية بالمعنى الذي يعطيه للخطاب، كما حددته الدراسات البنوية أي الصيغ الصرفية الخارجية التي تتضمن التراكيب الخارجية للنص، كتركيب الفقرات والفصول ووجهة النظر والاسترجاع أو الإستباقات الزمنية والبناءات المتجاوزة أو المتوازنة ... إلخ".⁽²⁾

(1) بطرس البستاني، محيط المحيط، مادة (ت-ق-ن)، دار مكتبة لبنان، بيروت، 2008م، ص72.

(2) محمد معتمد، بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، د.ط، 2010م، ص97.

أي التقنية هي أساليب وأدوات يتبعها الروائي لعرض مادته الحكائية لعرض مادته الحكائية وهي قريبة من مفهوم الخطاب.

ويعرفها سعيد يقطين أيضاً بقوله: "فالكاتب حين يتخذ طريقة أو أسلوباً ما في كتابة الرواية فإنه لا يفعل ذلك تبعاً على إختيار عفوي يتم بمقتضاه التمييز بين التقنيات تبعاً لبساطة بعضها أو تعقيد بعضها الآخر أو أن بعضها يحقق جماليةً من نوع وبعضها الآخر يقدم جماليةً مخالفة".⁽¹⁾

"وكما كانت التقنية مفهوماً شاملاً يتضمن مستويات عدة من ممارسة الكتابة الروائية فإننا نصله هنا بالخطاب باعتباره يضم مجمل العناصر التي تسهم مجتمعةً في تشكل عالم المادة الحكائية وتقديمها من خلال مختلف مكونات العمل السردية".⁽²⁾

2- مفهوم السرد:

2-1 لغة:

ورد في لسان العرب لإبن منظور: "السرد في اللغة: تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه أثر بعض متتابعاً. وسرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذ تابعه. وفلان يسرد الحديث سرداً، إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سرداً، أي يتابعه ويستعجل، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه. والسرد: المتتابع".⁽³⁾

(1) سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2012م، ص94.

(2) المرجع نفسه، ص92.

(3) لإبن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ط1، (د.ت)، ص1987.

وقد وردت لفظة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿أَنْ اَعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾.⁽¹⁾

والأصل في اشتقاق مصطلح السرد (**narration narrative**) هو الفعل (**Narrates**) بمعنى يسرد ومنه كان مرتبطا بالكلام ومعناه الأصلي التفسير والإخبار والتعليق على الأحداث.⁽²⁾

2-2 إصطلاحا:

يعد السرد الوسيلة والطريقة التي تروى بها أحداث قصة ما حقيقية كانت أم افتراضية، ويعني السرد كذلك: "التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكوي (**narrative**) كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه"،⁽³⁾ أي السرد هو ذلك التواصل الذي يكون بين المرسل والمرسل إليه و الرسالة.

ويرى حميد لحميداني أن: "الحكي عامة يقوم على دعامتين أساسيتين:

- أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة.

- ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك

أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

1) سورة سبأ، الآية 11.

2) أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السرد في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012م، ص30.

3) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دار البيضاء، ط3، 1997م، ص41.

- إن كون الحكى هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكى وشخص تُحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويا أو ساردا، وطرف ثاني يدعى مرويا له أو قارئاً ... ومن خلال هذا فإننا نستخلص أن الرواية أو القصة باعتبارها محكياً أو مروياً تمر عبر القناة التالية: الراوي ثم القصة ثم المروي له⁽¹⁾. وإن السرد هو: "الكيفية التي تروى بها القصة على طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"⁽²⁾.

إن أيسر تعريف للسرد، هو تعريف رولان بارت بقوله: "إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة"⁽³⁾.

وفي تعريف آخر للسرد: "هو طريقة الراوي في الحكى، أي تقديم الحكاية والحكاية هي سلسلة من الأحداث باعتبارها المادة الأولية التي تبنى منها السردية، وأنها مضمونة الحكى وموضوعاته"⁽⁴⁾.

3- مفهوم السردية:

تعد السردية: "فرعاً من أصل كبير هو الشعرية التي تُعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية وإستخراج النظم التي تحكمها والقواعد التي توجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها"⁽⁵⁾.

(1) حميد لحميداني، بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، 1991م، ص45.

(2) المرجع نفسه، ص45.

(3) عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأدب، القاهرة، ط3، 2005م، ص13.

(4) صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003م، ص124.

(5) عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في السردية للموروث الحكائي العربي)، المركز الثقافي العربي، د.ب، د.ط، 1995م، ص09.

إن "السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوٍ، ومروي، ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردية نسيجاً قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكيد على أن السردية هي: العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردية أسلوباً وبناءً ودلالة".⁽¹⁾

كما أنه تدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم رصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفن فلكي تجعل من شيء ما واقعة فنية فيجب عليك كما يقول شلوفسكي: "إخراجه من متواليته وقائع الحياة ولأجل ذلك فمن الضرورة قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء ... إنه يجب تجريد ذلك الشيء من تشاركاته العادية"⁽²⁾.

والسردية كذلك: "مصطلح عام يمتاز بالشمولية في الموضوع والهدف مع إختلاف التحليل التطبيقي للنصوص التي تفرض ضرباً معيناً من الآليات في القراءة النقدية للنص السردية، وبصورة عامة يمكن الزعم بأن السردية علمٌ يحتكم في وجوده وتحققه إلى أبعاد فلسفية هي: حد العلم، مادته، غايته النفعية"⁽³⁾.

3-1- السردية عند الغرب:

تعتبر السردية من أهم النظريات التي أفرزتها الدراسات النقدية الحديثة فقد ركزت في دراساتنا على البنيوية فكانت نظرتها للخطاب السردية على أنه بنية داخلية مغلقة، كما نظرت إلى النصوص الأدبية نظرةً جديدةً مغايرةً مقارنةً بالدراسات أو المناهج النقدية السابقة، ويعد كل من جيرالد برنس وجيرار جنيث وعبد الرحيم الكردي من النقاد الذين فتحوا آفاقاً جديدةً للنظرية السردية، كل وفقاً لتوجهه ورؤيته الخاصة.

(1) عبد الله إبراهيم، المرجع السابق، ص 09.

(2) عبد الرحيم الكردي، المرجع السابق، ص 16.

(3) نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط2، 2009م، ص 117-118.

جاء مصطلح السرد في المعاجم الغربية بتعاريف مختلفة فنجد جيرالد برنس يذهب إلى أن السرد هو: "ذلك الحديث أو الإخبار لمنتج وعملية وهدف وفعل، وعملية بنائية متعلقة بحدث حقيقي أو خيالي يقوم بتوصيله، فرد أو اثنين أو عدد من المروي لهم"⁽¹⁾. أي أن السرد هو تلك العملية المتعلقة بنقل الأحداث الحقيقية والخيالية عبر وسيط والذي هو الروي.

ويعرفه جيرار جنيت بأنه: "مجموعة الأحداث المروية أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها، والسرد أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة روايتها بالذات"⁽²⁾، بمعنى أن هذه السلسلة من الأحداث الحقيقية أو التخيلية مرتبطة مع بعضها البعض في تداخل وتشاكل يؤمن بنظامها العلائقي.

كما ذهب رولان بارت في تعريفه للسرد: "إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة"⁽³⁾، فالسرد أشبه بتلك الحياة الغنية والمتنوعة نظرا لما تتميز به من تداخل وتنوع، فهو عالم متطور من التاريخ والثقافة ينبغي على الباحث فيه أن يقوم بالدراسة والتقصي والتأمل لاكتشاف أغواره والربط بين المعطيات.

3-2 السردية عند العرب:

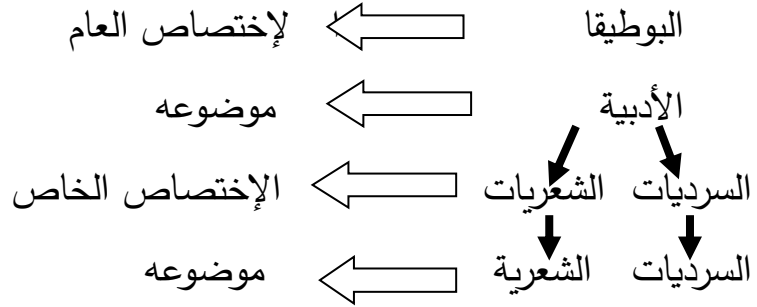
يعد سعيد يقطين من أهم النقاد الذين ساهموا إسهاما كبيرا في تأسيس السرديات العربية الحديثة وهذا راجع إلى أعماله العديدة والقيمة في هذا المجال ففي نظره: "تتدرج السرديات باعتبارها إختصاصا جزئيا يهتم بسردية الخطاب السردية ضمن علم كلي هو

(1) جيرالد برنس، علم السرد (الشكل والوظيفة في السرد)، تر: باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 1971م، ص15.

(2) جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 2000م، ص13.

(3) عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة السردية، ص13.

البوطيقا، التي تُعنى بأدبية الخطاب الأدبي بوجه عام وهي بذلك تقترن بالشعريات التي تبحث في شعرية الخطاب الشعري على هذا النحو:



موقع السرديات وموضوعه" (1)

فالتطور الذي حققته السرديات جعلها تدريجياً تتأى عن جذورها الأدبية وتتحول بذلك من إختصاص جزئي أو خاص إلى إختصاص كلي أو عام، إنها من جهة خاصة عندما تكون تبحث في سردية الخطاب الأدبي وتصبح من جهة ثانية عامة تتجاوزها السردية إلى السردية غير الأدبية. (2)

ويُقسم "سعيد يقطين السرديات إلى ثلاث مقولات حكاية هي:

1- سرديات القصة: وتهتم بالمادة الحكائية من زاوية تركيزها على ما يحدد حكايتها وتميزها داخل الأعمال الحكائية المختلفة، إن المادة الحكائية تتصل بالجنس، إذ من خلالها تلتقي كل الأنواع المقابلة لأنها تدخل ضمن جنس السرد أو الخبر وتبعاً لذلك نؤكد على غرار المشتغلين بالسرد أن أي عمل حكاية يتجسد من خلال المقولات التالية: الأفعال، الفواعل، الزمان، المكان (الفضاء). (3)

(1) سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997م، ص23.

(2) المرجع نفسه، ص23.

(3) المرجع نفسه، ص223-224.

2- سردية الخطاب: "فإننا في الخطاب تعني بالسردية التي بواسطتها تتميز حكاية عن أخرى، أي أننا ندخل هنا مجال النوع الذي نجده كامنا في طريقة المادة الحكائية وعن طريق اختلاف طرائق التقديم تختلف الأنواع السردية"⁽¹⁾.

3- السردية النصية: "تهتم السردية النصية على وجه الإجمال بالنص السردى باعتباره بنية مجردة أو متحققا من خلال جنس أو نوع محدد وهي تهتم به من جهة نصيته التي تحدد وحدته وتماسكه و إنسجامه في علاقته بالمتلقي في الزمان والمكان"⁽²⁾.

مما سبق نستنتج أن السردية عند **سعيد يقطين** هي إختصاص جزئي من علم كلي هو البوطيقا التي تدرج ضمن الشعرية، فالسردية ذات مجال واسع، أي أنها لا تهتم فقط بسردية الخطاب الأدبي وإنما تعدتها إلى الخطاب غير الأدبي وكذا الاهتمام بالنص كبنية مجردة في حد ذاته وفي علاقته بالمتلقي ولا يتشكل ذلك إلا بتظافر سرديات القصة بالخطاب والنص.

وبالنسبة للناقد **عبد الله إبراهيم** فهو يرى أن السرديات العربية الحديثة مرت بظروف إستثنائية صعبة قبل أن تصبح نوعا أدبيا جديد بهذا الشكل حيث يقول: "بدأت السرديات الحديثة مخاضها العسير في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، إثر إنهيار النسق التقليدي في الثقافة الموروثة، و تفكيك السرديات القديمة، و إنكسار الأسلوب المتصنع في التعبير و تغيير طرائق التمثيل السردى، فحاولت الرواية باعتبارها ممثلة لتلك الظاهرة الجديدة إنتزاع شرعيتها من بين الأنواع الأدبية السائدة بعد أن نظر إليها كثيرون من أنصار الفكر القديم على أنها سقوط مروع لمعنى الأدب القومي و قيمته، وتبيين ظروف نشأتها بأنها واجهت صعابا إستثنائية قبل أن تحوز الاعتراف بها نوعا جديدا يستحق

(1) سعيد يقطين، المرجع السابق، ص224.

(2) المرجع نفسه، ص226.

الإهتمام الثقافي"⁽¹⁾، فالسرديات إنبثقت نتيجة لهدم الموروث التقليدي السابق وبعد التخلص من الأسلوب المتكلف والمتصنع، والأسلوب التعبيري، وبهذا إحتلت الرواية الصدارة بعدما كسبت حقها المشروع.

والناقد استخدم مصطلح "السردية" كمقابل لـ: (Narratology) باعتباره المصطلح الأدق والأكثر تعبيراً عن المفهوم، وجعله عنواناً لرسالة الدكتوراه سنة 1998م.⁽²⁾

ويعرفها قائلاً: "السردية بوصفها مصطلحاً تحيل إلى مجموعة الصفات المتعلقة بالسرد والأحوال الخاصة به، والتجليات التي تكون عليها مقولاته الأساسية وكل ذلك فهو الأكثر دقة في التعبير عن طبيعة الإتجاه الجديد في البحث الذي يجعل مكونات الخطاب السردية وعناصره موضوعاً له كما أننا أثّرنا الشكل البسيط للمصطلح وسرعان ما شاع بسبب دقته وبساطته"⁽³⁾. ومن هنا فموضوع السردية هو البحث في مكونات وعناصر الخطاب وقد شاع هذا المصطلح نظراً لبساطته.

وكنتيجة لما تم ذكره سابقاً نستنتج أن السرد هو الطريقة التي يتبعها الراوي في حكي أحداث القصة، أما الخطاب فهو المتلفظ أو المنطوق سواء أكان مكتوباً أو شفويًا. أما السردية فهو فرع من أصل كبير هو الشعرية والتي تُعنى بتحليل الخطاب السردية و إستنباط مكوناته من راوي ومروي ومروي له.

(1) عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، قنديل للنشر والتوزيع، دبي، الإمارات، ج5، طبعة 1، 2016م، ص09.

(2) عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ج1، طبعة جديدة وموسعة، 2008م، ص11-12.

(3) المرجع نفسه، ص12.

الفصل الأول

تقنية الشخصية في رواية "مريم (ذاكرة وطن)" لـ: محمد حسين الأطرش

1- مفهوم الشخصية:

1-1 لغة.

2-1 إصطلاحا.

2- أنواع الشخصيات:

1-2 الشخصيات الرئيسية.

2-2 الشخصيات الثانوية.

3-2 الشخصيات الهامشية

تقنية الشخصية في رواية "مريم (ذاكرة وطن)".

1- مفهوم الشخصية:

إن دراسة الشخصية من المواضيع الأساسية في عالم الإنتاج الأدبي فهي تمثل في كل الحالات موضع إهتمام ونقطة تركيز تقليدية ومتوازنة للنقد القديم والحديث ولا غرو في ذلك، فالشخصية هي القطب الأساسي الذي يتمحور حوله الخطاب السردى والعمود الفقري الذي ترتكز عليه.

وتعتبر الشخصية من أهم عناصر البنية السردية وذلك لفاعليته في العمل السردى، فلا يمكن تصور عمل قصصي بلا أعمال، وبلا شخصيات، ولا نكاد نعثر على عمل سردي خالٍ من شخصية تدير أحداثه سواء في السرد القديم أو السرد الحديث.

1-1- لغة:

وردت كلمة الشخصية في مادة (شخص) في المعاجم بعدة معاني أغلبها حول تصرفات قام بها الإنسان أو صفات إتصف بها، حيث نجد في لسان العرب "الإبن منظور": "الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص. شخص: بالفتح، شخوصاً: إرتفع. وشخص الشيء يشخص شخوصاً إنبتتر. وشخص الجرح ورم والشخوص ضد الهبوط. والشخوص: السير من بلد إلى بلد. وشخص عن أهله يشخص شخوصاً: ذهب إليهم. وشخص إليهم: رجع، وأشخصه هو"⁽¹⁾.

وورد في القاموس المحيط في حرف "الشين": "الشخص: سواء الإنسان وغيره، تراه من بعيد، ج: أشخص وشخوص، وشخص كمنع شخوصاً: إرتفع وبصره: فتح عينيه وجعل لا يظرف، وبصره: رفعه، ومن بلد إلى بلد: ذهب وسار في إرتفاع ... وشخص

(1) ابن منظور، لسان العرب، ص2211-2212.

به: تعني أتاه أمرا أقلقه وأزعجه"⁽¹⁾، نستخلص من هذين التعريفين أن لفظة الشخص لها إرتباط وثيق بالإنسان فلكل شخصيته الخاصة به والتي تميزه عن غيره من أقرانه.

ووردت لفظة الشخصية في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ﴾.⁽²⁾

أما في المعجم الوسيط في باب الشين: (الشخص) الشيء، شخوصا: إرتفع وبدا من بعيد، والسهم: جاور الهدف أعلاه ومن بلده وفلان بصره وببصره: فتح عينيه ولم يطرف بهما متأملا أو منزعجا. شخص فلان شخاصة: ضخم وعظم جسمه، فهو شخيص وهي شخيصة⁽³⁾.

ولقد وردت كذلك لفظة شخص في معجم مقاييس اللغة لابن فارس: (الشخص): الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على إرتفاع في شيء من ذلك الشخص، وهو سواء الإنسان إذ سما لك من بعد، ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد وذلك قياسه، ومنه شخوص البصر، ويقال رجل شخيص، وإمرأة شخيصة أي جسيمة⁽⁴⁾.

وجاء في "تاج العروس": "شخص الرجل (ككرم) شخاصة، فهو شخيص (بُدُن) وضخْم، والشخيص: الجسيم"⁽⁵⁾. فالشخصية إذن هي صفة موجودة في الإنسان والتي

1) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008م، ص845.

2) سورة الأنبياء، الآية 97.

3) المعجم الوسيط، ص475.

4) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة للنشر والتوزيع، د.ب، ج3، د.س، ص254.

