الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة عمـــار ثليـــجي الأغـــــــواط

كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة لنيل درجة الماجستير في السرديات
وتطبيقاتها في ضوء المناهج النقدية المعاصرة

البنية السردية في رواية: "عائد من البعيد" لهدى حنا

إعداد الطالبة:
صفراني زهرة

إشـــــــراف الدكتور:
✓ إبراهيم شعيب

السنة الجامعية 2012/2011

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة عمـــار ثليـــجي الأغـــــــواط

كلية الآداب واللغات — قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة لنيل درجة الماجستير في السرديات

وتطبيقاتها في ضوء المناهج النقدية المعاصرة

البنية السردية في رواية:
"عائد من البعيد"
لهدى حنا

إعداد الطالبة:

صفراني زهرة

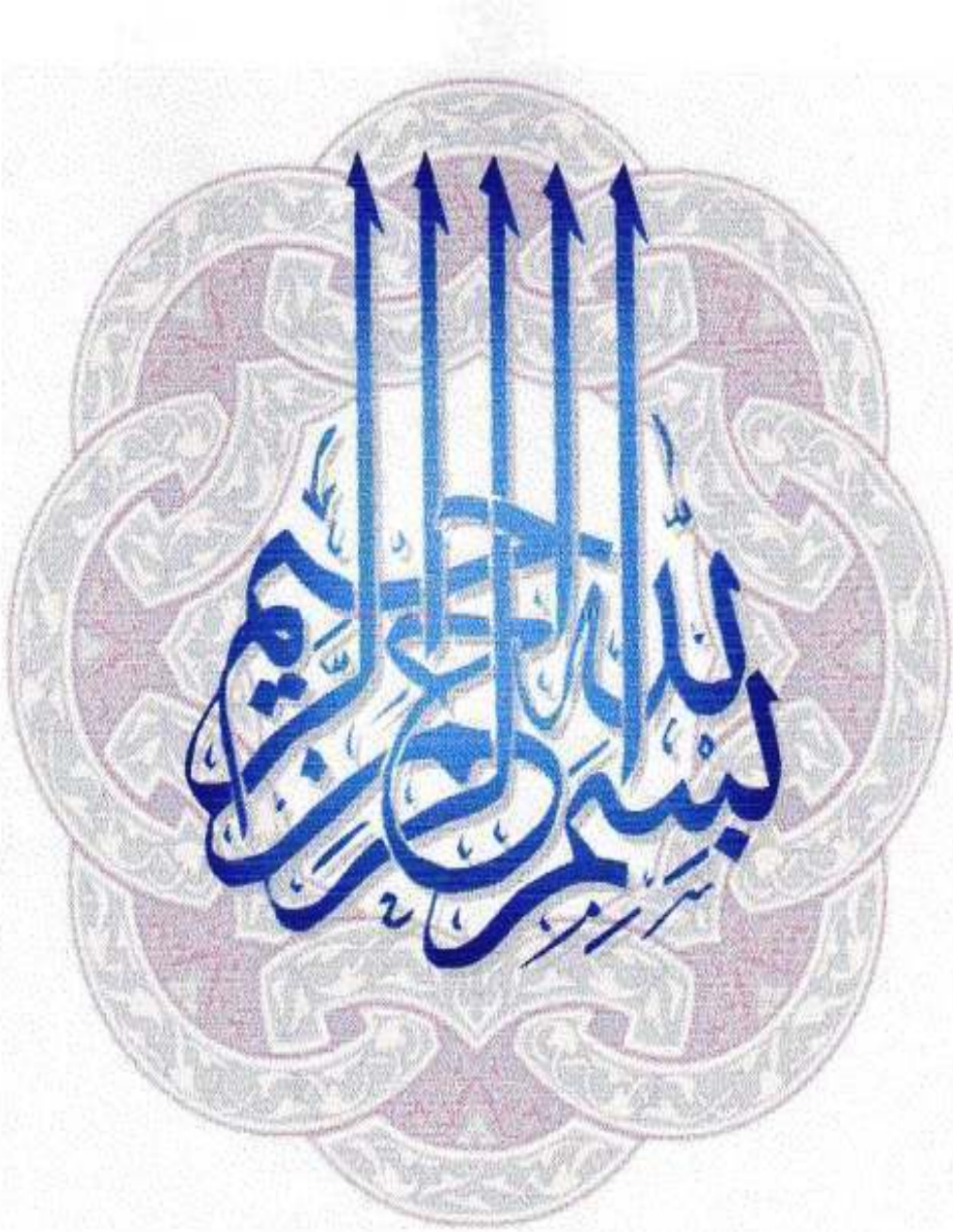
إشـــــــراف الدكتور:

✓ إبراهيم شعيب

أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذ:	الدرجة العلمية:	الصفـــة:	الجـــامعة:
د/ وذناني بوداود	أستاذ محاضر صنف-أ-	رئيسا	الأغـواط
د/شعيب إبراهيم	أستاذ محاضر صنف-أ-	مشرفا ومقررا	الأغـواط
د/ قنشوبة أحمد	أستاذ محاضر صنف-أ-	مناقشا	الجـــلفة
د/ ابن السايح لخضر	أستاذ محاضر صنف-أ-	مناقشا	الأغـواط

السنة الجامعية 2012/2011


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله و الشكر لله سبحانه و تعالى على جميل نعمه و فضله، الحمد لله أولا و الحمد لله أخيرا

و الحمد لله العلي العظيم الواحد الأحد الصمد القادر المقتدر الدائم الوجود الكريم العليم

الذي خضعت لقدرته و جبروته الرقاب

الحمد لله كما ينبغي لجلال وجهك الكريم الحمد لله الذي وفقنا و سدد خطانا لإتمام هذا العمل المتواضع، اللهم تقبله منا و اجعله لنا في ميزان حسنات الأعمال الصالحة و سلم رتب درجات الصدقات الجارية، نتقدم بأسمى عبارات التقدير و العرفان

وأزكى معاني الشكر والإمتنان

إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد في إنجاز وإتمام هذا العمل ولو بالكلمة الطيبة

إلى جميع الأساتذة بقسم اللغة العربية وآدابها ونخصَ بالذكر الأستاذ إبراهيم شعيب على مجهوداته المبذولة و كذا الأستاذ عبد العليم بوفاتح والأستاذة غريبي خيرة

إلى إخوتي الأكارم الذين وفروا لي كل الوسائل للوصول إلى هاته المرتبة

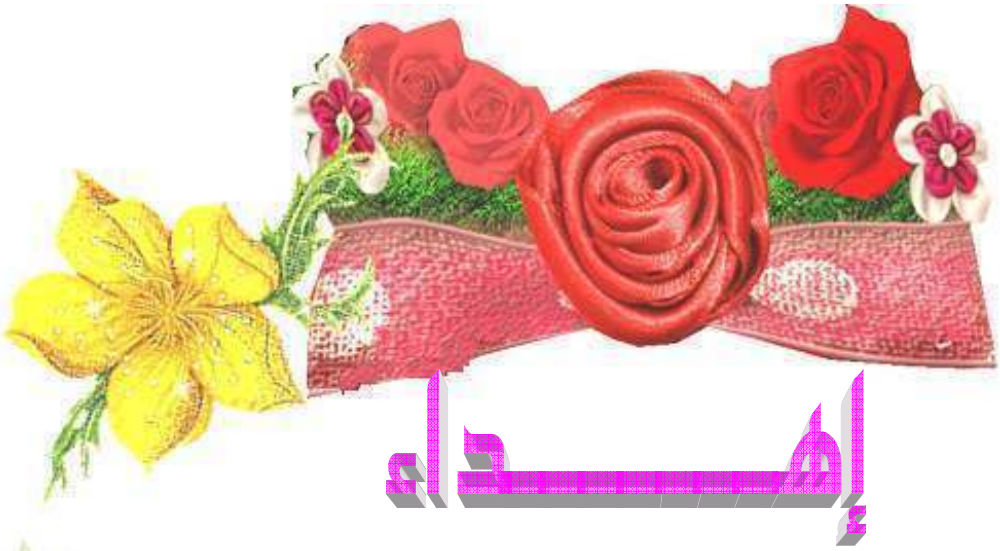
شكر جزيلا لكل من وقف و تعب معي خاصة عمال المكتبة في الجامعة

شكرا إلى كل من علمني ولو حرفا أو كلمة إلى من وسعهم قلبي ولم تسعهم ورقتي.

إلى كل هؤلاء وهؤلاء فقط ، شكرا وألف شكر لكم جميعا ندعوا الله أن يجازيكم عنا خيرا إن شاء الله

وصلى الله على سيدنا محمد و على آله وصحبه أجمعين و الحمد لله رب العالمين

زهرة



إهـــــداء

بسم الله الرحمن الرحيم

إلى الَذين قال الله تعالى في حقهما

" وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه و بالوالدين إحسانا"

إلى أغلى ما في الوجود و أول كلمة نطق بها اللسان

نبع الحب والعطاء إلى أمي العزيزة والغالية.

إلى كياني الذي لا يهتز ولا يتزعزع إلى رمز النجاح

إلى الرجل الذي احترق من كد يمينه كالشمعة حتى ينير لي درب الحياة

،إلى الرجل الذي لايعرفه الكثـــير أبي الغالي ''رحمه الله''

إلى من ترعرعت بينهم ''إخوتي وأخواتي'' إلى جميع زملائي

إلى كل من مد لي يد العون من قريب أو من بعيد.

أهدي ثمرة جهدي

زهرة

البنية السردية في رواية "عائد من البعيد"

لهدى حنا

إعداد : صفراني زهرة

إشراف: د.شعيب إبراهيم

الملخص

تأتي هذه الدراسة بهدف تقديم تصور واف عن مختلف تقنيات السرد في البحث عن البنية السردية للنص الروائي عموما ،والرواية العربية الحديثة خصوصا وذلك بتطبيق المناهج النقدية المعاصرة فكان موضوعنا " **البنية السردية في رواية عائد من البعيد**" للروائية الفلسطينية "هدى حنا" والتي عانت كغيرها –من الفلسطينيين– التشرد والشتات الذي كان منعطفا رئيسيا في حياة الفلسطيني عموما والمبدعين خصوصا ، ما يعني أن هذه الدراسة تستنطق ما وراء السطور بالبحث في رمزية ألفاظها ومعانيها من خلال التشاكل اللغوي داخل البناء السردي.

وقد سارت منهجية البحث على أساس الإفادة من جملة الدراسات التي جاءت متشابهة وقدمت في هذا الباب، محاولين في ذلك استكمال الجهود التي تضمنتها هذه الدراسات ،كما اعتمدنا في عملنا على ما توافر لدينا من دراسات قامت أساسا على دراسة الرواية وتحديدا ما تعلق منها بالجانب السردي على وجه الخصوص فبحثنا يسعى إلى كشف البناء السردي للنص النموذج –الرواية– الذي اتخذته الدراسة مجالا لها. إذ ركزنا أساسا على كشف البنى السردية المتضمنة داخل الرواية ،معتمدين بشكل أساسي على المنهج البنيوي في الوصول إلى البنى الصغرى والكبرى للشخصيات ،وكان تركيزنا على الشخصيات لكونها الأكثر فاعلية داخل أي نص إبداعي.

واقتضت طبيعة الدراسة أن تتوزع إلى مقدمة ومدخل وثلاث فصول وخاتمة ، تتبعت الدراسة في التمهيد مسار الأدب الفلسطيني بحثا في ملامحه واتجاهاته التي تعددت بتعدد رؤى أصحابها ،غير أنها –في العموم– جاءت مرتبطة بالاتجاه الواقعي الذي نجد الفلسطيني نفسه محاصرا فيه ، إضافة إلى البحث في أدب المقاومة الذي شكّل دعامة أساسية لقيام الأدب الفلسطيني عموما،ونظرا لجملة التحولات التي عرفها العالم على الصعيد الأدبي تمكنت الرواية من اتخاذ مكان على الساحة الأدبية ،بما ينتج من خلالها من إبداعات تحمل هم القضية الفلسطينية فالرواية حتى وإن جاءت في قالب رومانسي فهي تحمل بعدا سياسيا مثاله في ذلك –في نظري–

الرواية موضوع الدراسة والتي ترمز فيها صاحبتها لفلسطين ببطلة الرواية فتأمل بتحررها وبقاء أصلها قائما وما يقابله في الرواية فراق البطلين وعودة لقائهما رغم كل الظروف العصيبة التي عصفت بحياتهما . فالبطلة إذن في بعدها الرمزي هي فلسطين المحتلة.

وما يميز هذه الرواية تحول مفهوم البطولة فيها باكتسابه دلالة على الإنسان العادي حيث جاءت البطلة فقيرة معدمة جبلية، صبورة مثابرة، صورتها الروائية بهذا الشكل لتحملها دلالة متناقضة -إن صح التعبير- في مجتمع براغماتي مادي فقوة العزيمة والفقر هي الصورة التي كانت ولا تزال عليها فلسطين منذ أكثر من نصف قرن.

تضمنت الدراسة ثلاث فصول جاء أول فصل فيها بعنوان **"اللغة والسارد"** بحثنا من خلاله في العتبات النصية انطلاقا من بنية الغلاف من خلال العنوان وصورة الغلاف والألوان متتبعين دور هذه العتبات في تشكيل البناء العام للنص السردي وفهمنا لعلاقتها –العتبات بالمضمون الروائي إضافة إلى التعريف بأهم المصطلحات التي تخدم الموضوع، كما بحثنا في علاقة اللغة وبنية الخطاب السردي من خلال إيضاح العلاقة القائمة بين اللغة والسارد وأشكال السرد وكذا مواقع السرد.

وجاء الفصل الثاني تحت عنوان **"البنية السردية للنص"** وعملنا من خلاله على إجراء مقارنة بين النص والخطاب بعد تعريف كل منهما إضافة إلى استخراج الوحدات السردية من خلال المشاهد السردية وأخيرا كان البحث في بنية الشخصية الروائية ودورها في توجيه المسار السردي بعد التعرف على نظرة النقاد للشخصية كعنصر فني داخل البناء الروائي.

أما آخر هذه الفصول فكان بعنوان **"تقنيات السرد"** تناولنا فيه أكثر التقنيات السردية حضورا داخل الرواية فكان للوصف والزمان الحيز الأكبر في مجال الدراسة بينما لم يشتعل المكان إلا حيزا صغيرا بالمقارنة مبهما ذلك أن الروائية لم تحفل بذكر المكان كثيرا إلا ما جاء متناثرا بين صفحات الرواية كوجه تكميلي للعملية الوصفية أو كحيز مكاني احتوى أحد هذه الأحداث كديكور دون أن تحمله بعدا رمزيا بخلاف الشخصيات التي حملتها رمزية مكانية خاصة تمثلت في شخص البطلة -كما ذكرنا- التي رمزت بها إلى فلسطين كمكان عانى وتألم.

أما في الخاتمة فقد عرضت الدراسة جملة النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث.

إن العمل الإبداعي هو ذلك العمل الذي يثير في القارئ الإحساس بالجمال ،فيحرك مشاعره ويحلق به في فضاءات وعوالم مجهولة ويغوص في أعماق نفسه فيملك عليه لبه،كل هذا من خلال التشويق الذي يجعله ينساب معه فيستحوذ على مشاعره وعواطفه مما يجعله أسيرا له يتابعه بشوق وانجذاب حتى النهاية فإذا حقق العمل الأدبي كل هذا التأثير استحق أن يطلق عليه "إبداعا" ، اتخذته البحوث والدراسات مجالا خصبا لها فأبدعت في تحليلها وكشف عوالمها المظلمة وفق اتجاهات ومناهج واضحة المعالم وبخاصة ما تعلق منها بجانب السرد وعلى وجه الخصوص الرواية.

وبناء على القيمة الفنية التي حظيت بها الأعمال السردية على الساحة الأدبية جاء اختياري لهاته الرواية "عائد من البعيد" لهدى حنا، والتي لم يكتب لها -كغيرها- أن تكون محط اهتمام الدارسين، وفي هذا السياق يتبادر إلى الأذهان سؤال وهو:

- لماذا "عائد من البعيد" دون غيرها؟

وللإجابة عن هذا السؤال أقول:

إن أول ما شدني إلى رواية "عائد من البعيد"انتماؤها إلى الأدب الفلسطيني الذي عبر عن نفسه أحسن تعبير وخصوصا في مجال الرواية والتي امتازت بخصوصية ميزتها عن شقيقتها العربية من حيث الموضوع الذي جاء في أغلبه معبرا عن الواقع السياسي والاجتماعي للشعب الفلسطيني.

إضافة إلى أن هاته الرواية لم تلق انتشارا واسعا فأردت من خلال هاته الدراسة أن أسلط الضوء على هاته الأديبة المناضلة والمغمورة . وما أثار دهشتي أنها وعلى الرغم من كل عطاءاتها وما أسهمت به في تنشيط الساحة الأدبية لم تحض بالانتشار المستحق لأعمالها داخل الوطن العربي مثلما كان قد كتب لغيرها من الأعمال التي كانت إبداعاتها تسير في خط واحد معها بل تزامنت معها رغم مشاركاتها العديدة في الملتقيات والحلقات الدراسية المهتمة بالرواية . ولحبي الشديد لأرض فلسطين وشعبها وجهت عنايتي لهذه الروائية وروايتها مما أثار بداخلي تساؤلات عدة على رأسها: من تكون هدى حنا؟

وذلك نظرا لجهلي الشخصي بها وبأعمالها قبل الخوض في غمار هذه الدراسة الذي اتخذت إبداعها -"عائد من البعيد"- مجالا لموضوعها ويعود السبب في ذلك إلى عدم انتشار هذا العمل على عكس أعمـــال مبـــدعين فلسطينيين ذاع صيتهم أمثال :"غسان كنفاني ،سحر خليفة، جبرا إبراهيم جبرا، محمود درويش،وغيرهم".

- فلماذا يا ترى لم يكتب لهذا العمل الإنتشار بين الأوساط الأدبية؟
- وما هي العقبات التي حالت دون ذلك رغم أن صاحبته عضو في إتحاد الكتاب العرب؟
- وما قصة هذا العائد من البعيد؟
- ما الأسباب التي أدت إلى بعده؟
- ما هي البنى الفنية التي اعتمدها الروائية لتجسيد هاته العودة؟
- كيف جاء البناء السردي ضمن عالم "عائد من البعيد"؟
- وهل استفادت الروائية من المناهج الحديثة كمرجعية لها في بنائها الروائي- باعتبارها عاصرت موجـــة ظهورها نظرا لكبر سنها- أم أنها بقيت محافظة على تقليديتها البنائية؟

انطلاقا من هاته التساؤلات التي يمكن اعتبارها قاعدية في أي بحث علمي جاد. سعيت إلى العمل علـــى استخراج جملة البنى السردية التي توافر عليها نص الرواية "عائد من البعيد" والتي -لا شك- جاءت في شـــكل قوالب وصيغ سردية وكذا لغوية مجتمعة على تشكيل الفضاء السردي الذي تدور في فلكه أحداث الرواية التي جاءت بلغة متينة السبك وكما هو معلوم عن الرواية في عمومها أنها نظام من المقولات والبنى السردية الـــتي تتشاكل فيما بينها مكونة معمارية النص الذي أثار في دخيلتي جملة التساؤلات -السابقة- التي أعتبرهـــا مـــن وجهة نظري أساسية لذلك اعتمدها ويشكل أساسي في بحثي هذا.

أما فيما يخص المنهج المعتمد في تحليل النص الذي بين أيدينا والذي أسهم بشكل كـــبير في تجســـيد هـــذا البحث نجد جملة من المناهج تداخلت وتكاملت فيما بينها من أجل تخريج هذه الدراسة ونجد علـــى رأســـها "المنهج البنيوي"

الذي عملنا من خلاله على استخراج القواعد والضوابط التي تتحكم في تشكيل البنية السردية للعالم المروي.

وتنهل هذه الدراسة أيضا من المنهج الوصفي التحليلي حين عمدنا إلى استخراج البنى المكونة لـــــــ"عائد من البعيد" والتي لا يمكننا بأي-حال من الأحوال- وصفها وصفا خارجيا، بل حاولنـــا تحليلـــها والنفـــاذ إلى جوهرها واكتشاف المنطق الذي يحكمها على المستوى العلاقاتي للبنى التي تتجاور معها وتشاركها في تشـــكيل بناء النص.

وإضافة إلى هذين المنهجين نجد التوليدية والسيميائية التأويلية حاضرتين، ذلك أن القارئ لا يلبث أن ينهي نصه حتى تتولد لديه دلالات خاصة تساعده على تأويل ما قرأ من نصوص، فتتبلور لديه وجهة نظـــر خاصـــة تجاه عناصر هذا التشكيل الروائي، من هنا جاءت أهمية التوليدية -كمنهج- التي تمثلت في ربط النص بمتلقيـــه ومن ثم العمل على انفتاحه على المحيط الذي تولدت منه عناصر هذه البنية لضرورة فرضتها طبيعة النص لكونه بنية منفتحة ومنغلقة في الوقت ذاته، فهو منفتح على سياقه الاجتماعي والسياسي والتـــاريخي و...،ومنغلـــق لكونه يحمل خصوصية تميز هذا النص عن غيره ذلك أنه لكل نص بصمته الخاصة التي لا يمكن أن نجدها في أي نص إبداعي آخر.

يفيد البحث أيضا من جهود الدارسين في مجال السرد على شساعته فيأخذ منه ما يتعلق بتحليل الخطـــاب وأعمال السيميائي الفرنسي "غريماس" لكون عمله- نموذج الاشتغال العاملي- آخر الأعمال التي توصل إليهـــا البحث في البنية التركيبية للحكاية، أما أعمال "رولان بارث "و"كلود بريمون" فهي مع اختلافها يكمل أحدها الآخر. هذا و لم يقتصر البحث على هاته المناهج فحسب بل تعداها إلى علم النفس الذي استعان به في الكشف عن بنى عوالم الشخصيات وبخاصة منها الداخلية.

وإن تداخل هاته المناهج لدليل آخر على أن السرديات مجال خصب وحيوي اكتسب حيويته مـــن تلـــك الحركية التي يبعثها السارد في شخصياته، وهو ما ساعد على تداخل مختلف المناهج والأدوات الإجرائية فيها.

أما عن خطة العمل المعتمدة فهي تقوم على:

مقدمة وتطرقت فيها لأهم الأسباب لتي دفعتني لاختيار هذا الموضوع، أعقبتها بتمهيد ارتأيت مـــن خلالـــه ضرورة التطرق للأدب الفلسطيني وذلك لكون الروائية فلسطينية الأصل فالرواية تنتمي في نهايتـــها إلى الأدب الفلسطيني رغم صدورها في سورية، إذ تعرضت فيه إلى ملامح واتجاهات الأدب الفلسطيني عرجنا فيـــه عـــن حالته تحت المقاومة، كما عرضنا أسماء بعض من أدباء فلسطين والذين يعدون معلم الأدب الفلسطيني في إشارة لأهم الأسباب والعوائق التي حالت دون انتشاره، وكيف أنه ورغم تلك الحيلولة لعب دورا هاما في المقاومـــة. دون أن أنسى الإشارة إلى أهم إبداع أدبي وهي الرواية وبخاصة الرواية الفلسطينية ومسيرتها في الواقع المريـــر، فعبرت الروائية من خلال هذا العمل عن ظاهرة حكمت ولا زالت تحكم المجتمع العربي وهي حرية المرأة الـــتي جسدت أديبتنا خلال مسيرتها النضالية جل النساء. بعدها خصصت مجالا للحديث عن الروائية "هدى حنـــا" من خلال لمحة وجيزة عن حياتها.

الفصل الأول: اللغة والسارد

وتضمن الفصل ثلاثة مباحث تعلق أولها بـــ:

– **عتبات النص:** وهي تساعد على ولوج العوالم المغلقة داخل أي عمل إبداعي،كما أنها كانت أساسية في تشكيله، نستهلها ببنية الغلاف ابتداء بالعنوان مرورا بصورة الغلاف وصولا إلى الألوان عاملين في ذلك علـــى تتبع دور هذه العتبات ومدى إسهامها في تشكيل البناء العام للنص السردي و لم يتأتى لنا ذلـــك إلا بفهمنـــا للعلاقة التي تربطها بالمضمون الروائي.

– **اللغة والسرد:** وخصصته للتعريف بأهم المصطلحات والمفاهيم المتعلقة بالسرد وبنيته سعيا منا إلى إزالـــة الغموض الذي قد يكتنف بعضها لدى القارئ أهمها: السرد، الخطاب، الخطاب السردي، الـــزمن الســـردي الوصف،الحوار، زمن القصة، ثم بحثنا في علاقة اللغة وبنية الخطاب السردي ودورها في تشكيله من خلال البنى اللغوية التي سادت العمل، واللغة السردية التي تميزت بها الرواية ثم انتقلنا إلى البحث في اللغة الحواريـــة الـــتي تخللت نص الرواية والتي كانت ضرورية في تصوير الأحداث.

– **اللغة والسارد:** وبحثنا من خلاله في العلاقة القائمة بين السارد(الراوي) والأحداث عن طريق اللغة فنتمكن بذلك من الوصول إلى خصوصية الصيغ السردية في هذه الرواية باحثين في أشكال السرد التي جاءت بضمائره المختلفة، ومن ثم البحث في المواقع التي ألزم البناء السردي الروائي باتخاذها داخل النص.

الفصل الثاني: البنية السردية للنص:

وعملت من خلال هذا الفصل على التعرف على طريقة البناء السردي لنص "عائد من البعيد" انطلاقا من :

– **النص والخطاب:** وسعيت من خلال أول عنصر فيه إلى البحث في مفهوم كل من النص والخطاب بما يخدم هذه الدراسة، ثم عملت على إجراء مقارنة بينهما توصلت في النهاية إلى تلك العلاقة المتكاملة بينهما.

– **الوحدات السردية من خلال مشاهدها السردية:** وعند البحث في هاته الوحدات استعنت بتقنيتي الاتصال والانفصال في التحديد المشهدي للمشاهد السردية للوحدات والتي تمكنا من خلالها من تعيين أكثر هذه الوحدات فاعلية وديناميكية،كما عرفتنا على ما جاء منها حشوا وزيادة عن مقتضى البناء الروائي.

– **بنية الشخصية الروائية ودورها في توجيه السرد:** وجاء هذا المبحث لقناعتنا التامة بإسهام الشخصية في صنع الحدث الروائي، ذلك أن الشخصية الروائية تستمد أفكارها واتجاهاتها وصفاتها من الواقع الذي تعيش فيه فتعكس رؤية مؤلفها وما يروم إليه بإقحامه لها داخل هذا العمل دون سواه. لذلك جاء حديثنا عن نظرة النقاد للشخصية الروائية ثم انتقلنا إلى كشف الخصائص التركيبية لبنائها ودورها في العملية السردية وخروجا منا عن نمطية الدراسات التقليدية في البحث عن البنية السردية لأي عمل عمدنا إلى استعمال الوصلات بين قطبي الرواية –البطلان– والتي كان لها دورها في توضيح الرؤية عند التحليل، مركزين من خلالها على أكثر الشخصيات فاعلية وبعثا للحياة والحيوية داخا العمل.

الفصل الثالث: تقنيات السرد:

وخصصت هذا الفصل للبحث في كل من الزمان والمكان والوصف باعتبارها أهم التقنيات العاملة على تنظيم العوالم السردية. وقد فصلنا بشيء من التحليل في التقنيتين الأولى والأخيرة لأنهما احتلتا المساحة الأكبر

على صفحات الرواية، بينما لم تحفل الروائية بتقنية المكان كثيرا إلا ما جاء منها متداخلا مع الوصف وخادمـــا له.

– **الزمان**: ويتعلق هذا المبحث بالبنية الزمنية لنص الرواية حيث نعمل من خلاله على دراسة الـــزمن داخـــل السرد الروائي قصد الكشف عن طبيعته التي تميزه في عمومه، فاستعنا في ذلك بالاسترجاع بنوعيه (الـــداخلي والخارجي) والاستباق، وأردفت ذلك بتتبع تقنيات الحركة السردية :المشهد والوقفة والخلاصة وكذا الحـــذف والتي تتكامل فيما بينها لتشكل البنية الزمنية العامة للرواية.

– **المكان**: وجاءت عنونة هذا المبحث بالمكان سعيا مني للإلمام بتلك المقاطع الوصفية لجملة الأمكنـــة الـــتي جاءت الروائية على ذكرها، وقبل ذلك عملنا على تحديد مفهوم المكان الروائـــي وأهميتـــه في بنـــاء الـــنص ومعماريته.

– **الوصف**: ويعد شريك السرد في بناء النص ويعمل على تسليط الضوء على عوالمه من أحداث وشخصيات وأمكنة، ومزية الوصف المحسوبة له أنه يجيب عن كثير من الأمور الغامضة والتي يسكت عنها الواصف/السارد.

وذيلت هذه الدراسة بخاتمة قمت فيها بتلخيص أهم النتائج التي خلصت إليها.

وحقيقة الأمر أن مهمة البحث هذه لم تكن بالأمر السهل وذلك نظرا للصعوبات التي اعترضتني أهمها:

– عدم توفر المراجع المتخصصة في الأدب الفلسطيني كونه أدب احتلال محصور التوزيع. حيـــث أن أغلـــب المنتجات الأدبية التي تصدر عن الأراضي الفلسطينية لا تصلنا وما يصلنا ما هو إلا نتاج أدباء فلسطين المهجرين مثل الرواية التي بين أيدينا.

– عدم توفر دراسات أو إرهاصات أولية أعتمدها كمرجع في هذه الدراسة، خاصة وأن "عائد من البعيـــد" – كما ذكرنا– لم تلق رواجا كبيرا ولا اهتماما من قبل الدارسين، إلا بعض المواقع الإلكترونيـــة القليلـــة الـــتي أشارت إلى حياة وأفكار الروائية ومعلومات بسيطة عن مؤلفاتها والتي لم تكن بالقدر الذي يستوعب حجـــم دراستنا لذا أرجو أن أكون من السباقين في تسليط الضوء على المؤلفة ومؤلفها فتكون دراســـتي بابـــا يفـــتح لدراسات لاحقة.

- كثرة المناهج وتداخلها مما صعب علينا التحكم فيها وهو ما ألزمنا على التعامل معها للإفادة منها والـــتحكم في تطبيقها داخل نص واحد لذلك أعتذر سلفا عن أي سهو أو قصور قد أدى إلى سوء تطبيق هـــذه المنـــاهج داخل هذا النص، إضافة إلى بعض العوائق الخاصة والتي حالت دون السير الحسن للبحث في كل مرة مما تطلب مني مضاعفة الجهد.

غير أنه وبفضل الله وتوجيهات أساتذتي الكرام وعلى رأسهم الأستاذ المشرف الدكتور **إبـــراهيم شـــعيب** الذي أشكره جزيل الشكر على دعمه لي حتى تمكنت من تجاوز هذه العقبات، كما أتقدم بالشـــكر الخـــالص لأستاذي الدكتور **عبد العليم بوفاتح** الذي أمدني بالمدونة وأشار علي باتخاذها موضوعا للدراسة. في الأخـــير كل أمل أن تكون هذه الدراسة قد قدمت ما من شأنه أن يضيء بعض جوانب الرواية والله من وراء القصد.

وقبل الخوض في هذه الدراسة كان لزاما علينا أن نعرف بداية من تكون هدى حنا، وذلك نظـــرا لجهلـــي الشخصي لها ولأعمالها -لأسباب كنا قد وضحناها- لذا ارتأينا أن نقدم عبر لمحة وجيزة بعضا مـــن جوانـــب حياتها رابطين ذلك بمحتوى الرواية حتى نتمكن من فك شفراتها، ضمن بحثنا على مســـتوى البنيـــة الســـردية وانطلاقا من ذلك نقول: هدى حنا كاتبة فلسطينية "ولدت في قرية الرامة قضـــاء عكـــا /1922 عاشـــت ظروف النكبة التي جسدتها في كتابها صوت الملاجئ الصادر في طبعته الأولى عام 1951.

عملت في ميدان الخدمات الاجتماعية والتعليم والترجمة، ناشطة في المجالات السياســـية والثقافيـــة المتعلقـــة بالقضية الفلسطينية حاصلة على:

- شهادة دار المعلمات في القدس.
- شهادة الحقوق من جامعة لندن "بالمراسلة".

- دراسات عليا في الشؤون الاجتماعية –القاهرة.
- عضو إتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين "فرع سورية".

لها تحت الطبع مجموعة قصصية"[1].

وفي تصريح لها لإحدى الوكالات الثقافية تقول فتعرف نفسها : "أنا بنت أنجبتني فلسطين العربية وأحمل اسمها في قلبي ناضلت ودافعت عنها في كثير من المواقف عندما كنت في فلسطين، وعملت معلمة ومديرة في مدارسها وأسست الجمعيات الأهلية، وتنبأت بخطر يحيط بها فأسرعت لإلقاء المحاضرات والندوات في الجمعيات وفي أماكن التجمعات لتنبيه أهل فلسطين من خطر اليهود القادم ومن تواطؤ الإنكليز معهم وبقيت أصرح في بلدي حتى طلبني اليهود والإنكليز لكني لجأت إلى سورية إلى مدينة القنيطرة وكان عمري خمسة وعشرون عاما.

عملت في ترجمة الكتب وفي عام 1951 بدأت الكتابة وكانت روايتي "عائد من البعيد" هي أولى رواياتي وصوت الملاحئ الذي جددت طباعته سبع مرات وبعض الكتب تم طباعتها في إتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين"[2]

[1]. الرواية، ص363

[2]زياد ميمان،وكالة أنباء الشعر/دمشق 2008/05/10، الموقع :http//www.nooreladab.com .

1) ملامح واتجاهات الأدب الفلسطيني:

كان للأدب الفلسطيني -باعتباره معلم أمة- دور واضح في تعريف العالم بقدرة الفلسطيني على الابـــداع والتميز بالمشاعر الإنسانية والتمسك بالهوية دون تضخيم منه لحجم المأساة التي يعيشـــها الفلســـطيني عمومـــا والأدب الفلسطيني كغيره من الآداب مر بمراحل كان لكل منها أثر في مسيرته التي قطعها فوسمته بسمات ميزته عن بقية الآداب ،تمثلت أبرزها في كونه لسان حال القضية الفلسطينية التي شغلت معظم منتجـــات المبـــدعين نذكر من بينهم سليمان جبران الذي تعرض لنشأة الأدب الفلسطيني كأدب وطني عبر عـــن قضـــايا الـــوطن والمجتمع فـــ"عالج بتوسع الشعر الفلسطيني في عهد الإنتداب التي بدأ فيها الأدب الفلسطيني بالظهور بمفهومـــه الجغرافي والاجتماعيمعبرا عن واقع فلسطيني سياسي واجتماعي ،حيث لم ينسى الباحث الإشارة إلى كثرة عدد الشعراء من مطلع القرن العشرين وحتى النكبة التي كانت فترة حاسمة في نشوء الأدب الفلسطيني مـــن هـــؤلاء نذكر وديع البستاني وإبراهيم طوقان ومحمود درويش وسميح القاسم و..." [1].

كما كان للطباعة دور كبير في انتشار أعمال المبدعين حيث ظهرت أول مطبعة وطنية بحيفا عام 1908 كما ظهرت مجلة قصصية شهرية على يد "بندلي بياس عام 1924"[2] إذ تطلب ظهور الصـــحافة في العقـــد الأول من هذا القرن (ق 20) تغطية للزاوية الثقافية مما دفع بعض المتعاملين معها إلى نشاط حقـــول الترجمـــة والتأليف لملء الفراغ الأدبي في الصحيفة"[3] فنظمت جراء ذلك معارض خصت بالكتب الفلسطينية كان أولها بالقدس غير أنه وبعد أن فقد الفلسطيني أرضه وبيته وأضطر للهجرة وكان موضوع الهجرة الأكثر رواجا على الساحة الابداعية وهو ما عبر عنه عيسى الناعوري في كتاب "أدب المهجر" ،غير أنه وبالرغم من ذلـــك نجـــد مؤسسات ثقافية تبنت الأدب الفلسطيني بعد النكبة على الرغم من أنه لم يكن في تمام نضجه الفـــني والبنـــائي حتى يتمكن من حمل قضية كالقضية الفلسطينية وذلك عائد إلى الوضع السياسي التي كانت ولا تـــزال عليـــه البلاد.

---

[1] نبيل عودة، دراسة أدبية تاريخية على نهضة ونشوء الأدب الفلسطيني للدكتور سليمان جبران،2010/06/05:12،28،الموقع: Mostakbal @ netvision.net.

[2] المقال نفسه.

3- عبد الله رضوان البنى االسردية،الأردن،طبعة 2009،ص570.

وكما ذكرنا سابقا فالأدب الفلسطيني مر بمراحل عدة وصل إلى ما وصل إليه اليوم فـــارتقى واكتمـــل نضجه فنيا وتقنيا ، وبالتنقيب في هاته المراحل نجد توافقا كبيرا بينها وبين تجربة الشعب الحربية وهو ما تناولـــه الدكتور مصطفى عبد الغني الذي تطرق في أحد مؤلفاته للاتجاه القومي في الرواية العربية فقسم مراحل الأدب الفلسطيني بناءا على أهم حدثين سياسيين أثرا وبشكل كبير على النتاج الأدبي عموما وهما النكبة والانتفاضة ، فبرزت فيها –المراحل– اتجاهاته وتمثلت فيما يلي: [1]

1– الاتجاه الإحيائي: وهو الذي ينتمي إلى الأدب العربي عموما غير أنه برز جليا في الشعر والرواية.

2– الاتجاه الرومانسي: وقد يكون ظهوره هروبا من الواقع السياسي ورفضا له ،وبالرغم من ذلـــك نجـــد أن أصحابه أظهرو تمسكهم بالأرض فجاءت "صراخ في ليل طويل" لجيرا إبراهيم جيرا و"وحدي مع الأيام" لعبـــد الحميد ياسين و"عابر سبيل" لنجوى قعوار وغيرهم .

3– الاتجاه الواقعي: وفيه تتبلور الأحداث أكثر فأكثر وأنتجت أفكارا صاغها روداها بنظرة واقعية أشـــتعلت فتيل الثورة فبدأت ارهاصات التخوف من الثورة عند الشعراء أكثر من الروائيين من بينهم نجد عبـــد الـــرحيم محمود الذي استشرف حال الأقصى فقال مخاطبا الملك "سعود بن عبد العزيز" عند زيارته للمسجد الأقصـــى عام 1935: [2]

المسجد الأقصى أجئت تزوره

أم جئت قبل الضياع تودعه

فهو في هذا الموضع يتنبأ بالحال الذي ستؤول إليه فلسطين ،و لم يقتصر هذا الموضع الاستشرافي على الشـــعراء دون غيرهم بل إننا نجد من الروائيين من تعرض لحال البلاد والعباد وذلك ما تطالعنا عليه أعمالهم الإبداعية من بينهم نذكر "خليل بيدس" في رواية "الوارث" 1920 ونجد أيضا محمود سيف الـــدين الإيـــراني في روايتـــه "الظمأ" ونجوى قعوار في "أي السبيلين" وعيسى العيسى في "فلسطين تستغيث" وإسحاق موسى الحســـيني في "مذكرات دجاجة" 1943 وهي الأنضج فنيا"[3].

---

[1] مصطفى عبد الغني، الاتجاه القومي في الرواية، مجلة عالم المعرفة (العدد177)،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،1994.

[2] ناهض زقوت، الأدب والنكبة ،قراءة في النص السردي 23: 09 ،2010/06/15 الموقع: http//www.syriqnstory.com.

[3] عادل الأسطة 1998/08/18 من مقال: القصة والرواية الفلسطينية والحفاظ على الهوية(1965/1948)،الموقع: http//www.alajridainline.com.

وبعد نكبة 1967 كان للأدب مرحلة جديدة سطرت فيها برامج أدبية نتج عنها ظهور مؤلفات أدبية حملت القضية بين طياتها من بينها نذكر غسان كنفاني "الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948/1968"[1]، كما صدر كتاب آخر تناول الشعر الفلسطيني تحت عنوان "ديوان الوطن المحتل" ليوسف الخطيـــب وكـــان في طليعة

هؤلاء الشعراء إبراهيم طوقان ،فدوى طوقان،مطلق عبد الخالق،عبد الرحيم محمود،عبد الكريم الكرمي،محمـــود درويش (شاعر القضية) ،سميح القاسم، سالم جبران..." [2].

وما يميز هذه المرحلة الضمور المرحلي أو المؤقت لفن الرواية كجنس أدبي تام المعالم فنيا ،والتي لم تكن بأهميـــة الشعر في هاته المرحلة غير أننا رغم ذلك نقر بحقيقة ميلاد الرواية الفلسطينية بصدور "رجـــال في الشـــمس" لغسان كنفاني و"فداء فلسطين" لرجب توفيق[3].

وما تختم به حديثنا عن الأدب الفلسطيني حديثنا عن أدب الشتات وأدب الأرض المحتلة (48 إلى 1967) إذ لم يستطع الإنتاج الأدبي الفلسطيني ترك بصمة خاصة له على الساحة الأدبية قبل هذين التـــاريخين ، فمـــا حدث في نكبة 1948 قسم الشعب إلى إثنين بكل ما تحمله كلمة الانقسام من معنى الانقسام وما حملته مـــن ظروف وتجارب وتصادم مع الحياة وتباينها رغم أنها تصب في مأساة شعب اقتلع من دياره أو بقي فيها محتلا ، فشكل بؤرة ومحور الأدب الفلسطيني شعرا ونثرا[4].

[1]- القصة السورية، الأدب الفلسطيني المقاوم، 11: 13، 2006/04/10، الموقع: www.syrianstory.com.

[2]- الأدب الفلسطيني المعاصر(أدب النكبة):2009/2008، الموقع: http//www.bab.com. الرواية الفلسطينية،الموقع: online.com

[3]- مقال: القصة والرواية الفلسطينية والحفاظ على الهوية،الموقع: http//www.alajrida.online.com .

[4]- ليلى الأطرش،التحولات في الرواية الفلسطينة الموقع : http//www.alajrida.online.com.

2الأدب الفلسطيني والمقاومة:

كان للزخم الإنتاجي على الساحة الأدبية الفلسطينية كبير الأثر في كثرة الدراسات العربية حول الأدب الفلسطيني وبخاصة منها جانب المقاومة من بين هاته الدراسات جاءت دراسة رجاء النقاش سنة 1969 وتناول فيها أعمال محمود درويش بعنوان "محمود درويش شاعر الأرض المحتلة" ودراسة صالح أبو اصبع سنة 1979 بعنوان "الحركة الشعرية في الأرض المحتلة"[1]

يجدر بنا التنويه في هذا الموضع إلى تلك العلاقة الحميمة للفرد بأرضه "ولاسيما الفلسطيني هي صلة الفرع بالأصل والخلية بالنسيج الكلي التي لا يكتب لها الحياة الحرة الكريمة إلا في ظل هذا النسيج...إنها علاقة الحتمية التاريخية المبكرة في وعي الإنسان الفلسطيني وفكره وثقافته ،لها مكانة خاصة فهي سر وجوده وانتمائه وهي شريان حياته ، لا قيمة له ولا وجود له من دونها"[2] فهي بذلك علاقة مقدسة لا يمكن للفلسطيني إلا أن يستجيب لها دون تردد وخير ما يمثل هذا الالتحام بين الإنسان وأرضه تلك المقاطع السردية التي جاءت حاملة لهذا الالتحام بكل جزيئاته داخل الأعمال الإبداعية لمبدعي القضية الفلسطينية مثاله مما جاء بين طيات عمل المبدع يحي يخلف في "نهر يستحم في البحيرة حيث يعود بطل عمله إلى بيته عندما أحس بدنو أجله بعد ما كان في صفوف المقاومة مع أشقائه ، عاد ملبيا نداء الأرض في داخله منقادا لروحه ورغبتها في موطنها الأصلي لتموت فوق أنقاض البيت التي عاشت فيه أياما وليالي فنظم هذه العلاقة بين الإنسان وأرضه وتستمر إلى آخر يوم في حياته وهذا –في نظري– ما يمثل صمود الفلسطيني أمام المحتل الغاصب كما نجد في هذا النوع من الإبداعات نوعا من الالتحام الصوري لشخصيات رواية المقاومة بالأرض والوطن وبأبناء هذه الأرض ،فتتطور صور المقاومة بكل ما ترمي إليه من حفاظ على التراث والهوية أولا وإلى الأمل بالعودة ثانيا، ثم العمل على منع العدو من اغتصاب مخلفات إنسان المنفى ثالثا وكذا مقاومة كل أنواع التهجير الفسري واللجوء إلى الكلمة للتعبير عن مكنونات نفس الفلسطيني وهو ما ترجمته جملة الأعمال الإبداعية التي كان موضوع المقاومة موضوعها الرئيسي ناهيك عن كل ما يمس القضية الفلسطينية حيث كان ولا زال الأدب لسان حالها[3].

---

[1] الأدب الفلسطيني المعاصر(أدب النكبة):2009/2008، الموقع: http//www.bab.com.

[2] ينظر: د.حسان عليان،الرواية العربية من الاحتلال إلى المقاومة (في فلسطين) ،مجلة جامعة دمشق قسم اللغة العربية،العدد (1+2)2006،ص196.

[3] غالي شكري، أدب المقاومة، مكتب الدراسات الأدبية، دار المعارف، مصر، 1970، ص7.

وما يمكن قوله عن أدب المقاومة أنه نشاط إنساني يقاوم عوامل الضعف والخور التي قد تحيط بالنفس البشرية في لحظات الانكسار، إذ لا يمكن لنا أن نجد عملا أدبيا يحمل تاريخ أمة أن يخلو من هذه السمة البارزة وهي المقاومة وذلك بكونه عنصرا مهما في بنائه إن لم نقل في وجوده " إن أدب المقاومة عموما في وجهه الإنساني العام لا يندرج في تصويره للصراع البشري تحت أطر قومية أو قوالب اجتماعية ،ومزية هذا النوع من الآداب أنه من

عوامل التجمع لا التفرقة مثاله ما كتبت الكاتبة الإنجليزية "إشيل مانين" من المأساة الفلسطينية "الطريق إلى بئر السبع" والتي تصوغ من خلالها مأساة فلسطين من منظور إنساني لا من منظور قومي أو عرقي لذا جاز لنا القول أن المأساة الفلسطينية التي يؤرخ لها بسنة 1948 هي الخامة المحددة في رواية مانين ، كما أن الخلفية الفكرية التي تشكلت من خلالها هاته الخامة هي الزاوية الإنسانية العريضة، والتي لم تكن-بالطبع- معبرة عن القومية العربية فحسب"[1].

ونظرا لأهمية هذا النوع من الأدب -المقاومة- في التعبير عن هموم وقضايا الأمة وكذا للبعد الإنساني الذي يحمله جاءت كتابات غسان كنفاني وحليم بركات وتظهر المقاومة في شقها الرمزي في تجريدها للمأساة الفلسطينية من ثيابها القومية فتبرز للوجود بثياب إنسانية تعبر عن مأساة الإنسانية جمعاء لا فلسطين فحسب وما يؤكد هذا

التأويل -في نظري- أن العنصر الإنساني في عمل كل من غسان كنفاني "رجال في الشمس" وحليم بركات "ستة أيام" في هذه الرقعة الواسعة من العالم يموتون لا لشيء بل لأن "لا حياة لهم"[2].

وما نقوله عن المقاومة أخيرا ن خلال هذين العملين أنها تمثلت في بقاء الأمل واستمراريته " فيكون للأيام الستة عند حليم بركات يوم سابع ليس ببعيد، تسرد فيه "دور البحر أقدس قيم المنتهى "الحرية" كما أن رجال غسان كنفاني لن يحتاجوا إلى عربة الموت ذلك أنهم سيعرفون الطريق إلى شمس الحياة"[3].

[1] ينظر: المرجع السابق، ص7.
[2] ينظر: المرجع نفسه،ص9.
[3] ينظر: المرجع نفسه،ص142.

كما لا ننسى أن نذكر بأطفال المقاومة الذين كانت لهم الدور الفعال في قيام الانتفاضة بكل أنواعها وكان نتيجة ذلك جملة أعمال خاصة بهم حظيت باهتمام الدارسين ولا ننسى أيضا المرأة في دورها النظالي المقاوم والتي عملت فيه جنبا إلى جنب مع الرجال في صفوف المقاومة.

وما نختم به حديثنا عن أدب المقاومة في فلسطين ظهور البعد العربي فيه وبشكل أساسي وذلك ما يؤكده ارتباط أدب المقاومة بهذا البعد ارتباطا عضويا راسخا مع إدراك عميق لمعناه وضرورته وأصـــالته، إضـــافة إلى ارتباطه بالبعد الاجتماعي للطبقة الكادحة التي يطرح ولاءها لها بما تعلقه المقاومة من أمل عليها في حمل بنادقهم على أكتافهم وارتباطها بمصيرها والتزامها بمواكبة الثورات التحررية في العالم عملا على التصدي المستمر للعدو المحتل الجاثم على صدر الكيان العربي في فلسطين المحتلة من خلال مسيرة نظالية بدت تلوح بشـــائرها في سمـــاء فلسطين لهذا "جاء أدب المقاومة غزير الإنتاج شحذ ا لهم الفلسطينين داخل تراب الوطن أو خارجه وتنفيســـا عن همومهم بفضح جرائم العدو ضد الإنسانية بالرغم من ظروف الحرب والشتات التي حالـــت دون انتشـــار أعمالهم وكذا حالت دون تعقب الدارسين الدقيق لحركة الإنتاج هذه على جميع المستويات"[1].

وباعتبار الرواية لسان حال أمتها جاءت أعمال المبدعين من خلال روايات المقاومـــة للاحـــتلال الصـــهيوني ونتائجه المدمرة على مختلف الأصعدة وعلى مشاريع الأمة العربية ولا سيما فلسطين،كما صـــدرت بارتبـــاط الفلسطيني بالأرض بصور متعددة وهو يعمل ويبني ويقاوم ويسجن وينفى ويشرد في إطار العلاقة الحتمية بينـــه وبين الأرض"[2].

[1] - ينظر: د.حسان عليان،الرواية العربية من الاحتلال إلى المقاومة (في فلسطين) ،مجلة جامعة دمشق قسم اللغة العربية،المجلد 22،العدد (1+2)2006،ص197.

[2] - القصة السورية، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال (1968/1948)، الموقع: www.syrianstory.com.

3) الرواية الفلسطينية والواقع:

إن الرواية وباعتبارها جنسا أدبيا كانت ولا زالت الأقدر على التعبير عـــن همـــوم الإنســـان العـــربي وطموحاته وآماله[1]، فعملت على رصد التحولات المتسارعة في الواقع على أراضيه ونظرا لكثرة الدراســـات المنجزة حول موضوع الرواية الفلسطينية وتاريخ ظهورها جاز لنا القول أن "ظهورها تـــأخر بســـبب تلـــك الاضطرابات التي حلت بالبلاد منذ وقوعها تحت الإنتداب البريطاني وعدم اهتمام النقاد بالجهود الروائية الـــتي ظهرت كما أن سلطان الانتداب حصرت التعليم في أبناء الأسر الموالية لسياستها"[2].

فالرواية بدأت مسيرتها لإتخاذ مكانة رفيعة في بداية السبعينات من القرن العشرين حيث بـــرزت علـــى الساحة الأدبية الفلسطينية أصوات مميزة في الشعر والرواية والقصة القصيرة ،وتعد البدايـــة الحقيقيـــة للروايـــة الفلسطينية بعد النكبة أين استفاد بعض كتاب فلسطين من تجارب سابقيهم من العرب والغرب استطاعوا مـــن خلالها صياغة واقعهم الأليم فنيا حيث "أصبح الهم الوطني يحتل مساحات كل الصفحات التي تطمح إلى التعبير عن التجربة والاقتلاع والنفي ...إلا أن مجمل الإنتاج الأدبي الذي أفروته تلك المرحلة ظل موســـوما بالجـــدة والانفعالية التي تخللتها حالة من الخوف ،ويطفو عليه إيقاع العودة إلى الأرض"[3] ذلك أن الصراع من أجـــل الأرض أخذ حيزا واضح المعالم داخل بنية الرواية ككل بالرغم من أنه ليس بحجم وأهمية الصراع علـــى أرض الواقع ، حيث تجلى هذا النوع من الصراعات في رواية "حفنة رمال" لناصر الدين النشاشيبي"[4].

وما يمكن قوله عموما عن الرواية الفلسطينية أنها بدأت بداية رومانسية ارتبطت بالواقع الأليم الذي أشعل فتيل مشاعر كتابها،وذلك ما ترجمته أعمالهم التي جاءت مؤرخة للقضية مثل "صراخ في ليـــل طويـــل" لجـــبرا إبراهيم جبرا التي كتبها في صيف 1946 بالقدس، مؤسسا زمنه الروائي على قاعدة رفض الماضـــي والمضـــي قدما إلى الأمام[5].

---

[1] محسن جاسم الموسوي، الرواية العربية نشأة والتحول ،ط2،بيروت،دار الآداب،1988،ص187-188.

[2] ينظر : محمد أيوب، الشخصية في الرواية الفلسطينية (في القصة العربية وقطاع غزة)(1967-1983) طبعة 1416ه/1996م،ص11.

[3] ينظر: حسن رشاد الشامي،المرأة في الرواية الفلسطينية(1965-1985) ،دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب،1998،ص16.

[4] ينظر: محمد أيوب،المرجع السابق،ص12.

[5] ينظر: محمد أيوب،المرجع نفسه،ص12.

ويذكر توفيق فياض أن "المتسلل" صدرت عام 1957 ،و"مذكرات لاجئي أو حيفا في المعركة" سنة 1958 و"ينتهون" للمحامي توفيق معمر صدرت سنة 1959 وهي أول قصة عربية طويلة تنشر في فلسطين المحتلة و"حب بلا غد" سنة 1962 لمحمود عباسي و"بقيت سميرة" لعطاالله مصور سنة 1962، ورواية "الليل والحدود" لفهد أبو خضرة سنة 1964، والمشوهون لتوفيق فياض 1964 و"أجنحة العواصف"لسليم خوري 1967 وما يميز هذه الروايات مجتمعة أنها متفاوتة من حيث البناء الفني كما أنها تفتقر لكثير من أصول الرواية وعناصرها[1].

كما لا يفوتنا أن نذكر كتابات غسان كنفاني التي يقول عنها فخري صالح بأنها تطابق زمنيا مراحل القضية الفلسطينية، بل أنها تسبق هذه المراحل باستشرافها لها، ورؤيتها الذاتية للأحداث"[2]. التي حملت وعي صاحبها بعمق طرحه لموقفه من القضية الفلسطينية والثورة في صفوف المقاومة وتوالت جملة الإبداعات الروائية الحاملة للهم الفلسطيني والتي لا يسعنا تعدادها في هذا المقام، فما جاء منها جاء للتمثيل لا للحصر.

وما يمكنه استنتاجه من هذا المفاد التاريخي للرواية الفلسطينية أن المنحنى الواقعي فيها ظهر جليا عند الكثير من الكتاب الذين أثر فيهم بروز جملة الأفكار الجديدة المواكبة لحركات التحرر في العالم الثالث والتي أدت بدورها إلى انطلاق حركة التحررالفلسطيني عام 1965 ،مما أدى إلى سيادة الاتجاه الواقعي على الرواية وجملة الأعمال الإبداعية الأخرى في هاته الفترة[3]. والذي أفرز بدوره أعمالا إبداعية ذات صبغة واقعية حملت بين طياتها قضية مصيرية مثل أعمال غسان كنفاني و سحر خليفة في رواية "الصبار" و رواية "الطوق" لغريب عسقلاني يصور من خلالها تطور شخصية الفلسطيني وانتقاله من حالة الصمت والانكفاء إلى المقاومة والنضال والمواجهة ضد الاحتلال، ثم صدر لسحر خليفة "عباد الشمس" ولعلي الجليلي "المفاتيح تدور في أقفال" وتوالت الأعمال الروائية التي تميزت بملامح خاصة نذكر منها:

- الارتباط بالهم السياسي والاجتماعي وتبني قضايا الجماهير العمالية والفلاحية وإبراز الوعي الطبقي والدعوة إلى النضال ضد الاحتلال والتمسك بالأرض والمستقبل.

---

[1] ينظر: أحمد أبو مطر،الرواية في الأدب الفلسطيني،ط1،بيروت،المؤسسة العربية للدراسات ،1982،ص257.

[2] ينظر: أحمد أبو مطر ،المرجع السابق،ص277.

[3] ينظر : حسن رشاد الشامي،المرأة في الرواية الفلسطينية المرجع السابق،ص16.

- إظهار قضية تحرير المرأة من ربقة الاستغلال والقهر الطبقي والالتزام بالموقف الوطني والسياسي والإيديولوجي لمختلف الفئات والقوى السياسية والفعاليات الوطنية والنخب الفكرية الطليعية في المجتمع الفلسطيني.
- وضوح الرؤية والدفء الإنساني واستكشاف المستقبل ومناصرة قضايا الفقراء والكادحين.
- التجديد في الأدوات الفنية ومواكبة التقنيات المعاصرة في الفن الروائي المعاصر واللجوء إلى الرمز وتكثيف الصور وتوظيف الموروث الشعبي. (1)

كما أن واقعية الروائي الفلسطيني أثبتت وبشكل كبير قدرة المبدع الفلسطيني عموما على استيعاب الواقع ورصد تحولاته ومواكبة العالم من حوله ،حيث لم يبقى بمنأى عما يدور في باقي أصقاع العالم إذ لم يفلح الاحتلال الصهيوني أن يمتد إلى فكره فيؤثر على أرائه ومواقفه المنتجة من قبل أبناء فلسطين المحتلة وهو ما فسرته جملة الأعمال الحاملة لأدب المقاومة بكل أنواعها.

وما نقوله في تتمة هذا المبحث أن الرواية الفلسطينية أخذت دورها الفعال إلى جانب القصة فعبرت وبصدق كبير عن الواقع الفلسطيني وهذا ما فرض عليها الالتزام الجاد والواعي بالأرض والوطن والهوية والانحياز التام إلى الإنسان المسحوق والمقهور والمستلب،ذلك أن الشعر لم يكن له أن يحمل تفاصيل حياة الفلسطيني بحركاته وسكناته بخلاف الرواية التي تمسرح الأحداث من خلال سرد وقائع حياتية عاشها أصحاب الأعمـــــــــــــال أو سمعـــــــــــــوها أو استشرفوها مثلما هو موجود عند البعض منهم وهذا ما ينم عن سعة خيالهم رغم كبر ألمهم.

[1] ينظر: شاكر فريد حسن، قراءة في بواكير الرواية الفلسطينية تحت الاحتلال،2010/03/18،الموقع: shaker. Fh:@ hotmail.com

4)المرأة في الرواية الفلسطينية:

تنبهت الرواية الفلسطينية للدور الذي تمثله المرأة الفلسطينية في مجتمع "بتي جزء أساسي من تاريخه الحـــديث عن الصراع ضد الإستعمار والصهيونية ،لذلك كان لابد وأن تحتل قضية تحرير الوطن وقضـــايا الديمقراطيـــة المساحة الأكبر في النضال من أجل بناء مجتمع فلسطيني قائم على أسس العدالة والمساواة لجميع أبنائه رجـــالا ونساء"[1].

ونظرا لتلك الخصوصية التي ميزها بها الواقع وجملة التحولات الطارئة على مسار القضية الفلســـطينية ،حيـــث عانى الفلسطينيون –ولاسيما المرأة– الشتات بنوعيه السياسي والتعليمي فسياسيا كانوا قابعين تحـــت رحمـــة الإستعمار خاضعين لتخاذل الحكام العرب، أما في التعليم فلم يتلق الفلســـطينيون تعليمـــا موحـــد المنـــاهج والأساليب ،فهم تابعون لأنظمة التعليم السائدة في الأقطار العربية التي استقروا بها[2] مما كان له كبير الأثـــر في ارتفاع درجة الوعي والحس القومي عند المرأة وتجاوبها مع مستجدات الحياة.

وبالرغم من هذه الخصوصية التي تميز المرأة الفلسطينية عن شقيقاتها إلا أن "نشاطها ودرجة تقدمها يرتبطان ارتباطا بنشاط وتقدم المرأى العربية في كافة الوطن العربي،على إعتبار أن التقاليد والعادات المتوارثة والحقـــوق والواجبات التي حصلت عليها المرأة والظروف الاجتماعية التي تعيشها تكاد تكون متقاربة باســـتثناء بعـــض البلدان المحافظة"[3].

لذا نجد أدب المرأة الذي كتبته المرأة الفلسطينية بدا شديد الواقعية مواكبا للتطورات السياسية ومثاله "ســـحر خليفة" في "لم نعد جواري لكم" و"مذكرات امرأة غير واقعية" أين نجدها تهتم بالتعبير عن قضايا المـــرأة وفي "الصبار" و "باب الساحة" كتبت عن الناس تحت الاحتلال و"ليانة بدر" كتبت عن الثورة في "شرفة علـــي الفكهاني" و "نجوم أريكا" تناولت وجود المرأة في مجتمع الثورة[4].

---

[1] د. حسن رشاد الشامي، المرأة في الرواية،مرجع سابق،ص17.

[2] أحمد أبو مطر، الرواية في الأدب الفلسطيني،مرجع سابق،ص9-10.

[3] د. حسن رشاد الشامي،مرجع سابق،ص18.

[4] مهند عدنان إصلاحات،13 مارس 2006 ، الموقع:http//google.microsoft.com.

حيث أسست حضورها داخله من خلال نماذج متعددة. يأتي نموذج المرأة المقاومة في مقدمتها ، أيـــن نجـــدها حملت السلاح،ودخلت الأراضي المحتلة لتنفيذ عمليات فدائية واشتركت في معارك ، خاضها الفلســـطينيون في الشتات ، وسجنت وعذبت وتغلبت على العائق التي فرضها المجتمع لانخراطها في العمل الثوري كما نجـــد الأم الثورية المضحية في سبيل تحرير وطنها بفلذات أكبادها.

إضافة إلى المرأة المثقفة التي تعمل داخل المؤسسات التربوية داخل الأراضي وخارجها، كما ظهرت المرأة في صورة البعيدة عن الواقع الوطني لانغماسها في الهم الذاتي وأخيرا في صورة المرأة الرمز باعتبارها رمزا لفلسطين.

وبعد هذه الرحلة- الموجزة-في رحاب عالم المرأة في الرواية الفلسطينية التي جاءت نماذجهـــا للتمثيـــل لا للحصر و التي اتسمت في أغلبها بإكبار الروائيين وتقديرهم وإعجابهم بالمرأة الفلسطينية من زاويـــة رؤيتـــهم التحريرية الثورية، لذا نجدهم صوروها مكافئة للرجل في كثير من الأحيان في وعيها وســـلوكها وطموحهـــا وقدراتها. فكان دورها متمما لدوره على جميع المستويات وبخاصة الأم الذي أظهروا دورها الفاعل والمـــؤثر في بناء الأسرة والصمود في وجه المحن وتحدي الواقع المر، وهو كما جاء مفسرا للسيادة النمـــاذج النســـوية دون سواها في أعمالهم ويعود السبب في ذلك إلى أن الروائي -عموما- وجد في صورة الأم الكادحة صورة مقابلة لأمه التي عانت الكثير وواجهت ظروفا قاسية بصبر وجلد كبيرين، وتحدت فأعطت الكثير في ســـبيل أســـرتها ومجتمعها ووطنها.

وما نختم به حديثنا عن الأدب الفلسطيني القضية الفلسطينية ودورها الذي لعبته في تشكيل الشخصية الروائية على مستوى الإبداعات الأدبية ،حيث نجد أن الشخصية في فترة ما قبل الاحتلال (قبل 1948) اتخذت أبعادا ذاتية رومانسية، ابتعدت فيها عن التماهي مع الواقع، فإن صورة الشخصية اللاجئة التي عانت التشرد بســـبب احتلال 1948 قد أصبحت ذات حضور بارز بعد ذلك ، لاسيما في الروايات الصادرة في الشتات كما كان

لتاريخ المقاومة عام 1965 كبير الأثر في إبراز صورة المقاوم /الفدائي وهي صورة اتخذت أبعادا بطولية راسخة بعد احتلال عام 1967 ،باتت أكثر واقعية في الفترة التي عقبت هذا التاريخ ،فطرحـــت وجوهـــا حقيقيـــة للشخصية الفلسطينية في طيبتها وخبثها ،وإقدامها وإحجامها ،كما نسجل نقطـــة هامـــة في مســـيرة الأدب الفلسطيني وهي حضور المرأة الفلسطينية في مسرح الأحداث ومن ثم مشاركتها الفاعلة فيـــه، دون أن ننســـى أطفال الإنتفاضة الذين مارسوا الفعل الثوري وجروا جنود الإحتلال إلى مواقع رد فعل بعد أن كانوا يحتلـــون مواقع الفعل المؤثر.