5) محمد مرتضى الحسين الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الكريم العزباوي، مطبعة حكومة الكويت، ج18، د.ط، 1979م، ص08.

تعتبر من بين السمات والصفات التي تميز الفرد عن غيره من أقرانه، هذه السمة عن تكون جسمية تتعلق بمظهره الخارجي، وقد تتكون عقلية إنفعالية تميز هذا الشخص عن غيره من الأشخاص الآخرين.

1-2- إصطلاحا:

"الشخصية (Personality) كلمة لإتينية من (persona) ومعناها القناع أو الوجه المستعار الذي يضعه الممثل على وجهه من أجل التكرار وعدم معرفته من قبل الآخرين، ولكي يمثل دوره المطلوب في المسرحية فيما بعد، وقد شاع عند الرومان استخدام مفهوم الشخصية، وهي تعني الشخص كما يظهر بالنسبة للآخرين وليس كما هي الحقيقية على إعتبار أن الممثل يؤثر على عقلية المشاهدين من خلال الدور الذي يقوم به وليس بما يتصف به ذاتيا"⁽¹⁾.

ومن خلال هذا المعنى (persona) يمكن أن نفهم تأثير سلوك الشخصي على الآخرين وحقيقة الأمر أن الشخصية ليست شيئا منعزلا عن الشخص فهي ظاهرة وباطنة وتعد المحطة النهائية لسلوكه بكل أبعاده الوراثية والبيئية.

ويُعرفها عبد المالك مرتاض بأنها: "هي التي تسخر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليه إنجازة وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته وتصويراته وإيديولوجيته أي فلسفته في الحياة"⁽²⁾.

كما يرى أن الشخصية: "هي التي تصنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصنع المناجاة، وهي التي تصنع معظم المناظر التي تستهويها وهي التي تنجز

(1) علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، العدد 102، د.ت، ص46.

(2) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998م، ص75-76.

الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب وهي التي تتحمل العقد والشور... وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جيداً، وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أطرافه الثلاثة: الماضي، والحاضر والمستقبل"⁽¹⁾.

بمعنى أن كل شخصية داخل الرواية تقوم بالعديد من الوظائف والأدوار كما أنها عنصر فعال ومحرك داخلها بل هي أهم عنصر في السرد حسبما فهمنا من حديث مرتاض. ومن هنا نجد بأن الشخصية الروائية تستند إليها أهم الوظائف في العمل الفني.

ويعرفها رولان بارت بأنها: "نتاج عمل تأليني"⁽²⁾. فهو يقصد بأن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى (إسم علم) يتكرر ظهوره في الحكى.

"فهي ليست (كائناً) جاهزاً ولا (ذاتاً) نفسية بل هي حسب التحليل البنيوي بمثابة (دليل) له وجهان: أحدهما (دال) والآخر (مدلول) فتكون (الشخصية) بمثابة (دال) عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها. أما (الشخصية) (كمدلول) فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكها"⁽³⁾.

فرولان بارت جعل من الشخصية عنصراً أساسياً في البناء السردى وهذا من خلال ما يمنحها الإطار النصي.

ويعرفها الدكتور محمد يوسف نجم بقوله: "تعتبر الشخصية الإنسانية مصدر إمتاع وتشويق في القصة لعوامل كثيرة منها أن هناك ميلاً طبيعياً عند كل إنسان إلى التحليل النفسي ودراسة الشخصية، فلكل منا ميلٌ إلى أن يعرف شيئاً عن العقل الإنساني وعن الدوافع والأسباب التي تدفعنا إلى أن نتصرف تصرفات خاصة في الحياة كما أن بناء

(1) عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 91.

(2) محمد عزام، شعرية الخطاب السردى (دراسة)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005م، ص 11.

(3) المرجع نفسه، ص 11.

رغبة جموحا تدعونا إلى دراسة الأخلاق الإنسانية والعوامل التي تؤثر فيها ومظاهر هذا التأثير⁽¹⁾.

ويشير غريماس لمفهوم الشخصية: "هي مجموعة من العوامل التي تبقى ثابتة وفق منظومة معينة وأن هذه الشخصية يمكن أن يؤديها عدد لا نهائي من الممثلين"⁽²⁾. فقد ربط مفهوم الشخصية من حيث المفهوم بمفهوم العامل، فهو يتعامل معها على أنها فاعلا في العمل الروائي، فيكون النموذج العامل: "فعدد العوامل في الحكي محدودة على الدوام في ستة: المرسل، المرسل إليه، الذات، الموضوع، المساعد، المعارض، أما عدد الممثلين فلا حدود له"⁽³⁾.

وتبقى الشخصية مفهوما معقدا تولد آراء وتباينا في المواقف حيث يصعب إيجاد صيغة توحد هذه المواقف، حيث يقول عبد المالك مرتاض: "الشخصية هذا العالم المعقد الشديد التركيب المتباين المتنوع ... وتتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لإختلافها من حدود"⁽⁴⁾.

2- أنواع الشخصيات:

تتعدد وتختلف الشخصيات في الرواية بمعايير مختلفة حسب نموها في العمل الروائي وكذلك حسب دورها الذي تتخذه ومن الأنواع نذكر: (الشخصية الرئيسية، الشخصية الثانوية، الشخصية الهامشية).

(1) محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، 1955م، ص 47-48.

(2) ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية (دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية)، المركز الثقافي العربي، النادي الأدبي، الرياض، د.ط، 2009م، ص 70.

(3) حميد لحميداني، المرجع السابق، ص 52.

(4) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 73.

2-1- الشخصيات الرئيسية:

وهي الشخصية التي يقوم عليها العمل الروائي وكذلك هي المحور العام الذي تدور حوله الأحداث ولا يشترط أن تكون هذه الشخصية هي بطل الرواية، وهي: "الشخصية الفنية التي يصطفها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناءها بإستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي"⁽¹⁾.

ومن هذا المنطق يتضح لنا أن هذه الشخصية قد تميزت عن غيرها بمساحة واسعة فهي كثيرة الظهور عن غيرها لأنها تجسد معنى الحدث القصصي لهذا فهي صعبة البناء.

ويعرفها إبراهيم فتحي في معجم المصطلحات الأدبية: "هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام في الدراما والرواية أو أي أعمال أدبية أخرى، وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما ولكنها دائما هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس لهذه الشخصية"⁽²⁾.

فالشخصية الرئيسية هي التي تضطلع بالدور الأكبر في تطور الحدث وتبقى بذلك هي المسيطرة على الحدث الروائي والتميزة في حركة تغييرها في الحدث، فهي العنصر الفاعل الصانع للحدث والموقف.

اعتمد الكاتب محمد حسين الأطرش في تقديمه لشخصيات روايته على ذكر الأحداث التي تقوم بها هذه الشخصيات وتغاضى عن ذكر الصفات التي تتعلق بهم من

(1) شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (1947-1985م)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ب، د.ط، 1998م، ص22.

(2) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحددين، تونس، د.ط، 1986م، ص211-212.

مواصفات جسدية ونفسية واجتماعية، وبالنسبة للشخصيات الرئيسية في رواية مريم، فقد كانت (مريم، وخالد). اللذين سنتعرف إليهما كما قدمهما الكاتب في الرواية:

1/ مريم:

مريم بطلة روايتنا التي إستأثرت بعنوان الرواية لتكون معنونةً بإسمها، هي تمثل محور الأحداث فيها، والمحرك الأساسي للأفعال التي تتحرك بها فلا نجد أي فعل لأي شخصية في الرواية إلا وكانت "مريم" مشاركة فيه، لم يركز "محمد حسين الأطرش" في وصف مريم على ذكر مواصفاتها الجسدية أو الإجتماعية بل سلط الضوء على داخلها وعلى أفعالها متتبعًا إياها بالسرد والحكي.

مريم في الرواية تمثل الابنة والأخت والشابة العاشقة التي غلبها قلبها وعواطفها وكذلك هي العجوز التي فقدت ابنها وزوجها وبقيت تعيش بقلب خالد كما قالت هي تقعات من ذكرياتها.

مريم وكما وصفها الكاتب: "إمرأة غير عادية تجتاحك كنعاس شتوي لا مفر لك من الاستسلام له"⁽¹⁾ ولدت مريم في قرية جانبية في فلسطين تدعى "كفر المنسي" وهي الابنة الأولى والوحيدة لوالديها، تكبر وسط عائلة عادية بسيطة وتعيش حياةً روتينية وتقليدية لم تتميز بأي وضعٍ خارق للعادة لكنها كانت رمزًا لكل شيء جميل في قرينتها فهي حسب قول الكاتب: "كانت أيقونة "كفر المنسي" أو هكذا ينظرون إليها، كانت مريم دومًا بالنسبة لهم كآية مصحف. كزهرة شيخ بري أزرق كنسمة صبح أو أكثر، كانت حلمًا أصبح أكبر وكانت بين الأحداق كحل البيت المقدس"⁽²⁾. كانت مريم مميزة في قرينتها كهالة مقدسة وهذا راجع لتزامن ولادتها مع رحيل الإستعمار التركي عنهم ونزول المطر ليعانق تراب الأرض لسبعة أيام "هدأ المطر ورحل التركي وأطل أبوها من بعيد

(1) محمد حسين الأطرش، مريم (ذاكرة وطن)، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011م، ص07.

(2) المصدر نفسه، ص17.

يحمل بين يديه بضع حبات من الكمأ تفجرت الأرض خيراً وأعطته الحياة "ست الكل" مريم"⁽¹⁾. وهذه الصدفة التي ربطت ميلاد مريم برحيل الإستعمار ونزول المطر جعلت من مريم رمزاً للخير بين أهل قريتها. فما هي تروي وتقول: "من هداك الوقت والناس بكفر المنسي ببسموا السنة بإسمي سنة مريم، كانت ضيعة صغيرة ومعني شتت السما واخضرت الأرض"⁽²⁾.

كانت مريم عماد الرواية ومركز الأحداث فيها وقد ركز الراوي على ربطنا بها من خلال تسليطه الضوء على ماضيها وحاضرها فتارةً يروي لنا عن حاضرها وما تعانیه وتارةً أخرى ينقلنا إلى ماضي طفولتها ولكل ما يتعلق بها.

لم يذكر لنا الكاتب عمر مريم فقد ذكر بأنها: "كانت تقول ضاحكةً لمن يسألها عن عمرها أن تاريخ صلاحيتها قد إنتهى منذ زمن وأنها تعيش بقلب خالد"⁽³⁾، ويعود سبب عدم ذكر عمر مريم إلا أنها كانت حاضرةً معنا بجميع مراحل عمرها فقد حضرنا ميلادها وكيف إتفق أهلها على تسميتها وكذلك عشنا بعضاً من طفولتها حتى علاقة حبها الوحيدة التي إنتهت بالزواج مع توفيق كنا بين أحداثها نتأمل نهاية شبابها.

كانت مريم مركز الحكاية تعيش حالة من الألم الذي يجعلها تنفصم عن الواقع لتعيش في الماضي وتتدمج فيه وتحن إليه وهذا راجع لفقدانها إبنها "خالد" بعد أن إختطف وقُتل على يد المسلحين المجهولين، لتصبح بعد غيابه جسد بلا روح ف: "غياب

(1) محمد حسين الاطرش، مريم (ذاكرة وطن)، ص15.

(2) المصدر نفسه، ص15.

(3) المصدر نفسه، ص07.

خالد كسر ظهرها وأنساها الضحك"⁽¹⁾ خالد هو بكر والدته "مريم" وأول فرحتها وخسارته جعلتها تقعد نفسها معه لأن خالد: "ليس إبنا فقط، خالد كان لها الإبن والأخ والأب"⁽²⁾.

وقد جاءت مريم صورة للمرأة الأم، والأخت، والصديقة، وقد قدم الكاتب رسالة من خلال شخصيتها مفادها أن المرأة خلقت لتحب ولتموت وفاءً لمن تحب، فمريم هي النموذج لهذه المرأة، فقد ولدت لتحب أهلها ووالديها ثم تتزوج فتحب توفيق زوجها وتتجرب منه ثمرة حبهما خالد وتمنح له ما تبقى لها من حب وحنان ليستهلك الغياب من نفسها الكثير.

لم يعطينا الكاتب أي وصف بخصوص مريم لكنه إستطاع ومن خلال سرده للأحداث أن يعلقنا بها لنرافقها بكل شوق وفضول، ظلت مريم تصارع حزنها وتنتظر معجزة تعيد إليها خالد لكن عبس، وكانت نهاية مريم في الرواية حزينة بمقدار الشوق الذي عاشته و الإنتظار الذي كابده. يقول الكاتب: "صرخت مريم خالد تقبر قلبي، رجعت اشتاقتك روجي ... رمى نفسه في حضنها طوقته بيديها، قبلته على عينيه، فمه، خديه، ظل مستسلماً لها لدقائق إفتقدها، إفتقد حضنها وحنانها، طال الإنتظار ، شعر بثقل رأسها فوق كتفه، هزها لم يتغير شيء، هزها أكثر لم تحرك ساكناً، ناداها: ستي، ستي ... لكن كلماته بقيت دون إجابة"⁽³⁾.

من خلال المقطع نظن للوهلة الأولى أن خالد قد عاد، لكن الكاتب عمد بهذا إلى خلق توقعات لدى القارئ ثم كسرهما بحقائق أخرى لخلق المفاجأة فخالد الذي إحتضنته قبل موتها هو حفيدها وليس ولدها الغائب.

(1) محمد حسين الأطرش، مريم (ذاكرة وطن)، ص 89.

(2) المصدر نفسه، ص 18.

(3) المصدر نفسه، ص 213.

فمريم وبعد كل ما تعرضنا له هي شخصية رئيسية ومحورية تميزت بالرزانة العقلية والوفاء الذي ظهر في وفائها لتوفيق في علاقتها وحتى بعد وفاته ظلت وفية له لم تتزوج غيره، وكذلك هي بقيت وفية لحبها لولدها خالد الوحيد فقد جابهت حزنها وكل ما عاشته حتى آخر لحظة من عمرها.

2/ خالد:

الشخصية المركزية الثانية بعد مريم، و إرتبطت الكثير أو معظم الأحداث والأحاديث حوله وحول إسمه وقد كان له حضورٌ يوازي حضور البطل مريم لأنه قابع في ذاكرتها وقلبها.

ولد خالد صيف 1958 وهو العام الذي أصيب فيه خالد شقيق مريم برصاصة طائشة أردته قتيلاً يقول الراوي: "صيف 1958 حفر عميقاً في ذاكرة مريم، أعطاه لحظة الفرح ممزوجةً بمرارة الأيام ... فرح مريم ولد مع الموت وولد الموت معه"⁽¹⁾. فخالد سمي بهذا الإسم على إسم خالد شقيق مريم الذي توفي في ذات يوم ولادته.

جاء في وصف خالد ما يلي على لسان الراوي: "لم تكن تصدق أن ذلك الجسد الطويل والوجه الهادئ الناعم وذلك السواد الخفيف الذي يلون ذقنه هو خالدها"⁽²⁾. فمريم كانت تحب خالد حباً جما فهي تنظر إليه بولع يجعلها لا تصدق أنها أنجبته فهو: "ليس ابنها فقط، خالد كان لها الإبن والأخ والأب"⁽³⁾. خالد شخصية غامضة جمعت بين المزيج الرزين والمناضل في الرواية فقد أمضى طفولته بجانب المذيع يستمع إلى محاضرات "جمال عبد الناصر" متأثراً بالجهد واسترجاع الحق بالقوة ليلتحق في شبابه بجنود المقاتلين والفدائيين "كبر خالد وباتت الكوفية لا تفارقه ... سألته مريم كثيراً في

(1) محمد حسين الأطرش، مريم (ذاكرة وطن)، ص105.

(2) المصدر نفسه، ص131.

(3) المصدر نفسه، ص18.

البداية عن سهراته المتكررة وتلك الكوفية وأخبرته أن الجيران نقلوا لها أنه يتدرب مع الفدائيين ولكنه كان يخبرها دومًا بأنه يدرس مع رفاق صفه والكوفية هدية من زميل دراسة ليس إلا"⁽¹⁾.

كان خالد مجتهدًا في الجانبين حياته العلمية والفدائية، بدا لنا خالد شخصية هادئة وغامضة جعلت منه رمزًا للصبر والقوة التي دفعت به للتضحية بحياته وأسرته من أجل الوطن، تابع عمله في بيروت وهناك وجد نصفه الثاني: "يطرق خالد الباب تفتحه يدٌ بيضاء ويطل وجهه تزداد نبضات قلبه، يرتفع الدم إلى وجهه وينسى الكلام ... تلك كانت بداية قصة خالد وياسمين البيروتية"⁽²⁾.

شخصية خالد تعتبر محورية لأنه أحدث الكثير من التغييرات في مجرى الأحداث، كما إرتبطت العديد من الحوادث به التي عدلت في مستوى السرد، وكانت نهاية خالد في الرواية نهايةً أقل ما يقال عنها بأنها حزينة ومؤلمة فقد قُبض عليه من طرف المسلحين واختطف إلى غير رجعة وأكلت نار الشوق والدته مريم وهي تنتظر طيفه ليطل عليها.

2-2- الشخصيات الثانوية:

لا تتفصل الشخصيات الثانوية عن الشخصيات الرئيسية بل يتصلان إتصالًا مباشرًا وعلى الرغم من أنها لا تحظى بالإهتمام الكبير إلا أنها تبقى عنصر هام في الرواية ومساعدة للشخصية الرئيسية دائمًا.

تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معين له، وغالبًا ما

(1) محمد حسين الأطرش، مريم (ذاكرة وطن)، ص 127-128.

(2) المصدر نفسه، ص 78.

تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكى، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، وغالبا ما تؤدي جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية⁽¹⁾.

فهى الشخصية التي تأتي مساعدة للشخصية الرئيسية ولا يمكن لأي رواية أن تخلو منها، وغالبا ما تكون غير نامية تسير ضمن مستوى واحد لا تتعداه وتكون: 'إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها وإما تتبع لها تدور في فلكها وتنطق بإسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها'⁽²⁾.

يقول باسم عبد الحميد: "إن الشخصية الثانوية هي الشخصية المساعدة التي تعطي للعمل الروائي حيويته ونكهته وقدرته على إبلاغ رسالته، وإن تجذير الصورة الدرامية داخل العمل الروائي لا يتم إلا من خلال تحريك الشخصيات الثانوية التي تعطي للصراع ذروته ومعناه"⁽³⁾.

لذلك لا ينبغي التقليل من شأن الشخصية الثانوية في الدرس والتحليل لأن لها دور فعال وبارز في تقوية حيوية الرواية وتصعيد الحدث وصنع الحكمة، إذ تعطي للقارئ فرصة لتذوق هذا الدور بواسطة هذه الشخصية.

ورواية "مريم" تعبق بالذكريات الثانوية التي ساهمت في تحريك الأحداث، ودفعها كما كانت شخصيات مساعدة ومساندة للشخصيات المحورية ومن الشخصيات الثانوية التي رصدناها في الرواية نذكر:

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، د.ط، 2010م، ص57.

(2) شرحيل احمد المحاسنة، بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية (دراسة في ضوء المناهج الحديثة)، رسالة مقدمة لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في الأدب، قسم اللغة العربية، عمادة الدراسات العليا، جامعة مؤتة، 2007م، ص223.

(3) المرجع نفسه، ص223.

1/ أبو مريم:

من الشخصيات المميزة في الرواية وكان له حضور مميز وملفت للإنتباه داخلها بإعتباره "أبو البطلة مريم" الذي تميز بشخصيته القوية وحبه للوطن، أبو مريم ترك أهله وزوجته في أول شهور حملها ورحل ليشترك في الحرب ضد من إغتصبوا أرضهم: "ذلك اليوم حمل أبوها بندقيته وأخبر من في الدار أن لن يعود مادام هؤلاء العاهرون هنا، كان صلبًا قويًا إنضم إليه العديد ممن هرب من الإلتحاق بالأترك"⁽¹⁾ وفعلا تحققت عزيمة والد مريم ورحل التركي الذي كان فرضًا سيطرته على بلادهم لمدة كبيرة، ليعود إلى أهل بيته ويجد مولودته البكر تنتظره وقد أطلت بوجهها الملائكي على حياته، أحبها جدًا وتعلق بها، تميز "أبو مريم" بإبتسامته الدائمة وهذا ما يؤكد الراوي: "وجدت مريم نفسها عند السنديانة العتيقة في أول كرم أبي مريم ووجدته ينتظرها باسمًا كعادته"⁽²⁾.

ساهم أبو مريم في تحريك الأحداث في المتن الحكائي فقد كان له الحضور الواسع عبر أفعاله الملحوظة فهو المساند لمريم وظهرها الذي استندت عليه طوال رحلتها، وهو كذلك الرجل القوي ذو الإبتسامة الدائمة وهذا ما لاحظناه من خلال المقاطع التي حضر فيها.

2/ توفيق:

توفيق من الشخصيات التي كان لها وزن داخل الرواية كونه يُعد زوج مريم والحبيب الأول وليس الأخير لها فبعده يليه خالد بكرها. ظهر "توفيق" كشخصية مفعمة بالحب والعشق لمريم، عشق توفيق "مريم" منذ الطفولة وتربى معها ليتربى حبهما أيضا ويكبر معهما "ثلاث سنوات يرافقها فيها كل يوم من باب المدرسة على باب المنزل كحارس

(1) محمد حسين الأطرش، مريم (ذاكرة وطن)، ص14.

(2) المصدر نفسه، ص69.

شخصي يراقب سيده من بعيد"،⁽¹⁾ تزوجا بعد حب كبير غطى "كفر المنسي" وأنجبت مريم منه ثمرة هذا الحب "خالد" ليكبر بينهما كزهرة برية ثم يقطفها الغياب، وقد توفي توفيق بعد غياب ابنه "مات توفيق بعد إختفاء خالد بسنوات قليلة أدماها موته لأنه زاد من غور جرحها".⁽²⁾

3/ سعيد:

لعب سعيد دور ابن خالة خالد، ظهر في منتصف الرواية مع تأزم الأوضاع التي إجتمعت ضد خالد، "يكبره ببضع سنوات لم يسبق له أن التقاه لفترة طويلة لأنه غادر بعد نيله الشهادة المتوسطة لإتمام تعليمه في العراق".⁽³⁾ فسعيد جاء تلبية لنداء خالته في مساعدة خالد للهروب من كفر المنسي وما جاورها لمكان آمن.

كان "سعيد" شاباً مثقفاً قوياً وهذا من خلال أفعاله التي ظهرت في الرواية وفي شهامته مع قريبه خالد فقد خاطر بنفسه كي يحميه، وكذلك وصفه الراوي بأنه: "كان سعيد صلباً قوياً معتزاً بنفسه وثقافته التي أدهشت خالداً".⁽⁴⁾ تولى سعيد مهمة إنقاذ خالد من الملاحظات والخطر الذي كان بصدد الفتك بحياته بعد أن علموا بأنه فدائي، فقرر تهريبه إلى بيروت "سعيد كان يتولى القيادة والتنقيف في آن واحد وأدرك خالد أن الوجهة ستكون صيدا".⁽⁵⁾ فشخصية "سعيد" كانت شخصية فاعلة في الرواية ويعتبر من الشخصيات التي ربطتهم علاقة وثيقة بأبطال الرواية.

(1) محمد حسين الأطرش، مريم (ذاكرة وطن)، ص 52.

(2) المصدر نفسه، ص 37.

(3) المصدر نفسه، ص 173.

(4) المصدر نفسه، ص 173.

(5) المصدر نفسه، ص 173.

4/ ياسمين:

مثلت ياسمين الشخصية الرقيقة ولطيفة الحضور وكان حضورها فاعلا داخل المتن الحكائي، فهي زوجة خالد التي أحبها منذ أول لحظة رآها فيه "يطرق خالد الباب، تفتحه يد بيضاء ويطل وجهه، تزداد نبضات قلبه يرتفع الدم إلى وجهه وينسى الكلام".⁽¹⁾ هذه كانت بداية ياسمين وخالد، تعلق خالد بها ووجد فيها الأمان "كانت تنسيه كل ذلك، معها لا يبقى للمكان مكان، معها ينسى نفسه".⁽²⁾ فحضورها وشخصيتها مرتبطة بوجود خالد هذا ما جعل منها ذات حضور مميز لمكانتها في قلب بطلنا.

5/ دلال:

دلال شخصية ثانوية لم تحظى بالحضور الكبير والواضح، لكنها كانت ذات أثر وقرب خاص من "خالد"، حيث كانت دلال معلمته والمدربة الخاصة به في المعسكر الفدائي. "دلال هي المعلمة و المرشد ... مثقفة خبيرة، عسكرية وجميلة أيضاً".⁽³⁾ كانت دلال شخصية جميلة وقوية جمعت بين الصفات كلها وهذا حسب وصف الكاتب لها. وقد صور لنا الكاتب "دلال" بقوله: "دلال والكوفية تعانق عنقها وشعرها الأسود القصير وتلك العينين الثاقبتين والفم الصغير".⁽⁴⁾ ويقول في وصفها في مكان موضع آخر: "كانت أنثى بكل ما للكلمة من معنى، تلك البزة العسكرية أضفت عليها جمالاً خاصاً، ذلك القماش الملون بألوان زيتون فلسطين عكس على وجهها الأبيض نضاراً

(1) محمد حسين الأطرش، مريم (ذاكرة وطن)، ص78.

(2) المصدر نفسه، ص163.

(3) المصدر نفسه، ص138.

(4) المصدر نفسه، ص133.

مميزاً".⁽¹⁾ جمعت دلالات بين الجمال الخارجي والداخلي، حيث صورها الكاتب كأنثى تجمع أنوثة النساء وقوة الرجال، هذا ما جعل خالد يُعجب بها ويتأثر بها. يواصل الكاتب التعمق في سرد قصة "دلال"، ليظهر لنا السبب الحقيقي وراء اختيارها لهذا المجال، فهي مهاجرة هاربة من الحرب والموت، وهذا ما سرده خالد على والدته مريم في ليلة ما: "أبكاها تلك الليلة وهو يروي لها قصة دلال وأهلها كيف تركوا حيفا ليلاً وهم ستة أفراد ووصلوا ثلاثة، قُتل أبوها برصاص العصابات الإسرائيلية".⁽²⁾ فقد اجتثت دلال من وسط عائلتها لتجد نفسها وحيدةً وهذا ما دفعها لإختيار النضال للانتقام ممن سلبوها أحبابها.

6/ المختار:

شخصية المختار، شخصية ثانوية قليلة الحضور في الرواية، لكنه كثير الحضور في حياة شخصيات لأنه يشغل منصباً هاماً في "كفر المنسي" وهو المسؤول فيها عن إصدار القرارات والأحكام: "يلتئم المجلس باكراً، يصدر المختار حكمه النهائي برحيلهم مع موتاهم خارج "كفر المنسي" فلن يقبل بعد اليوم أن يلتقي بأي منهم، قابل للطعن بأي شكل من الأشكال، أحد الحاضرين توسل كرم المختار ونبل أخلاقه واستأذنه باسمه وباسم من حضر أن يُسمح لهم فقط بدفن الموتى، فكر المختار ملياً، فتل شاربيه عدة مرات وأطرق في الأرض لعدة دقائق، تسمر الموجودون، حبسوا أنفاسهم، استرقوا النظر إلى ملامح وجهه، أخيراً أوماً لهم بالموافقة لتنهال عليه عبارات المديح والثناء والدعاء له بطول العمر".⁽³⁾

(1) محمد حسين الأطرش، مريم (ذاكرة وطن)، ص 136.

(2) المصدر نفسه، ص 136

(3) المصدر نفسه، ص 118-119.

كما شغل المختار في رواية "مريم" محلاً مهماً حيث يلجأ إليه أهالي كفر المنسي ليعالجوا قضاياهم ويحلوا مشكلاتهم، كما ورد لنا بيت المختار كمكان يجتمعون فيه لحلها وهذا واردٌ في قول الكاتب "خيم السكون فجأة بعد أن غادر زوار الليل بيادر" كفر المنسي "وغادر الجميع وراءهم للقاء في بيت المختار".⁽¹⁾ فالمختار هو شخصية ثانوية لا حضور لافت له على غرار الشخصيات الأخرى، إلا أن له أثر ومحل ترابط بين الشخصيات الأخرى.

2-3 - الشخصيات الهامشية:

هي شخصيات غير فاعلة سواء في المجتمع أو في الأعمال الفنية، فهي تأتي لسد فراغ ما، فهي شخصيات عديمة الفائدة والأهمية، وكذلك قليلة الظهور وسرعان ما تتلاشى وتصبح شبه غائبة تماماً، فهي شبيهة بالسراب ما إن يظهر حتى يختفي.

ولقد وردت في قاموس السرديات لجيرالد برنس بأنها: "الشخصية الهامشية: كائن ليس فعالاً في المواقف والأحداث المروية، و"السنيذ" في مقابل المشارك (Participant) يعد جزءاً من الخلفية (الإطار) Setting".⁽²⁾

ومن الشخصيات الهامشية التي وجدناها في الرواية نذكر الشخصيات الآتية:

1/ أم مريم:

والدة مريم الحنون، لم يكن لها حضور ملحوظ مقارنة بحضور زوجها. لكنها ظهرت كزوجة عطوفة، وأم محبة، ومثالاً للفلسطينية الفلاحة وهذا حسب ما ورد في الرواية في

⁽¹⁾ محمد حسين الأطرش، مريم (ذاكرة وطن)، ص 51.

⁽²⁾ جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميروت للنشر والمعلومات، شارع قصر النيل، القاهرة، د.ط، 2003م، ص 159.

قول الراوي: "الشتلات التي زرعتها أم مريم وراء المنزل وأحياناً إذا ما جادت دجاجات أم مريم كانت ترويقة أبي مريم تتضمن بيضة أو بيضتين مسلوقتين".⁽¹⁾

2/ الشيخ رضا:

جاء ذكر "الشيخ رضا" عندما أصيبت "مريم" بمرضٍ خطير، فقد ظهر كشيخٍ مخادع همه إشباع بطنه وبيع الوهم للناس "فهم أبو مريم أن الشيخ يريد شيئاً غير ما طلبه البارحة تنهد طويلاً، لا داعي للقلق سيكون لك ما تريد وأتى صوت الشيخ راقصاً: أنت أبو الكرم بس بدي تعطيني قطعة الأرض الصغيرة بجانب بستاني ... يا شيخ حدا بيعطي أمه وانصرف، لحقه الشيخ ناقماً لكن بتترك بنتك تموت أحسن".⁽²⁾ فالشيخ شخصية مخادعة تمثل الكثير من الشخصيات التي تغزو واقعنا ممن يستغلون ضعف الناس لحسابهم الشخصي.

3/ الشيخ صلاح الدين:

هو الشيخ المسؤول عن تعليم الأطفال في قرية "كفر المنسي" تزامن ظهوره في الرواية مع رغبة مريم في التعلم مثل إخوتها، وقد ظهر الشيخ صلاح الدين كشخصية مرحة ضاحكة وهذا ما إستتجناه في تعامله مع غضب أهل القرية حين إتجهوا إليه غاضبين محملين بنيران السخط: "خرج الشيخ صلاح الدين باسمًا مازحًا شو القصة وصل المغول عالضيعة ؟ فأجاب أحدهم بتوتر لا بس أنت ارتكبت كبيرة من الكبائر، ضحك الشيخ صلاح الدين وأجابه أفتنا يا رعاك الله لسمع الجميع، ما بيجوز ياشيخ أن تدرس البنت بجانب الصبي، لكن الشيخ صلاح كان بارعا في إمتصاص غضبهم. أبطل لهم مزاعمهم ف البنت محجة تجلس في ركن خاص فإذا لا خوف على إسلامهم

(1) محمد حسين الأطرش، مريم (ذاكرة وطن)، ص66.

(2) المصدر نفسه، ص33.

"هدأ الجميع قليلاً".⁽¹⁾ فبالرغم من أن حضور الشيخ صلاح الدين لم يكن بصورة ملحوظة جدًا لكنه غير من مصير مريم والبنات الباقيات من بنات القرية، فبسببه وبسبب إصرار مريم على التعلم دخلت الفتيات للكتاب كي يتلقوا العلم من الشيخ.

4/ أم حسين:

هي شخصية هامشية حضرت مرة واحدة فقط في زفاف توفيق ومريم، وهي من المغنيات اللواتي يمدحن بصوتهن في الاعراس والحفلات "قليلات في كفر المنسي من أجدن هذا النوع من الغناء كما أجادته أم حسين، كانت مستفزة قوية"⁽²⁾ فأم حسين ظهرت كشخصية قوية صلبة لها من الجرأة ما يجعلها تتحدى كل الحضور في الحفلات بصوتها.

5/ طلال:

هو ابن مختار ضيعة "كفر المنسي" وقد ظهر كشخصية متكبرة ثقيلة الصدى والتحرك وكان ظهوره محدودًا جدًا، في اليوم الذي خرج فيه طلال كانت فيه نهايته، "يرتدي ملابسه النظيفة يتعطر ويخرج بحثًا عن وجه حسن يسمعه ما حفظ من كلمات الغزل في كتب الشعر التي قرأها".⁽³⁾ في ذلك اليوم التقى طلال فتاة أسرته بجمالها ولحقها حتى حياها مغازلًا إياها متناسيًا أنه في وسط شعبي وقد دخل عرين الأسود اللذين قتلتهم الغيرة على الحسناء التي لحقها طلال: "ليجد نفسه بين مجموعة من الشباب تنذر وتتوعد مهددة إياه بمغادرة الحي فورًا ... فجأة صوت طلق ناري وجسد غض طري

(1) محمد حسين الأطرش، مريم (ذاكرة وطن)، ص 28.

(2) المصدر نفسه، ص 85.

(3) المصدر نفسه، ص 113.

يسقط أرضاً، صعق الجميع سقط طلال مضرجا بدمائه وأصابته الدهشة البقية".⁽¹⁾ إذن
فنهاية طلال كانت على يد الحب الذي أدى به لحرقه.

6/ أبو توفيق:

أبو توفيق هو والد "توفيق" زوج مريم، وصديق والدها وكذلك هو جار لهم يقاسمهم
القرية نفسها والحياة ذاتها، لم يكن لأبو توفيق حضوراً في الرواية إلى في لمحات خفيفة
يشاركهم فيها الأحداث. وهذا حسب قول الكاتب: "كان ينتظرها هناك يحمل معها هديته
لها. أبو توفيق أعلن مباركته للزواج ومريم: "بنت بيت بتستر عيلتها"، طارت تلك
الجملة من شفتي أبو توفيق لتسقط في قلب توفيق الصغير وتدفعه للخروج راکضاً من
البيت ليزف لها الخبر".⁽²⁾ وكان هذا أول ظهور لأبو توفيق حين رسموا مستقبل توفيق
ومريم بالزواج.

رغم قلة ظهور "أبو توفيق" في أحداث الرواية إلا أنه ظهر بشخصيةٍ مرحة تجمع
بين حزم الفلاحين ومرحهم، "باب بيت أبي مريم يُدق بقوة، ينتبه الجميع، يسرع أخواها
لفتح الباب وتطل مريم لتشاهد من الطارق، يتورد خداها، أبو توفيق يقف ببابهم،
يمضي أبو مريم لاستقباله فيأتي صوت أبو توفيق ضاحكا عالياً: "شو القصة، بدنا
عروستنا" وضحك الجميع وأردف أبو مريم: "يعني جايي بس بدك عروستك ما بدك
تشوفنا؟".⁽³⁾ كما ونلاحظ خفة دم أبو توفيق مع زوجته في موضع آخر من كلام الراوي:
"في الصباح عندما أرادت أم توفيق أن توقظه جاءها صوت أبو توفيق أتركي الصبي
ينام، لاحق عالمهم، وأفقدتها كلمته الأخيرة صوابها ونظرت إليه مطولاً: "ليش تعترك

(1) محمد حسين الأطرش، مريم (ذاكرة وطن)، ص 115.

(2) المصدر نفسه، ص 66.

(3) المصدر نفسه، ص 70.