1/ عتبات النص:

نبحث من خلال هذا الفصل في علاقة اللغة بالسارد وتمظهرات المسرود له وكذا بناء السَرد، وارتأينا أن نعرف بعض المصطلحات التي تخدم الموضوع وبشكل مفصَل في المبحث الثَاني وذلك من أجل تقريب المفاهيم حتَى يتاح للقارئ تتبُع ما يلي من مباحث و في هذا حاولنا الأخذ بمقولة فولتير (VOLTAIR) ((قبل أن تتحدَث معي حدد مصطلحاتك.))[1]

من خلال هذه المقولة يمكن القول أنَ التَواضع الاصطلاحي ضروري للتَواصل و بما أن اللغة أداة تواصل واتصال بين الأفراد ((فهي سابقة الوجود عن كل إبداع فردي.))[2]واللغة مهمة أيضا في بناء أي عمل سواء كان نثرا أو شعرا ، وبما أننا نتكلم عن اللغة و علاقتها بالسرد و كذا الأهمية التي نالها في ميدان الدراسات نقول أنه أصبح من " أهم إنجازات البحث في العلوم الإنسانية في القرن العشرين، لما يحمله هذا المشروع من مناهج خاصة وأدوات إجرائية مكنت- في الكثير من الأحيان- من دراسة السرد في النصوص الروائية، وفي الحكايات العجيبة والأساطير.))[3]

وبإطلاعنا على الدراسات التي تعرضت للتواضع الاصطلاحي للسرد نقول أنه الطريقة التي تحكى بها قصة ما تفترض وجود شخص يحكي فيتواصل مع شخص يحكي له يسمى الأول راويا أو ساردا Narrateur [4]

والثاني مرويا له أو مسرودا له Narrataire [4]و بهذا نصل إلى أن اللغة هي الأداة التي تربط القاص بمتلقيه داخل العمل السردي، والمؤلف بالقارئ خارجه وهي ((التي تعين وتحدد لكل أديب مجال إمكاناته التعبيرية.))[5] ومن خلالها يتمكن من إيصال رسالته محملة ببصماته اللغوية الخاصة به فتصبح بذلك ((بصمات تحملها صياغة الخطاب فتكون كالشهادة التي لا تمحى.))[6]

1- عبد القادر شرشار،تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار الأديب للنشر، الجزائر،ص.9
2-آن مورال، من جانب الأثر الإبداعي فيس النقد البنيوي، تر: بريهمات عيسى، مجلة الآداب الأجنبية، عدد103،صيف2000،ص.39
3- عبد القادر شرشار، المرجع نفسه،ص.51
4-علي عبيد، المروي له في الرواية العربية، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003، ص.9
5- آن مورال، المرجع نفسه،ص.39
6-طول محمد، البنية السردية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، طبعة1991، ص203.

وإنه لمن الصعب بأي حال للأديب إيصال رسالته ضمن أي إبداع إلا عن طريق اللغة " التي تواضع الباث والمتقبل على رصيدها المعجمي.))[1]و على بناها و تراكيبها و قوالبها و قواعدها فأصبح بذلك التفاهم بها أمرا ممكنا على مستوى كل من اللغة و السياق فعلى مستوى اللغة وضع لكل مدلول دال واحد، أمَا على مستوى السياق فنلحظ فيه ((انزياح الألفاظ عن معانيها الأصلية و تلبسها بدلالات مجازية استوجبها السياق.))[2]وبما أن العمل الأدبي عمل مادته اللغة التي هي بالدرجة الأولى هوية الكاتب التي تمثل ((قدرته على الإبداع وهي مستواه وبصمته، فلكل لغته أوبالتحديد أسلوبه في ترتيب الكلمات و رسم العالم بهذه الكلمات.))[3]لأجل هذا كان لزاما علينا الانطلاق من هذه الكلمات التي بتلاحمها رسمت معالم المستوى البصري اللغوي الذي تراءى لنا فور حصولنا على رواية " عائد من البعيد " نموذج عملنا، والذي تمثلت أول تمظهراته في الغلاف.

بنية الغلاف:

نظرا للأهمية التي حظيت بها الأعمال الإبداعية في مجال الدراسات الحديثة ظهر الاهتمام بالشكل الخارجي و بخاصة الغلاف، فالغلاف يعتبر من أهم ((جوانب البناء الفني العام الذي تتضام فيه جميع العناصر المشكلة للأثر لأن الشكل الخارجي المكتوب يشير بطريقة أو بأخرى إلى عمل تقني سبق أو رافق عملية الانجاز، علاوة على ما يضفيه كفضاء دلالي ليشير أو يلمح إلى جملة من القيم يقصدها المؤلف.))[4] و أول ما يلفت انتباه المتلقي على مستوى الغلاف الخارجي لأي عمل كان هو العنوان.

1--عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط2 1982، ص، 56.

2-عبد السلام المسدي، النقد و الحداثة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1983، ص، 52.

3-فضيلة مليكي، بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية، رسالة ماجستير، إشراف، عمار زعموش، 2001/2000 ، ص 218.

4-باديس فوغالي، بنية الخطاب الروائي في تجربة رابح خدوسي من خلال رواية الضحية و الغرباء (دراسة) منشورات دار الحضارة، ص، 52.

1.1 / العنوان:

يعد العنوان مظهرا دلاليا فاعلا من مظاهر النص الأدبي، فهو يعمل على ((تجسيد درامية النص وشعريته.))[1] وللعنوان أهمية كبرى في تشكيل الخطاب الروائي فهو بمثابة رسالة يسعى المؤلف لنقلها إلى القارئ لأجل هذا غدا العنوان جسرا مشتركا بين المرسل و المستقبل كما أنه يمنح النص هويته و يحدد نوعيته فاعتبره النقاد المفتاح للولوج إلى العوالم المغلقة في النص ((و هو مفتاح دلالي أكثر من كونه مفتاحا نصيا و يمكن وصفه بأنه العقل الظاهري جسد النص، وهو فرع والنص أصل، فالكاتب يختار عنوانه بعد الانتهاء من النص واستوائه.))[2] ((إذ من العسير أن يختار روائي عنوان روايته قبل كتابتها نهائيا.))[3]

أما عن العنوان بصورة عامة نجد جيرار جنيت يحدد له أربع وظائف هي" وظيفة تعيينية تعطي الكتاب اسما يميزه بين الكتب و وظيفة وصفية تتعلق بمضمون الكتاب أو بعنوانه أو بهما معا وترتبط بالمضمون ارتباطا غامضا و وظيفة تضمينية أو ذات قيمة تضمينية متصلة بالوظيفية تتعلق بالطريقة أو بالأسلوب الذي يعَين العنوان به الكتاب و وظيفة إغرائية تتصل بالوظيفية التضمينية وتسعى إلى إغراء القارئ باقتناء الكتاب أو بقراءته))[4]

فنحن ومن خلال ما تقدم نحاول الكشف عن علاقة العنوان بالنص وعن الدور الذي يلعبه هذا الأخير في تحديد هوية النص ((إذ لم يعد العنوان ذا دلالة سطحية مباشرة على النص وإنما أصبح يمتاز بعلاقة عميقة مع النص حتى أصبح العنوان بنية دلالية موازية للنص في علاقة تشابكية وأصبحت لغة العنوان تضيف إلى دلالتها المعجمية والكامنة في الذاكرة الجمعية دلالات جديدة. من خلال تعالقها مع سياق النص اللغوي و الجمالي من خلال الإيحاء و الترميز لا المباشرة و التسطيح ...))[5]

1- د.محمد صابر عبيد و د. سوسن البياتي، الكون الروائي قراءة في الملحمة الروائية " الملهاة الفلسطينية" لإبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ط 1 2007، ص، 20.
2- ناصر يعقوب، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (2000/1970) المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط،2004 ص99
3- عبد الملك مرتاض،تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية'زقاق المدق' ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر ط1995،ص277
4- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي'الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي' عين للدراسات للبحوث الإنسانية و الاجتماعية مصر، ط1، 2009، ص، 175.
5- الكون الروائي، مرجع سابق ، ص، 20.

وإن أول ما يمكننا ملاحظته على عنوان الرواية النموذج – عائد من البعيد- غلبة القالب الاسمي على الفعلي في تشكيل العنوان و يرجع ذلك إلى أن((الاسم أكثر استقرارا و أكثر ثباتا و هو بذلك معادل للصمود والبقاء، أما التركيب الفعلي فربما يوحي بالتزحزح وعدم الثبات وربما يوحي أيضا بالمزيد من التنقل الذي يرفضه الفلسطينيون ويخافونه.))[1]

ولأجل هذا كله أصبح العنوان البوابة التي سهلت على القارئ التعمق في عوالم النص المغمور، غير أنه لا يتمكن من ذلك إلا عن طريق القراءة المعمقة في معنى النص و بالبحث في دلالات الألفاظ و التعمق في معانيها.

نلاحظ في هذا النص – الذي بين أيدينا- كما هائلا من الانفصالات التي تكررت ربما يكون القصد منها التشققات والشتات الذي يعيشه الفلسطينيون داخل الأرض المحتلة ذلك أن حدث الانفصال والعودة تكرر مرات عدة فهو حدث رئيسي شكل البؤرة المركزية التي بني عليها العمل الفني الروائي.

وبهذا تتأكد لنا الأهمية التي يلعبها العنوان وضرورة حسن اختياره في بناء العمل الروائي، و بما أن العمل الأدبي هو إبداع لغوي ، تقول أن هدى حنا وفقت في اختيار عنوانها والذي تلمس فيه تأثرها بالإبداع الروائي الضخم " عائد إلى حيفا " لغسان كنفاني وهو تأثر إلى درجة التقليد في الشق الأول من العنوان غير أنه وباطلاعنا على العملين للمبدعين تراءت لنا حقيقة تباينها في المحتوى.

والأمر الذي لا يمكننا أن ننكره أن كلا العملين يتحدثان عن القضية الفلسطينية غير أن الأديبة حملتها في قالب رومانسي لا يتضح مقصده إلا بطول قراءة و تمعن يمكن الإشارة إليها بإدراج أحد أحداث الرواية و هي تغرب البطل " سعيد" عن بلده وبقائه متعلقا بحلم العودة وأمله المستمر في رجوع علاقته بالبطلة " سلمى" تفضي إلى تعلق الروائية الدائم بحلم تحقق السلام في موطنها غير أن العوائق تحول دون ذلك مثله في ذلك مثل تهجير والدي خلدون في "عائد إلى حيفا" وتغربهما عنه وبقائهما متعلقين بحلم العودة إلى القرية واستمرار أملهما في العثور على ابنهما خلدون .

فالرومانسية التي صبغت بها الروائية عملها جعلت العنوان يمتاز بالشاعرية اللغوية وذلك بتدخل العنصر الدرامي في خلق الأحداث وخلخلتها من استباق واسترجاع لها، ذلك أن الرواية حياة تعاش أو يمكن أن تعاش. ذلك أن ((المتلقي ليس بصدد مظهر للعناوين اللافتة التي تقوم على وجود علاقات مكانية، كما نلاحظ ذلك مثلا في رواية "زقاق المدق" لنجيب محفوظ أو – زمنية متضمنة مثل- " موسم الهجرة إلى الشمال- للطيب صالح

1- يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1999،ص121.

وإنما هو بصدد موقف مهم يتسم بالتجريد يمتلك القدرة على قول كل شيء و عدم القدرة على قول أي شيء.))[1]

فالعنوان إذن يمد القارئ بخيال خصب حول العالم المتخيل الذي يعكسه من خلال الرواية ويرتبط به ارتباطا وثيقا وكنتيجة لهذا تقوم عملية حوارية بين أفعال كل من الكتابة والقراءة وهي بذلك تفتح مجالا للمتلقي حتى يفصح عما أثاره فيه هذا المكون اللغوي الذي هو في حقيقة الأمر بسيط ينتهي بانتهائه من عملية القراءة.

وبالرغم من هذا نجد أن العنوان بقي محاطا بأهمية كبرى في مجالي الدراسة والأبحاث مما يخول له أن يكون محط اهتمام النقاد والباحثين المتخصصين خاصة فيما يتعلق منها بالجانب الدلالي لما يساهم به من فتح للمجال التأويلي لدى القارئ، لذلك نجد أنهم خصصوا له دراسات و بحوث بأكملها هدفها البحث في العلاقات التأثرية والتأثيرية بين النصوص الإبداعية لكونه يؤدي دورا هاما في الكشف عن مقاصد المؤلف.

وكما هو معلوم أنّ غلاف أي عمل إبداعي لا يحمل العنوان فقط بل يحمل مظاهر فنية لا يمكن إغفالها وذلك لما لهذه العناصر من أهمية في بناء وتأويل النص بل حتى توجيه عملية السرد و كذا القراءة. فأهميتها تكمن في عملها على إزالة الغموض الذي قد يكتنف أي عمل ومثاله ما واجهنا من عقبات أشكلت علينا الأمر ونحن بصدد ولوج هذا العالم المجهول – عالم الرواية- إلا أن الاستعانة بالمفاتيح المتخصصة في هذا العالم دون غيره أعانتنا على تجاوز البنى الغامضة العميقة مما سهل علينا الدخول إلى أغواره، وبعد الدراسة والتحليل توصلنا إلى أنها تجاوزت الشكل الخارجي إلى المضمون الداخلي وذلك لكونها مترجما للمضمون الروائي.

1-حسن الفيلالي، السمة والنص السردي، مقاربة سيميائية في شفرة اللغة رابطة أهل القلم، ط1، ص، 38

2.1/صورة الغلاف:

تعكس الصورة التي تميز غلاف رواية " عائد من البعيد" صورة عينيين زرقاوين حزينتين توارت خلف سحب متقطعة، ربما تكون عيني "سلمى" بطلة الرواية — من وجهة نظري- صورها صاحب الغلاف وأعطاها هذه المسحة الحزينة ليدلل على ما تحمله من أحزان وأزمات عصفت بحياتها.

وكما هو متعارف عليه أن المرأة غالبا ما يرمز بها للوطن أو المدينة لذا يمكن القول أن هاتين العينيين الحزينتين لهاته المرأة تجسد الحزن والاضطهاد و لشتات والتهجير الذي مورس على الفلسطينيين، وما الغيوم المتقطعة الذي أخذت مسحة ضبابية إلا دليل على تقطع الأمل في الظفر بالحرية والاستقلال لا انعدامه، فتارة يظهر وتارة يحجب فيغيب عن الأثر.

مما سبق يبدو جليا أن صورة غلاف العمل -موضوع دراستنا- ليست واضحة بالقدر الذي نستطيع فهمه فقراءتنا له جاءت بعد إطلاعنا على متن الرواية ومن ثمة ربطنا بينها وبين صورة الغلاف فاهتدينا لهذا التأويل الخاص، وذلك لأن تحديد خطوط أي عمل لا يتم إلا بالتركيز وبعد نظر قويين.

وبإمعان النظر نجد أن الضبابية أخذت الحيز الأكبر من الغلاف وهي توحي بضبابية العلاقة بين البطلة صاحبة العينيين التي وسمت بها الرواية والأمل الذي تستشرفه، فتصويرها كان و كأنها تترقب بروز أملها المنشود- العودة إلى الوطن الأم هذا إذا جعلنا من الروائية هي البطلة نفسها وما اهتداؤنا لهذه القراءة إلا بعد إطلاعنا عن حياة الروائية فالرواية تكاد تكون جزء من حياتها- من بين هاته السحب الضبابية التي حجبت عنها الرؤية.

كما نلاحظ أن العنوان ثبت على الغلاف أعلى الصورة، أما عن اسم المؤلف فنجده يعلو العنوان، وهذا ما يوحي لنا بسلطة الروائي على نصه وقدرته على التحكم في بنائه.

أما ظهر الغلاف فنجده قد حمل مقتطفا من الرواية ما يقارب ستة عشر سطرا مع إضافة صورة المؤلفة هدى يوسف حنا ، ونجد الأديبة قد أدرجت إهداء خاصا بها لم تحمله أي رموز، وبعد الإطلاع على حياة الروائية نورد احتمال واقعية الرواية التي كانت البطلة فيها هي الروائية نفسها، فمواصفاتها تنطبق على مواصفات البطلة " سلمى" وتربطها نفس الظروف فهي أيضا معلمة انتقلت من بؤرتها المكانية بفلسطين قسرا إلى سورية مع

اللاجئين واستقرت في قرية عملت فيها مدرسة قرب"جبل الشيخ"، و هذا الجبل نفسه تورد ذكره في روايتها حين تتحدث عن انتقال البطلة من المدينة إلى القرية التي تدرس فيها، أين تستقر قرب جبل الشيخ.

فعند المقارنة نجد أن البطلة اضطرتها الظروف المعيشية إلى الانتقال والبعد عن الأم والأب والإخوة من أجل أن تؤمن لهم حياة كريمة، وهنا نقطة الالتقاء بينهما وهو الخروج الاضطراري من المكان الأصل، وهذا من أبرز الأحداث التي توحي باحتمالية واقعية أحداث القصة وارتباطها ارتباطا وثيقا بحياة المؤلفة وهذا ما ينقل القارئ إلى ما وراء النص بعد إثبات حضوره داخله قراءة و تأويلا.

وما يمكننا قوله كنقطة أخيرة في الحديث عن صورة الغلاف هو أن عبقرية العمل الإبداعي تكمن في استنطاق الرموز و الرسومات و الوصول إلى حقيقتها.

3.1/الألوان:

أصبح للألوان أهمية كبرى في قراءة نص أي عمل إبداعي فنراها ((اندمجت بالسلوك الحضاري المعاصر واكتسبت دلالات ورموزا، فاللون لم يعد مجرد لطخة من الصبغ توضع هكذا اعتباطا ، وإنما أصبح للون لغة سيميائية تُقرأ فتفهم.))[1]

كما أن السرد لم يعد يقتصر على اللغة فحسب بل تعداها إلى الرسومات واللوحات التي نقرأ من خلالها قصصا وأحداثا تتعدى الإطار التزييني إلى الإطار التعبيري الذي يختلف باختلاف التأويلات التي يتوصل إليها المتلقون.

فالحفريات والرسومات تروي حكايات وتاريخ الشعوب ومثاله في ذلك لوحة سفيسيفة من الحفريات التاريخية بإحدى المدن الجزائرية قدم فيها الدكتور بريهمات عيسى قراءة توصل من خلالها إلى التعرف على نمط الحياة بل حتى أنه أعطى فكرة تراءت له عن الحوارية التي قامت بين الرسومات ، فالرسومات والألوان تحمل متنا سرديا بذاتها وهذا ما ينطبق على النص النموذج إذا اعتبرناه لوحة فنية زاخرة بالألوان لذلك ارتأينا أن نربط ((هذه الألوان التي طبعت الغلاف الخارجي بالسرد وذلك أن الألوان لغة أيقونية ذات دلالات فكرية وأبعاد نفسية لا تقل أهمية عن الوظيفة الإيحائية والرمزية التي تختص بها اللغة.))[2]

فالألوان لا تقل أهمية في التعبير عن العالم السردي إذ نجد اللون الأزرق الرمادي هو اللون الذي يميز غلاف الرواية، فأحاديته لا تجعله مكتنز الدلالات إذ لم يختر صاحبه اللون الأبيض الذي يدل على إشراق الحياة ولا اللون الأسود الذي يدل على قناعة الموت، إنما اختار منطقة بين بين وكأنه يريد إيصال رسالة وهي أن هذا العائد حال دون رجوعه أسباب ، فاللون الرمادي لون ((خال من أي إثارة أو اتجاه نفسي لون محايد إنه منطقة ليست آهلة و لكنها على الحدود أشبه بمنطقة متروعة السلاح أو بأرض خلاء لا صاحب لها.))[3]

1- ينظر:عبد الملك مرتاض،المرجع نفسه،ص:297
2- باديس فوغالي،المرجع نفسه،ص:53
3- د.احمد مختار عمر، اللغة و اللون، عالم الكتب للنشر و التوزيع، -القاهرة-ط 2، سنة1997ص184.

إذا أمعنا النظر في علاقة ألوان الصورة بالمتن الروائي السردي نجد أن اللون الأزرق الرمادي يحيل إلى الظلمة التي عاشت فيها علاقة البطلين، فشخصياتها الروائية تظهر بمظاهر الحائرين الضعفاء أمام النوائب خاصة عند فقدانهم الحب، والمرأة تحديدا مثالنا في ذلك ما لاحظناه عن موقف البطل "سعيد" الذي آثر الهروب فرارا من الأماكن التي ترجع عليه ذكريات حبه الدفين، و لعن البطلة حظها العاثر الذي أعادها إلى المدينة التي عرفت فيها أنواع المحن رغم ظهورها بمظاهر الشجاعة مرات عدة، فهي بذلك صنعت لنفسها قوة بعد ضعف وانكسار أعانتها على التحمل .

فهذه الدلالة نجدها تجسدت بالفعل في العالم السردي للرواية وذلك أننا كلما ولجنا النص إلا وتأكدت لنا هذه الدلالة، فعبر كامل الرواية تتجسد وتتأكد الحيرة واليأس الذين يعيشهما أبطالها.

وفي بعض نقاط الغلاف نرى تداخل اللون الأحمر بنسبة ضئيلة تكاد تنعدم فاللون الأحمر كما يدل على نار الخطر قد يدل على نار الحب التي أشعل فتيلها وكذا طهر وسمو العلاقة بين البطلين.

كما نجد ميول اللون الأزرق الرمادي إلى السواد في بعض أجزاء الغلاف تعبيرا عن الظلم والتعسف وكل أنواع الانشطار، وقد يوحي إلى الحزن والألم، كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكلم كما فعل البطلان عند تكتمهما عن علاقتهما،وهذا يشير إلى سلوك متطرف من نوع آخر، فالأسود ((يمثل الاستسلام.النهائـــي أو الإقلاع. وله تأثير قوي على أي لون يأتي معه في نفس المجموعة مؤكدا أو مقويا خصائص هذا اللون.))[1]

وإضافة إلى جملة هاته الألوان نجد اللون الأزرق الممزوج حاضرا على غلاف الرواية الذي يرمز بدوره إلى الديانة لكن هذه المرة إلى((اليهودية فهو لون الرب JEHOVAH وهو أحد الألوان المقدسة عند اليهود.))[2]وهنا يتبادر إلى أذهاننا قراءة تأويلية أخرى من خلال الغلاف وكأن الروائية تود القول بأن اللون الأزرق الذي أخذ الحيز الأكبر على الغلاف يدل على اليهود الذين أخذوا الحيز الأكبر على الأراضي الفلسطينية وبروز العينين بين السحب المتقطعة والضباب إنما هو أملها في العودة إلى أرضها الأم التي هي عندها أساسا حاضنة لأصلها وهويتها.

1- مختار عمر، مرجع سابق، ص، 195.
2- مرجع نفسه، ص، 225.

ونظرا لتزاحم هذا الكم من الألوان وتداخلها على الغلاف، ارتأينا ضرورة التطرق لدراستها وفهم دلالتها فهذا التمازج قد يشير إلى صراع ديني عرقي بين اليهودية والإسلام على الأراضي المحتلة ذلك أنّ ((الألوان تضفي مسحة شاعرية على المضمون الروائي لارتباطها بفحوى المضمون السردي.))[1]

وما يمكن أن نصل إليه من تعدد الألوان وتداخلها على غلاف العمل وبعد اطلاعنا على المضمون الروائي هو مدى الإيحاء والدلالة القوية بين اللون كلون وانعكاس معناه داخل النص، وكذا تعبيره عن فحوى المضمون من هنا نلاحظ ارتباط هذه العناصر بالنص مثلها مثل بقية العناصر التي تطرقنا لها سابقا والتي كان لها أهمية كبرى في تشكيل وفهم العمل ومن خلاله أيضا يمكننا القول أن لا شيء يدرج داخل العمل الإبداعي اعتباطا بل إنّ لكل شيء هدف فكل هذه العتبات تجانست واتسقت فيما بينها حتى تقدم لنا النص في حلة لائقة بمستوى الإبـــــــــــداع وكذا من أجل تيسيره و فهمه، كما أننا نجدها مرتبطة مع النص لتبين عن قصدية صاحبها.

1-ينظر:طول الزهرة، مذكرة ماجستير، البنية السردية، في العاشقان المنفصلان، جامعة الجزائر، سنة 2006 /2007.ص44. .

2/ اللغة والسارد:

1.2/المصطلحات:

في هذا المبحث ارتأينا إدراج بعض المفاهيم والمصطلحات الخاصة بالسرد وبنيته محاولين بذلك إزالة اللبس والغموض الذي قد يكتنفها عندما يصادفها القارئ الكريم وذلك لأنها مبهمة عصية على الفهم من جهة وغير معروفة من جهة أخرى وهذا كله لأجل تقديم رؤية واضحة وشاملة لمكونات و أساليب السرد.

وما تطالعنا عليه الدراسات الحديثة أن المهتمين بعلم السرديات (Narratologie) اكتشفوا الأهمية التي اكتسبها التحليل السردي للخطاب في الدراسات الأدبية المعاصرة فتحددت الاتجاهات التي اهتمت بدراسة الخطاب الأدبي وتمايزت في تحليله. وما اتضح لنا بعد الإطلاع على هاته الدراسات أن معظم التحليلات التي اتخذت الخطاب السردي الحكائي موضوعا لها تقوم أساسا على الحكي (Récit) ومنه تستمد طابعها وهو ما اجمع عليه الدارسون إذ قالوا بضرورة الانطلاق من تحليل الشكلاني الروسي فلاديمير بروب "V Propp" لمورفولوجية الحكاية الفولكلورية الروسية فدراسته ((تعد أساسا لعلم التحليل السردي للخطاب أو القص.))[1]

كما يلاحظ على هاته الدراسة أنها تعتمد على ((النظرة الهيكلية الوصفية فالحكاية هيكل، بنية مركبة معقدة يمكن تفكيكها واستنباط العلاقات التي تربط بين مختلف وظائفها في مسار قصصي معين.))[2]

1- الطاهر روابنية، قراءة في التحليل السردي للخطاب، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، التواصل، العدد1991،ص6.

2- د.وذناني بوداود، محاضرات في السرديات ونظرية السردية(سنة أولى ماجستير) 2006/2005، جامعة الأغواط-الجزائر- ص.27

1.1.2/السرد:

يعد مصطلح""علم السرد""أو""السردية"" (Narratologie) مصطلحا حديثا نسبيا دخل دائرة الاستخدام اللغوي في فرنسا تحت تأثير البنيوية هدفه توفير الوصف المنهجي للخصائص التفاضلية للنصوص السردية ليشمل الجوانب النظرية والتطبيقية في دراسة منهجية للسرد وكذا ليشير إلى المدرسة النظرية وتحليل السرد وبناء اللغة ويعد تزفتيان تودوروف "t.Tdorov أول من اقترح هدا المصطلح عام 1959م بعد أن نحته منLogie-Narrative أي 'سرد علم' ليحصل على مصطلح 'علم السرد' هو ((العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السرد أسلوبا وبناء ودلالة.))[1]، وما هو معلوم عن السردية أنها تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوي ومروي له ومروي ولقد انتهت العناية بأوجه الخطاب السردي إلى بروز تيارين رئيسيين في السردية:[2]

ا)-السردية الدلالية: وتعنى بالأفعال السردية دونما اهتمام بالسرد الذي يكونها،إنما بالمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال، ويمثل هذا التيار :بروب وبريمون وغريماس .

ب)-السردية اللسانية: وتعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب،وما ينطوي عليه من رواة وأساليب سرد ورؤى،وعلاقات تربط الراوي بالمروي،ويمثلها: بارت و تودوروف وجنيت.

1-تزفيتان تودوروف،الشعرية،: تر شكري شكري المبخوت ورجاء سولامى . دار طوبال .المغرب .ص283

2–ينظر: عبد الله إبراهيم ، السردية العربية(بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) المركز قافي العربي ، بيروت،لبنان /الدار البيضاء المغرب،ص106

2.1.2/ الخطاب:

حاز الخطاب الأدبي على اهتمام العديد من النقاد والدارسين، ولخصوصيته الأسلوبية والفنية سلطوا الضوء على تركيبته البنيوية والوظيفية، ذلك أنهم ارتأوا أن الظاهرة الأدبية لم تأخذ حظها الوافي من الدراسة، لذا جاء تحديدهم لمفهوم الخطاب متأخرا مرتبطا باللغة والشكل.

فركز الباحثون على تحليل الجوانب الشكلية بغرض كشف البنية العميقة للنص عن طريق تفكيك الوحدات اللغوية المشكلة لبناء الخطاب الأدبي،و من هؤلاء نجد 'جاكبسون' يحدد مفهوم الخطاب قائلا: ((إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبية، أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا.))[1]كما نجد "جيرار جينيت" (g.Genette)يؤكد على أن البيوطيقا التي قال بها أرسطو كمقابل للأدب كعلم نادى به الشكلانيون الروس هي :" النظرية العامة للأشكال الأدبية."[2]و يقول تودوروف: "ليس العمل الأدبي في ذاته هو موضوع البيوطيقا إن ما نبحث عنه في البيوطيقا، هو خصائص هذا الكتاب الخاص الذي هو الخطاب الأدبي.))[3]كما دعى تودوروف إلى استعمال مصطلح الخطاب الأدبي محل الأدب أو العمل الأدبي. وذلك نظرا للعلاقة التي تنشا بين الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية.

ويعرف هاريس الخطاب بأنه:"ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تكون مجتمعة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض.))[4]

1- الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، تر:ا.خطيب،مؤسسة الأبحاث العربية (بيروت)، الشركة المغربية للناشرين المتحدين(الرباط)،ط1982،1،ص35.
2- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، مرجع سابق ،ص:14
3- سعيد يقطين، المرجع نفسه،ص:14
4-المرجع نفسه،ص:17

3.1.2/ الخطاب السردي:

ظهر اهتمام الشكلانيين بالأنساق البنائية في العمل الحكائي انطلاقا من إقامة تماثل بين أنساق تركيب المبنى الحكائي وبين الأنساق الأسلوبية في الاستعمال اللغوي.

وانطلاقا من هذا التصور الشكلاني ميز توماشفسكي بين المبنى والمتن الحكائيين، فيقول:((إننا نسمي متنا حكائيا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها ،والتي يقع اخبارنا بها خلال العمل ... وفي مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث بيد انه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا... .))[1]

ومن هذا التمييز انطلق تودوروف في تحليله للحكي، وأكد أن لكل حكي أدبي مظهرين متكاملين إنه في آن واحد :قصة وخطاب .ونجد أن هذين الأخيرين – القصة والخطاب– قد دخلا مجال الدراسات اللغوية بكيفية نهائية بعد صياغتهما صياغة حاسمة من طرف إميل بنفنيست.))[2]

لكن "جينيت" على غرار "تودوروف"يرى أن الحكي بمعنى الخطاب هو وحده الذي يمكننا دراسته وتحليله تحليلا نصيا.وذلك نظرا للعلاقة الوطيدة القائمة بين كل من القصة والسرد الذين لا يمكن أن نجدهما دون حكي والأمر نفسه بالنسبة للحكي أو الخطاب السردي الذي لا يمكن أن يتم إلا عن طريق حكي قصة تحدد قيمتها السردية،فالخطاب يكون سرديا بسبب علاقته بالقصة التي يحكي ، وسبب علاقته بالسرد الذي يرسله.[3]

فالخطاب السردي هو الطريقة التي تبناها الراوي في ترتيب الأحداث وتركيبها حسب المنطق الحكائي وهو مرتكز السرديات التي تنطلق من دراسة العلاقة القائمة بين الحكاية والنص السردي وكذا الخطاب السردي.

1- سعيد يقطين، المرجع نفسه،ص:29
2- وذناني بوداود ، محاضرات في السرديات و نظرية السردية (سنة أولى ماجستير)2006/2005 ،جامعة الاغواط-الجزائر-ص:19
3- ينظر:سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي،مرجع سابق،ص:40

4.1.2/ الزمن و السرد:

1) السرد السابق: ويعرف بالاستشراف، يروي فيه السارد الحكاية بعد الفراغ منها و يكون فيه القارئ جاهلا بالمكان والزمان وكذا هوية السارد، ويسيطر عليه ضمير الغياب. وهذا النوع من السرد يجعل المسرود له في حالة انتظار وترقب لما سيحصل إلا أن هذا النوع من السرد باليقينية فيما يتم الحديث عنه ليس هناك ما يؤكد حصوله.[1]

2) السرد اللاحق: ويعرف بالاسترجاع و((هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا والاستباق يعني التلميح لواقعة مستقبلية.))[2]

ويتميز هذا النوع من السرد بكونه خاصا بالتنبؤ والخيال العلمي، يعلن فيه السارد حدسه بالحوادث المستقبلية بغية تشويق القارئ، ودفعه إلى المشاركة في الكشف التدريجي للأحداث((فاللاحقة هي عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد.))[3]

3) السرد المتزامن: وفيه يتزامن السرد والحكاية في العملية السردية، أي أن السارد يقدم الحوادث التي تجري في الزمن الحاضر فيجعل السرد والحكاية ينموان في الوقت ذاته.

4) السرد المتداخل: وهو مزيج من اللاحق والمتزامن لان السارد لا يكتفي فيه بسرد الحوادث التي تمت في زمن ماضي بعيد أو قريب، بل يسرد ما يمكن حدوثه في الحاضر.))[4]

5) الاستغراق الزمني أو الديمومة: لما كانت دراسة الاستغراق الزمني غير ممكنة ،كانت ملاحظة الإيقاع الزمني ممكنة بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكي وتباينها.الأمر الذي ولد عند القارئ انطباعات تقريبية عن تبطيء وتسريع زمن السرد،لهذا قدم "جيرارد جينت"اقتراحا لدراسة التقنيات الزمنية في السرد من خلال تعالقاتها المكانية[5]وهي كالآتي:

1- نور الدين السد، الأسلوبلية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة و النشر والتوزيع، الجزائر، ج2،ص.167
2- أحمد حمد النعيمي،إيقاع الزمن في الرواية العربية لمعاصرة، الأردن ،ط1 ،2004،ص:36
3- سمير المرزوقي وجميل شاكر ،مدخل إلى نظرية القصة ،ديوان المطبوعات الجامعية –الجزائر–الدار التونسية للنشر،ط1،ص:89
4-الأسلوبية وتحليل الخطاب، المرجع السابق، ص: 174
5- ينظر:–حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقفي العربي ،ط2003ص:76

أ)**الخلاصة "sommaire"**: وتعرف بالمجمل أو الإيجاز وهي أن يختزل الراوي الأحداث التي يفترض أنه وقعت خلال سنوات أو أشهر في صفحة أو سطر أو كلمات قلائل دون أن يفصل في سرده للأفعال التي تقوم بها الشخصيات.))[1]

فيكون بذلك الزمن داخل النص السردي اصغر من زمن الحكاية التي تختزل دون تفصيل في أحداثها فينتج عنه الملخص""résumé""الذي يكون فيه زمن السرد أقل من زمن الرواية.

ب) **الاستراحة الزمنية"pause"**: وهي عبارة عن توقفات معينة يحدثها الراوي عند لجوئه إلى الوصف كتقنية مساعدة ، فالوصف يستلزم انقطاع المسيرة الزمنية للإحداث وتعطيل حركتها. فالتوقف أو الاستراحة تحدث جراء الانتقال من السرد إلى الوصف.[2]

ج) **الحذف""l'ellipse"**: ويعرف بالقطع ويقصد به اجتزاء مراحل حكائية دون إخلال بالبناء العام للنص السردي. وعادة ما نجد هذه التقنية عند الرواة القدامى حيث نجد ألفاظا دالة على هذا التجاوز الزمني مثل: ومرت أيام، وانقضى زمن طويل، وبعد مدة،...، وما النقاط داخل النص إلا دليل آخر على هذا الاجتزاء المرحلي.[3]

د) **المشهد"Scène "**: ويقصد به تلك المشاهد الحوارية التي تتخلل العمل السردي حيث الزمن السردي والزمن القصص زمن التطابق. غير أن 'جيرار جينت' نبه إلى ضرورة التفطن لبطئ أو سرعة السرد الذي يدور في قالب حواري بين أشخاص معينين وارتباط ذلك بالظروف المحيطة دون أن يفوته التنبيه أيضا إلى الفرق الزمني بين زمن حوار السرد و زمن حوار القصة وذلك بمراعاة لحظات الصمت الحدثي.

1-ينظر:حميدا لحمداني، مرجع سابق، ص: 76.
2-نفسه، ص76.
3-نفسه، ص76

5.1.2/الوصف: الوصف تقنية لازمة في العملية السردية بالرغم من أنه يعمل على تبطئ حركة المسار السردي، إلا انه لازم له أكثر من ملازمة السرد للوصف ((فما الوصف في واقع الحال سوى خديم لازم للسرد. إذ نجده يحتل ضمن الأجناس السردية كالملحمة والحكاية الخرافية والقصة القصيرة والرواية حيزا جد كبير، دون أن يتجاوز دوره كمساعد للسرد.في حين لا وجود لأجناس وصفية، بل يصعب أن نتصور(...)وجود مؤلف أدبي يعمل السرد فيه بمثابة عنصر مساعد للوصف."[1] بهذا تتضح لنا العلاقة التكاملية بين الوصف والسرد.))[(1)]

6.1.2/ الحوار:و يبرز فيه:

***الحوار الداخلي:** و يسمى **المونولوج (monologue)** و يعني حديث الشخصية لنفسها ويعتمد كطريقة مساعدة في الكشف عن خفايا الشخصية و التوصل إلى حقيقتها من خلال عملية التذكر واستفزاز المشاعر المكبوتة وراء الوعي الظاهر لها.

***حوار الشخصيات المباشر:** و في هذا النوع ((يفسح المجال للشخصيات للتعبير عن نفسها وهو ما يكشف عن حميمية العلاقة بين الكاتب و شخصية السارد .))[(2)]

7.1.2/ زمن القصة:و يقصد به أن القاص يمكنه التلاعب بزمنه متحكما فيه، فنجده ينتقل من الحاضر إلى الماضي فالمستقبل .يسير بخط أفقي تقدمي فينتقل من الحاضر إلى المستقبل ويعود بخط تراجعي إلى الماضي وعلى نفس المستوى ذلك أن الزمن ليس زمنا تاريخيا ،متسلسل أو منطق محسوب، إنه التذكر والتنقل من هذه اللحظة إلى تلك وما زمن مادة الحكاية في شكلها الخطابي إلا ((زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات.))[(3)]

1-.وذناني بوداود،محاضرات السرديات،مرجع سابق ،ص:16
2- ا عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية ،مرجع سابق ،ص202
3- سعيد يقطين،انفتاح النص الروائي(النص و السياق)المركز الثقافي العربي،الجار البيضاء ،بيروت،ط1989،1،ص: 49

2-2/ اللغة و دورها في بنية الخطاب:

إن البحث في مصطلح اللغة، يجعلنا حتما نبحث في مستوياتها التي تتنوع بتنوع الأسلوب الذي يبنى عليه السرد، وإن هذا التنوع الأسلوبي جاء لضرورة التفاوت الذي نلمسه بين الشخصيات، وكذا التعبير عن التفاوت الاجتماعي الذي تعكسه اللغة و هذا يعني من جانب آخر أن ((الكاتب الروائي عليه أن يستعمل جملة من المستويات اللغوية التي تناسب أوضاع الشخصيات الثقافية والاجتماعية والفكرية حيث إذا كان في الرواية شخصيات : عالم لغوي صوفي، وملحد، وفيلسوف، وفلاح، ومهندس، وطبيب، وأستاذ جامعي، فإن على الكاتب أن يستعمل اللغة التي تليق بكل هذه الشخصيات.))[1]

ويظهر هذا الاهتمام بمستويات اللغة من الدور الذي تلعبه في تشكيل الشخصيات وتحديد هوياتها وسلوكياتها فتتمكن بذلك من الوصول إلى ماهيتها وذلك عن طريق ألفاظها الخاصة التي انتقتها من قاموسها اللغوي، وفي هذا الصدد نورد رأي جون جوزيف في دور اللغة إذ قال أنه ((ليس من الصحيح أن نجزم القول أن اللغة تحدد كلية كيفية تصورنا لشخص ما ، ولكن طريقة كلامهم بمعزل عن طريقة ما يقولونه تؤدي دورا أساسيا جدا، وإن اتصالنا بالناس في عدد كبير من الحالات، لغوي بحث عبر الهاتف، أو الانترنت والرسالة أو عبر قراءتهم بوصفهم شخصيات في كتاب، إلى غير ذلك،وتحت هذه الظروف، يبدو أننا قادرون على تفحصهم ، وعلى معرفة ماهيتهم حقا – معرفة تلك الهوية الخفية مرة أخرى – بشكل مرض أكثر مما لو اكتفينا برؤيتهم و لم يحصل بيننا أي اتصال لغوي.))[2]وإنً الكشف عن المستويات اللغوية المتعددة ضمن العمل النموذج "عائد من البعيد " يتطلب منا معرفة الأساليب التي تحكم الروائي وذلك لأن ((العمل الأدبي هو رسالة موجهة من المنشئ إلى المتلقي تستخدم فيها نفس الشفرة اللغوية المشتركة بينهما، ويقتضي ذلك أن يكون كلامهما على علم بمجموعة الأنماط والعلاقات الصوتية و الصرفية والنحوية والدلالية التي تكون نظام اللغة، وهذا النظام يلبي متطلبات عملية الاتصال بين أفراد الجماعة اللغوية وتتشكل علاقاته من خلال ممارستهم كافة ألوان النشاط الفردي والاجتماعي في حياتهم.)) [3]

1- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، ط1، العدد،240، ص، 120.، ص، 195.
2-جون جوزيف ، اللغة والهوية، تر: عبد النور خراقي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت، العدد ، 342، ،2007، ص 20/19 .
3-سعد عبد العزيز مصلوح، دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب ، القاهرة، ط3، سنة 1992، ص 37.

فاللغة إذن تعكس جانبا مهما من جوانب الخطاب الروائي ويظهر ذلك في تمكنها من أن تكشف لنا الكثير من الأسرار الأسلوبية للمؤلف الضمني إزاء تشكيل بنيته والذي جاءت فيه لغته بسيطة السبك-تراوحت الروائية- في استخدامها بين ألفاظ الطبقتين المثقفة والعامية إذ لم تكن ألفاظها مبتذلة كما أنها لم تكن مبهمة عصية على الفهم وهي بذلك تظهر وعيها الكامل بالمجتمع الذي تكتب إليه و بقاموس شخصياته.

هذا بالإضافة إلى إدراجها بعض الجمل بلغة شعرية حملتها دلالات قوية أخذت مشروعيتها بناء على ما حدده جان جاك روسو كل من اعتبار اللغة ((ليست مجرد آلة تواصل وأداة استكشاف وفهم تكمن وظيفتها في إشاعة معان ظاهرة أصلا موجودة في الأفكار، بل هي تقوم بوظيفة أسمى من ذلك كثيرا، وهي الكشف عن الموجود ... ولهذا السبب كانت اللغة في جوهرها شاعرية.))[1]

بذلك نجد أن لغتها أخذت صبغة تميزت بكونها مزجت بخبرة عميقة وبصر وبصيرة في فهم الحياة والواقع مما خلق لديها ((شجاعة غريبة على اختراع اللغة وابتكار العبارات وتأديبها.))[2]، فهي أسهمت وبشكل كبير في تقديم صورة صادقة عن قدرتها في تشكيل عالمها الروائي الخاص فنحتت بذلك لغة ميزتها، إلا أن الأمر لم يتوقف عند هذا فقط بل إن الروائية كغيرها لمست "مناطق الحساسية في اللغة فوظفت أقصى قدراتها على اختراق الواقع لتنشط الذاكرة فتكثف الواقع في جملة واحدة.))[3]

1- جان جاك لوسركل، عنق اللغة ، ترجمة: د. محمد بدوي، مراجعة: د. سعد مصلوح ، بيروت، لبنان، ط 2، 2006، ص، 218.
2- صلاح فضل تحليل الخطاب الشعري.ص59
3- ينظر: صلاح فضل، مرجع سابق، ص، 60

2-2-1/ البنى اللغوية:

إن الحديث عن اللغة يعني الحديث عن البنى اللغوية التي سادت العمل و كما هو معلوم أن التنوع الروائي يتطلب بالضرورة التنوع اللغوي والتنوع الروائي نعني به تنوع عناصر الرواية من حدث وشخصية ودور وحوار وأفكار وعوالم...، فنصبح بذلك داخل الرواية أكثر من لغة تسيطر عليها، وذلك أن للشخصية لغتها وللحدث لغته، والحوار لغته وللسرد لغته، ومما لا شك فيه أن العمل الإبداعي الذي تتنوع بنيته اللغوية يكشف عن تمكن صاحبه من الأداء اللغوي وفي بحثنا للبنية اللغوية السائدة في الرواية النموذج وجدنا أنها خضعت لنمط لغوي غلب على البناء العام لها و نحاول الآن رسم البنى اللغوية التي سيطرت على النص.

ما نلحظه عند قراءة الرواية – عائد من البعيد- غلبة البناء الماضوي الاستدراكي ونقصد به أن الرواية ومن الصفحات الأولى يسودها الفعل الماضي "كان" الذي أعتمد كركيزة في السرد عن أحداث ماضية والاستدراك ب " لكن " عن أحداث مضت مست عقل المؤلف الذي راح يسبح في ذكرياته، فلمست العالم النفسي له وبقيت آثارها تظهر في بنائه نذكر منها نموذج على ذلك من الرواية ((كانت سلمى تتقلب في فراشها عندما أحست بلمسة ناعمة تداعب جفنيها لمسة من شعاع الشمس اللطيف الذي أخذ يتسلل عبر شقوق خشب النافذة القديم بجوار سريرها...لا شك أن الشمس لن تتوقف عن إرسال شعاعها عبر الشقوق ولكن تلك اللمسات الرقيقة الناعمة لن تمس وجه سلمى بعد اليوم.))[1]

كما نجد "النفي" الذي غرضه "الإثبات" الذي تتوضح من خلاله مضمرات النص الروائي فالتضاد الدلالي كما هو معروف يخلق أفقا شعوريا فكريا مما يكسب عمقا واسعا في إبلاغ القراء بما يريده الراوي ومثاله:((لم تفكر سلمى بالتعب الذي سيلحق بها من جراء ذلك و كل ما كانت تفكر به أنها بحاجة للمال.))[2]

من خلال السياق نلاحظ سيطرة الفعل الماضي ((باعتبار البناء يقوم على السرد الوصفي لما يدور في الواقع و لما يتذكره البطل من واقعه الماضي.))[3]

إضافة إلى هذا نجد الفعل "كان" بعيدا عن الاستدراك – الذي ذكرناه سابقا – الذي أسرفت في استخدامه لدرجة أفقدت اللغة إيحائها و حالت دون انطلاقها الحر وذلك بتقييدها بأحداث مضت ولهذا ارتأينا أن نوضح ذلك عن طريق جدول بطريقة إحصائية وفق عينة منظمة اعتمدنا فيها على افتتاحيات الفصول.

1- الرواية ص7
2- الروايةص.92
3- عبد الله رضوان،البنى السردية دراسة تطبيقية في القصة القصيرة ،دروب للنشر و التوزيع عما ن-الأردن-الطبعة العربية 2009،ص، 521.

الصفحة	مرات الاستعمال	الماضي	المضارع
5	8	5	3
28	7	3	4
53	5	3	2
70	2	2	-
92	3	3	-
110	7	6	1
133	5	2	3
155	4	2	2
182	5	3	2
213	2	2	-
239	4	4	-
263	9	9	-
283	4	4	-
299	8	7	1
320	3	3	-
338	1	-	1
16 صفحة	77	58	19

إذن ومن خلال الجدول يمكننا حساب المتوسط الحسابي لعدد المرات التي استعمل فيها الفعل " كان " على المستوى البلاغي، نجد **4.81** لكل صفحة، وعن طريق هذا الجدول يمكن أن نستقرئ قدرات الروائية ومكنتها اللغوية في اقتصارها على استعمال الفعل بصيغة الماضي الذي يدل- في نظرنا- على هيمنة مرارة الماضي الحزين والتجربة المأساوية التي تسلطت على مشاعر الروائية.

2.2.2/ اللغة و السرد:

اهتمت اللغة السردية في - عائد من البعيد- بأدق الأمور وهو ما أعطاها حضورا مميزا في أخذ القارئ والسفر به إلى عالم الحكاية، فالروائية ((أحسنت انتقاء المفردات المعبرة عن المعنى بلا زيادة أو نقصان فلم تغفل عن الراوي بل أمدته بالمفردة المعبرة المؤدية للمعنى .))[1]

وكذا العبارة التي توضح المعنى و الأمثلة عن ذلك كثيرة نذكر منها المشهد الذي يتجه فيه السارد إلى الحديث عن بطلة العمل" سلمى " رفقة والدتها إلى المحطة لتسافر إلى القرية التي عينت فيها مدرسة، ومرافقة أمها لها كان لأجل البحث عن غرفة تستأجرها سلمى مدة إقامتها بها، فتحينتا الفرصة وركبتا السيارة وكانت على يقين بأن الله سيوفقهما وعند وصولهما، اقترب شاب أنيق وانحنى أمامهما باحترام طالبا إليهما المساعدة.

((أخذ الركاب يترلون تباعا، فوقفت سلمى وأمها تريدان الترول من المحطة التي تقدم فيها نحوهما شاب وسيم الطلعة، طويل القامة، يرتدي بذلة أنيقة بنية اللون، وانحنى أمامهما بكثير من الاحترام، و قال:
أرى أنكما غريبتان عن القرية، فهل يمكن أن أقدم لكما أي مساعدة ؟ .))[2]

كما نجد أن لغة الروائية تميزت بكونها تحت منحنى شاعري و هو ما أضفى على بنيتها مسحة شاعرية وذلك حينما يقرب المشهد القارئ من الرؤية الكلية للأشياء وذلك بإطلاعه على رؤية المكان من الخارج من خلال ذكر أدق التفاصيل في تصوير المكان، وهنا يفيق في شخص الراوي ذاك الشاعر في عالم السرد. فيبدأ في تشكيل بنية السرد من خلال حضوره البارز عند وصفه للطبيعة ((ينهل من لغة شاعرية مميزة، فتتخطى بذلك المشهد السردي المشحون والملتهب إلى إيقاع الانتشاء بجمالي الطبيعة و المكان.))[3]

((جلست سلمى على عتبة الغرفة تنظر إلى أشجار النارنج و الليمون، ترتفع عالية حتى الطابق العلوي،... وتبتسم لمرأى العصافير تنتقل بخفة من غصن إلى غصن، ترفرف بعذوبة وشجن، ثم انثنت بأنظارها إلى الياسمينة بأزهارها البيضاء تغطي الجدار المقابل وتمتد فوق باب غرفة مقفل إلى اليسار، تتدلى بعض خصلاتها

1- ينظر، البنية السردية في الرواية ، مرجع سابق ، ص، 198.
2- الرواية ، ص، 8،9.
3- الرواية ، ص، 202.

عليه بدلال ، تفوح رائحتها تملأ أجواء المكان. و لم تنس أن تحول عينيها إلى المدرج الخشبي في زاوية الباحة وقد صفت فوق درجاته أصص -بضم الألف- عديدة مليئة بالأوراق الخضراء العريضة التي لا تفارقها نضارتها على الإطلاق تتألق صفحاتها قطرات بلورية من ندى الصباح... تفكر في أمها التي كانت ... كأنها تتستر على الفقر بهذه الأزهار، ... وعلى الجوع رائحة ذكية عطرة ... مسكينة هي أمها، كم عانت من مرارة العيش من غير أن تفارق البسمة شفتيها، إلا عندما فارقها ولدها فراقا لا لقاء بعده))[1]

وفي مشهد آخر ((تململت سلمى في مكانها تتلفت حولها، تنظر إلى شجرة الصفصاف وارفة الظلال، تنصت إلى النسائم الرهيفة وهي توشوش برقة أغصان الحور و الصفصاف، تصغي إلى زقزقة العصافير تنتقل بمرح من فنن إلى فنن، تنظر إلى الصخرة الملساء الناعمة و من تحتها تتدفق المياه الصافية تتألق حين تأذن الأشجار الباسقة لأشعة الشمس بالعبور...))[2]

ونجدها في مشهد آخر تتغزل بالطبيعة وجمالها بألفاظ شاعرية ((وقد تجاوزت نظراتها الثلوج حيث استكانت الأشجار في أحضانها وتوشت القرية ببياضها الناصع و توجت أسقف منازلها بتيجان بيضاء تتألق تحت أشعة الشمس التي فكت من أسرها وأخذت تطل براقة دافئة ...))[3]

وما يمكننا ملاحظته على الطريقة السردية التي اعتمدتها الروائية هي الطريقة التقليدية أين نجدها اتخذت من الوصف الإخباري متكئا لها وقد يكون مرد ذلك –في نظري– الحقبة الزمنية المتناولة وهي حياة المرأة داخل المجتمعات المحافظة ومحدودية حريتها، وكذا طبيعة الحدث التي اضطرتها لانتهاج هذا المسار السردي، ونوعزها أيضا إلى تلاؤم ميولها مع طريقة القص هذه .

ولايفوتنا هنا أن نورد ما يمكن أن ندلل به على السلطة التي تمتع بها النص المبدع على المنهج المتبع وهذا ما جعلها تعتمد تقنية دون أخرى، والمقصود بهذه التقنية الطريقة التقليدية في السرد ذلك أن الروائية–نظرا لعمرها– لا بد وأنها استفادت من طريقة القص الشعبي في السرد ، ونلحظ هذا جليا في افتتاحيات الفصول التي جاءت سردا تقليديا خالصا.

1–الرواية، ص 9.8
2–الرواية، ص 202
3–الرواية، ص176، 177.

3.2.2/ اللغة و الحوار:

جاءت اللغة على مستوى الحوار ممتدة طويلة يغلب عليها الصوت الواحد محملة الشخصية بما تصبو إليه. فعلى سبيل المثال حوار سلمى مع كبرى أخواتها و الذي بدت فيه سلمى حنونة شجاعة مضحية مسؤولة وهو ما يؤكد تشكيل السارد لأنماط روائية يقاس عليها في البيئة الخارجية وهذا ما يحيل إلى واقعية أحداث الرواية، ذلك أن صوت سلمى يعلو مساعدا من أجل سد الفراغات التي برزت بغياب السارد الذي لم يكن حاضرا من سلمى وأختها حتى يستمع إلى الوعد الذي قطعته لها

– وهل ستشترين لي الثوب الذي وعدتني به ؟
– بالتأكيد سأفعل، وسأشتري لك حذاء جديدا أيضا[1]

ولا ينتهي الحوار حتى تطلق سلمى تنهيدات تعرب عن يأسها وثقل المسؤولية التي حملتها لها الأيام بعد إصابة والدها بالعمى:

((هزت سلمى رأسها وهي تتنهد ، فأختها تتوق إلى ثوب وحذاء جديدين مع أنها لم تذكر ذلك من قبل أبدا وذلك الرضى الذي يبدو في نظراتها اللامعة ليس إلا ستارا تخفي وراءه ألما عميقا ، والصغيرات أيضا يعانين آلام الفقر ، ويعرفن معنى قسوة الصبر.)) [2] .

كما جاء الحوار متناثرا بين طيات السرد الروائي متداخلا معه من خلال أفعال القوة ما إن تلتحم بالسرد وتتفاعل معه حتى يصبغها السارد بصبغة المضارعة فيصبح و الحدث و كأنه أقتطع من الواقع.

((سمرت قدماها إذ فوجئت بشاب يخرج من بين الكروم يعترض طريقها محييا :

- مساء الخير يا آنسة.

نظرت إليه فعرفت فيه الشاب الذي كان يقف صباحا إلى جانب سعيد ، ولكنها لم تعرف أنه رافقه إلى دمشق ثم عاد عامدا فزال اضطرابها في الحال و هي ترى فيه صديق سعيد وردت على تحيته بمثلها وتحركت لتتابع المسير ولكنه استوقفها قائلا :

1-الرواية، ص، 7.
2-الرواية، ص، 7

د؟

هناك سوى بيت " أبو عبد الله" ؟

- نعم أسكن هناك، هل من شيء آخر؟
- إذا طريقنا واحد وسأرافقك إذا لم يكن لديك مانع.

أحسّت سلمى بالحرج وكثير من القلق، وتلفتت حولها فلم تر أحدا، وكانت القرية لا تزال أقرب إليها من غرفتها فقالت:

- آسفة، لقد نسيت شيئا هاما مع زميلتي وعلى أن أعود إلى القرية، واستدرات تنوي العودة، وما إن سارت بضع خطوات حتى سمعت وقع أقدامه وراءها، فأسرعت و لكنه كان أسرع منها، وقال :
- من الغريب أنني أنا أيضا نسيت شيئا أيتها الجميلة.))[1]

وفي ثاني مشاهده يأتي الحوار جزءا من بنية السرد، فهاهو السارد يروي لنا مشهد مثول سلمى أمام والدها بعد تأخرها في العودة من القرية بسبب حادث السير الذي تعرضت له السيارة التي كانت تقلها:

((وفي دقائق قليلة كانا – سلمى وخطيبها جهاد – يقفان أمام الأب الضرير وقد استشاط غضبا، فصاح ما الذي أخرك اليوم يا سلمى؟ أين كنت ؟ وقد فات على وقت وصول آخر سيارة فترة طويلة ؟

وتدخل جهاد يريد أن يجيب بشكوكه، ولكن الوالد صاح مرة أخرى من غير أن يترك له فرصة للكلام.

أريد من سلمى أن تقول الحقيقة.

وتكلمت بصوت يرتجف، تروي له الحادث، ثم تابعت قائلة:

– وهناك العديد من الجرحى في المستشفى ومن حسن حظي أنني لست بينهم يا أبي.

كان جهاد يحاول مقاطعتها بين الحين والحين، يريد أن يوحي للأب بما يجيش في نفسه من شكوك في قصتها

ولكن الأب كان يحول دون ذلك ريثما تكمل سلمى حديثها وعندما انتهت إلى جملتها الأخيرة قال الأب بهدوء، وفي صوته شيء من الحنان.

1–الرواية، ص، 95- 96.

–حمدا لله على سلامتك يا بنتي))[1]

كما نجد السارد يقدم ((الحوار في مشهد آخر وبلغة مسرحية فنية.ينقلنا من مكان إلى مكان))2 بطريقة فذة استرسل فيها السرد. غير أن هذا السرد لم يكن وحده بل أعقبه بتعليقات لوصف أطراف الحوار من ذلك نذكر مقتطفا من الحوار الذي جرى عند تأزم حال سلمى المرضية بعد وفاة زوجها جهاد واستقرارها مع ابنتها وردة في بيت عمها والد جهاد ورحلتها عبر التساؤلات اللانهائية عن حياة سعيد: ((فأين هي من سعيد ؟ وأين سعيد منها ؟

لقد انطوى على ذلك اليوم المشئوم ست سنوات ، كأنها دهر .. ذاك اليوم الذي رأته فيه لآخر مرة ذاك اللقاء الذي ختم بالدموع و هو يتهيأ الفراق ، يا لها من ظالمة ، كيف استطاعت أن تكون قاسية إلى ذاك الحد

؟." حتى أجفلت الرقة في همساته ، و تراجع البريق في عينيه مذعورا و تلاشى الحلم الجميل في عتمة قرارها القاتل لكن سلمى لم تكن تقدر عن غير ذلك فكانا الضحيتين ، و كان أبوها هو الجاني ...)).

وكمن يساق إلى المقصلة مشى سعيد متثاقلا بعد أن حكمت عليه بالموت... ومن ورائه راحت تمدُ يدها وقلبها يناديه تريد أن تستوقفه و لكنه تابع سيره دون أن يلتفت وكان الفراق، الفراق المرير الطويل أما أين هو الآن فهي لا تدري ؟ وهل أنهى دراسته في نيويورك فهي لا تعرف أيضا، ولا تعرف إذا كان قد شغل بحب آخر وتزوج، فأحست بشيء من الغيرة من تلك الفتاة التي لا تعرفها وقد احتلت في قلبه مكانها دون أن تعلم أن سعيدا مذ فارقها لا يفكر إلاً فيها ... يمر النهار و يتبعه الليل وهو في الدراسة والتدريب والعمل تحت إشراف أمهر الأطباء، وحدث مرة أن استوقفته طبيبة يخرج من غرفة العمليات والعرق يتصبب من جبينه الذي تغضن قبل الأوان وقالت:

- ما وراءك أيها الجراح الماهر؟ .
- قد نجحت العملية.

1- الرواية ص:195/194
2- ينظر:البنية السردية في الرواية،مرجع سابق،ص:199
3- الرواية، ص: 287

- هذا حسن جدا ... ماذا ستفعل الآن ؟
- سأذهب إلى شقتي فلدي بعض الوقت للراحة .
- حسنا إذا، هل يمكنني أن أرافقك و أشرب معك نخانا من القهوة ؟
- بالتأكيد لك ما تريدين .

دخلا معا إلى غرفة جلوس واسعة حيث طلب إليها الجلوس ومضى إلى المطبخ يعد القهوة ...

جلست ماري لحظات وقفت بعدها تجيل الطرف في أنحاء المكان الذي لم يغفل سعيد ترتيبه و تزيينه على أحسن وجه ... كيف يفطن أن يزين بيته الصغير بهذه الأزهار إذا فهو إنسان عاطفي و تظاهره الدائم بغير

ذلك وراءه ما وراءه... جاءها الرد على تساؤلها. من قبل أن تستغرق في أفكارها و أصابها شيء من الذهول أمام الجمال الأخاذ الذي تمثل في الرسم الذي ارتفع على الجدار فوق زهرية الزنابق البيضاء ، كانت صورة كفتاة في مقتبل العمر ، رسمت بيد فنان.))[1]

عندما تأملنا في بنية الحوار الذي تخلل جزءا من الرواية والذي تنوع بين الحوار العادي بين شخصيتين من العمل والحوار النفسي للشخصية الواحدة ، نلحظ غلبة الفعل عن الصفة في تشكيله حيث ((يتوقف تمييز النص الأدبي عن غيره من النصوص على النسبة بين الكلمات المعبرة عن الحدث والكلمات المعبرة عن الوصف))[2] فهي بذلك تساعد على تحديد نوع العلاقة التي تجمع الكاتب بشخصيات عمله، فهذا الاسترسال في السرد ومنح الكاتب سارده مساحات واسعة للتعبير دليل واضح على حميمية العلاقة التي تربطهما والتي أسهمت في بناء عمل إبداعي[3] كما أن الحيز الذي تشغله الكلمات داخل الصفحة وتوزيع المساحات البيضاء والفراغات فيها يلعب دورا كبيرا في تشكيل الفضاء النصي ، فذلك كله ينقل القارئ إلى قلب المشهد وبخاصة إذا كان ((الفضاء النصي هو أيضا فضاء مكاني لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكاتب وأبعاده غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه على الأصح عين القارئ هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة.[4]

1-الرواية،ص288،289
2-سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتاب، القاهرة، ط3،2003،ص.74
3-ينظر: البنية السردية في الرواية، مرجع سابق، ص.202
4-ينظر: حميد الاحمدني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ص52.

3/ اللغة والسارد:

لم تهتم الدراسات السردية بنظم المتون و صياغتها فحسب ، بل تعدتها إلى البحث في أنواع السرد، وإلى الرؤى التي تتخلل النصوص السردية وكذا أصناف الرواة ومراتبهم بل وحتى الأدوار التي لعبوها في نسيج بناء الخطاب والبحث في الخصائص المميزة لعناصرها الفنية وهي كلها مجتمعة تدعم السمة السردية التي تميزت بها النص الأدبي.[1]

ونحن من خلال هذا المبحث سنحاول إيضاح العلاقة القائمة بين السارد (الراوي) والأحداث عن طريق اللغة في رواية " عائد من البعيد " باعتبارها خطابا و ذلك حتى يمكننا أن نحدد الرؤية– إن صح التعبير – التي

انتهجها السارد وبالتالي الوصول إلى خصوصية الصيغ السردية في الرواية من خلال تنوع الخطابات وما ينتج عنها من تعدد الأنماط السردية و كذا طرق عرضها للأحداث و دقة بناءها.

ومن أجل هذا كله ارتأينا ضرورة التوقف عند كل ما يخص السردية التي تفتح لنا العوالم المغلقة فتخدمنا وتبسط لنا العلاقة بين السارد وشتى الوسائل اللغوية التي استخدمها في تقديم عالمه السردي من خلال هذا الإبداعي الأدبي " الرواية ".

ومما لا يفوتنا ذكره الدراسات الأدبية الكثيرة التي كان السارد موضوع بحثها ودراستها فمن الدارسين من قال عن السارد أنه الكاتب أو الشخص الذي يحكي القصة من الخارج يتحدثان عن عالم من الشخصيات فيؤثران فيه

ويتأثران به بدرجتين مختلفتين.[2]

1-ينظر:عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي مقاربات نقدية في التناص والرؤى و الدلالة، المركز الثقافي العربي ،بيروت البيضاء،1990،ص: 122

2- إدريس بن لمليح،البنية الحكائية في رواية المعلم ،افر يقيا الشرق الدار البيضاء،ص:31.

1.3/ أشكال السرد:

بالاحتكام للمنطق اللغوي. نجد أن الضمائر تنقسم إلى ثلاثة أضرب هي:"المتكلم"و"المخاطب" و"الغائب". وهو ما ألزم العاملين بالسرد على التأرجح بين هاته الضمائر. غير أن الدراسات الحديثة تطالعنا عن سيطرة ضمير واحد على كامل العمل السردي وبخاصة السرود القديمة مثل:"كليلة ودمنة، ألف ليلة وليلة، سيرة عنترة..." التي أكد الدارسون غلبة ضمير الغياب عليها بوجه عام. وبالمقابل نجد أن السرود الحديثة باتت تحاول الخروج عن نمطية الأعمال السردية القديمة بتخلصها شيئا فشيئا من تقليديتها وذلك باستعمال ضمير التكلم طورا وضمير الخطاب طورا آخر.

غير أن هذا السلوك السردي – وبإقرار الدارسين– ((لم يكن لمجرد التعبير فقط وإنما لغايات تقنية وفنية أيضا.))[1] وهذا ما عمد إليه السارد في" عائد من البعيد" حيث حاول خلق أشكال سردية متنوعة لها غايتها وضرورتها في رسم عوالم فنية. انتقاها لبناء عالمه السردي كما هو موضّح فيما يلي:

1.1.3 /السرد بضمير الغائب:

يعرف " نورمان فيردمان" هذه الطريقة بأنها ((الحكاية التي تسردها شخصية واحدة))[2] وأمثلة هذا النمط من السرد كثيرة داخل الرواية. انتقينا بعض النماذج منها لنثبت وجوده داخل المتن الروائي المعتمد بالدراسة .