بجازتك مضويتك أصابعي العشرة شمع" شعر أبي توفيق بأنها صدقت ما قال فأردف:
"يا مجنونة مزحة مزحناها أم توفيق ع العين والراس".⁽¹⁾

7/ أم توفيق:

هي زوجة أبو توفيق ووالدة توفيق، مثلت الأم الحنون التي تظهر في أفراح وأحزان أولادها ملازمة كالظل لهم، وهذا ما حدث في روايتنا، فقد ظهرت أم توفيق في مراسم زفاف ابنها على مريم بطلة الرواية، وهذا في قول الراوي عنها: "أم توفيق تحمل فوق رأسها ما اصطلح على تسميته "العز" وهو عبارة عن صحن نحاسي كبير يُملأ بالحناء وورق الورد وتنطلق المسيرة على وقع الغناء والرقص وأم توفيق سيدة من أجدات الرقص بالحناء، وتشدو الأصوات بلون شعبي من الأغاني".⁽²⁾ فالكاتب استحضر شخصية أم توفيق من خلال زفاف توفيق مصورًا إياها ومجسدًا لفرحتها بهذه المناسبة.

8/ دعد:

دعد الفتاة التي أحبها "طلال" من أول نظرة وكان شهيدًا لحبها، صور لنا الكاتب "دعد" كملاك فاتن ومما ذكر في وصفها: "لم تتجاوز دعد السابعة عشرة لكن حكاية جمالها تجاوزت "كفر المنسي" بكثير. تقول مريم بأنها لا تذكر أن رأت عينين أجمل من عيني دعد ولونا أصفى من لونها وقدًا منحوتًا بجمالٍ قدها، وذلك اللون الصيفي الذي لَوّن خديها".⁽³⁾ فدعد كانت فاتنة القرى سرقت قلب وعقل طلال: "خانه لسانه، أقعدته المفاجأة عن النطق، كان عاجزًا فهو الملقب بـ "أبي ربيعة". كانت آية مصحف ويمكن أجمل".⁽⁴⁾ رغم أن حضور دعد كان في مسافة سردية لا تتعدى الصفحتين من الرواية إلا

1) محمد حسين الأطرش، مريم (ذاكرة وطن)، ص75.

2) المصدر نفسه، ص83.

3) المصدر نفسه، ص114.

4) المصدر نفسه، ص114.

أنها كانت محطة لا يمكن التغاضي عنها. فدعد نافذة جميلة فتحها الكاتب في أحداث روايته لكن نهايتها كانت مستعجلة جدا، فقد توفيت دعد بعد أن رغب أهل طلال في الإنتقام لموته.

9/ أحمد علي:

أحمد علي هو شخصيةً ظهرت في أواخر أحداث الرواية متزامنا مع حدث سجن ياسمين زوجة خالد، أحمد علي شخصية هامشية في الحياة وهامشية في روايتنا كذلك، فقد صورته لنا الكاتب كرجلٍ مسالم يتخذ من هامش الحياة ملجأً له، وهذا واردٌ في قوله: "وجهه دائم الابتسامة حتى عندما ينفجر غضبًا من أحد أبنائه، ربما فعلها مرةً واحدة أو مرتين في خمسين عامًا، قد نكون تلك المرة الوحيدة التي سمع فيها أحدهم صوته".⁽¹⁾

فأحمد علي شخصيةً مسالمة، وقد أدرج الكاتب وصفًا له في قوله: "خمسين عامًا أو يزيد كان عمره، ممتلئ الجسد حتى آخره لم يترك فسحةً لأي زيادة".⁽²⁾

ويتفق أهل كفر المنسي مع الراوي في كون أحمد علي رجلاً هادئ مسالم طيب، وهذا ما أكدته لنا بقوله: "يتفق الجميع في كفر المنسي أنه الوحيد بلا منافس الذي لم يؤذ يوماً إنساناً بكلمة أو فعل".⁽³⁾ رغم أن هذا الرجل كان هامشياً في الحياة لا فعل له إلا أنه لم يسلم من ظلم العدو والمستعمر، فقد تم القبض عليه بتهمة لا يعرف معناها: "أتى صوت ريما المرتجف "عم بيقولوا أخذوا" أحمد علي، أدركت مريم سبب الدهشة في صوت ريما، كانت دهشة أهل كفر المنسي تلك التي حملتها، آخر شيء كانوا على

1) محمد حسين الأطرش، مريم (ذاكرة وطن)، ص 197.

2) المصدر نفسه، ص 197.

3) المصدر نفسه، ص 197.

استعداد لتصديقه أن رجلا مثله يُلقى القبض عليه".⁽¹⁾ رغم أن حضور أحمد علي كان لا يكاد يُلتفت إليه، إلا أن السطور التي ورد فيها إسمه كانت كافيةً ليؤثر فينا وندرك مدى الظلم الذي وصل إليه المستعمر في فلسطين الذي يطال بطشه المحارب والمسالم.

جاء هذا الفصل ليرصد حضور الشخصيات في رواية "مريم، ذاكرة وطن" وبعد الانتهاء من هذا الجزء وصلنا إلى نتيجة خاصة به وهي أن للشخصيات أهمية كبيرة داخل الرواية فبفضلهم تعرفنا إلى تفكيرهم وإلى تحركاتهم وكذلك إلى بعض العادات التي جمعتهم في القرية وتشاركوا فيها.

⁽¹⁾ محمد حسين الأطرش، مريم (ذاكرة وطن)، ص 198-199.

الفصل الثاني

تقنية الزمن في رواية "مريم (ذاكرة وطن)" لمحمد حسين
الأطرش

1- مفهوم الزمن:

1-1 لغة.

1-2 إصطلاحا.

2- المفارقة الزمنية:

1-2 الإسترجاع.

2-2 الإستباق.

3- الديمومة (الحركات السردية):

1-3 تسريع السرد (الخلاصة والحذف).

2-3 تبطئة السرد (المشهد والوقفة).

1- مفهوم الزمن:

يعتبر الزمن من أهم المواضيع التي قام الباحثون والدارسون بدراستها ومنه تعددت مفاهيمه وتباينت فهو العنصر الأساسي الذي تقوم عليه الرواية.

1-1- لغة:

جاء في لسان العرب "لإبن منظور": "زمن: الزمن والزمان: إسمٌ لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر والجمع أ زمن وأزمان وأزمنة، وزمن زمنٌ شديد، وأزمن الشيء طال عليه الزمان والإسم من ذلك الزمن والزمنة، وأزمن بالمكان: أقام به زماناً، وعامله مزمنةً وزماناً من الزمن".⁽¹⁾

وجاء في القاموس المحيط: "الزمن: محرّكة وكسحاب: العصر، وإسمان لقليل الوقت وكثيره، ج: أزمان وأزمنة وأزمن".⁽²⁾

وورد أيضاً مصطلح "الزمن" في كتاب العين: "الزمن من الزمان، والزمن، ذو الزمان، والفعل: زمن، يزمن، زمانا، وزمانا، والجمع: الزمني في الذكر والأنثى. وأزمن الشيء: طال عليه الزمان".⁽³⁾

فالزمن في المفهوم اللغوي هو فترة أو مدة معينة من الوقت سواء كانت هذه المدة أو الفترة قليلة أو كثيرة.

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ز.م.ن)، ص 1867.

(2) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص 720.

(3) أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، (د.ب)، ج 7، (د.س)، ص 375.

1-2- إصطلاحا:

يعد الزمان من المكونات الأساسية في تشكيل بنية النص الروائي وهو: "يمثل العنصر الفعال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية، ويمنحها طابع المصادقية"،⁽¹⁾ فهو يعد من العناصر الفعالة في الرواية والرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة وبالتالي لا يمكن الإستغناء عنه ولا يمكن وجود عمل روائي خالي من الزمن.

ويقول **عبد المالك مرتاض** أن الزمن هو: "مظهرٌ نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي لكنه متسلط ومجرد لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة".⁽²⁾

فالزمن حسب رأي **عبد المالك مرتاض** غير حاضر وإنما خفي لا نراه بالعين المجردة ولا نستطيع ملامسته، ولكن يتوهم لنا بأننا نراه من خلال مفعوله وتأثيره على حياة الإنسان. فالإنسان لا يشعر بالزمن إلا من خلال آثاره على الأشياء.

ويعرف **أحمد حمد النعيمي** الزمن بقوله: "الزمن يكتب معاني مختلفة، بل مشبعة ومتباينة كذلك ولو أراد الدارس ان يقف على الزمن بمعانيه المتباينة لصعب عليه الأمر حتى لو نذر حياته للوقوف على هذه المسألة، فالزمن يأخذ أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة كما أن للزمن معاني إجتماعية و نفسية ودينية وغيرها".⁽³⁾ بمعنى أن للزمن معانٍ مختلفة لذلك يجد الباحث صعوبةً في تحديد مفهومه.

(1) مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، 2005م، ص233.

(2) عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص173.

(3) أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د.ط، 2004م، ص17.

2- المفارقة الزمنية:

"التناثر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث ونظام ورودها في الخطاب: إن بدء السرد من الوسط مثلاً ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة، يعد مثالا للمفارقة الزمنية. إن "المفارقة الزمنية" في علاقتها بلحظة الحاضر هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني (الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها. ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون إسترجاعاً (عودة إلى الوراء، إستعادة) أو إستباقاً ولهذا المفارقة "سعة" تغطي جزءاً معيناً من زمن القصة ومدى".⁽¹⁾

وإن الترتيب الزمني في رواية ما أو قصة ما: "ليس من الضروري أن يطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو قصة ما مع الترتيب الطبيعي لأحداثها ... فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد أن ترتب في البناء الروائي تتابعياً لأن طبيعة الكتابة تفترض ذلك مادام الروائي لا يستطيع أبداً أن يروي عدداً من الوقائع في آن واحد ... وهكذا فبإمكاننا دائماً أن نميز بين زمنين في كل رواية: زمن السرد و زمن القصة. زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي".⁽²⁾

"وعندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة فإننا نقول أن الراوي يولد مفارقات سردية".⁽³⁾ بحيث تكون هذه المفارقات تارةً إسترجاعاً إلى الماضي وتارةً إستباقاً (إستشرافاً) لأحداث لاحقة.

كما يعرف جيرار جنيت المفارقة الزمنية: "تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه

(1) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص15.

(2) حميد لحميداني، بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، ص73.

(3) المرجع نفسه، ص74.

الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها كما في القصة".⁽¹⁾ بمعنى أنه ميز بين زمن الخطاب (الماضي) وزمن القص (الحاضر) كما ميز بين نوعين من المفارقة الزمنية هما:

2-1- الاسترجاع :

لكل بداية نهاية ولكل نهاية بداية أخرى وبذلك يصبح لكل قصة ماضي وحاضر: "كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد إستذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلال أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة".⁽²⁾ وبالتالي فالاسترجاع يقوم على إسترجاع أحداث في الزمن الماضي وتوظيفها في الزمن الحاضر.

والاسترجاع هو: "مصطلح روائي حديث يعني: الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب".⁽³⁾

ولقد وظف الكاتب محمد حسين الأطرش في روايته "مريم" هذه التقنية واتخذ منها وسيلةً للتنقل بين ثنايا الأزمنة، فمرةً يثبُت بنا في زمن الحاضر ومرةً أخرى يعود بنا للماضي، ذهابًا وإيابًا بين الداخل والخارج ونقصد بالداخل والخارج (الإسترجاع الداخلي والخارجي) وهما أنواع للإسترجاع التي إعتد عليها الكاتب في روايته "مريم" وسنتطرق إليهما فيما يلي:

(1) جبرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، د.ب، ط2، 1997م، ص47.

(2) حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، د.ط، 1990م، ص121.

(3) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015م، ص130.

2-1-1 - الإسترجاعات الخارجية:

وهي التي: "يمكن أن تصنف في خانة الذكريات لأن السارد أو الشخصية يقوم باستحضار مواقف زمنية ماضية لا صلة لها بجوهر الحكاية الأولى، وأنها غير ذات أهمية من حيث وظيفتها في التوضيح".⁽¹⁾ بمعنى أن الإسترجاعات هي عبارة عن ذكريات غير متصلة بزمن الحكاية.

ونجد السارد يوظف هذا النوع من الإسترجاعات في روايته بصورة ملحوظة وهذا واردٌ في قوله: "كنتُ ابن العشر سنوات عندما أمسكتني بالجرم المشهود وأنا أكتب بالطبشور بضعة جمل على الباب الحديدي لحديققتها، هممت بالهرب يومها ولكنها أمسكتني بقوة وضحكت قائلة لا تهرب ماذا تكتب"،⁽²⁾ والسارد ومن خلال هذا المقطع الاسترجاعي يعود بنا وبذاكرته إلى أيام طفولته ليسرد لنا شيئاً من حوادثها التي جمعتها بمريم بطلّة روايتنا، ولعل الغرض الأول لهذا الاسترجاع هو فتح بوابة الماضي أمامنا لنرى بداياته مع مريم الجارة.

ونلاحظ وجود الاسترجاع الخارجي في موضع آخر من الرواية ويظهر ذلك في قول الراوي: "تتنهد مريم عندما تتذكر الأعراس وتقول: كانت أيام، كان إلها طعم وريحة ولون"،⁽³⁾ نجد أن الإسترجاع هنا جاء على لسان الراوي، فمريم متعلقة بماضيها وبكل ذكرياتها فهي عالقة في الماضي وترفض حاضرها لأنه لا يشبهها ولا شيء منه يشبه أيام الطفولة.

(1) عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2008م، ص133.

(2) محمد حسين الأطرش، مريم (ذاكرة وطن)، ص07.

(3) المصدر نفسه، ص18.

2-1-2- الإسترجاعات الداخلية:

وهي: "الإسترجاعات التي تتناول خطأ قصصيا (وبالتالي مضمونا قصصيا) مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى (أو مضامينها): إنها تتناول إما شخصية تم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها... وإما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب إستعادة ماضيها".⁽¹⁾

ولم تخلو رواية "مريم" من هذا النوع من الإسترجاعات رغم ندرته. فها هو يظهر لحظة دخول "مريم" في صراع مع الواقع السيئ والتوقعات الأسوأ، حيث ورد في قول السارد فيما يلي: "سرعان ما يعاودها الخوف من جديد وتذكر صورة ياسمين وهم يدخلونها السيارة السوداء أو هكذا خُيل لها لونها تلك الليلة"⁽²⁾ هنا مريم تتذكر المشهد المخيف الذي عاشته وشهدته وهي تشاهد رجالاً يخرجون من سيارة ملونة بسواد قلوبهم يختطفون زوجة ابنها خالد (ياسمين)، وقد ساهم هذا الإسترجاع إلى إظهار حالة مريم التي تكابد فيها شبح الوحدة والفرق.

ونرصدها استرجاعا داخليا آخر في الرواية يمثله "أبو مريم": "يتذكر عندما أخبره الشيخ صلاح الدين بوجود طبيب فرنسي في البلدة المجاورة عن مدى دهشته، كيف لمن يجعلوننا نقطع شجرنا وندفع لهم نصف مواسمنا غير إذلالهم لنا. أن يساعدنا ذلك الطبيب"⁽³⁾ ففي هذا المقطع عمد الراوي على إسترجاع حادثة حصلت في الماضي القريب، القرب الذي يجعله داخل الرواية ضمن متنها الحكائي فوالد مريم من خلال إسترجاعه يتساءل وتختلط مشاعره بين الفرح لشفاء مريم قرّة عينه من المرض وشعور

1) جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص61.

2) محمد حسين الأطرش، المصدر السابق، ص195.

3) المصدر نفسه، ص39.

الحيرة الذي إنتابه من الصدفة التي جعلت من الطبيب الفرنسي الذي ينتمي إلى الجيش الفرنسي الظالم هو نفسه الذي يكون سببا في علاج ابنته.

2-2- الإستباق:

نظرًا لأهمية المستقبل فكل شخصية في النصوص الروائية تتطلع لبناء مستقبلها أو ما سيكون عليها حالها، لذلك يعتمد السارد إستباق الحدث وحكي الشيء قبل وقوعه. و الإستباق بمفهوم جيرالد برنس هو: "مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة (تفارق الحاضر إلى المستقبل) والماح إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يحدث فيها توقف القص الزمني ليفسح مكانا للإستباق"،⁽¹⁾ والإستباق له مدى أو نطاق محدود (فهو يعطي مدة محددة من زمن القصة) وله أيضا بعد محدد. (فزمن القصة الذي يغطيه يُشكل بعدا زمنيا محددًا من اللحظة الراهنة).⁽²⁾

وبهذا تكون سمات الاستباق متشابهة إلى حد كبير مع سمات الاسترجاع غير أن استخدامه في السرد تتغير معالمه عن الإسترجاع.

وحسب ما جاء به حسن بحراوي أيضا فالإستباق هو عملية: "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لإستشراف مستقبل الأحداث والتطلع على ما سيحصل من مستجدات في الرواية"،⁽³⁾ لأن الإستباق هو إحداث تجليات المفارقات الزمنية على مستوى نظام الزمن حيث يعمل على إيراد حدث آت، أو تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد واستبقها الراوي في الزمن الحاضر.

ويوجد نوعين من الإستباقات : الإستباق التمهيدي و الإستباق الإعلاني:

(1) جيرالد برنس، المصطلح السردى، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، د.ب، د.ط، 2003م، ص186.

(2) المرجع نفسه، ص186.

(3) حسن بحراوي، المرجع السابق، ص132.

2-2-1- الإستباق التمهيدي:

"هو حدث أو ملحوظة أو إحياء أولي يمهد لحدث أكبر منه سيقع لاحقاً، وقد يأخذ شكل حلم أو حدث عابر مجزوء".⁽¹⁾

2-2-2- الإستباق الإعلاني:

"هو الذي يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"⁽²⁾ وهذا النوع من الإستباق يضطلع بمهمة إخبارية حاسمة تطرح بشكل مباشر حدثاً سيجري تفصيله فيما سيأتي غير قابل للنقض أو إمتناع الحدث.⁽³⁾

ويضيف أحمد حمد النعيمي تقسيماتٍ أخرى لتقنية الإستباق وهي كالآتي:

1- إستباق ممكن التحقيق: وفيه يكون الخيال واقعياً كما تكون أهداف الشخصية الروائية منسجمة مع الإمكانيات المتاحة لقدرات الإنسان.

2- إستباق غير ممكن التحقيق: وفيه تسعى الشخصية إلى تحقيق ما يفوق قدراتها وقدرات المحيطين بها.

3- إستباق خارق للمألوف: يتمثل هذا الإستباق في قصص الخيال العلمي وفي الروايات ذات التوجه الفانتازي.⁽⁴⁾

1) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، د.ط، 2006م، ص166.

2) حسن بجاوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص137.

3) نضال الشمالي، مرجع سابق، ص168.

4) أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص40.

لم يستعمل **حسين الأطرش** هذه التقنية كثيراً في روايته فقد كان يميل إلى أسلوب الثبات في إلقاء الأحداث ولم يكن يستعمل أسلوب زرع التوقعات باستعمال الإستباق بل عمد إلى ترك القارئ يصارع مخيلته وأحداث الرواية.

ومن النماذج التي وجدناها في الرواية ما جاء على لسان الراوي عن مريم وهي ترفض حقيقة الموت وتصارع الحقيقة: "كانت مريم تخبر أهل كفر المنسي أن خالد لم يمت، سيعود إليها كما عاد آخرون، سيعود يوماً هو يستحق الحياة"⁽¹⁾ يحيلنا هذا المقطع إلى حالة "مريم" التي تعيشها في غياب "خالد" فهي ترفض أي خبر يقر بموته وترى بأنه لم يمت لأنه يستحق الحياة، يصور لنا السارد عبر هذا الإستباق تعلق مريم الشديد بخالد فهو: "بالنسبة لها كان صورة للأب المقاتل والأخ الثائر. خالد في حضوره أو غيابه هو العمود الفقري لها"⁽²⁾ ويمكننا أن نصنف هذا الإستباق إلى النوع الذي أدرجه "أحمد حمد النعيمي" وهو الإستباق غير ممكن التحقيق، فمريم تحاول إثبات أمر يستحيل فلا حياة بعد الموت وزمن المعجزات إنتهى ... لكن السارد ومن خلاله حاول وضع بذرة فضول في ذات القارئ ليتقلب بين توقعاته ليكسرهما في نهاية الرواية بعدم تحققها.

وفي الرواية مثالاً آخر للإستباق تمثله بطلتنا "مريم" في سن شبابها حين نبض قلبها لأول مرة وهذا ظاهر في قول الراوي: "كانت تعلم أنه سيكون هناك وكانت تعلم أيضاً أنه ينتظرها"⁽³⁾ يقال أن أحاديث وتوقعات القلب لا تخطئ وهذا ما حصل مع مريم فقلبها صادق حين يتعلق الأمر بحبيب قلبها توفيق. وهذا الإستباق هو تمهيدي مهد لنا لحدث لاحق وهو لقاء مريم بتوفيق، وهو كذلك كما صنفته **أحمد حمد النعيمي** استباق

(1) محمد حسين الأطرش، مريم (ذاكرة وطن)، ص 08.

(2) المصدر نفسه، ص 08.

(3) المصدر نفسه، ص 39.

ممكن التحقيق، فتوفيق لم يكن يعرف إلا أن ينتظر مريم كعادته وكان البيدر المساحة الواسعة التي تجمعهما وتجمع ذكرياتهما.

ونرصد استباقا آخر في الرواية يظهر في حوار والد مريم مع أهله بيته: "ذلك اليوم حمل أبوها بندقيته و أخبر من في الدار أنه لن يعود مادام هؤلاء العاهرون هنا"⁽¹⁾ وبفضل هذا الاستباق مهد لنا الكاتب عبره عن أحداث ستحصل في القريب العاجل، فوالد مريم إستبق حدثا قادما وهو نيل الحرية وعودته بعد أن يخرج الأتراك من أرضهم.

والاستباق كتقنية زمنية يسهم في بث التوقعات وتشتيتها في سماء القارئ وجعله يسبح فيه ملاحقا لأفكاره. فتارة تتحقق هذه التوقعات وتارة تكسرهما أحداث أخرى معاكسة لها.

مما سبق نستنتج أن للمفارقات الزمنية وزنهما الخاص داخل الرواية يكسر عن طريقها الكاتب ثبات النص بالعودة للماضي أو القفز إلى المستقبل وبهذه الحركة السردية يكون قد أضاف جمالية ولمسة لنصه يتمتع بها القارئ.

3- الديمومة:

عرفها جيرالد برنس في قاموس السرديات: "مجموعة الظواهر المتصلة بالعلاقة بين زمن القصة" و"زمن الخطاب"، فيمكن للزمن الأول أن يكون أطول من الزمن الثاني أو معادلاته أو أصغر منه، وفكرة "الديمومة" إشكالية ولاسيما في حالة السرد المكتوب وحتى إذا تحدد زمن القصة "فإن قياس زمن الخطاب" يكون صعبا إن لم يكن مستحيلا: إنه ليس مساويا للزمن (المتغير) الذي تستغرقه قراءة أو كتابة السرد، كما أنه ليس نفس الزمن الذي يفترض أن يكون قد إستغرقه سرد ما ...".⁽²⁾

(1) محمد حسين الأطرش، مريم (ذاكرة وطن)، ص14.

(2) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص54.

كما يطلق على مصطلح "الديمومة" أيضا: "بحركات السرد نظرا لإرتباطها بقياس السرعة، وهي أربع حركات سردية: إثنان منها يرتبط بتسريع السرد، و آخريان فيما يرتبط بإبطائه".⁽¹⁾

وهذا ما يعني بأن الديمومة تقوم على ركيزتين رئيسيين هما: تسريع السرد (الخلاصة والحذف)، وإبطاء السرد (المشهد والوقفة).

3-1- تسريع السرد:

"هو ظهور في زمن القصة مقابل الزمن السردى الآخر المحدث، بحيث يختصر الزمن الحقيقي في عبارة أو جملة أو إشارة توحي بأن زمتنا ما قد أنجز وتم تجاوزه لسبب أو لآخر".⁽²⁾

"ويحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد، فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا".⁽³⁾

وهي طريقة تقوم على إغفال بعض الأحداث غير المهمة في سير أحداث الرواية والهدف من ذلك هو تبسيط الحركة السردية.

3-1-1- الخلاصة:

من أبرز التقنيات الزمنية السردية نجد الخلاصة التي بدورها: "تحتل مكانةً محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي المائل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها

(1) أمينة يوسف، المرجع السابق، ص121.

(2) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، ص170.

(3) محمد بوعزة، المرجع السابق، ص93.

المرور سريعاً على الأحداث وعرضها مركزةً بكامل الإيجاز والتكثيف"،⁽¹⁾ فالخلاصة في الزمن تعمل على سرد أحداث ووقائع تمت في مدة طويلة أو عبر فترات زمنية بعيدة خلال سنوات أو أشهر وجعلها واحدة أو كلمات قليلة.

ويرى **حميد لحميداني** أن: "الخلاصة في الحكى تعتمد على سرد أحداث ووقائع يُفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"،⁽²⁾ والخلاصة بهذا المعنى تتمثل في سرد أيام أو شهور أو سنوات في حياة شخصية بدون تفصيل للأفعال والأقوال وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة.

ولأن الخلاصة هي تقنية تعمد إلى "سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"،⁽³⁾ فقد إستغلها الكاتب في روايته "مريم" ليقفز عبر الأحداث بواسطة هذه التقنية يوجز في القص، ومن الأمثلة التي ظهرت في الرواية نذكر قول الراوي:

"كانت سنوات صعبة لم تعرف "كفر المنسي" أكثر مرارةً منها"⁽⁴⁾

نلاحظ أن السارد قد لخص أحداثاً حصلت في سنوات عديدة في جملة (كانت سنوات صعبة) فهو قد تجاوز التفصيل في هذه الأحداث التي حصلت في هذه السنوات لكنه أشار إليها بكلمة صعبة، فكلمة صعبة كانت كفيلة لإفهام القارئ بكم الألم والأسى الذي مر عليهم في هذه المدة.

(1) حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 145.

(2) حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 76.

(3) المرجع نفسه، ص 76.

(4) محمد حسين الأطرش، مريم (ذاكرة وطن)، ص 13.

ونجد الخلاصة كذلك في مثال آخر جاء على لسان الراوي: "مرت الأيام بثقل ظاهر يدفع إلى اليأس، ولكن في هؤلاء الناس عزيمة لا تقهر".⁽¹⁾

فالراوي وهو يروي أحداثا وقعت في الرواية قام بتلخيص كل ما حدث إبان الاحتلال الفرنسي والقهر الذي صارعه أهل "كفر المنسي" في سنوات طويلة يعجز السارد عن وصفها ليجزها ويرسل رسالة مفادها أن هذه المدة بكاملها مرت بثقلها على أهل كفر المنسي لكنها لم تحبط عزيمتهم ولم يستسلموا لها بل ظلوا متأملين الفرج الذي يأتي بعد الصبر.

وللخلاصة ظهور آخر في الرواية يظهر في المثال الآتي: "مرت السنوات بحلوها ومرها"⁽²⁾ وهذا الملخص للأحداث في هذه السنوات يجسد لنا ما مرت به مريم في سنواتها التي عاشتها فعبارة (بحلوها ورمها) سدت ثغرة التساؤل الذي قد تخلقه هذه التقنية، فالكاتب تجاوز ذكر الأحداث التي حصلت في هذه السنوات وتجاوز التفصيل فيها وأعطى ملخصاً لها يشبع فضول القارئ.

3-1-2- الحذف:

وهو العناصر الثاني الذي يقف عليه تسريع السرد وهو: "يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها".⁽³⁾ فالغرض من استخدام تقنية السرد هو تسريع السرد والعبور إلى الأهم أو الزمن الأهم.

وهو كذلك: "حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئاً. يحدث الحذف عندما يسكت السرد

(1) محمد حسين الأطرش، مريم (ذاكرة وطن)، ص21.

(2) المصدر نفسه، ص91.

(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص156.

عن جزء من القصة أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبيل ((ومرت أسابيع)) أو ((مضت سنتان))...⁽¹⁾، فالحذف يختصر الكثير من المسافات بكلمات بسيطة.

والحذف نوعان: حذف محدد، وحذف غير محدد.

3-1-2-1- الحذف المحدد (المعلن):

"وهو الحذف الذي يُصرح فيه الراوي بحجم المدة المحذوفة"⁽²⁾.

ومثاله في رواية "مريم" قول الراوي وهو يصف الأجواء التي كانت تزين الأرض والسماء يوم ميلاد بطلة قصتنا "مريم" حيث يقول: "سبعة أيام متواصلة من المطر وفي الداخل يسبحون الخالق، مطرٌ في الخارج وبرعم غص في الداخل"⁽³⁾، ويظهر الحذف في عبارة (سبعة أيام) فالكاتب حذف الأحداث التي حصلت في هذه المدة وحددها بسبعة أيام، فالسارد ألغى جميع ما حصل في هذه المدة ليسرع في السرد ويقفز بنا من خلال الحذف إلى أحداث أخرى.

بالإضافة إلى ذلك نذكر مقطعا آخر تظهر فيه تقنية "الحذف المحدد" وقد ورد فيه: "ثلاث سنوات يرافقها فيها كل يوم من باب المدرسة إلى باب المنزل كحارس شخصي يراقب سيده من بعيد. وأسبوعان كاملان وهو يسترق النظر من نافذة غرفتها ليطمئن عليها في مرضها"⁽⁴⁾، ويظهر الحذف المحدد في موضعين من هذا المقطع في العبارتين: (ثلاث سنوات) وفي (أسبوعان كاملان).

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 94.

(2) أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 126.

(3) محمد حسين الأطرش، مريم (ذاكرة وطن)، ص 15.

(4) المصدر نفسه، ص 52.

وعمد الروائي من خلال هذا الحذف إلى تسريع الحكى والدفع بمستوى سير الأحداث عن طريق ذكره للمدة التي مرت والتي تقدر بثلاث سنوات وأسبوعان، وأيضًا الغرض الأساسي لهذا الحذف هو تصوير مدى تعلق توفيق بمريم التعلق الذي يجعله يرافقها كظلمها وينتظرها كأنه ينتظر الربيع أن يحل على سماء دنياه.

3-1-2-2- الحذف غير المحدد (الضمني):

"وهو الحذف الذي لا يعلن فيه الراوي صراحةً عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة، بل إننا نفهمه ضمناً ونستنتجه استنتاجاً يقوم على الدقة والتركيز والربط بين المواقف السابقة واللاحقة".⁽¹⁾

والمقطع الآتي من رواية "مريم" يمثل ظهور الحذف المضمّر: "جفت عيناها بعد بضع سنوات على غياب خالد تمسح مريم زهر ياسمينها، تعرفه جيداً، حفظت كل بصمات أوراقه..."⁽²⁾ إن السارد وهو يروي لنا ويصف حالة مريم بعد غياب خالد تجاوز ذكر الفترة الزمنية التي مرت على مريم لكنه اختصرها في عبارة (بضع سنوات) فهو لم يذكر كم سنة مرت بالضبط فقد حذف الفترة الزمنية وحذف معها الكثير من الأحداث التي مرت في هذه المدة التي قد تكون كبيرة جداً، فالراوي أهمل هذه النقطة من الحكى مهتماً بنقطةٍ أهم وهي ما بعد الفترة التي مرت ومركزاً على مريم بطلة روايتنا والنقطة الأساس فيها.

وللحذف غير المعلن مثال آخر في الرواية يظهر في سرد الراوي: "مات توفيق بعد إختفاء خالد بسنوات قليلة، أدماها موته لأنه زاد من غور جرحها. كانت تنزف بانتظار خالد فذهب توفيق وزاد نزفها"⁽³⁾، كان هدف الراوي من هذا المقطع تسريع الحكى عبر

(1) آمنة يوسف، المرجع السابق، ص128.

(2) محمد حسين الأطرش، مريم (ذاكرة وطن)، ص37.

(3) المصدر نفسه، ص37.

إسقاطه للمدة التي مرت منذ اختفاء خالد ووفاة توفيق فهو قد إنتقل إلى الحدث الرئيسي ليفصل فيه والحدث الرئيسي هو حالة مريم التي وصلت إليها بعد إختفاء خالد ووفاة زوجها توفيق.

وقد أجاد الكاتب **محمد حسين الأطرش** استعمال تقنية الحذف المحدد وغير المحدد لصالح البنية الحكائية واستمرارها فهو يتغاضى عن ذكر الأحداث التي تكون غير فائقة الأهمية ليسلط الضوء على أحداث أهم فيستعمل الحذف كي يسد الثغرات السردية ويشبع تساؤلات القارئ دون المساس ببنية النص السردى والإخلال بمعمارهِ.

لقد استعمل الكاتب تقنيتي الخلاصة والحذف في الرواية بغرض تسريع الحكى متجاوزاً عبرهما الكثير من الأحداث للتفصيل في أحداث أهم منها، وساهم هذا في الموازنة في مستوى السرد ورتابته.

3-2- تبطئة السرد:

عبارة عن مقطع طويل من الخطاب تقابله فترة زمنية قصيرة من الحكاية، وإبطاء السرد هو: "الطرف الآخر المقابل لتسريع حركة السرد الروائي، وفيه تبرز تقنيتان زمنيتان هما: تقنية المشهد، وتقنية الوصف".⁽¹⁾

3-2-1- المشهد الحوارى:

المشهد: "أحد السرعات الرئيسية للسرد، وعندما يكون هناك تعادل بين المقطع السردى و"المروي" الذي يمثله هذا المقطع كما في الحوار مثلا وعندما يكون زمن الخطاب" معادلا لزمن القصة تكون أمام مشهد".⁽²⁾

(1) أمّنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص132.

(2) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص173.

ويعد المشهد تقنيًا من تقنيات إبطاء السرد ويقصد به: "المقطع الحوارى الذى يأتى فى كثير من الروايات فى تضاعف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التى يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة حيث مدة الإستغراق".⁽¹⁾

ويرى حسن بحراوي أنه يمكن تعطيل الزمن الحكائى عن طريق إستخدام: "السرد المشهدى (récit scénique) الذى يعطى الامتياز للمشاهدة الحوارية فتختفى الأحداث مؤقتا وتعرض أمامنا تداخلات الشخصيات كما هى فى النص".⁽²⁾

ويقصد بها أن السرد قابل لأن يكون زمنه فى اللحظة صفر من خلال توظيف الحوار الذى يعد نقلا مباشرا للحديث الحاصل بين الشخصيات الروائية فكأنما الحوار هو مرآة عاكسة لما يجول فى كوامن الشخصيات الروائية.

وهذا ما تؤكد سيزا قاسم بقولها: "يتميز المشهد بتزامن الحدث والنص حيث نرى الشخصيات وهى تتحرك وتمشى وتتكلم وتتصارع وتفكر وتحلم"،⁽³⁾ وبهذا فالمشهد يعد قناة مباشرة بين القارئ والشخصيات وما يصاحبها من أحداث وتخمينات فهو يتطرق للأحداث بطريقة تفصيلية حتى يقوم بكسر رتبة الحدث.

والمشهد الحوارى نوعين: الحوار الخارجى (ديالوج)، والحوار الداخلى (مونولوج).

(1) حميد لحميداني، المرجع السابق، ص78.

(2) حسن بحراوي، المرجع السابق، ص120.

(3) سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة فى ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، د.ط، 2004م، ص95.

3-2-1-1 - الحوار الخارجي (Dialogue)

"ويتطلب أكثر من طرف لإدارة حديث متبادل بينما يظهر كل واحد موضوعه بجلاء وبلغته الخاصة، وهو حوارٌ مباشر واضح المعالم حر الطرح".⁽¹⁾

ومن أمثلة الحوار الخارجي في الرواية نورد الحوار الذي مثله والد مريم وأهل بيته حين ولدت مريم بكره وابنته الوحيدة: "أطل أبوها من بعيد يحمل بين يديه بضع حبات من الكمأ تفجرت الأرض خيراً وأعطته الحياة "ست الكل" حملها بين ذراعيه لم تكن كغيرها سبح الخالق وقال هذه: "مريم" "ستنا مريم" أجابوه: أسميناها ست الكل. كما أردت لكنه قال: لا، هي مريم ست الكل".⁽²⁾

فهذا مشهدٌ عائلي متوارث الحدوث في جميع العائلات حول مصير إسم المولود الجديد الذي يختار كل فرد من العائلة إسمًا محددًا له يعجبه أو يراه لائقًا به، لكن في النهاية يولد الطفل و إسمه معه مقدر عليه كبصمة على جبينه فمريم التي كان مقررا أن تسمى "ست الكل" تغير قدرها فجأة وفي اللحظات الأخيرة ليصبح إسمها مريم.