ويمكن أن نطلق عليه "السرد الخالص" وذلك لعدم حضور شخص الراوي في سير الأحداث ويكثر هذا النمط في مقدمات الفصول وكذا المقاطع السردية أين يحاول الراوي الاستعانة بضمير الغائب "هي" ليقدم لنا عالمه المروي ((أفاقت سلمى من نومها و هي لا تدري إن كانت فرحة أم حزينة رفعت رأسها واستندت على الوسادة خلفها وأخذت تجيل الطرف فيما حولها تتنقل بنظرات تفيض حبا وحنانا بين الفرش المصفوفة على ارض الغرفة الواسعة تنام عليها أخواتها الأربع.))[3]

((...وعادت سلمى كعادتها إلى الانزواء في غرفتها بعد انتهاء الدوام المدرسي .تخيط ما يأتيها من الأقمشة تحاول أن تقتصد مبلغا تشتري به الكتب التي تلزمها.))[4]

1- عبد الملك مرتاض .تحليل الخطاب السردي.ديوان المطبوعات الجامعية .بن عكنون. الجزائر.ط4 .1995ص 194
2- عبد الملك مرتاض.مرجع سابق.ص. 195
3- الرواية.ص.5
4- الرواية.ص.182

وما يلاحظ على السرد في هذين المقطعين أنه لم يسند لسارد بعينه إذ يختص هذا النوع من السرد–المطلق بأن السارد فيه لا يكون داخل القصة فلا يشارك في صنع أحداثها بل يعمل على نقلها وتأطيرها فيقدم الشخصيات ويدمجها بالسرد الذي يعتمد فيه على ضمير الغائب لضرورة اقتضتها بنية العمل و هي ربط هذه المقدمات بما سبقها من فصول أو وحدات. بل حتى بما هو لاحق به من أجل ضمان استمرار عملية القراءة لهذا العمل.

((روت له أم خليل حكاية سلمى ولما وصلت إلى النهاية تنهدت و قلبها تعتصره الحسرة.))[1]

بالرغم من أن السرد في هذا المقطع أسند إلى شخصية محددة هي"أم خليل"-جدة البطل- كما دل على ذلك الفعل" روت"الذي جعلها في موضع سرد.إلا أننا نلاحظ أنها ليست هي القائمة بعملية السرد.بل هناك سارد مجهول تبنى وجهة نظرها من خلال استعماله ضمير الغياب"هي" والذي مكنه من صياغة عالمه المروي بمعنى أن السرد عن طريق ((صوت الراوي مربوطا بما تقوله الشخصيات. لذلك فالقارئ يتلقى أقوالها على مسافة)) [2]

((قفز سعيد فرحا. وصفق كالأطفال. ودار حول نفسه مرة أخرى وهو يشعر بان الطبيعة وجميعها تشاركه فرحته. وقال بصوت أشبه بالغناء....

- سلمى يا حبيبتي. يا أغلى الناس على قلبي....

ثم أفسح لها الطريق فسارت تلحق بأم خليل وبقيت طوال الوقت على صمتها وكذلك فعل سعيد وهو يجلس قبالتها ينظر إليها.))[3]

في هذا المقطع يتخلل السرد شيء من الوصف مقدما إلينا عن طريق سارد غير محدد الهوية لافتا انتباهنا إليه باستعماله ضمير الغياب في نقله لما يقوم به البطلان- سعيد وسلمى- في تلك الفترة الزمنية "طوال الوقت" فهو بتحديده هذا ينقلنا إلى مسرح الأحداث فنحس بواقعيتها و كأنها ماثلة أمام أعيننا وبالخصوص حينما ينقل لنا أحاسيسهم " قفز سعيد فرحا...يشعر أن الطبيعة تشاركه فرحته..."

وما نلحظه أيضا في هذا الشكل السردي تماهي ضمير الغائب بين الفردي والجماعي. من ذلك حضور ضمير الغائب الجماعي أكثر من مرة في مقاطع مختلفة نذكر منها:

((دخلت سلمى إلى غرفة المعلمات. تشرب الشاي معهن. وما إن أمسكت الفنجان حتى حملقت المعلمات جميعهن بيدها وصحن معا.

- أيتها الخبيثة .ماذا نرى.!خاتم خطوبة من غير أن ندري. !))[4]

1-الرواية، ص203.
2-سعيد يقطين، تحليل الخطاب السردي، مرجع سابق، ص186.
3-الرواية.ص203.202
4-الرواية.ص 17.

يتميز هذا الشكل السردي الذي يتكفل السارد بصياغته انطلاقا من مستوى معين في علاقته بالأحداث بأنه ((يدفع الحكي نحو الأمام و لكن انطلاقا من الماضي...))[1]فالسارد هنا ليس شخصية من شخصيات العمل التخيلي.بمعنى أن الخطاب في هذه المقاطع غير مباشر. بل هو نقل عن الشخصيات المتكلمة ذلك أننا لا نستطيع تحديد المتكلم بدقة لكوننا أمام سرد لمجموعة من الأحداث المتصاعدة دون إمكانية تحديد السارد فيها. لهذا

ارتأينا إدراج هذا الشكل السردي في إطار السرد الموضوعي الذي هو نقيض الذاتي. وموضوعيته تكمن في نقله -المروي له- إلى خارج الشخصية فيضعه داخل ذاك المجتمع الذي نسجه السارد داخل عمله.

2.1.3/ السرد بضمير المتكلم:

إن ما يميز السرد بضمير المتكلم " إنطلاقه وبعكس سابقه من الحاضر إلى الماضي. فكان الحدث في الحالة الأولى هو بصدد الوقوع أما في الحالة الثانية فإنه وقع بالفعل." [2] ونجده قد تكرر مرات عدة داخل النص من خلال الحوارات والخطابات المباشرة التي تخللت العمل. فها هو "سعيد"- البطل- يعبر عن موقف ذاتي من علاقته بسلمى – البطلة- مفسرا الظروف القاسية التي استدعت إلزامه سلمى بقطع الوعد له:

((جنون يا سلمى ! وأنا الذي لا أزال أعيش سعيدا على كلمة الحب الوحيدة التي سمعتها منك.لقد وعدتني أن تحاولي الخلاص من ابن عمك.و حتى الآن لم تحركي ساكنا.فلماذا يا سلمى ! هل تنتظرين سفري لينتهي كل شيء !)) [3]

فهو من خلال هذا المقطع يتكلم بضمير"الأنا"الفردي. وهو ما نبهنا إلى تماهي السارد مع شخصية "سعيد"حينما تكلم بضمير المتكلم.كما نجده يتحد بشخصية "سلمى" فينقل لنا أفكارها بلسانه هو. فيؤول أفكارها مثاله في ذلك نقله لما جال في نفس البطلة حينما((تسال نفسها عما إذا كان من الأفضل لكليهما أن تواجهه بالحقيقة التي تعرفها...)) [4]

ينقلنا هذا المقطع إلى داخل الشخصية عبر ترجمة السارد للمونولوج- الذي دار في خلد البطلة-المتعلق بالأنا و المنقول عنها بضمير الغائب فهي هنا لا تتكلم إلى زوجها مباشرة و يكشف لنا السارد فيه – المقطع – حقيقة رأي سلمى في ابن عمها وزوجها – جهاد – وما نلحظه على هذا النمط السردي أنه لم يسلم من قيود السارد التي يفرضها عليه عبر تعليقاته وتوجيهاته لخطاباته المتكررة فلا نجد السارد يبتعد عن الشخصية تاركا لها المجال للتعبير عن انفعالاتها إلا في الحوار المباشر مثل:

((– قل يا سليم، ما بك حائر لقد أقلقتني.كأنك تريد أن تقول شيئا رهيبا.)) [5]

1- عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ص195.
2- عبد الملك مرتاض، المرجع نفسه، ص195.
3- الرواية.ص 211
4- المصدر نفسه، ص241.
5- المصدر نفسه.ص323

هنا يتجلى بوضوح السرد المباشر لمشهد قامت بتقديمه البطلة حينما شرعت في طرح التساؤلات المتتالية على سليم لتستفهم منه عن سبب قلقه وحيرته اللذين بديا واضحين على تقاسيم وجهه. فراحت تنقل لنا أحاسيسها التي أصبغت الموقف بالتوتر المقلق إلى درجة الخوف من الإجابة. فهذا الشكل السردي نقلنا إلى مسرح الأحداث الذي تكون فيه الشخصية ماثلة أمامنا نتتبع كل ما يحصل معها بشغف على المستويين

الداخلي والخارجي. فالداخلي يتمثل في رصد السارد لنفسيتها وكل ما يختلج داخلها حيال كل ما يجري عبر جملة التساؤلات التي أصبحت مفاجآت تقلق راحتها. أما المستوى الخارجي فتمثل في علاقتها بالأحداث التي عمدت إلى نقلها سردا وكذا الشخصيات التي ساعدتها في ذلك.

وما يمكن أن نسجله باستقراء هاته المقاطع التي اتخذناها كنماذج هي تماهي السارد حضورا و غيابا. وذلك ربما لضرورة رأتها الروائية أو كنوع من الاختلاف لتسم- بكسر السين- به روايتها وكنقطة مميزة تضاف لهذا غياب المونولوج الصريح المباشر للشخصيات. وقد يكون مرد ذلك- في نظري- إلى عدم قدرتها على التخلص من قيود السردية التقليدية أو تمسكها بالطريقة التقليدية كنوع من الاختلاف في وقت يشهد فيه السرد تقنيات و طرق جديدة.

كما نجد هذا النوع السردي الذي يأخذ الشخصية إلى عالم خاص رسمته لنفسها من خلال شخصية "سلمى"مرة أخرى وذلك حينما يضنيها الحرمان وطول الانتظار وفقدان الأمل في عودة "سعيد" من نيويورك فيتسلل الشك إلى قلبها باحتمال أن يكون قد انتهى الأمر بالنسبة إليه وتزوج غيرها.فنحن نعلم من خلال هذه المناجاة أنها فقدت سعيد بزواجها وعدولها عن طلبه في تواعدهما على الزواج ((يالها من ظالمة كيف استطاعت أن تكون قاسية إلى ذاك الحد.. !(...)لم تكن تقدر على غير ذلك ،فكانا الضحيتين،وكان أبوها هو الجاني...))[1]

وبعدها لم نعرف لفترة التطورات التي آلت إليها حياتها بعد هذه القطيعة إلا بانتقال السارد إلى الحديث عن حياة سعيد بطريقة ذكية لم نحس فيها بتوقف الأحداث ((فأحست بشيء من الغيرة من تلك الفتاة التي لا تعرفها ، وقد احتلت من قلبه مكانها،دون أن تعلم أن سعيدا مذ فارقها لا يفكر إلا فيها،ولم يشغل فؤاده سواها متجاهلا كل ما صادفه من مغريات.(....)

قد أمضى تلك السنوات التي مرت بين مرضى القلب في الأقسام المتعددة المختلفة، وبين الكتب والمخابر وغرف العمليات...))[2]

1- الرواية. ص287.
2- المصدر نفسه، ص288

فهذه الانفصالات المتكررة عن الشخص الذي كان مبعث بهجتها وراحتها في وقت ما، بل بقي معها في فكرها طوال فترة غيابه عنها لم تكن حياتها سعادة مطلقة وذلك نتيجة للظروف التي فرضتها عليها الحياة.

و هذا الآمر جعل سلمى ناقمة ساخطة على هذه الحياة الجافة واصفة إياها بالحياة اللعينة نتيجة تشابك الظروف الاجتماعية بالأعراف والتقاليد. فلولا هذه الأعراف ولولا الفقر ما أرغمت على الزواج من ابن عمها الثري فالعرف يقول بأولوية ابن العم في الزواج بها والفقر فرض عليها الرضوخ لأوامر والدها لتؤمن حياة كريمة لعائلتها.فكانت الضحية وكان والدها هو الجاني.

فهذه الظروف مجتمعة جعلتها تعمل على التغيير والثورة على الواقع وعلى جملة المآسي التي ألمت بها "الفقر وموت أخيها الذي كان أمل والدها في مساعدته على أعباء الحياة وإصابة والدها بالعمى في حادث عمل و حرمانها من مواصلة دراسته في الجامعة و آخر ماسيها كانت فقدانها الحب الذي لطالما حلمت به. اقتربت منه وأحسته فعاشته لأيام لكنه اختفى." كل هذا عبر عنه السارد على لسان البطلة.فهذا النوع من الحوار الداخلي "monologue"يعد عاملا فنيا هاما في تقديم الشخصية وأفكارها وهو هام بالقدر ذاته في بناء الرواية ككل. لأنه يبرز حقيقة هذه الشخصيات التي اختارت المونولوج للتنفيس عما تعانيه من ضغوطات وتوترات فعظم المأساة جعلها تستنطق الجماد.((تتطلع نحو السماء تسائلها . لم قدرت لهم الحياة المريرة التي لم تفارقهم مرارتها منذ كانوا صغارا ولكن السماء اعتصمت بالصمت و لم تحر جوابا.)) [1] .

وحينما يتخلى السارد – بشكل ظاهري – عن الوظيفة السردية التي أوكلت إليه لشخصيات أخرى في مواضع مختلفة سواء كانت هذه الشخصيات تروي أحداثا ارتبطت بها مباشرة أو تخص غيرها. تحضر الضمائر السردية وتتداخل بكثافة. وذلك ما نلحظه خاصة في المقاطع الحوارية التي تراوحت بين مقاطع ثنائية الأطراف وأخرى متعددة ومثاله ما نلحظه في تحاور البطلة "سلمى"مع" سميرة" وهي مدرسة – بكسر الراء – معها بالقرية فتحكي عن حدث يرتبط بها مباشرة ((حتى ولو كان الآمر كذلك يا سميرة. لم أكن لأستطيع أن أفعل شيئا... لقد فرض أبي علي ابن عمي.وذهب رجائي وتوسلاتي عبثا...)) [2]

وكذلك عند ما تسرد الشخصية ذاتها موضوعا لا يرتبط بها هي فحسب. بل يرتبط بشخصية أخرى تجمعها بها علاقة حميمة . وهي شخصية العم– والد جهاد– ((كنت أريد أن تعيش "ورد" بيننا وهي حفيدتي. غالية على قلبي ولكنها أصرت على المجيء إليك يا سلمى. فما كان يضيرك لو بقيت معنا. وجميعنا يحبك. ولا فرق بيني وبين أخي...حبذا لو فعلت)) [3]

1- الرواية، ص34.
2- المصدر نفسه، ص 176
3- المصدر نفسه، ص345

فرغم تخلي السارد عن موقعه للعم في تقديمه للأحداث وتعميق معرفتنا بشخصية "ورد" – ابنتها – من خلال قيامه على عملية السرد. فيحيطنا علما بشخص ابنة البطلة و رفضها العيش بينهم ورغبتها في العودة إلى

أمها بالرغم من صغر سنها – إلا أننا نجد السارد على عكس ما يتبادر إلى أذهاننا حينما يحدد الشخصية المتكلمة. انه يسجل حضوره في جميع المقاطع السردية التي تبنتها الشخصية بشكل ظاهري وذلك عن طريق تدخلاته وتعليقاته التي تعقب حوار الشخصيات والتي تكررت مرات عدة بغرض ربط أطرافه. وذلك بالإشارة حتى إلى الحركات التي تصاحب خطاب هاته الشخصيات ((أفاقت ماري من ذهولها و هي تمسح وجهها بكلتي يديها على صوت سعيد يدعوها إلى شرب القهوة ...)) [1]

((وهل ستشترين لي الثوب الذي وعدتني به.

-بالتأكيد سأفعل. وسأشتري لك حذاء جديدا أيضا (...) تنهدت سلمى مرة أخرى من الأعماق(...) وهي تتمنى لو أن راتبها يفي بحاجات الجميع.)) [2]

هنا نجد البطلة تتبادل أطراف الحديث مع أختها الصغرى .تصور لنا الظروف التي عصفت بحياتهم وحاجاتهم التي لا تسد. فهي بهذا تصور معاناتها وقسوة الحياة عليها . كما تسرد لنا في موضع آخر قصة خطبتها مع ابن عمها–جهاد– والوعد الذي بعدما كبرت وجدت نفسها مرغمة على الوفاء به دون أن تقطعه هي على نفسها بل بأمر من والدها. وفي هذا الموضع نجدها تتراوح بين ضميري المتكلم الفردي والجماعي عبر التذكر لمحطات مضت من حياة الشخصية المتكلمة.

((أنسيت – بكسر التاء – إنه أخي و لم يتخل عني طيلة أيام الشدة. على أي حال لقد وعدته ومن المستحيل أن أتراجع.

– يمكننا أن نعيد إليه ما كان يدفعه لنا شهريا...

ثارت ثائرة الأب من جديد وأخذ يصرخ في وجهها بقسوة بالغة معلنا أن هذا هو رأيه النهائي و عليها أن ترضخ لمشيئته وتتزوج من ابن أخيه مهما كان رأيها.)) [3]

فالسارد هنا متمثل في شخصيتي الأب وسلمى عبر هذا المقطع الذي لم يغب السارد فيه عن التدخل بتعليقاته عن الأحداث.

1- الرواية،ص 290
2- المصدر نفسه، ص7
3- المصدر نفسه، ص76

وفي جميع هذه المقاطع الحوارية يقطع السارد أكثر من مرة كلام الشخصيات وحوارها بتعليقاته وهذا ينفي القول بالحرية المطلقة للشخصية في عمليتها السردية إلا في مواضع قليلة حينما يخبرنا عن لقاء البطلين ومحاولة

سعيد إقناع سلمى بالعدول عن الزواج من ابن عمها و صدها له. وقد أشار السارد إلى أن فعل السرد تتبناه إحدى الشخصيات من خلال استعماله ضمير المتكلم الفردي من خلال قوله.

((روت أم خليل حكاية سلمى.و لما وصلت إلى النهاية تنهدت و قلبها تعتصره الحسرة و تقول:

- لا أظنها قادرة على فعل أي شيء.

- لن أتخلى عنها يا جدتي. علينا أن نجد وسيلة ما .))[1]

في هذا المقطع نجد حوارا مباشرا بين شخصيتي الجدة "أم خليل" والبطل "سعيد" إلا أنه لم يخل من تعليقات السارد و توجيهاته خاصة في بداية تقديمه لكلامها. كما نجد مثالا آخر عبر خطاب مباشر لشخصية "أم خليل" مستعينة بضمير التكلم الجماعي نلمس بداية انعتاقه من تدخلات السارد.

((و لكننا لم نستمتع في جلستنا بعد. سأعود في الحال ساعديني على النزول عن الصخرة.))[2]

غير أننا سرعان ما نجد السارد يسجل حضوره من جديد بتعليقه لاستكمال جزئيات المشهد.

((و من قبل أن تخطو أم خليل خطوة وسلمى وراءها كان المنادي قد وصل.))[3]

3.1.3/ السرد بضمير المخاطب :

إن استعمال ضمير المخاطب في الأعمال السردية الحديثة يتيح لها أن تختص بجملة من الامتيازات التي تخصها دون السرود القديمة، ومن بين هاته المزايا نقل القارئ إلى مسرح الأحداث بافتراضه - السارد -وجود متلقي للحكاية التي تسردها الشخصية الروائية((واصطناع هذا الضمير يقوم مقام "الهو" و"الأنا" في الوقت ذاته.))[4]

ومما يؤكد استعمال الروائية هذه التقنية داخل العمل – النموذج – حوار الشخصيات وحديثها مع بعضها بشكل مباشر في مواضع مختلفة و مثاله حوار سعيد مع سلمى في المستشفى:

((سلمى...!سلمى...! لقد عدت من مشواري الطويل من أجلك،ابحث عنك حتى قادتي القدر إليك.

فلماذا تصرين على إخراجي من حياتك؟

-تنهدت سلمى و على غير وعي منها نسيت ما صممت عليه و قالت بحزن عميق:

- لقد تأخرت كثيرا يا سعيد...! .))[5]

1- الرواية، ص203.
2- المصدر نفسه ، ص200.
3- المصدر نفسه، ن،ص
4- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي،مرجع سابق،ص:199.198
5- الرواية، ص360.

في هذا المقطع نجد أن سعيد صرح بضمير المخاطب في أكثر من كلمة وزاوجه بضمير المتكلم "أنا" مرات عدة.و قد يكون مرد ذلك إلى الحالة النفسية الصعبة التي تعيشها هذه الشخصية وكذا للظروف القاسية التي

عصفت بحياتها أهمها القهر العاطفي الذي تسببت فيه الأعراف البالية التي لا زالت تحكم بعض المجتمعات والتي حالت دون تحقيق حلم فتي و تبني حب وليد لم يكتب له أن يرى النور إلا على فراش الموت، وهو ما يؤكده قول البطلة ((لقد تأخرت كثيرا يا سعيد...!))

كما أمكننا إيجاد نمط سردي آخر بضمير الخطاب ممثلا في تلك المناجاة التي يتداخل فيها ضمير المتكلم "أنا" بالغياب "هو" وهو بذلك يقوم مقام "الهو" و"الأنا" في الوقت ذاته، وهذا النوع ((اصطنعه ميشال بيطور في روايته " التحويل")) [1] وهذا النوع من المناجاة اقتصر على مناجاة البطلة في العمل منها قولها: ((أين أنت يا سعيد.؟ لم أكن أحسبك تتخلى عني مهما كانت الظروف...)) [2]

وكذا مناجاتها للجدة أم خليل:((وداعا يا جدتي الغالية .لاشك كنت تريدين أن تقولي لي أشياء كثيرة قبل الوداع الأخير. ليتني أعرف ما كنت تريدين...)) [3]

نجد البطلة في المقطع الأول استعملت ضمير الخطاب مع أن الخطاب لم يكن مباشرا فهي لا تتكلم مع سعيد مباشرة وجها لوجه مثل المقطع الذي سبقه أين تكلما –البطلين–مباشرة.فهي هنا تناجيه في وحدتها ومحنتها، فكان دور الضمير هنا انه وضح لنا الملابسات المصاحبة للخطاب أي بقراءة ما قبل هذا المقطع الذي يوضح لنا أن سعي غائب.مما أجاز لنا القول بان السارد عند استعماله ضمير المخاطب أعطاه مقام "الهو" و"الأنا"في الوقت ذاته،و نحن عند إطلاعنا على الخطاب يحيلنا ضمير المخاطب "أنت" على "الهو"المخاطب–بفتح الطاء–الذي مثلته شخصية سعيد الغائب عن مسرح الأحداث ما تطالعنا المناجاة على ضمير الأنا المخاطب–بكسر الطاء–المتمثل في شخصية سلمى.

فهذا المثال وغيره يؤكد على اصطناع ضمير المخاطب الذي((يشطر الرؤية السردية إلى شطرين اثنين، حيث أن "الأنت" يقوم مقام "الهو" كما يحل محل الشخص المتحدث عنه،و يحيل "الأنا" بحكم انه يضم الشخص الذي يتحدث.)) [4]

غير أن هذه الأشكال السردية تتداخل ضمن الخطاب الواحد في كثير من الأحيان و مثال ذلك ما لاحظناه في حوار سلمى مع أم خليل أين نجد السرد بضمير المخاطب 'أنت' يتداخل بضمير المتكلم 'أنا'.

1- عبد الملك مرتاض، المرجع نفسه، ص197
2- الرواية، ص330
3- المصدر نفسه، ص327.
4- عبد الملك مرتاض،تحليل الخطاب السردي ، مرجع سابق،ص197

((أرجوك يا جدتي لا تسأليني عن أي شيء،و دعيني أحس عندك بالراحة و الاطمئنان،هذه المدة المتبقية لي في القرية،و ليكن الله في عوني عندما ابتعد عنك و استقر في المدينة.))[1]

ففي هاته المقاطع نجد أن أشكال الخطابات وصيغها تداخلت. فكان السرد بضميري الغائب و المتكلم المفرد والجماعي حاضرا وكذا السرد بضمير المخاطب وهذا ما أدى إلى صعوبة القبض عليها وتحديدها.

وكما ذكرنا سابقا أن السارد من خلال سرده يتماهى بين الذاتي والموضوعي وهاته الميزة اختص بها فن القص بالتناوب بينهما عند الاستعمال داخل النص وذلك بالتنقل من ضمير إلى آخر فالذات تتكفل به بعض الشخصيات ظاهريا أما الموضوعي فنجد السارد يعكف على تقديمه بطريقة فنية لا نحس فيها بهذه التنقلات.

ومن مهام السارد أيضا تلك التعليقات التي تصحب الحوارات والتي غالبا ما تكون- في نص الرواية- عبارة عن خواتيم للمشاهد وهي في الوقت ذاته نقطة وصل بين المشاهد السردية، وما تضفيه هذه التدخلات والتفصيلات التي يذكرها السارد هي رسم هذا العالم المتخيل في ذهن المتلقي فيشده أكثر.

من هاته المشاهد نذكر ذاك المشهد الحواري الذي دار بين"سلمى"و والدتها عند عودتها من القرية حيث تفاجئها بمرض والدها:

((- تعالي يا سلمى فوالدك بانتظارك...

- إني قادمة يا أماه...

ناولت حقيبة الدمى لكبرى أخواتها ووضعت السلة في المطبخ،ثم أسرعت إلى غرفة والديها...

كان الأب في فراشه بوجهه الشاحب يئن،و الأم تروح و تجيء قلقة حائرة فتوقفت سلمى بالباب تسال.

- ماذا هناك ؟ ما الخبر؟
- أبوك مريض يا ابنتي.!))[2]

في هذا المقطع يسجل السارد حضوره في صلب الحوار إذ نجده أكمل لنا جزئيات الحدث فطالعنا عن شيء منه استكملت الشخصيات بقية الحدث عند استئنافها الحوار من جديد.

فالسارد لم يغب في هذا المشهد وغيره، و ذلك باستعمال الألفاظ الدالة على الشخصيات القائمة على فعل السرد وهذا حينما يتنحى لفترة ليست بطويلة عن مهمته السردية مثل: قال، سأل، تابع،...

وليس المقصود بالسرد الخالص هنا تعليقات السارد فحسب بل قد نجده كذلك في مقدمات الفصول و ما يميز السارد هنا استرساله في عمله فيأخذ الحيز الأكبر على صفحات الرواية.

1- الرواية، ص230.
2- المصدر نفسه، ص130.129

إن السرد بهذه الضمائر الثلاث عمل على إقامة علاقة وطيدة بين السارد لوقائع السرد وشخصياته. أين وجدناه يتماهى مع الشخصية بانتقاله من موقعه إلى موقع الشخصية الفاعلة في أحداث الرواية، إذ نجده قد عبر عن مواقف وأفكار ورؤى اتجاه حدث ما فتداخلت الأشكال والصيغ السردية وهو ما يمنح العملية السردية حيوية أكثر، الأمر الذي أبعدها عن السرد الرتيب الذي يسير في خط واحد دونما تنويع.

لذا عملت الروائية على أن تجعل ساردها يراوح بين كلامه وكلام الشخصيات باستعمال الضمائر على تنوعها ليعبر عن العالم السردي المتخيل على مستواه فينقله بأدق تفاصيله وبصدق. فنجده ينقل لنا حركات الشخصيات وسكناتها وتألمها ورضاها وسخطها...

وإن تحديد الأشكال السردية يعتمد بشكل كبير على التقسيم الثلاثي للضمائر وفيه((يعتمد على جانب الأسلوب اللغوي الذي يقدم به الكاتب خطابه السردي، ومن ثم فان تقسيم خاص بصياغة اللغة السردية فحسب، أي زاوية الرؤية القولية، فهو عندما يستخدم ضمير المتكلم "أنا" في خطابه فانه يعمد إلى إبراز الذات الساردة للراوي، بل تضخيمها وتحويلها إلى محور للعالم الروائي الذي يحكيه. أما في السرد بضمير الغائب فإنه هنا لا يتحدث الراوي صراحة عن نفسه باعتباره فاعلا بل يصوغ العبارات في صيغة الفعل الموضوعي والفاعل المباشر للفعل نفسه. ومن ثم نرى السرد بضمير المتكلم يشبه الجملة المبنية للمعلوم ذات الفعل المتعدي ونرى السرد بضمير الغائب يشبه الجملة المبنية للمجهول أو ذات الفعل اللازم.))[1]

1-ينظر: عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، 1996، ص133.134

2.3 /موقع السارد:

إن تعدد المصطلحات التي تعلقت بالسارد وموقعه ودوره داخل النص السردي لدليل على أهمية هذا العنصر في العملية السردية، فأهميته تكمن في أنه ((شبيه بمصمم معماري ينشيء من المكان علامة حضارية وكالنحات ينطق الحجارة. ومقتضى الحال أنه في محيطه القصصي ممسك بخيوط اللعبة السردية:يلعب مع الشخصيات والقراءة فيخدعهم جميعا، ينظم الذرات الزمنية ثم يبعثرها، يركب الأوراق حسب منطق معين ما يلبث أن يبطله في غفلة من الشخصيات ومنا.)) [1] ومن هاته المصطلحات نجد "التبئير"،"المنظور"،الرؤية"و"الموقع".

وما اختيارنا لعنونة هذا المبحث بموقع السارد إلا لكونه الأقرب إلى الدلالة على هوية السارد الشكلية والفكرية وحتى الأيديولوجية ، ويعود ((فضل السبق إلى طرح مصطلح "الموقع" إلى 'هنري جيمس' لضرورة إلزامية وهي التخلي عن السارد المطلق المعرفة وتأثيره على الشخصيات، فدعا إلى تحرير هوية الشخصية من ربقة السارد ليطلق لها العنان للتعبير عن أرائها ومواقفها وعواطفها بعيدا عن سلطته.))[2]

فإلى هذا التحديد يعزى تعدد الإشكال السردية وتنوعها وتعدد صيغها داخل المدونة السردية الأمر الذي حمسنا أكثر لدراسته وتحديد موقعه داخل العمل – عائد من البعيد– فنعزز بذلك ما سبقه من مباحث مبرزين مظاهر حضوره داخل الحكي وكذا خارجه. وقد كان للتداخل بين المتكلم والمشاهد لهذه الأحداث كبير الأثر في تصعيب مهمة القبض على أنواع الرواة،الذين اختلفوا في تقديمهم للأحداث وتنظيم عالمهم السردي ونحن من خلال هذا العنصر نعمل على كشف إدراكات الرواة ومواقعهم عند تقديمهم لأحداث الرواية، وكذا علاقتهم بالشخصيات الفاعلة في نقل الأحداث. فنتمكن من تحديد هؤلاء الرواة وأدوارهم داخل العملية السردية.

ونبتين طبيعة البناء السردي الذي لايتاتى إلا من خلال تحديدنا لزاوية الرؤية التي تبناها السارد أو الراوي والتي ((تفرض تشكيلا معينا لعناصر النص،وهي بمعناها هذا تطرح مسالة الراوي من الذي يروي؟ ماهي علاقة هذا الراوي بالكاتب ؟)) [3]

و((إن التمييز بين الراوي والكاتب،مورس بشكل كبير منذ الستينات،كما أن الاهتمام بالمروي له في الخطاب ابتدأ بشكل خاص مع 'جيرالد برينس' منذ بداية السبعينات،و تطور بشكل خاص في الثمانينات.))[4]فالحديث عن الراوي ينقلنا إلى الحديث عن المروي له وإلى مسافة التباعد التي تبرز لنا من خلال علاقة الراوي(السارد) بالمروي له المجرد،فهذا التباعد يجعل القارئ عند قراءته كأحد المروي لهم يبحث عن موقعه ومنظوره داخل النص

1- عبد الوهاب الرقيق،في السرد .دراسات تطبيقية.ط1، تونس، دار محمد علي المحامي، ص 100
2- ينظر: عبد الوهاب الرقيق، المرجع نفسه، ص.101.100
3- يمنى العيد ،في معرفة النص ،دراسات في النقد الأدبي .منشورات دار الأفاق الجديدة،بيروت،1983،ص803-
4-سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي،مرجع سابق،ص.384

الأمر الذي يجعله في الأخير كثير التساؤل عن الدلالات الممغنطة التي يفجرها النص،و كذا أبعادها والتي لا تقدم إليه بشكل مباشر. بل يتوصل إليها بعد طول قراءة وتحليل.(1)

فمن الأشكال السردية يتأكد لنا ذلك التداخل الكبير بين الصيغة التي هي في حقيقتها مرهنة بأنواع الضمائر المتوفرة داخل النص، والتي بها يتم تحديد ما يتصل بأنواع الخطابات في الرواية و الرؤية السردية التي تحمل وجهة نظر صاحبها. وذلك نظرا للعلاقة الوطيدة التي تجمعهما- الصيغة و الرؤية - بالراوي الذي حظي بكثير من الاهتمام في الدراسات الحديثة والمعاصرة وبخاصة موقعه من السرد. فالراوي هو((الشخص الذي يروي النص،ويوجد راو واحد على الأقل لكل سرد، يتموقع في مستوى الحكي"DIGETICLEVEL" شانه شان "المخاطب السردي"الذي يخاطبه،و يمكن بالطبع وجود عدة رواة في سرد معين يخاطب كل منهم "مرويا له" مختلفا أو نفس المروي له.))(2)

ولكونه المعين الأول في نقل الأحداث وتيسير فهمها عُدَ ركيزة أساسية في البناء السردي لذلك ((اعتبر تودوروف جهات الحكي (ASPECTS) في معناها الأصلي الدال على الرؤية أو النظر، هي الطريقة التي بواسطتها تدرك القصة عن طريق الراوي،و ذلك في علاقته بالمتلقي واعتبر أن قراءة عمل حكائي لا تجعلنا مباشرة أمام إدراك أحداثه وقصته إلا من خلال الراوي،وتبعا لذلك فجهلت الحكي تعكس العلاقة بين الهو(في القصة) والانا(في الخطاب) أو بمعنى آخر علاقة الشخصية والراوي.))(3) أما الرؤية فحددها الدارسون بأنها ((الطريقة التي اعتبر بها الراوي عند تقديمها.))(4)

ولكون السارد أداة فعالة في النهوض ببناء السرد، ارتأينا الانطلاق من تحديد موقعه حتى يتسنى لنا التوصل إلى الدور الذي يقوم به داخل النص. غير أن موقعه يتحدد تبعا لعلاقة السارد المعرفية بالشخصيات والتي تميزت بالتنوع و التعدد حميمية ونفورا، اتفاقا واختلافا فإما أن يكون أكثر منها معرفة، أو يكون محايثا لها أين يتساوى في معرفته معها، أو يكون اقل منها معرفة. وما هو أكيد أن((الشخصية الروائية شخصية فاعلة أساسا ولكنها قد تمكن من الكلام والرؤية. والسارد هو الذي يسرد أفعالها وينقل كلامها. وقد يترل لها عن الرؤية فتأتي الأحداث والأفعال في مرآتها فيترل لها عن الرؤية.))(5)

فمن تحديدنا للعلاقة التي تربط السارد بالشخصيات نتمكن من تحديد الرؤيات السردية التي توافرت في نص مدونتنا معتمدين في ذلك على تقسيم تودوروف الذي جاء ثلاثيا كالتالي :

1-ينظر :سعيد يقطين،المرجع نفسه،ص387
2- جيرالد برنس،قاموس السرديات،ترجمة،السيد إمام،ط1،القاهرة،ميريت للشر و المعلومات،2003،ص.134
3- سعيد يقطين ،المرجع نفسه،ص.293
4- سيزا قاسم، بناء الرواية،الهيئة العامة للكتاب ،القاهرة،1984،ص158
5- محمد نجيب العمامي ،السارد في السرد العربي،رواية الثمانينات بتونس،ط1،صفاقس-تونس- دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع 2001،ص169.

1)الرؤية من الخلف(vision par derrière):

وفيها ((يكون الراوي يعرف أكثر من الشخصيات))[1]، بمعنى أنه يحيط معرفة بالشخصيات. فنجده يقص حكايته في قالب استرجاعي ممزوج بالاستشرافي مثل حديثه في بداية الرواية عن الجو العام الذي ساد حياة "سلمى" عند تعيينها كمعلمة في إحدى القرى. فهو استرجاع لاستعماله الفعل الماضي"كان" الذي خصت به السرود الماضوية، حيث نقل لنا هذا الأخير جزئيات آخر يوم لها قبل التنقل إلى مكان عملها منذ استيقاظها حتى وصولها ، وبينما هو يتحدث عنها تمكن من الغوص في أعماقها فنقل إلينا أحاسيسها:

((أفاقت سلمى من نومها، وهي لا تدري إن كانت فرحة أم حزينة (...) آه كم ستشتاق إلى هؤلاء الصغيرات، إلى وجوههن الشاحبة اللطيفة، إلى نظراتهن البريئة،إلى القناعة المتمثلة في ابتسامتهن الحلوة الراضية أتراها تحسدهن على أنهن لا يشعرن بمرارة العيش بعد وشراسة الفقر(...) وتراءت لناظريها رقصاتهن الرشيقة فرحا بالأثواب الجديدة الزاهية التي ستخيطها لهن عندما تستلم أول راتب في نهاية الشهر،فابتسمت.))[2]

نلاحظ من خلال هذا المثال أن السارد يعرف أكثر من شخصياته، فهو يعلم حتى ما يجول بنفسها. إذ يقدم لنا أفكارها وما يخالجها من تساؤلات، وعلى الرغم من معرفته الكلية إلا أنه يبقى محايدا فينقل الأحداث دون تدخل منه في صنعها حيث يكون في هذا الموقع الذي اتخذه لنفسه شبيها بالمصور الفوتوغرافي. وما يمكن أن نسجله على السرد من هذه الزاوية للرؤية أنه جاء واضحا من خلال ما يحاول أن يخبرنا به السارد عن حياة البطلة وكيف أنها عاشت حياة فقيرة، فالفقر أصبح يتحكم في علاقات الناس مما نتج عنه استفحال ظاهرة الطبقية ((التي لا تكاد تخطئ، بل من المستحيل أن تخطئ مجتمعا من المجتمعات.))[3]فلولا الفقر لما اضطرت للابتعاد عن أهلها،ولولا الفقر ما قبلت بأعطية عمها الثري كل شهر، ولولاه أيضا ما ابتسمت لفرح أخواتها بالثياب الجديدة في حلمها وهي يقظة.

((لقد صحت في هذا الصباح مذعورة من الأحلام المريعة التي مرت بها وهي نائمة، تحاول أن تتذكرها فلا تذكر إلا أنها كانت خائفة، تركض تائهة في مكان مهجور، وتسمع صوتا حزينا كان آت من الفضاء يقول وداعا..

أغمضت عينيها تريد أن تستعيد في خيالها ما رأته في منامها، فالنهار قد أقبل وليس هناك ما يخيفها، تريد أن تعرف مما كانت هاربة، وما ذاك الذي كان يرعبها، وصوت من ذاك الذي سمعته.

ولكنها لم تقدر أن تستعيد شيئا مما تريد أن تعرفه،فأحست بالرعب يملأ قلبها وأيقنت أن هناك شرا مستطيرا يتربص بها،فهل أصاب أحدا من ذويها مكروه (...) وعمها لم يذهب لزيارتهم طيلة هذه المدة أو أكثر، و لم

1- سعيد يقطين ،المرجع نفسه،ص:293
2- الرواية،ص:5،6
3- عبد الملك مرتاض،تحليل الخطاب السردي،ص:33

يساعدهم بشيء وراتبها لا يزال مقطوعا فكيف يتدبرون أمورهم يا ترى؟))[1]

ما نلاحظه على السارد في هذا المقطع اعتماده اللاحقة كوظيفة من وظائف السرد الاسترجاعي وإن حديثه عن الحلم لم يكن القصد منه الغوص في العالم اللاشعوري للبطلة فحسب و إنما نقل القارئ إلى مسرح الأحداث ليعرفه بشخصيات عالمه المتخيل من أجل أن يضمن مشاركته حينما يصورها له-الأحداث- وكأنها تجري أمامه وبنفاذه إلى هذه العوالم اللاشعورية يكسب الشخصيات - عموما- صفات واقعية حتى تماثل من هي خارج هذا النص وببصمته الخاصة ينقلها من العالم الورقي الذي اصطنعه لها إلى العالم الحسي فيجعلها" تنام ،تفكر، تحلم تحس تتنبأ،..." عاملا بذلك على الربط بين عالمي هاته الشخصيات-اللاشعوري والواقعي المتخيل- على المستوى السردي، وجاء شرحه وتفسيره لهذه الرؤية انطلاقا من موقعه الذي يؤهله أن يعلم كل ما يتعلق بالشخصية، مستعينا في خطابه بضمير "الهو" مدرجا تعليقاته دون تدخل منه حتى تكون رؤيته موضوعية لانفصاله عن الشخصية وعن الأحداث وما نلاحظه على الرؤية في هذا المقطع أنها وصفية خالصة إذ قام الراوي بوصف ما يراه في العالم المروي من أحداث وشخصيات دون أن تربطه علاقة بهذه الأحداث. وبالرغم من أنه يعلم كل مكنونات الشخصية نجده يعرضها فيعلق عليها ويفسر تصرفاتها بل يتجاوز هذا إلى نقل أحاسيسها دون أن تكون له علاقة بمادة الرواية وعرف هذا النوع من الرواة الذي يتوسط العملية السردية بين الشخصيات والقارئ في فن الملاحم.[2]وقد يستعمل الراوي طريقة مغايرة يوصل لنا بها رؤيته. فيكون وكأنه فوق الشخصية فيعرف حتى الماضي الذي تجهله:

((– كان يأتي إلى هنا أيضا و معه بعض شباب القرية.

– ثم...

– في بادئ الأمر لم أكن أعرف أنه يقصدني، حتى اعترض طريقي مرة يريد حمل جرة الماء عني.

– وأخيرا.

– وأخيرا، حدث أني كنت متعبة في أحد الأيام و الشمس كانت محرقة، فجلست على هذه الصخرة أستريح وأتفيأ في ظل شجرة الصفصاف.

وإذا بأبي خليل يتبعني ليفاجئني باعترافه ، و يسألني الزواج.))[3]

1- الرواية، ص: 299.
2- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، ص.119
3- الرواية،ص:197،198.

أين يعود إلى ماض بعيد جدا وهو جزء من حياة الجدة "أم خليل" في صباها، غير أن الوضع لم يتعلق بها وحدها بل إن الذكرى كانت تخصهم جميعا حتى أحفادها، فهذا إذن هو ماضي الجدة والجد بتفاصيله وكذا بالشخصية التي تتماهى – في نظري- مع شخص البطلة وتشاركها البطولة فتعملان معا على بناء عالم سردي. ألا وهي شخصية "سعيد" الحفيد وكل التفاصيل المتعلقة بماضيه وحتى قبل ولادته فها هي الجدة تحكي لسلمى كيف التقت بجد سعيد "أبو خليل" فهو لا يعرف ماضي والدي البطل فحسب بل حتى جديه ومختلف الظروف المحيطة بذلك الزواج.

غير أن هذا النوع من المقاطع لم يرد كثيرا داخل العمل بل كانت مجرد مقاطع تامة نقلت الحدث بتفاصيله. فالراوي هنا عليم بكل جزئيات حياة شخوصه الورقية و التي قد تكون نمت و تشكلت في وعيه الباطن قبل ولادتها في عمل حكائي تام المعالم، فهو بهذا يكون قد نسجها في عالمه التخييلي قبل عالمه السردي.

((حزينة مضت أم خليل، حزينة وهي تودع الحياة الوداع الأخير دون أن ترى أحب الناس إلى قلبها حفيدها... فماذا سيحل بسعيد حين يبلغه الخبر؟))[1]

ينقل السارد لنا من خلال هذا المقطع وجهة نظره فندرك علاقته بمادة الرواية إذ نجده مشاركا فيها لكونه شخصية فاعلة فيه، فهو هنا عمل على نقل الأحداث بصوت الشخصية البطلة المتخيلة على مستوى السرد وهي 'سلمى' حينما نجده يتماهى معها إلى درجة التوحد الذي يتضح لنا عند استعانته بالضمير الذي يحيل عليه. فيتمكن من قول ما يريد دون قيود. فهو هنا سارد مشارك في الأحداث – وفق التصنيف الذي وضعه وارن بورث للرواة سنة 1961- قام السارد هنا بمهمة نقل أحداث ارتبطت به لكونه شاهدا عليها ، فهو يعاني نفس الألم الذي تعانيه البطلة وما استعانته عند عرضه لعالمه التخييلي بالأسلوب الاستفهامي إلا ليؤكد ذاتيته وحميمية علاقته بالشخصية المتكلمة فهو كامن في أفكارها وتساؤلاتها وكذا انشغالاتها إذ نجده عليما بما يدور في داخلها دون أن يصرح بما يدل على ذلك من أفعال مثل:" تساءلت فكرت،..."، وهو ما أدى إلى التباس الأمر علينا في هذا المقطع أو مقاطع أخرى عند تحديدنا لهوية الشخصية القائمة على العملية السردية فلا نستطيع التمييز بين من يرى؟ أهي الشخصية أم الراوي أم الكاتب؟ وسرعان ما يزول هذا اللبس عند تدخل السارد للحد من ذاك التماهي الذي يصل إلى درجة التوحد بينه و بين البطل عن طريق التعليق الذي صحب

هذا المقطع موضحا درجة تأثر البطلة بهذا النبأ ومدى تأثيره عليها ((تمنت سلمى لو أنها إلى جانبه تخفف من حزنه، أو يكون إلى جانبها يخفف عنها الألم ، وسعيد...هل كان يتمنى ذلك يا ترى؟)) [2]

1- الرواية ص:331
2- المصدر نفسه،ن،ص

2)الرؤية مع (vision avec):

وفيها ((يكون الراوي و الشخصية الحكائية على قدر متساوي في المعرفة .بمعنى أن الراوي لا يقدم لنا معلومات وتفسيرات إلا بعد أن تنتهي إليها الشخصية نفسها))[1]، وهذا النوع من الرؤى((سائد نظير الأولى وتتعلق بكون الراوي يعرف ما تعرف الشخصيات.))[2]

بهذا نجد أن رؤيتيهما – السارد والشخصية– متزامنتان حيث أنه لا يعرف أكثر من معرفتها ولا هي تعرف أكثر منه، و التزامن في الرؤية جاء لكون السرد متعلقا بالزمن في سير أحداثه.

((أخيرا وقفت سيارة شاغرة أمامها فمدت يدها إلى الباب تفتحه وقد علقت عيناها بالجهة المقابلة تنظر إلى رجل كان يعبر الشارع متعجلا بين السيارات المسرعة غير عابئ به والسائق يسألها وألح بالسؤال إذا كانت تريد الذهاب إلى مكان ما، لكن شيئا جعلها تعتذر ثم أغلقت الباب وتراجعت كأنها لم تكن على عجلة من أمرها وفجأة أغمضت عينيها والفزع يهزها ثم فتحتها لترى سيارة مسرعة تتوقف بغتة وشابا أمامها على الأرض يتدحرج. أسرعت سلمى إلى حيث الحادث وهو منها قريب، وأفسحت لنفسها طريقا بين الحشد الذي أحاط بالمكان واقتربت من الرجل الملقى على الأرض وقد تلطخ قميصه بالدم، وحانت منها إلتفاتة إلى وجهه فصرخت بأعلى صوتها:

– رفيق...))[3]

من خلال هذا المقطع نجد السارد يقول ما تقوله الشخصية في حدود معرفتها، .بمعنى أن معرفته لا تتعدى حدود معرفتها أين نجده يندمج بالشخصية فيتحدان وينظران من زاوية واحدة رابطا ذلك بعلائق مكانية "الشارع المدني" الذي ميزه ضجيج المدينة وحركة السير وازدحام الطرقات وكذا حوادث السير. لذا جاء عرضه محايدا في قالب تصويري فلم يتعد كونه ناقلا للأوصاف والهيئات التي كانت ميزت شخوص هذا المقطع دون أن يشرح أو يفسر بل رصد وتصوير،مثله في ذلك مثل الشخصية ينقل لنا بعينها ما تراه هي، فحادث السير دليل على تساويهما في كم المعرفة بهوية المصاب. إذ لم يصرح السارد باسمه عندما لمحت طيفه بين المارة

بل آثر أن يكشف لنا عن هويته من خلالها. هذا عن الشارع كمكان جرت فيه أحداث هذا المقطع فرؤيتهما اقتصرت على عرض ونقل و وصف للمظاهر الخارجية التي شكلت الجو العام لهذا الحيز المكاني.

1-ينظر:حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي،للنشر والتوزيع ،ط3،سنة2000،ص،47.
2- سعيد يقطين، المرجع نفسه، ص.293
3- الرواية، ص:309.

ولما كان المكان يحكم الجو العام لأي رؤية سردية ارتأينا عرض هذا المثال:

((تململت سلمى في مكانها تتلفت حولها، تنظر إلى شجرة الصفصاف وارفة الظلال.تنصت إلى النسائم الرهيفة وهي توشوش برقة أغصان الحور و الصفصاف، تصغي إلى زقزقة العصافير تتنقل بمرح من فنن إلى فنن تنظر إلى الصخرة الملساء الناعمة ومن تحتها تتدفق المياه الصافية تتألق حين تأذن الأشجار الباسقة لأشعة الشمس بالعبور...أحست سلمى من الخشوع... وسعيد ينتظر كلمة منها بصبر يكاد ينفذ.))[1]

نجد السارد هنا يعرف ما تعرفه الشخصية عن المكان من تفاصيل منسجمة حولته إلى لوحة فنية تؤكد عظمة صانعها، فجاءت رؤيته مماثلة لرؤية البطلين إذ لا يمكننا إدراك المكان إلا عن طريق ما نقله السارد الذي تماهى – في نظري- مع البطلة إلى حد كبير. ذلك أن رؤية السارد جاءت محايدة فلم يتدخل في صنعها بل عمل على نقل هذه البؤرة المكانية دون إضافات منه، ولا يفوتنا هنا أن نذكر بهوية السارد الناطق بأصداء صوت الروائية الفلسطينية المهجَرة، التي تطالعنا سيرتها الذاتية عن مدى تمسكها بالقضية الفلسطينية التي أخذت الحيز الكبير في أعمالها. حيث لا يتجاوز البطلان هنا معرفة السارد والأمر نفسه بالنسبة له، فهما متواجدان في زاوية واحدة ينقلان منها التفاصيل المكانية، فنحن ومن خلال القصة التي جمعت البطلين نجد أن السارد يغرس قصة حبهما بين فترتين زمانيتين عصيبتين "الانتداب والاحتلال الإسرائيلي للأراضي الفلسطينية" يمثل الانتداب – في نظري- خطبة البطلة من ابن عمها والاحتلال في زواجها منه وبين الفترتين نجد نمو علاقة البطلين، ويطالعنا الواقع السياسي للأراضي المحتلة على تحسن نسبي للحياة الاجتماعية في الفترة الممتدة بين الانتداب والاحتلال. وانعكاس الصورة بعدها إلى اليوم، غير أنه وبالرجوع إلى نص المدونة نجد أن المحتل فيها – زوج البطلة- قد مات فعاد الأمل في عودة العلاقة بين البطلين و يقابله في الواقع – بالنسبة لنا- التكهن بانتهاء الاحتلال لسقوط دعائمه وعودة الأمل في استقلال الأراضي الفلسطينية.

1-الرواية، ص:202

3) الرؤية من الخارج (vision de dehors):

وفي هذا النوع من الرؤى نجد ((الراوي لا يعرف إلا القليل مما تعرفه الشخصية حيث يعتمد الوصف الخارجي ولا يعرف إطلاقا ما يدور بخلد الأبطال))[1] بمعنى أن ((معرفة الراوي هنا تتضاءل، وهو يقدم الشخصية كما يراها و يسمعها دون الوصول إلى عمقها الداخلي وهذه الرؤية ضئيلة بالقياس إلى الأولى و الثانية.))[2] غير أن ((تودوروف لا يتعاطف كثيرا مع هذا النوع من الرؤى لأنه من المستحيل في نظره أن يكون الراوي أقل معرفة من الشخصية الحكائية.))[3]ومن هذا النوع هذا المقطع:

((وكالعادة كان باب الدار مفتوحا على مصراعيه، وأخواتها الأربع يقفن على عتبته بانتظارها وبأشد ما يكون الفرح، خرج الجميع عند رؤيتها يرحبن بها ويتسابقن إلى تقبيلها فألقت ما كان بين يديها وراحت تعانقهن بشوق واحدة واحدة...))[4]

هنا يتضح لنا أن وظيفة السارد لا تعدو كونها إخبارية دون وصول منه إلى باطن الشخصية وذلك لجهله التام بأفكارها و ما يخالجها، أين نجدها هي أكثر منه معرفة، وتعرف هذه الرؤية أيضا بالرؤية السردية الخارجية ذلك أن السارد لا يتجاوز حدود التأطير الخارجي للأحداث مقدما لها معلقا عليها بطريقة مغايرة لما وجدناه في سابقتها – الرؤية من الخلف – فوجه الاختلاف يكمن في أنه يعلق على الحدث من الخارج بمعنى أنه نقل لنا مشهدا اعتياديا في حياة البطلة وهو عودتها عند نهاية الأسبوع إلى بيتها في المدينة حيث نجده هنا اتخذ لنفسه مكانا محايدا ينقل لنا بصدق ما تراه عيناه مثله في ذلك مثل عدسة الكاميرا وكأنها عملية تسجيلية فحسب فالسارد هنا لم يتدخل ولو بشيء قليل في صنع هذه الأحداث التي نقلها من خلال هذا المقطع.

ونجد مقطعا آخر يندرج تحت هذه الرؤية :

((لاذت سلمى بالصمت، وأشاحت بوجهها عنه. وخيم السكون على المكان لا يسمع فيه سوى خرير الماء الذي لا يكف عن عزف اللحن العذب الوحيد الذي تعلمه منذ كان، ومشت الجدة متباطئة...))[5]

فهنا نجد السارد يؤطر المشهد من الخارج حيث يستعين بضمير الغائب لحيل به على البطل "سعيد" وعمد إلى وصف الوضعية التي كان عليها البطلان ناقلا لنا تفاصيل ذلك المكان الذي يتواجدان فيه، كما يصف مشية الجدة "أم خليل" التي تشاركهم هذا المقطع. فهو هنا يصف من الخارج دون أن يغوص في أعماق هاته الشخصيات لذا كانت هي أعلم منه لكونه يجهل دواخلها.

1-ينظر:حميدا لحمداني، بنية النص السردي، ص: 48
2- سعيد يقطين ،المرجع السابق،ص:293
3- ينظر:حميدا لحمداني، بنية النص السردي، ص: 119
4- الرواية،ص:129.
5-الرواية، ص200

وما نصل إليه أن هاته الرؤى الثلاث هي التي حكمت البناء العام للرواية، فبتداخلها تمكنت الروائية من نقل موضوعها بطريقة عملت فيها على إضاءة الجوانب المظلمة في قالب رومانسي . فهذا التنويع بين رؤية الراوي ورؤية الشخصيات عمل على تقليص المسافة زمنيا وحدثيا مما ساعد على تقديم عمل إبداعي ناضج فنيا.

ومن خلال هذه الرؤى نجد أن الشخصية تأخذ مكان الراوي في مواضع كثيرة مما نتج عنه تعدد الرواة والأمر الذي ساعدنا في كشف تلك الجوانب المظلمة هو حديثها عن حياة شريحة مهمشة من المجتمع وهي الطبقة المثقفة الفقيرة في مقابل الطبقة الغنية الجاهلة ، وتحكم العادات البالية في حياة الأفراد. فالإبعاد القسري كان سببا في تلك الاضطرابات الداخلية التي عاشتها أغلب شخوص الرواية. فالروائية إلى جانب هذا تعمل على نقل مأساتها الكبرى وهي تهجيرها من بلدها "فلسطين" وإبعادها عنه وحلمها في العودة إليه. لذلك ارتأينا أنها عمدت إلى استعمال شخص سلمى كمقابل لأرض فلسطين ،صورتها في أبهى حلَة متغزلة بجمالها مثلما تتغزَل بأرضها، وما دخول ابن عمها في حياتها وفرضه عليها -في نظري- إلاَ الانتداب البريطاني على فلسطين. مما سبب للبطلة أسى كبيرا في ضياع حلمها، ولكن موته جدد الأمل فبعثه من البعيد في حياتها إذ تخلصت من ربقته وهي متأملة بعودة 'سعيد'.فتتأمَل الروائية بدورها نهاية الاحتلال الإسرائيلي أين تجدد الأمل في الظفر بالحرية لسقوط دعائم إسرائيل السياسية والذي كان مبعث الأمل في تحريرها.

فهذه التحولات السردية بين الراوي والشخصيات وطرقها سواء كانت من الخلف أو مع أو حتى من الخارج عملت على تكسير رتابة السرد وخلخلة بنائه على الوجه الذي أدركناه من خلال علاقة السارد باللغة. إلا أنه وبالرغم من تعدد الرؤى وتداخلها في نسيج النص تتضح لنا سيطرة "الرؤية من الخلف" والتي تحمل وجهة نظر السارد على نص العمل. ويظهر هذا جليا من خلال سيطرته على الشخصيات الروائية وتوجيهه لها

وتحكمه في خطاباتها، فالصوت الغالب على النص هو صوت السارد الذي يعبر ويتكلم فيسلب شخصياته حقها في التعبير عن نفسها.

إلا أننا لا ننكر أنه يعطيها في بعض المواضع فرصة التعبير عن مكنوناتها غير أن هذا الحق سرعان ما يتلاشى لتدخل السارد بتعليقاته وشروحا ته و تفسيراته. وإن هذا لدليل آخر على تقليدية البناء الروائي في هذا العمل فاعتمادها على تقنية "أحادية الصوت داخل النص" لا يوح بالتطور الأسلوبي أو البنائي على مستوى العمل.

الأمر الذي أدى إلى إضفاء مسحة تقليدية عليه و بالرغم من محاولاتها الكثيرة للخلاص من تقليديتها بتنويع الضمائر التي ساعدت في تكسير رتابة السرد ألا أنها سرعان ما تعود إلى تقليديتها فتجعل القارئ وكأنه يتابع شخصية واحدة طوال عمر العملية السردية.

و((بالنظر إلى العلاقة التي تربط السارد ببقية مكونات البنية السردية (المروي له/المروي) تتكشف لنا أهميته التي لا تكمن فيه بمفرده، إنما في تضافرها بحيث أن كل مكون منها، يفتقر إلى أي دور في البنية، إن وظف بمعزل عن المكونين الآخرين، كما أن غياب مكوَن ما أو ضموره، لا يخل بأمر الإرسال والإبلاغ والتلقي فحسب، بل يخلخل البنية السردية للخطاب، الأمر الذي يؤكد لنا أهمية التكامل بين تلك المكونات كضرورة إلزامية في أي خطاب سردي.))[1]

1- ينظر : عبد الله إبراهيم ،السردية العربية، مرجع سابق ص14.

1-/النص والخطاب:

1.1/مفهوم النص:

إن البحث في مفهوم النص بما يخدم هذه الدراسة يعني إغفال المفهوم اللغوي والاقتصار على المفهوم الاصطلاحي لكون هذا الأخير – في نظرنا- يعيننا أكثر في تكوين فكرة عامة وشاملة عن النص قبل الدخول في تشعباته ولكون 'النص' مصطلح حديث في الفكر العربي وفد عليه كغيره من المصطلحات من الثقافة الغربية كان من الصعب على الدارسين خلال أبحاثهم التوصل إلى حقيقته وأصوله في الفكر العربي وربطه بما يقابله لديهم، وفي هذا نجد عبد المالك مرتاض يقول: ((وقد حاولنا أن نعثر على ذكر اللفظ في التراث العربي النقدي فأعجزنا البحث و لم يفض بنا إلى شيء. إلا ما ذكر أبو عثمان الجاحظ في مقدمة كتابه "الحيوان" من أمر الكتابة بمفهوم التسجيل والتقييد والتدوين والتخليد لا بالمفهوم الحديث للنص.))[1]

فمرتاض كغيره من المثقفين والنقاد وقعوا في حيرة أمام هذا المصطلح الذي شاع في مجالات معرفية عدة، و لم يتمكنوا من الوصول إلى إيجاد صلة تربطه بالمعنى المعجمي العربي القديم إضافة إلى ذلك نجد المتلقي العربي اليوم يعيش حالة اضطراب جراء قراءته أو سماعه لهذا المصطلح((وهو يتردد في جميع الدراسات النقدية الحديثة وذلك لعدم مقدرته على الربط بين المفهوم (المعجمي العربي) الذي يعرفه وبين ما تثبته الحقول المعرفية في المصطلح من مفاهيم جديدة.))[2]

غير أنه وبالرغم من هذا نجد من الدارسين من يرد هذا الاضطراب والخلط إلى هؤلاء الباحثين أنفسهم ذلك أنهم ينتظرون إلى التراث من خلال المقولات الغربية، وهو ما يشوه قراءتهم لهذا التراث ويطمس الكثير من الحقائق.[3]

ونظرا لغياب تصور عربي أصيل للنص عمدنا على إيراد جملة من التعريفات الغربية لمفهوم النص حيث يعرض كل تعريف وجهة نظر خاصة بصاحبه وبالمرجعيات الفكرية التي ينطلق منها. لذا سنستقر على بعض التعريفات منها ما جاء في معجم اللسانيات ((نسمي "نصًا" مجموع الملفوظات اللغوية التي يمكن إخضاعها للتحليل فالنص عيَنة من السلوك اللغوي الذي يمكن أن يكون مكتوبا أو منطوقا.))[4]

1-ينظر: نور الدين الفلاح:"في مفهوم النص" وقائع الملتقى القومي المنظم بصفا قس (أفريل 1988)قراءة النص بين النظرية والتطبيق، تونس منشورات المعهد القومي لعلوم التربية، 1990، ص.38.

2- الأحمد نملة،"ما هو النص؟"مجلة المعرفة، الجمهوري العربية السورية،العدد451، أفريل:2001،ص.88.

3- محمد الأخضر االصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف، ط1،2008،ص.19.

4- مدخل إلى علم النص، المرجع السابق، ص20.

ويأخذ هلمسليف" L.H.JELMSLEV " كلمة "نص" في معناها الواسع، ويشير بها إلى أي ملفوظ منطوقا كان أو مكتوبا طويلا أو مختصرا، جديدا أو قديما.فكلمة "قف" STOP تعد نصًا مثلها مثل ""رواية الوردة" LE ROMANDE LA ROSE [1]

أاما تودوروف فيعرفه بقوله:((تجد الألسنية بحثها بدراسة (الجملة) ... ولكن مفهوم النص لا يقف على نفس المستوى الذي يقف عليه مفهوم الجملة، أو القضية، أو التركيب، وكذلك هو متميز عن الفقرة التي هي وحدة منظمة من عدة جمل.)) [2]

وتذهب جوليا كريستيفا J.KRISTIVA إلى أن النص ((جهاز عبر لساني يعيد توزيع اللسانLANGUE عن طريق ربطه بالكلام PAROLE حيث يكون تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة و المعاصرة.)) [3]

في حين يذهب رولان بارث بعدما أفاد من جهود جوليا كريستيفا إلى أنه ((النسيج الذي يتموضع فيه الفاعل الناسج وينحل (فيما نسج) مثل العنكبوت في شبكته.)) [4]فيكون بارث بهذا التشبيه قد أصاب كثيرا من الحقيقة- في نظر الدارسين- ذلك أن النص حسب تصوره ناتج عن تشابك الكلمات التي تعطينا نصا كاملا لهذا يكون الكاتب موازيا للعنكبوت وتكون الكلمات والجمل والمعاني التي تؤلف النص معادلة للشبكة.

بينما تعرف رقية حسن وهاليداي النص بقولهما ((إن كلمة نص TEXT تستخدم في علم اللغويات لتشير إلى أي فقرة* مكتوبة أو منطوقة ،مهما كان طولها شريطة أنت تكون وحدة متكاملة.)) [5]

ويقول سعيد يقطين شارحا هذا التعريف:((وبذلك فهو ليس وحدة نحوية مثل الجملة، أو شبه الجملة فمعيار الكم ليس ضروريا. إذ قد يكون كلمة أو جملة أو عملا أدبيا، وبتعبير أعمق وأوضح، النص وحدة دلالية وهذه الوحدة ليست وحدة شكل بل وحدة معنى.)) [6]

أما أصحاب نظرية النص فقد نظروا إليه ((بوصفه وحدة كلامية تامة، مستقلة نسبيا، يحققها المتكلم بهدف معين، وفي إطار ظروف مكانية و زمنية محددة ويفرق بينهما مجرد توال لأي عدد من الجمل.)) [7]

وما يمكن قوله أخيرا عن النص :إنه مجموع الملفوظات اللسانية الخاضعة للتحليل لكونه عينة عن السلوك الإنساني المكتوب و المنطوق

1- voir Dubois (jean) et autres Dictionnaire de Linguistique- Larousse Bordas/VUEF éme-éd -2002.P482

2- ديكرو وتودوروف، القاموس الموسوعي لعلوم اللغة، باريس، 1972، ص.375.

3- ينظر: عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية، مرجع سابق، ص 17.

4- ينظر: عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص (المفهوم، العلاقة، السلطة) مجد، المؤسس الجامعية للدراسات والنش والتوزيع، ط1، 2008 ص121.

*- الفقرة يقصد بها مقطوعة لغوية محددة وليست المتعارف عليها في النصوص المكتوبة.

5- ينظر: عفيفي أحمد، نحو النص: اتجاه جديد في الدرس النحوي، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، 2001، ص22.

6- في عالم النص، مرجع سابق، ص 21.

7- زنياك زتسيسلاف: مدخل إلى علم النص، ترجمة: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2003، ص 53.