وتمثل مريم ووالدها حوارٌ آخر نورده في الآتي: "أتى صوتها من هناك خلف الجبل، قاسيًا، جافًا، حادًا، كأنه طلقة رصاص ... لماذا؟ لماذا أخي الكبير وأخي الصغير يدخلونها وأنا لا؟

- يأتي صوت أبوها خافتًا: يدخلون ماذا؟

- يدخلون الغرفة الكبيرة عند الشيخ صلاح الدين لماذا هم؟ ولماذا أعود وحدي

إلى البيت.

(1) نضال الشمالي، المرجع السابق، ص178.

(2) محمد حسين الأطرش، مريم (ذاكرة وطن)، ص15.

ويضحك يضحك أبو مريم وتشاركه أم مريم الضحك وتقول: لأنهم صبيان وأنت بنت.

- بقص شعري وبروح معهم ... " (1).

يظهر لنا هذا الحوار بعضًا من ملامح شخصية مريم منذ طفولتها فهي أول من تمرت على العادات التي تمنع الفتاة من الدراسة لتطالب بحقها فيه، وقد جسد هذا الحوار لنا حالة التفريق بين الجنسين التي كانت و لازالت قضية مستعصية الزوال وخاصة في المناطق النائية وبعض القرى التي يتمسك أهلها بهذا التفكير.

ولنا أن نورد مثالاً آخر للحوار الخارجي في الرواية وهو ما دار بين والد مريم ووالد توفيق في يوم زفاف أولادهما مريم وتوفيق: "أبو توفيق يقف ببابهم يمضي أبو مريم لاستقباله فيأتي صوت أبي توفيق ضاحكًا عاليًا: شو القصة بدنا عروستنا. وضحك الجميع وأردف أبو مريم: يعني جايي بس بدك عروستك ما بدك تشوفنا". (2)

إن أول ما نلاحظه في المشاهد التي يدرجها السارد قصرها، فهي مشاهد لا تتعدى السطرين أو الثلاثة يتولى فيها الراوي مهمة سردها لنا ووصف حالة الشخصيات فيها.

وقد كان للحوار دورٌ كبير في سير الأحداث والموازنة بين الحدث والروي، كما:

"عمل المشهد الحوارى على التساوي بين زمن القصة وزمن الخطاب". (3).

(1) محمد حسين الأطرش، مريم (ذاكرة وطن)، ص 24-25.

(2) المصدر نفسه، ص 70.

(3) ربيعة بدري، البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر لحفناوي زاغر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، تخصص السرديات العربية، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2014/2015م، ص 257.

3-2-1-2- الحوار الداخلي (Monologue):

"وهو خطابٌ غير مسموع وغير منطوق تعبر فيه شخصيةً ما عن أفكارها الحميمة القريبة من اللاوعي: إنه خطاب لم يخضع لعمل المنطق. فهو في حالة بدائية: وجملة مباشرة قليلة التقيد بقواعد النحو كأنها أفكار لم تتم صياغتها بعد".⁽¹⁾

ومن أمثلة ما جاء من الحوار الداخلي في الرواية نذكر حوار مريم مع نفسها وهي تحن للماضي: "كانت دنيا، كنا صغار وكانت يومها بطعم السكر ويمكن أحلى من قصب السكر".⁽²⁾ فهذا الحوار كشف لنا عن الحالة التي تعيشها مريم من حنين لطفولتها ونفور من حاضرها.

كما ورد الحوار الداخلي في موضع آخر من الرواية وهو حوار لمريم أيضا ورد فيه: "كانت تسأل نفسها: ماذا لو لم تتزوج؟ أما كانت لتكون أكثر سعادة؟".⁽³⁾ كما كشف لنا هذا الحوار عن الندم الذي يزور مريم أحيانا من زواجها وتغير مصيرها، فالزواج منحها أجمل الصدف إبنا خالد كما أنه كان أقساها لأنها فقدته.

فالحوار الداخلي يساهم في الكشف عن الحالة الشعورية للشخصية وإخبارنا عما يدور في داخلها من أفكار وخواطر لا تظهرها للآخرين.

3-2-2- الوقفة الوصفية:

يرى حسن بحرأوي بأن الوقفة الوصفية: "تتشارك مع المشهد في الإشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث ... أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى

⁽¹⁾ نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، ص 179.

⁽²⁾ محمد حسين الأطرش، مريم (ذاكرة وطن)، ص 61.

⁽³⁾ المصدر نفسه، ص 89.

القصة لفترة قد تطول أو تقصر ولكنهما يفتقران بعد ذلك في استقلال وظائفهما وفي أهدافهما الخاصة".⁽¹⁾

فحسن بحراوي يساوي بين المشهد والوقف من خلال وظيفتهما العامة التي تخدم النص الروائي والتي تتمثل في تعطيل زمن الحكى لكنهما يختلفان من حيث الأهداف والوظيفة الخاصة، فالمشهد وظيفته النقل المباشر لما يجول في خواطر الشخصيات أما الوقفة فوظيفتها هي وصف المسرود لتقريب صورة الموصوف أكثر للقارئ.

"فالوصف أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحي ويقدمها للعين"⁽²⁾ وهو خاصية سردية تتناول: "الأشياء في أحوالها وهيئاتها كما هي في العالم الخارجي وتقديمها في صور أمينة تعكس المشهد وتحرص كل الحرص على نقل المنظور الخارجي أدق نقل".⁽³⁾ أي أن الوصف هو مرآة عاكسة للموصوف كما هو ممثل في الواقع.

سنقدم بعض الأمثلة التي أوردها الكاتب في رواية "مريم" للوقف الوصفية، والمثال الآتي يجسد ذلك: "وقفا وجهًا لوجه لحظات صمت وزمن متوقف وأجساد متخشبة كاد المشهد أن يكون لوحة مرسومة بعناية فائقة لولا نسمة صيفية كانت تعزف فوق السنابل الذهبية فتحدث لحنًا سيمفونيًا أطرب نجومات السماء"⁽⁴⁾ نقل لنا هذا الوصف صورة مريم وتوفيق وهما يحدقان في بعضهما البعض حتى يكادا يكونان صورة مرسومة كما قدم السارد هذا التشبيه مستعملًا في هذا الوصف لغة شعرية يمزج فيها بين الطبيعة وهذين المحبوبان ليشكل من خلالها صورة حية تعبق بالحب.

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

2) سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 111.

3) المرجع نفسه، ص 111.

4) محمد حسين الأطرش، مريم (ذاكرة وطن)، ص 51.

وفي الرواية مثالاً آخر للوقفة الوصفية تظهر في: "كروم العنب في كفر المنسي لا تشبه غيرها، تفترش الدوالي تراب الأرض تحتضنه هرباً من برد الشتاء، ومع أوائل الربيع ترفع الدوالي عن الأرض لتخترق الأشعة عناقيد الذهب، كروم العنب تحيط بكفر المنسي وتقيم حولها جنات خضراء تمتد حتى السفوح البعيدة".⁽¹⁾ إن الكاتب ومن خلال وصفه لكروم كفر المنسي استطاع وبلغته التعبيرية أن يضع القارئ وسط الصورة بمكوناتها الحية، بل استطاع أن يجعل من الدوالي وكروم العنب شخصية حية تزحف إلى خيال القارئ.

فعند قراءتنا لهذا المقطع يمكننا أن نتحسس أشعة الشمس ونتخيل كيف هي كفر المنسي.

وقد أجاد الكاتب وصف الأمكنة وكأنه يدلنا عليها للوصول إليها وفي الآتي مثالاً آخر للوقفة: "هناك أمام المركز الثقافي ولد حاجز جديد كمشخ يولد في العدم بلا ملامح، كان خالد يقف هناك خلف نافذة المكتبة يحمل كتاباً للشاعر "تشيلي" بابلو نيرودا، يُقلب صفحاته ويلتفت حوله كمن يريد الاختباء من تعليقات الأصدقاء"،⁽²⁾ يمكننا من خلال هذا المقطع أن نتخيل خالدًا واقفًا أمام المركز الثقافي يقلب صفحات كتابه، وهذه القدرة على التخيل راجعة إلى براعة الكاتب على تجسيد هذا الوضع وهدفه كان إدخال القارئ إلى محيط الرواية وجعله عضواً فيها.

وفي نهاية فصل الزمن يمكننا أن نستنتج أن للزمن أهمية كبيرة في الرواية، وقد ساهمت تقنيات الزمن في تسيير الحدث وإحداث توازن في حركة السرد الذي تحققه تقنيات تبطئة السرد وتسريعه الذي برع الكاتب في استعمالهما، كما ساهمت المفارقات

(1) محمد حسين الأطرش، مريم ذاكرة وطن، ص 65.

(2) المصدر نفسه، ص 164.

الزمنية في كسر رتابة الأحداث وخلق جو من المتعة للقارئ عبر الرجوع للماضي والذهاب للمستقبل.

الفصل الثالث

تقنية المكان في رواية مريم (ذاكرة وطن) لمحمد

حسين الأطرش.

1- مفهوم المكان:

1-1 لغة.

2-1 إصطلاحا.

2- أنواع الأمكنة:

1-2 الأماكن المغلقة.

2-2 الأماكن المفتوحة.

1- مفهوم المكان:

يعتبر المكان عنصراً مهماً في العمل الروائي، فقد لعب دوراً بارزاً في النقد الأدبي الحديث خاصةً، فهو يُعد من الأركان الأساسية التي يُبنى عليها العمل السردى "بل ضمنه" في الرواية وعاملاً مساعداً لتحديد رؤية الكاتب وتحديد معالم الخطوط الدرامية وصراع الشخص مع مواقعها وذاتها في الوقت نفسه، فهو مسرح الدلالات والبنية الموضوعية.

1-1- لغة:

المكان في مفهومه اللغوي على إختلاف المعاجم بمعنى الموضع، فقد جاء في "لسان العرب" لابن منظور في باب الميم في مادة (مكن): "والمكان الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: أن يكون مكاناً فعالاً لأن العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك واقعد مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه".⁽¹⁾

وجاء في "المصباح المنير": "(مكن) فلان عند السلطان مكانة وزان، ضخم وضخامة عظم عنده وارتفع فهو مكين، ومكنته من الشيء تمكينا جعلت له عليه سلطاناً وقدره فتمكن منه واستمكن قدم عليه وله مكنه أي قوة وشدة".⁽²⁾

أما في المعجم الوسيط فقد جاء: "المكان: المنزلة، يقال: هو رفيع المكان والموضع، (ج) أمكنة، (المكانة): المكان بمعنييه السابقين".⁽³⁾ أي بمعنى المنزلة والموضع.

(1) ابن منظور، لسان العرب، ص4250-4251.

(2) أحمد بن أحمد الفيتومي المقرئ، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، لبنان، د.ط، 1987م، ص221.

(3) المعجم الوسيط، ص806.

وجاء في القاموس المحيط: "المكان: الموضع، ج: أمكنة وأماكن، ومكنته من الشيء وأمكنته منه، فتمكن واستمكن".⁽¹⁾

كما وردت لفظة (مكان) في القرآن الكريم في آيات عديدة منها قوله تعالى: ﴿وَإِذْ ذُكِّرَ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾.⁽²⁾ والمكان هنا بمعنى الموضع.

وقوله تعالى في سورة النحل: ﴿وَإِذَا بَدَّلْنَا آيَةً مَكَانَ آيَةٍ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا يُنَزِّلُ قَالُوا إِنَّمَا أَنْتَ مُفْتَرٍ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ﴾.⁽³⁾ وفي هذه الآية يتجلى لنا بعد رمزي إيحائي لفظة المكان هنا تحمل دلالتين، الأولى: بمعنى التبدل، والثانية بمعنى النقل من موضع إلى موضع آخر.

1-2- إصطلاحاً:

"المكان هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث فلن تكون هناك دراما بالمعنى الأرسطي للكلمة، ولن يكون هناك أي حدث، ما لم تلتق شخصية روائية بأخرى في بداية القصة، وفي مكان يستحيل فيه ذلك اللقاء ... ومن هنا تأتي الصيغة الإستثنائية للمكان في الرواية، فهو ليس مكاناً معتاداً كالذي نعيش فيه أو تخترقه يومياً، ولكنه يتشكل لعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي".⁽⁴⁾

(1) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص 1550.

(2) سورة مريم، الآية 16.

(3) سورة النحل، الآية 101.

(4) حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 29-30.

"إن المكان في الرواية هو خديم الدراما فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيء ما، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث".⁽¹⁾

"ويبدو المكان كما لو كان خزاناً حقيقياً للأفكار والمشاعر و الحدوس حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر"⁽²⁾ بمعنى أن المكان مرتبطاً ارتباطاً جذرياً بالشخصية.

والمكان في مفهومه العام هو الحيز والفضاء، يقول عبد المالك مرتاض في كتابه "في نظرية الرواية": "لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح "الحيز" مقابلاً للمصطلحين الفرنسي والانجليزي: (ESPACE-SPACE)... ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا أن مصطلح "الفضاء" من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جارياً في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف إستعماله إلى النتوء الوزن والثقل والحجم والشكل ... على حين أن المكان نريد أن ننقله في العمل الروائي على مفهومه الحيز الجغرافي وحده".⁽³⁾

كما يمكن وصف المكان بكونه: "شبكةً من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث، فالمكان، يكون منظماً بالدقة نفسها التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية".⁽⁴⁾

وبعد هذه التعاريف الخاصة بالمكان ننقل إلى المرادف الثاني له وهو "الفضاء" (ESPACE) فهو: "فضاء لفظي بامتياز ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما

(1) حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص30.

(2) المرجع نفسه، ص31.

(3) عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص121.

(4) حسن بحراوي ، المرجع السابق، ص32.

والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه".⁽¹⁾

فالفضاء هو معادل لمفهوم المكان في الرواية، ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة،⁽²⁾ بمعنى أن الفضاء كمعادل للمكان هو الحيز المكاني في الرواية أو الحكاية عامة.

2- أنواع الأمكنة:

2-1- الأماكن المغلقة:

إن الأماكن المغلقة هي: "الفضاءات التي ينتقل بها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه، ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كمنقيض للفضاء المفتوح وقد جعل الروائيون من هذه الأمكنة إطاراً لأحداث قصصهم ومتحركاً لشخصياتهم".⁽³⁾

إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديثٌ عن المكان الذي حددته مساحته ومكوناته كغرف البيوت والصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية أو كأسيجة

(1) حسن بحراوي، المرجع السابق، ص27.

(2) حميد لحميداني، المرجع السابق، ص54.

(3) الشريف حبيبة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، د.ط، 2010م، ص204.

السجون فهو المأوى الإجباري المؤقت فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدراً للخوف.⁽¹⁾

والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يؤوى الإنسان ويبقى فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدا التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه.⁽²⁾

ومن الأماكن المغلقة التي وظفها "محمد حسين الأطرش" في روايته نذكر:

1/ البيت:

تعددت تسميات هذا المكان ومن أبرزها ملفوظ: المنزل، البيت، كلها لها دلالة واحدة، يعرف المنزل بأنه المكان المغلق الذي يجد فيه الإنسان راحته وأمانه بين جدرانه الأربعة، حيث يقول غاستون باشلار في المنزل(البيت) بأنه: "ركننا في العالم، أنه كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى، ... وبهذا فلو طلب مني إلى أن أذكر الفائدة الرئيسية للبيت لقلت: البيت يحمي أحلام اليقظة ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء".⁽³⁾ وقد مثل المنزل في الرواية المعنى الحرفي للاختباء، من الحزن من الخوف من كل شيء قد يبدو غامضاً "كان الجميع يتخفون وراء زجاج نوافذهم وخلف أبوابهم الموصدة يسمعون غنائها الحزين".⁽⁴⁾ حيث شكل المنزل منطقة الأمان

(1) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2011م، ص43.

(2) المرجع نفسه، ص44.

(3) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص36-37.

(4) محمد حسين الأطرش، مريم (ذاكرة وطن)، ص44.

للشخصيات، كما هو الحال عند مريم فهي قررت الإحتفاظ بعائلتها داخله: "داخل المنزل الكبير خصصت مريم لإبنها خالد وعائلته الصغيرة ركنا ليكونوا على مسافة قريبة منها وكأنها كانت تشعر مسبقاً بأن شيئاً ما سيبعدها عن خالد فعملت لبقاء عائلته بقربها"⁽¹⁾ فالمكان بهذا الذكر الخفيف في الرواية مثل ركنا هادئاً للشخصيات يجدون فيه أنفسهم، ويجدون فيه راحتهم فهو: "المكان الأليف"⁽²⁾ الذي يألفه الإنسان ويستأنس به ولا يجد الراحة خارجه.

فالمكان المغلق في الرواية مثله البيت الذي يعتبر ركن الأمان والراحة للشخصيات يلجئون إليه طلباً للراحة وكذلك هو مكان للإجتماعات العائلية ففي المنزل أقيمت التحضيرات العائلية للأعراس والمناسبات وفيه أقيمت الولائم والعزائم.

2/ الغرفة:

تعتبر الغرفة من الأمكنة المغلقة، وهي الحيز في المكان أو المبنى التي يلجأ إليها الإنسان لقضاء شتى أغراضه وخصوصياته، فهي تُعد من الأماكن التي تتميز بمحدودية مساحتها في البيت، وتعد من أهم أماكن الراحة للإنسان، و"الغرفة عادة هي مكان يرمز إلى الحياة الداخلية الحميمة والحماية من العدوان الخارجي"⁽³⁾.

ويعرفها ياسين النصير بقوله: "هي بقع فوق الأرض تحجب النور، وتصنعه، وتجعل لباحتها الصغيرة إمكانية تعويضية عن الفضاء السمح الأقل، واستطاع الإنسان

(1) محمد حسين الأطرش، المصدر السابق، ص43.

(2) ينظر: غاستون باشلار، المرجع السابق، ص68.

(3) محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م، ص60.