2.1/ مفهوم الخطاب:

انحصر مفهوم الخطاب منذ السفسطائيين وسقراط في حدود المعنى الظاهر للكلام، فأصبحت مهمته تخليص المعنى مما هو نسبي متغير. ويعود ذلك لكون الخطاب ذو طبيعة عقلية لهذا بقي في الفكر الغربي الذي كان سائدا حتى عصر النهضة بمثابة نظام من العمليات الذهنية القائمة على مجموعة من القواعد المرتبة ترتيبا منطقيا، إنه عملية ذهنية تنجزه بواسطة عمليات أساسية ظرفية ودائمة.[1]

وإذا كان مصطلح الخطاب- في الماضي- قد دل على الصياغة الشكلية للكلام فإنه ولاستخدامه في مجالات معرفية مختلفة اكتسب دلالات جديدة، ويعود الفضل في ذلك إلى بروز الدراسات الألسنية الحديثة، حيث أصبح مصطلح الخطاب لدى الألسنين يعني ((الوحدة اللغوية المكتملة التي تمتد فتشمل أكثر من جملة، ولهذا كان تحليل الخطاب عندهم يعني دراسة العلاقات القائمة بين الوحدات اللغوية في أية لغة، شفاهية أو كتابية[2]

و يعتبر ز.هاريس (1952) الرائد في هذا المضمار حيث يعرف الخطاب بأنه عبارة عن ((متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلق ، يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض.)) [3] فهاريس هنا قد سعى إلى تطبيق تصوره التوزيعي على الخطاب رافضا ائتلاف العناصر المؤلفة للخطاب بشكل اعتباطي عاملا بالتوزيعات التي تتألف من خلالها هذه العناصر التي تعبر عن انتظام معين يكشف عن بنية النص، محددا هذا الانتظام بين متتاليات الجمل يكمن فيما يسميه بالتوازي* [4]

كما أننا نجد من الباحثين من وصفه بأنه بنية كلية تستوعب النص، أو مجموعة النصوص، لذا وصفوه بأنه ((الطريقة التي به تتشكل الجمل مكونة نظاما متتابعا تسهم به في تشكيل نسق كلي مغاير و متحد الخواص وعلى نحو يمكن معه أن تتألف الجمل في خطاب بعينه لتشكل نصا مفردا، وتتألف النصوص نفسها في نظام متتابع لتشكل خطابا أوسع ينطوي على أكثر من نص مفرد.)) [5]

ويحدد باختين الخطاب بأنه تلفظ يمكن وصفه بأنه حدث اجتماعي وليس فردي، وما يفسر مفهوم التلفظ عند باختين أنه يعد بالضرورة نتاج لسياق اجتماعي محدد.فهو بهذا مخالف للخبر أو السرد الذي لا يحتاج إلى سياق ليحدث، وهذا يقتضي أن التلفظ عنده ليس مجرد فعل أو عمل خاص بالمتلفظ وحده، ولكنه نتيجة لتفاعل المتلفظ مع طرف آخر، هو المتلفظ إليه (المستمع)الذي يدمج تفاعله أيضا ويكامله مع التفاعل الخاص بالمتكلم سلفا[6]

1- ينظر: عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص، مرجع سابق، ص.89

2- ينظر: ديان مكدونيل: مقدمة في نظريات الخطاب ، ترجمة: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية القاهرة، ط1، 2001 ص.29

3- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1989، ص.17

4- عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص، مرجع سابق، ص.91

5- رامان سلدان، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1991، ص.168

6- ينظر: تودوروف تزفيتان: المبدأ الحواري، دراسة في فكر ميخائيل باختين، تر: فخري صالح،دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1992،ص 62.

*-التوازي هو قراءة الحاضر بلغة الماضي أو بتقنيات لغوية ذات مرجع تراثي وللمزيد ينظر: محمد أيوب الشخصية في الرواية الفلسطينية

فالخطاب وفقا لتعريف باختين هو فعل ينشأ بين شخصين منتميين عضويا إلى مجتمع واحد.

في حين نجد تودوروف يذهب إلى أن موضوع البويطيقا ((لا ينصب على مجموع من الأعمال الأدبية الموجودة، بل على الخطاب الأدبي نفسه من حيث هو المبدأ المولد لعدد غير محدود من النصوص.)) [1]

أما فوكو فحدد مفهوم الخطاب على أساس أنه لا يمكن فصل مفهوم الخطاب عن مفهوم اللغة، فلا يمكن إرجاع اللغة و الخطاب إلى الذات أو إلى المؤسسة .بل يتميزان بوجود مغاير.[2]

وهو في نظر بيار شارودوP.CHARAUDEAU ما تكون من ملفوظ ومقام تخاطبي وأن الملفوظ NONC يستلزم استعمالا لغويا ذا دلالة معينة قد تواضع عليه مستعملوا اللغة.[3]

وما يمكن قوله عن الخطاب أنه مجموع الملفوظات اللغوية أو هو فعل الإنتاج الكلامي ونتيجته الملموسة المرئية أو المسموعة.

3.1/بين النص و الخطاب:

يكاد يجمع أغلب الدارسون على أن النص يمثل المظهر الشكلي المجرد للخطاب، بينما يعني هذا الأخير الممارسة الفعلية الاجتماعية للنص [4]حيث نجد هرمان باري يميز بينهما ((مؤكدا أن الخطاب ليس هو النص،ولا هو تمظهر النص، كما أنه ليس قولا نصيا ولا هو نص قولي بل هو نص مقالي لكون المقال في منظوره هو السياق الذي ينتج الخطاب.)) [5]

ونتيجة لهذا الخلط الإستعمالي لكل من مصطلحي النص والخطاب كان لا بد من إجراء موازنة بينهما و في بعض الأحيان بين تحليل الخطاب وعلم النص وما فاجأنا في بحثنا هذا أننا وجدنا أن أكبر رواد هذين التخصصين – التحليل و علم النص- لا يفرقون بينهما إلا فيما ندر إذ يلحون عل ضرورة الجمع بينهما في الدراسة حيث يقول تون.أ. فان دايك ((... وفي بعض الحالات يهتم المرء قبل أي شي بأبنية النص المختلفة وفي حالات أخرى يمتد الانتباه إلى وظائف النصوص وتأثيراتها من ناحية أخرى.)) [6]

كما نجد هاليداي و رقية حسنHaliday et R. Hassan –رائدي تحليل الخطاب- يريان بأن النص يعرف بأنه ((وحدة لغوية في الاستعمال usage Unité de langage en وهو ما يقتضي في نظرهما

1-كيرزويل أديث: عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو ، تر: جابر عصفور، آفاق عربية للصحافة والنشر والتوزيع، بغداد، 1985،ص 183

2-بغورة الزواوي، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، ط1، 2000، ص 143

3- Charaudeau(p.Mangueneau (p)Dictionnaire d'Analyse du discoure p42
4- Adam (jean michel) LNGUISTIQUE TEXTUELLE.DES GENRES DE DISCOURETEXTES PARIS.NATHAN1999.PP93.94
5-باري هرمان: الخطاب ، ترجمة: محمد اسيداه، في نوافذ(34)ديسمبر2005، ص.89
6-تون.أ.فان دايك: علم النص متداخل الاختصاصات،ترجمة:سعيد حسن بحيري القاهرة،دار القاهرة للكتاب، ط1،2001،ص10.

الأخذ بعين الاعتبار ارتباط الخطاب بسياقه(مقام التلفظ، مرجعية الخطاب،...) [1]

والآن سنحاول إبراز نقاط الإختلاف بين مصطلحي "النص و الخطاب" كما يلي:

*يفترض الخطاب وجود السامع الذي يتلقى الخطاب، بينما يتوجه النص إلى متلق غائب يتلقاه عن طريق عينيه قراءة بمعنى أن الخطاب نشاط تواصلي يقوم على اللغة المنطوقة بينما النص في حقيقته مدونة مكتوبة.

*الخطاب لا يتجاوز سامعه إلى غيره أي أنه مرتبط بلحظة إنتاجه فحسب، بينما يكتسب النص طابع الديمومة والاستمرارية إذ يقرأ في كل زمان ومكان.

*الخطاب تنتجه اللغة الشفوية بينما النصوص تنتجها الكتابة ، وذلك ما يؤكده قول " روبير اسكاربيت "R.Escarpit" اللغة الشفوية تنتج خطابات" Des Discours" بينما الكتابة تنتج نصوصا Des textes"وكل منهما يحدد بمرجعية القنوات التي يستعملها الخطاب محدودا بالقناة النطقية بين المتكلم والسامع، وعليه فإن ديمومته مرتبطة بهما لا تتجاوزهما .أما النص فإنه يستعمل نظاما خطيا وعليه فإن ديمومته مستمرة في الزمان والمكان.

بهذا نصل إلى أن الخطاب تواصل لساني ينظر إليه كإجراء بين المتكلم والمخاطب بمعنى أنه فاعلية تواصلية يتحدد شكلها بواسطة غاية اجتماعية ، أما النص فهو أيضا تواصل لساني مكتوب وبهذا يكون الخطاب متصلا بالجانب التركيبي والنص بالجانب الخطي.

وبعد هذا العرض الذي اقتصرنا فيه على مواقف أبرز علماء النص ومحللي الخطاب نقول إنه وإن سلمنا بوجود فرق بين النص والخطاب فإن هذا الفرق يتلاشى على مستوى التحليل و الدراسة.والدليل على ذلك أنك ترى كلا من علماء النص وأصحاب تحليل الخطاب يجمعون على أن دراسة النص وتحليله يجب أن تشمل البنية النصية وسياقها معا. وما يدل على ذلك أيضا تمييز فان دايك بين النص والخطاب بقوله: ((إن النص عبارة عن البناء انظري المجرد للخطاب.)) [2] وبعبارة أخرى هو ((وحدة مجردة عليا لا تتجسد إلا من خلال الخطاب كفعل تواصلي.)) [3]

1- Voir Corrier (p) et autres Psylinguistique textuelle Approche congnitiuve de la compréhension et de la production des textes.Amand Colin/Masson Paris 1999P.P6/7

2- سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1989، ص.15.
3- المرجع نفسه، ص16.

2-/ الوحدات السردية من خلال مشاهدها السردية:

نروم من خلال هذا المبحث استخراج الوحدات السردية التي تضافرت لتشكل البناء السردي العام لنص العمل – الرواية – مستعينين في ذلك بالمشاهد السردية التي شكلتها، حيث توصلنا إلى أن السرد في الإبداع الأدبي نسج بطريقة فنية انتظمت وحداتها معلنة عن مقصدية الكاتب أين تم له ذلك البناء الروائي الذي يرمي إليه منذ بداية حبكه للقصة، ف"الوحدة السردية هي كل حركة سردية تحدث تغييرا أو كل فعل يؤدي دورا في تحريك القصة." [1]و لهذا سنحاول استنطاق البناء السردي الخاص ب "عائد من البعيد" انطلاقا من المشاهد السردية التي تخللت كل وحدة ذلك أن ((الكاتب لا يتساءل عن ما يقول بل عن كيف يقول؟ وفي هذا السياق فإن بؤرة همِّه تتعلق أساسا في صناعة البناء وتجسيد قوله في بنية فنية دالة.)) [2]

ولربطنا الوحدة بالمشهد السردي يستوجب علينا التعرف عليه وكيف جاء بناؤه في النص وكيف شكلت هذه المشاهد تلك الوحدات، ولكون المشهد السردي يمنحنا نظرة شمولية لا تغفل قيمة العناصر المتجاورة في حركة واحدة حيث لا تكون الهيمنة فيه لعنصر من العناصر ولا لشيء من الأشياء إلا من خلال قيمة الفعل المنوط بها والنظرة التي يوجهها السارد إلى العنصر... يمكننا القول أن ((المشهد وحدة يحكمها إطار عام تنتظم فيه العناصر انتظام العناصر التصويرية في اللوحة، فلا يستهان بأحدها لأنه قليل الشأن فاتر التأثير، بل يكتسب وجود القيمة كلها من الحيِّز الذي يحتله في التركيب المشهدي العام.)) [3]

وما تثبته الدراسات الحديثة أن المشهد السردي قد حظي بعناية خاصة وموقع متميز في تجسيد حركية النص الروائي، وذلك لما له من قدرة خلق درامية للأحداث تعمل على خلخلة السرد ((فالمشهد يتميز بنمط الزمن حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتمثل وتفكر)) [4]فالمشهد إذن يعمل على تطوير الحدث وتنمية السرد وبعث الحياة والحركة والحيوية فيه.

واستنادا على ذلك نجد الرواية تقوم على افتتاحية تحدد لنا من خلالها صاحبتها الإطار الزماني والمكاني للأحداث، غير أن ما يلفت النظر عدم تحديد الروائية للفصول التي قامت عليها الرواية أو عنونتها حيث نجدها مقسمةإلى16جزءا،مرقمة بالأرقام العربية (من1 إلى16) يضم كل جزء منها جملة التمفصلات المشهدية المشكلة للوحدات المنتظمة بدورها داخل تلك الأجزاء .

1-فضيلة مليكمي :بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية، رسالة ماجستير، إشراف عمار زعموش ،جامعة قسنطينة 2000-2001 ،ص.189
2- حسين خمري : فضاء المتخيل ، مقاربات في الرواية، منشورات الإختلاف، ط1، 2002، ص.46
3- حبيب مونسي: المشهد السردي في القرآن الكريم، قراءة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر: 2009.2010، ص .15
4- ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية،ص85.

وتتبعا منا لأحداث الرواية ارتأينا تقسيمها إلى خمس وحدات كبر تنطوي كل واحدة منها بدورها على وحدات صغرى دون تحديد زماني لها حيث تضم الوحدة الكبرى الأولى الأجزاء الثلاث الأولى مرقمة بالأرقام التالية (1،2،3) مرتبة وغير معنونة، بينما تضم الوحدة الكبرى الثانية الأجزاء الأربع الموالية مرفقة كذلك بتقسيمات تفوق من الناحية العددية الوحدة السابقة (4،5،6،7).أما الوحدة الكبرى الثالثة فقد جاءت مرفقة بتقسيمات جزئية حيث ضمت الأجزاء الثلاث الموالية(8،9،10)، بينما ضمت الوحدة الكبرى الرابعة الأجزاء المرقمة (11،12،13)، وضمت آخر هذه الوحدات التقسيمات الباقية(14،15،16) .

وما يميز هذا النوع من الكتابات – الرواية – تصديرها بتقديم عام تلخص فيه جزئيات المشاهد فترسم وبعبقرية فنية تلك المشاهد ،أما في باقي الأجزاء فهي تستكمل سردها دون أن تعود بنا إلى النقطة التي ينتهي إليها سردها، كما أنها تنهي كل جزء بنجمات ثلاث" ***" تذكرنا بها بانتهاء هذا الجزء وابتداء آخر جديد.
ومن خلال تأملنا للوحدات السردية الكبرى ومدى تعالقها فيما بينها حيث نجد أن كل الوحدات في هذا الجزء تقابلها وحدات في ذاك الجزء وتكملها في الوقت ذاته وتستمر على هذه الشاكلة حتى تصل الرواية إلى نهايتها بطريقة متسلسلة لا نلمس فيها تلك القطيعة بين الوحدات أو مراحل نسيج النص.

وبما أن الوحدات الكبرى للسرد تشكل معمارية النص فإن تتبعها يتيح لنا تحديد طبيعة البناء الخارجي للنص أماحين نلج تفاصيل الهيكل البنائي له فإننا نجد أنفسنا وقتئذ أمام وحدات الحبك الصغرى التي تنتظم بطريقة خاصة فتكمل بذلك وحدات السرد الكبرى المشكلة للرواية في صورتها النهائية. لهذا سنسعى لاستخراج هذه الوحدات من النص عن طريق تجزئته بحيث ((يفكك النص السردي إلى عناصره الأولى التي يتركب منها للكشف عن طواياه وتحديد المواد التي بني منها والبنى التي أعد فيها.))[1]
لهذا جاء تقسيمنا للوحدات على أساس تقنيتي الإنفصال والإتصال الزماني والمكاني المتعلق بالفاعلين نلخصها كما يلي:[2]

1-/الإنفصال و الإتصال الزماني:

ويتوقف على النظر في حركة الحكي، فإذا انطلق زمن الفعل من الحاضر إلى الماضي فهو مؤشر على تدخل أقحمنا في الدفق السردي مقطعا جديدا. عن المقطع السابق من حي الوظيفة، وكأن الحركة الزمنية المرتدة إلى الماضي أو الحركة الممتدة إلى المستقبل تمفصل النص عند نقطة معينة في السرد، ومن ثم نجد مشهدا أو عددا من المشاهد الجديدة التي تطرأ على السرد فتغنيه بما تحمل إليه وهذا النوع نجده في الرواية متمثلا في تلك الشاهد الموزعة داخلها.

1-ينظر:يوسف غليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، بحث في المنهج وإشكاليته، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، ط2002، ص74.
2-ينظر:حبيب مونسي: المشهد السردي نظرة في البناء والتكوين . http.//bouherchmohamed.unblog.fr

2-/الإنفصال والإتصال المكاني:

وهي نفس الحركة التي كانت في أفعال الحكي تكون في الأمكنة حيث يتغير بتغيرها الإطار الذي يشتمل على الأحداث، وكلما تغير الإطار تغير الحدث تبعا لذلك، فحين نلاحظ انتقالا في المكان نلاحظ مباشرة انتقالا في الحدث وكأن التلازم بينهما يفرض الحركة نفسها للمكان والأحداث فنؤمن أن تحولات الفعل بأزمنته يصاحبها الإطار الذي يناسبها. ونتيجة للتحول الزماني يكون التحول المكاني، فالانفصال أو الاتصال الأول مرتبط بالثاني ومرهون به.

3-/ إنفصال و اتصال الفاعلين:

إن اصطلاح الفاعل في الدرس السيميائي يحدد الشخصية القصصية التي لها دور في توجيه الحدث أو تغييره وعليه فالأحداث التي رأينا أنها مرتبطة بالزمان والمكان هي مرتبطة أيضا بالفاعل، فظهوره أو اختفاؤه يحدد إطارا جديدا في السرد القصصي. ومنه يكون لحضور الفاعل حضور يوازيه في المقطع القصصي يترجمه المشهد الذي يتخلل حيَزه.

بهذا يمكننا القول أنه لا يخلو أي إبداع أدبي من هذا التحديد ، حيث لا ينتج النص دون الانفصال والاتصال بنوعيه وكذا دون فاعلين فيه وذلك لما هذين العنصرين من أهمية فهما يتحكمان في البنية الأساسية للرواية ونمو الأحداث التي يمر بها الفاعلان (البطلان) طوال العملية السردية . لذا عمدنا إلى عنونة كل وحدة سردية صغرى بما تتضمنه من مشاهد فاعلة في سير الأحداث فنعمل بذلك على كشف خصائص كل وحدة والحدث الذي يؤطرها والقوانين التي تحكمها. فنصل بذلك إلى علاقة هاته الوحدات فيما بينها مركزين على الفاعلين ب"إحلال كل عنصر مرتبته ودرجته داخل النسق العام." [1]

لهذا سنحاول ولوج النص مركزين على الوحدات السردية من خلال المشاهد التي تكتنفها كما وضعها وقصدها صاحبها وبما يوافق تحليلنا وفهمنا مستعينين في كل ذلك بالتحديد الأولي لأجزاء الرواية ككل وهذا ما يوضحه الجدول التالي:

1-أحمد يوسف، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، 2002/2001،ج2،ص77.

ر قم الوحدة:	عنوانها:	امتدادها:
الوحدة الأولى	عرض عام	من ص 5 إلى ص 27
الوحدة الثانية	لقاء سلمى الأول بالجدة أم خليل	من ص 28 إلى ص 52
الوحدة الثالثة	الحب الوليد بين سلمى وسعيد	من ص 53 إلى ص 69
الوحدة الرابعة	سعيد وهاجس السفر	من ص 70 إلى ص 91
الوحدة الخامسة	وحدة سلمى	من ص 92إلى ص 109
الوحدة السادسة	سلمى والحب	من ص110 إلى ص 132
الوحدة السابعة	سعيد والمرض والحب	من ص 133إلى ص 154
الوحدة الثامنة	خطبة سلمى وانكسار الحلم	من ص 155 إلى ص181
الوحدة التاسعة	انفصال سلمى عن سعيد	من ص 182 إلى ص212
الوحدة العاشرة	زواج سلمى بجهاد وسفر سعيد	من ص 213إلى ص238
الوحدة الحادية عشر	ميلاد وردة وموت جهاد	من ص239 إلى ص262
الوحدة الثانية عشر	زيارة سلمى للقرية بعد انقطاع	من ص263 إلى ص282
الوحدة الثالثة عشر	حياة سعيد في أميركا	من ص283إلى ص 298
الوحدة الرابعة عشر	تأزم حال سلمى الصحية بعد طرد والدها لها	من ص 299إلى ص 319
الوحدة الخامسة عشر	حزن سلمى الشديد لموت الجدة	من ص320إلى ص 338
الوحدة السادسة عشر	لقاء البطلين بعد طول انفصال	من ص339 إلى ص 362

من خلال هذا التقسيم نجد الرواية تحتوي على ستة عشر وحدة سردية صغرى انتقينا منها الوحدات التي تتصاعد فيها الأحداث وهي كالتالي:

الوحدة الأولى: غالبا ما يبدأ هذا النوع من النصوص بالوصف، وذلك ما لمسناه في بداية الرواية حيث نجد الروائية تصف الوضع العام لحال سلمى والمكان الذي تدور فيه أحداث هذا الجزء الذي شمل مشاهد سردية كثيرة

منها ذاك المشهد الذي لمسنا فيه وصفا للوضع العام والخاص بالمكان (المدينة) رفقا بتحديد الزمن((كانت سلمى تتقلب في فراشها، عندما أحست بلمسة ناعمة تداعب جفنيها.لمسة من شعاع الشمس اللطيف الذي أخذ يتسلل عبر شقوق خشب النافذة القديم بجوار سريرها...))[1]وتستمر في سردها إلى أن تقول:

((جلست سلمى على عتبة الغرفة تنظر إلى أشجار النارنج والليمون ترتفع عالية حتى الطابق العلوي، الذي كان موصدا لا يسكنه أحد وتبتسم لمرأى العصافير تتنقل بخفة من غصن إلى غصن ترفرف بعذوبة وشجن...))[2]

فالسرد الذي أسسته البؤرة المتمثلة في وضع "سلمى" الأولي وبسطه- السارد - سرده في إطار الافتتاحية الذي امتد في حركات وسكنات الشخصية والولوج إلى دواخلها. ساعد على تحديد الإطار العام للرواية.فهو بهذا حقق منعطفا جديدا أسس به لمشهد جديد يترتب عليه.[3]

فنجد هذه الوحدة قد أستهلت بوصف عام للجو الذي سادها وتحديدا حالة سلمى وأهلها والجو النفسي لهم و تنتقل إلى التفصيل في جزئيات مشاهدها عندما ينصرف الراوي إلى وصف شخص البطلة فيعلن بذلك عن أولى الشخصيات الفاعلة في العمل وهي البطلة "سلمى" لينتقل السرد بعد ذلك إلى عرض الشخصية المقابلة لها من حيث الفاعلية وهي ذاك الشاب القروي الوسيم وهو البطل "سعيد".وما نلحظه على هذه الوحدة أن الراوي عمد إلى عرض أغلب الشخصيات المساعدة في تحريك الأحداث محاولا تعريفنا بها شيئا فشيئا، دون أن يغفل ذكر العلاقة التي تربطها بالشخصيات الفاعلة في الرواية كعلاقة سلمى بوالديها وعلاقة سلمى بأم جميل - إحدى نساء القرية- وبين أم جميل وسميرة ابنة عم سعيد وعلاقتها الطيبة بالجيران...، وبعدها يأخذ السرد في التباطؤ عندما يقول: ((حين غابت سلمى في سحر تلك الورود، تفكر في أمها التي كانت تتسّر على الفقر بهذه الأزاهير.))[4] لينتقل بعدها ومن خلال عبارة ((لقد مضى على هذا زمن طويل.))[5] إلى تسريع الأحداث ليعود من جديد إلى التباطؤ عن طريق الاسترجاع الذي يهدف من خلا له إلى إضاءة ماضي الشخصيات التي تدخل الأحداث لأول مرة"الأم"التي فقدت ابنها الوحيد و"الأب" الذي فقد بصره إثر حادث عمل وأخواتها الصغيرات اللواتي هن بحاجة إلى الرعاية والاهتمام.

إنّ الانتقال بالزمن من الحاضر إلى الماضي وتدخل الأب والأم في السرد من خلال المشاهد التي خصصت لهما لدليل على توظيف الروائية لتقنية الانفصال والاتصال الزمني لغريماس التي ذكرناها آنفا .

1-الرواية، ص5.
2- الرواية، ص8.
3 -ينظر: حبيب مونسي، المشهد السردي في القرآن الكريم، مرجع سابق، ص32.
4-الرواية، ص 7.
5-المصدر نفسه،ص9.

وتأسيسا على ما سبق نجد أن هذه الوحدة بوصفها افتتاحية للنص تلخص الحدث العام فتختزل المسافات المكانية متحكمة في بناء السرد مقدمة لها بطريقة فنية، غير أن ما يميز هاته المشاهد رتابة السرد- فكما ذكرنا في الفصل السابق أن الروائية حاولت الخروج من تقليديتها لكنها سرعان ما تعود إليها- وسيره في خط أفقي حيث يبدأ السرد عن وصف البطلة في غرفتها ويتتبع أثرها خطوة بخطوة إلى أن تصل القرية مواصلا تقفي أثرها بذكره كل الجزئيات. غير أن هذا لا يعني خلوها من التقنيات الحديثة للسرد وذلك ما تؤكده لنا الوحدات الموالية .

وما يمكن قوله عن السرد في هذه الوحدة انه جاء سريعا لكون الراوي يقدم لنا لمحة عامة سريعة عن الشخصيات والأحداث قصد وضع المتلقي عند أول أدراج الرواية وتهيئته لفهم مايلي من أحداث.

الوحدة الثانية: ينفتح السرد في هذه الوحدة على مشهد الحب الوليد بين البطلين حيث ينقلنا إلى قلب الحدث برسمه لصورة البطلة وحركاتها وكلماتها ونظراتها بل حتى أفكارها، وتصويره للمكان الذي كانت تنام فيه وأفكارها وما يجيش بصدرها ومعاملة الجدة أم خليل لها ورغبة البطلة الملحة في رؤية سعيد، ثم تتصاعد الأحداث لتعود بعدها سلمى إلى حياتها الاعتيادية أين تعود إلى المدينة كعادتها كل نهاية أسبوع وكلها رغبة في رؤية سعيد الذي جاء إلى بيت الجدة بعد خروجها منه ولحقه لها في المدينة أين يوصلها إلى بيتها.

فالسرد في هذه الوحدة يتحرك وفق خط أفقي مبني على الأحداث والشخصيات التي حاول الراوي تقديمها للمتلقي بشكل عام وسريع، غير أننا نجده في هذا الموضع تفصل أكثر عاملة على تبطيء عملية السرد وذلك عن قصد من الراوي ورغبة منه في أن يعرف ويشرح ويقدم أحداث الرواية وشخصياتها بتفصيل وتدقيق أكثر وكذا تقديم فضاءاتها التي تختلف من مشهد إلى آخر فيظهر لنا اهتمامه بتركيزه على الشخصية التي تعمل إلى جانب البطلة وهي شخصية ذكورية "سعيد" محاولا رؤيتها وتمكنه من ذلك عند اللحاق بها. وهنا تتدخل تقنية الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي تمثل الأول في حديث البطلة لنفسها حين غرقت في أفكارها واستمرار

خفقان قلبها الذي قد يكون سببه أنها ((لمحت سعيد وهو يحث الخطى مسرعا خلف السيارة التي انطلقت من قبل أن يصل.))[1] أما الحوار الخارجي فقد حدث بين سعيد وجدته أم خليل:

((نظرت الجدة إليه بأكثر ما يكون الحنان وقالت:

-يا لك من خبيث، جئت من اجل الخبز، أم لأمر آخر؟

-جدتي...

-لا تخف عني مشاعرك يا ولدي، ولا تحسبني عجوزا لا أعرف معنى البريق الذي يتألق في عينيك.))[2]

1-الرواية، **ص** 59.

2-المصدر نفسه، ص59.

وينتقل الخيط السردي لتأطير محاور أخرى من محاور الحدث فنجد التقاء"سلمى" بإحدى نسوة القرية في الحافلة مع رضيعها وتحاورهما معا أين تراءت لها صورة أخيها وهو بعهد وليد من خلال هذا الرضيع الذي بين يديها وعن كل ما اعترض طريقها من صعوبات عصفت بحياتها قبل أن تصبح معلمة وتستقر حياتها بعض الشيء، و لم يغفل السارد ذكر التفاصيل الصغيرة عند تذكر سلمى لعائلتها وهي في طريق العودة كصراخ أخيها حتى تلاشى صوته في أنين من شدة الجوع، وجلوس أمّها في إحدى الغرف المظلمة حاملة رضيعها بين يديها، ووقوف الأب المتسلط مكبل اليدين واقتراضها من جارتهم أم حسان التي ساعدتهم بما يسد رمقهم وكذا عن كل الظروف التي عصفت بهم، وما تركيزه على ذكر هذه الأحداث المتعلقة بالبطلة إلا ليذكرنا بالمتاعب النفسية وكذا الجسمية المتمثلة في عناء التنقل جيئة وذهابا، فالسارد هنا عمد إلى نسج مشهده بناءً على هذه الخلفية حيث يعرض لنا قرية تقوم فيها الروابط الاجتماعية على الاحترام والمحبة والطمأنينة كما يجسد المشهد نفسه من ناحية أخرى الحركة الرتيبة التي لا يجد فيها شيء بين القرية والمدينة على مر الأيام والسنين. وبما أن البطلة معادلة لفلسطين- في نظرنا- من الناحية الرمزية مثابرة ومقاومة تقدم لنا صورة الصمود والمقاومة التي اتسمت بها أرض فلسطين أمام الأزمات. وما يميز السرد في هذه الوحدة ذكر جزئيات الحدث و لم يكن القصد منه إحاطتنا بالحدث فحسب وإنما يفسح لنا المجال لفهم الأحداث الموالية، والشيء الأكثر تمييزا لها هو محاور الحدث التي تؤطرها حيث تعمل شخصياتها في قالب تكميلي إلى جانب شخصيات الوحدتين السابقتين لإتمام معمارية النص حتى هاته النقطة.

الوحدة الخامسة: وتنفتح هاته الوحدة التي تدور أحداثها في القرية على مشهد سردي قصير بعض الشيء يستكمل النقطة التي انتهى إليها السرد في الوحدة السابقة، وتمهد في الوقت ذاته لتغيير محور الحدث الذي ينتج عنه انتقال زمني إذ سيتحرك السرد هنا ليبين عن ذكريات سلمى التي مرت بها في هذه القرية وبالخصوص في

بيت جدة سعيد "أم خليل" ((تراءت لها المرأة العجوز أم خليل، تستند إلى عكازها وفي يدها الأخرى زجاجة عطر قد لفت منذ زمن بعيد بمنديل أبيض حريري ربط عنقها بشريط من الأطلس...))[1]

فبعد مرور هذا المشهد في مخيلتها نجد البطلة لم تقو على البقاء أكثر في غرفتها فسارت مندفعة إلى بيت الجدة وفي قلبها حنين إلى المكان الذي رأت فيه سعيد عله يسعفها فيطمئنها بعد الخوف والرعب الذي هالها في طريق عودتها إلى غرفتها فذاك اللقاء عمل على تطوير الأحداث وتسارعها في نمو العلاقة بين البطلين، وما ذهاب سلمى إلى بيت الجدة إلا رغبة منها في الحصول على شيء من السكينة وهروبا من الأفكار التي ضج بها رأسها الفتي والعبء الذي أثقل كاهلها فالعمل في المدرسة نهارا والخياطة ليلا في الغرفة أفقدها شيئا من سحرها وجمالها.

1- الرواية، ص99.

ويتنامى السرد في هذه الوحدة ليجسد لنا من خلال ذكريات الجدة عن طريق تقنية الاسترجاع مشاهد حياتية كانت قد عايشتها فهي تروي لسلمى حكايتها مع زوجها جد سعيد فيعكس لنا بذلك سنوات مضت من حياتها كانت الأكثر سكينة بالنسبة إليها، لينتقل الخيط السردي بعدها ليُبين عن تفاصيل حياة الجدين التي تشبه إلى حد بعيد علاقة البطلين ولا يغفل أن يخبرنا في الوقت ذاته بأدق تفاصيل حياة البطلة((دخلت سلمى غرفتها الباردة التي لم تكن للدفء أن يسري في جوانبها بعد، وفي خاطرها سؤال للمرة الألف، كيف أمكن لوردة –الجدة– الصبية أن تتزوج بمن تحب من قبل ستين عاما، وهي الآن وفي هذا الزمن بعد مضي هذه السنين جميعها يفرض عليها والدها زواجا لا تريده دون أن يترك لها فرصة لإبداء رأيها.))[1] فالسرد في هذه الوحدة يتناوب على محورين حدثيين يتعلقان بـــــــــــ"سلمى"و"الجدة" بعدها يأخذ السرد المسار الذي اتبعه منذ البداية.

وما يمكن قوله عن المشاهد السردية التي تخللت هذه الوحدة أن الروائية بنتها على أساس الإنفصال والإتصال المكاني وذلك تبعا للتنقلات المكانية التي لمسناها والتي ساهمت في تصعيد أحداث الرواية مرتبطة في الوقت ذاته بالتنقلات الزمنية ذلك انه لا يمكن لحدث أن يقوم دون تحديد زمكاني.

الوحدة التاسعة: يبدأ السارد هذه الوحدة بخبر شيوع خطبة سلمى من ابن عمها وهي مكرهة، فيستكمل آخر مشهد انتهت عنده الوحدة السابقة أين صاح سعيد دون وعي منه حينما رأى خاتم الخطوبة في يد سلمى منكرا عليها فعلتها وقد كان لشيوع هذا الخبر كبير الأثر على عائلته التي أحسّت بشيء من الارتياح لتخلصها منها ، ظنا منهم أن ابنهم سيمثل لرغبة والده ويتزوج إحدى بنات عمه قبل سفره ويتسارع السرد فتتصاعد الأحداث ويزيد إحساس سلمى بالوحدة أكثر فتزيد انطواءً غير أن زيارة الجدة لها في غرفتها التي تسكنها

خفّفت عليها إحساسها بالذنب تجاه سعيد الذي أخفت عليه أمر خطبتها والتي طالما أرادت إخباره بها رغبة منها في الاحتفاظ بحبه لها أطول مدة وهي على يقين من خسارته. فالسرد هنا تطرق مباشرة إلى الأحداث التي ساهمت في تصعيدها فيتدخل الحوار من جديد لغاية أرادها الراوي موضحا سبب قبول سلمى الزواج برجل غير سعيد الأمر الذي جعل الجدة أم خليل تسأل وتحلل حتى تصل إلى الحقيقة مما جعلها تفتح نقاشا مع البطلة:

- لقد حدث ذلك على الرغم مني، لقد أُكرهت على ذلك يا جدتي ، إنها إرادة أبي .
- ولكنك لاشك كنت تعرفين ما ينوي والدك عليه من قبل.
- كنت أحاول أن أثنيه عن عزمه.

1-الرواية، ص107.

-وسعيد يا سلمى ؟

- وما شأن سعيد في ذلك ؟

-سلمى؟ لا تتجاهلي الأمر، لقد كنت أحس بكما.أترقب بفارغ الصبر الفرصة المناسبة.

- أرجوك يا جدتي لا تذكريني، فأنا أحاول أن أنسى.

- تنسين؟ وسعيد يا سلمى هل يمكنه أن ينسى ؟))[1]

ويستمر الحوار بل يطول بينهما حتى تصلا لنقطة سبب إكراه الوالد لابنته "سلمى" على الزواج فينصرف السرد هنا إلى تفاصيل أخرى داخل القصة الرئيسية أهمها انقطاع سعيد على المجيء إلى القرية متحججا بامتحاناته ودراسته في أمريكا، فيصور لنا سعيد الذي أفاق منها ذات مرة أمام المرآة حيث آثر إعطاء نفسه فرصة لقضاء نزهة قصيرة بعد ذهابه إلى الحلاق" خرج يتنشق هواء آذار المنعش يمتع النظر بسحر الربيع.))[2]

وهنا نلمس أيضا تناوب السرد والحوار بين سرد القصة التي أدرجت داخل القصة الأصلية (حياة سعيد في أمريكا) وبين العودة إلى تعليقات الجدة وسلمى الحوارية سواء على القصة المدرجة داخل الحوار أو على سرد الراوي لحال سعيد وما آلت إليه.

تتسارع الأحداث في هذه الوحدة من خلال المشاهد التي انطوت عليها حيث نجد السارد يصور لنا مشهد لقاء البطلين مرة أخرى بعد طول انقطاع في بيت الجدة "أم خليل" التي كانت تروي لسلمى لقاها الأول بجد سعيد زوجها وكيف تكررت لقاءاتهما رغم القيود التي كانت مفروضة على جميع أهل القرية في

تلك الفترة وبعدها ينقلنا السرد إلى مشهد لقاء البطلين بشيء من التفصيل في شكل حواري مصحوبا بتعليقات السارد

((أفلتت من بين شفتي سلمى صيحة مشوق ملهوف لم تستطع أن تكبتها:

- سعيد....؟

- أجل يا سلمى أنا هو.

- .....

نظر سعيد إليها بشوق وهو يعترض طريقها دون أن ترفع نظرها إليه، ثم قال:

- لا تشيحي بوجهك عني يا سلمى، لا تخف ما تنطق به- عيناك....))[3]

وعبر هذا التنامي في الأحداث يصل السرد إلى فشل محاولات سلمى المتكررة في إقناع والدها بالعدول عن فكرة تزويجها في حين نجد في المقابل إصرار والدها على هذا الزواج. ونتيجة لهذا يقرر سعيد السفر لمتابعة دراسته دون تلبية رغبة والده في الزواج من إحدى بنات عمه.

1-الرواية، ص 176.
2- المصدر نفسه، ص 190.
3-الرواية، ص 201-202..

ففي هاته الوحدة نجد العلاقة تنتقل بين سلمى وجهاد إلى الزواج فتتحول من معرفة سطحية إلى معرفة أكثر عمقا وقربا. وما يميز السرد في هذه الوحدة اختلافه عن السرد في سابقته ومرد ذلك هو اختلاف نوع العلاقة الرابطة لشخصيات الوحدتين فعلاقة المحبة التي كانت تربط سلمى وسعيد تختلف عن العلاقة الحتمية التي تربط سلمى بجهاد الزوج.أين نجد موقف البطلة قد تغير من الرفض إلى الرضوخ مما حتم عليها تغيير تصرفاتها معه فعمدت إلى التظاهر بالارتياح أمام زوجها الثري المتسلط والمهمل والعابث وعودتها إلى عمها في القرية كعادتها.

وينقلنا بعدها السرد إلى حياة سلمى مع زوجها (ابن عمها) الذي وصل تسلطه إلى حرمانها من زيارة أهلها فكان لصمتها وسكونها الدائم تفسير وحيد وهو تراكم الآلام على صدرها وأكثرها ألما في نفسها "فراق سعيد" كما أن تجبر والدها كان السبب في تعاستها فدفعت سعادتها ثمنا له.

وتنتهي هذه الوحدة بتذكر الجدة "أم خليل"لحفيدها الذي ذهب إلى البعيد البعيد وعند زيارة سلمى لها تذكرت حادثة كانت وقعت أثناء تواجد سعيد عندها يوما ما: ((لقد أهديت زجاجة العطر هذه لحفيدي الحبيب سعيد قبل رحيله أخذها مني، أمسك بها وانحنى يقبلني، ثمّ أعادها إليّ وهو يقول:

- اسمحي لي يا جدتي أن أهديها إلى سلمى.

- فهل تقبلين هديته يا سلمى؟))[1]

فالجدة من خلال هذا المشهد أعادت سلمى إلى أجمل أيامها في القرية وبعثت فيها الأمل للعودة إليها من جديد بالرغم من أنه آخر أيامها فيها.

الوحدة الثالثة عشر: تنفتح هذه الوحدة على مشهد سلمى وصغيرتها وردة في بيت عمها والد جهاد بعد موت ابنه حيث استقرت فيه بعد أن وجدت نفسها دون مأوى نتيجة عبث زوجها المتوفى والذي أضطرّ والده إلى إعلان إفلاسه لتراكم الديون التي خلفها ابنه جهاد المستهتر قبل وفاته، غير أن حب وحنان بيت عمها أنسياها الشيء الكثير من مأساتها. وفي نفس الوحدة نجد الأحداث تتصاعد فتتأزم حال سلمى المرضية دون علم أهلها الذين انقطعت أخبارها عنهم منذ طرد والدها لها من بيته لصراخ ابنتها المتواصل، وهنا يأخذ السرد إيقاعا سريعا فيقرب سير الأحداث بشكل كبير.

وبفارق زمني قدره "ستُ سنوات" بين الوحدة التاسعة والوحدة الثالثة عشر ينقلنا السرد فجأة من حالة التوتُر التي عرفتها علاقة البطلين في الوحدة التاسعة إلى جو آخر أكثر طمأنينة وراحة على الأقل على مستوى البطلة في هذه الوحدة، ويتمثل ذلك من خلال وصف السارد للمكان الذي تتواجد فيه البطلة أثناء مرضها فهي تحظى بالعناية من طرف زوجة عمّها رغم جملة الكوابيس التي كانت تلاحقها في نومها والتي أقلقت راحتها وكذا من

1-الرواية، ص238.

خلال هذا المشهد السردي ((وقفت سلمى تتكئ على حافة الشرفة تنظر إلى الفراغ الذي أمامها تتأمل، كأنها بنظراتها تخترق البعيد البعيد عبر مساحات من الفضاء الذي لا ينتهي...))[1]

توالت الأحداث بعد ذلك لتنقلنا إلى مكان آخر تتواجد فيه إحدى الشخوص الفاعلة في العملية السردية وهي شخصية سعيد البطل بالرغم من عدم تفصيل السارد في سفر البطل وأين ومع من يعيش؟ إلا أنه يطالعنا في هذا المشهد عن سعيد الطبيب الناجح الذي تخطى أزمته فاستغل طاقته ليثبت وجوده في مجاله الذي يسعى إليه وربما كان إغفال السارد لتتبُع أثر البطل عند بداية سفره هو عدم تأثير هذا الحدث في تصعيد باقي أحداث الرواية. كما نجد الحوارDialogue يتدخل في هذه الوحدة بقوة من خلال تحاور ثنائي الأطراف وآخر ذاتي Monologue الذي دار بخلد البطلة عند تأنيبها نفسها لقسوتها على سعيد أين نجد السارد نقل تفاصيله .

وهنا نلاحظ أن السارد يتتبع كل جزئيات الأحداث المتعلقة بالبطلة حتى ما يجول بنفسها ليتوقف عند هذه النقطة وينتقل بعدها ليتتبع أثر سعيد من خلال الحوار الثنائي الذي يظهره المشهد الذي يجمع سعيد مع الطبيبة "ماري"- زميلته في أمريكا- التي استوقفته عند خروجه من إحدى العمليات وتساؤلها عن سبب وجومه رغم نجاح العملية التي كانت شبه ميئوس منها[2]، ويواصل السارد في هذه الوحدة تتبع الأحداث التي ذكرها في الوحدات السابقة وهي انكباب سعيد على الدراسة علَه ينسى حبَه لسلمى غير أن السارد ومن

خلال نقله تفاصيل المكان الذي يعيش فيه سعيد يبين لنا أن البطل يظهر عكس ما يُضمر فما لوحات سلمى المنتشرة في شقّته إلا دليل على تمسُّكه بحبَها بالرغم من زواجها وذلك ما ورد صريحا على لسان السارد من خلال المشهد الذي أورد فيه تفاصيل شقة سعيد ((جلست ماري لحظات وقفت بعدها تجيل الطرف في أنحاء المكان الذي لم يغفل سعيد ترتيبه على أحسن وجه. وأمام زهرية جميلة فيها باقة من الزنابق البيضاء الرائعة وقفت الطبيبة تنظر إليها بافتنان تتنشّق ملء صدرها أريجها العطر...ورفعت رأسها قليلا تفكّر.فهي لم تر سعيدا يبدي اهتماما بامرأة. لم تشاهده إلا منكبا على الكتب... جاءها الرد على تساؤلها من قبل أن تستغرق في أفكارها. وأصابها شيء من الذهول أمام الجمال الأخّاذ الذي تمثّل في الرسم الذي ارتفع على الجدار فوق زهرية الزنابق...))[3]

1-المصدر نفسه، ص287.
2- ينظر: الرواية، ص288
3- ينظر: الرواية، ص289

حيث أن هذا التصوير الفني للمكان وتنقل السارد بين الأمكنة السورية مكان تواجد البطلة حيث اتضح لنا ذلك بذكره "جبل الشيخ" وبين أمريكا مكان تواجد البطل لدليل آخر على عمل الروائية بتقنيات المشهد السردي الانفصالية والاتصالية لغريماس.

الوحدة السادسة عشر: وهي الوحدة الأخيرة ضمن الوحدات المكونة للعمل ككل، تنفتح هذه الوحدة على مشهد تراجيدي للبطلة التي فقدت من أحبتهم وأحبوها دون رجعة فأمُ خليل رحلت إلى مثواها الأخير وسعيد نسيها و لم يسأل عنها. غير أنها وعلى الرغم من حزنها الشَديد على الجدة وشقائها الأكبر الذي خلفه لها سعيد كان لزاما عليها تناسي هذا الحزن والالتفات إلى أبويها وابنتها التي هي بحاجة لها دون أن تنسى إخوتها. وقد أبان السرد في هذه الوحدة عن الوضع المزري الذي لا تزال عائلة سلمى تتخبط فيه فسلمى مازالت المعين الوحيد لهاته العائلة المسكينة التي توالت عليها الأزمات. حيث ينتقل السرد بعدها إلى محور آخر و هو عودة سلمى إلى حياتها المعتادة مستعينة بما تركته لها الجدة قبل موتها فأعانها على تدبر أمورها. تتوالى

الأحداث وتمر الأيام بسلمى وسعيد وكل منهما في منأى عن الآخر وتتصاعد الأحداث في مشهد درامي سجل لقاء البطلين بعد طول فراق.

ومن خلال الوصف تم تقديم المشهد الذي ضم لحظة لقاء البطلين عند تعرض سلمى لأزمة صحية التي كانت السبب في هذا الحدث الذي سجل نهاية الرواية بأدق تفاصيلها لدرجة يمكن القول عنها أنها مقتطف من فيلم سينمائي((تململت سلمى قليلا فقفز قلب سعيد بين جنبيه وأمسك بيدها ففتحت عينيها ببطء تكذّب نفسها، لاشك أنها في حلم...ولكن هاهو سعيد بعينه يقف أمامها ينظر إليها بحنان كما في القديم، أرادت أن تقول شيئا ولكنها عادت وأرخت جفنيها وقد عقلت الدهشة لسانها، جلس سعيد على كرسي بجانبها يتلمس شعرها الجميل يناديها، يرجوها أنت تنظر إليه، ولكنها بقيت ساكنة مغمضة العينين لا تدري كيف عرف سعيد مكانها، ومن جاء به إليها؟ إذا قد عاد سعيد، وكذب من قال أنه لن يعود...))[1]، ليتدخل الحوار من جديد بين العاشقين عند مناقشتهما لجملة التساؤلات التي لم يجدوا لها إجابات طوال تلك السنوات.

عبر هذه الوحدة السردية ناقش البطلان كل التفاصيل التي حدثت أثناء انفصالهما وكيف أنهما التقيا من جديد بعد كل تلك السنوات والتي لم تعد معرفتها حكرا على السارد فمتلقيه خارج النص أصبح كذلك على علم بها. فرغم الظروف القاسية بقيا على الحب الذي نما بين جنبيهما فلم يستطيعها نسيانه رغم كل العوائق

1-الرواية، ص360.

وما نلحظه على هذه الوحدة أنها حملت تقييما لكل الأحداث التي مرت بها الشخصيات التي تبعناها طوال العملية السردية والتي كان لها وقعها على نفسية الشخصيات الرئيسة في العمل التخييلي حيث كانت سببا في سعادتها تارة وشقائها تارة أخرى.

ختمت هذه الوحدة بمشهد يطلب فيه سعيد الزواج من سلمى وقّعت به الروائية نهاية عملها ((هل تقبلين بي زوجا يا حبيبتي...؟))[1] فبهاته الجملة اختتمت الرواية لتبقى نهايتها مفتوحة تاركة بذلك المجال للقارىء لإتمام أحداثها على مستواه التخييلي الذي شحنته بجملة من الأفكار المستفزة لمكنوناته.

وما نلحظه- عموما- على جملة الأحداث التي اشتملت عليها الوحدات الصغرى أنها تجمع وتطوّر فتبلور أحداث أهم محورين سار عليهما السرد للقصة الأصل هما "الحب والإنفصال". ويعود ذلك إلى طبيعة الملفوظات التي ميزت كل وحدة، فهي كلها تعكس وتطور المفهومين الذين شكلا بؤرة السرد التي بُنيت عليها الرواية من البداية حتى النهاية، ومن توزُع الوحدات بهذا الشكل نستنتج ((أن توزيعها لا يحمل أي ترتيب

يذكر وذلك لمنطق معين تفرضه الصياغة الفنية للعمل القصصي.))[2] ذلك أننا نسترجع أحداثا ونستشرف أخرى عند قراءتنا لأي عمل دون أن يؤثر ذلك على البناء العام والمعنى الذي يرمي إليه الكاتب.

فهذه التقسيمات- الوحدات- المدرجة داخل النص غير معنونة مما يجعل السرد لا يحافظ على لحمته من الناحية الشكلية فالعناوين تنبئنا عن تسلسل الأحداث دون أن نلمس فيها قطيعة بل حتى من الناحية البنائية فباستعمال السارد لمختلف التقنيات "الاسترجاع، الاستشراف، تبطيء، تسريع..." والتنويع بينها يحدث خلخلة في ذهن القارئ إلا أنها لا تخرجه عن المعنى العام للرواية.

وما يمكن قوله عن البناء العام للنص أنه ومن خلال هاته الوحدات عمل السارد على توالي الأحداث بين الوحدات أي أنه عند قصه لحدث ما في هاته الوحدة يعمل على متابعته في الوحدة الموالية أو التي تليها بعد عدة وحدات عن طريق استرجاعه للحدث عند نقطة معينة. فهذا ما يؤكد لنا عدم ترتيب الوحدات في شكل تسلسلي الأمر الذي ينتج عنه نقطتين. إحداها سلبية لكونها مجهدة لفكر القارئ والأخرى إيجابية تمثلت في إدماج القارئ في العمل و مشاركته في إعادة إنتاج النص من خلال قراءاته التأويلية.

1-المصدر نفسه، ص.362.
2-الطاهر روتينية، قراءة في التحليل السردي للخطاب، مجلة التواصل، عدد 4جوان1999،جامعة عنابة، الجزار،ص8.

أما الآن فسنحاول رصد الامتداد الوحداتي عبر صفحات الرواية بمعنى تحديد عدد الصفحات في كل وحدة رامين بذلك إلى استخراج الوحدات الأكثر فاعلية تبعا للحيز الذي تشغله عل مستوى النص. حيث أفدنا من التحديد السابق للوحدات داخل النص فاتّضح لنا أن الوحدة الأخيرة تشغل الحيز الأكبر من حيث الامتداد النصي وبالنظر إلى ما تنطوي عليه من أحداث نجدها فعلا ذات أهمية إذ سجلت أهم حدث في الرواية وهو عودة اللقاء بعد طول فراق.

إضافة إلى هذه الوحدة نجد وحدة أخرى مقابلة من حيث الأهمية وهي الوحدة التاسعة والتي حملت أحداث انفصال البطلين وكان امتدادها عبر صفحات الرواية أقل بأربع صفحات من الوحدة السادسة عشر. في حين نجد أن بعض الوحدات تتساوى من حيث عدد الصفحات وكذا من حيث أهمية الأحداث ومثاله ما نجده في الوحدة الأولى والسادسة والوضع نفسه مع الوحدتين الثانية والثامنة وكذا بين الوحدتين الرابعة والسابعة ، ونجد إلى جانب هاته الوحدات وحدات مكملة لها في تشكيل معمارية النص والتي قد تكون أُدرجت لسد الثغرات التي خلفها السارد في الوحدات السابقة واللاحقة لها . كما يمكن أن تكون قد وظّفت

من أجل تصعيد الأحداث وتشويق المتلقي أكثر وقد تكون حشوا يمكن الاستغناء عنه دون زعزعة بناء النص. وقد يرجع هذا إلى ميل الروائية لهذا النوع من الكتابات دون غيرها (العلاقة بين الجنسين) في قالب رومانسي ليس ترفيها منها أو تنويعا لإنتاجها بل هروبا من الواقع السياسي الذي تعيشه والمطلع على سيرتها يتكشف له ذلك فالبلاد في فترة توتر وشتات وعدم سيطرة من قبل - بكسر القاف- الساسة حيث تتحكم الأقليات في مقاليد السلطة وغاب الوعي القومي وبالتالي التحكم في الساسة أنفسهم وهذا ما يمثله تحامل وتخاذل الحكام العرب الذي كان ثمنه ضياع القدس كما الأندلس و بأبخس ثمن.

وما يمكن تسجيله على هذا النوع من النصوص أنه كان هروبا، كان ثورة على الأنظمة المتواطئة مع اليهود الذين عاثوا في الأرض فسادا، استعان فيها صاحبها برمزية فنية حمّلها بعد دلاليا في قالب رومانسي مشوّق. وما يلاحظ على العمل ككل هذا الكم الهائل من الحشو الذي لا ننكر دوره جملة وتفصيلا عند ذكر تفاصيل ودقائق الأمور والذي يبدوا في الظاهر لا أهمية له و لا علاقة له بالحدث العام للرواية.إذ لا يؤثر ذكره أو حذفه على حكاية الرواية ولا عن بنية النص ذاته وذلك لأن ((الوحدات السردية لا تتمتّع جميعها بالأهمية نفسها، فبعضها يكون فصلا حقيقيا للقصة وبعضها الآخر لا يقوم إلا بملء الفضاء السردي.))[1]وهذا الأخير هو الحشو الذي ذكرناه آنفا.

1-رولان بارث: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط 2،2000،ج2، ص47.

3-/ بنية الشخصية الروائية ودورها في توجيه السرد:

1.3/الشخصية الروائية بعين النقاد:

إن الشخصية العربية ((تعيش بصورة عامة حالة اغتراب واستلاب فهي تعاني من الجمود والقصور والسلبية ومن مختلف مواطن الضعف والمعاناة الوجودية وهذه هي الحقيقة التي تشير إليها أغلب الدراسات الجارية في هذا المجال.))[1]

إنطلاقا من هذه المقولة ولقناعتنا التامة بإسهام الشخصية في صنع الحدث جاء مبحثنا هذا، حيث أكدت الدراسات دور الشخصية في تصعيد الأحداث التي تؤثر فيها وتتأثر بها بالقدر الذي يساعدنا على إعادة صياغة جدلية الحياة في قالب فني إبداعي. ومن خلال هذا العنصر نسعى أيضا للكشف عن مدى نجاح الروائية في رسم شخصيات عملها وما واجهته هذه الشخصيات من مشاكل وما تعانيه من إحباطات، وهذا طبعا لكون الرواية أكثر الأجناس الأدبية تعبيرا عن الإنسان بكل همومه. لذا نجد الشخصية الروائية قد حظيت بالدراسة والتحليل وقدمت حولها الكثير من الأبحاث التي عكست تطور مفهومها في العمل الإبداعي تبعا لتطور نظرة

النقاد لهذا الجنس الأدبي وفهمهم له وذلك لكونها ((تحتل موقعا هاما في بنية الشكل الروائي، فهي أحد المكونات الأساسية للرواية إلى جانب السرد والبيئة))[2] وتستمد أهميتها في بناء الرواية من اهتمام الرواية نفسها بتصوير المجتمع الإنساني الذي يشكل فيه الشخص العمود الفقري والقوة الواعية التي يدور في فلكها كل شيء في الوجود[3]، وما يؤكد دور الشخصية في تشكيل الفضاء السردي للرواية كونها ((القوة المولدة للأحداث تؤثر فيها وتتأثر بها.))[4]

لذا سنحاول التركيز على الشخصية في بناء النص عن طريق توجيهها للسرد، بمعنى أننا سنعمل عل توضيح الدور الوظيفي للشخصية انطلاقا من ((أن أية قصة ليست إلاَ مجموعة من الوظائف تدخل في علاقات انضمام أو اندماج.))[5]فتعلن بذلك مشكلة البنية السردية للنص التي تمنح المعنى السليم –الذي يرمي إليه المؤلف– للقارئ من خلال ذاك التداخل والتكامل العلاقاتي بين مجموع الوظائف التي تقوم بها مختلف الشخصيات ضمن هيكل وظيفي مؤسس على التعقيد والدقة.

وقبل الشروع في تتبع جملة الوظائف التي قامت بها هاته الشخصيات الفاعلة في النص والتي تشكل بدورها مجموعة من البرامج السردية في الرواية لابأس أن نشير إلى أننا استعرنا مصطلح"البرنامج السردي" من المعلم

1-ينظر:الأخضر بن السايح ، الإرث الثقافي والذاكرة التاريخية www.menadi.jeeran.com
2-ينظر: ويلك و وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صحبي، المؤسسة العربية، بيروت، ط3، 1985، ص.226
3-ينظر: محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص.96
4-مصطفى الكيلاني، الأدب الحديث المعاصر – إشكالية الرواية– بيت الحكمة، تونس، 1990،ص.131
5-علي الراعي، نبيل سليمان، أحمد أبو مطر، عبد الرحمن مجيد الربيعي روائيا، دراسات الدار العربية للموسوعات، ط1، 1984، ص413.

"غريماس" عند تساؤلنا عن مقومات البنية في الرواية حيث وجدنا أنه ليس في الرواية برنامج سردي يقوَم بنيتها ويضبط أحوال الأبطال فيها حتى النهاية بل إن الرواية هي في حد ذاتها عبارة عن ((تجميع أحداث، ومشاهد ذات قوة تعبيرية تلقن أفكارها تلقينا عن الأوضاع... إذ ليس ثمة في الرواية "وظيفة" واحدة ، وإنما الذي يوجه المسرودية هنا هو"المؤلف" السارد وهو أيضا يوجه إيديولوجياتهم[1] دون أن ننسى أن نذكر بالتفاوت الملموس بين هذه الشخصيات من حيث الأداء الوظيفي والذي واجهتنا فيه مصاعب جمة عند تتبعنا له ومردَ ذلك– في نظري– هو طبيعة هذا النوع من التحليل الذي ينطبق على القصص الوظيفي. لهذا نجد الباحثين انصرفوا إلى ((تركيز البحوث على الأشكال الأولية للحكي. كالخرافات والحكايات الشعبية، بينما لا يزال البحث بالنسبة لأشكال الحكي المعقدة كالرواية في بداية الطريق.))[2] لذا ارتأينا التعريف بها من خلال النظريات النقدية التي تعرضت لها ولبنائها وذلك لأنه ((لا رواية من دون شخصية تقود الأحداث، وتنظم

الأفعال، وتعطي القصة بعدها الحكائي...ثم إن الشخصية الروائية في ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي واطراده.))[3]

وبالعودة إلى مدارس النقد الحديث يتبين لنا بروز ثلاث تيارات نقدية كان لكل منها نظرته الخاصة للشخصية، حيث نجد المحللين النفسانيين للأدب ذهبوا إلى الاستعانة بتصريحات الكتاب وآرائهم لإضاءة الجوانب المظلمة للشخصية من الوجهة النفسية بمعنى وجوب أن تكون الأحداث التي تقوم بها الشخصية الروائية منسجمة مع طبيعتها النفسية والمزاجية، غير أن أهمية الشخصية الروائية لا يتأتى لها من تعقيداتها أو كثافتها السيكولوجية [4]

أما الواقعيون فقد نظر بعضهم إلى الشخصية على أنها المعادل الفني للشخصية المبدعة و دعوا إلى المطابقة التامة بين المؤلف والشخصية التخييلية، وعلى الرغم من أن الروائي يقدم ((شخوصه شاء أو أبى علم ذلك أو جهله انطلاقا من عناصر مأخوذة من حياته الخاصة، وأن أبطاله ما هم إلا أقنعة يروي من ورائها قصته، ويحلم من خلالها بنفسه))[5] ((فإن الشخصيات التخييلية تبقى مجرد كلمات وكائنات من ورق عليها ؟أن تحمل براهينها المقنعة في نفسها، وأن تعيش حتى ولو كانت قد وُجدت حقيقة.))[6]

1-عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية، مرجع سابق، ص .139.
2-حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 2000، ص.20.
3-حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص.269.
4- ينظر:حسن بحراوي، مرجع السابق، ص.211.
5-بوتور ميشيل، بحوث في الرواية الجديدة ، تر: فريد أنطو نيس، دار عوينات ، بيروت، ط2، 1982، ص.64.
6-بوتور ميشيل، المرجع نفسه، ص66.

بينما نجد النقد البنيوي يركز على العلاقات الداخلية السائدة ضمن العالم الداخلي للرواية ويلغي أي اتصال للرواية بما هو خارج عن عالمها الداخلي أين نجد أحد رواده يقول:((إن الفن لا يعيش إلا في شكله.وصفات الرشاقة فيه يجب أن تصدر عن بنيته وعن عضويته وليس عن موضوعه)) [1]فالشخصية عبارة عن مورفيم فارغ يمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص. لذا لا تكتمل صورة الشخصية إلا عندما يكون النص الحكائي قد بلغ نهايته.[2]

ويعد باختين أهم ناقد انتقد المنتهج البنيوي في دراسة الرواية، وعمل على سد النقص الذي وقع فيه البنيويون- الاقتصار على الشكل دون المضمون- فأعاد للشكل - الإبداعي- معناه الحقيقي، بجعله يتفاعل مع

الوحدات الأسلوبية ومختلف عناصر الأثر الأدبي.[3] ويربط باختين النص الإبداعي بالحياة والمجتمع فيكون مرآة عاكسة له، كما أعاد للكلمة حقها في بناء النص فأكد أن ((لكل كلمة ، بل لكل حرف في العمل الأدبي امتدادات خارج حدود النص، لهذا لا يجوز اقتصار التحليل الأدبي على النص المعطى فحسب.))[4]

وفي حديثه عن شخصيات العمل الروائي يميز بين الكاتب والشخصيات فيقول:((إن الكاتب الحقيقي لا يمكن له أن يتحول إلى شخصية فنية، لأنه خالق لكل شخصية أدبية، ولكل ما هو فني في عمله الأدبي، ولهذا فإن شخصية الكاتب يمكن أن تكون واحدة من شخصيات متعددة في العمل الأدبي.))[5]

أما في الأدب فتعد الشخصية الركن الأساسي للرواية، وهي العنصر الفاعل الذي يسهم في صنع الأحداث وما الشخصية إلا انعكاس لوقائع حياتية عاشها أو عاناها الكاتب((ذلك أن الشخصية الروائية هي محصلة لكثير من الشخصيات الواقعية في نفس الوقت.))[6] فالأشخاص في الرواية ((هم مدار المعاني ومحور الأفكار والآراء العامة.))[7] ((فالشخصية لا يكون لها معنى في بنية العمل الروائي إلا إذا كانت لها وظيفة تمارسها في علاقتها مع الشخصيات الأخرى والحوادث.))[8]

حيث نجد الكاتب يعمد إلى تقديم شخصياته الإنسانية في شكل دفعات من خلال توضيح دورها في تصعيد الأحداث عن طريق أفعالها وصراعاتها مع نفسها والبيئة المحيطة بها، وتشكل الشخصيات مرآة عاكسة للرؤية الفنية

1-جون هالبرين، نظرية الرواية، تر: محي الدين صبحي، وزارة الثقافة، دمشق، 1981، ص.513
2-حميد لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص.51
3- ينظر: تودوروف، المشترك بين البشر،أحد مكونات الفرد لدى ميخائيل باختين، تر: محمد وليد بو علية،مجلة المعرفة العدد 281سنة1985 ص79/.80
4-ميخائيل باختين، حول منهجية علم الأدب، تر: زهير ياسين الشلبية، مجلة المعرفة العدد 281، سنة 1985، ص.107
5-المرجع نفسه، ص.103
6-عبد الرحمن منيف الكاتب والمنفى، دار الفكر الجديد، بيروت، 1992، ص.234
7-ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت،1973،ص.564
8- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1990، ص22.

للكاتب بمعنى أنه إذا كان الكاتب يقدم أحداثه لإثارة فضول القارئ فإن الشخصية تتراجع تكون خادما للحدث، أما إذا نبعت الأحداث من طبيعة الشخصية فإنها تأتي مبرَّرة ومنطقية ومنسجمة مع الواقع.))[1]

وينظر عبد الرحمن منيف إلى الشخصية على أنها مزيج مركب ومعقد من الخير والشر ، وان أحد الجانبين قد يتغلب على الآخر بسبب حركة الحياة وطبيعة التعامل وردود الأفعال.[2]

ولعل أهم شخصية يمكن أن نلمسها في العمال الروائية المعاصرة هي تقنية "الزمن" حيث أصبحت العودة إلى الماضي وقطع التسلسل الزمني في الرواية ركنا أساسيا من أركان الحكاية وبنائها الفني.[3]

وبعد حديثنا عن الشخصية وكيف نظر إليها النقاد نتجه باحثين عن نمطية بنائها في نص عملنا، حيث كان البحث عن بنية الشخصيات داخل "عائد منن البعيد" بهدف الكشف عن الخصائص التركيبية لبنائها.

2.3/ بنية الشخصيات:

لا يختلف اثنان حول أهمية الشخصية في بناء الرواية التقليدية التي تتحدد ب"الحدث، الشخصية، الحبكة والزمان، المكان واللغة. "فتوصف ملامحها، قامتها وصوتها، ملابسها وسحنتها، سنها و...، غير أن بناءها قد تطور تبعا لتطور بناء الرواية حيث نادت الرواية الجديدة إلى تقليص دورها عب النص الروائي إذ ((ألفينا النظرة الجديدة إلى تمثل الشخصية في العمل الروائي تنحو منحى لغويا. ذلك أن النظرة الجديدة إلى الشخصية أمست تنهض على التسوية المطلقة بينها وبين اللغة، والمشكلات السردية الأخرى.))[4]فالشخصية هي((كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا. أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يعد جزءا من الوصف.))[5]فالشخصية إذن لها أهمية كبرى في بناء أي نص إبداعي.

وكخروج منا عن نمط الدراسات التقليدية للشخصية وجهنا عنايتنا إلى البحث في بنية الشخصية من الداخل بالاهتمام بعالمها الداخلي، وبنوازعها وأفكارها فتتحول إلى شخصية محسوسة من خلال مواقفها وردود أفعالها. حيث جاء رسم الرواية للشخصيات وفق طريقتين، تميزت((الأولى برسم الشخصية بأسلوب مباشر"الطريق التحليلية"، حيث يتوجه الكاتب إلى تصوير شخصيته من الخارج، مشرحا- بكسر الراء- عواطفهم وأفكارهم ودوافعهم وإحساساتهم، وكثيرا ما يصدر أحكامه عليهم، في حين يلجأ إلى الطريقة غير المباشرة"الطريقة التمثيلية" بحيث يترك المجال مفتوحا ذ، منحيا نفسه قليلا لتفصح الشخصية عن ذاتها بأفكارها هي.))[6]

1-ينظر: محمد أيوب، الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة الغربية وقطاع غزة(1967-1993) منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1996 ص.21.
2-ينظر: عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، مرجع سابق، ص.232.
3-محمد أيوب، الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة، مرجع سابق، ص24.
4-ينظر: عبد الملك مرتاض،في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ط1، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة العدد240،ص.93
5- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، ص113./114.
6-ينظر: محمد يوسف نجم، فن القصة، دار صادر، بيروت- لبنان، ط1،1996، ص81.

فالشخصية لا يمكنها أن تتحرك إلا داخل فضاء سردي يحكمها، إذ يتشكل هذا الأخير من مجموعة عناصر تحدد سماتها وتبرز هويتها، من أهمها أن الشخصية هي ((القوة المولدة للأحداث تؤثر فيها وتتأثر بها))[1]من هنا تتحدد أهمية الشخصية في الحكي فهي في حقيقتها تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص.فأفعال الشخصيات ومواقفها هي المحددة لسماتها، ولتحديد سمات شخصيات عملنا " عائد من البعيد" ارتأينا البحث في بنية شخصياتها من خلال:

أ)البنيات الكبرى للشخصيات:

ونعني بالبنيات الكبرى للشخصيات الوسط الذي انبثقت منه الشخصية في عالمها الطبيعي، وبالكشف عن هذه البنيات نتمكن من تحديد علاقاتها فيما بينها، فنكوّن بذلك تصوُرا واحدا عن شخصيات الرواية من حيث الفعل والتأثير.

وتأسيسا على ما سبق نجد أن الأهمية قد وُجهت للشخصية الحكائية في النص الروائي إضافة إلى شخصيات خارج النص هي أصل الإبداع حاولنا رصدها فجاءت كالتالي:

1)الشخصيات الحقيقية:

يعد هذا النمط من الشخصيات الأكثر تفشيا في القصص الذاتي، ونقصد بها الشخصيات ذات الوجود الحقيقي حيث تتمثل في الأشخاص الذين يساهمون في نسج خيوط العمل الإبداعي الذي لابد منهم في كل عمل أدبي، فالعمل يبدعه صاحبه ويقدمه لجمهور القراء حيث يوجه اهتمامه إلى قارئ متخيل والى قارئ حقيقي في الوقت ذاته.فيمنح بذلك هذا الأخير دورا جوهريا يسمح له بتأويل النص، الذي يدل على أهمية القارئ كعنصر أساسي في العمل الإبداعي.حيث يطالبه الكاتب بأن يساهم في عملية الخلق الأدبي عن طريق قراءاته الفنية للنص.[2]ومن أبرز هاته الشخصيات الحقيقية نجد:

1/الكاتب:

يعتبر النص متنفسا للأديب ينشغل فيه بمشاكله ومشاكل مجتمعه وحياته الخاصة، وقد تتضخم شخصيته بطريقة لا تسمح له برؤية أحد إلا ذاته، فهو بذلك يشبه الفنان الذي يكون منقطعا عن محيطه الإجتماعي.[3] وتتمثل المهمة الحقيقية الموكلة للكاتب في((أن يواصل كتابة الحقيقة كما يراها)) أي أن يكون بمثابة الشاهد على الأحداث فينقلها بصدق وأمانة دون تدخل، بمعنى يجب أن يتخلص من ذاتيته التي كانت قد طغت عليه في بداية

1-مصطفى الكيلاني، الأدب الحديث والمعاصر، إشكاليات الرواية، بيت الحكمة ، تونس، 1990،ص.131

2-سعيد يقطين،قال الراوي ، المركز الثقافي العربي، ط1/ 1995،ص.95

3-ينظر: محمد أيوب، الشخصية في الرواية الفلسطينية، مرجع سابق، ص24..

كتابته فيصبح أكثر موضوعية بتركه الشخصية تتصرف بكامل حريتها. فالكاتب الحقيقي- في نظري- هو الذي يترك الحرية الكاملة للأحداث والشخصيات حيث ((لا يبدي رأيه بصورة مباشرة، ولا يعني ذلك أنه غير

مبال بعمله الفني، والمؤلف وإن اختفى وراء عمله، فهو يعلن عن حضوره بشكل أو بآخر.))[1] من خلال بصماته الخاصة.

وما لاحظناه خلال نص عملنا "عائد من البعيد" أن صفات الكاتب الحقيقي التي حددنا أبرزها فيما سبق قد توافرت في صاحبة العمل "هدى حنا" ، فالذاتية التي تتحول مع سير الأحداث إلى موضوعية بفسح المجال للشخصيات وواقعية العمل- في نظري- دليل على تأثرها بأوضاع حياتية ترجمت أحداث الرواية - إن صح القول- أهمها وأغلبها، وهذا ما يؤكده رأي الدكتور عبد المحسن طه حيث يقول: ((قد يختار المؤلف شخصياته بحيث تدع له مجالا لاستعراض معلوماته في موضوع معين، حبيب إلى نفسه.))[2]

كما يمكن أن يحدث نوع من التطابق بين الكاتب الروائي وأحد شخصيات العمل، خصوصا عندما يلجأ الراوي/ السارد إلى استخدام ضمير المتكلم فيكون بذلك المؤلف راويا يروي الأحداث ويعيش التجربة في الوقت ذاته، أما عن علاقة الكاتب بالشخصيات فيحددها الدكتور عبد الرحمن منيف مؤكدا أن العلاقة المفترضة بين الكاتب والشخصيات قد تسقط الرواية وقد ترفعها فالعلاقة بينهما ليست علاقة حب أو كره كما أنها ليست عملية إسقاط من خلال الشخصية لأفكار وحالات يجب أن تكون الشخصية - في نظره – فيها حقيقية، قادرة عل الفعل ضمن منطقها ومنطق الأحداث، وتقضي الضرورة بوجود مسافة بين الشخصية الروائية والراوي، بحيث يكون الراوي أكثر قدرة على استنطاق الشخصية والتعامل معها.[3]

2/القارئ:

يعتبر القارئ في الدراسات الحديثة المؤلف الثاني للنص الإبداعي، حيث اكتسب أهمية كبرى في مجال الأبحاث الذي أصبح موضوعها الرئيسي ومحط اهتمامها ك"نظرية القراء ة". فإذا كان الكاتب هو المؤلف الأول للعمل فإن القارئ الحقيقي هو المؤلف الثاني له، من أجل أن يكتمل المعنى الذي يقصده المؤلف[4] فبتحول القارئ إلى مؤلف

1-ك.ف.ستانزال، العناصر الجوهرية للمواقع السردية، فصول(المجلد11، العدد2،1993)،ص.52

2-عبد المحسن طه، الروائي والأرض، مرجع سابق، ص158

3- عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، مرجع سابق، ص.228

4-ينظر:إلياس خوري، الرواية الجديدة، كتابات معاصرة(مجلد1، عدد3،1989.)، ص79..

ثان هو إبداع جديد للنص الأصلي يضع عليه لمساته الخاصة، وحتى يتسنى له ذلك يجب أن تتوافر لديه ((خلفية مرجعية تمثلها جملة المعلومات التي تعينه في العملية التأويلية والبنائية للنص الجديد وهو ما يقدمه إليه الكاتب في افتتاحية العمل بصورة عامة)[1]فيغني نفسه بامتلاك اللغة التي يُقدم بها العمل.

وكنتيجة لهذا جاءت فكرة تعدد القراءات للنص الواحد، فالقارئ الحقيقي يعد مناقضا للقارئ الذي يتوهمه الكاتب عند كتابته للعمل لعدم قدرة هذا الأخير على إنتاج نص جديد. كما أن التمتع بالعمل الإبداعي يحمل في داخله طابعا اجتماعيا، إذ لا يمكن فصل اللغة عن المضمون في العمل الجيد باعتبار أن الإبداع الأدبي مرآة عاكسة للمجتمعات. فبعد تجميع القارئ لشتات هذا العمل يقوم ببناء صورة للعالم الجديد وبطريقة مماثلة لما جاء في النص الأصلي، فعن طريق التداعي لمكنونات القارئ تنشأ لوحة تصورات لهذا القارئ التي تختلف بالضرورة عن غيره من جمهور القراء.

وما يمكن قوله في الأخير عن كل من "الكاتب"و"القارئ" أنهم شخصيات حقيقية مبدعة تساهم في عملية الخلق والإبداع الأدبي، وهم شخصيات ملموسة تعيش الواقع فتؤثر فيه وتتأثر به، تغير وتتغير فالكاتب يحاول إعادة تشكيل الواقع من وجهة نظره هو، كما أن القارئ يحاول يعمل على إلباس العمل المُبدع الرداء الذي يلائمه كما يراه حيث يخرج بعد رحلته في ثنايا الإبداع –الرواية- وقد تكونت لديه رواية تولدت عن الرواية التي كان قد قرأها.

2)الشخصيات التخييلية:

ويقصد بها تلك الشخصيات التي ليس لها وجود حقيقي، بالرغم من اشتمالها على صفات واقعية يمنحها لها الكاتب، حيث يلجأ الراوي لهذا النوع من الشخصيات لتعزيز موقف الشخصية المركزية الفاعلة و لغايات فنية متنوعة، وهذه الشخصيات التخييلية لا وجود لها إلا في ذهن المؤلف والقارئ الناقد حيث يعمل هذا الأخير على فصل الراوي عن شخص الكاتب عند قراءته للعمل و يشتمل هذا النمط من الشخصيات على:

أ)الراوي:

ونقتصر فيه على تحديد مظاهر حضور الراوي في النص الروائي بمعنى اقتفاء أثره داخل الحكي ويتلخص هذا الحضور في ثلاثة مظاهر: "من يتكلم في الحكي" ثم"تداخلات الراوي في الحكي" وأخيرا "التناوب في عملية السرد القصصي.[1]

1- ينظر: محمد غنايم، تيار الوعي، دار الجيل، بيروت،1992،ص.39
2– حميد الحمداني .بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 48 .

1 – المتكلم في الحكي : و يتمظهر فيه الراوي وفق حالتين حيث يكون في الأولى ناقلا للأحداث خارجا عن نطاق الحكي ويكون في الثانية شخصية حكائية داخل الحكي.

أ/ الراوي خارج الحكي : تكرر هذا النوع من الحضور للراوي عبر أغلب صفحات الرواية حيث يمكن أن نحدده من خلال جملة المشاهد التي جاءت بضمير الغائب في العمل و مثاله: ((دخلت سلمى من غير كلام مسرعة إلى الفراش الممدود على بساط متناسق من الألوان وإن كان اللون الأحمر القاتم هو الغالب، وألقت بنفسها عليه، وكأنها ألقت بجميع همومها ومتاعبها، وأحست بكثير من الراحة والاطمئنان...))[2]

كما نجد ذلك أيضا في مشهد زيارة الجدة للبطلة: ((لم تقل الجدة شيئا، كانت تبكي بحرقة، تاركة لمشاعرها العنان، دون أن تمد يدًا تمسح بها دموعها... دقائق مرت وكلتاهما في مكانها يخيم عليها سكون عميق.))[3]

ب/ الراوي داخل الحكي : لم يكتب لهذا النوع من مظاهر حضور الراوي أن يجد الطريق ليتسلل إلى ذهنية الكاتب فيسجل حضوره مترجما في دور يوكل إليه خلال العملية السردية ، فالراوي في هذا العمل "عائد من البعيد" ينقل لنا الأحداث دون أن يتدخل في صنعها فيكون بذلك أقرب إلى المصور السينمائي من الشخصية الفاعلة في العمل .

2 – تدخلات الراوي في الحكي : ونقصد بها تلك التعليقات التي جاءت مصاحبة لأغلب الحوارات التي سجلتها الشخصيات فيما ها أو مع نفسها، غير أن ذلك لا ينفي دورها في السير بالأحداث قُدما فمنها ما جاء للتفسير ومنها ما جاء للتعليل ومنها جاء للتأمل ولو تتبعنا أثرها عبر كامل امتداد صفحات الرواية نجدها حاضرة منذ البداية مثاله ما صاحب حوار البطلة مع أختها الصغرى صبيحة مغادرتها المدينة متوجهة إلى القرية:

((قفزت الصغيرة من فراشها فرحة، وأسرعت نحو أختها تعانقها بحب، ثم رجعت على مهل، هزت سلمى رأسها وهي تتنهد،...))[3]

كما نجد ذلك عقب الحوار الذي دار بين البطل وجدته:

((– مالي أراك شارد الذهن يا بني، أدخل وهيئ لنا فنجانا من الشاي، ولكل مشكلة حل مهما كانت صعوبتها.

1- الرواية، ص .100
2-المصدر نفسه،ص185.
-3 الرواية، ص7.

و لم يستطع سعيد إلا أن يفعل ما تريد ويشرب الشاي معها على عجل. وهكذا ومن غير قصد فوتت "أم خليل" على حفيدها فرصة اللحاق بالسيارة الكبيرة التي كانت تُقل سلمى إلى دمشق.))[1]

3– تعدد الرواة : وهو أن يتناوب الرواة في الحكي كل يعرض قصته أو يعرض قصة مخالفة من حيث زاوية النظر لما يروي به الرواة الآخرون وهذا ما يسمى عادة بالحكي داخل الحكي. [2]

ويظهر هذا الحضور جليا في تلك اللحظات التي يتخلى فيها السارد عن موقعه فيفسح المجال للشخصية حتى تعبر عن نفسها وهذا ما نلاحظه في قول سلمى: ((دعني اتركه يا أبي وأعود إلى هذا المكان الحبيب، لقد كرهت الحياة هناك، ما عدت أستطيع التحمل فوق ما أطيق..))[3]

و مثاله أيضا ما جاء عندما التقت البطلة "سلمى" عمها وشكت إليه حالها جراء إهمال ابنه وسوء معاملته لها يقول: ((هوني عليك يا بنيتي فماذا في ذلك؟ أيزعجك أن تتركي الوظيفة فترتاحين من العمل، وتنصرفين إلى تربية طفلتك؟))[4]

وما يمكن قوله عن تعدد الرواة داخل "عائد من البعيد" إن كل شخصية تصبح راويا في موضع ما يتطلبه استمرار العملية السردية.

ب)المروي عليه:

قبل الحديث عن المروي له يجب أن نميز بين الراوي والمروي له ((فنحن لا نخلط بين الكاتب الفعلي والراوي، وعلينا ألا نخلط بين المروي عليه والقارئ الضمني أو أي قارئ آخر.))[5]فالمروي عليه/المروي له هو شخص يوجه إليه الراوي/السارد خطابه، وهو خلق متخيل كالراوي تماما، يستعين بهما الكاتب في تحقيق وضعيته سردية ما.

وما تطالعنا عليه الدراسات الحديثة أنه لا توجد شخصية واضحة يمكن أن نطلق عليها اسم "المروي عليه" الذي

يتنوع من عمل أدبي إلى آخر.

ونشير هنا إلى أن السرد لا يكون موجها إلى شخص محدد، حيث لا تلعب شخصية ما دور المروي له، وقد يكون المروي عليه لا راويا في الوقت ذاته حيث نجد في بعض الروايات شخصيات تروي قصته كانت قد سمعتها من أحد شخوص الرواية وماله ما روته الجدة"أم خليل" عن قصة سلمى من إرغام والدها لها لسعيد حيث تحولت الجدة إلى راوي وسعيد إلى مروي عليه.

1-المصدر نفسه، ص.62،61
2-حميد الحمداني بنية النص السردي، مرجع سابق، ص.118
3-الرواية، ص.253
4-المصدر نفسه، ص257.
5– محمد أيوب، الشخصية في الرواية الفلسطينية، مرجع سابق، ص37.

إن تحديد المروي عليه/المروي له في النص الروائي يلزمنا بضرورة تحديد المقاطع السردية التي يشير فيها الراوي إلى المروي عليه مباشرة مما يساعد على تكوين صورة المروي عليه وإعادة بنائها، مثاله ما تخلل مجموع الحوارات التي جاءت متفرقة عبر صفحات الرواية والتي يميزها غلبة ضمير المخاطب مثاله ما ورد في الحوار الذي دار بين البطلين المقطع التالي:

((– أرى أنكما غريبتان عن القرية، فهل يمكن أن أقدم لكما أي مساعدة؟

– شكرا لك.))[1]

ولا يفوتنا أن نذكر هنا أنه توجد فقرات تشمل المروي عليه وتصفه مع أنها ليست مكتوبة بصيغة المخاطب صراحة، ومن السرود ما جاء فيها وصف المروي عليه بتفاصيل متفاوتة، غم عدم احتوائها على إشارات دالة على المروي عليه، ولكننا يوجد في الرد أسئلة لا تنطلق من الشخصية أو من الراوي ولذلك ننسبها إلى المروي عليه.[2]

ب)البنيات الصغرى للشخصيات:

إذا كنا قد تطرقنا في ما سبق للبنيات الكبرى للشخصيات فإننا سنعمد من خلال هذا المبحث إلى استكشاف البنيات الصغرى لها، حيث توصلنا إلى أن تلك النظرة التقليدية للشخصية الروائية وبخاصة البطل قد تغيرت حيث أصبحت شخصية واقعية، تصل واقعيتها إلى درجة تمكنها من إثارة القارئ. وقد جاء هذا التحول في البناء الروائي على مستوى الشخصيات نتيجة عوامل اجتماعية وسياسية واقتصادية أثرت على العمل الإبداعي ف"تطور صورة البطل في الآداب العالمية من شخصيات يمثلون كمال الفرد الإنساني، إلى شخصيات من غمار المجتمع يُرد في أساسه المادي والفلسفي إلى التحول الذي طرأ على طبيعة ٱقتصاد الدولي، وتحول من اقتصاد ليبرالي تنافسي، حيث ساد الإيمان بالتقدم المطرد، وكمال الإنسان أو على الأقل إمكانية تحقيق هذا الكمال..."[3]ومهما كانت الأسباب التي تقف وراء هذا التغير الصوري للبطل نجد الأديب يقدمه وفقا لخلفيات خاصة نابعة من مساعي خاصة يعمل على تحقيقها.

إضافة إلى هذا نجده –الأديب– ((يُعبر عادة عن فلسفة معينة تكمن وراء رسمه لملامح الشخصية، كما تتضح في توجيهه للأحداث وجهة معينة يخرج منها البطل منتصرا، أو يسقط صريعا على حسب ضرورات المواقف التي تمليها تلك الفلسفة الموجهة.))[4]

1 –الرواية، ص.15
2–ينظر: محمد أيوب، المرجع السابق، 38.
3– ينظر:أحمد إبراهيم الهواري، البطل المعاصر في الرواية المصرية، دار المعارف، 1976،ص44
4– فاطمة موسى، سحر الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2003، ص52.

وما تطالعنا عليه الدراسات الحديثة أن "بروب" يعد الرائد في هذا المجال بالرغم من الأبحاث التي تلت إنجازه المتمثل في المثال الوظائفي الخاص بالشخصيات العجيبة مميزا بين سبعة أدوار أساسية يتفق كل منها مع دائرة من دوائر العمل، ويعلق سعيد بن كراد على هذا الإنجاز قائلا: ((النموذج الخاص بالشخصيات يمكن التعامل معه باعتباره نسقا عاما، فقد تتغير أسماء الشخصيات، وقد تتغير أشكال الأفعال.لكن المضمون المحدد لكل دائرة سيظل واحدا.)) [2] لهذا عُد تصور بروب إطارا عاما لتحليل القصص، وما سُجل لبروب كنقطة إيجابية أنه لم يعمم مفهومه حول شخصيات الحكاية العجيبة على أنماط السرد الأخرى، بخلاف "غريماس" الذي قام بتعميم انجازه في نموذجه العاملي على بناء الشخصيات داخل أي عمل مفيدا من إنجاز بروب بعد أن عدل فيه بما يوافق نظرته الخاصة لهذا العنصر الفاعل في النص القصصي، فحددها بستة أطراف ارتكز فيها على ماهية الأشخاص الفاعلة في الحكاية، من جانبها النظري، والتي هي في نظره موجودة في كل نشاط يقصد بها للتواصل مع متلق أو متلقين لإسداء رسالة ما إليهم، مثبتا بذلك صلاحيته في مختلف مجالات الحياة[3]وهذا هو التعميم الذي قلنا به قبلا، ونجد "جيرالد برنس" يوضح الأطراف الستة وفق الشكل التالي:

(نموذج غريماس العاملي)

1-سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصية السردية، دار مجدلاوي، عمان-الأردن، ط1،2003، ص.23
2- ينظر: محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي، نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب ، سلسلة مساءلات القاهرة،ط1،1993 .

عند تأملنا لنموذج العاملي السابق، يتضح لنا أنه يرتكز على ثلاث ثنائيات من العوامل " يمكن لعامل واحد أن يكون ممثلا في الحكي بممثلين أو أكثر، كما أن ممثلا واحدا يمكن أن يقوم بأدوار عاملية متعددة"[1]،حيث تبتدئ ثنائية (الذات والموضوع)في رواية "عائد من البعيد" على نحو مخصوص يتمثل في أن البطل التخييلي ينقل تجربة خاصة ومنفردة ليس بمقدور أي شخص آخر إدراكها إذا لم يعايش التجربة ذاتها، حيث نجد أن الكاتب هو من بعث فيه هذه الخصوصية عندما خصه بهذا الدور دون غيره، من هنا يبرز عامل "الذات" ممثلا في شخصية البطل ذاته، فذات البطل هي مركز الحدث وتجربته الخاصة هي الشاهد عليها.

أما الموضوع العام الذي يريد البطل الوصول إليه إلى درجة الإتحاد هو تحقيق"الإتصال"عن طريق إتباع أساليب وخطط مساعدة، فمن أجل أن يحقق هدفه نجده يتخذ وسائل مساعدة منها ظهور "المعارض" على مسرح الأحداث مما يجعله يبذل جهدا مضاعفا من أجل بلوغ مبتغاه. فالمعارض الأول تمثل في شخصية" الأب" -أب البطلة- يظهر أنه أقل وعيا وثقافة وعطفا من شخصية ابنته المثقفة الواعية الحنون حيث ساعد ظهوره في تصعيد الأحداث إذ جعلنا نتقرب أكثر من شخصيات العمل فنتعرف إلى دواخلها ، فالمعارض بهذا الدور الذي لعبه ساعد البطلة كثيرا على إثبات ذاتها، إضافة إلى هذا تظهر شخصية "المرسل" في أكثر من هيئة وبأكثر من وسيلة تمثلت في أولئك الأشخاص- المتخيلين في العمل- الذين قاموا بعمليات البحث المتكررة في الرواية. وما نخلص إليه من هذا التحليل المبدئي أن الذات باعتبارها مركز سير الأحداث تشكلت في هيئة خارجية هي محور الأفعال للبطل الذي تعرض للإبعاد بسبب تعرضه الإساءة.

والأمر الذي لا يمكننا إغفاله أنه لا يجب الإيمان المطلق بهذا التصور - نموذج العاملي- و التنويه بضرورة عدم الانصياع له ذلك أنه ((لا يقضي بفرض النموذج العاملي على النصوص وإخضاعها لإطار قبلي تُحشر فيه، بل لا يعدو أنه تصور عام تكمن وظيفته في هدايتنا إلى نوعية الخطاب السردي وخاصياته.)) [2]

فنحن ومن خلال هذا التحليل لا نهمل تلك الشخصيات التي تتفوق في كثير من الأحيان على أكثر شخصيات العمل فاعلية ويعود ذلك - في نظري- إلى قدرة الكاتبة على نسج عوالم شخصياتها بدقة وحرفية

عالية. ونظرا لطبيعة البناء الذي ميز رواية "عائد مكن البعيد" جاز لنا القول بأنها لا تعدو كونها سيرة ذاتية ضمت أحداثها العديد من الشخصيات التي صادفتها في حياتها فشكلت لها بذلك مرجعية خاصة ساعدتها في

1-حميد الحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص37.
2- المرجع السابق، ص73

نقل تجربتها في قالب إبداعي فني، ونحن بدورنا سنعمل من خلاله على تتبع شخصيات العمل فنحللها وصولا إلى دواخلها معتمدين نموذج غريماس العاملي. وما ميز تصوير الروائية "هدى حنا" لشخصياتها عنايتها الفائقة بهم بناءً وتصنيفا، فقدمتها في شكل ثنائيات يمكن استخراجها من نبض الحياة المتناثر عبر صفحات الرواية.

وعلى الرغم من القول بأن ((الشخصية مزيج من الواقع والوهم، سواء أهي وهم واقعي أو واقع وهمي))[1] نجدها تتخذ مكانها فتصبح جزءا لا يتجزأ من العمل بمجرد أن تسند إليها مهام خاصة تعمل في إطار النسيج الحكائي فنتمكن بذلك من الحكم على الشخصية وعلى دورها في الحدث. فالشخصيات من خلال هذا العمل – الرواية– تعكس رغبة صاحبها في ابتكار شخصيات روائية تكون بمثابة المرآة العاكسة لملامح الحياة البسيطة، فتتحدد أبعاد المجتمع بكل ما فيه من ثراء وفقر، ثقافة وجهل، تطور وتخلف...فيتجلى لنا أكثر حقيقة بناء الرواية التي ((لا تنشأ من فراغ، وإنما هي ثمرة للبنية الواقعية السائدة، الاجتماعية والحياتية والثقافية على السواء.))[2]

كما أن رسم الروائية للعوالم التي نشأت فيها الشخصيات – تحديد البيئة وخصائصها– ساعدنا على كشف أغوارها فاستطلعنا على مكوناتها الداخلية ومرجعيات كيانها وأفكارها.

كما أن اختيار السارد لشخصيات الفاعلة من مزيج مجتمع ريفي مدني تدور في فلكه الأحداث هو تصريح منه عن مقصديته حيث حمّلها خصائص المجتمع الذي يحكمها فتنقله لنا بأدق التفاصيل ، لذا جاز لنا القول أن الرواية هي في محصلتها نتاج مخاض اجتماعي عسير.

إن تصنيفنا للشخصيات لم يكن بالأمر السهل. بل جاء نتيجة معايشتنا لأحداث الرواية وعلى الرغم من محاولة محاكاة هذه الشخصيات (الورقية) للواقع إلا أنها جاءت ممزوجة بفكر المؤلف ومرجعياته. فلم تكن ((مجرد تصوير فوتوغرافي أو انعكاس مرآة واقع الحياة، ولكن هناك دائما شيء مضاف وراء عملية الاختيار: إختيار الكاتب للشخصيات،...من منطلق أي كاتب لا يمكنه وصف كل شيء مهما كانت قدرته على

الملاحظة ومهما اتسع أمامه الوقت.))[3] حيث نجدها امتدت لتشمل كل شخصيات الحكاية وبكل جزئياتها فأسهمت في بعث شيء من الحيوية في البنية السردية وهذا ما سنوضحه في مايلي:

1-عبد الوهاب الرقيق، في السرد دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي، تونس1998، ص126.
2-محمود أمين العالم، أربعون عاما من النقد التطبيقي(في القصة والرواية العربية المعاصرة) دار المستقبل العربي، القاهرة، 1999، ص.13
3-حلمي بدير: الإتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية،2002،ص24.

1) توزيع الشخصيات وموقعها من السرد :

بعد ما تقدم يبدو جليا أن الكاتبة قد حصرت الفضاء الروائي لعملها بأحداث تكون قد وقعت بالفعل، وقد تكون واقعية الحدث من مسببات الكتابة التي فجرت هذا العمل الإبداعي، غير أننا نجد الرواية عملت على إعادة إنتاج الواقع فنيا وحملته أسئلة أكثر عمقا تجاوزت بها الظاهر، بتقديم شخصيات تحمل دلالاتها وأفكارها تتماثل وتتصارع وتأتي بأفعال أخرى لتخلق حياة أخرى فتحظى بصداقة القارئ ، وتزيح الواقع الروائي إلى واقع فني يرتفع عن الحياة قليلا حتى يراها بوضوح من خلال الأدوار التي تتبناها شخصيات جديدة في الرواية.

ومما لا يمكن إنكاره تلك الصعوبة التي يواجهها الكاتب الروائي عند بناء نصه و المتمثلة في عدم اهتدائه إلى الطريقة التي يبني بها شخصياته فيخبر عنها وعن أحوالها ،حيث لا يمكن تصور وجود شخصية ثابتة في العمل الروائي ذلك أن الشخصية لا تكتمل إلا بالغموض الذي يكتنفها وتختلف هذه الأخيرة اختلاف الإطار الذي توضع فيه وتنقسم الشخصيات على المستوى التخييلي من حيث الأداء إلى:[1]

أ – الشخصيات الرئيسة : وهي المحور الرئيسي الذي تدور عليه أحداث القصة حيث تكون في الوقت ذاته المحرك الخفي للأحداث فهي بذلك تعد عماد العمل الروائي وتمثلت الشخصية الرئيسية في "عائد من البعيد" في ما يلي من الشخصات:

-"سلمى": وهي الطموح الذي نشأ في دفينة أسرة فقيرة، غنية بقناعاتها، ممتلة لأقدارها، فهي القلب النابض لأحداث الرواية وهي البطلة التي قامت عليها رواية "عائد من البعيد" في العقد الأول من عمرها غير متزوجة، طيبة القلب مثقفة همها الأول والأخير تأمين حياة كريمة لذويها ، جمالها أخاذ حيث تنطق عيناها السوداوان ببراءة الأطفال، وجهها يتفجر نضارة وحيوية وجمالا، وشعرها حريري ناعم، نحيفة وطويلة.

- "سعيد": وهو البطل الذي قامت عليه الرواية شاب في مقتبل العمر، غير متزوج همه تحقيق حلمه في الإلتحاق بكلية الطب في نيويورك ، وسيم وأنيق، نحيف وطويل، بريء الملامح يصفه السارد في أول ظهور له على مسرح الأحداث مرتديا بذلة بنية أنيقة.

- الجدة "أم خليل": وهي جدة "سعيد" نجدها شاركت البطلين أغلب أحداث الرواية لها وجه بريء خلفت عليه السنون أثرها و عيناها غائرتان في تجاعيد أحاطت بهما توحي ملامحها بجمالها الأخاذ في صباها نشأت بينها وبين البطلة علاقة صداقة متينة.

-"جهاد": ابن عم سلمى الصارم الجامد الذي يتجمل بمظهر عصري خادع يخفي روحا شريرة مدمرة هي نتاج ثراء فاحش ،اسمر اللون ، عيناه سودان منكباه عريضان ، انقلبت بظهوره حياة البطلين إذ أحدث زواجه من سلمى قلبا للأحداث ككل.

1- محمد أيوب، الشخصية في الرواية الفلسطينية، مرجع سابق، ص39.

ب – الشخصيات الثانوية : يعد هذا النوع من الشخصيات مساعدا في العملية السردية حيث يلجأ القاص لاستخدامها عند تحريك بعض الأحداث الخادمة للحدث الرئيسي من حيث الفاعلية، فتعمل على تعميق معرفتنا أكثر بشخص البطل عند توضيحها لمعالمه أو معارضتها له، فتتكشف لنا طباعه وأوصافه. وما يتسم به هذا النوع من الشخصيات عدم نضجها فنيا بمعنى أنها غير نامية تتطلب نوعا من التوزان بينها وبين الشخصية البطلة من هاته الشخصيات:

- أم سلمى: أم لأربع بنات صغيرات وصبي لم يزل بعد رضيع ،معدمة ،حزينة، قوية ومتمسكة بكرامتها.

- والد سلمى: أعمى، معدم، قاسي القلب، متسلط.

- أم جميل : وهي إحدى نساء القرية التي قصدتها سلمى للتدريس، طيبة حنونة ،خدومة وكريمة، نشأت بينها وبين البطلة علاقة صداقة إذ كانت الدليل الذي تهتدي به في تلك القرية، وهي شخصية فاعلة في بداية الأحداث.

- سميرة: ابنة مختار القرية أقرب صديقات سلمى إلى قلبها ، رافقتها طوال مدة عملها، معطاءة كريمة خدومة.

- رفيق:ابن عم البطل"سعيد" طيب، شهم، ساعد سلمى كثيرا عند غياب سعيد عنها.

- سليم: ابن عم البطل، قريب إلى قلبه، عمل على مساعدة سعيد في إيجاد سلمى بعد عودته من سفره.

- أم عبد الله: زوجة عم سعيد وصاحبة الغرفة التي استأجرتها سلمى لتستقر بها مدة عملها في القرية، طيبة وعطوفة مثلها مثل بقية نساء القرية ووالدة 'هند' التي أصبحت صديقة لها .

-خليل: وهو والد البطل سعيد لم تأت الكاتبة على ذكر مواصفاته.

-العم: (عم سلمى) شخص ثري كريم ومنصف هكذا جاء وصف الكاتبة له دون تفاصيل أخرى

ج – الشخوص: وهم مجموعة الأشخاص الذين جاء ذكرهم عابرا ضمن أحداث الرواية استعانت بهم الكاتبة لسد الثغرات التي خلفها الاهتمام بحبك الأحداث الرئيسة في العمل كسائق سيارة الأجرة الذي صدم رفيق في المدينة حيث أسهم تدخله في لقاء سلمى برفيق بعد طول غياب، كما نجد في بداية الرواية شخص سائق الحافلة التي تقل سلمى نهاية كل أسبوع إلى المدينة إضافة إلى مجموعة المعلمات اللائي كن يرافقن سلمى طوال مدة تدريسها. وما يميز هذا النمط من الشخصيات أنها جاءت مكملة لباقي الشخصيات دون ذكر أسمائها وسنحاول الآن إبراز البعد الجسماني لأبرز الشخصيات و دورها في الحكي من خلال الجدول الموضح كما يلي:

الشخصية :	وصفها:	موقعها من السرد:
سلمى	شابة في مقتبل العمر، همها تأمين عيش كريم لعائلتها المعدمة، جمالها أخاذ ينطق وجهها ببراءة الأطفال نحيفة متوسطة القامة تلبس ما تخيطه بيدها.	هي العمود الفقري لهذه الرواية،و المُسير لأحداثها ، فهو تحرك الحركة السردية كما يحرك القبطان السفينة.
سعيد	وسيم وأنيق، نحيف قامته طويلة وله عينان سودان ، في عمر الشباب،يلتحق بجامعة نيويورك لمواصلة تخصصه في الطب .يتسم بالعقل والاعتدال ،كون علاقة حب مع البطلة.	هو القطب الثاني الفاعل في الرواية يدرس الطب في دمشق وقد كان موقفه .بمثابة ريح التغيير يريد أن يخرج من قيود اجتماعية مفروضة حملتها الروائية بعدا رمزيا أعادنا إلى واقع التغيير الذي عمل ولا يزال الفلسطينيون يعملون عليه حتى تتحقق لهم عروبتهم التي طُمست تحت وطأة الإستعمار.
جهاد	صاحب ثراء فاحش ، اسمر اللون عيناه سودان، منكباه عريضان، زوج	هي شخصية ظهرت في النصف الأخير من الرواية.

	سلمى وابن عمها	شكلت مع البطلة ثنائية سلبية في سير الأحداث، كانت بمثابة الحلقة المفقودة أعطت الرواية أكثر ديناميكية وتشويق.
"أم خليل"	امرأة جميلة في صباها قوامها طويل رشيق، تغطي رأسها بحجاب ابيض هي جدة البطل، تمثل وتد الحنكة والصبر في الرواية.	في زمن قديم هام بها جد سعيد لذا نجدها تحس مأساة البطلين من جملة الانفصالات التي لحقت بهما،فتعمل على مساعدتهما بإيجاد الحلول المناسبة كما أن بيتها كان مخبأ سرهما.لعبت دورا هاما في العمل.

هنا نجد الكاتب يحاول تتبع أثر السارد لوقوف على قدرته في تشكيل شخصياته وعوالمها التي هي جزء من قد فنية عامة تشكل مجتمعة عناصر الحكاية، فالرواية بما فيها من تداخلات سردية أسهمت في إثراء الأحداث بشخصيات متنوعة.

وبهذا نكون قد وصلنا إلى ما نرمي إليه من خلال هذا العنصر فنتناول الشخصية السردية في "عائد من البعيد"وفق تقسيم"غريماس"العاملي المتكون من"الذات، الموضوع، المرسل، المستقبل،المساعد،المعارض"حيث يمكننا متابعة هذه العناصر في بنية الحكاية على النحو التالي[1]الذات(البطل)، الموضوع: السعي إلى إشباع الرغبة في تغيير الحياة على المستويين المادي والمعنوي الذي يمثل تحقيقا للذات، المرسل: الإحساس بالقهر أمام قوة الوالد والظروف المحيطة، المساعد: الجدة،أم جميل، سميرة رفيق، سليم، هند، عم البطلة وزوجته وكل من كان مصدر مساعدة للراوي، المستقبل:كل من يعترض طريق الذات انتهاء بالمجتمع ككل، المعارض. حيث نعمل على تناول الأطراف الأكثر فاعلية في التحليل كما هو موضح فيما يلي:

1/الذات:

تمثلت الذات الفاعلة في هذه الرواية في شخصية البطلة "سلمى" التي صورتها صاحبة العمل بأنها شخصية مأزومة يدفعها-(المرسل)- إحساسها بالفقر والقهر وتلك القوة التي حكمت عليها وعلى ذويها بالبقاء تحت خط الفقر دونما معين إلى رغبة في تحقيق الذات والحصول على حياة كريمة، حيث نجدها تتخذ من الآخر- الذي يتمثل عند هذه النقطة من السرد في المجتمع والواقع المفروض عليها- خصما أو عدوا وهو ما يبينه تساؤل

البطلة الذي ظل يشغلها في نفسها ((وعجبت سلمى من نفسها كيف لم تثُر على هذا الواقع الأليم من قبلُ فهي لم تكن
تتأفف مطلقا، و لم تخرج من نفسها الـــــــــــــــــــــــ آه من صدرها أبدا أثُراها كانت ثائرة في أعماقها تختزن الغضب بين جوانحها، وتبدي البسمة على شفتيها رفقا بذويها؟ أم أن الاستسلام هو ما كان يعيش في داخلها؟ فسلمى تتساءل ولكنها لا تعرف الحقيقة.))[2]

ثم تنتهي البطلة فتصبح شخصية مأزومة نفسيا وعاطفيا- لحرمانها من عطف الأب القاسي المتسلط- فهمها في الحياة تحسين حال ذويها وعيشهم بكرامة دون أن يسألوا أحدا لقمة وآخ حليبا لذاك الرضيع.ففلسفتها تنطلق لخدمة غايتها التي أسفر عنها وجهها الملائكي الذي يعكس براءتها وطيبتها. فبعد تخليها عن حلم مواصلة دراستها الجامعية، يستقر بها الحال في قرية ليست ببعيدة عن دمشق مكان سكناها، تزاول مهنة الخياطة التي ورثتها عن والدتها لتؤمن بها مصاريف عيشها في القرية فتحتفظ براتبها كاملا لتنفقه عل عائلتها المعدمة وهو ما يبينه المقطع التالي:((كان عليها أن تُسرع ما استطاعت لإنهاء الأثواب الخمسة لبنات تلك المرأة التي رافقتها في السيارة

1-ينظر:محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي نظرية غريماس، مرجع سابق،ص73.
2-الرواية، ص34.

من دمشق إلى القرية، صباح يوم أمس، و لم تفكر سلمى بالتعب الذي سيلحق بها من جراء ذلك وكل ما كانت تفكر به أنها بحاجة للمال. فعليها أن تدفع أجار الغرفة عن الشهر الفائت، كما عليها شراء ما تحتاج إليه من أشياء ضرورية...))[1]

فهذا النص يفصح بجلاء عن فلسفة البطلة للحياة واستعدادها لفعل كل ما من شأنه أن يحقق غايتها، إذ تثور ثائرتها بعد معرفتها بإصرار والدها على تزويجها من ابن عمها ، فتعمل كل ما بوسعها لإقناعه بالعدول عن قراره مستعينة بوساطة الأم بعد فشل محاولاتها الكثيرة، غير أن الوالد يرفض وهذا ما سجلته الروائية حتى تمثل للعيان المشهد الذي استجمعت فيه البطلة شجاعتها قائلة:

((- يا أبي، إن طاعتك واجب علي إلا في هذا الأمر فابن عمي لا يحبني، وأنا لا أحبه.

-لا تحبينه.بل تحبين الفقر يا غبية، وارتفعت يده ليصفع وجهها لولا أنها ابتعدت عنه مسرعة إلى سريرها تدفن وجهها فيه وتدفن آخر أمل في إقناعه.))[2]

فهي بهذا تبين أن الوالد رفض طلبها فلم يبق أمامها إلا أن تُصارح ابن عمها بعدم رغبتها في الزواج منه غير أنه يرفض هو الآخر فيخاطبها بجرأة قائلا: ((لا، لا أستطيع أن أفعل. لقد أقسم والدي أنه سيحرمني من الإرث العريض لو أنا لم أتزوج.))[3]

ونجدها في موضع آخر تُسفر عن استعدادها لأن تتماهى مع القوانين الجائرة تحقيقا لذاتها وخنقا لحلمها فزواج سلمى من ابن عمها الثري وتضحيتها بأجمل أحلامها كان الثمن الذي دفعته حتى تؤمن حياة كريمة لذويها.

فالسارد يرى أن تحقيق البطل لموضوعه يتطلب منه الخضوع نسبيا للظروف التي تحكمه، والتي مثلتها تلك اللحظات الفاصلة في حياتها حيث حولتها من ذات مطيعة إلى ذات خاضعة استمر خضوعها حتى بعد زواجها فنجدها تتحمل أنواع المآسي فتذوق الأمرّين من زوجها بمعاملته السيئة وإحساسها بالدونية في كلامه معها جعل من موته لحظة فاصلة في حياتها لانبعاث الأمل من جديد في لقائها بسعيد. حيث نجدها تتحول إلى شخصية حرة كسرت قيود الزمن، حملت هذه المرحلة من حياة البطلة إشارة دالة على تحقق الإتصال المرغوب فيه بعد عودة

سعيد من جديد إلى بلده، لتختتم حكايتها بمشهد لقائها بالطرف المفقود"سعيد" فتنتهي قصته البطلين الفاعلين نهاية مفتوحة سجلها تحقيق الإتصال بين الطرفين في بيت سلمى على فراش المرض.

1-الرواية، ص.92.
2- المصدر نفسه، ص.204.
3-المصدر نفسه،ص215.

2/المساعد:

ويمثل المعين الذي يساعد الذات أو البطل على تحقيق موضوعه، فالشخصيات التي تقوم بهذا الدور داخل رواية "عائد من البعيد" تعددت عبر مراحل حياة البطلة، ففي البداية نجد شخصية "الأم" تؤدي دور المساعد عندما تذهب رفقة ابنتها لتساعدها في إيجاد غرفة تسكنها في القرية التي ستستقر فيها حيث يصور لنا السارد مشهد وصولهما وكيف ظهرت "أم جميل" لمساعدتهما في الحصول على ما تبحثان عنه فيصفه قائلا:

((.... امرأة متوسطة السن، ممتلئة الجسم، نضرة الوجه، ورأتها تهز برأسها، ثم تقدمت نحوهما قائلة:

-أهلا وسهلا بكما في قريتنا، هل من خدمة أؤديها لكما؟ هل تقصدان زيارة أحد هنا؟

-لا، ما الزيارة قصدنا وإنما غرفة للسكن.

-هل ستسكنان في قريتنا؟

-لا، بل ابنتي وحدها، فقد عُينت معلمة في المدرسة الابتدائية في هذه القرية.)) [1]

من هنا كانت الأم هي المساعد الأول في أولى المشاكل التي واجهتها سلمى، كما أننا نجدها تعود من جديد لتقوم بالمهمة ذاتها عند خطبة 'جهاد' لسلمى حيث حاولت مرات ومرات إقناع زوجها بعدم إتمام هذا الإتفاق

الذي عقده مع أخيه منذ سنين-أي قبل أن تعي سلمى حقيقة ابن عمها وأخلاقه ولا مبالاته- غير أن جهودها باءت بالفشل.

ثم تؤدي شخصية "أم جميل"و"سميرة" الدور نفسه في حياة البطلة، حيث نجدهم يمدون جسور الثقة بينهم وبين الموضوع الهدف الذي ترمي إليه البطلة، فـــــــــــــــــ"أم جميل" أمنت لها الغرفة وبقيت على اتصال بها تخبر سعيد بأحوالها،أما سميرة فكانت أقرب صديقاتها أوحت إليها بفكرة تجعل دخلها يزيد ليسد حاجاتها التي تزيد يوما بعد يوم، فعن طريق الخياطة تمكنت من توفير مبلغ إضافي تتدبر به مصاريفها في القرية، فهما من الشخصيات النامية التي لا تبقى على وتيرة واحدة بل تتحول في لحظات سردية متنوعة إلى دور غير الدور الذي أدته قبلا ويستمر السارد في تتبعها ليكشف أغوارها فيعرفنا بها أكثر حيث نجد "أم جميل" تتحول من مستقبل في المحطة إلى صديقة مقربة للبطلين فتكون دليل 'سلمى' داخل القرية بينما تتحول علاقتها السطحية بـــــــــــــــــــــــــ'سميرة' ابنة مختار القرية التي كانت تنظر إليها على أنها أكبر منها شأنا وسط الأهالي إلى علاقة صداقة حميمة جعلتها تشاركها متاعبها فتُخفف من حدة أزماتها .بما تشير عليها من اقتراحات .

1-الرواية، ص15

ثم تأتي الجدة "أم خليل" باعتبارها أهم مساعد للبطلة حيث تقوم باستقبال "سلمى" في بيتها عندما أحست بشر مستطير يلاحقها ليلة زفاف إحدى بنات القرية، كما أنها تفتح باب القرية بكل ما مرّ بها فيها من أحداث كانت محط دهشة البطلة. فعند الجدة تعرفت إلى شخص "سعيد" باسمه وهويته بعد أن تعرفت عليه بشكله وشهامته عند المحطة، كما تتعرف من خلالها على طيبة أهل القرية حيث تلتقي بشخصيات تؤدي دورا كبيرا في مسيرتها ، أمثال "هند"التي عارضت بشدة علاقتها بسعيد في البداية والتي تحولت إلى طرف مساعد عندما علمت بحال سلمى وطريقة عيشها فنجدها تفتح لها باب بيتها وتمنحها ماكينة الخياطة لتسترزق بها، كما نجد شخصية"رفيق" ابن عم البطل الذي كان قريبا جدا من سلمى بسؤاله المستمر عنها طوال فترة غياب سعيد عنها هذا بالإضافة إلى شخصية"سليم" ابن عم سعيد الذي نجده يعمل جاهدا على مساعدة 'سعيد' في إيجاد سلمى إن دخول شخصية الجدة في أحداث الرواية جعل الشخصيات تتوالى في الظهور والاختفاء خدمة لهدف السارد توغلا في أعماق الشخصيات من أجل الكشف عن مكنوناتها.

ولعل شخصية الجدة من أكثر الشخصيات التي أثارت السارد فاستترفت جهده في بنائها بناءً فنيا فعمل على إظهارها في صورة عاكسة لمراحل حياتية تكررت في حياة البطلين والتي هي جزء من حياة الكاتبة نفسها فبظهورها تأخذ الأمور منحى جديدًا في حياة البطلة إذ كان دعمها لها خفية خشية غضب حفيداتها اللواتي ينتظرن سعيد ليختار إحداهن زوجة له، غير أن رغبتها في نمو العلاقة بين سلمى وحفيدها سعيد لم تتحقق.

وما يسجله السارد عن هاته الشخصية أنها أكثر شخصيات العمل إثارة للدهشة والمتابعة بما تهيأ لها من تطور على المستوين النفسي والدرامي، إذ نجدها تنازع السارد على دوره فتروي في كثير من الأحيان لسلمى وسعيد قصص كل منها إلى الآخر. فتحتل الصدارة وسط الشخصيات المساعدة على تصعيد الأحداث حتى تبلغ ذروتها عندما تتمكن في قمة الحدث المتمثل في تأزم وضع البطلة بعد موت زوجها من مد يد المساعدة لها فتعينها بما يمكنها من أجل تحسين عيشتها.

إن حُب 'سلمى' للجدة وتقديرها لها واستعدادها الكبير لفعل أي شيء من أجل التقرب منها دليل على أن الحياة قد منحت أم خليل ما جعلها تحظى بالتقدير والحب والاحترام من طرف أهل القرية حيث نجدها تمثل داخل العمل وتد الحنكة والصبر، تمتعت بحكمة لم تبخل بها على سلمى كلما كانت تريد الإستزادة منها .

كما تمثل دور المساعد المثالي في شخصية "رفيق" إذ نجده الفتى الوحيد الذي حافظ على وعده، حاول مساعدة البطلة بإخلاص شديد، ينقل لها أخبار الجدة فيسألها ما تحتاجه و يذكرها بوجوده إلى جانبها متى أرادت هي ذلك.

3/المستقبل:

إن دور "المستقبل" أو "الخصم"وفق تقسيم غريماس يمثله كل شخص يعترض طريق البطل في رحلة تحقيقه للذات حيث يحول دون حصوله على مبتغاه، وقد تتكاثف هذه الشخصيات فيصبح المجتمع بظروفه المعاكسة لخطته خصما له.

وما أثار انتباهنا على المستوى البنائي للشخصيات أن الكاتب لا يمنح شخصياته دورا واحدا عبر كامل العملية السردية فنجدها تتحول في بعض الأحيان إلى عكس المهمة الأولى التي أوكلت إليه ف"هند" ظهرت كمعارض في بداية الرواية لمسعى البطلين ورغبتهما في تحقيق الإتصال، انتقلت بعد هذه المهمة إلى شخصية مساعدة فيما بعد، أين أسكنت سلمى في غرفة إضافية على سطح بيتهم وأعطتها ماكينة الخياطة لتعينها على تأمين مبلغ إضافي من المال تسد به حاجاتها في القرية. ويظهر بعد ذلك والد البطلة في موقف معارض لرغبة البطلة متمثلا في إرغامها على الزواج من ابن عمها محدثا بذلك الإنفصال المحتم إضافة إلى تحكمه في راتبها

دون أن يعطيها ما يعينها على مصاريفها الخاصة، ولكن سرعان ما نجد 'الأب' يتحول إلى مساعد لابنته بعد إدراكه لثقل حجم المعاناة التي ألمت بها بالرغم من صغر سنها، فيفتح لها باب بيته بعد أن طردها منه هي وابنتها.

وما يمكن تسجيله كنقطة هامة هنا أن تعدد أدوار الشخصية الواحدة ضمن البنية السردية بين مساعد ومعارض ما هو إلا صدى للواقعية التي ميزت الرواية ككل، وهو ما يجعل إخضاع الشخصيات أو غيرها من عناصر البناء الفني في العمل الروائي للتنظير أمرا صعبا للغاية. ويؤكد "والاس مارتن" على أنه لا وجود لتنظير مسبق يتم قياس النص السردي على أساسه، حيث تكون كل المقاربات جائزة خصوصا أن ((فهم السرد هو مشروع للمستقبل لا مستقبل الدراسة الأدبية فقط، ونحن ننتظر المقالات والكتب التي تعطينا النظرية التي ننتظرها، أن نقرأ المسرودات لأنها ستكون مصدر أي شي ذي قيمة قد ساهم به في الموضوع.))[1]

وما يمكن أن نخرج به بعد بحثنا عن عمل الشخصية الروائية باعتبار بنياتها الكبرى والصغرى كنتيجة عامة ما هو إلا تأكيد على أهمية الشخصية الفاعلة في العمل الروائي، بناءً على معايير منطق السرد وتصعيد الأحداث الذي يؤكده دور الشخصية في صنع الحدث حيث تتأكد أهمية دور البطل في "عائد من البعيد" من تجربة ذاتية مرت بها صاحبتها، نقلتها في قالب فني إبداعي.

وما نقوله أخيرا عن شخصيات هذا العمل أن الروائي يحاول أثناء رسم شخصياته تجسيد أكبر عدد من القيم والعناصر والملامح النفسية والسلوكية التي يراها منحدرة من الفرد إلى المجتمع لتصبح بذلك شخصية نافذة يمكن التطلع من خلالها إلى مساحات واسعة من الواقع الحياتي[2] وهو ما عملت على تحقيقه في هذا العمل.

1-والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة ، مرجع سابق، ص.252.
2-ينظر: صلاح صالح ، سرد الآخر والأنا عبر اللغة السردية، مكتبة النيل والفرات، بيروت،ط1،ص100.

2) تسمية الشخصيات:

إن عناية الكاتب باختيار أسماء شخصياته تكشف عن جانب كبير من الشخصية في أول ظهور لها حيث ((يسعى الروائي وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون مناسبة ومنسجمة بحيث تحقق للنص مقروئيته وللشخصية إحتماليتها.))[1] فأسماء الشخصيات في حقيقتها أثر من آثار المجتمع((وذلك لتفيد الروائي عموما بالشفرة الإجتماعية وارتكازه على قواعد التسمية الاجتماعية.))[2]

وأهم ما يمكن تسجيله كنقطة مميزة في هذا العنصر لجوء الراوي إلى خلق تسميات معينة لكل شخصية، لأن العملية التسموية تسمح((للشخصية أن تعيش خارج الملامح الدلالية التي رغم ذلك تخلقه على نحو كلي))[3]

لجأ إلى إضفاء الصفات على شخصياتهم بدلا من الاسم، فالروائية تتعامل مع ((أسماء الشخصيات بأشكال مختلفة فهناك من الروائيين من اختار أسماء شخصياته لتعطي بعدا دلاليا، فيما استخدم آخرون الأسماء بشكل اعتباطي وغيب آخرون الأسماء عن شخصياتهم.))[4]

وبعد هذه الوقفة الخاصة بالشخصيات وأسمائها وتعامل الرواة معها نذهب إلى البحث عن تسمياتها داخل نص الرواية "عائد من البعيد"،حيث نجد عدد هائلا من الشخصيات التخيلية تظهر في الرواية بأسماء واقعية مقابلة لشخصيات لها وجود واقعي حيث يتجلى البعد الرمزي لأسماء الشخصيات فيما يلي:[5]

-تسمية الشخصيات بأسمائها وهي الغالبة.

-تسمية الشخصيات بسماتها مثل: الصغير، الجدة، الرضيع، الأعمى،...

-تسمية الشخصيات بألقابها أو كناها مثل: أم جميل، أم فؤاد، أم عبد الله، أم سمير،...

-أسماء لها طابع خاص، كان تكون مأخوذة من أسماء النباتات مثل "وردة".

ما يغلب على هذه الأسماء أنها جاءت بصيغة الإفراد، فهي إما أن تكون أسماء مجردة مثل أول اسم ذُكر"سلمى"، حيث تسمى البنت بهذا الاسم تيمنا في أن تعيش هي ومن حولها بسلام وأمان، وهو ما يدلل عليه معنى الاسم الذي تحمله فيتطابق معه.

1-كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1، 2005،ص68.
2- رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، مرجع سابق،ص139
3-محمد صابر عبيد،ود.سوسن البياتي، الكون الروائي، مرجع سابق، ص.135
4- يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999،ص.15
5-محمد صابر عبيد،ود.سوسن البياتي، مرجع سابق، ص 136.

*سعيد: اختارت له الروائية اسما مشتقا من مادة "سعد" لأن السعد يسير في ركابه وهبه الله وسامة وأناقة اختص بها دون شباب القرية.

* أم خليل: كنتها الروائية بهذا الاسم لكون والد سعيد "خليل" أكبر أبنائها، يرد ذكر اسمها الحقيقي "وردة" عند حديثها عن علاقتها في صباها بجد سعيد.

*أم جميل: أكبر أبنائها "جميل" تلميذ عند 'سلمى'، وهي جميلة بقلبها وعطائها، مثلت الأمومة المعلنة للبطلة.

*أم عبد الله: تجسد اسمها من عبادة لله في مساعدة المحتاجين من أهل القرية.

* سميرة: يوحي اسمها بحبها للسمر فكثيرا ما نجدها تصر على بقاء سلمى لقضاء السهرة معهم.

*رفيق: أخذ شيئا من اسمه بحسن مرافقته للبطلة طول فترة غياب ابن عمه سعيد عنها.

*سليم: نجده هو الآخر يأخذ نصيبا من اسمه في مساعدته لسعيد على سلوك الدرب'السليم' لإيجاد سلمى.

*جهاد: لا يمت لاسمه بشيء إذ لا نجده يجاهد نفسه عن هواها بل نجده منقادا لشهواته لاهيا عابثا طائشا.

وما نخلص إليه من هاته القراءة في أسماء الشخصيات أن هذه الأخيرة كان لها دور بارز في أحداث الرواية وهو ما يؤكد ما ذهب إليه النقاد من أن الأسماء هي أخص ما تحمله الشخصيات وتحدد هويتها.[1]

1 ينظر:الكون الروائي،مرجع سابق،ص142.

3.3/ دور الشخصية في توجيه السرد:

كان تحديدنا للدور الذي لعبته الشخصيات داخل هذا العمل صعبا للغاية وذلك نظرا لكثرة الشخصيات وتعدد أصواتها الناتج عن طابع العمل الروائي، ونظرا لأن "عائد من البعيد" ككل رواية تقوم على البحث عن حلول لظروف طارئة على قطبي الرواية الفاعلين- في نظري- على مستوى الشخصيات نقول أن بنيتها التركيبية قد تتشكل من شخصيات تتفاعل فيما بينها لتصعيد الأحداث موجهة المسار السرد نحو خط النهاية لذا سنركز عن الوظائف الأساسية للشخصيات-البطلين- التي تعبر عن ((لحظات المجازفة في القصة)) [1]دون

التركيز على الوظائف الفرعية المحتواة في الأساسية منها والتي لاشك أنها لا تشكل إلا حشوا و((توسعا في القصة والتوسع قابل للحذف.))[2]

فأهمية الشخصية تكمن فيما تنطوي عليه من تقديم للأحداث وتفعيل لها، وإثارة لأحداث تساهم جميعا في بناء النص. وهذا ما سنحاول البحث عنه وتوضيحه من خلال هذا التحليل حتى نتمكن من ((إبراز الآلية التي تحكم البنية السردية لهذه القصة))[3] بتحديد العلاقة الموجودة بين فاعل الحالة"البطل" وموضوع البحث. لذا فستكون انطلاقتنا من الملفوظ السردي الأول الذي تنفتح عليه الرواية والذي يشكل الوضع العام لها.

1/الوصلة الأولى(الوضع العام):

تنفتح رواية "عائد من البعيد" مثلها مثل باقي الأعمال القصصي،بعرض تمهيدي يقوم على تقديم الوضع الذي تبتدئ به الرواية والمتمثل في تقديم كل من الحيز المكاني والزماني، وعرض عام للأحداث فهي- الروائية- بذلك تمنحنا تذكرة سفر تنقلنا بها إلى عالمها المتخيل لنتابع الأحداث عن قرب.

يقوم هذا الوضع على عرض لمختلف أنواع الشخصيات المكونة للقصّة وهو وضعٌ يميزه شيء من الهدوء منذ البداية ونسبية الهدوء هنا تنبئ عن عدم الاستقرار والتوتر الذي سيحدث لاحقا " أحست بلمسة ناعمة تداعب جفنيها ، شقوق خشب النافذة القديم، الركن الصغير من الغرفة، نظرات تفيض حبا وحنانا بين الفُرش تنام عليها أخواتها الأربع نوما عميقا هادئا..." [4]

فهذا الوضع رسم بوضوح الحالة المعيشية المزرية للبطلة والتي كانت لها مسبباتها ومبرراتها دون شك. فالفقر مد خيوطه في حياة أكثر شخصيات الرواية فاعلية وديناميكية حيث كان سببا في تعاستها وعلى رأسهم البطلة

1-رولان بارث، مرجع سابق،ص.48
2-المرجع نفسه،ص.53
3-رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2000،ص79
4- الرواية، ص5.

"سلمى" التي عرفت كل أنواع الإساءات، كما يمكننا أن نطالع ذلك من خلال هذا الوضع الحرج فبعدما فقدت أخاها الذي كان أملها - هي وعائلتها- في تحقيق حياة كريمة تخلّت عن حلم الإلتحاق بالجامعة وقررت العمل بإحدى القرى كمعلمة لتعين عائلتها، أين تلتقي "سعيد" ذاك الشاب الذي غير حياتها بما بثه فيها من مشاعر وأحاسيس سامية. غير أن الأحداث تسير بالبطلة فتعصف بقلبها وتنتزع منها حلمها الذي لا يزال بعد وليدا حيث تنفصل عن سعيد بعد حب صادق وعميق. هذا الوضع- موت أخيها وفقدان سعيد- يمثل الإساءة المزدوجة للبطلة، مما أشعرها بالنقص وأفقدها توازنها فهي ترى نفسها قد حرمت من أبسط حقوقها "العيش مع من تحب دون قيد أو شرط" وانطلاقا من تمسك البطلة بسعيد ورغبتها الملحة في الوصول

إلى حل لإقناع والدها بالعدول عن فكرة تزويجها من ابن عمها، تنبني أحداث الرواية. تأسيسا على هذا الوضع تتحدد العلاقة التي تربط الفاعل "سلمى"- في هذا الجزء من الوضع - بموضوعها وهي الانفصال.

وعن طريق هذه البداية نجد الأبطال يتدرجون في البحث عن آخر الرواية بسعيهم عبر جملة من التحولات إلى تحقيق الإتصال من جديد، ولاشك أن عدم التوازن الذي أحسته البطلة وذاك الهدوء الذي أفتُتح عليه هذا الوضع يعود أساسا إلى قيمة موضوع الفعل الذي تسعى الشخصية الفاعلة إلى تحقيقه خصوصا إذا كانت قيمة هذا الموضوع (تحقيق حياة كريمة ماديا وعاطفيا) تتحدد تبعا لحالة التوازن والهدوء التي سبقت الوضع الذي وصلت إليه الشخصية الفاعلة.فتلك المرحلة عرفت فيها البطلة وهي في أحضان عائلتها نوعا من السكينة التي ميزت فترة تواجدها في المدينة.لكن سرعان ما يتغير هذا الوضع عندما تقرر سلمى العمل في القرية أين يظهر ابن عمها فيغير سير الأحداث أين تنفصل البطلة عن موضوع القيمة كما سبق وشرحنا أسباب ذلك.

من هذه النقطة يتحدد الوضع العام الذي يستدعي تحديد الذات الفاعلة للقيام بعملية الإنجاز حيث لا تبقى هذه الذات الفاعلة حكرا على أحد البطلين طوال العملية السردية بل تتماهى بينهما في تصعيد الأحداث فهما ذات واحد في جسدين يتواصلان روحيا فيسيران الأحداث بما يوافقهما دون تخطيط مسبق بينهما ف"سلمى" تمثل الأرض التي لا يمكن لسعيد أن يستغني عنها وهذا - في رأيي- نوع من التجديد في البناء السردي الذي ميز الرواية الحديثة فأعطاها صبغة رمزية..

دون أن ننسى أن نذكر هنا أنه عند بحثنا عن وظائف أكثر شخصيتين فاعلتين في العمل لم نفصل في كل الوظائف المحددة للبنية السردية كما حددها بروب بل انتقينا أبرز الوظائف -الملخصة لأهم أحداث الرواية- التي لم تغفل الروائية عن التصريح بها في عدد من المقاطع السردية التي تخللت الرواية ككل، كما لا يفوتنا أن نُذكَر أن مبحثنا هذا هو عن بنية الشخصية وليس وظائفها حيث جاء ما استعرضناه وما سنستعرضه من وظائف كتمهيد للمبحث فقط لا غير.

2/الذات الفاعلة والإنجاز:

يتمحور هذا الوضع حول حالة الافتقار بنوعيه (المادي والمعنوي) الذي طغى على حياة "سلمى" كامتداد للوضع السابق حينما فقدت أخاها وانفصلت عن حبيبها وبما أن هذا الوضع ليس نهائيا بل هو قابل للتبدّل فإن "عائد من البعيد" تأخذ مجرى جديدا انطلاقا من الكفاءة التي تمتلكها البطلة والتي تحددها رغبتها الدفينة في تحقيق الموضوع الذي ظل يتملكها عدة سنوات (عودة الإتصال بسعيد) مما استوجب ضرورة حل عدة حياتها - العمل على إلغاء زواجها- من هنا يأخذ الموضوع قيمته حيث يمثل الافتقار واللاتوازن الموضوع الأساسي الذي تسعى البطلة جاهدة إلى تعويضه منذ الانطلاق وهو رؤية سعيد كنتيجة حتمية لحبها وحنينها الجارف

وافتقارها العاطفي بفقدها لكل من تُحب. من هنا تتحدّد لنا بنية شخصية البطلة عن طريق العلاقة التي تربط الذات الفاعلة بالموضوع الذي تسعى لتحقيقه عبر التدرُّج في الفعل من خلال جملة التبدُّلات والتحوُّلات التي هدفها الكشف عن البنية السردية ل"عائد من البعيد" ومنه الكشف عن دور الشخصيات الفاعلة في توجيه المسار السردي.