بخبيرته وحاجاته وتعدد أزمته وتعاقبها أن يوطن نفسه السكن فيها، والسكن فيه، فالغرف في تكوينها الفكري حاجات لا بديل لها وحاجاتٌ تتزايدُ بتعدد الحاجات الجديدة".⁽¹⁾

وقد مثلت الغرفة في رواية "مريم" مكانا للراحة والتفكير، ومثاله ما كان يحدث مع مريم: "تقلبت مريم كثيرا في فراشها تلك الليلة، تركته مرات عديدة لتطل من شباك الغرفة الصغير تبحث عنه عليه يطل من بعيد".⁽²⁾ فالغرفة مثلت مكانا حميميا له علاقة ترابط بين الشخصية ونفسيته. فمريم لا يزورها ضعفها وحنينها إلا وهي بين جدران غرفتها.

وكذلك هو الأمر مع خالد "خالد رجع تلك الليلة هاربا بنظراته وهو يحدثها. أتره ارتكب فعل الحب؟ أجاب على أسئلتها ببرود وتركها مدعيا أنه متعب من التحضير لامتحانات الغد. من الغرفة المجاورة أدركت مريم أن النوم جافاه تلك الليلة. شعرت به يتقلب فوق فراشه وأدركت أنها البداية".⁽³⁾ فخالد هرب إلى غرفته كي يجلس مع قلبه ونفسه. ومريم أدركت هذا الأمر أنه هرب إلى غرفته كي لا ترى ضعفه أو تلاحظ عليه شيئا.

لكن وبالمقابل الغرفة مكانٌ للراحة والهروب من التعب وضغط اليوم وهذا ما أثبتته الراوي وهو يسرد لنا مايلي: "تمنعت في البداية ظنا منها أنها لن تستطيع أن تنام. نزلت عند إصرارهم وكانوا على حق. علمتهم التجارب، تتذكر فقط أنها دخلت غرفتها واستلقت فوق فراشها لتفتح عينيها بعد على صوت أم مريم "تقبريني صار لازم تفيقي"، لم تصدق عندما اخبروها أنها نامت ما يزيد عن الساعتين".⁽⁴⁾ فقد كان أهل مريم يعلمون

1) ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، بغداد، 1986م، ص74-75.

2) محمد حسين الأطرش، مريم (ذاكرة وطن)، ص23.

3) المصدر نفسه، ص135.

4) المصدر نفسه، ص82.

أن النعاس الذي كان هاجرا لها سيزورها ما إن تأوي إلى غرفتها وتستقر بفراشها، فالغرفة هي الركن الامن لنا من تعب الأيام.

3/ المدرسة:

مؤسسة تعليمية تربية بها يتعلم التلاميذ الدروس بمختلف العلوم وتكون الدراسة بها عدة مراحل وهي الابتدائية والمتوسطة والثانوية وتسمى بالدراسة الإجبارية في الكثير من الدول، فهي: "بؤرة التعلم والمعرفة وبها يرتقي الفهم وينتشر الوعي وتدفع الأفكار الرجعية المختلفة".⁽¹⁾

كانت المدرسة في كفر المنسي مكانا محظورا بالنسبة للفتيات، ودخوله عار كبير، فالعلم عندهم ينحصر في الذكور فحسب، لكن مريم وبإصرارها وحب والدها لها استطاعت أن تغير تلك النظرة وتلك العادة "أقبل الليل برفقة أبي مريم ليزف لمريم وصمتها الخبر، من الغد ستكون مريم أول بنت في كفر المنسي تدخل مدرسة الشيخ صلاح الدين. أكمل جملته ليأتي صوت مريم مجلجلاً يا فضيحتنا كيف بترضى ابنتك تروح مع الأولاد ع المدرسة".⁽²⁾

كانت هذه البداية التي يتغير فيها الكثير في كفر المنسي. فبعد أن كان تعليم الفتيات عيبا وحراما أصبح مع مرور الوقت شيئا لزاما عليهم "اعتادت ترك البيت كل صباح حاملة دفترها سائرة إلى جانب إخوتها باتجاه المدرسة، واعتادت "كفر المنسي"

¹ صبرين حريز عبد القادر، وفاء ناصري، دلالة المكان والزمان في رواية "باب السبت" لعبد القادر مهداوي (أنموذجاً)، مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص نقد حديث ومعاصر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، 2018/2019م، ص35.

² محمد حسين الاطرش، مريم (ذاكرة وطن)، ص25.

أن ترى فتياتها تدخل مدرسة الشيخ صلاح، لم يعودوا ينتبهون لذلك، بات شيئاً عادياً في حياتهم".⁽¹⁾

والمدرسة في كفر المنسي هي ملك للشيخ صلاح الدين الذي يعلم فيها الفتیان ثم أنضم إليهم الفتيات وهي لا تبعد عن منزل مريم كما يقول الراوي: "لا يبعد بيت مريم عن مدرسة الشيخ صلاح الدين إلا بضع دقائق فقط، ولكن مريم كانت هناك في ثوان دخلتها فاتحة مستبشرة، ها هنا قدرها الجديد".⁽²⁾

إذن ومن خلال حضور المدرسة في الرواية فقد كانت مكانا للتغير ومنه تغير مصير مريم ومصير الكثير من الفتيات اللاتي كن محرومات من حق التعلم والتعليم.

4/ السجن:

يحيل السجن إلى دلالة القهر والسلطة التي تحجب عن المرء حريته وتفقده إحساس الأمل والاستمتاع بالحياة، فيصبح فضاءً مغلقاً ضيقاً. فالسجن "ليس فضاء انتقال وحركة وإنما هو بالتأكيد فضاء إقامة وثبات وفضلا عن ذلك فإن الإقامة في السجن خلافا لما سواها هي إقامة جبرية لا يد في النزول في تحديد مدتها أو مكانها".⁽³⁾ وبهذا تصير الشخصية مخنوقة محكوم عليها بالمكوث الجبري فبداية الإعتقال للإنسان هي بداية المعاناة ووضع القيود في معصية يُشعره بالتعدي على حقوقه كإنسان وعلى حريته.

كان السجن في رواية مريم مرادفا للموت بل أشد منها "أخبر مريم بذلك لأن الأمر بالنسبة له سيان فالداخل إلى المعتقلات الإسرائيلية هو أقرب للموت منه إلى

⁽¹⁾ محمد حسين الأطرش، المصدر السابق، ص28.

⁽²⁾ المصدر نفسه، ص27.

⁽³⁾ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص66.

الحياة".⁽¹⁾ كما كان مصيرا محتوما متوقعا لأي ماكث على أرض القرية أو ما جاورها بل وأسس له نادي سمي بنادي الأمهات اللواتي إعتقلوا أولادهن وهذا واضح في قول الكاتب:

"انضمت فاطمة إلى مريم ونادي الأمهات اللواتي ينتظرن أولادهن القابعين في السجون السورية، لم تكن وحدها، بات لديها الكثير من الرفيقات".⁽²⁾

"لم يسألها عن تلك السنوات التي أمضتها داخل غرف التعذيب في السجون السورية".⁽³⁾

5/ المقهى:

يوصف المقهى بصفته مكانا مغلقا يتجمع الناس في فضاءه يقدم تفاعلا ملموسا مع الشخصيات من خلال الأحداث التي تجري عن طريق الحوارات والوصف، والمقهى مكان إقامة إختياري يتردد عليه الناس بمختلف أصنافهم وطبقاتهم الإجتماعية لتمضية الوقت وتلبية حاجاتهم النفسية وهو مكان معدٌ للإقامة المؤقتة.⁽⁴⁾

تقوم المقهى كمكان انتقالي خصوصي بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الإجتماعية الهادئة، فهناك دائما سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما ... ولا يتعلق الأمر هنا بإلزام شخصي أو اجتماعي يدعو إلى غشيان هذا الفضاء الانتقالي.⁽⁵⁾

(1) محمد حسين الاطرش، مريم (ذاكرة وطن)، ص186.

(2) المصدر نفسه، ص200.

(3) المصدر نفسه، ص209.

(4) محبوبة محمدي محمد آبادي، المرجع السابق، ص64.

(5) حسن بحراوي، المرجع السابق، ص91.

كان للمقهى أهمية كبيرة في قرية كفر المنسي، لأنه المكان الوحيد آنذاك الذي كان يحتوي على مذياع كبير يبث إليهم صوت الفدائيين والمناضلين. "مقهى أبو مصطفى بات له مكانته في قلب كفر المنسي قبله كانت تعيش القرية بعيداً عن كل شيء".⁽¹⁾ ففي المقهى كانت تعود إليهم طاقته وحيويتهم بمجرد سماعهم صوت جمال عبد الناصر "كانوا يدخلون المقهى متعبين بعد يوم عمل طويل ويخرجون منه بكامل قوتهم يخرجون مرفوعي الرؤوس ممتلئ الصدور. كان كل واحد منهم يشعر أن جمال يتكلم عنه هو، عن همومه هو، لقد ملأ المذياع في نفوسهم الكثير الكثير مما إفتقدوه".⁽²⁾ إذن فالمقهى جاء بصورة أليفة بينه وبين الشخصيات علاقة ودية ففيه يشعرون بالقوة والراحة.

2-2- الأماكن المفتوحة:

ونعني بها الأماكن المفتوحة على الخارج (أماكن إنتقال وحركة) حيث يتجلى بوضوح الإنتقال والحركة وتنقسم إلى: أماكن مفتوحة عامة (يستطيع أن يرتاح فيها الآخرون بسهولة رغم أن ملكيتها تعود لأشخاص معدودين)، وأماكن مفتوحة خاصة (لا يستطيع إرتيادها الآخرون بسهولة، بل تكون حكراً لمالكها أو الموجودين فيها بسبب ظروف أجبرتهم للتواجد داخل تلك الأمكنة). إذ تمثل هذه المجموعة كل أماكن الإنتقال وهي بالطبع كل الأماكن المعادية لأماكن الإقامة والتي تشكل معها إنقساماً جدياً بين الداخل والخارج وإن كانت في حد ذاتها متفرعة: "فتكون مسرحاً لحركة الشخصيات وتقلاتها وتمثل الفضاءات التي نجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثانية، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم والمقاهي الخ".⁽³⁾

1) محمد حسين الأطرش، مريم (ذاكرة وطن)، ص94.

2) المصدر نفسه، ص94.

3) حسن بحرأوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن الشخصية)، ص40.

والمكان المفتوح هو الذي: "يتردد عليه الفرد من دون قيد أو شرط مع عدم الإخلال بالعرق الاجتماعي، أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسرقة والعدوانية وهو عنصر أساسي تتحرك من خلاله الشخصيات الروائية فضلا عن كونه عضيد الزمن الذي يتعامل معه الكاتب".⁽¹⁾

وتكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية إذ تساعد على: "الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها"⁽²⁾ من خلال ما تمد به الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشأ عن تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء.⁽³⁾

وقد اتخذ الكاتب محمد حسين الأطرش من المكان المفتوح الفضاء الأوسع والأفضل ليكون إطاراً زاخراً بالأحداث والتطورات، وقد حضر المكان المفتوح في رواية "مريم" كشخصية لها حضورها المرموق في داخلها يتحرك ويفعل يتأثر ويؤثر، والأماكن المفتوحة التي كان لها حضور بارز في رواية مريم هي:

1/ كفر المنسي:

هي قرية صغيرة في طرف فلسطين، وهي المكان المركزي في الرواية باعتبارها الوطن بالنسبة لأبطال الرواية وشخصياتها وإليها ينتمون، وهي كما يقول شاعر النابلسي: "تعتبر من الولادات البكرية الأولى للأمكنة، شأنها شأن رحم الأم، وبيت الطفولة"⁽⁴⁾

(1) فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاث روايات: الجذوة، الحصار، أغنية الماء والنار)، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003م، ص204.

(2) حسن بحرأوي، المرجع السابق، ص97.

(3) فهد حسين، المرجع السابق، ص80.

(4) شاعر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994م، ص101.

لذلك فضيحة "كفر المنسي" هي الموطن والأم بالنسبة لشخصها حيث ربطهم بها خيط غليظٌ يصعب انحلاله.

"ليست إسمًا بالصدفة حملته تلك القرية، "كفر المنسي" كانت نائية بما يكفي لكي تنسى، كثيرون إعتبروا ذلك لعنة ربما كانوا محقين في ذلك، ولكن بالنسبة لي كانت نعمةً أعطت بيوتها الصغيرة من طين وحجر حميمية ودفنًا تلاصقت فيها الجدران فترابط الحجر وتكاتف البشر"⁽¹⁾ فالقرية متجذرة في أعماق ساكنيها يحبونها كيفما كانت ولا ينكرون انتمائهم إليها، كان الكاتب يبتعد عن أي وصف مادي للأمكنة كما فعل مع الشخصيات بل كانت طريقته في السرد تعتمد على قدرته على مزج الأحداث بالشخص والفضاء الذي يجعل منهم كتلة متماسكة واحدة، فقد وصف كفر المنسي بأنها جنة تتميز عن سواها من الأمكنة حتى في قمرها المتربع على عرش السماء وهذا ظاهر في قوله: "القمر في كفر المنسي ليس كسواه من الأقمار"⁽²⁾ فكأن الراوي أراد أن يقول بأن القمر الذي يتسلق سماء قريتنا غير الذي يتسلق سماء المناطق الأخرى ليتفرد بوصفها وهذا راجع للتعلق الشديد بين المكان والشخصية، وكذلك يقول في وصف "كفر المنسي": "أجمل ما في كفر المنسي حدائقها العتيقة التي رغم ندرتها إلا أنها شكلت دومًا حضورًا لافتًا هناك بين الصخور الباردة، وأنقى ما في تلك الحدائق الباردة ياسمينها البلدي"⁽³⁾.

قدم الراوي المكان هنا كلوحة فنية يخط بريشته على زواياها لتصبح جنة، وقد مثلت "كفر المنسي" كتابا يخط عليه أهلها حكاياتهم ومغامراتهم، فمريم فانتة القرية عاشت تفاصيل قصة حبها في أحد زوايا "كفر المنسي" حيث كان "توفيق" ينتظرها في مكان ما حاملا قلبه بين يديه: "كان توفيق هناك عند أول الكروم تحت شجرة السنديانة العتيقة،

(1) محمد حسين الاطرش، مريم (ذاكرة وطن)، ص 11.

(2) المصدر نفسه، ص 12.

(3) المصدر نفسه، ص 37.

وتلك ميزة من مميزات كروم العنب في كفر المنسي".⁽¹⁾ لذلك فقد تميزت قرية كفر المنسي في رواية "مريم" بأنها المكان المحوري فيها والذي ضم كل تفاصيلها لقلّة الأماكن التي يتنقل فيها شخوص الرواية.

2/ البيادر:

هو المكان المفتوح الثاني الذي جمع شخصيات الرواية وضم العديد من الأحداث المتغيرة، والبيادر في معناها هي: "جمعُ بيدير، ومرادفه: جرن، وهي موضع يجمع فيه القمح ونحوه ويداس بالنورج، وتنتشر البيادر في السهول أثناء موسم الحصاد".⁽²⁾ وقد حضرت البيادر حضوراً لافتاً في الرواية على اعتبار أنها المكان الذي يقات منه أهل القرية ومنه ينالون حصصهم من القمح والمؤونة، ويتميز البيادر بالانفتاح على الطبيعة والانتساع "هاهي البيادر تطل بخيراتها كجبال صفراء صغيرة ينتصب الواحد بجانب الآخر تداعب آخر خيوط الشمس رؤوسها".⁽³⁾ لم يعمد الكاتب إلى وصف البيادر كما فعل مع كفر المنسي بل ربطها بحركة الشخوص فيها وتحركاتهم داخلها حيث يقول الراوي: "طريق البيادر كان الخطوة الأولى لتوفيق باتجاه من رسم صورتها فوق صفحات أحلامه وشم عطرها في زهور "كفر المنسي" الندية".⁽⁴⁾

فقد مثلت البيادر مكاناً للعمل ولجني القمح لأهل القرية ففيه تكثر الخيرات، وكذلك حضر كمكان للقاء الأحبة (مريم وتوفيق) "حملت مريم الزوادة باتجاه الكروم، مضت

(1) محمد حسين الاطرش، مريم (ذاكرة وطن)، ص 65.

(2) المعاجم، Arabdict.com، تمت الرؤية يوم: 18-03-2022، الساعة: 23:40.

(3) محمد حسين الاطرش، المصدر السابق، ص 42.

(4) المصدر نفسه، ص 59.

سنة على أول لقاء لها بتوفيق عند البيادر"⁽¹⁾ هذا ما جعل منه مكاناً ذا حضور مميز له وقع في ذاكرة مريم وأهل القرية فهو مكان أليف بالنسبة للشخصيات.

3/ بيروت:

من الريف إلى المدينة، ومن كفر المنسي القرية الصغيرة إلى بيروت المدينة الواسعة الكبيرة، والمدينة "بمحيطها الإنساني تمثل الوحدة المكانية لوقوع الأحداث"،⁽²⁾ إرتبطت بيروت بخالد "كان خالد يعمل في بيروت أو هكذا أخبر أمه"⁽³⁾ في بيروت وجد خالد كل ما يبحث عنه مقارنةً بكفر المنسي فهي المكان الواسع الذي يسع كل احتياجاته وتطلعاته ولا سقف لطموحاته فيها "في بيروت وجد خالد كل ما يبحث عنه، فضاء المدينة كان رحباً ومقاهيها كانت منتديات وكان خالد عطشاً لكل ذلك"⁽⁴⁾ لم نتلقى أي وصف لبيروت المدينة الواسعة سوى أنها المكان المفضل لخالد، وهي المكان الذي وجد فيه خالد حبه الأول ليتزوج ويصطحبها معه إلى قريته "كفر المنسي".

4/ صيدا:

صيدا هي مدينة ساحلية وثالث أكبر المدن اللبنانية بعد بيروت وطرابلس وفقاً لعدد السكان، صيدا وردت كملجأ إحتضن هروب خالد من الإعتقال ومن الخطر، فهي الوجهة التي أخذه إليها سعيد، "لم تكن صيدا كبيروت. مساحة صغيرة للاكتشاف، أكثر من قرية وأقل من مدينة لكن البحر كان كافياً ليغرق فيه خالد همومه وأشواقه"⁽⁵⁾ وقد بدت صيدا كمكان حامٍ لخالد أحبه ووجد فيه راحته وأمانه، "أجمل ما في المكان كانت تلك

(1) محمد حسين الأطرش، مريم (ذاكرة وطن)، ص 66.

(2) ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 106.

(3) محمد حسين الأطرش، المصدر السابق، ص 77.

(4) المصدر نفسه، ص 77.

(5) المصدر نفسه، ص 173-174.