3/التدرُّج في الفعل:

إن ثنائية الانفصال والاتصال كما حددها غريماس تستلزم وجود طرفين وبالعودة إلى ما سبق نجد أن الذات الفاعلة تمثلت في شخص سلمى و بما أن السارد هو القائم على العملية السردية نجده يوجه أبطاله فيحيل مهمة التدرّج في الفعل إلى ذات ثانية مقابلة من حيث الفاعلية لذات البطلة ألا وهي"ذات البطل" الذي يعمل من خلال هذا الوضع على تصعيد الأحداث فباتّخاذه قرار الرحيل إلى نيويورك تنهار أحلام سلمى، وما تطالعنا عليه أحداث الرواية أن رحيله كان هروبا من الواقع الذي أيقظه من حلم جميل عله ينسى ما ألمّ به من مآسي فالشقاء كل الشقاء في نظره أن يُحرم ممُن يحب. وفي المقابل نجد البطلة وفي محاولة منها لتحقيق وصلتها النهائية وكذا لإعادة التوازن لحياتها – التي طرأت عليها تغييرات بعد موت زوجها دون أن يعلم سعيد –خصوصا على المستوى العاطفي تُغيَر ما كان في قلبها من إحساس بالتشتّت والضياع فينبعث الأمل من جديد في حياتها، لذا سنركُز على كلُ من ((الفعل وفاعله في الحين ذاته، لأن الفعل هو الذي يحدد طبيعة هذا الفاعل وعلاقته بموضوع القيمة وكذا بمن يشاركونه تحقيق الإنجاز، أما الفاعل فيسمح للحبكة بالنمو والتطور.))[1] وذلك لرغبة الذات الفاعلة في العودة إلى الوضع الذي لم يتحقق (الإتصال) ابتداء من عودة "سلمى" إلى المكان الذي جمع فرحتها وخيبتها معا، فبيت الجدة "أم خليل" شهد نظرات الحب البريء الذي ولد بينهما وفي المكان نفسه أعلنت سلمى خطبتها

1-ينظر: فيكتور شلوفسكي، بنية الرواية وبنية القصة القصيرة، تقديم وترجمة: سيزا قاسم، مجلة فصول، العدد3-4 يوليو، أغسطس، سبتمبر 1986،ص42.

بطريقة قاسية حيث وقع الانفصال فهي حين تعود إلى بيت الجدّة كحيّز مكاني ومنها نحو البساتين المجاورة رغبة في تحقيق الإتصال بموضوع رغبتها انطلاقا من موقعها كذات فاعلة تبحث وتعمل على تحقيق العوامل المساعدة فهي تتحرَك لتحقق الإنجاز بباعث ذاتي منها لا يملى عليها بمؤثَرات خارجة عن إرادتها مثلما حدث لها في زواجها. فاجتماع هاته القوة والحماس والشجاعة في شخصية واحدة دليل على أن البطلة تعاني التصدّع

عندما تحاول البحث عن ذاتها في إطار بحثها عن حبّها المفقود وتساؤلاتها المستمرة عن عيشه ودراسته ووضعه و... فهي وبالرغم من تردي حالتها الصحية لا تكف عن التفكير به وهذا هو الهدف الأساسي الذي تنهض عليه حكاية الرواية انطلاقا من رغبة البطلة في تحقيق الإتصال بعد طول الانفصال الذي عانت منه كثيرا، من هنا تتكشَف لنا قيمة الموضوع أكثر من حيث علاقته بفاعله مثاله :

((تفكر بسعيد، وتتساءل عما حلَ به، وماذا عساه يفعل؟ وهل سيعود في يوم من الأيام؟ أم أنَ القسوة استولت على قلبه و لم تترك زاوية ولو صغيرة للرقة واللين بعد ذاك اليوم التعس، والفراق اليائس؟

هزَت سلمى رأسها تحاول أنت تقصي عنه تلك الأفكار الموجعة علَها تستطيع أن تعيش لحظات في أحضان الذكريات الحلوة.))[1]

وتستمرّ سلمى في تفكيرها وتؤنَب نفسها عمَا فعلته بنفسها وبسعيد وكيف أنها لم تقدر على الوقوف في وجه أبيها، كما أنها لم تفكَر أن تمنع سعيد عن السفر.

فمن خلال اعتراض سلمى لهاته الوصلة من حياتها تتعمَق معرفتنا أكثر بكفاءة الذات الفاعلة في الإنجاز فتساؤلها يصرَح بذلك "هل سيعود في يوم من الأيام؟" هذا التساؤل يبين قوَة عزيمتها وبقاء أملها قائما في عودة سعيد من جديد.

حيث نجد السارد وقبل تخليه عن مكانه للشخصية يعطينا صورة واضحة عن الحالة الصحيَة التي آلت إليها حال سلمى. لذا نحن هنا لا نجدها تمتلك القدرة على فعل البحث من الناحية الصحية، كما أن تفكير سلمى في منع سعيد عن السفر جاء متأخَرا فالأصل في المنع أن يقع قبل الرحيل مثاله ما جاء في الوصف الذي تمَ مع بداية

الوحدة العاشرة حيث حاول والد سعيد منع ابنه من السفر أين اشترط عليه الزواج قبل سفره مخافة أن يبقى في نيويورك بقية حياته لكن سعيد غادر وفي نفسه تصميم على عدم الرجوع، ونجد في المقابل إصرار البطلة وبقائها متمسكة بأملها في عودة سعيد رغم تصميمه على عدم الرجوع مما يوحي لنا بأنها تمتلك إرادة بالفعل أقوى من

1- الرواية، ص295.

العوائق هذا وإن دلَ على شيء فإنّما يدلّ على شجاعة وقوَة تحمّل الذات الفاعلة – سلمى– خاصَة عند اتخاذ القرارات كما أنها تعمل على تحقيق موضوعها في ظل ظروف مستقبلية متشابكة ومجهولة المعالم فتبادرت إلى ذهنها تساؤلات لم تجد لها جوابا منها " هل يقبل سعيد العدول عن قراره فيعود من أجلها؟ وهل يرضى والده

أن يزوَجه بأرملة مع طفلة؟..."، ضجَ رأس سلمى الفتي بهاته الأفكار التي لم يكن أمامها مفرٌّ من التفكير بها رغم تعلُّمها فالمجتمعات لازالت تحكمها أعراف لا يحيدون عنها، غير أن كلَ هاته الأفكار وما بثَته فيها من أحاسيس لم تثن من عزيمتها في تحقيق الاتصال، فهممُّها الأوّل والأخير كان الوصول إلى هدفها وتحقيق الإنجاز بأي ثمن حتى ولو كان الثمن حياتها.

إلا أنها وبالرغم من تأكُّدها من كلّ العوائق التي قد تحول دون تحقيق الاتصال، تتحرّك لتحقق رغبتها فتعود وتزور القرية من جديد رغم مرضها فتسأل عن الجدة لتسألها بدورها عن حال سعيد وعن مراسلاته لهاكما أنها تلتقي بوالد سعيد الذي يجد فيها شيئا يذكره بابنه الذي عجز عن منعه من السفر رغم محاولاته الكثيرة. بهذا يكون سعيد هنا الشطر الثاني للذات الفاعلة حيث نجده يتقاسم مع سلمى مهمة الإنجاز وتحقيق الإتصال فسعيد بعدم انصياعه لرغبة والده – عدم السفر وزواجه من إحدى بنات عمَه– قد أحدث الخرق ((الذي يعتبر العنصر البنيوي الذي يحبك العقدة القصصية.))[1] فهنا تعاكس رغبة الذات الفاعلة بشطرها الثاني – ذات البطل– رغبة الفاعل المساعد"الأب" الذي حاول توجيهه لما يراه الأصلح له، لكن سعيد يفضل السفر وبالرغم من إصراره على عدم الرجوع بقي في نفسه أمل بأن يعود فيحقق وصلته النهائية بموضوع رغبته (لقاء سلمى) فالذات الفاعلة هنا بشطريها الأوَل والثّاني – سلمى وسعيد– الذين عملا معا على تصعيد الأحداث .غير أن كلا منهما كان بمنأى عن الآخر حيث لم يعتمدا خطة واضحة المعالم لكونهما يحتكمان للأعراف والتقاليد التي تحكم المجتمعات العربية فلا يمكنهما الخروج عنها إلا بعد مرّ سنين أين يمكن أن تخفّ حدة صرامتها فتسمح لهما باللقاء من جديد وهذا ما نراه في الوصلة النهائية.

4/الوصلة النهائية:

تنطلق هذه الوصلة بدافع الحبَ الذي أثاره من جديد رجوع "سعيد" إلى بلده ومسقط رأسه"سورية" فالغربة تركت في نفسه نوعا من الارتباك والقلق أثارت في نفسه تساؤلات واحتمالات في ما إذا كانت سلمى لا تزال على حبها له، وأنها لا تزال تذكره. من هنا ينطلق الفعل المتمثل في بحث "سعيد" عن حبّه المفقود الذي يمثله المقطع التالي:

1-سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية للنشر ، ديوان المطبوعات الجامعية، تونس ، الجزائر، ص159.

((حين عاد سعيد إلى الوطن، إلى دمشق ملهوفا خاب أمله في رؤية من يحب.مع أنه قضى أياما طوالا وهو يجوب شوارع المدينة...و لم يمل سعيد الانتظار...

لذا لم يعد أمام سليم – ابن عمه– إلا الذهاب إلى المدرسة التي تدرس سلمى فيها وعرف أنها في إجازة مرضية.

هكذا مضى سعيد محطم القلب، عاجزا عن إيجاد سلمى، عاجزا عن مساعدتها في مرضها، لكنه لم يفقد الأمل.))[1]

فيتحرك لإنجاز الفعل (التقاء "سلمى" بعد ست سنوات من الانفصال) منطلقا نحو المكان الأول الذي حدثت به الإساءة وفقدان التوازن، وسجل حالات الخوف والافتقار "القرية" ومن ثم إلى المدينة وبالتحديد إلى محطة الحافلات في "دمشق". واستعان في سعيه لتحقيق الإنجاز بعدة وسائل مساعدة تجسدت أكثرها في شخص "سليم "الذي اقترح على"سعيد"باعتباره ذاتا فاعلة انتظار"سلمى"عند محطة الحافلات، غير أن عجز "سعيد" عن إيجاد سلمى لم يثن من عزيمته فبقي متأملا إيجادها في يوم من الأيام وراح يشغل نفسه بالعمل في إحدى المستشفيات.

يتوقف هذا المشهد عند هذه النقطة وينقلنا السارد إلى مشهد يبين لنا فيه حال "سلمى" وهي على فراش المرض تتقلب متألمة، في هذه الأثناء يعود شخص البطل في الظهور فيواصل مسيره انطلاقا من النقطة التي كان قد توقف عندها السارد وهي الإلتحاق بأحد المستشفيات، وهنا نلاحظ أن ذوات كل من الفاعلين "سلمى" وسعيد" يسيران في نفس المسار قريبين جدا من هدفهما إلى أن يتم لهما ذلك (الإتصال) داخل بيت البطلة التي يطلب والداها الإسعاف بالصدفة من المستشفى التي يعمل فيها سعيد كطبيب أين يحدث هذا الالتقاء فالصدفة كوسيلة مساعدة قامت بدور كبير في تحقيق مراد البطلين الباحثين عن الإتصال وبالتالي نجاح سعيد في مرحلته الأخيرة التي حققت الوصلة النهائية، والتي يمكننا اعتبارها تكميلا لبحث"سلمى"، وكنتيجة حتمية جاء نجاح بحث "سلمى" لنجاح بحث"سعيد" الأساسي فهما يسعيان لنفس الهدف، وهو بحث كل طرف منهما عن الآخر.مما جعل كل من "سعيد" و"سلمى"يشتركان في نهاية واحدة هي التي تمكنا فيها أخيرا من تحقيق الإتصال بالالتقاء بعد جملة العراقيل والإنفصالات التي عصفت بحياتهما، فهذه الانفصالات كانت سببا في خروج "سعيد" أكثر من مرّة باحثا عن "سلمى" كما سبق أن قام بذلك عندما انفصل عن البطلة بعد لقائهما الأول وهي لا تزال حبيبته ولكنت الإنجاز وقتها لم يتحقق حيث تطالعنا أحداث الرواية عن رفض سلمى لهذا الحب الذي حكم عليه والدها وابن عمّها بالموت وعيره آخر رحلات بحثه بعد أطول انفصال بينهما تحقق له الإنجاز فحدث الإتصال.

1-الرواية، ص354/355.

مثلما تكلّل دائما بعد ما كان قد استحال ذلك في وقت من الأوقات، ولعل هذا ما جعل "سلمى" تعبر عن تحقيقها لموضوع الفعل المتمثّل في الالتقاء (الإتصال) بحبيبها عبر تنهّد يحمل ثقل المعاناة وطول صبر وأناة

((تنهَدت سلمى وعلى غير وعي منها نسيت ما صمَمت عليه وقالت بحزن عميق:

-لقد تأخرت كثيرا يا سعيد...

وبكت، لقد بكت سلمى بحرقة موجعة..

-لا تبكي يا حبيبتي، لا يزال أمامنا عمر طويل سنعيشه كما نريد...))[1]

إلا أننا لا نجد الروائية قد وضعت نهاية محدودة لعملها، ولكون سعيد يشتغل في الطب نطرح التساؤل التالي:

هل سيتمكن سعيد من مساعدة سلمى كي تتغلب على مرضها فتشفى؟ بعدما تمكنت من الالتقاء بسعيد الذي ظنت أنها فقدته للأبد مثلما فقدت أخاها والجدة أم خليل وزوجها جهاد...

ذلك ما لم تجبنا عنه الرواية، وهو ما اعتبرناه قمة الإبداع الفني حيث تركت الكاتبة نهايتها مفتوحة لتترك لنا المجال للتأويل مدعما بعنصر التشويق الفني الذي كانت قد أُستهلت به الرواية، فترك النص مفتوحا يجعل القارئ يتوقَع جملة نهايات غير محدودة، وكأن "هدى حنا" بهذا الإجراء تخلت عن قلمها وفتحت الباب أمام المتلقي ليضع النهاية وفق أفق انتظاره بعد ما عاش هذا المتلقي(القارئ) داخل هذا النص وفق المتن السردي المتخيل بكل تفاصيله.

انطلاقا مما ما سبق يمكننا إنهاء الرواية بختمة تأويلية حيث يكون فاعلها هذه المرَة البطلين مجتمعين ليواصلا مشوار حياتهما معا. غير أن "سعيد" هنا في هذا الموضع يعمل كفاعل ومساعد في الوقت ذاته لما له من مؤهلات وقدرات معرفية ترشَحه لاعتلاء هاتين الوظيفتين السرديتين، فبما أنه قد تحقق لـــــــــــــــــــــ "سلمى" الشق الأول من هدفها فسوف يتحقق لها بالضرورة الشق الثاني وهو عيشها مع من تحب (سعيد) حيث تنتهي الرواية بجملة تقدم فيها سعيد لخطبتها. غير أنَ الرواية لم تصرَح بزواج البطلين ونحن كمتلقين توقعنا كيف يمكن أن يتحقق الإنجاز من خلال هذا التأويل. فاختيار الكاتبة لهاته النهاية "خطبة البطلين" هو تأكيد منها على نجاح مساعي البطلين في تحقيق الإتصال.

1-الرواية، ص361.

ومما سبق يمكن أن نلاحظ جملة هاته التحوّلات التي تمت بتصنيف أهم الأحداث الفاعلة في جملة التحولات التي ارتبطت دلاليا بكل مرحلة من مراحل حياة البطلين كل واحدة على حدة، كما يمكننا أن نلاحظ ذلك في الوضع العام الذي انفتحت عليه الرواية والذي انحصر فيه تدرّج الذات الفاعلة"سلمى" بسعيها لتحقيق الإنجاز حيث تتحول حالتها – في حدود موضوع الفعل- من التوازن إلى اللاتوازن وتبقى متأرجحة بينهما إلى أن يتم لها التوازن.

كما نجد الروائية تسجل تحولا مكانيا مرادفا للتحوّل السابق والناتج عنه على مستوى البطل"سعيد" حينما يتحول من بؤرته المكانية الأولى سورية(القرية) إلى نيويورك، يرادف ذلك تحول آخر معاكس وهو الرجوع إلى المكان الأصل "سورية"الذي يصبح وجهة البطل قصده بعد انقطاع من أجل البحث عن حبيبته "سلمى"فينتج عنه حدوث تغيرات على مستوى الأحداث وتحركات الفاعلين -بفتح اللام- ونتيجة لمجموع العوائق يتغير المسار السردي الذي يتوقعه الفاعلان ونحن كمتلقين. حيث ضمت هذه التحولات مجموع الأوضاع المشكلة للبنية الكلية للنص، فالوضع العام الذي استهلت به الرواية والوصلة النهائية وما توسطهما أبانوا في النهاية عن أهداف البطلين الفاعلين على طول العملية السردية في النص. فالوضع الأول والوضع النهائي للنص يمثلان حدا البنية السردية العامة والكلية للنص والتي تنبني — كما ذكرنا- على التحول من حالة النقص والافتقار واللاتوازن إلى القضاء على النقص وتحقيق الاستقرار وإعادة التوازن الذي تحقق في الوصلة النهائية، أما الأوضاع التي توسطتهما فهي تمثل صلب التحولات التي استطاع فيها البطلان عن طريق التدرج في الفعل أن يحققا الانتقال من الانفصال إلى الاتصال وهو ما عكسته بعض الوظائف التي تحددت بنيتها ببعض الشخصيات كتلقي المساعدة، استئناف الفعل،...

التقنيات السردية داخل الرواية:

لا يستطيع أحد إنكار حقيقة تطور الرواية العربية التي مرت بمراحل حتى تتمكن من تشكيل خطاب متميز على المستوى الفني و المضموني، فالرواية لم تخرج عن دائرة التطور القصصي خصوصا بعد تطور المناهج النقدية، حيث فرض- التطور- عليها عدم الخروج عن حدود هذه الدائرة، التي سعت من خلالها إلى مواكبة الوعي الثقافي مسجلة حضورا قويا من ناحية البناء والمضمون. وإن حديثنا عن البناء الروائي يجرنا للحديث عن الطريقة الفنية التي اتبعها الروائيون عند تخريجهم لنصوصهم بحلة لائقة، والتي أبرزوا من خلالها جملة التقنيات المساعدة على البناء الفني للعمل الإبداعي.

وإن البحث في تقنيات السرد لأي عمل إبداعي يعني بالضرورة اعتماد التحليل البنيوي الذي هدفه كشف أسرار البناء الفني للنص، وذلك لكونه يتعامل مع التقنيات المستعملة عند بناء الهيكل العام للنص من طرف المبدع. ومزية هذا النوع من التحليل أنه يفسح المجال أمام القارئ ليعيد النظر في النص حتى يتمكن من إعادة صياغة الحكاية من جديد وفق وجهة نظره – دون خروج عن حدود النص الأصل- بما يبثه فيها من أفكار جديدة بعد جملة القراءات التأويلية. لهذا جاز لنا القول أنه لا يمكن البحث في بنية النص دون البحث في تقنياته المشكلة لعالمه التخييلي.[1]

من هنا ارتأينا ضرورة استخراج التقنيات السردية التي ينبني عليها نص رواية **"عائد من البعيد"** ابتدءا من أكثر التقنيات حضورا وفاعلية "الزمان"ثم"المكان" انتهاء بتقنية"الوصف" الذي هو خادم للسرد وملازم له، حيث لا يمكننا وصف الأحداث الجارية داخل العمل دون التعرض للإطار الزمكاني الذي يحكم الجو العام لها، هذا بمثابة وقفة تمهيدية لتقنيات السرد عموما أما الآن فسنفصل كل تقنية على حده ابتداء بالزمن.

1- ينظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، مرجع سايق،ص15

1- الزمن:

يعد الزمن تقنية أساسية في تشكيل وتنظيم العوالم الأدبية عموما والسردية منها خصوصا . وبما أن الرواية هي ألصق الفنون بالزمن نجدها تخلق " عالما خياليا يرتبط بعالم الواقع بدرجة أو بأخرى ويقدم صورة للحياة عن طريق شخصية معينة وأحداث تقع في مكان معين وزمان معين وإن كانت مكانتها تتجاوز ذلك المكان وذلك الزمان"[1]، ونظرا لما تحتله هذه الظاهرة من حيز ليس باليسير في النقد العربي الحديث وكونها إضافة إلى ذلك من التقنيات التي يلجأ إليها الروائيون للتلاعب بالزمن الروائي،فقد استفاد النقد العربي في دراسته لهذه الظاهرة من أعمال "(**جيرار جينيت**) و(**جان ريكاردو**) و(**فيليب هامون**)وسواهم"[2].

فهذه الأهمية تجعل التعرض لأي عمل سردي دراسته تحليلا دون الوقوف على تقنية الزمن أمرا صعبا، حيث يعد البحث فيه الزمن أحد أهم العناصر التي تتيح "للدارس الأدبي أن يتوغل في أعماق النص وتجعله يقف على دراسة العلاقة الحديثة بين الدوال ومشكلات النص على اختلافها فيشرحه من الباطن تشريحا لعله يكون قادرا على الكشف عن خفاياه والإبداء عن طواياه"[3].

وسنعمل من خلال هذا المبحث على بيان طبيعة هذا التشكيل الزماني داخل نص الرواية -عائد من البعيد- وحتى يتسنى لنا ذلك ارتأينا الوقوف على إشكالية تعدد الأزمنة داخل النص السردي الروائي الذي يحتوي على زمن الحكاية وهو الزمن السابق لعملية الكتابة وزمن السرد وهو الزمن الحاضر أو زمن التدوين وهناك زمن ثالث تمثل في زمن القراءة وهي المدة الزمانية التي سيستغرقها القارئ عند قراءته للرواية.

من هنا جاءت ضرورة التفريق بين الزمن الطبيعي وزمن الحكاية " فالزمن الطبيعي هو خطي متواصل يسير كعقارب الساعة، أما زمن الحكاية فهو زمن وقوع الحدث قياسا إلى الزمن الطبيعي، الماضي البعيد أو القريب المحدد أو غير المحدد"[4]، وإذا كان السرد هو تقديم حوادث الحكاية للقارئ فإنه لا يمكن تصور السرد من دون زمن يؤطر سير هذه الأحداث الحكائية والتي تتميز بخاصية تشترك فيها مع الزمن ألا وهي

---

[1] -أنجيل بطرس سمعان، دراسات في الرواية العربية،الهيئة المصرية للكتاب،القاهرة،ط1، 1987،ص37-38.

[2] -ينظر: عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري،دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية"،ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون،الجزائر،ص109.

3- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب،دار هومة،ج2،ص176.

[4] - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص100.

عدم الثبات والحركة ونحن حين نستعمل مصطلح زمن السرد فإننا نقصد به الزمن الذي تقدم الحوادث
فيه[1] بواسطة تقنيتي الاسترجاع والاستباق فيقدمها صاحبها دون أن نحس بتلك القطيعة في سير الأحداث والتنقلات الزمانية (التلاعب بالزمن) التي ندركها بعد انتهائنا من عملية القراءة إضافة إلى تقنيتي تبطيء وتسريع السرد.

فزمن الحكاية هو ذاك الزمن الذي يأتي دالا على الترتيب الطبيعي المنطقي للحوادث في خط أفقي تتوالى فيه الأحداثدون تلاعب بالزمن كما تتوالى الأرقام 1،2،3،4،5 ويكون زمانيا سابقا عن السرد[2].

وحتى يتسنى لنا الإلمام بالبناء الزمني لهذا العمل بكل جوانبه عملنا على الإحاطة بكل ما يمكنه أن يفيدنا في الوصول إلى ما نرومه من خلال هذا المبحث، فجاءت أولى خطواتنا وصفا عاما لبنية الزمن الروائي الكلي للعمل حتى نتمكن من رصد الحدود الفاصلة بين زمن السرد وزمن الحكاية.

ولكون الحكاية منجزا تم قبل زمن الكتابة ،فقد نظر إليها من حيث الترتيب الزمني لأحداثها ،وذلك بتحديد الفترات الزمنية التي حدثت خلالها تلك الوقائع، هذا على مستوى الحكاية، بينما نظر إلى المساحة التي شغلتها تلك الأحداث وعدد السطور أو الفقرات التي تم التعبير من خلالها عن تلك الأحداث على مستوى الخطاب السردي[3].

وتتمثل أهمية الزمن أكثر في كوننا نستطيع إغفال ذكر مكان الحكاية إلا أنه "يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد ، لأنه علينا روايتها إما بزمن الحاضر أو الماضي وإما المستقبل وربما سبب ذلك كان لأن تعيين زمن السرد أهم من مكانه"[4]، وانطلاقا من هذا كان اختيار الروائية لتقنيتي الزمن "الاسترجاع والاستباق" لتقدم أحداث روايتها في إطار زمني محدد المعالم حيث نجد السارد يسجل الوقائع التي حدثت فميزت حياة بطلته في طفولتها وصولا إلى دخولها معترك الحياة وتكبر المسؤولية كلما تقدمت بها الحياة فهذه المفارقة تمثلت في كونه -الروائي- يروي أحداثا ماضوية في زمنه الحاضر استدعاها من الذاكرة واسترجاع لأحداث مضت زمانيا إلا أنها لا تزال عالقة بالذاكرة بما خلفته من آثار امتدت إلى حياتها الحاضرة ولربما حياتها المستقبلية.

---

[1]- ينظر: سمير روحي الفيصل،بنية الرواية العربية السورية،منشورات إتحاد الكتاب العرب،ط1995،ص166.
[2]- سعيد يقطين،إنفتاح النص الروائي ،مرجع سابق،ص53.
[3]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية،مرجع سابق،ص106.
[4]-لطيف زيتوني، مرجع سابق، ص103.

وما يميز تقنية الزمن في رواية "عائد من البعيد" أنها لم تحدد بتواريخ أو سنوات معينة ،فلا نجدها تذكر يوم انتقال سلمى للتدريس في القرية ولا تذكر تاريخ وفاة أخيها الأكبر ولا يوم حادث والدها

الذي فقد فيه بصره وغيرها من الأحداث. مما يجعل الوقوف على التقسيم الزماني لأحداث هذه الرواية أمرا صعبا للغاية لذا سنحاول تتبع الخيط السردي معتمدين التحديدات الزمنية التي جاءت الروائية على ذكرها ، مستعينين في ذلك بصوت السارد الذي يسعى إلى فسح المجال للشخصيات المكونة لعمله، حيث تتضاعف مهامه إذ نجده يتعمق دواخل العديد من الشخصيات ليستعيد معها محطاتها الزمانية ،فيروي أحداثاً انقضت ولكن وبالرغم من هذا الانقضاء ، فإن الماضي يمثل حاضرها الروائي. وقد جاء الاهتمام بالحاضر الروائي نتيجة لاهتمام الروائي بحياة الشخصية الروائية النفسية أكثر من حياتها الخارجية، ولما كان لابد للرواية من نقطة انطلاق تبدأ منها، فإن الروائي يختار نقطة البداية التي تحدد حاضره، وتضع بقية الأحداث على خط الزمن من ماضي ومستقبل وبعدها يستطرد النص في اتجاه واحد في الكتابة، غير أنه يتذبذب ويتأرجح في الزمن بين الحاضر والماضي والمستقبل"[1].

ولعل اهتمام الروائيين بالزمن الروائي نابع من الأهمية التي حظي بها في عالم الإبداعات الروائية وبناء الشخصية ،فتجده يؤثر في حياتها وحتى في حركة الأحداث، فعكفوا على نقل الواقع الحاصل والأحداث ومختلف التحولات برؤية فتية واقعية وصادقة، كما نجدهم "حرصوا على تحديد الزمن الخارجي للحدث الروائي الذي يراد تجسيده في رواياتهم أو اتخاذه إطارا لها"[2] فاستعملوا السنة والشهر واليوم والساعة والصباح

والمساء...، وكثيرا ما نجدهم يضعوا علامات دالة أو قرائن تشير إلى تواريخ محددة أو أحداث معروفة فيشير إلى بداية الحدث الروائي بألفاظ دالة تمكن القارئ من تحديد زمن وقوعها ومثاله ما جاء في افتتاحية الرواية ".. لم يكن غريبا على سلمى ،فقد اعتادت منذ كانت صغيرة على تلك اللمسات الخفية التي توقظها عند مطلع كل صباح"[3]

ولعل تحديدنا للزمن الروائي في نص الرواية كان لضرورة ارتأيناها من تحديد الزمن الطبيعي داخل الرواية الذي هدفه تحديد اتجاه القراءة لدى القارئ ليفهم الحوادث ويفسر الرموز والدلالات في ضوء هذا الاتجاه[4].

---

[1]-سيزا قاسم ، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ،ص28-29.

[2]- المرجع نفسه،ص46.

[3]- الرواية، ص5.

[4] -سمير روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، مرجع سابق، ص180.

وما تبين لنا عند دراستنا للزمن الروائي أن الوقائع في الحكاية تختلف -أحيانا- عن ترتيبها زمنيا في الخطاب السردي، فعندما يختلف نظام السرد عن نظام الحكاية فإن السارد/الراوي يولد مفارقات زمنية

.بمعنى «دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث والمقاطع الزمنية نفسها في القصة"[1] وإذا كانت أحداث الحكاية تخضع لتتابع منطقي زمني ما ،فإن الراوي في الخطاب السردي لا يتقيد بالتتابع المنطقي للوقائع الحكائية " فالأصل في المتواليات الحكائية أنها تأتي وفق تسلسل زمني متصاعد يسير بالقصة سيرا حثيثا، نحو نهايتها غير أن استجابة الرواية لهذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية ، لأن تلك المتواليات قد يبتعد كثيرا أة قليلا عن المجرى الخطي للسرد ،فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثا تكون قد حصلت في الماضي أو على العكس من ذلك فتراها تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو متوقع من أحداث وفي الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية[2]، كما أن "السرد في أبسط أنواعه لا يكتفي باختيار عدد محدود جدا من عناصر المغامرة التي يرويها ،بل يستخدم هيكلا زمنيا معقدا نسبيا يجري التعبير عنه بواسطة الاستباق أو العودة إلى الوراء أو تراكب الأحداث أو التداخل وهكذا"[3]

1-1/ حركتا الزمن داخل السرد:

تطالعنا الدراسات والأبحاث الحديثة التي اتخذت من السرود التقليدية موضوعا لها فنجدها سرفت في استخدام المفارقات الزمنية وبالخصوص الاسترجاعية منها غير أنها لم تصل إلى النضج الفني الذي نلمسه في الرواية الحديثة بناء واستخداما.

وفي بحثنا عن المفارقات الزمنية وجدنا أنها تتحدد من لحظة انقطاع زمن السرد عند نقطة زمنية حاضرة، وينجرف باتجاه الماضي أو المستقبل فينظر إليه انطلاقا من نقطة البداية التي اختارها الراوي والتي حدد بها الحاضر السردي الذي يتجه إلى الأمام أو يتوقف ليعود إلى الوراء ،حيث تحسب هذه المفارقات بالشهور والسنوات والأيام التي استغرقتها المدة الزمنية لها، أما بسعتها (امتدادها) فتقاس

[1] -جيرار جينيت،خطاب الحكاية (بحث في المنهج)،مرجع سابق،ط2، 1997،ص47.

[2] -د. مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،الأردن،ط1، 2004،ص190.

[3] -رولان بورنون دريال إشبيليه،عالم الرواية ،ترجمة: نهاد التكريتي،دار الشؤون الثقافية،بغداد، 1991،ص121.

بعدد الصفحات التي تشغلها على مستوى النص، ذلك أنه لكل مفارقة سردية يكون لها مدى واتساع "فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة"[1].

يتميز الزمن بمرونة تسمح للراوي بأن ينتقل بحرية فتراه يصعد ويهبط يتقدم ويتأخر حسب ما تقتضيه رؤيته داخل العمل، وبما يمليه عليه خط سير الأحداث وبما يمتلكه من قدرة إبداعية تشكل بنية الزمن في النص.

إن هاته الحركية الزمنية -المتمثلة في تقنيتي الاسترجاع والاستباق- ساعدت كتاب الرواية على الغوص في أعماق شخصياتهم الإبداعية والتوغل فيها باستخدام المفارقة الزمنية السابقة الذكر، وكذا المراوحة بينها وبين ما يتعلق بالبناء الفني للزمن الروائي،فالحديث عن الزمن الروائي يعني حديثنا عن مختلف المفارقات الزمنية وكذا التقنيات المساعدة في البناء الزمني للنص الذي يعتبر أكثر عناصره فاعلية، وكما ذكرنا آنفا فالروائية -كغيرها من الروائيين- عمدت إلى تقديم وقائع الأحداث مستعينة بمختلف التقنيات الزمنية المساعدة على السير قدما حتى تصل إلى النهاية، فمن هذه التقنيات نجد تلك التي خصت بحركة الزمن والمتمثلة في:

1-1-1/ الاسترجاع: وهو تقنية زمنية تعني سرد حوادث وأقوال وأفعال ،مضت في الواقع الروائي حيث " لا نكاد نعثر على رواية واحدة خالية من هذه التقنية التي تبث في مقاطع متفرقة داخل النص الروائي وشغل حيزا هاما فيه"[2] يلجأ إليه الروائي لغايات فنية جمالية إذ يملأ من خلاله الفجوات أو الفراغات التي يخلفها الحاضر الروائي وراءه -الانقطاعات الزمنية التي نلمسها- عندما يقدم معلومات من ماضي الشخصيات أو يستدرك حوادث ماضوية أو يذكر بحوادث مرت ليكررها، أو يغير دلالة بعضها أو يطرح تفسيرا جديدا لها"[3]

وتتكئ رواية "عائد من البعيد" على الاسترجاع الأعم في أحداثها ،حيث تكثر المقاطع الإسترجاعية التي تتداخل فيها الذكريات مع المونولوجات الداخلية لبعض الشخصيات مثل: سلمى أم خليل،سعيد، هند،... إذ نجد الروائية "هدى حنا" تلجأ لهذه التقنية موضحة أفكارها أو خفايا حياتها أو طبيعتها النفسية ،فتضيء بذلك عوالمها المغلقة ، وتفسر ما آلت إليه حال كل منها، من خلال ما يزودنا به الاسترجاع من أفكار تخصها وهي بذلك تساعدنا -كمتلقين- على فهم الشخصيات وادراك أبعادها وخلفياتها النفسية والإجتماعية وحتى الفكرية.

وينقسم الاسترجاع تبعا لدرجة ماضوية الحدث الحكائي ونوعية العلاقة التي تربطه بالحدث السردي الحاضر إلى قسمين:

---

[1] -عبد الحميد الحمداني،بنية النص السردي،مرجع سابق،ص74.

[2] -سمير روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية،مرجع سابق،ص167-168.

[3] -ينظر: المصدر نفسه،ص108.

أ)**الاسترجاع الخارجي**: ونجده يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي أثناء سرده للأحداث وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية[1].

ويعد هذا النوع من الاسترجاع الأكثر شيوعا في الرواية العربية الحديثة التي يجد المتأمل فيها نوعين للاسترجاع الخارجي تمثل الأول في كونه "بعيد المدى" يمتد لسنوات أما الثاني فيمثل في "قصير المدى" ويحدد بالأيام والشهور وتحديد مدى المفارقة كما ذكرنا آنفا يعتمد على المسافة الزمنية التي يرتد فيها الراوي إلى الوراء ،حيث تقاس بالسنوات والأيام والشهور.

ومن بين الاسترجاعات الخارجية ذات المدى البعيد نجد في رواية "عائد من البعيد" استرجاع السارد لذكريات البطلة –ناقلا لها بلباقة- في مرحلة الصبا، وتتمثل هذه الذكرى في قصة حادث والدها الذي أفقد بصره فهذه الذكرى لا تفتأ تعود لذكرها فنجدها تكررت مرات عدة بين صفحات الرواية هذا إن دل على شيء فإنما يدل على عظم وعمق المأساة أما سعتها فلم نتمكن من تحديدها لتكرارها مرات ومرات.

و لم يقتصر السارد على إيراد هذه الذكرى فحسب ،وإنما يرتد إلى مرحلة سابقة، تلك التي فقدت فيها أخاها الوحيد "سمير" والذي كان يعول عليه في إعانة هاته العائلة التي ترزح تحت خط الفقر .

ومما يميز الاسترجاع الخارجي في هذه الرواية أنه لم يحدد سنواته بشكل دقيق، وإنما اعتمد على تحديد مراحل حياتية حيث الصبا والشباب إلا فيما ندر منها حينما تذكر سلمى موت أخيها الذي شكل ثاني أكبر مأساة لعائلتها:"..لكنها عندما كبرت عرفت لماذا تراكمت الديون على أبيها وهو يأمل بإبنه حين يكبر أن يرفع عن كاهله هذا العبء الثقيل ولكن القدر لم يشأ إلا أن يحطم ذاك الأمل فاختطفته المنية على حين غرة وهو في الخامسة عشر من عمره بعد أن أنهى تقديم امتحانات الشهادة الإعدادية"[2] فهو بهذا حدد المدى الزمني للمفارقة الاسترجاعية فحددت عمر أخيها حينما تخطفته يد الردى وهو في الخامسة عشر من عمره. حيث انفتحت ذاكرة سلمى لتضيء هذه الذكرى المؤلمة التي لا يمكن أن تُنسى مهما بلغ من عمر وزمن.

أما سعة المفارقة فلم تكن سوى صفحة واحدة امتدت من (ص34-ص35) لكنها تجد استمرارية حضور الماضي في ذهنها مهما امتد الزمن وطال فالذكرى ستظل عالقة بذهنها مهما طال بها الزمن.

وتبرز أهمية الاسترجاعات الخارجية في منح الكثير من الشخصيات الحكائية الماضية فرصة الحضور والاستمرارية في زمن السرد الحاضر باعتبارها شخصيات أساسية في بنية النص السردي ومثال ذلك

[1] – مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية،مرجع سابق،ص195.

[2] – الرواية، ص234-235.

شخصية "سمير" فهي لم تعد لتظهر في زمن السرد الذي جاء بعد وفاتها، ولكن استرجاعات سلمى ووالديها منحها الحضور والأهمية في سير أحداث الحكاية[1].

ب) الاسترجاع الداخلي: يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه ونتيجة لتزامن الأحداث نجد الراوي يلجأ إلى ترك هذه الشخصية ويتابع أخرى فيغطي حركتها وأحداثها[2]، حيث نجد الروائية عمدت من خلال هذا العمل -عائد من البعيد- إلى إماطة اللثام عن شخصية سلمى التي أصبحت امرأة عاملة مجربة علمتها الحياة، فنضجت شخصيتها وتعمق وعيها للأمور.

والروائية لم تسرد لنا هذه التغيرات المفاجئة في حياة البطلة هكذا الواحدة تلو الأخرى بل حملتها في قالب فني يبدو أكثر إقناعا لنا ،فنجدها لجأت إلى الاسترجاع التي تمثل في تذكر مرحلة صعبة من حياتها التي عقبت موت أخيها بعدما تم تجاوزها في بداية تعريفها بهذه الشخصية إلا أنها استدركت ذلك فيما بعد فاسترجعت تلك المرحلة من حياتها في صفحات عديدة عند استعراضها لشريط ذكرياتها المرة وتمثل هذا في "المشهد الاستذكاري الذي" تناولت فيه سلمى زجاجة الحليب وأخذ الطفل يشرب والسرور باد على كل حركة من حركاته وهي تنظر إليه بذهول فقد تراءت لها ومن خلال هذا الطفل الذي بين يديها صورة أخيها وهو بعد وليد لم يبلغ من العمر شهرا حين راح يصرخ حتى لم يعد يقوى على الصراخ فتلاشى صوته في أنين، وأمها تجلس في الركن المعتم من الغرفة على الفراش تحمله بين ذراعيها تقربه من صدرها الذي جف من الحليب والدمع يبلل خديها الشاحبين في صمت حزين (...) لم تفق سلمى من ذكرياتها إلا على صوت المرأة التي تجلس خلفها..."[3] فتتضح قصة كفاحها في الحياة وتنكشف جوانب كثيرة من شخصيتها التي اتسمت بالضبابية فيما سبق مما يجعل القارئ يقف على تأثير الزمن في حياتها مقتنعا بما يلمسه من تحولات في سلوكاتها وتصرفاتها وطريقة تفكيرها ،فالروائية من خلال هذا العمل عمدت إلى الاسترجاع عبر انفتاح ذاكرة الشخصية مستعملة في ذلك ألفاظ دالة على فعل التذكر والتفكير وهذا ما نجده عند أكثر الشخصيات فاعلية "سلمى"

---

[1] - مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية،مرجع سابق،ص199.

[2] - مها حسن القصراوي،المرجع نفسه، ص199.

[3] - الرواية، ص63-65.

مثل:" ألقت سلمى برأسها على إحدى الوسائد فيه، وفيه تزدحم الأفكار فأغمضت عينيها هربا مما يدور في خلدها، وإذا بأطياف أخواتها البائسات تتراءى لها وكذلك أمها الزينة الصابرة تراءى لها وجه أبيها الضرير الذي تكاد تقتله الحاجة تراءت لها ذاتها مع الفقر المدقع وشظف العيش والصبر القاتل... ثورة على ما هو كائن في حياتها الماضية التي رسمها لها القدر،ثورة على أيامها التالية التي يرسمها لها والدها"[1]

كما نجد الجدة "أم خليل" تسترجع ذكريات لقاءاتها المتكررة مع جد سعيد وهما في عمر الشباب في أحد حواراتها مع سلمى:

" وأخيرا حدث أني كنت متعبة في أحد الأيام والشمس كانت محرقة فجلست على هذه الصخرة أستريح وأتفيأ في ظل شجرة الصفصاف وإذا بأبي خليل يتبعني ليفاجئني باعترافه ويسألني الزواج"[2].

ومن خلال معايشتنا لأحداث الرواية جاز لنا أن نحدد الزمن الروائي الذي استغرقه سرد الأحداث بسبعة سنوات فإذا عدنا إلى الرواية نجد أن مدة تعارف البطلين وتعلقهما ببعضهما دامت سنة واحدة وهي السنة التي تخرج فيها سعيد من كلية الطب بدمشق بينما استغرقت مدة فراقهما ست سنوات.

وبما أن البطلة هي القلب النابض لأغلب أحداث الرواية نجد الروائية خصصت لها حيزا هاما منها لاستحضار ذكرياتها تلك التي عاشتها بمفردها أو التي عاشتها مع سعيد فهدفها من ذلك هو إضاءة عوالم البطلين وبخاصة سلمى فنجدها ركزت على ماضيها قبل وبعد مأساتها التي جاءت مزدوجة فتمثلت -كما ذكرنا- في موت أخيها وإصابة والدها بالعمى. أمست من خلا لها سلمى المعين الوحيد لهذه العائلة التي تتخبط في ظروف إجتماعية قاسية وإنّ عرض الروائية لسيرة حياة البطلة كان الهدف منه إضاءة جوانب من الشخصيات التي شاركتها أحداث ماضيها فهي بذلك ساعدتنا -كقراء- على فهم صيغة التكوين النفسي والفكري والإجتماعي لهذه الشخصية ،كما أسهم الغوص في ماضيها في فهم العلاقة التي تجمعها تلك الشخصيات المصاحبة لها في حياتها المنقضية ، أما سعيد الذي سافر بحثا عن طموحه الفكري "التخصص في جراحة القلب" ،بعدما ضيع حلمه العاطفي -إن صح القول- نجدها تطالعنا عن أخباره فتراه منكبا على الكتب يدرس ليلا ونهارا متجنبا بذلك التفكير في سلمى ،غير أن هذا الإصرار على التفوق يجعلنا نستشف

علاقته بوطنه الذي يرغب في العودة إليه فلا تراه يضيع الوقت لاهيا أو عابثا راغبا في إنهاء دراسته في أقرب وقت متأملا في العودة إلى أرضه وخليلته ،فسعيد لم يخبرنا بهذه الرغبة سواء في دخيلته أم

[1] -الرواية، ص63-65.

[2] -المصدر نفسه،ص199.

صراحة بل استنتجنا ذلك من تصرفاته كما أن تراكم الزمن لم ينسه ما اختزنت ذاكرته عن الأرض والأهل والأحبة، مهما قل شأنه فها هو يشم رائحة الزنابق والورود ، يذكره بطبيعة بلده وبخاصة القرية بأرضها وسمائها وجبالها ووديانها.

وما نقوله عن الاسترجاع في هذه الرواية أنه جاء ملتحما مع سياق النص الروائي دون أن يشعر القارئ بهذا الانحراف الزمني أو الانقطاع المفاجئ للأحداث، فالحديث عن "الحب" يستثير ذاكرة الجدة أم خليل، فنجدها تسترجع بعض الذكريات التي جمعتها مع والد خليل –جد سعيد– أيام الصبا في حديثها مع سلمى.

" دمعت عينا أم خليل، وتوقفت عن الكلام ،وراحت تنظر إلى سعيد فقالت سلمى:

– ما بك يا أم خليل، أتبكين في ذكرى لحظة قد تكون أجمل ما مر في حياتك؟

– كل لحظة مرت في حياتي يا سلمى كنت أحسها الأجمل، حتى فارقني أبو خليل الفراق الأخير"[1]

ورؤية سلمى للقرية بروعتها ترتسم في مخيلتها، تستفز ذاكرتها الحافلة بالأحداث السارة، حيث تتعاقب مشاهد اللطف واللين والتقدير والإحترام الذي حظيت بهم بين أهل القرية الطيبين" القرية التي عاشت فيها أحب سنتين على قلبها من سني حياتها بين أهل في منتهى الطيبة والكرم فكيف يمكنها أن تنسى أم خليل تلك المرأة التي استضافتها (...) ولا يمكن أن تنسى أم عبد الله وكأس الحليب في يدها تنتظرها كل صباح وأم خليل وبيت أم خليل والبستان الفسيح و..."[2]

فهذه المشاهد الاسترجاعية التي حملت شيئا من الذكريات السعيدة إلى قلبها، لم تكن هي الغالبة على الرواية التي خيم الحزن بكل ثقله في بدايتها،كما نجده حاضرا في وسطها بعد زواجها من ابن عمها وبخاصة عندما توفي مخلفا وراءه ديونا اضطرت والده لإعلان إفلاسه مما أعاد سلمى إلى نقطة البداية تعارك الفقر ويعاركها من جديد.

وما يمكن قوله عن رواية –عائد من البعيد– من خلال هذه التقنية الزمنية أنها كشفت ماضي البطلة وكذا ماضي بعض الشخصيات من خلال ذكرايتها فتتضح معاناتها وهي تواجه مصيرها بشجاعة وإباء مع بعض

الشخصيات مثل:سميرة، أم جميل، أم سمير، أم خليل، أم عبد الله...، حيث نجد الروائية عادت إلى شخصيات ظهرت بإيجاز في بداية الرواية، أو تمت الإشارة إليها غير أن المجال لم يتسع لعرض خلفياتها أو تقديمها لإضاءة جوانب هامة من حياتها أو لتفسير سلوكها والأحداث التي قامت بها في ضوء الحاضر الروائي مثاله أم جميل تلك المرأة التي استضافت سلمى عند أول قدوم لها إلى القرية واستضافتها هذه لم يكن وراءها دافع بل كان للطبيعة التي جبل عليها أصحاب القرية "الضيافة

[1] –الرواية، ص199.

[2] –الرواية، ص343.

والكرم" وما دفاعها عن سلمى أمام هند التي جاءتها إلى بيتها تطلب إليها طرد سلمى إلا تمسك منها بأخلاقها ومواقفها.

مما تقدم يتضح لنا الدور الهام الذي يلعبه "الاسترجاع" كتقنية زمنية على اختلاف أنواعه في بناء الزمن الروائي وإضاءة أحداثا اتسمت بالضبابية وعدم الوضوح في البداية، عملت الروائية على تفسيرها في ضوء معطيات الحاضر الروائي،كما أن تتبعنا لهذه التقنية أمكننا من استخلاص ما يلي:[1]

- بروز المقاطع الاسترجاعية -داخل نص الرواية- ذات البناء التداخلي التي تعدد الأكثر اهتماما باسترجاع الماضي وجدله مع الحاضر.

- تنوع المقاطع الاسترجاعية ذات المدى البعيد والقريب والتي لعبت دورا كبيرا في تشكيل بنية نص هذه الرواية ودلالته.

- تعد اللحظة "الحاضرة" والتي حضرت بقوة داخل الرواية من أهم محفزات الذاكرة حين تستحضر الماضي وتمنحه الحضور والاستمرارية في النص.

وإذا كان الاسترجاع يعود بحركة السرد إلى الوراء فإن الاستباق يتجاوز الحاضر السردي للنص الروائي ليستشرف الحدث المستقبلي وهذا ما سنتناوله فيما يلي:

1-1-2/ الاستباق (الاستشراف): الاستباق كما هو معروف حالة توقع وانتظار يعايشها القارئ أثناء قراءة النص بما يتوفر له من أحداث توحي بما سيأتي إذ لا تكتمل الرؤية إلا بعد الانتهاء من عملية القراءة " وهو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد . إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية ممهدة، توحي للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد"[2].

يصرح الاستباق عن أحداث أو أقوال يشهدها السرد الروائي في وقت لاحق بهدف "حمل القارئ على توقع ما سيحدث أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات (...) ولعل أبرز خصيصة للسرد الاستشرافي هو كون المعلومات التي يقدمها تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل ،فليس هناك ما تؤكد حصوله وهذا ما جعل الاستشراف حسب "فينريخ" شكلا من أشكال الانتظار"[3].

وبهذا يكون الاستباق " نمط سردي يلجأ إليه السارد محاولا كسر الترتيب الخطي للزمن فنراه يقدم وقائع على أخرى أو يشير إلى حدوثها سلفا".

---

[1] مها حسن القصراوي،مرجع سابق،ص210.

[2] المرجع نفسه،ص211.

[3] حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،ص132-133.

وما يلاحظ على هذه الرواية أن صاحبتها لم تحفل بها احتفالها بتقنية الاسترجاع انطلاقا من موقفها الواقعي الذي حملت الروائية جزءا منه وما يبرر ذلك أيضا تنافي هذه التقنية مع فكرة التشريق التي تختلف في مجملها عنه والتي لم تحفل بها الروائية هي الأخرى. من هنا كان استعمالها لهذه التقنية قليلا بل يكاد يكون نادرا لولا بعض الاستشرافات المبثوثة في ثنايا الرواية، ذلك أن السرد فيها جاء بضمير الغياب "هي"، والجدير بالذكر " أن الاستباق أكثر شيوعا في السرد بضمير المتكلم الذي يكون فيه الكاتب والسارد والبطل أدوار ثلاثة يمثلها فرد واحد"[1].

غير أن الاستشراف لا يقتصر على الأحداث الواردة داخل الرواية فحسب بل نجده واردا قبل ذلك بكثير أي منذ عنوان الرواية التي يحمل تنبؤ بما سيحل بالبطل إذ يعلن ومنذ البداية إلى ما ستؤول إليه العلاقة بينهما وهو استشراف يجعلنا نتخيل قبل أن نلج العالم الروائي، وهذا ما برعت فيه كاتبتنا عند ربطها العنوان بالمضمون الروائي وبالتالي جاز لنا أن نصف هذا الاستشراف بالبؤرة المركزية التي يقوم عليها السرد.

ولقد ارتأينا ذكر هذا النوع من الاستشراف لضرورة ملحة -في نظري- في هذا الموضع قبل التطرق إلى تحديد أغلب استشرافات الرواية التي جاءت في بداياتها ،حيث يتيح لنا ذلك الكشف عن ما جاء متناثرا منها في ثنايا الرواية.

تنفتح الرواية على عرض عام يؤطره الحاضر التخييلي، الذي يبتدئ باستباق تكميلي نجده في ص5:

((أمّا في هذا الصباح بالذّات،فالأمر مختلف تماما، فعندما راحت تتثنى تلك الخيوط الذهبية شاحبة على وجهها، دمعت عيناها، وكانت بينهما وقفة وداع.

لا شك أن الشمس ن تتوقّفعن إرسال شعاعهاعبر الشقوق، ولكن تلك اللمساتالرقيقة الناعمةلن تمسّ وجه سلمىبعد اليوم،وعيناها لن تتفتّحا على هذا النور الشاحب اللّطيف، ففي صباح الغد لن تكون على هذا الفراش وسريرهاهنا سيكون خاويا...))

هذا المقطع الذي يبين عن الفترة الزمنية التي أنجز فيها السرد وهي فترة الصباح، ولكن صباح أي يوم؟ ذلك ما يبقى مفتوحا على احتمال أي يوم من أيام الأسبوع ،وأقصى ما يمكننا تحديده هو ما يتميز به هذا الصباح من هدوء ومداعبة شعاع الشمس اللطيف لوجه سلمى الشاحب، كما نستشف من خلاله الفصل الذي جرت فيه الأحداث وهو فصل الربيع حيث تتفتح الزهور وتطير العصافير من غصن إلى غصن قد يكون في شهر مارس أو أفريل أو ماي.

[1] عبد المنعم زكريا القاضي،مرجع سابق،ص117.

ومن الأمثلة البارزة على ذلك نجد الاستشراف الذي يتخذ صفة التطلعات التي تراود الشخصية وهي تفكر بمستقبلها كما هو حال البطلة "سلمى" بعد أن عينت في العمل وبالرغم من أنها لم تحقق مكسبا ماديا بعد نمت لديها بعض الطموحات، فنجدها تحلم في تحقيق رغبات أخواتها البسيطة من ملابس وأحذية جديدة ومأكل ومسكن يأويهم كما حلمت أن تواصل دراستها الجامعية يقول الراوي " هزت سلمى رأسها وهي تتنهد ، فأختها تتوق إلى ثوب وحذاء جديدين ... على أي حال فما عليها إلا أن تعطي الراتب لوالدها في مطلع كل شهر، ليعطيها هو ما يشاء من مصروف لها"[1]

وتتحقق بعض تطلعات سلمى وأحلامها وتصبح حقيقة حينما تفلح في تدبر أمر معيشتها دون المساس براتبها هكذا يتحقق جانب من الاستشراف الذي مهد إليه الراوي وألح عليه في أكثر من موضع، ولا يلبث هذا الاستشراف أن يختتم بالانهيار فيما يتوالى من أحداث ، فنجد الأب مجحفا في حق إبنته المضحية حينما يصفها بالأنانية عندما تعود للعيش معهم بعد وفاة زوجها إذ نجد الأب يتناسى كل ما قدمته هذه الإبنة البارة من أجله سائلا إياها عن الطريقة التي ستسدد بها إيجار الغرفة لصاحب المنزل الذي يسكنونه متناسيا بذلك الراتب الذي تقدمه له عند مطلع كل شهر، فالاستشراف في وضع كوضع البطلة لا يمكنه أن يتحقق بالصورة
البسيطة التي مهدت إليها الشخصية نفسها، وإن حصل وحدث وتحقق مبتغاها فسيكون ذلك مقابل ضريبة تدفع الشيء الكثير من صحتها لها، غير أن الاستشراف في هذه الرواية -لكونها تنتمي إلى الأدب الفلسطيني- جاء مخيبا للآمال.

ونقع على مثال آخر للاستشراف يتخذ الراوي التنبؤ طريقة لتقديمه "... تتوقع بين لحظة وأخرى مجيء امرأة عمها فهي تصحو مبكرة دائما والساعة الآن تقترب من السادسة صباحا ولابد أن تكون قد استيقظت وسلمى في تلك الآونة كانت بحاجة إليها ، بحاجة إلى وجودها إلى جانبها لقد صحت سلمى في هذا الصباح مذعورة من الأحلام المريعة التي مرت بها وهي نائمة ، تحاول أن تتذكرها فلا تذكر إلا أنها كانت خائفة تركض تائهة في مكان مهجور وتسمع صوتا حزينا كأنه آت من الفضاء يقول وداعا..." [2]

فهو في هذا المقطع يتحدث عن سلمى عندما كانت وحيدة في دار عمها بإحدى الغرف، أقضّ مضجعها ما رأته في منامها "فأي شر يستطير بأهلها؟" ذلك ما خمنت فيه سلمى دون أن تجد من يؤكد لها ذلك فعمها انقطع عن زيارتهم وهي أقعدها المرض فحال دون ذلك.

[1] -الرواية، ص7.
[2] -الرواية، ص299.

كما نجد استشرافا واضحا وصريحا يدور حول "سلمى" وعلاقتها بسعيد ليدل على ما سيقع من أحداث في الصفحات القادمات يأتي هذا الاستشراف متمثلا في حديث سعيد عن سلمى بعد أن رأى جمالها وفتن به. "... لقد عزم على البوح لسلمى بمكنونات صدره وعلى معرفة حقيقة مشاعرها، ولو أنه يحس بها، ولكن سلمى شديدة الحذر كثيرة التحفظ، وإن كان لا يخفى عليه البريق الذي يشع من عينيها وهي تنظر إليه ثم تغضي من بصرها و لم يعد يطيق البقاء يوما في المدينة دون أن يراها، دون أن ينشد على مسمعها الأغنية الخالدة التي يترنم بها في سره في كل لحظة مذ رأى سلمى لأول مرة"[1].

غير أن جمالها هذا لم يحمل إليها إلا المأساة ،وهذا ما يدفع القارئ إلى الانتظار والترقب ، فالكاتب عمد إلى طول الانتظار ليزيد تلهف القارئ لمعرفة تلك النهاية المرتقبة وبذلك تتحقق المتعة المرجوة فكل تصرف من تصرفات سلمى في حياتها يحدد الانتظار إلى أن يتحقق ما تم استشرافه في هذا المقطع من علاقة البطلين التي سارت في بدايتها وفق ما توقعا. شكل جمالها عليها مأساة في حياتها فابن عمها زاد تمسكا بها بعدما رأى سحرها الذي لم يشهد له مثيل فكان زواجها منه وكانت المأساة التي حاقت بها وبسعيد معا.

مما تقدم يمكن القول أن الروائية لم تكن تميل إلى القفز فوق حاضر النص الروائي لاستباق الأحداث ،وولوج العوالم المغلقة لشخصياتها بل إن الواقع –الفلسطيني بتأثيره على شخص الروائية وتكوينها– بكل ما يحفل به من متناقضات جعل الاستشراف أمرا غير مؤكد بالنسبة إليها لذا لم نجده يشغل حيزا كبيرا على مستوى نص الرواية، وإن كانت قد جاءت منه متفرقات فإنما جاءت لتؤدي وظيفة فنية أو لتكشف مستقبل تلك الشخصيات فتميط اللثام عما ستفعله لاحقا، بذلك يتمكن القارئ من فهمها ويحلل تصرفاتها، في حين نجدها أسرفت في انتخابها تقنية الاسترجاع المساعدة فأبدعت في توظيفها خدمة للشخصيات واستكمالا لنضجهم الفني، وكذا كشفا لعواطفهم ،حيث تجعل القارئ ينتقل بين الماضي والحاضر دون أن يشعر بينهما بعسر الانتقال فيكون بذلك بمثابة تذكرة سفر عبر الزمن[2]

[1] –المصدر نفسه،ص136.

[2] حسان رشاد الشامي،المرأة في الرواية الفلسطينية (1965-1985) منشورات إتحاد الكتاب العرب،1998،ص78

"فالذاكرة مهما ارتبطت بالذات لابد أن تستغرقها قوة محايدة تمحو أصولها أو تعدمها، وتنأى بها عن الحميمية والدقة والكلية ،نحو مدارات الغياب والفقدان،وتستبدل النكوص بالاستشراف والتكريس والتأسيس"[1].

كما أن السارد من خلال هذه التقنيات "يتيح المجال لكل شخصية بالتحرك في الفضاء الروائي مستغلا دوره في التدخل والإفصاح عن المرتكزات التي تحدد نقطة انطلاق السرد إلى الوراء أو تقدمه إلى الأمام وإن محاولة الراوي لنثر هذه الاسترجاعات وقلة الاستباقات بين طيات السرد هو أهم سمة بارزة في تشكيل الرواية فهذه الاسترجاعات والاستشرافات لا تشكل البنية السردية مستقلة بحد ذاتها بل بأنها تندمج مع البنيات الأخرى ليشكل بناء سرديا موحدا"[2].

فنحن من خلال هذا المبحث عملنا على تتبع حركة زمن السرد في علاقته بنظام توارد الأحداث في زمن الحكاية ،فهاته المفارقة تعد عصب المفارقة الزمنية في الخطاب الروائي،ذلك أننا وجدنا الحاضر السردي تميل بدرجة الصفر، تتم خلاله حركة استرجاعية إلى الوراء عبر الذاكرة والذكريات، وأخرى استباقية إلى الأمام تمثلت في المشاهد الحلمية والتوقعات وما يلاحظ على هاتين الحركتين أنهما" تتطلبان وفق زمن السرد لإنارة الماضي واستحضاره أو استباق الآتي ، وذلك بحكي أحداث لن تقع إلا بعد وقت لاحق من الاستباق وقد لا تقع"[3]

وما يمكن قوله أخير عن الاستباق أنه يتنافى مع مفهوم التشويق والمباغتة الذي يتميز رواية بحرص على إخفاء الأسرار لخلق التشويق كما أنه يتنافى ومفهوم الراوي في الرواية التقليدية " الذي يكتشف أحداث الرواية في نفس الوقت الذي يرويها فيه ويفاجأ مع قارئه بالتطورات غير المنتظرة"[4].

---

[1] هشام علوي،النص الأدبي بين الواقعي والمتخيل،منشورات وحدة النقد الأدبي الحديث والمعاصر،مشروع باريس فاس،2003،ص68.

[2] الكون الروائي، مرجع سابق، ص119.

[3] الزمن في الرواية، مرجع سابق، ص220.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية،مرجع سابق،ص44.

1-2/ تقنيات الحركة السرية:

إذا كنا فيما سبق قد قمنا بتحديد حركة الزمن السردي من خلال مفارقة الاسترجاع والاستباق أو الاستشراف أو ما شئنا أن نصطلح عليه ليؤدي الغرض المقصود، وذلك -طبعا- على حساب التتابع الزمني لسير الأحداث الذي تمكنا منه بالرغم من الصعوبة التي لاقيناها عند الوقوف على حدوده وترتيبها ذلك " أن وقائع الترتيب يسهل نقلها دونما ضرر من الصعيد الزمني للقصة إلى الصعيد المكاني للنص"[1]، فإننا في هذا الموضع سنقف عند تحديد تقنيات الزمن السردي، فنعمل على تحليل مدة النص إنطلاقا من مقارنة الفترات التي تستغرقها الأحداث في الحكاية وتلك التي تقابلها في السرد ،وهذه العملية -في نظري- أكثر صعوبة من سابقتها.

ذلك أنه ليس من السهل قياس مدة الحكاية الذي يقابله الزمن المطلوب بقراءتها، فهذه التقنيات الزمنية مجتمعة تمثل ديمومة النص عبر صفحات الرواية، ونظرا لانعدام وجود النقطة الصفر التي تساعدنا في رصد علاقات السرعة، مما صعب علينا تحديد ديمومة هذا النص -الرواية- لذا ارتأينا البحث في تقنيات النسق الزمني للسرد وعلاقته بالزمن الحكائي في الخطاب الروائي، مركزين على سير وتيرته من حيث السرعة والبطء . ولرصد علاقات السرعة هذه كان لزاما علينا تتبع الحركات الأربع للسرد كما حددها جيرار جينيت والمتمثلة في: " المشهد (*Scéne*) ،الوقفة أو الاستراحة (*Pause*) ،الخلاصة (*Sommaire*) وأخيرا الحذف أو القطع (*Ellipse*)".

[1] جيرار جينيت،الخطاب والحكاية،ص101.

1-2-1/ المشهد (*Scéne*):

المشهد تقنية يقوم فيها الرواي باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضا مسرحيا مركزا تفصيليا[1] ومباشرا ،موهما القارئ بتوقف الحركة السردية ، وهو شكل من أشكال السرد الأربعة حيث يتساوى فيه زمنا الحكاية والسرد وذلك لكونه " يمثل محاولة تقدم أمام أعيننا تدفق الواقع على نحو ما يحدث، والمشهد الحواري يربط بين القصة والخطاب وذلك لأن كلمات الشخصيات كما بينه **تودوروف** تتمتع بلائحية خاصة فهي أحداث تجعلنا نحس بأننا نشهد تمثيل الواقع بشكل مباشر"[2].

وانطلاقا من مكانته في بنية النص السردي نجد أنه قد حظي بعناية خاصة وموقع متميز في الحركة الزمنية للنص الروائي،وذلك بما يمتلكه من وظيفة درامية تعمل على كسر رتابة السرد، ويعرفه تودوروف بأنه:" حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدًا"[3]

وما يميز المشهد عن غيره من تقنيات الزمن أن السرد فيه يأتي حيوي حركي " حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتمثل وتفكر"[4] فيأتي المشهد وفقا لما سبق لتقديم الموقف الخاص من خلال تصويره فقرات كثيفة مشحونة، وقد جاءت أغلب مشاهد الرواية حوارية تميل إلى التفصيل عاملة على إبطاء زمن السرد ،حيث نجد الحوار يتسع عاملا على خطية السرد، لتقدم الشخصية نفسها[5].

وبعد اطّلاعنا على متن الرواية وجدنا أن الراوي لم يهتم كثيرا بإدراج المشاهد في بداية الرواية ذلك أنه يصر وتقديم للأحداث وإعلان عن الشخصيات بطريقة جافة بمعنى لا يبث فيها الحياة بل يقدمها في شكل صور فوتوغرافية فلا نلفيها تتكلم أو تعبر عن نفسها قبل إدماجها في العملية السردية إلا أنه وعلى الرغم من قلة إهتمامه بها في هذا الموضع إلا أننا نجد بعضا منها أثناء جملة الحوارات التي دارت بين شخصياتها كتحاور سلمى مع أمها صبيحة ذهابها إلى القرية لأول مرة ،فأطلعنا من خلاله

---

[1] عبد العالي بوطيب،إشكالية الزمن في النص السردي،فصول،دراسة الرواية،مج12، ع2،صيف 1993،ص139.

[2] خوسي ماريا بوتويلو ايفانكوس،نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد أبو أحمد ،مكتبة غريب ،ج2،ص288.

[3] تزفيتان تودوروف،الشعرية،مرجع سابق،ص49.

[4] سيزا قاسم،بناء الرواية،مرجع سابق،ص65.

[5] ينظر: مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية،مرجع سابق،ص239.

على الأوضاع المعيشية الصعبة التي تتخبط فيها هذه العائلة المسكينة والتي هي نموذج لمجموعة من العائلات التي تعاني مثلها.

ونجد مشهدا حواريا آخر يطالعنا عن دخول الشخصية البطلة في عمق الحدث الروائي لهذا النص من خلال تقنية الحوار التي أخذت أشكالا ومستويات عدة في رواية "عائد من البعيد" منها ذاك الحوار الذي دار بينها وبين سعيد الذي لم تكن تعرفه لأول مرة عند محطة الحافلات بالقرية هي ووالدتها فهذا المشهد عرفنا على بعض طباع البطلة كالأدب والخجل فصورها لنا وكأنها ماثلة أمام أعيننا من خلال هذا المشهد، ونطلع بعده على مشهد آخر ثنائي الأطراف يعرفنا بدوره بشخصية جديدة دخلت السرد بالأوضاع الاجتماعية التي اتسمت بها القرية مثاله ذاك المشهد الحواري بين سلمى وأم جميل مضيفتها يليه مشهد حواري آخر بين البطلة وسميرة وظفه السارد ليكشف من خلاله عن الأوضاع الصعبة التي تعيشها البطلة تتستر عليها بابتسامة مصطنعة،عمل الراوي على عرضها عرضا مسرحيا مباشرا ،فكشف عن نفسيتها من خلال هذا المشهد:

"سارت سلمى مع المعلمات وهي تفكر في أبويها اللذين سيطول إنتظارهما في هذا المساء ، ويستبد بهما الفلق تفكر في خيبة أمل أخواتها وهن يترقبن مجيئها بفارغ الصبر، وينتظرنها على أحر ما يكون الشوق، فاليوم يوم خميس اليوم الذي اعتادوا على مجيئها عند مسائه كل أسبوع.

بدا الاضطراب على وجهها وترددت في خطوتها فأحست بها سميرة إحدى زميلاتها وكانت تسير إلى جانبها وتسألها عن سبب إبطائها فلم تخف سلمى ما يقلقها.

أخذت سميرة تهون عليها بقولها:

– يمكننا أن نبعث إليهم خبرا يطمئنهم مع أحد الذاهبين إلى دمشق وهم كثر.

– يبدو أنك نسيت أنه مضى وقت غير قصير على إنطلاق آخر سيارة تذهب إلى دمشق.[1]

إن سلمى غير متحمسة للذهاب إلى حفلة العرس هاته ولا للبقاء والتخلف عن أهلها ، وإن هذا المشهد الإستنطاقي الفوري هو الذي كشف عن عدم تحمسها ذلك أنه مشهد يقوم على العرض المباشر الذي لا يترك فرصة لصاحبه في التفكير فتراها تجيب مباشرة دون تفكير"لقد ألحت عليها زميلاتها دون ان يتركن لها مجالا للرفضو لم تستطع هي بدورها إل أن تستجيب،فالحفلة ليست سوى حفلةوداع للعروس التي سيتم زفافها في اليوم التالي ويمكن لسلمى أن تنسحب متى تشاء." [2]

[1]- الرواية، ص31

2- المصدر نفسه،ص31

وتجدر الإشارة إلى أن الحوارات الداخلية التي تأتي عبر تقنية المونولوج الداخلي الذي ينقله السارد عنها من المشاهد التي ميزت هذه الرواية التي تعمل من خلال هذه التقنية على مسرحة العقل حين تجعله يتحدث عن نفسه -كما يقول لوبوك- فهذه التقنية السردية نجدها تظهر على امتداد بنية الرواية لكون البطلة هي العصب الرئيسي لسير الأحداث -والتي سبقت مقاربتها في عنصر بنية الشخصيات- داخل النص الروائي الذي بين أيدينا وتتوالى المشاهد التي تساعد على تصعيد الأحداث بالإبانة عن أهم ما ميز هذه الفترة الزمنية التي دارت فيها جملة هذه الحوارات المشكلة في مجموعها لهذه المشاهد وكذا لنفسيات الشخصيات المشاركة فيها، لذلك نجد السرد يتباطأ ليبين الوضعية التي آلت إليها حال البطلة سواء فيما يخص معيشتها ومعيشة أهلها أو في علاقتها بالبطل "سعيد" وباختصار نقول أن هذه الشخصيات المتحاورة عبر المشاهد سواء المباشرة (الحوارية) أو غير المباشرة (المونولوج) قد عبرت عن عمق الأزمة التي حيكت الرواية عن هديها.

غير أننا نلاحظ، وعلى عكس ما سبق أن بعض المشاهد التي وظفت داخل الرواية لا تنهض بوظيفة مهمة في السرد القصصي إنما تبطئ من حركته فتملأ الفضاء السردي وحسب، من جملة هذه المشاهد نجد المشهد الذي صور فيه السارد البطلة في حفلة عرس أقيمت بالقرية بكل دقائقها لننتقل إلى مناجاة البطلة

لنفسها وتساؤلها عن حال أهلها في تلك الأمسية التي تخلفت فيها عنهم لأول مرة وهو مشهد يمهد لما يلي من أحداث مهمة في حركة السرد ،وكذا مناجاة "سعيد" حول مخططه في إخفاء ما ينطوي عليه صدره من مشاعر حينما رأى سلمى فاقدة الوعي على عتبة بيت الجدة أم خليل التي لم تكن تعرفها قط، تلاه مشهد حواري ثلاثي الأطراف موضوعه وضع "سلمى" البطلة في التساؤل عما جاء بها إلى بيت الجدة دون معرفة سابقة بينهما.

وانطلاقا مما سبق جاز لنا القول أن جملة هذه المشاهد تقوم بالتقديم لحدث مهم في السرد القصصي هذا إن لم يكن هو بؤرة السرد تمثل في تعلق سعيد بسلمى دون أن يعرف عنها شيئًا، وما يميز هذه المشاهد أنها جاءت متصلة ببعضها البعض مما ساعدها على السير بالأحداث نحو النهاية وتتباطأ حركة السرد حينما يعمل الروائي على تصوير وضع اجتماعي أخلاقي حميد وهو ما تمثل في "الاطمئنان و الاستقرار في ظل المجتمع القروي" والذي أصبح نادر الوجود . لنطلع من خلال مشهد آخر على دخيلة البطلة وهي تسترجع ما ألم بها من أحداث في يومها السابق:" وراحت تتذكر الليلة التي مضت والفزع الذي ساقها إلى هذا البيت وسعيد الذي أيقنت عند وصوله المباشر بعدها إلى بيت جدته ، أنه

هو الذي كان يتبعها خوفا عليها ، ولكنها تجاهلت ذلك حتى لا تكون سببا في إحراجه، ابتعدت عن النافذة وفي صدرها حسرة فما لها ولهذا الشاب الذي استحوذ على قلبها ،عليها أن تقصيه عن حياتها... وراح يتراءى لها شبح ابن عمها الذي ينغص عليها عيشها"[1]

فهذا المشهد أدرجه الراوي ليجعل الشخصيات تعرّف نفسها بنفسها من خلال حواراتها.

يطالعنا بعد ذلك مشهد آخر يعد من أكثر المشاهد تسجيلا لتباطؤ حركة السرد ، وذلك لأنه من أهم المشاهد السردية داخل الرواية لارتباطه بأهم محاور الحدث، فكان المسؤول عن انطلاق بوادر الحب وقصة عشق عميق بين البطلين ،كما يعتبر المنطلق لكل المشاهد التي تليه، حيث نجده ممثلا في صورة حوار داخلي للبطل "سعيد" علمنا من خلاله مدى تعلقه ببطلة الرواية ويمكن اعتبار هذا المشهد هو الممهد لقيام أحداث درامية هامة داخل النص الروائي، يلي ذلك مشاهد كثيرة لتحاور البطلين ، وبخاصة لمناجاتهما الداخلية ،ويمكن

أن نحدد أهم مشهد منها في ذلك المشهد الذي يصور بداية العلاقة بين البطلين إلى غيرها من المشاهد المصورة للحادثة "الانفصال" وهذا ما جعل السارد ملزما على تبطيء حركة السرد لكونه يقدم حدثا رومنسيا له أهميته على طول الرواية ،مثاله ما نجده في ذاك الحوار الذي جاء صامتا بين البطلين : " علقت أنظارها على الوجه الوسيم الذي أطل من جانب رأسها ينظر إليها بإعجاب وحب وشوق، ينصت إلى خفقات قلبها التي لم تستطع تخفيف وقعها... وتحركت لكن على مهل تريد أن تبتعد عن مكانها، وكان أن التفتت إليه فقال شيئا قالت مثله. ولكن من غير كلام، ومشت بهدوء وصمت نحو الفراش الممدود وإتخذت مكانها منه غارقة في عواطفها غافلة عن سعيد الذي مشى أيضا ولكن نحو النافذة الجانبية ،فتحها ووقف أمامها يطل إلى البعيد، البعيد ... غير دار بما سيحل به ، أو يؤول إليه أمره،يفكر في هذا الحب الجارف الذي ملأ عليه حياته، وما عسى أن يكون مصيره ، فهو مسافر إلى أمريكا لا محالة لإتمام دراسته ولا يمكنه أن يفعل غير ذلك ، ما ذنب هذه الفتاة الفتية أن يمنيها بالحب ثم ينثني عنها راحلا ؟ وأحس أن من واجبه أن يتخذ قرارا وعلى الفور ،عليه أن يبتعد عن طريقها ويبدأ منذ هذه اللحظة ،عزم على أن يجلس بضع دقائق يحادث جدته ثم يمضي على ألا يتعمد رؤية سلمى مرة أخرى"[2].

[1]- الرواية، ص56.

[2]الرواية، ص114.

وما نلاحظه على كل هذه المشاهد أن السارد تمهل في حركته السردية خدمة للهدف المنشود وهو الكشف عن مسببات وملابسات الثنائية المركزية للرواية (الحب/الانفصال)، أي كيف للحب أن يعيش وسط ظروف قاسية حاولت هذه المشاهد مجتمعة الكشف عنها

وبالرغم من أننا نقترب من نهاية الرواية إلا أننا نجد الكثير من هذه المشاهد الحوارية الثنائية الأطراف والأحادية (المونولوج) ، فلهذا أرجعنا تجمع هذا العدد من الشخصيات في هذا الموضع مما أدى إلى ظهور حوارات تبنتها تلك الشخصيات وذلك للأهمية التي وصل إليها السرد في الكشف عن مرحلة وفترة زمنية مهمة جدا ليست أقل قسوة وظلما من سابقتها (سفر سعيد) فهذه الشخصيات تعمل على شرح أحداث ماضية،وتفسير أخرى حاضرة وتوقع لأحداث مستقبلية، فمن خلال تحاور "سعيد" و"ماري" –طبيبة معه في نيويورك– عرفنا أنه لا يزال على حبه لسلمى،وكذا حوار الجدة "أم خليل" مع سلمى ورفيق مع سلمى ،وسلمى مع عمها وسلمى والطبيب... ،ومن أهم مشاهد خاتمة الرواية نجد مشهدًا مختلفًا

تماما في موضوعه ووظيفته عما سبقه تمثل هذا المشهد في تحاور البطلين وتشاركهما لوعة الفراق المرير عبر مشاهد درامية تعقبها مشاهد أخرى لا تقل عن سابقتها تجسدت في الحوارات المباشرة لكل من سلمى وصديقها سليم –إبن عم سعيد–:

"– كانت أم خليل تسأل عنك دائما، وتلح بالسؤال حين كانت مريضة ولقد أعطتني بعض الأشياء لأقدمها هدية لك

–ماذا تقول؟ أم خليل مريضة؟ كيف هي الأن؟ لقد...

قاطعها سليم على الفور دون أن يجيب عن أسئلتها وتابع:

– ولكنني لم أرك منذ فترة طويلة، ولذا احتفظت بالهدية عندي

– سليم...!

– وسوف أحضرها لك بعد بضعة أيام لأنني قررت البقاء في المدينة لأكون إلى جانب رفيق ليل نهار [1]"

يعكس هذا المشهد تطور الحدث جراء الأوضاع المتحركة والمتغيرة من حول البطلة ويرتبط ارتباطا وثيقا بالحدث الأساسي في الرواية (عودة البطل إلى سورية "دمشق")

[1]– الرواية، ص322–323.

ويواصل السارد مشهده الحواري استكمالا منه لجزئيات الحدث وإيصالا منه للقارئ إلى نهاية الحدث الذي يحمله فنجد سلمى تطلب إلى سليم أن يتكلم:

"- قل يا سليم ما بك حائر لقد أقلقتني كأنك تريد أن تقول شيئا رهيبا.

وسالت من عينيه الدموع وعلى شفتيه راحت تتعثر الكلمات:

- لن تريها بعد اليوم يا سلمى، فجدتنا أم خليل قد رحلت ..."[1]

فالسرد في هذا المشهد جاء عاكسا لصعوبة الموقف على سليم ، فيحول الراوي من خلاله على شرح ووصف الحالة الصحية المتأزمة التي آلت إليها الجدة

وما نقوله أخيرا عن المشهد أنه لم يأت "عبثا أو بهدف نمو حركة السرد بل هو إبطاء فني من شأنه أن يسهر في الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية،التي يعرضها الراوي عرضا أشبه بالمسرحي."[2] وبعد هذه الوقفة التوضيحية لديمومة النص وإستمراريته عبر أولى الحركات السردية الأربع والتي تهدف إلى الكشف عن ظاهرة تبطيء من السرد في بعض الموضع قصد إثبات تمهله في حركته لا قصد حصر هذه المشاهد وفيما يلي سنتطرق إلى ثاني هذه الحركات التي هي شريكة المشهد لكونها تعمل هي الأخرى على تبطيء زمن السرد.

1-2-2/ الوقفة (*Pause*):

ونقصد بها الوقفة الوصفية التي تعمل رفقة المشهد على إبطاء زمن السرد الروائي ،حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد ،فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد، ولكنه تواصل وإمتداد بالنسبة للخطاب[3].

وما هو معروف عن الوقفة أنها توقف الحركة السردية إلا أن بعض النقاد قالوا بعكس ذلك وعلى رأسهم جيرار جينيت وسمر روحي الفيصل الذي جاء رأيه مناقضا لمن قالوا بفكرة تعطيل الوصف للسرد " لأن ذلك يوحي بخلو السرد من الزمن، ويقابل ذلك بمصطلح تبطيء السرد لما يحمله هذا المصطلح في رأيه من دقة فشكله يوحي بأن السرد يضم زمنا ولكن الزمن بطيء جدا"[4]، وقد تتزامن الوقفة مع لحظات التأمل والتعبير عن المواقف الخاصة للراوي أو للكاتب[5].

---

[1] - المصدر نفسه،ص323.

[2] -ينظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص89.

[3] مها حسن القصراوي،مرجع سابق،ص247.

[4] ينظر: سمر روحي الفيصل، مرجع سابق، ص236.

[5] عبد الفتاح إبراهيم،البنية والدلالية في مجموعة حيدر حيدر القصصية (الوعول)،الدار التونسية،تونس،1986،ص120.

وقبل تتبع هذه الحركة السردية تجدر الإشارة إلى أنه تم التطرق لعنصر الوصف بالتفصيل كتقنية سردية مستقلة فيما سبق، وتجنبا للتكرار والحشو بين هذين العنصرين (الوقفة والوصف) فسوف نعمل على تتبعهما باختصار.

لا تخل أي رواية من مواضع يتباطأ فيها السرد الذي تمثل داخل "عائد من البعيد" في وقفات وصفية مطولة، تجعل الراوي مضطرا لاستخدام الوصف حتى يقدم الأمكنة والشخصيات التي جاءت الرواية على ذكرها مثاله ما جاء في معرض الرواية من وصف لبيت البطلة وأسقفها:" لقد مضى على هذا زمن طويل حتى من قبل أن يتزوج وهو يعيش في هذه الغرفة من هذا البيت القديم الكبير الواسع ذي الأسقف الخشبية العالية المحفورة بأدق الزخارف وأجملها ،والجدران المزينة بأجمل النقوش وأروعها (...) وكانت الدار الفسيحة الرائعة الكائنة في أحد أحياء دمشق القديمة هي ملك لإحدى العائلات الثرية"[1].

نجد أن هذا المقطع إهتم بدقائق الأمور الذي نتج عنه تبطيء العملية السردية على حساب الوصف خصوصا حينما نجد في طيات الرواية تلك المقاطع التي تهتم بأدق التفاصيل:" في اللحظة التي وصلت سلمى فيها إلى الساحة كانت السيارة قد بدأت بالتحرك والصبي حسام يصيح يطلب من السائق الإنتظار قليلا ولكن صوته ضاع وسط ضجيج المحرك ،رفعت سلمى يدها تشير إلى السائق ومن ورائها رجل ينادي..." [2].

فهذه الوقفات وغيرها –التي لا يتسع المقام للتفصيل فيها– جاءت وصفية ساعدت على تبطيء السرد الذي يسهم بشكل كبير في ديمومة واستمرارية النص ونجد إلى جانب هذه الوظيفة وظيفة جمالية تعمل على تزيين النص بلوحات فنية تعرف من خلالها على طبيعة دمشق الغناء كتلك التي تطالعنا على روعة القرية بسمائها ومائها وهدوئها دون أن تتدخل يد الإنسان فيها لتعبث بها، فسكانها عاشوا فيها وحافظوا عليها بل أضافوا على جمالها جمالا روحيا زاد من رونقها.

هذا بالإضافة إلى بعض الوقفات الوصفية القصيرة والتي جاءت متناثرة هنا وهناك بين صفحات الرواية والتي قد لا تثير إهتمام القارئ منها ما جاء إيذانا بحلول فصل جديد "... وتوشت القرية ببياضها الناصع، وتوجت أسقف منازلها بتيجان بيضاء تتألق تحت أشعة الشمس التي فكت من أسرها

[1] الرواية، ص9.
[2] المصدر نفسه،ص58.

وأخذت تطل براقة دافئة (...) وعجت الطرقات بالصغار والكبار يتراشقون بكرات الثلج ،والبعض يصنعون منه تماثيل مختلفة والبهجة تبدو على وجوه الجميع"[1].

ومما يمكن ملاحظته على هذا المقطع أن "الوصف عند الوقف لا يكاد يكون. منفصلا عن السرد بصورة واضحة تمايز بين الغرض من كل واحد منهما بل يتحدان في وحدة متماسكة"[2]، نورد مثالا آخر لنبين هذا التماسك كما جاء في المقطع التالي:

"أخذ الجو يزداد برودة، وأصبحت الغيوم السوداء لا تفارق السماء إلا فيما ندر، وكثيرا ما كانت تنخفض حتى وكأنها ووجه الأرض في عناق، والدرب الترابي المتعرج الطويل قد حوله المطر إلى طريق موحل تغوص قدما سلمى فيه في كثير من الأحيان وهي في طريقها إلى المدرسة..." [3].

فمن خلال هذا المقطع نستخلص أن المقطع الوصفي تقنية أساسية في بناء النص الروائي ،وهي ركيزة مهمة تتضح أهميته من علاقة الوصف بالعناصر النصية الأخرى، يتم فيه الإستعانة بمجموعة من الأدوات المساعدة للرؤية على التحقق مثل:قرب المسافة وتوفر الضوء والتشوف من الأماكن المرتفعة[4].

وما نقوله أخيرا عن السرد والوصف أنه وبالرغم من تشابهما -لكونهما يتكونان من الكلمات- إلا أننا نجدهما يختلفان في الهدف، ذلك أن الوصف مرتبط بالأمكنة والأشياء ، أما السرد فنجده يختص بتتبع حركة الشخصية في الزمن وما تحدثه من أفعال.

1-2-3/ الخلاصة (الإيجاز)(*Sommaire*):

هي تقنية زمنية يستغلها الروائي حين يتناول أحداثا مكانية ممتدة في فترة زمنية طويلة حيث يقوم بتلخيصها في زمن السرد وتسمى "الخلاصة الاسترجاعية" كما أنه قد يعمد إلى تلخيص أحداث سردية لا تحتاج إلى توقف زمني طويل ويطلق عليها "الخلاصة الآنية" في زمن السرد الحاضر[5] وتتضمن الخلاصة في عمومها تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون تفصيل فيها، حيث يستغله الراوي لاختصار المساحة النصية عن طريق التكثيف الزمني من خلال الاستعراض السريع للأحداث[6]،

---

[1] -المصدر نفسه،ص176-177.

[2] -عبد الفتاح إبراهيم، مرجع سابق، ص122.

[3] - الرواية، ص133.

[4] - ينظر: مها حسن القصراوي،مرجع سابق،ص257-258.

[5] -ينظر : المصدر نفسه،ص224.

[6] -ينظر: إبراهيم صحراوي، مرجع سابق،ص88.

بمعنى آخر السرد في بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات دون تفصيل أعمال أو أقوال[1] فمن الخلاصة الاسترجاعية نجد:

" لقد مضى على هذا زمن طويل حتى من قبل أن يتزوج وهو يعيش في هذه الغرفة من هذا البيت القديم الكبير الواسع ذي الأسقف الخشبية العالية... وكانت الدار الفسيحة الرائعة الكائنة في أحد أحياء دمشق القديمة هي ملك لإحدى العائلات الثرية التي آثرت عليه منزلا فخما في حي حديث وانتقلت إليه ،وأسكنت والد سلمى في إحدى غرف البيت القديم مقابل أجرة رمزية قصد حراسته والعناية به وأذنت له بالغرفة المجاورة بعد أن تزوج ورزق بالأطفال"[2].

فكما هو موضح في هذا المقطع أن الراوي عمل على تسريع حركة السرد بعكس ما لاحظنا في التقنيتين السابقتين وكأنه يعمل على إختصار الأحداث دون تفصيلاتها بهدف الوصول إلى النهاية.

"وتمر الأيام بسعيد،وشوقه إلى سلمى لا يقدر على الهروب من طيفها الملحاح يلاحقه كيفما اتجه ،حتى بين صفحات كتبه بين السطور،بين الكلمات....،تمر الأيام وهو يلوم نفسه عن صمته عندما كانت تتاح له فرصة قربها"[3].

نجد السارد هنا يتولى سرد مجموعة من الوقائع لم تحدد مدتها بالضبط ووصفت ،حددت بتوالي الأيام اختزلها السارد عند نقلها للنص القصصي فيما يقارب الصفحة دون ذكر التفاصيل لما وقع من أحداث في تلك الفترة ذلك أنه يهدف إلى تسريع حركة السرد التي تستلزم التلخيص دون التفصيل في دقائق الأمور بما يجعل القارئ يتلمس الحدث المتضمن داخل هذه التقنية باختصار.

"... ليته ذهب إليها مرة واحدة على الأقل خلال تلك السنوات الطويلة الجافة التي قضاها بعيدا... وسلمى، ماذا حل بسلمى يا ترى ؟ وكيف استطاع أن يقرر بعد وفاة جدته ألا يعود إلى بلاده أبدا؟ لا بل عليه أن يعود وفي أسرع وقت ممكن بل في الحال يجب أن يعود عله يرى سلمى أما كيف سيراها وأين فهو لا يعرف ولا شك بعد رحيل الجدة لم يعد لها صلة بالقرية. لم يسبق له أن فكر بالعودة خلال تلك المدة التي غابها عن بلده."[4]

---

[1]- جيرار جينيت،مرجع سابق،ص109.

[2] -الرواية، ص90.

[3] -المصدر نفسه،ص187.

[4]- الرواية، ص253-254.

ما نصل اليه ن خلال هاته الفقرة أنها ضمت التلخيص بنوعيه فنجده استرجاعيا في بداية هذا المقطع آنيا فيما يلي" يجب أن يعود" إلى "بلده" حيث تمثل التلخيص الاسترجاعي في أحداث وقعت بالماضي غير أن الراوي رأى أهميتها فاستعادها في هذا الموضع ملخصا لها موليا أهمية كبرى للتقطيعات الزمنية الحاملة لهذه الأحداث "السنوات الطويلة، المدة التي غابها" فيظهر الحدث وكأنه ماثل أمامنا يسري في الحاضر السردي للنص الروائي على الرغم من إدراج هذا الاسترجاع الماضوي لحياة البطل خلال سنوات غيابه عن بلده، إلا أن هدفه لم يكن تعريفنا بهذا الحدث الماضي وذلك لكونه لا يستحق أن يدرج له ما يقارب الصفحة والنصف من مساحة النص.

إنما يهدف من وراء ذلك إلى توضيح ذاك الحنين الجارف الذي يربط البطلين والذي لم ينقطع رغم بعد هذا الحدث واتساع الفاصل الزمني الذي يفصله عن حاضر السرد. لدرجة أن شخصية البطل "سعيد" لم تستطع نسيان طيف سلمى الذي كان يتراءى له في كل زاوية بل حتى بين السطور على صفحات كتبه لمدة استمرت ست سنوات من حياة البطل الماضية.

فمن خلال هذه الملخصات يتضح وبشكل جلي تسارع وتيرة السرد وتنامي الأحداث بسرعة أراد الراوي من خلالها العودة بالزمن إلى مرحلته الأولى التي أفتتح عليها السرد، والتي تمثلت في تحاور البطلين خلال لقائهما بعد الانفصال ،حيث قام كل منهما بتلخيص الأحداث التي سكت السارد عن تفاصيلها فتقدم إلينا موجزة مختصرة عن لسان الراوي تارة وعلى لسان الشخصيات التي انتخبها الراوي تارة أخرى، غطت هذه التلخيصات زمن يقدر بست سنوات مدة فراقهما، وبالرغم من أن الشخصيات لم تشر بالضبط إلى المدة التي تغطيها هذه المواجيز مما صعب تحديد السرعة ،فنجد سعيد أثناء تلخيصه يورد عبارة " السنوات الطويلة" دون تحديدها لكننا تمكننا من تحديد هذه السرعة حينما تمكنا من تحديد العمر الإجمالي لعلاقة البطلين اتصالا وانفصالا بسبع سنوات كما ذكرنا سابقا.

إضافة إلى ذلك نجد نوع من المواجيز تصدرت بعض الوحدات السردية والتي قامت بمهمة ربط الماضي البعيد أو القريب للشخصيات بحاضر السرد من خلال تلخيص ما سبق وورد داخل الوحدات كالتذكير بالنقطة التي انتهى عندها السرد وتقديم لما سيأتي ،وبذلك فالمواجيز لا تعمل على تسريع السرد فحسب إنما تعمل على ربط السرد وتماسك وحداته وفصوله وبالتالي ضمان تواصل فعل القراءة حيث لا تتعدى هذه التلخيصات التقديمية الثلاث أو الأربع أسطر.

ونظرا للدور الذي تلعبه الخلاصة في النص الروائي ارتأينا تحديد وظائفها فيما يلي[1]:

1/ المرور السريع على فترات زمنية طويلة والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية.

2/ الربط بين المشاهد الروائية

[1] -مها حسن القصراوي،مرجع سابق،ص225.

3/ تقديم شخصية جديدة وعرض شخصيات ثانوية لم يتسع السرد لمعالجتها بصورة تفصيلية.

4/ تقديم الاسترجاع.

5/ تسريع السرد وتجاوز أحداث ثانوية.

6/ تحقيق الترابط النصي بين فترات زمنية طويلة ،تحمي السرد من التفكك.

1-2-4/ الحذف (القطع) (Ellipse):

يعد الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة "في تسريع زمن السرد،مسوغ هذا الحذف وجود فترات ميتة وحوادث هامشية لا يؤثر إغفالها في دلالة النص"[1].

وبالتالي " يكون جزء من القصة مسكوتا عنه في السرد كلية أو مشارا إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل "ومرت بضعة أسابيع أو مضت سنتان..."[2]وينقسم الحذف إلى قسمين[3]:

1- الحذف المعلن: وهو الحذف الذي يصرح فيه الراوي بحجم المدة المحذوفة من ذلك مثلا:" مر العام واقترب وقت افتتاح المدارس ولكن جهاد أصر على ألا تلتحق زوجته بالعمل سنة أخرى، وحصلت سلمى مرة ثانية على استيداع..."[4].

فالحذف جاء هنا محددا بمرور عام كامل عاشته سلمى مع زوجها وابنتها ،فتستعرض أحداثها عبر تقنية الارتداد الخارجي، فالحذف جاء ممزوجا بتقنيتي التلخيص والارتداد الخارجي حيث يجوز بنيويا الجمع بين أكثر من تقنية زمانية في المقطع الواحد.

2- الحذف الضمني: وهو الذي لا يعلن فيه الراوي صراحة عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة ، بل نستنتجها من خلال الربط بين المواقف السابقة واللاحقة منها ما جاء مقرونا بتقنية البياض،إحدى تقنيات الفضاء النصي[5] في رواية "عائد من البعيد" التي يبرز فيها البياض في شكل تقنين.

---

[1] -سمر روحي الفيصل، مرجع سابق، ص235.

[2] - حسن لجراري، مرجع سابق، ص156.

[3] -آمنة يوسف، تقنيات السرد، مرجع سابق، ص85.

[4] - الرواية، ص257.

[5] -ينظر: حميد الحمداني ،بنية النص السردي،مرجع سابق،ص55.

أ) تقنيات النجمات الثلاث (***) التي تبرز بين الحين والآخر بسبب التناوب بين الارتدادين الداخلي والخارجي أو بسبب انقطاع حاضر السرد الروائي عن متابعة تسلسل أحداثه.

ب) تقنية النقط المتتابعة أي تقنية التي تجيء " للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر ،وفي هذه الحالة يشغل البياض بين الكلمات والجمل،فقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين وقد تصبح ثلاث نقط أو أكثر"[1].

وأول ما يثير انتباهنا حين نلج عالم الرواية –عائد من البعيد– الحذف الذي لمسناه في العرض العام لأحداث الرواية، حيث نستشعر بذلك التبدل الزمني والحدثي الدالين على وجود هذا الحذف، حيث قفز الراوي فيه عبر مدة زمنية طويلة،دلت على سرعة كبيرة في حركة السرد،لم يشر إليها الراوي صراحة غير أننا استطعنا إدراكه وذلك من خلال القرائن الدالة –البياض– التي تعتبر دليلا على فترة زمنية حذفت فالبياض غطى فترات زمنية متفاوتة طولا وقصرا ،وعند التوغل أكثر في ثنايا الرواية، نلاحظ أن الراوي يؤكد صراحة على

الفترة الزمنية في بعض المواضع: "لقد انطوى على ذاك اليوم المشؤوم ست سنوات، كأنها دهر... ذاك اليوم الذي رأته فيه لآخر مرة،ذاك اللقاء الذي ختم بالدموع وهو يتهيأ لمرارة الفراق"[2]

وهذه الفترة لم يحددها الراوي في الفصول السابقة من الرواية غير أننا نجد هذا الإجراء الفني غير محدد المدة سائدا في الرواية الحديثة خاصة وقد يعود ذلك إلى عدم الاهتمام بعرض التفاصيل الجزئية التي قد تعيق حركة السرد.

كما يظهر جليا ذاك الحذف الذي سجله السارد بين لقاء البطلين في القرية بعد انفصالهما الأول وعودتهما للقاء مجددا في ذات القرية، فالراوي لم يذكر صراحة مدة بقائهما معا بل استنتجنا من ذلك –كما سبق ذكرنا– بمدة سنة ،حيث أقامت البطلة سنين في القرية، سنة مع سعيد وسنة تلتها لوحدها وهي متزوجة من إبن عمها وذلك ما صرحت به سلمى" ... القرية التي عاشت فيها أحب سنتين على قلبها من سني حياتها، بين أهل في منتهى الطيبة والكرم.." [3]

فبعد هذا الاتصال حدث الانفصال الثاني بزواجها من جهاد، غير أنهما رغم ذلك عازمان في نفسيهما على اللقاء خصوصا بعد موت جهاد، أين تحققت لهما ظروف الاتصال النهائي.

---

[1] –المصدر نفسه،ص58.
[2] –الرواية، ص287.
[3] – المصدر نفسه،ص343.

وما يمكن أن نخلص إليه من جملة هذه القرائن الزمنية المدرجة داخل "عائد من البعيد" أنها مكنتنا من تحديد الحذف ومدته ،فحذف الراوي طفولة البطلة وطالعنا عليها من خلال المشاهد الاسترجاعية (الارتدادية) التي نقلها عبر ذاكرة البطلة فيحدد المدة الإجمالية لأهم الأحداث (عمر أخيها المتوفى خمسة عشر عاما) دون تحديد ميلاده ويوم وفاته ،والدها الذي أصيب بالعمى لم تحدد يوم الحادث بالنسبة إليه هو الآخر ،لقاؤها مع سعيد والذي سجل أهم حدث في الرواية لم تأت على ذكر اليوم أو الساعة التي تم فيها هذا اللقاء وغيرها من الأحداث التي لم يستطع السارد تغطيتها فنجده يقفز فوقها متخذا من الحذف وسيلة لتسريع السرد، ذلك أن الراوي لا يستطيع ملاحقة وتغطية كل الأحداث التي تضمنتها ،حيث نتوصل إليها بمساعدة القرائن الدالة، فالراوي يحذف ما تم من أحداث لشهور أو أسابيع.

وانطلاقا مما سبق نلاحظ أن القفز (البياض) الذي جاء في الرواية كان قفزا زمنيا غير طبيعي نظرا للفترة الزمنية التي تم القفز فوقها مما أدى إلى خلخلة نظام السرد فكان بذلك قفزا زمنيا وسرديا معا ففي العرض العام للرواية نجد البطلة تشع نضارة وحيوية الشباب بينما نجدها في الوحدة الحادية عشر أقل بريقا وحيوية وجمالا: "ما بك يا إبنة العم..؟ أين جمال وجهك؟ أين بريق عينيك؟ أين ابتسامة شفتيك؟"[1].

فهاته العبارات دلت على أثر السنين المضنية والطويلة التي مرت بها ونتيجة التفاوت في الزمن المحذوف الذي لاحظنا أنه قد يطول في بعض الأحيان إلا أنه لا يؤثر في اتصال السرد والأحداث رغم أننا إستنتجناه من خلال القرائن السردية، ونعود الآن لنفصل في الحذف بنوعيه فنجد "مر العام واقترب إفتتاح المدارس..."[2] وهو قفز زمني فوق مدة زمنية ليست بقصيرة قدرت بالعام ونجد كذلك"الساعة الآن الثانية..."[3] " وفي الساعة الثانية بعد ظهر "[4] نلاحظ أن الحذف الذي ورد في المثالين الأخيرين قفز الراوي فيها فوق مدة روائية قصيرة جدا حددها بالساعات،محدد المدة بشكل دقيق مما لم يؤثر على حركة السرد بل أبقى على اتصاله قائما نظرا لقصر مدته الملفتة للانتباه كما نجد حذوفات أخرى داخل المتن الروائي مدتها أطول من هاته الأمثلة السابقة لم حددت بالساعات:

" مرة فترة ليست بقصيرة..."[5]

" مضى شهر حتى الآن وهي تعيش..."[6]

" وعادت الأيام تمر على سلمى ثقيلة قاسية..."[1]

---

[1] -الرواية، ص258.
[2] -الرواية، ص257.
[3] -المصدر نفسه، ص25.
[4] - المصدر نفسه، ص332.
[5] -المصدر نفسه، ص80.
[6] - المصدر نفسه، ص29.

" مرت بضعة أيام آخر..."[2]

من خلال هذه الأمثلة القليلة نلاحظ أنها جاءت معلنة صراحة من قبل الراوي الذي حددها بقرائن دالة عليها فجاءت أطول من سابقتها تقفز على ما يقدر ما بين اليوم والشهر ،وهي بالرغم من طولها -الحذوفات- لا نجدها تحدث قطيعة في حركة السرد فما انتخبناه منها جاء للتوضيح لا للحصر .

وإلى جانب هذا الحذف -المعلن- نجد الضمني الذي لا يحمل تحديدا صريحا للمدة المحذوفة، بل نستنتجها ضمنيا من خلال القرينة السردية الدالة على اتساع أو تقلص الحذف حسبما أراد الراوي:" وفي صباح أحد الأيام..." [3].

حيث نلاحظ من خلال هذا المثال أن الحذف ليس محدد المدة كسابقه فعن أي صباح يتحدث؟ أهو الثلاثاء؟ أم الخميس؟ أم السبت؟... وهذا ما صعب علينا تحديد سرعة الزمن فيها فالراوي في **تتمته** المقطع ربط مدة الحذف بحدث زواج سلمى ،أين قام جهاد بطرح أسئلة متنوعة عليها تنفيسا عنها،وبالرغم من أنه لم يحدد مدة هذا القفز صراحة إلا أنه أشار إلى وصفها " صباح" وهي كافية لنتخيل المشهد ماثلا أمام أعيننا وكذا سرعة حركة السرد فيه.

كما لا ننسى النقاط التي جاءت متتابعة داخل الفصول كدلالة على وجود الحذف "إنه جائع... إنه جائع فقط..." [4]فالراوي حذف بعض العبارات أو الجمل وفضل عدم التصريح بها نظرا لعدم أهميتها داخل السرد

حيث فضل ترك هذه النقاط المتتابعة وهو يعلم أنه يروي لمخاطب ذكي بإمكانه تأويل هذا البياض فيملأه بما يتناسب مع فهمه للأحداث طيلة العملية السردية.

وما يسجل كنقطة إيجابية في بنية العمل الروائي التنويع الزمني بمعنى تداخل الحركات السردية الأربع داخل المقطع الواحد في عدة مواضع .

وما نخلص إليه من خلال ما سبق أن العمل الروائي لا يمكنه الاستغناء عن الحذف ولا عن توظيفه في النص فهو يسهل على الكاتب القفزات الزمنية متجاوزا الأحداث الثانوية والوقت الفائض في السرد فهو يعد وسيلة مهمة لتجاوز التسلسل المنطقي للزمن الذي نراه يهيمن في فترة ما على زمن السرد الروائي كما أنه يعتبر نقطة مميزة للرواية الحديثة لما يشهده من تطور كتقنية تساعد على التلاعب بالزمن وإسقاط الفترات الزمنية الميتة -المسكوت عنها- وكذا تجاوز الأحداث الهامشية خلال العملية السردية[5]

---

[1]- المصدر نفسه،ص204.
[2]- المصدر نفسه،ص206.
[3]-المصدر نفسه،ص219.
[4] -المصدر نفسه،ص219.
[5] -مها حسن القصراوي،مرجع سابق،ص238.

وما يمكن أن نسجله كنقطة أخيرة وهامة في نهاية هذا المبحث أن عمل الروائية الحديثة تميزت في بنيتها بالتنويع الزمني بمعنى تداخل الحركات السردية الأربع داخل المقطع الواحد في عدة مواضع.

2/ المكان:

نظرا لوجود اختلافات حول مفهوم المكان الروائي، لم يكن من السهل علينا الوصول إلى حقيقته بالرغم من جملة الدراسات والمقاربات النقدية التي جاءت ساعية إلى ضبطه إلا أنه بقي في حاجة إلى بلورة حقيقية لمفهومه ومهامه داخل العمل الروائي، حيث لا توجد على الساحة النقدية نظرية عامة للمكان، إلا أنه يمكن اعتبار المكان-مبدئيا- مكونا من مكونات الفضاء، الذي يسع بدوره كل الأمكنةفيكون بذلك أعم وأشمل من الأمكنة لكونه قابلا للتوليد عن طريق القراءات التأويلية التي تبحث في علاقته بالأحداث والشخصيات وآرائها بالغوص في أعماق الأمكنة المشكلة للفضاء السردي حيث "تتجدد أهمية الفضاء بتنظيم هذه الوقائع والأحداث التي تكون المتن السردي،فهو الذي يغذيها ،ويحدد أبنيتها السردية ومقاصدها الدلالية"[1].

يشكل المكان أحد العناصر المكونة لبنية النص الروائي ،وهو يشير إلى الإطار الذي تقع فيه الأحداث والمساحة التي تتحرك فيها الشخصيات الروائية ،ويعد إلى جانب عنصر الزمان " المكون الثاني لأي وجود في بعده الكوني والحد المهم في تكوين الإنسان وسلوكه في بعده الاجتماعي"[2].

وقبل الانتقال إلى دراسة بنية المكان داخل "عائد من البعيد" ارتأينا أن نعرج على أهمية ووظيفة المكان،الذي احتل أهمية كبرى في تشكيل العالم الروائي ورسم أبعاده ، وذلك لكونه مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات ، فيسمها -بكسر السين- بمظاهرها الجسدية ولباسها وسلوكها وعلاقتها بسواها ،فما أكثر الأحيان التي يتمكن فيها الإطار البيئي -المكاني- من تحديد هوية المنتسبين إليه.[3] وجاءت عناية المهتمين به كونه تذكرة سفر لرحلة سياحية عبر الأمكنة التي تشكلت داخل العالم المتخيل

إذ ينقلنا -كقراء- إلى الفضاء السردي عبر قراءاتنا المختلفة للمتن الروائي خصوصا أن "قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ"[4].

ويتخذ البعد الفني للمكان الحيز الأكبر على العمل الروائي حيث يستخدم الروائي الوصف في تحديده لأبعاد المكان عموما،وهو يختلف عن البعد الواقعي له لكونه مكانا متخيلا له" بنا لغوي ،فضاء

---

[1]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، مرجع سابق، ص169.

[2]- حسين سليمان،مضمرات النص والخطاب،إتحاد الكتاب العرب،1999،ص303.

[3]- ينظر: صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر،دار الشوقيات للنشر،القاهرة،ط1، 1997،ص133.

[4]- سيزا قاسم، بناء الرواية،مرجع سابق،ص103.

تصنعه اللغة وتقيمـــــــــــــــــــــه الكلمات انصياعا لأغراض التخييل وحاجاته." [1] وتتضح علاقة الروائي بالمكان الذي ينسجه في خيالاته من قدرته على التماهي مع أبعاده ورسم جغرافيته بما يجعله قوة فاعلة في تحريك السرد وبناء الحدث الروائي ،وتتعدى علاقة الإنسان بمكان ولادته إلى علاقة الصراع القائم على التغيير والثورة والبحث عن الذات ، فيسهم في تغيير المكان. ومن ثم كان للمكان أهميته النابعة من "وجود الأشخاص فيه، أشخاص محددين بتفاعلهم مع المكان يمنحه فرادته وهويته التاريخية فيمنحهم هويتهم وثقافتهم وقيمهم." [2].

ويمتد المكان فيغلب العمل الروائي إذ "لا يكاد يخلو مشهد من تصوير مكاني للحدث الروائي ،حيث نجده يؤدي دور البطولة فيه وبخاصة عندما يكون له تلك الجمالية الخاصة التي تمنحه القوة المؤثرة في النص السردي وفي القارئ على حد سواء"[3].

وقد تتعد صور المكان داخل العمل السردي فيكون إما متخيلا أو امتدادا للواقع أو يأتي واقعيا صرفا غير أننا نجد الكثير من الروائيين يعمدون إلى الإيحاء بواقعية المكان رغبة منهم في إقناعنا – كمتلقين– بواقعية الحدث ودليل ذلك أنه كلما "نظرت في ذلك الأثر ،طالعك المكان. فهو جوهر مادته الروائية ومما زاد في حضوره وتأثيره أنه ليس فضاء مفترضا ساقته صدفة الرواية واعتباطية الخيال المبدع في سعيه إلى إيجاد إطار للقصة ،بل هو فضاء تاريخي فعلي حقيقي"[4] لهذا يستحيل "على محلل النص السردي أن يتجاهل المكان فلا يختصه بوقفة قد تطول أكثر مما تقصر. كما أنه يستحيل على أي كاتب أو روائي أن يكتب رواية خارج إطار الحيز فالحيز –المكان– مشكل أساسي في الكتابة الحداثية"[5].

وتجدر الإشارة هنا إلى أهمية المكان حضورا وبناء وتنوع أبعاده خصوصا الواقعي ممزوجا بالاجتماعي ذلك أن تعدد أبعاد المكان تأكيد على قدرة الروائي وتمكنه من الإمساك بخيوط البناء المكاني داخل

عمله، وهدى حنا كغيرها من الروائيين اتكأت على البعد الواقعي الذي نلمس حضوره بقوة من خلال إطلاقها أسماء حقيقية على الأماكن فتنقل الواقع مجسدا ناطقا بكل ما يحتويه ،أما الاجتماعي فنجده يتمثل في رسمها للعادات والتقاليد القروية وأساليب الحياة والطقوس الاجتماعية على نحو مكثف داخل العمل فنجدها تنقل الأماكن إلى الورق من العالم الواقعي العالم التخييلي بما تضفيه عليه من سمات نفسية وهندسية وفنية وكذا جمالية كحلة تتزين بها الرواية إضافة إلى عدم وروده خاليا من

---

[5]- مصطفى الضبع،إستراتيجية المكان،الهيئة العامة لعضو الثقافة،سلسلة كتبات نقدية،القاهرة،العدد79،ص151.

[1]- صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، مرجع سابق، ص137.

[2]- ينظر عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية، مرجع سابق،ص140.

[3]- ينظر: عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، الجمهورية التونسية، ط3، 2003، ص171.

[4]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)،عالم المعرفة،المكتب الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،1986، 122.

الوصف أو بمعزل عنه، وحتى إذا سلمنا بإمكانية ذلك فإنه حينئذ يكون كالعاري "فالوصف هو الذي يمكن الحيز (المكان) في التبنك والتبوؤ فيتخذ مكانة إمتيازية من بين المشكلات -بإدغام الكاف وكسرها- السردية الأخرى مثل اللغة ،والشخصية والزمان...." [1].

وبالتوغل أكثر داخل الرواية يتضح جليا أن المكان اتسم بقيمة جمالية خاصة نبعت من إضفاء البعد النفسي عليه حيث جعلت منه الروائية موحشا خاويا يوحي بالفردية والوحدة في بعض المواضع وفي مواضع أخرى نجدها تبث فيه الحيوية والحياة بما يميزه من سمات خاصة. لذا جاء المكان في عموم الرواية جزءا من الأمكنة التي عاشت وتحركت في فضائها البطلة ،فهي حين تقدمها إنما تقدمها بأسلوب من نشأ وتربى فيها، وهو ما يؤكد مرة أخرى أن شخصية البطلة هي الروائية نفسها إلى حد كبير ،من ثم تتجلى لنا واقعية المكان أكثر من خلال تحديدها لجغرافيته. وذلك ما يؤكده السارد حينما ينقله لنا من العالم الواقعي إلى الفضاء الروائي فيبرز الشخصيات ويحدد ميزاتها التي وسمها بها هذا المكان دون غيره فنراه بيدي اهتمامه الكبير بالوقوف على خصائص ومميزات المكان مبينا مدى إسهامه في بنية السرد، وذلك ما يتضح لنا في مستهل هذا العمل الذي بدأه بذكر دقائق مكان تواجد البطلة في أول ظهور لها في بيت أهلها (المدين): "إلتفتت نحو النافذة بجوارها، ومدت يدها تريد أن تفتحهما لتطل على باحة الدار الفسيحة وتمتع نظرها برؤية النافورة وسطها، تلاعب الماء... إلى غرفة والديها." [2].

إن السارد هنا يحاول إيهامنا بواقعية المكان وبالتالي واقعية السرد فيأخذنا في رحلة عبر الأمكنة عندما يصفها من الداخل وبخاصة "البيت" الذي استحوذ على أكبر مساحة وصفية باعتباره المكان الذي تدور فيه أغلب أحداث الرواية، تعود إليه البطلة مرة بعد مرة بالرغم من كل الظروف التي أبعدتها

عنه، تعود سلمى لبيت أهلها عند نهاية كل أسبوع بعد اضطرارها للعمل في القرية، وتعود للنأي عنه بصورة مؤقتة كانت في نظرها دائمة بعد زواجها من ابن عمها إلا أنها تعود إليه من جديد بعد وفاة زوجها راغبة لا مكرهة فرمزية المكان هنا -في نظري- تعود إلى أرض فلسطين وكأن الروائية تود أن تخبرنا من خلال استخدامها لـــ"البيت" -الذي هو الوطن الأصغر لكل منا- مدى تعلقها بجزئياته فلا نجدها تغفل عن ذكر أدق تفاصيله بالرغم من مرور سنين عليه:

" لقد مضى على هذا زمن طويل حتى من قبل أن يتزوج، وهو يعيش في هذه الغرفة من هذا البيت القديم الكبير الواسع ذي الأسقف الخشبية العالية المحفورة بأدق الزخارف وأجملها ،والجدران

---

[1]- المرجع نفسه،ص122-123.

[2] الرواية، ص7-8.

المزينة بأجمل النقوش وأروعها ،على الرغم من عبث الزمن ببعض معالمها هنا وهناك، وكانت الدار الفسيحة الرائعة الكائنة في أحد أحياء دمشق القديمة..." [1].

من خلال هذا المقطع نجد السارد عمد إلى الوصف التعبيري الذي تناول ما تثيره التفاصيل من إحساس في نفس متلقيها حيث استعان في ذلك بتصوير " مظاهر المحسوسات من أحداث وروائع وألوان وأشكال وظلال وملموسات...الخ"[2].

والأمر الذي لا يمكن تجاهله أن الروائية تميزت في تقديمها لجملة الأماكن التي جاءت مؤطرة لأغلب أحداث العمل جعلت القارئ يستشعر حيثياته فيتمثل للعيان، إضافة إلى ذلك فإن "واقعية مكان متخيل لا تعني مشابهة أو مطابقة أو استنساخا للمكان، بل تعني إلى جانب ذلك خلق موازنات نفسية وروحية واعية لدلالات المكان اجتماعيا ونفسيا"[3].

وقد جاء تعدد الأمكنة داخل هذه الرواية مرتبطا بذكريات عملت الروائية على استعادتها فأعانتها في بناء المكان الروائي، تمثلت في تلك المقاطع الوصفية المجسدة للمكان فنجد فيها "أنا" الساردة تنتقل عبر ذاكرتها بين أماكن متعددة جمعت أفراحها وأحزانها، فتذكر التفاصيل الدقيقة لها وهذا ما نجده في هذا المقطع الذي تصفه فيه القرية في حلة جديدة في فصل الشتاء فطبعتها بطابع مميز، هذه القرية التي حملت الفرح إلى قلبها بالرغم من الظروف التي عصفت بحياتها وبالخصوص تلك الغرفة الصغيرة التي كانت تأوي إليها كل مساء مطمئنة فرحة فشاركتها أسرارها أفراحها وأحزانها ساعات تعبها وارتياحها كانت تحاورها في صمت لا يفهمه أحد سواها:

" ...ونهضت من فراشها تسير نحو النافذة ترفع عنها الستائر لتفسح للنور طريقا يضيء غرفتها ، فأحست بالهدوء يغمر المكان... لا ريح ولا زخات من المطر ،بل ثلجا ناصعا يتساقط متسارعا... فها هي تسير في درب فرش تحت قدميها بالحرير الأبيض، ومن حولها وعلى مد النظر تبدو الطبيعة كعروس فرحة في يوم زفافها،..."[4].

وما يؤكد واقعية المكان كبعد فني في بناء الرواية أن السارد يبتكر الأوصاف التي تتلاءم مع بيئته وبيئة القارئ فيلتقيا عند النقطة التي أراد الروائي الوصول إليها من خلال هاته المقاطع الوصفية لأكثر الأماكن حضورا عبر كامل الرواية،فالقرية فضاء منفتح احتوت أماكن مغلقة كان أكثرها بروزا "غرفة البطلة" و"بيت الجدة" وتحدد الروائية موقع القرية عند حلول البطلة بها لأول مرة: "انعطفت

---

[1] المصدر نفسه،ص9.
[2] ينظر: عادل الأسطة،قضايا وظواهر نقدية في الرواية الفلسطينية،ص107.
[3] ينظر: مضمرات النص والخطاب ،م.س،ص304
[4] الرواية: ،ص172/171.

السيارة نحو اليمين، وأخذت تبطئ وهي تتجه نحو سفح جبل الشيخ في دروب ملتوية تظللها الأشجار كلما اقتربت من إحدى القرى..." [1].

بل إن السارد يصف المكان في جمالية خاصة، حيث ينقل تفاصيل حياة أهل القرية البسطاء وهنا يتجلى البعد الاجتماعي للمكان في هذا المقطع الوصفي:"عبرتا وراءها باحة فسيحة مرصوصة بحجارة سوداء،تنتقل فيها بضع دجاجات تتبعها مجموعة من الصيصان ،وعلى الرغم من أن الباحة كانت نظيفة لولا تلك الدجاجات وصيصانها، إلا أن رائحة قوية كانت تفوح منها تدل على أنها مأوى للأغنام"[2].

وهي حين تركب السيارة في طريقها إلى القرية نجدها تصف ما كان يمر بها، فتنقل خصوصية القرية من خلال هذا المشهد :"وعندما بدت القرية المقصودة لعينها عن بعد، أخذت السيارة تبطئ بين مراع خضر شاسعة تسرح فيها كثير من قطعان الماشية ،على أنغام مزامير الرعاة ثم انطلقت بين كروم العنب والتين وبساتين الفاكهة..." [3].

من خلال هاته المشاهد نجد المكان الواقعي يعكس البعد الاجتماعي لشخصية البطلة وذلك حينما نرى السارد القادم من المدينة إلى القرية،يعجب للمكان وهدوئه وقدرة صانعه فينبهر بطيب أخلاق أهله وكرمهم ،فنراه يتطلع إلى هذا الكم من الناس والأشياء التي أثارت دهشته واستغرابه:"...ولولا نزول بعض الأشخاص على مفارق الطريق لحسبت أنهم أبناء قرية واحدة ،على الرغم من اختلاف زي لباسهم ،فلم يكن الزي القروي الذي يرتديه بعضهم نساء كانوا أو رجالا أو الزي المدني الذي يرتديه البعض الآخر ليحول دون الانسجام الذي كان يبدو عليهم وهم يتحدثون فيما بينهم طوال الطريق."[4]

ما يميز هذه المشاهد التي تخص بها مستهل الرواية أن الروائية رسمت المكان بواقعية تامة فنجدها تسمي بعضها "المدينة القديمة دمشق" ،القرية التي يتواجد فيها "سفح جبل الشيخ" –وهي إحدى القرى السورية عينت فيها الروائية معلمة بعد تخرجها من دار معلمات– ،سورية ،أمريكا،نيويورك،...، فهي بهذا تؤكد على واقعية المكان عندما تتطابق مواصفاته مع الأماكن التي عاشت فيها هي حياتها.

تتعدد صور الأمكنة داخل الرواية ،حيث اهتمت صاحبتها برسمها بشتى صورها وأشكالها بما يخدم هدفها من خلال البعد الاجتماعي للمكان الذي تمثل في الكشف عن ملامح الحياة القروية

---

[1] المصدر نفسه،ص.14

[1]- المصدر نفسه، ص16.

[2]- الرواية، ص15.

[3] -المصدر نفسه، ص14.

البسيطة ،وعن كافة أماكنها فنجد اهتمامها ظاهرا في مكونات كل من القرية والمدينة على نحو : "الجبل،الحي المحطة،الشوارع الضيقة ،الطريق المتعرجة...".

ما يميز هذه الرواية أنها انفتحت على مقطع وصفي لجزئيات المكان واختتمت على آخر تمثل في لقاء البطلين في ذات المكان في المدينة، فبين هذين المقطعين يقع متن الرواية بكل أحداثها وشخصياتها بل حتى خلفياتها الزمكانية حيث تتقاطع مصائر شخصياتها بتداخل أحداثها،وتتبدل فيها القيم كما يذهب إلى ذلك روسو أن "المدينة منبع الشر والرذيلة ،وأن الطبيعة منبع الخير والفضيلة." ومن خلال الرواية نجد أن القرية حافظت على براءتها التي أرادها لها روسو فبقيت بذلك بكرا، أهلها أبرياء انتخبت الروائية شخصية البطلة "سلمى" لتنقل لنا من خلالها جملة من الأحداث التي تعلقت بها خلال تلك السنة العجيبة التي قضتها في القرية والتي تضمنت أحداثا كانت بدورها العصب المحرك للرواية. (1)

وما يميز المكان الواقعي في عموم الرواية أن السارد حمله بعدين -إن صح التعبير- تمثلا في "النفسي والهندسي".

1- البعد النفسي:

كان تقديم الأمكنة في الرواية -عموما- يأتي مرتبطا بتقديم الشخصيات حتى يتسنى لنا تصورها، غير أن الدراسات الحديثة أكدت عكس ذلك حيث لم تصبح الشخصية خاضعة للمكان بناء وتقديما من طرف الروائي بل أوكلت للمكان مهمة فهمنا للشخصيات من خلال الدور الذي يعلبه في بنائها فيصبغها بمميزات خاصة وفق ما توافر فيه من خصائص دون غيره. حيث يرتبط الإحساس بالمكان بمزاجية الشخصية. لذا جاء وصف الروائية له مصبوغا بعاطفة الشخصية وبحالتها الشعورية مثال ذلك ما نجده عند تقديمها لمكان تواجد البطل خارج الديار بأمريكا ،فنراه يتنسم عبير محبوبته ممزوجا بعبير الياسمين من خلال لوحاتها التي ملأت عليه المكان،وفي موضع آخر نجد السارد يتغلغل في أعماق شخصياته فيبرز دور المكان وتأثيره في تشكيلها من خلال هذا المشهد التصويري:

---

[1]- ينظر: الرواية العربية..."ممكنات السرد"، من ملتقى أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر 11-13 ديسمبر 2004، دولة الكويت،2009 الجزء الثاني،ص46.

"... وأمسى المكان في نظرهما باردا معتما قد غاب عن سمائه القمر، وأشاحت عنه أعين النجوم،وبات الليل طويلا ،طويلا، تنظران بزوغ الشمس التي أصبحت تتلكأ كثيرا في القدوم..." [1].

من خلال هذا المشهد يتضح جليا أن توغل السارد في نفسيتي الشخصيتين الفاعلتين فأضفى أجواء خاصة على المكان، إذ كان لتعمق السارد في نفسيتهما دور كبير في فمهنا لهاتين الشخصيتين "سلمى وأم خليل" حيث ساعدنا ذلك في تصورنا لعظم المأساة التي لحقت بالبطلة والتي أثرت على الجدة سلبا وذلك لما أضفاه هذا الحدث من جو حزين خيم على المكان كما نقله إلينا السارد.

ويتغير المكان وفق نفسية السارد نفسه لذا نجده يأخذ شكلا مغايرا عند حديثه عن أمريكا التي تضيق –على اتساعها– بالبطل "سعيد" الذي راح كعادته يرسم لوحة جديدة وهذه المرة لأحب امرأتين على قلبه في بلده:

"... وللمرة الأولى يرسم أم خليل وسلمى إلى جانبها تلقي برأسها على كتفها، وما أن وضع الخطوط الأولية حتى سقط القلم من يده وهو يكاد يختنق، وخرج إلى الشرفة مرعا يستنشق الهواء، يفكر...لا يدري بمن...؟ أ بسلمى يفكر أم بأم خليل التي رحلت دون أن يراها،..."[2].

ونجد المكان ينحو منحى مغايرا عندما تتبادل الشخصية والمكان الأدوار ، ويجعله –المكان– السارد يشعر بآلامها وأحاسيسها فيتفاعل معها:" وقفت سلمى أمام الوالد المفجوع صامتة، تشيح عنه بوجهها غير قادرة على النظر إليه وقد خيم على المكان هدوء ثقيل عدة دقائق"[3].

فالسارد في هذا الموضع جعل المكان يتفاعل مع شخصيات هذا المشهد إذ ساعد الصمت الذي خيم على المكان في تعميق حزن ومأساة والد جهاد على فراق ابنه.

---

[2]-الرواية، ص211.

[1]-المصدر السابق، ص353.

[2]-المصدر نفسه،ص264.

2- البعد الهندسي(التشكيلي):

لم تحفل الروائية بهذا البعد الذي لا نراه حاضرا بشكل كبير كسابقه ،داخل هذا العمل ذلك أنها لم توله اهتماما كبيرا بالرغم من دوره في نقل حيثيات المكان حيث يدخل التوصيف الهندسي في لغة السرد وذلك يتضح حينما يقترب السارد من محطة المسافرين في القرية، فتجيل البطلة نظرها شاملة كل ما يشكل هذا المكان وما له من خلال أبعاده الهندسية " وهي تتجه نحو سفح جبل الشيخ في دروب ملتوي تظللها الأشجار كلما اقتربت من إحدى القرى"[1].

وتنبئ في موضع آخر عن اهتمامها بالزخارف الجدارية التي تنم عن الذوق الفني لصاحبها والتي لا شك تحتوي على أشكال هندسية ولو بشيء قليل:"...هذا البيت القديم الكبير ذي الأسقف الخشبية العالية المحفورة بأدق زخارفها وأجملها ،والجدران المزينة بأجمل النقوش وأروعها،..."[2].

إضافة إلى مقطع آخر تظهر فيه هندسة المكان بشيء قليل أيضا ،المكان الذي استضاف البطلة في زيارتها الأولى للقرية ببيت "أم جميل" حيث ينقل إلينا السارد تفاصيله التي عمد إليها من أجل إعطائنا صورة عن بساطة الحياة القروية:" ألقت سلمى بنفسها إلى جانب والدتها على إحدى الفرش الموضوعة على أرض الغرفة من جوانبها الثلاث ،واتكأت على إحدى الوسائد العديدة الملقاة على الفرش بلا مبالاة،من غير أن تعير التفاتا إلى الستار المطرز بأبهج الألوان الذي يغطي طاولة كانت في إحدى الزوايا ولا إلى البساطين الكبيرين بألوانهما الزاهية الممدودين على أرض الغرفة..." [3].

وبإجراء مقارنة بسيطة بين الوسائد والستار المطرز والبساتين نجد فيها إيحاءا بالراحة النفسية التي تشعر بها البطلة داخل هذا الحيز المكاني والتي تعبر في شكلها الخارجي فأشكلها وألوانها عن إبداع صانعها.

---

[3]-الرواية، ص14.

[2] المصدر نفسه،ص8.

[3]المصدر نفسه،ص17.

وما نقوله في ختام هذا المبحث أننا حاولنا من خلال هاته الأبعاد –مجتمعة– تبيان دور المكان الفاعل في سير الأحداث ،حيث عملنا على رسم ملامح البنية المكانية من خلال حصر الأمكنة والتعرف على كيفية إبراز المؤلف لها وكذا إبراز وظائفها داخل الرواية وباعتبار الأمكنة "عناصر مشاركة في السرد سنتعامل معها كما يتعامل معها بعض الكتاب مثلها مثل الشخصيات"[1] فكانت منها الرئيسية التي " منها يتم إرسال الحكي ومنها أيضا تنطلق أحداث الرواية وفيها تنتهي." [2] فنجدها تؤثر

في الشخصيات التي تتحرك داخلها كما أنها تتأثر بوجودها داخلها وبخاصة بيت البطلة في المدينة وبيت الجدة في القرية، وأمكنة مساعدة تمثلت في: المحطة، المدرسة، المستشفى بيت "أم جميل"، بيت "أم عبد الله"...،فهي تعمل إلى جانب سابقتها في تشكيل الحدث الروائي ،كما نجد أمكنة أخرى لا تعدو كونها محطات عابرة مر بها السارد لاستكمال الأحداث دون أن تؤثر فيها كالشارع،الطريق،الحديقة،المحطة ...

وعلى العموم فإن ما جاءت الروائية على ذكره من الأمكنة جاء نتيجة عدم اهتمامه بالمحيط الخارجي لعالم الشخصيات بقدر اهتمامها بعوالمهم الداخلية بالرغم من أنها لم تهتم بذكر الأمكنة إلا أن ذلك لا يلغي أهمية المكان ودوره في العملية السردية فبالتنقل بين الأمكنة ينتقل الخيط السردي والزمني لنقل الأحداث التي تجري بالمكان،وهو بدوره يعمل على تأطير هذه الأحداث مع كل تنقل وبالتالي فإن ظهور المكان ارتبط بالزمان في أي نوع من السرود لذا كانت العلاقة الزمكانية حاضرة على طول العملية السردية فالروائية كغيرها بنت أحداثها موظفة الحمولية المكانية التي ارتبطت في أغلبها بأكثرالشخصيات فاعلية وذلك ما تفسره جملة الانفصالات المتكررة والتي تحدد بالحيز المكاني الذي يبقى له أثره في دواجل هذه الشخصيات التي تعبر عنها من خلال استرجاعها لذكريات ماضية.

وما يميز المكان داخل رواية "عائد من البعيد" خروجه عن حدوده التقليدية ،وذلك ما يؤكده تنوع الأمكنة التي وظفت الروائية بعضها كمحطات تلاحق من خلالها سير الأحداث ، بما جاءت أخرى في شكل ديكور خارجي لا تكاد تكون سوى نقاط عبور في حياة الشخصيات كالطريق ،المحطة،الشارع...

---

[1] حسن بحراوي،مرجع سابق،ص30.

[2] المرجع نفسه،ص137.

ومنها ما حملته بعدا تاريخيا عفى عليه الزمن مثلته بتلك الزخارف المنقوشة على سقف غرفة أب البطلة وهو ما ينم عن حضارة عريقة لمدينة دمشق.

3-الوصف:

لا يعدو السرد أن يكون في نهايته إلا ذكرا لأحداث وإيرادا لحركات وأفعال تقوم بها الشخصيات القائمة على العملية السردية، حيث لا يمكننا ذكر هذه الحركات والأحداث دونما تعرض للصورة (الهيئة) التي أوردها صاحبها عليها، بمعنى آخر ضرورة التعرض للوصف كتقنية مساعدة في العملية التصويرية ،من وصف لهيئات الشخصيات والوضعيات المصاحبة لها ضمن حيز مكاني محدد وفي فترة زمنية محددة كذلك.

وما نصل إليه من هذه الوقفة التمهيدية أن الوصف يتكفل بتأطير الأحداث فيأخذ على عاتقه مهمة رسم الأجواء التي تحكمها ذلك أن الوصف نقل للمظهرات الخارجية المحيطة بالحدث فيبقى المعنى- الذي يرمي إليه صاحب العمل- قاصرا في بعض الأحيان، فيكون محدودا إذا ما تجردت الأفعال والحركات وحتى الشخصيات من الصفات والمؤهلات التي تساعدنا على وضعها في مكانها. فهو بذلك نقل للعالم الداخلي والخارجي من خلال الألفاظ والعبارات والتشابيه التي تقوم لدى الأديب مقام الألوان لدى الرسام والنغم لدى الموسيقى[1].