المكتبة الكبيرة التي جذبته إليها وأغرقتة بين صفحاتها. معظم نهاره خصصه للقراءة. ساعة صباحية واحدة على الشاطئ يبثه إشتياقه ليعود إلى المكتبة والموعود مساءً لإختبار القدرة على النقاش أمام سعيد".⁽¹⁾ فصيدا وردت كمكان أليف مرتبطاً أساساً بخالد، فقد قامت بينهما علاقة متألّفة أساسها الراحة التي تمدّها هذه المدينة لخالد إضافة إلى الحماية التي وفرتها له.

وبعد دراستنا لعنصر المكان في رواية مريم حسب التقسيم الأكثر شيوعاً لدى الأدباء والناقدين (الإنفتاح/الإنغلاق) نرى بأن الكاتب قد إستعمل المكان المفتوح بصورة واضحة وطاغية على حساب المكان المنغلق، فهو بهذا الإنفتاح ربط المكان الواسع بشخصياته وبأحداث روايته التي كانت معظم أحداثها إن لم تكن كلها قد حدثت في القرية أو في البيادر ليكون المكان المفتوح هو المسيطر داخل المتن الحكائي وكانت علاقة الشخصيات به علاقة ألفة وأمان واجتماع.

لكن هذا الإختلاف النسبي لحضور المكان في الرواية لا يمنع أن يكون للمكان المغلق حضور وأهمية في رواية (مريم) فقد وظف الكاتب "محمد حسين الأطرش" المكان المغلق ليربط بين الأحداث وبين شخصيات روايته ومن الأمكنة المغلقة التي لاحظنا وجودها و إرتباطها بالشخصيات نرى البيت الذي كان المكان الأليف والأمن للشخصية.

⁽¹⁾ محمد حسين الأطرش، المصدر السابق، ص174.

خاتمة

خاتمة

نصل في نهاية هذه الدراسة إلى جملة من الاستنتاجات المتعلقة بالكشف عن التقنيات السردية المستعملة في رواية "مريم ذاكرة وطن" والوصول إلى الكيفية التي إعتدها الروائي في نسج النصوص السردية بإعطائها صبغة فنية وجمالية، والمنهجية المتبعة مكنتنا من الخروج بحصيلة كانت عبارة عن نتائج نجملها في مايلي :

- السرد فعل متعدد المجالات يشتمل شتى الخطابات منها الأدبية وغير أدبية.

- تقنيات السرد ما هي إلا تلاعبات فنية تحمل أبعادا جمالية يوظفها المؤلف لجذب إنتباه المتلقي ولكل كاتب أسلوبه الخاص في الكتابة.

- تعد رواية "مريم (ذاكرة وطن)" لمحمد حسين الأطرش نموذجا ناضجا للفن الروائي: فمريم هي الوطن، وذاكرته والبوح الداخلي والسرد هو كله ذاكرة مريم... والرواية جمعت عناصر متداخلة أهمها: الشخصيات، الزمان، المكان...

- من التقنيات السردية التي إعتدها الروائي (محمد حسين الأطرش) تقنية الشخصيات فقد إستطاع الروائي تصويرها بشكل دقيق من الجانب الخارجي فوضع هيئتهم أمام ناظري المتلقي وإقناعه بأنه أمام شخصيات واقعية وليست شخصيات فنية ينساها القارئ بعد طي الصفحات والانتهاء من القراءة.

- تعدد الشخصيات وظهورها المختلف والمتكرر وفق السياقات والأحداث أدى بالضرورة إلى تنوع أوضاع الساردين التي تجتمع في مجملها لبناء الخطاب الروائي.

خاتمة

- أما بخصوص توظيف الزمان في الرواية فقد تمكن الروائي (محمد حسين الأطرش) من تجاوز التسلسل المنطقي وخروجه من المألوف بتحطيمه قاعدة تسلسل الوقائع وذلك باعتماده على أهم التقنيات الزمنية.

- كالمفارقات الزمنية (استرجاع واستباق) في أحداث الرواية والتي ساهمت في كسر رتابة الزمن، بالإضافة إلى الحركات السردية الأربعة من تسريع السرد (الحذف، الخلاصة) وإبطاء السرد (المشهد، الوقفة) حيث ساهمت هذه الحركات السردية في إعطاء الحيوية على مستوى المتن الروائي.

- أما بالنسبة لعنصر المكان والذي يعد ضرورة سردية فقد كان له دورا مهما في إجراء الشخصيات أدوارها وهو بمثابة مرآة عاكسة للتجارب الإنسانية المفرحة والمؤلمة، فعلاقة المكان بالإنسان تختلف من شخص لآخر وذلك حسب السمات التي يحملها من التجارب المختلفة.

- تتوع المكان في الرواية بين المغلق والمفتوح والذي كان له علاقة بالشخصيات، فقد عكست هذه الأخيرة مكانة وقيمة كل شخص داخل المجتمع.

- لم يفصل الروائي المكان عن الزمان، الزمكان هو فضاء الرواية وبنيتها لذلك يبقى المكان العنصر الأول المتغير زمنيا بسرعة الضوء وهو ما يقوم الروائي بإعادة تأسيسه وبنائه.

ملاحظہ



نبذة عن الروائي "محمد حسين الأطرش":

محمد حسين الأطرش روائي لبناني، ولد عام 1971 في بلدة عرسال، وارتحل إلى كندا حيث يقيم مع عائلته منذ سنوات، يعمل بالمحاماة، وإلى جانب اشتغاله بالمحاماة والأدب قام بتأسيس الصالون الثقافي الأندلس في كندا، ورأس تحرير جريدة المستقبل الكندية.⁽¹⁾

محمد حسين الأطرش حاصل على ليسانس في الحقوق من الجامعة اللبنانية بالإضافة إلى دبلوم دراسات عليا في القانون العام من جامعة بيروت العربية، يعد أطروحة دكتوراه في القانون في جامعة مونتريال الكندية التي حصل منها على ماجستير في قانون الأعمال.

له عدة دراسات قانونية منشورة أو مقدمة كمحاضرات في جامعة مونتريال يمكن الحصول عليها من خلال الشبكة العنكبوتية بالبحث عن إسم "Mohamad Al-Attrach". 37/37-1-alattrach.pdf صدرت له عام 2011 رواية مريم ذاكرة وطن عن دار فضاءات في عمان-الأردن.⁽²⁾

(1) عبد الله مكسور، محمد حسين الأطرش، مجلة ثقافة، العدد 9834، 2015م.

(2) محمد حسين الأطرش الأنطولوجيا، موقع الأنطولوجيا <https://alantologia.com/page/6271>، تمت الرؤية يوم: 2022-04-07، الساعة: 23:15.



ملخص عن الرواية

رواية "مريم (ذاكرة وطن)"

رواية "مريم" هي رواية تعود إلى قرن مضى من الزمن جسد فيها الكاتب ما عاشه الوطن العربي آنذاك وتحديدا في فلسطين بالذات حيث الحدود وحيث تُقتل الأحلام وتُغتصبُ الآمال. هي رواية سياسية العمق و إجتماعية البعد صور فيها الكاتب معاناة نفسية قبل أن تكون جسدية حيث تكون الحرب يموت كل شيء وتتعلق الأرواح.

وقد ترمزت بالدلالات والأبعاد التي سادت ذاك الزمن وتلك البقعة من الأرض فقد شاهدنا معاناة الفتيات وحرمانهم من التعليم، وحالة التفريق بين الجنسين ليمنح الرجل ما تسلب منه المرأة، والقتل الذي يزور العائلات فجأة، وتقلبات المناسبات حيث يتحول الزفاف إلى جنازة، وتتقلب الأحزان إلى أفراح بعودة الغُياب.

كانت "مريم" هي الشخصية المحورية في الرواية وهي القطب الجامع لجميع الأحداث فيها، والتي تبدأ روايتنا من خلالها وهي تروي ماضيها وما حدث لها، مثلت مريم دهليزا للذكرى ومثلت الكثير من الأمهات اللاتي عاشوا تجربتها من فقدان للعائلة والإخوة ليزداد وجعها بفقدان ابنها وبطلها "خالد" لتتذكر ما تبقى من عمرها في إنتظاره.

تدور أحداث الرواية حول مريم التي تعيش في كفر المنسي القرية المنسية العائمة في الغياب كما يصفها أهلها، تبدأ الرواية بذكر تفاصيل طفولة مريم وأهم المحطات التي مرت بها كي تصل إلى ريعان شبابها وشيخوخة حزنها الذي يبدأ حين يكبر ولدها وبكرها "خالد" ويكبر معه طموحه لينضم إلى صفوف المجاهدين والفتنانيين ليتسع ويكبر معه خوف مريم والدته ورعبها عليه ليتحقق فيما بعد أن عاشت الخوف واجهته لتفقد خالد بعد

أن قُبض عليه من قبل الإسرائيليين ويختفي من حياة والدته وأسرته لكنه ظل قابعا في ذاكرة مريم لتقضي بقية عمرها تردد إسمه على مسامع أحفادها وتنتظره.

مريم ذاكرة الوطن وذاكرة آلاف الذين عاشوا تجربتها ومازلوا إلى الآن يعيشونها يتقلبون في كنف الحرب والحرمان.

قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم.

أولاً: المصادر:

• محمد حسين الأطرش، مريم (ذاكرة وطن)، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م.

ثانياً: المعاجم:

• الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، 2008.

• المعجم الوسيط.

• أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي، دب، ج7، دس.

• أحمد بن أحمد الفيتومي المقرئ، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، مكتبة لبنان، ساحة رياض الفتح، لبنان، دط، 1987.

• إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحددين، تونس، دط، 1986.

• ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، دب، ج3، دس.

• ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير و آخرون، دار المعارف، القاهرة، ط1، دس.

• بطرس البستاني، محيط المحيط، مادة (ت.ق.ن)، دار مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 2008.

• محمد مرتضي الحسين الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الكريم العزباوي، مطبعة حكومة الكويت، ج18، دط، 1979.

ثالثاً: المراجع:

أ- المراجع العربية:

- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، د.ط، 2010.
- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 2004.
- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السرد في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 2012.
- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015.
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 1990.
- حميد لحميداني، بنية النص السرد (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، 1991.
- سعيد يقطين، الكلام و الخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ط3، 1997.
- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود و الحدود)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2012.
- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، د.ط، 2004.

- شاعر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
- شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية الجزائرية المعاصرة (1947_1985)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، د.ب، د.ط، 1998.
- صالح إبراهيم، الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003.
- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأدب، القاهرة، ط3، 2005.
- عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في السردية للموروث الحكائي العربي)، المركز الثقافي العربي، د.ب، د.ط، 1995.
- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ج1، طبعة جديدة و موسعة، 2008.
- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، قنديل للدراسات و النشر و التوزيع، دبي، الإمارات، ج5، ط1، 2016.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، د.ط، 1998.
- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2008.
- فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاث روايات: الجذوة، الحصار، أغنية الماء و النار)، فراديس للنشر و التوزيع، البحرين، د.ط، 2003.
- محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.

قائمة المصادر والمراجع

- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، د.ط، 2010.
- محمد عزام، شعرية الخطاب (دراسة)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005.
- محمد معتصم، بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2010.
- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت، لبنان، د.ط، 1955.
- مرشد أحمد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، د.ط، 2005.
- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2011.
- ناصر الحجيلان، الشخصية في قصص الأمثال العربية (دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية)، المركز الثقافي العربي، النادي الأدبي، الرياض، د.ط، 2009.
- نضال الشمالي، الرواية و التاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، د.ط، 2006.
- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب (دراسة معجمية)، عالم الكتب الحديث، عمان الأردن، ط2، 2009.
- ياسين النصير، الرواية و المكان، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، العراق، بغداد، 1986 .

ب- المراجع المترجمة:

- جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم و آخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، د.ب، ط2، 1997.
- جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 2000.
- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، د.ب ، د.ط، 2003.
- جيرالد برنس، علم السرد (الشكل و الوظيفة في السرد)، تر: باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 1971.
- جيرالد برنس ، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميروت للنشر و المعلومات، شارع قصر النيل، القاهرة، د.ط، 2003.
- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

رابعاً: المجلات:

- علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الآداب، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة صلاح الدين، العدد 102، د.ت.
- مكسور محمد، محمد حسين الاطرش ، مجلة ثقافة ، العدد 2015، 9834.

خامساً: الرسائل الجامعية:

- ربيعة بدري، البنية السردية رواية خطوات في الاتجاه الآخر لحفناوي زاغر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص: السرديات العربية، قسم الآداب و اللغة العربية، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014/2015.

قائمة المصادر والمراجع

- شرحبيل أحمد المحاسنة، بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية (دراسة في ضوء المناهج الحديثة)، رسالة مقدمة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في الأدب، قسم اللغة العربية و آدابها، عمادة الدراسات العليا، جامعة مؤتة، 2007.
- صبرين حريز عبد القادر، وفاء ناصري، دلالة المكان والزمان في رواية "باب السبت" لعبد القادر مهداوي (أنموذجاً)، مذكرة مقدمة ضمن متطلبات شهادة الماستر في اللغة والادب العربي، تخصص نقد حديث ومعاصر ، قسم اللغة والادب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، 2018/2019 .

سادسا: الموقع الالكتروني:

- محمد حسين الأطرش الأنطولوجيا، ، موقع الأنطولوجيا،

<https://alantologia.com/page/6271>

- المعاجم، Arabdict.com.

فهرس المحتويات

شكر و عرفان	
مقدمة	
أ - ت	
مدخل: مفاهيم حول تقنيات السرد والسردية	
5	1- مفهوم التقنية
5	1-1- لغة
5	1-2- إصطلاحا
6	2- مفهوم السرد
6	1-2- لغة
7	2-2- إصطلاحا
8	3- مفهوم السردية
9	1-3- عند الغرب
10	2-3- عند العرب
الفصل الأول: تقنية الشخصية في رواية "مريم (ذاكرة وطن)" لمحمد حسين الاطرش.	
21	1- مفهوم الشخصية
17	1-1- لغة
19	1-2- إصطلاحا
22	2- أنواع الشخصيات
22	1-2- شخصيات رئيسية
27	2-2- شخصيات ثانوية
33	3-2- شخصيات هامشية
الفصل الثاني: تقنية الزمن في رواية "مريم (ذاكرة وطن)" لمحمد حسين الاطرش.	
41	1- مفهوم الزمن
41	1-1- لغة
42	2-1- إصطلاحا

43	2- المفارقة الزمنية
44	2-1- الإسترجاع
45	2-1-1- الإسترجاعات الخارجية
46	2-1-2- الإسترجاعات الداخلية
47	2-2- الإستباق
48	2-2-1- الإستباق التمهيدي
48	2-2-2- الإستباق إعلاني
50	3- الديمومة (الحركات السردية)
51	3-1- تسريع السرد
51	3-1-1- الخلاصة
53	3-1-2- الحذف
54	3-1-2-1- الحذف المحدد
55	3-1-2-2- الحذف غير المحدد
56	3-2- تبطنة السرد
56	3-2-1- المشهد الحواري
58	3-1-2-3- الحوار الخارجي
59	3-1-2-3- الحوار الداخلي
60	3-2-2- الوقفة الوصفية
الفصل الثالث: تقنية المكان في رواية "مريم (ذاكرة وطن)" لمحمد حسين الاطرش.	
65	1-1- مفهوم المكان
65	1-1- لغة
66	2-1- إصطلاحا
68	2- أنواع الأمكنة
68	2-1- الأماكن المغلقة

فهرس المحتويات

75	2-2- الأماكن المفتوحة
82	خاتمة
85	ملحق
89	قائمة المصادر والمراجع
96	فهرس المحتويات

ملخص:

لقد عنونا هذا البحث بـ " تقنيات السرد في رواية مريم (ذاكرة وطن)" لمحمد حسين الأطرش فقمنا بطرح جملة من التساؤلات: ما المقصود بتقنيات السرد ؟ و ماهي أهم الأساليب و التقنيات التي إعتدها محمد حسين الأطرش في روايته ؟ و هل وفق الكاتب في توظيفها أم لا ؟ و كيف تشكلت الشخصيات ؟ و هل كان للزمان و المكان دورا فاعلا في الرواية ؟ . هذا ما أدى بنا إلى تقسيم البحث إلى مدخل و ثلاثة فصول، المدخل تضمن مفاهيم حول السرد و السردية. والفصل الأول والموسوم بـ"تقنية الشخصية" تطرقنا فيه إلى الشخصيات الرئيسية و الثانوية و الهامشية. أما الفصل الثاني و المعنون بـ : "تقنية الزمان" فقد تضمن المفارقات الزمنية من إسترجاع و إستباق، وكذا الديمومة عبر تسريع السرد (الحذف و الخلاصة) و إبطاء السرد (المشهد و الوقفة). و الفصل الثالث: "تقنية المكان" تناولنا فيه المكان بنوعيه (المغلق و المفتوح). و أخيرا تطرقنا إلى خاتمة للبحث، يليها الملحق الذي إحتوى التعريف بالروائي و ملخص للرواية.

résumé

Nous avons intitulé cette recherche « Techniques narratives dans le roman de Maryam, Mémoire d'une patrie » de Muhammad Hussein al-Atrash, nous avons donc posé un certain nombre de questions : qu'entend-on par techniques de narration ? Quelles sont les méthodes et techniques les plus importantes adoptées par Muhammad Hussein al-Atrash dans son roman ? Et l'écrivain a-t-il réussi à l'employer ou non ? Et comment les personnages se sont-ils formés ? Le temps et le lieu ont-ils joué un rôle actif dans le roman ? . C'est ce qui nous a amenés à diviser la recherche en une introduction et trois chapitres, dont l'entrée comprenait des notions sur la narration et la narration. Dans le premier chapitre, qui est étiqueté "Technique de la personnalité", nous avons abordé les personnages principaux, secondaires et marginaux. Quant au deuxième chapitre, intitulé : « Technique du temps », il comprenait les paradoxes temporels de la récupération et de l'anticipation, ainsi que la permanence en accélérant la narration (élimination et résumé) et en ralentissant la narration (scène et pause). Et le troisième chapitre : « La technique du lieu », dans lequel nous avons traité des deux types d'espace (fermé et ouvert). Enfin, nous avons abordé la conclusion de la recherche, suivie de l'annexe qui contenait la définition du romancier et un résumé du roman.