فأهميته تظهر من ضرورة حضوره داخل السرد. لكونه " حتمية لا مناص منها له إذ يمكننا-كما هو معروف- أن نصف دون أن نسرد ،ولكن لا يمكن أن نسرد دون أن نصف، كما يذهب إلى ذلك جنيت "[2] حيث نجده إكتسب أهمية بنيوية بالغة في تشكيل العالم السردي للنص الروائي من خلال جملة الوظائف الموكلة إليه، فالسارد لم يلجأ لهذه التقنية إعتباطا ،بل لضرورة رآها عند بناء نصه نظرا " لعلاقته الحميمة بالسرد حيث يظاهره على النمو والتطور،كما يبدد من بين يديه كثيرا من الأسئلة التي يلقيها المتلقي على الخطاب السردي ويتدخل الوصف لتوضيحها"[3] حيث نجد هذه التقنية حاضرة داخل نص رواية "عائد من البعيد"، فالسارد لا يمكنه النهوض بالعملية السردية دون تعرض للشخصيات والأمكنة التي يقدمها خلال المقاطع الوصفية بطريقة فنية.

---

[1] ينظر: إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية (نظريات التلقي والخطاب) مركز الحضارة العربية،القاهرة،ط2، 2002،ص101-102.

[2] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي،مرجع سابق،ص263.

[3] المرجع نفسه،ص263.

3-1/ وصف الأمكنة:

باعتبار الوصف أداة فنية تتشكل بواسطتها الأمكنة التي تدور في فلكها أحداث الرواية التي نجدها افتتحت بمشهد وصفي للجو العام الذي أحاط بين البطلة "سلمى" والذي اندرج عنه وصف عام للمدينة دمشق حيث ينطبق السارد من وصف العناصر المحيطة بمكان تواجد البطلة تمثلت الثابتة منها في:" خشب النافذة القديم الفرش المصفوفة، باحة الدار الفسيحة،أُصص عديدة مليئة بالأوراق الخضراء العريضة، الورود الفاتنة،النافورة،..."

بينما تمثلت المتحركة في:" شعاع الشمس اللطيف، شعرها المتموج الحريري، شرائط حمراء لامعة، رقصاتهن الرشيقة،...".

فهذه الوقفة الوصفية –إن صح التعبير- ساهمت في نقل المتلقي إلى مسرح الحدث، إذ أحاطته بتفاصيل المكان الذي أصبح يتراءى للعيان فهو بذلك يمكنه من استنباط العلاقة الجامعة بين المناخ العام كما هو مقدم وبين الشخصيات المتحركة في فلكه.

ساق السارد هذا المقطع الوصفي بصورة مبسطة دون أن يغفل ذكر أدق التفاصيل ، إلا أنه ورغم هذه البساطة نجده-الوصف- ينهض بوظائف عدة نجدها منها "الإخبارية" التي تعدت ذلك إلى ربط المكان بالحدث من خلال وصف جماليات المكان وجو البيت الذي تزين بزخارف طبيعية، حيث جاء تقديمه للمكان بلمسة شاعرية في قوله:

" جلست سلمى على عتبة الغرفة تنظر إلى أشجار النارنج والليمون ترتفع عالية حتى الطابق العلوي، الذي كان موصدا لا يسكنه أحد،وتبتسم لمرأى العصافير تنتقل بخفة من غصن إلى غصن ، ترفرف بعذوبة وشجن ثم انثنت بأنظارها إلى الياسمينة بأزهارها البيضاء تغطي الجدار المقابل وتمتد فوق باب غرفة مقفل إلى اليسار، تتدلى بعض خصلاتها عليه بدلال، تفوح رائحتها تملأ أجواء المكان[1].

فهذا المقطع ينبئ عن وصف خالص، حمله شيء من التشويق جعل القارئ ينتظر قيام حدث لا يقل شاعرية عن المكان المؤطر له، لكنه يتفاجئ بقيام ما يناقض توقعاته عندما يكشف الوصف في تتمة هذا المقطع عن جو متوتر يحكمه الصراع من خلال تعمق السارد في نفسية البطلة التي عمدت الروائية إلى نقل ما يدور في خلدها في هذا المقطع.

" غابت سلمى في سحر تلك الورود تفكر في أمها التي كانت تجد سعادة في زراعتها والعناية بها، كأنها تتستر على الفقر بهذه الأزاهير فتضفي عن العري ألوانا من الأزهار أخاذة زاهية، وعلى الجوع

[1]- الرواية،ص8.

رائحة ذكية عطرة تمتزج برائحة الياسمين والنارنج والليمون، مسكينة هي أمها ، كم عانت من مرارة العيش من غير أن تفارق البسمة شفتها، إلا عندما فارقها ولدها فراقا لا لقاء بعده"[1]

فالسارد هنا عمل على وضع المتلقي في الصورة بذكره لتفاصيل حياة هذه العائلة البائسة التي يطاردها شبح الفقر فهي في مرحلة حرجة ذلك أن الوالد ليس له دخل إلا المبلغ الزهيد الذي يمنحه له أخوه الثري بعد إصابته بالعمى إضافة إلى موت ابنه الذي كان سيعول عليه في تدبر مصاريف هذه العائلة المعدمة، وما يميز الوصف في هذا المقطع مزجه بدواخل الشخصيات فيستطلع مكنوناتها التي تحيق بها من حزن وبؤس وألم كان نتيجة حتمية لما ألم بها من ظروف حياتية بائسة .

ومن خلال هذه الإشارات الوصفية الدقيقة والمبعثرة خلال هذه المقاطع نجد السارد يصف أكبر مساحات البيت وأجملها على الإطلاق حيث يمكننا تتبع ذلك من خلال هذا المشهد:"... تطل على باحة الدار الفسيحة وتمتع نظرها برؤية النافورة وسطها، تلاعب الماء، تنشره حولها فيتساقط على البركة الرخامية في نغم عذب رتيب(...) تسللت سلمى من فراشها بهدوء ما استطاعت، وخرجت إلى الباحة بخفة، وأخذت تعبث بماء البركة تداعب الأسماك الصغيرة الملونة ثم رفعت وجهها الجميل الشاحب تغسله بمياه النافورة المتساقطة الباردة"[2].

فهو بذلك ينقل دقائق الأشياء المكونة لهذا المكان الجميل متدرجا من العام إلى الخاص من البيت إلى الباحة ثم إلى المدرج" ولم تنس أن تحول عينيها إلى المدرج الخشبي في زاوية الباحة وقد صفت فوق درجاته أصص عديدة مليئة بالأوراق الخضراء العريضة التي لا تفارقها نضارتها على الإطلاق تتألق على صفحاتها قطرات بلورية من ندى الصباح.

و أخيرا استقرت نظراتها مأخوذة على الورود الفاتنة صفّت في أحواض على جانبي الدرجات العريضة الخمس التي تِدي الى غرفة والديها."[3].

فهذه المقاطع مجتمعة تعرض كل حيثيات المكان (البيت) إذ لم يكن أمام السارد خيار إلا التفصيل في وصف هذا الأخير، وذلك لأهمية الوصف كعنصر بناء. نقل من خلاله الحالة الإجتماعية المزرية لهاته العائلة المتسترة على الفقر بهذه الأزاهير والورود.إضافة الى أن أعباء الحياة التي أثقلت كاهل الوالدة لم تجعلها تتوتان عن تزيين بيتها وإضفاء مسحة جمالية عليه وهو مايدل مرة أخرى على الأمل في التجدد والنماء على أرض فلسطين بالرغم من كل الحروب الدامية.

من هنا جاز لنا القول أن الوصف في جملة هاته المقاطع كان خادما للهدف الذي يرمي إليه المؤلف. حيث اختار "البيت" كإطار تفتتح عليه أحداث الرواية، ونظرا لعلاقة الوصف بالبيت كحيز

---

[1]- المصدر نفسه،ص9.
[2] -الرواية، ص8.
[3]- المصدر نفسه،ن ص.

مكاني نجده يأتي على ذكر جملة الأحداث التي عصفت بهاته العائلة المسكينة والتي حملت إبنتها عناء تغيير وضعها المزري.

كما نجد السارد يصف القرية التي عينت فيها البطلة "سلمى" معلمة في إحدى المدارس الابتدائية بها مواصلا بذلك تقفي أثرها لينقل لنا ما يستجد عليها من أحداث في حياتها "في تلك اللحظة إنعطفت السيارة إلى اليمين وأخذت تبطئ وهي تتجه نحو سفح جبل الشيخ في دروب ملتوية، تظللها الأشجار كلما اقتربت من إحدى القرى"[1] ثم يخصص الوصف بانتقاله إلى وصف طبيعة القرية الوداعة "مراع خضر شاسعة، قطعان الماشية، أنغام المزامير، كروم العنب والزيتون، بساتين الفاكهة،..." ،حيث جاء الوصف شارحا للحدث بتحديده لنمط الحياة داخل المجتمع القروي الذي ميزه التكافل والتعاون بين أهله. وهو بهذا يحاول إزالة ستار الحزن الذي خيم على بداية الرواية بتغنيه بجمال الطبيعة الغناء فنقل بذلك شخصية البطلة من ضجيج المدينة

إلى هدوء القرية . وهذا الحكم لم يكن إعتباطا بل جاء بعد لحظات التأمل التي عقبت جملة الأوصاف التي أدرجت في إفتتاحية الرواية عاكسة بذلك لجملة الأزمات والتوترات التي عصفت بحياة البطلة وعائلتها حيث تمثل وصفها هنا في الوصف الخالص لداخل شخصية البطلة " لم تفطن سلمى للوقت الذي مضى إن طال أو قصر ،وهي كلما حاولت أن تقصي شبح ابن عمها عن مخيلتها،وفكرة الزواج المفزعة، كلما إزداد التفكير فيه إلحاحا ،فهي لم تكن ترتاح إليه مطلقا، ولا إلى ما تعرف عن عتبته، بالإضافة إلى أنه ترك المدرسة منذ كان في الصف السادس الإبتدائي" [2]

فالوصف هنا جاء ليبين حال سلمى النفسية وهي في طريقها إلى القرية إذ نجده يعكس الآلام التي عاشتها ولا تزال تعيشها، حيث كان هذا الوصف الذي يعمل على شرح الحدث وتفسير مساعيه ،هو ما انصب على وصف القرية والوضع العام داخلها كواحد من بين جملة الأوصاف التي تكفلت بالإفصاح عن قدرة الصانع وشاعرية الأماكن التي دارت فيها الأحداث، مثاله وصف السارد لبيت "أم جميل" التي أصرت على اصطحاب سلمى عند أول قدوم لها إلى القرية " صعدت المضيفة أمامها عدة درجات تؤدي من جهة اليسار إلى سطح واسع صفت على جوانبه تنكات مدهونة باللون الأخضر الفاتح، مزروع فيها أصناف متعددة من الأزهار والرياحين ،ومن الجهة الأخرى تؤدي إلى ممر طويل على جانبيه أبواب ثلاثة وفي آخر الممر باب عريض مزخرف"[3].

---

[1] -الرواية، ص14.
[2] -المصدر نفسه، ن.ص.
[3]- المصدر نفسه، ص16.

فالسارد هنا قد تطرق إلى المكان بشكل دقيق جدا، حيث نجده يصف كل جزئيات المكان فبعدما كان الوصف " يهتم بالجزئيات المميزة ، أضحى متعلقا بالأشياء الصغيرة التافهة"[1] كوصف الفرش ،الستائر، أطباق القش،...الخ.

ومن خلال هذا المقطع نجد الوصف يتداخل مع السرد لذا لم نتمكن من الإمساك بالخيوط الفاصلة إذ تضيع الحدود بينهما،حيث جاء هذا التفصيل ليعكس بساطة الحياة في القرية ، من هنا جاز لنا القول أن الوصف ينهض بمهمة تصويرية لحالات ووضعيات الأمكنة والشخصيات ،كما نجده ينبئ عن الوضع العام المتأزم للبطلة الراضخة لسلطة الأب فالروائية تسعى من خلال هذه المقاطع إلى إضاءة الجوانب المظلمة لحياة شريحة إجتماعية معينة مثلته الوضعية المزرية التي عاشتها وتعيشها سلمى.

وما لاحظناه على أول المقاطع الوصفية خلوه من أفعال الحركة لمساهمة في تصعيد الفعل الروائي- الحدث- الذي "تبناه بعض الروائيين المعاصرين خلال سعيهم إلى الغور الوصفي طلبا في توقيف القصة وإثارة الإنتباه إلى الكتابة وتقنياتها"[2] أين نجد السارد يخص به المحيط الخارجي للأحداث فتراه يصف منظرا طبيعيا جامعا بين الجمال والصراع في الوقت ذاته "كان الجو دافئا، يوما هادئا من أيام الخريف المتعجل على الرحيل (...) تراجعت الغيوم المتناثرة على وجه السماء وتجمعت بيضاء ناصعة على قمة الجبل تاركة للشمس حريتها لتلقي بأشعتها الدافئة على الطبيعة التي أذنت للذبول (...) غير أن سلمى كانت غافلة عنها غارقة في التفكير (...) فقد قال لها سعيد أنه سيأتي إلى القرية، وعليها وفي الحال أن تتخذ قرارا نهائيا وتخلص من الصراع الذي تعيش فيه"[3].

فرغم الوظيفة التي يؤديها هذا المشهد الوصفي للمنظر الطبيعي الذي اختصت به القرية كحيز مكاني إلا أننا نلمس بين ثنايا هذه الأسطر الوصفية ذات الصراع الذي تتخبط فيه البطلة ، حيث نجد السارد يعمل من خلال هذا المقطع في شقه الأخير على توضيح عمق الصراع الذي تعيشه البطلة، فكيف للجو أن يكون جميلا جمالا خالصا دون أن يتعكر بالوضع المأساوي للبطلين في تلك المرحلة ،فيكون سحابة عابرة، فسلمى تعاني صراعا داخليا يتجاذبه طرفان حبها لسعيد وطاعتها لوالدها ،وهذا النوع من الوصف شبيه بما افتتحت به الرواية نظرا للوظيفة الجمالية التي يؤديانها عند تقديم الأحداث، ولكن سرعان ما نجده يصدم القارئ فيُنبيه بأحداث مناقضة لتوقعاته في حدود هذا المكان الساحر.

---

[1] -علي الراعي، نبيل سليمان، أحمد أبو مطر وآخرون،...مرجع سابق،ص458.
[2] -المرجع نفسه، ن ص.
[3] -الرواية، ص111-112.

وما يمكن قوله عن الروائية أنها عملت بذكاء على تشكيل بناء نصها، حيث قدمت الحدث في قالب تشويقي راسمة حدود المكان بفنية وجمالية عالية.

وهذا تأكيد منها على أن المتلقي يتوقع قيام أحداث ملائمة للوصف الجمالي السابق غير أنها عمدت إلى ذلك لتجعل القارئ يتذوق هذا الجانب الجمالي حتى يستشعر فيها بعد قيمة الحيرة والاضطراب نتيجة الصراع الذي يحيط به مكان تواجد البطلين الذين عصفت الأزمات بهما.

تتوالى الأوصاف الخالصة فتقدم لوحة تزينية للفلك الذي تدور فيه أحداث العمل: "أخذت السيارة تبطئ بين مراع خضر شاسعة فيها كثير من قطعان الماشية، على أنغام مزامير الرعاة، ثم انطلقت بين كروم العنب والتين وبساتين الفاكهة..." [1]

هذا بالإضافة إلى وصف المدينة باعتبارها مكانا حضريا منافيا للقرية مثل ضجيج المارة،هدير السيارات،موقف السيارات،الباص،الأرصفة،الشوارع،.... مثلما نلاحظ وصف الدروب الضيقة المتعرجة والطرقات مثل"... يضع يده على كتفه، وهو لا يزال ينظر في الفراغ بعد أن توارت سلمى في منعطف إلى اليسار قبل نهاية الطريق"[2]

فالوصف هنا جاء قصد تزويدنا-كمتلقين- بمعلومات أكثر عن المكان وكل ما يميز الفضاء الدمشقي الحضري عموما.كما يطلعنا مشهد وصفي آخر عن مكان خاص بالبطلين، ارتبط وصفه ببقائهما فيه فترة ليست طويلة وهو الوصف الذي طال بيت الجدة أم خليل أين إلتقى فيه البطلان صدفة عندما كانت سلمى مغمى عليها حيث جاء هذا المشهد شبيها بالمشاهد السينمائية "ومرة أخرى جثا بجانب فراشها، ففتحت عينيها بتثاقل وعلى الضوء الشاحب ، ضوء القنديل الذي وضعته الجدة على كرسي غير بعيد رأت سلمى الوجه الذي كان ينظر إليها بعينين مليئتين بالمودة والحنان ،وجه الشاب الوسيم الذي التقت به صدفة ذات يوم..."[3].

ينهض هذا المشهد الوصفي على شرح الحدث ذلك أن وضع البطلين قد اختلف عما كان عليه،ففي هذا المكان يعرفان حياة يملأها الحب والارتباط مدى الحياة . كما ستطالعنا عليه ما يلي من أحداث. غير أن القارئ يفاجئ فيها بانفصال البطلين على عكس ما صوره الوصف من هدوء واستقرار خيم على مكان تواجدهما.

---

[1]-الرواية، ص15.

[2]- المصدر نفسه،ص70.

[3]- الرواية، ص45.

غير أن السارد هنا لم يكتف بوصف الأمكنة فحسب بل نجده يعمل على شرح الحدث بوصف المظاهر الطبيعية المصاحبة له: الريح، المطر، الثلج، الشمس، السماء، النجوم... وقد يرتبط الوصف بتأطير أحداث خارج حدود الوطن-سورية- فيقدم المكان بكل جزئياته عندما يتطرق السارد لوصف شقة سعيد بالمستشفى الذي كان يتربص فيه في أمريكا " جلست ماري لحظات وقفت بعدها تجيل الطرف في أنحاء المكان الذي لم يغفل سعيد ترتيبه على أحسن وجه، وأمام زهرية جميلة فيها باقة من الزنابق البيضاء الرائعة وقفت الطبيبة تنظر إليها بافتتان، تتنشق ملأ صدرها أريجها العطر،وتعجب لهذا الطبيب(...) كيف يفطن أن يزين بيته الصغير بهذه الأزهار..." [1].

فالوصف في هذا المقطع تمثل في توضيح نمط الحياة التي يحياها سعيد الذي صوره السارد بالرغم من إغترابه وإنكسار حلمه قويا متأملا فلم ييأس و لم يثن ذلك من عزيمته بل زاده قوة في تمسكه بأمله في بلده وهو ما يوحي بقوة الشخصية في مواجهة الصعاب ، فوظيفته –الوصف- جاءت هنا تفسيرية وما لوحة سلمى التي تعلو جدران شقته إلا دليل على تمسكه بها إذ تذكره دوما بالوطن وضرورة العودة إليه فهي أقوى سبب يدعوه للعودة إذ كان سفره بؤسا وشقاء وإن وجوده في أرض بعيدة عن حبه وحلمه وأرضه هي الشقاء الذي لازمه طيلة ست سنوات من الفراق وطيلة المدة التي قضاها بهدوء وسكينة في شكلها الظاهري فهو يتجرع ألم الفراق ويتقنع الصبر والسكينة.

وما يلاحظ على الوصف المكاني عموما أنه ليس وصفا جرديا بالأمكنة حيث نجد من الأمكنة من لم يلحقها الوصف وذلك -ربما- لعدم أهميتها في نمو الحدث ، بل يعمد السارد إلى تقديمها معرفة بأسمائها دون

ذكر تفاصيلها ومميزاتها مثل:"سفح جبل الشيخ، ودمشق" وهو ما يجعل أمر تصور هذه الأمكنة صعبا لمرور السارد عليها مرار الكرام "فدمشق" كبيرة.

حدد السارد المدينة فيها دون ذكر لاسمها، أو لمعلم يميزها كما أن جبل الشيخ هذا جاء ذكره في وصفه للقرية دونما تفصيل فيه، غير أننا سنفصل أكثر في هذه النقطة عند وصولنا للمكان كتقنية سردية متفردة ، وما تجنبنا للتفصيل أكثر في هذه التقنية إلا تخوفا منا من ضياع الحدود بين المباحث مما تؤدي إلى تداخلها فيلتبس علينا الأمر .

وتأسيسا على ما سبق جاز لنا القول أن الوصف يختلف من مكان لآخر وذلك نظرا لأهمية المكان وإرتباطه بالحدث والهدف الروائي العام وكذا لتعلقه بتحركات الشخصيات وذلك ما تعرضنا له أثناء تفصيل السارد في وصف بيت البطلة أكثر من غيرها من الأمكنة عند إفتتاحية الرواية. هذا بالإضافة إلى تنويعه عند إختيار

[1] المصدر نفسه،ص289.

الأمكنة وزاوية تناولها واصفا هذه الفضاءات للمتلقي ،ونظرا لكثافة الأمكنة وتكرار وصفها –حيث نجدها في كل مرة تصف المكان نفسه من زاوية مختلفة عما سبق- لم يكن بإمكاننا تتبع كل الأوصاف التي تلحقها، فمن الطبيعي أن يتكاثف الوصف حول الأمكنة ، ذلك أن السارد لا يمكنه تقديم هذا الكم من الأمكنة دون اللجوء إلى هذه التقنية التي لا يمكن أن يخلو منها أي سرد كان.

وما يلاحظ على الوصف في رواية "عائد من البعيد" تميزها كغيرها من الروايات بالتنويع الوظائفي لجملة الأوصاف الواردة داخل العمل . لاعتبارات خاصة ومن بين هذه الوظائف نجد[1]:

1/ وظيفة تزينية: ركزت فيها الروائية على زخرف القول، باستعمال لغة شاعرية رافقت أغلب المقاطع الوصفية التي جاءت على ذكرها .

2/وظيفة تفسيرية (دلالية): وتقوم هذه الوظيفة التي يتبناها الوصف هنا بكشف الأبعاد النفسية والإجتماعية للشخصيات الروائية ،مما يساعد على تفسير سلوكها ومواقفها مثاله:"وعجبت سلمى من نفسها كيف لم تثر على هذا الواقع الأليم من قبل، فهي لم تكن تتأفف مطلقا ، و لم تخرج الآه من صدرها أبدا، أتراها كانت ثائرة

في أعماقها تختزن الغضب بين جوانبها، وتبدي البسمة على شفتيها رفقا بذويها؟ أم أنه الإستسلام هو ما كان يعيش في داخلها؟"[2].

3/وظيفة إيهامية: ونجد هذه الوظيفة تحققت وبقوة داخل العمل حيث قامت الروائية بنقلنا إلى عالمها التخييلي فأوهمتنا بواقعية ما تصفه من شخصيات وأحداث كشخصية البطلة التي نرى فيها شخص الروائية من خلال بحثنا في نقاط الإلتقاء بينهما والتي جاءت الدراسة على ذكرها.

وما نخلص إليه من جملة هذه الوظائف التي توافرت في نص الرواية وهذا بعد معايشتنا لأحداثها.

---

[1] – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع،سورية ،ط1، 1997،ص95.

[2] –الرواية، ص34.

3-2/ وصف الحركات والأفعال*:

استعمل السارد تقنية الوصف من أجل تصوير مرحلة أطرت تطور علاقة البطلين حيث نجده يضطر في كل مرة إلى إيقاف العملية السردية ومرد ذلك في نظري أن الروائية لم تجد سبيلا من استخدام الوصف لذكر هذه الحركات والأفعال وموضعها داخل الرواية.

3-2-1/ حركة الأحداث:

إلى جانب الوصف بنوعيه " المكان والشخصيات" -التي اكتفينا بوصفها في الفصل السابق- نجد وصفا ثالثا تمثل في وصف الحركات والأفعال ،سواء تعلقت هذه الحركات بحركة أفعال الشخصيات أو بالحركة العامة للأحداث مستعينا -السارد- في ذلك بالشرح والتفسير والتحليل وتقديم الفرضيات وحتى إبداء وجهات النظر وتبرير المواقف والأحداث، ويظهر هذا النوع من الأوصاف على لسان المؤلف الموجه للأحداث وفق حركية

معينة، تتحرك نحو الأسوأ نظر لما بينته هذه الأوصاف من حجم الأوضاع المتأزمة التي تعيشها علاقة البطلين -التي كانت رمزا لواقع الأراضي الفلسطينية- وسط تراكم كم هائل من المشاكل على كل الأصعدة النفسية،المادية الإجتماعية،...

كما أن وصف حركات الأحداث ساعدنا في الكشف عن إمكانية بقاء علاقة البطلين واستمرارها رغم عيشها وسط هذه الظروف القاسية وذلك ما يؤكده موقف البطل الذي ألح في طلبه و لم يتخل عن سلمى فها هو في أحد الحوارات التي دارت بينهما يطلب إليها الزواج:

"- أريد أن نقطع عهدا بيننا على الزواج.

- أي جنون هذا؟ فأنت تعلم أني لا أستطيع.

- جنون يا سلمى! وأنا الذي لا أزال أعيش سعيدا على كلمة الحب الوحيدة التي سمعتها منك لقد وعدتني أن تحاولي الخلاص من ابن عمك. وحتى الآن لم تحركي ساكنا فلماذا يا سلمى؟"[1]

وما يمكن قوله عن احتكار الراوي لهذه التقنية السردية -الوصف- أنه عجز فني حيث لا يعطي تصويرا متكاملا لما يصف من أحداث وحركات فنجده "في كل هذه الحالات يتخذ موقف الأستاذ من القارئ ،يفرض عليه وصاية هو في غنى عنها"[2]

---

[1] -الرواية، ص211.

[2] - إبراهيم صحراوي، مرجع سابق، ص111.

فنادرا ما يرد هذا النوع من الوصف على ألسنة الشخصيات عن طريق الحوار الداخلي للشخصيات حول حركة الأحداث وتسارعها عندما تكون الشخصية في موقف استرجاعي لما مر بها من أحداث، ونجد هذا النوع أيضا يتخلل آخر الوحدات السردية للرواية من خلال تبريرات الشخصيات وإبدائها لآراء مختلفة فيما يتعلق بحركة الأحداث طيلة العملية السردية، مثاله ما وجدناه من تعليقات خص بها البطلان لما مر بهما من انفصالات واتصالات متكررة طالعتنا عليها حركة الأحداث التي كان آخر حدث فيها لقاء البطلين الذي أختتمت به الرواية:

" أردت يا سلمى أن تقولي شيئا ،فلم لم تفعلي؟ أرجوك أسمعيني الكلمة التي أشتاق لسماعها...

وبصعوبة تحركت شفتا سلمى...

أشرقت عيناه بالسعادة، وفتح العلبة التي في يده عن خاتم خطوبة عمره ست سنوات، كان سيقدمه لسلمى

في ذلك الحين، يوم عرض عليها الزواج و لم تستطيع القبول...، أما الآن فقد أمسك بالخاتم وانحنى يقبل اليد التي مدتها إليه، ثم وضعه برفق في أصبعها وعلى شفتها ابتسامة عذبة رقيقة"[1].

3-2-2/ حركة الشخصيات:

بما أن الشخصيات عنصر مهم في تشكيل العالم السردي في النص الروائي فإننا نجدها لم تسلم من تلك النظرة الفاحصة والواصفة لها من طرف السارد، إذ لم يعد التركيز هنا منصبا على تمظهرها الفيزيولوجي الخارجي ولا على شقها الداخلي النفسي ، بل أصبح محط اهتمامه تتبع خطواتها أثناء تأديتها للمهام الموكلة إليها ف العملية السردية والتي لا تنفصل في وجهها العام عن الحركة العامة للسرد ،ومن بين هاته المقاطع التي صورت حركة الشخصيات وسكناتها نجد:

- " تململت سلمى قليلا، فقفز قلب سعيد بين جنبيه وأمسك بيدها"[2]
- " تراجعت سلمى للوراء قليلا..."[3] تعبير منها عن رفضها لموقف جهاد منها.
- " اجلسي بجانبي يا سلمى ، وحدثيني بما تريدين..."[4]
- "استدار سعيد وتناول كرسيا صغيرا جلس عليه وأخذ يسأل الجدة"[5]

---

[1]- الرواية، ص362.

[2] -الرواية، ص360.

[3]- المصدر نفسه،ص252.

[4]- المصدر نفسه،ص247.

[5]- نفسه،ص114.

فهو في آخر هذه المقاطع يصف حركة شخصيته "سعيد" عند تأديتها لدورها وما يميز الوصف هنا استعانته بالأحداث المعبر عنها داخل السرد، لما عكسته من ارتياح وطمأنينة استشعرها البطل داخل بيت الجدة لاستئناسه بوجود سلمى عندها.

حقيقة أن السارد تتبع حركات وسكنات الأبطال أكثر من غيرها ، غير أن هذا لا يعني أنه أغفل باقي شخصيات العمل،حيث نجده يصف مجموعة الحركات المتتالية والتي تربط بغيره –البطل– من الشخصيات المجاورة له عند قيامه ببناء عالمه التخييلي " ابتعد الشاب قليلا فتجاوزته ذاهبة إلى غرفتها وإذا ببضعة شبان

يخرجون من منعطف جانبي عائدين من الكروم إلى منازلهم بسلال مليئة بالعنب والتين..."[1] وكذا قولها:"مضت سلمى إلى غرفتها، وتابع حسان السير بالأكياس التي يحملها..." [2]

فمن خلال ما سبق نجد أن الوصف المتعلق بالحركات والأفعال عموما ، قد ساهم بشكل كبير في تقديم الأحداث وشرحها ،حيث نجد السارد يعترف بمنحه الوصف وظيفة تعبيرية في قوله.

" لم تسمع سلمى لأخواتها أي صوت (...) و لم يخرجن من غرفتهن التي إعتكفن فيها بصمت مخافة إغضاب الوالد الذي ثارت ثائرته لتأخر سلمى وراح يهدد ويتوعد إذا صدرت عنهن أي حركة"[3].

والأمر نفسه نجده في مقطع آخر "لكن السيارة كانت قد وصلت فتستقلها سلمى على عجل وهي ترتجف تاركة سعيد وراءها تعلو وجهه الدهشة ويلم به القلق..."[4]، فالسارد في هذين المقطعين عمد إلى ترك المجال للقارئ فيفسر هذه الحركات الصادرة عن هذه الشخصيات رابطا معناها بما يوضحه السارد فيها بعد. وهذا ما يؤكد من جديد علاقة السرد بالوصف وضرورة الجمع بينهما عند تقديم العالم التخييلي وبخاصة ما تعلق منها بوصف الحركات.

" وتدخل جهاد يريد أن يجيب بشكوكه، ولكن الوالد صاح مرة أخرى من غير أن يترك له فرصة للكلام"[5].

[1] –نفسه،ص97.
[2] – نفسه،ص56.
[3] – الرواية، ص71
[4] – المصدر نفسه،ص206.
[5] –المصدر نفسه،ص193.

يحيلنا الوصف هنا إلى رصد مجموعة الحركات الصادرة عن شخصيتين في الوقت ذاته يعكس تهديد الوالد لجهاد النابع من رد الإعتبار لتشكيك جهاد في صدق وأخلاق إبنته "سلمى" محذرًا له من التمادي في الكلام برفضه الإنصات له، فهي إشارة منه لعدم رغبته في سماع شكوكه لأن ذلك سيجر عليه غضبه الذي هو في غنى عنه فجاء رد جهاد لهذا التهديد بالانصياع لأمر عمّه ملتزما الصمت تاركا المجال لسلمى حتى تشرح لوالدها أسباب تأخرها في المجيء، فصمت جهاد بأمر من عمّه دليل على الطاعة وربما الخجل من سلوكه المشين عند إتهامه لسلمى.

يبدو الحوار في هذا المشهد ناقصا، فلم يسجل رد جهاد قولا بل تصرفا تمثل في إلتزامه الصمت، وهذا النوع من الحوار يؤدي نفس الدور الذي يؤديه الحوار الخارجي التام بين شخصيتين ،حيث جعل الحركات تحيل على الفعل الصادر عن الشخصية وهو تأكيد على تدخل السرد والوصف.

" سارت سلمى ودربها كان طويلا، وخطواتها بطيئة، والنسيم بارد يلفح وجهها ويعبث بشعرها، ترفع بيدها خصلاته الناعمة المتهدلة على جبينها يطالعها آخر وجه رأته (...) وراحت تسرع الخطا حتى لا تتأخر على الدوام..."[1] فهذه الحركات المتتابعة التي قامت بها البطلة في طريقها إلى المدرسة دلت على هدوء سلمى رغم أن الجوَّ قارس ورغم ما يحيط بها من ظروف تجعلها في قمة التوتر والاضطراب حيث نجد السارد هنا ومن خلال وصفه لهذه الحركات والأفعال بأدق تفاصيلها يوهمنا بواقعية الأحداث التي تتمثل للعيان مثاله هذا المشهد التصويري " وكمن يساق إلى المقصلة مشى سعيد متثاقلا ومن ورائه راحت تمد يدها وقلبها يناديه تريد أن تستوقفه، ولكنه تابع سيره دون أن يلتفت وكان الفراق... الفراق المرير الطويل"[2].

فكل حركة من الحركات التي صورها السارد في هذا المشهد هي نتيجة لما قبلها لكونها جاءت متسلسلة تنتج كل واحدة عن سابقتها مثل المشهد الذي يصف فيه السارد الأب في حالة الغضب " هالها ما بدا على وجه أبيها من علائم الغضب ، ورفعت يديها إلى أذنيها تبعد عنها صوت العصا يضرب بها الأرض وهو يصيح..."[3]

[1]- الرواية، ص93.
[2]- المصدر نفسه،ص287-288.
[3]-المصدر نفسه،ص275.

وما نسجله كنقطة مميزة لوصف الحركات التي تقوم بها هذه الشخصيات الروائية داخل العمل أنها جاءت متبوعة بأفعال تترجم هذه الحركات بمعنى أن الإشارات الوصفية مزجت بأفعال الحركة "جثا، انحنى سار، إلتفت، جلس،مد..."

وتأسيسا على ما سبق يمكن القول أن الروائية "هدى حنا" لم تغفل عن ذكر كل الجزئيات بأدق التفاصيل حتى تلك الأمور التي قد تبدو سطحية لا أهمية لها . وعلى الرغم من الأهمية التي اتخذها الوصف كتقنية مساعدة في العملية السردية والنهوض ببناء النص إلا أن ما يؤخذ على الروائية إسرافها في استخدام لهذه التقنية –الوصف– المضنية للقارئ الذي يقطع مسافات وصفية حتى يصل إلى الحدث المنوط بها فيمكنه من متابعة الحدث الروائي العام الذي يوحي بحركية الأحداث التي تفصح عن المغزى العام للنص.

في نهاية هذه الدراسة نتوقف عند أهم النقاط التي توصلنا إليها من خلال تحليلنا لهذه الرواية والتي تمثلت فيما يلي:

- تعالج رواية "عائد من البعيد" واقعا معاشا لم تستطع تجاوزه دون أن تمده بقيمة إبداعية خلاقة، تتألف في نص يتسامى بلغة فنية ،فهدى حنا وإن استطاعت أن تتطرق لقضايا اجتماعية وسياسية أرخت من خلالها لتاريخ فلسطين ،إلا أنها بقيت عاجزة عن مستوى التخريج الفني للنص الروائي ،وبخاصة منها اللغة الفنية التي هي -في حقيقة الأمر- الركيزة الأساسية لكل عمل إبداعي،فبساطة اللغة رغم متانة السبك قصدت بها الروائية الوصول بأفكارها إلى أكبر شريحة من جمهور القراء ،وما نستنتجه من خلال هذا العمل أنه لم يكتب للسمو بمستوى الخطاب الروائي،وإنما كتب ليحاكي واقعا مقيتا عممته على كامل الرواية بدل أن تضيق دوره داخل النص مما أعطى مسحة حزينة تحكمت في الجو العام للرواية.

- بدأ مفهوم البطولة في هاته الرواية بالتلاشي إذ نراها تفقد معالمها الملحمية فتكسب دلالة على الإنسان العادي ،وذلك ما ظهر في المذاهب الأدبية وبخاصة الرومانسية والواقعية التي تداخلت فنراها حاضرة في عمق الرواية التي ظهرت من خلالها البطلة بصورة جديدة كان لطبيعة العصر أثره في رسم حدودها .

- تميز واقع الرواية بخيبة أمل غير متوقعة سحقت كلا من البطلين في الثلثين الأول والثاني من الرواية ،حيث تراءت لنا -من خلالها- البطولة مهزومة مأزومة،وهو واقع ظهر تخييبه أكثر للعائد -البطل- الذي تراوحت مواقفه بين اليأس الذي دفع به إلى الهروب أو الانسجام والتأقلم مع هذا الواقع المخيب.

- أثر الشعور بالخيبة الذي نراه في أرض الواقع على الحيز الأكبر من مجمل النص الذي بين أيدينا والذي كان دور

كبير في توزيع دور البطولة على أكثر من شخصية ،وذلك لأن الروائيين الفلسطينيين فقدوا أملهم بقدرة الشخوص على تغيير الواقع ويعود ذلك في نظري إلى أن هاته الشخصيات تحولت في نهايتها إلى شخصيات مهزومة آثرت الهروب والفرار لكنها تتصارع في النهاية لتحقق مصالحها .

- واللافت للانتباه في هذه الرواية غياب الأماكن المقدسة ويعود ذلك -في نظري- إلى الديانة التي تدين بها الروائية نفسها، إذ المألوف أن نرى اهتمام الروائي المسلم بالأماكن المقدسة أكثر من اهتمام الروائي المسيحي.

- كان لطبيعة العلاقة التي ربطت البطلين دور في تشظي البنية السردية للنص والذي أظهره ما لاحظناه من خلخلة في الترتيب السردي، الذي أفقد البنية لحمتها مما أدى إلى تداخل الأحداث رغم تزامنها في بعض الأحيان الأمر الذي صعب علينا فهمها وهو ما اضطرني إلى إعادة ترتيب الوحدات السردية بناءا على حدثي الاتصال والانفصال الذين يمكن وصفهما بالبؤرة المركزية للنص.

من هنا جاز لنا القول أن الروائية وفقت في تجسيد هذين المفهومين -الاتصال والانفصال- داخل عملها ذلك أن هذا المفهوم نشر خيوطه على مستوى نص "عائد من البعيد" سواء من خلال العلاقة التي ربطت البطلين أو الانفصال الداخلي الذي لمسناه في ذات البطلة التي كانت تعيش ذاتين، ذات داخلية مهزومة محرومة ،وذات خارجية قوية صبورة.

كما نلمس التشظي بمفهومه على مستوى الزمن والتي تتداخل وتتلون داخل النص،فالرواية في نهايتها عبارة عن مسيرة أرض فلسطين برمزية فنية وفقت صاحبتها في تصويرها.

- ينهض البناء السردي لهذه الرواية في شكلها الخارجي على جملة العتبات النصية التي ساعدت على السفر بالقارئ إلى قلب الرواية من خلال تلك المؤشرات التي بعثت فيه فضولا وتشويقا أكبر بمعرفة سر هذا العائد ، من يكون ،وإلى أين يعود؟ وما سر تلك العينين الحزينتين ومن يقف وراءهما أو على من تدل؟ ... كل هذه الأسئلة وغيرها أثارت تلك المؤشرات الصورية التي ميزت غلاف الرواية والتي انتخبتها الروائية من جملة مؤشرات نظرا للحمولة الدلالية القومية التي ترمي إليها.

- ساهمت التقنيات السردية بشكل كبير في النهوض ببنية السرد لهذا النص، إذ جاء الوصف -كتقنية- عنصرا بنيويا هاما في تكوين عالم "عائد من البعيد" لا يمكن للرواية الاستغناء عنه، وذلك نظرا لتعدد الشخصيات وتنوعها —مثقفة، أمية، قروية،مدنية،...- ، وكذا لتنوع الأماكن على قلتها ،إضافة إلى تعدد محاور الحدث التي تتطلب هي الأخرى تنوع الأوصاف.

- لم يتسم البناء السردي -في عمومه- بالقوة في كل المواضع بل نراه ضعيفا في بعض الأحيان، وذلك حينما تذهب الروائية إلى إقحام وحدات سردية -تكميلية- داخل النص ، لا تعدو كونها حشوا لا علاقة لها بنمو الحدث الرئيسي للرواية.

- تم تشكل البنية السردية لهذه الرواية من خلال جملة الوظائف التي قامت بها شخصيات هذا العمل التي كان لها دور فاعل في بناء معمارية النص.

- اختصت البنية الزمنية في "عائد من البعيد" ببنية معقدة في كثير من الأحيان ،وذلك لأنها تتتبع دواخل شخصيات فاعلة بشكل تزامني، فمن خلال التقديم والتأخير والقفزات الزمنية من حين لآخر ومن خلال تقنية سمحت لها بربط الشخصيات في زمنها الحاضر بالماضي -الاسترجاع- مما صعب علينا فهم الأحداث في بعض المواضع من خلال كسرها لخطية السرد.

تنوع الزمن الروائي بين النفسي الذي جاء مرتبطا باللاشعور والذي تفسره تلك المقاطع الوصفية الكاشفة للعوالم الداخلية لذوات الشخصيات حين تنام أو وهي مستيقظة ،فالروائية من خلال تقديمها للمشاهد الحلمية ربطت الزمن بالمكان عند كشفها للأماكن المحلوم بها، كما نجد الزمن الواقعي حاضرا بتحديدها لفترات زمنية يومية :صباح، مساء،... أو موسمية بتحديد الفصول: ربيع، شتاء،....، أو حتى بتحديد ساعات الحدث، الثانية ظهرا الثالثة بعد الزوال،....

- تميزت الرواية بتحديد الفضاء العام لسير الأحداث حيث ذكرت الروائية المدينة "دمشق" والذي شاركه في آخر الأحداث فضاء مكاني آخر تمثل في نيويورك -مكان تواجد البطل حينما غادر البلاد- ،حيث جاءت الأحداث فيه موزعة بحسب أهميتها داخل النص ،إضافة إلى ذلك نجد "دمشق" كفضاء عام احتوت على أمكنة كان لها دور أساسي في بناء الحدث وفي علاقتها بشخصيات توزعت بين المدينة والقرية ،ومنها ما جاء حشوا جاز للروائية الاستغناء عنها باعتبارها محطات عابرة ، إلا أنه وبالرغم من تنوع الأمكنة -على قلتها- داخل الرواية نجد الروائية لا تهتم بذكر تفاصيلها إلا ما جاء مكملا للأحداث.

– تحيل نهاية الرواية باعتبارها تحاكي قضية قومية على اقتراب نهاية ليل الاحتلال الذي كان في الواقع –باعتبار البطلة هي الروائية نفسها– سببا في مأساة البطلة على طول النص ترجمته ملامح السكينة والهدوء التي افتتحت عليها الرواية والتي تعتبر الهدوء الذي يسبق العاصفة –إن صح التعبير– التي عصفت بأحلام البطلة في الرواية وعصفت بأحلام ملايين الفلسطينيين –والروائية واحدة منهم– المتمثل في نهاية الاحتلال الإسرائيلي والظفر بالحرية والعيش بسلام وأمان. ومنه قد تكون هذه النهاية التي اختارتها الروائية مبعثا للأمل في نفوس قرائها الذين اهتدو إلى مثل هذا التأويل.

– وكأخر نقطة نسجلها على مستوى البطولة غيابها بدلالاتها الخارقة في هذا النص والذي هو دليل على أبجاد البطولة في الواقع الفلسطيني المعيش بعدما تحول الإنسان فيها إلى إنسان مسحوق داخليا مهزوم نفسيا.

وفي النهاية نقول أن النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة ليست قطعية فمجال البحث ما زال خصبا. فإن وفقت في الإجابة عن جملة الإشكاليات التي طرحها البحث والتي ما زال الكثير منها ينتظر الإجابة عنها، وبخاصة في رواية كرواية "عائد من البعيد" التي قد تكون الروائية حملتها دلالة رمزية

–كما وضحنا– تمثلت في شخصية البطلة ومسيرتها الحياتية المتعثرة إلا الواقع السياسي المتعثر لأرض فلسطين كما قد تكون ترجمة ذاتية لحياتها طعمتها بمشاهد رومانسية قد تكون واقعية وقد تكون من نسج خيالها والتي جاءت الأفكار مؤكدة على إبداعها الخلاق لمثل هاته العلاقات الإنسانية المنسجمة والقريبة في عمقها من الواقع الإنساني.

Structure narrative dans le roman "Le retour du terme"

Hoda Hanna

Le Résumé

Cette étude est de fournir une vision adéquate pour les techniques narratives différentes à la recherche de la structure narrative du récit de texte en général, et le roman de l'arabe moderne, en particulier en appliquant les méthodes d'argent aujourd'hui, a été notre thème «structure narrative dans le retour roman du terme», le romancier palestinien "Hoda Hanna», qui a souffert comme les autres - des Palestiniens - le déplacement et la diaspora, qui a été un tournant majeur dans la vie des Palestiniens en général et particulièrement créative, ce qui signifie que cette Tests étude derrière les lignes dans la recherche et de la signification symbolique de la rédaction que la forme de construction linguistique au sein du récit.

Ont suivi la méthodologie de recherche sur la base de l'intérêt parmi les études étaient similaires et fournis dans cette section, en essayant de l'achèvement des efforts inclus dans ces études, que nous avons adopté dans notre travail sur la disponibilité de nos études menées principalement sur l'étude du roman, en particulier celles relatives à l'aspect de la narration sur le particulier, notre recherche vise à découvrir la construction narrative de la forme du texte - le roman - qui a pris la zone d'étude. Elle porte essentiellement sur la détection de structures narratives contenues dans le roman, en s'appuyant principalement sur l'approche structurelle pour atteindre petites et grandes structures pour les personnages, et nous concentrer sur les personnages pour être le plus efficace dans un texte de manière créative.

Et nécessaire de la nature de l'étude, divisé en une introduction et une préface, trois chapitres et une conclusion, l'étude a suivi dans le chemin de démarrage de la recherche dans la littérature palestinienne des caractéristiques et des tendances qui sont nombreuses visions multiples des propriétaires, mais - en général - était lié à la tendance réaliste de trouver le Palestinien s'est entourée, en plus de recherche qui forment la résistance de la littérature

Pilier de la littérature palestinienne en général, due à des transformations entre le monde a connu des littéraires géré le roman se déroulent sur la scène littéraire, y compris les résultats à partir de laquelle le goût de l'ours sont le roman cause palestinienne est même venu sous la forme de romantique, il porte une ressemblance dimension politique en elle - à mon avis - le sujet novateur de l'étude, qui était accompagné par le symbole de la Palestine Pensez l'héroïne d'émancipation du roman et la survie de leur origine et le lieu correspondant sur le héros se séparer roman et le retour de leur rencontre, en

dépit de toutes les circonstances difficiles qui ont dévasté leurs vies. Ainsi, après l'héroïne dans la Palestine occupée sont symboliques. Nous l'avons mis tant de la réalité des femmes palestiniennes par certains des romans qui ont été le sujet des femmes.

Ce qui distingue cette transformation nouveau de la notion du tournoi dans lequel l'acquisition du signe de l'homme ordinaire, où était l'héroïne une mauvaise démunis beau, caractéristique des patients l'image de persévérance, comme celui-ci à transporter un signe contradictoires - pour ainsi dire - dans une société de force physique pragmatique de résoudre et de la pauvreté est l'image qui a été et est encore par la Palestine Depuis plus d'un demi siècle.

L'étude comprenait trois chapitres a été la première saison où le titre «La langue et le narrateur" Nous avons regardé à travers elle dans le texte appuis de la structure de la couverture par le titre et l'image de couverture, les couleurs, revenant sur le rôle de ces seuils dans une construction générale du texte narratif et notre compréhension de la relation - le romancier substance seuils en plus de la définition des termes clés qui servent le sujet, comme nous avons discuté de la relation du langage et la structure du discours narratif en clarifiant la relation entre le langage et les formes de la narration et le narrateur ainsi que les sites de la narration.

Le deuxième chapitre intitulé «La structure narrative du texte,« et nous avons travaillé à travers elle de faire une comparaison entre le texte et le discours après la définition de chaque puits pour extraire des unités de la narration à travers des scènes du récit, et enfin la recherche dans la structure du récit personnel et son rôle dans l'orientation de la voie de la narration, après identification sur les critiques regarde-le caractère tant que technicien dans le romancier de la construction.

Le dernier de ces chapitres est intitulé «techniques narratives», nous avons traité avec des techniques plus de la présence de récit dans le roman a été de décrire le temps et l'espace le plus important dans le domaine d'études, tout en ne brûle pas l'endroit mais un petit espace par rapport vagues de sorte que le romancier n'a pas pleine du souvenir de l'endroit beaucoup, mais il a été dispersé parmi les pages du roman comme le visage d'un complément descriptif du processus ou comme un espace où je suis l'un de ces événements contient une décoration sans dimension intolérables autres que les figures symboliques que sa campagne était surtout symbolique spatiale en la personne de l'héroïne - comme mentionné - qui symbolise la place de la Palestine a subi et souffert.

En conclusion, l'étude a été parmi les résultats obtenus par ces recherches.

المصادر والمراجع:

1- المصادر:

- هدى حنا : عائد من البعيد ،رواية ،مطبعة اليازجي ،دمشق،سنة 2002.

2 – المراجع:

أ) المراجع بالعربية:

- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين نموذجا) دار الآفاق،ط32003.

- أحمد إبراهيم الهواري،البطل المعاصر في الرواية المصرية،دار المعارف،1976.

- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،الأردن،ط1، 2004.

- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997.

- أحمد عفيفي، نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق،2001.

- أحمد يوسف،القراءة النسقية ومقولاتها النقدية ،دار الغرب للنشر والتوزيع،ط1،ج2، 2002/2001.

- إدريس بن لمليح،البنية الحكائية في رواية المعلم،إفريقيا الشرق،الدار البيضاء.

- أنجيل بطرس سمعان، دراسات في الرواية العربية،الهيئة المصرية للكتاب،القاهرة،ط1، 1987.

- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1997.

- أحمد أبو مطر، الرواية في الأدب الفلسطيني، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات، 1982

- باديس فوغالي،بنية الخطاب الروائي في تجربة رابح خدوسي من خلال رواية الضحية والغرباء (دراسة منشورات دار الحضارة (لم ترد سنة الطبع).

- بغورة الزواوي، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،ط1، 2000.

- حبيب مونسي،المشهد السردي في القرآن الكريم،قراءة في قصة سيدنا يوسف عليه السلام،ديوان المطبوعات الجامعية،الساحة المركزية بن عكنون ،الجزائر، 2010/2009.

- حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي،بيروت،1990.

- حسن رشاد الشامي،المرأة في الرواية الفلسطينية(1965-1985) منشورات إتحاد الكتاب العرب،1998.

- حسين الفيلالي، السمة والنص السردي،مقاربة سيميائية في شفرة اللغة رابطة أهل العلم،ط1،(لم يرد ذكر سنة الطبع على الكتاب).

- حسين حمزة، فضاء المتخيل ،مقاربات في الرواية منشورات الإختلاف،ط1، 2002.

- حسين سليمان ،مضمرات النص والخطاب،إتحاد الكتاب العرب،1999.

- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي، بيروت، ط3، 2000.

- حلمي بدي،الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية،2002.

- رشيد بن مالك،مقدمة في السيميائية السردية،دار القصبة للنشر ،الجزائر،ط2000.

- سعد عبد العزيز مصلوح ،دراسة لغوية إحصائية ،عالم الكتب،القاهرة،ط3، 1999.

- سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصية السردية،دار مجدلاوي،عمان،ط1، 2003.

- سعيد يقطين، افتتاح النص الروائي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط1، 1989.

- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي،المركز الثقافي العربي، ط1، 1989.

- سعيد يقطين، قال الراوي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1995.

- سمير روحي الفيصل،بنية الرواية العربية السورية،منشورات إتحاد الكتاب العرب،1995.

- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر،ديوان المطبوعات الجامعية تونس،الجزائر

- سيزا قاسم، بناء الرواية ،دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1984.

- صلاح صالح،سرد الآخر والأنا عبر اللغة السردية،مكتبة النيل والفرات،بيروت،ط1.

- صلاح صالح، قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر،دار الشوقيات للنشر،القاهرة،ط1، 1997.

- طول محمد، البنية السردية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1991.

- عبد الرحمن منيف، الكاتب والمنفى، دار الفكر الجديد، بيروت، 1992.

- عبد الرحيم الكردي، الروائي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، 1996.

- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982.

- عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1983.

-عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، الجمهورية التونسية، ط3 2000.

- عبد الفتاح إبراهيم،البنية والدلالة في مجموعة حيدر حيدر القصصية (الوعول) الدار التونسية،تونس، 1986.

- عبد القادر شرشار،تحليل الخطاب السردي ،وقضايا النص،دار الأديب للنشر،الجزائر.

- عبد الله إبراهيم،السردية العربية بحث في المناهج السردية للموروث الحكائي العربي،المركز الثقافي العربي (دون تاريخ الطبع)بيروت،لبنان.

- عبد الله إبراهيم ،المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة،المركز الثقافي العربي،بيروت الدار البيضاء،1999.

- عبد الله رضوان، البنى السردية،دراسة تطبيقية في القصة القصيرة ،دروب للنشر والتوزيع،عمان، الأردن،2009.

- عبد الملك مرتاض،بنية الخطاب الشعري ،دراسة تشريحية لقصيدة "أشجان يمانية"ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون،الجزائر.

- عبد الملك مرتاض،تحليل الخطاب السردي،معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية رفاق المدق،ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون،الجزائر،ط1995.

- عبد المنعم زكريا القاضي،البنية السردية في الرواية،دراسة في ثلاثية خيري شلبي،الأمالي لأبي حسن ولد خالي عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية،مصر،ط1، 2009.

- عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص (المفهوم ،العلاقة،السلطة) مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط1، 2008.

- عبد الوهاب الرفيق، في السرد، دراسات تطبيقية، دار محمد علي الحامي تونس، 1998.

- علي الراعي، نبيل سليمان، أحمد أبو مطر"عبد الرحمن"مجيد الربيعي روائيا"، دراسات الدار العربية للموسوعات،ط1، 1984.

- علي عبيد ،المروي في الرواية العربية،دار محمد علي للنشر والتوزيع،ط1، 2003.

- غالي شكري، أدب المقاومة ،مكتب الدراسات الأدبية،دار المعارف،مصر،1970

-فاطمة موسى، سحر الرواية، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2003.

- كمال الرياحي،حركة السرد الروائي ومناخاته،دار مجلاوي للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1، 2005.

- محسن جاسم الموسوي،الرواية العربية،النشأة والتحويل ،بيروت،دار الأديب،ط2، 1988.

- محمد أيوب ،الشخصية في الرواية الفلسطينية المعاصرة في الضفة الغربية وقطاع غزة (1967-1993)، منشورات إتحاد الكتاب،1996.

- محمد الأخضر الصبيحي،مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه،منشورات الاختلاف،ط1، 2008.

- محمد رياض وتار،شخصية المثقف في الرواية العربية السورية،دراسة من منشورات إتحاد الكتاب العرب،2000.

- محمد صابر عبيد /ود. سوسن البياتي،الكون الروائي ،قراءة في الملحمة الروائية الملهاة الفلسطينية،لإبراهيم نصر الله "المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، 2007.

- محمد غنايم ،تيار الوعي،دار الجيل بيروت،1992.

- محمد القديري،الرواية في زمن الغضب،مركز الحضارة العربية،القاهرة،ط2، 2000.

- محمد غنيم هلال ،النقد الأدبي الحديث،دار العودة،بيروت،1973.

- محمد ناصر العجيمي،في الخطاب السردي ،نظرية غريماس،الدار العربية للكتابة،سلسلة مساءلات ، القاهرة،ط1، 1993.

- محمد نجيب العمامي،السارد في السرد العربي،رواية الثمانينات بتونس،دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع،صفاقس،تونس،ط1، 2001.

- محمود أمين العالم، أربعون عاما من النقد التطبيقي في القصة والرواية العربية المعاصرة، دار المستقبل العربي القاهرة، 1999.

- مصطفى الكيلاني،الأدب الحديث المعاصر إشكالية الرواية،بيت الحكمة،تونس،1990.

- مها حسن القصراوي الزمن في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،الأردن،ط1، 2004.

- ناصر يعقوب،اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (2000/1970) المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت،ط1، 2004.

- نور الدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،دراسة في النقد العربي الحديث،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،ج2.

- نور الدين فلاح، «في مفهوم النص" قراءة النص بين النظرية والتطبيق، تونس، منشورات المعهد القومي لعلوم التربية، 1990.

- هشام علوي،النص الأدبي بين الواقع والمتخيل،منشورات وحدة النقد الأدبي الحديث والمعاصر،مشروع باريس فاس ،2003.

- يمنى العيد،تقنيات السرد الروائي،دار الفارابي ،بيروت،ط1، 1990.

ب) المراجع بالفرنسية

1/ Adam(jean michel) LINGUISTIQUE TEXTUELLES DES GENRES DE DISCOURS aux textes.PARIS.nathan.1999

2/ DUBOIS (JEAN) et autres.Dictionnaires de linguistique.2éme éd.Larrousse Bordas/VUEF.2002

3/CHaraudeau (Patrick) Manigueneau (Dominique). Dictionnaire d'analyse du discoures.Paris.Edition du Seuil.20021.

4/Corrier (P) et autres.Psylinguistique textuelle.Approche cognitive de la compréhension et de la production des textes.Armand Colline/Masson.paris1996.

ج) المراجع المترجمة:

*آن مورال، من جانب الأثر الإبداعي فيس النقد البنيوي، تر: بريهمات عيسى، مجلة الآداب الأجنبية عدد103،صيف.2000.

*باري هرمان، الخطاب، ترجمة: محمد سيداه، في نوافذ(34)ديسمبر2005.

*بوتور ميشيل، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطو نيس، دار عوينات، بيروت، ط2 1982.

*تزفيتان تودوروف،الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سولامى،دار طوبال .المغرب.

*تون.أ.فان دايك، علم النص متداخل الاختصاصات،ترجمة:سعيد حسن بحيري القاهرة،دار القاهرة للكتاب ط1،2001.

*جان جاك لوسركل، عنق اللغة ، ترجمة: د. محمد بدوي، مراجعة: د. سعد مصلوح، بيروت لبنان، ط 2 2006.

*جون هالبرين، نظرية الرواية، تر: محي الدين صبحي، وزارة الثقافة، دمشق، 1981.

*خوسي ماريا بوتويلو ايفانكوس،نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد أبو أحمد ،مكتبة غريب، ج2

*رولان بارث: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري 2000،ج2.

* رولان بورنون دريال إشبيليه،عالم الرواية ،ترجمة: نهاد التكريتي،دار الشؤون الثقافية،بغداد،1991.

*زنياك زتسيسلاف: مدخل إلى علم النص، ترجمة: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 2003.

*الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي،تر:ا.خطيب،مؤسسة الأبحاث العربية (بيروت) الشركة المغربية للناشرين المتحدين(الرباط)،ط1982،1

*ويلك و وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صحبي، المؤسسة العربية، بيروت، ط3 1985.

د)الدوريات (مرتبة حسب تاريخ صدورها):

1/ مجلة فصول، العدد(3=4) يوليو أغسطس، .1986

2/مجلة المعرفة، العدد 281سنة1985

3/مجلة التواصل، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، عدد1991.

4/مجلة فصول، المجلد11، العدد2، سنة.1993

5/مجلة عالم المعرفة، العدد177، سنة.1994

6/مجلة التواصل، عدد جوان .1999

7/مجلة الآداب الأجنبية،مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب، العدد130،صيف2000

8/مجلة جامعة دمشق، قسم اللغة العربية، العدد(2.1)، سنة2006.

9/مجلة عالم المعرفة، العدد342،سنة2007.

ه)الرسائل الجامعية والمحاضرات:

– الدكتور وذناني بوداود، محاضرات في السرديات ونظرية السرد(سنة أولى ماجستير)2006/2005، جامعة عمار ثليجي، الأغواط– الجزائر–.

–فضيلة مليكمي، بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية، رسالة ماجستير، إشراف عمار زعموش، جامعة قسنطينة2000–2001.

– طول الزهرة، البنية السردية في رواية "العاشقان المنفصلان" جامعة الجزائر، سنة2007/2006.

و) الموسوعات والقواميس:

– ديكرو و تودوروف، القاموس الموسوعي لعلوم اللغة، باريس، 1972

– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون ط1

ي)المواقع:

– أدب المقاومة، الموقع:http//google.microsoft.com

– الأدب الفلسطيني المعاصر(أدب النكبة):2009/2008، الموقع: http//www.bab.com

– الأدب والنكبة، الموقع: http//www.syriqnstory.com

–الأخضر بن السايح، الإرث الثقافي والذاكرة www.menadi.jeeran.com

–تاريخ الأدب الفلسطيني، الموقع:Mostakbal @ net vision. net

– جريدة التقدميين العرب http//www.Alajrida online

– حبيب مونسي، المشهد السردي نظرة في البناء والتكوينhttp//bouherchmohamed.unblog.fr

– القصة السورية، الموقع: www.syrianstory.com.

– القصة والرواية الفلسطينية والحفاظ على الهوية، الموقع: http//www.alajrida.online.com

– شاكر فريد حسن، قراءة في بواكير الرواية الفلسطينية تحت الاحتلال،2010/03/18،الموقع: Shaker. Fh@ hotmail.com

– نبيل عودة، دراسة أدبية تاريخية على نهضة ونشوء الأدب الفلسطيني للدكتور سليمان جبران،28،2010/06/05:12،الموقع: Mostakbal @ netvision.net.

–ناهض زقوت، الأدب والنكبة ،قراءة في النص السردي 23: 09 ،2010/06/15 الموقع: http//www.syriqnstory.com.

–عادل الأسطة 1998/08/18 من مقال: القصة والرواية الفلسطينية والحفاظ على الهوية (1965/1948) ،الموقع: http//www.alajridainline.com.

-القصة السورية ،الأدب الفلسطيني المقاوم،الموقع: www.syrianstory.com.
-الرواية الفلسطينية،الموقع: http//www.alajrida online.com
-القصة والرواية الفلسطينية والحفاظ على الهوية،الموقع: http//www.alajrida.online.com
-ليلى الأطرش،التحولات في الرواية الفلسطينة الموقع:http//www.alajrida.online.com
-القصة السورية ،الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال (1968/1948) ،2006/04/13الموقع: www.syrianstory.com
-مهند عدنان صلاحات،13 مارس 2006 ، الموقع:http//google.microsoft.com.

الفهرس

العنوان:	الصفحة:
كلمة شكر	
إهداء	
الملخص	أ-ب
المقدمة	8-1
تمهيد: عموميات حول الأدب الفلسطيني	
1/ ملامح واتجاهات الأدب الفلسطيني	9
2/الأدب الفلسطيني والمقاومة	12
3/الرواية الفلسطينية والواقع	15
4/المرأة في الرواية الفلسطينية	18
الفصل الأول: اللغة والسارد	
1/عتبات النص	21
1/ بنية الغلاف	22
1-1/ العنوان	23
1-2/ صورة الغلاف	26
1-3/ الألوان	28
2/ اللغة والسرد	31
2-1/ المصطلحات	31
2-1-1/ السرد	32
2-1-2/ الخطاب	33
2-1-3/ الخطاب السردي	34
2-1-4/ الزمن والسرد	35
2-1-5/ الوصف	37
2-1-6/ الحوار	37
2-1-7/ زمن القصة	37

2-2/اللغة ودورها في بنية الخطاب	38
2-2-1/البنية اللغوية	40
2-2-2/اللغة والسرد	42
2-2-3/اللغة والحوار	44
3/اللغة والسارد	48
3-1/أشكال السرد	49
3-1-1/السرد بضمير الغائب	49
3-1-2/السرد بضمير المتكلم	54
3-1-3/السرد بضمير المخاطب	55
3-2/موقع السارد	59
3-2-1/ الرؤية من الخلف	61
3-2-2/ الرؤية مع	64
3-2-3./ الرؤية من الخارج	66
الفصل الثاني: البنية السردية للنص	
1/ النص والخطاب	69
1-1/ مفهوم النص	69
1-2/ مفهوم الخطاب	71
1-3/ بين النص والخطاب	72
2/ الوحدات السردية من خلال المشاهد السردية	74
3/ بنية الشخصية الروائية ودورها في توجيه السرد	88
3-1/الشخصية الروائية بعين النقاد	88
3-2/بنية الشخصية	91
3-2-1/ البنيات الكبرى للشخصيات	92
أ- الشخصيات الحقيقية	92
1/ الكاتب	92
2/ القارئ	93
ب- الشخصيات التخييلية	94
1/ الراوي	94

أ/المتكلم في الحكي	95
ب/ تدخلات الراوي في الحكي	95
ج/ تعدد الرواة	96
2/ المروي عليه	96
3-2-2/ البنيات الصغرى للشخصيات	97
3-2-3/ توزيع الشخصيات وموقعها من السرد	101
1/ توزيع الشخصيات	101
أ- الشخصيات الرئيسية	101
ب- الشخصيات الثانوية	102
ج- الشخوص العابرة	102
2/ موقعها من السرد	106
أ- الذات	104
ب- المساعد	106
ج- المستقبل	108
3-2-4/ تسمية الشخصيات	109
3-3/ دور الشخصية في توجيه السرد	111
3-3-1/ الوصلة الأولى(الوضع العام)	111
3-3-2/ الذات الفاعلة والإنجاز	113
3-3-3/ التدرّج في الفعل	113
3-3-4/ الوصلة النهائية	113
الفصل الثالث: تقنيات السرد	
التقنيات السردية داخل الرواية	119
1/ / **الزمان**	120
1-1/ حركتا الزمن داخل السرد	123
1-1-1/ الاسترجاع	124
أ- الاسترجاع الخارجي	125
ب- الاسترجاع الداخلي	126
1-1-2/ الاستباق	129

1-2/ تقنيات الحركة السردية	134
1-2-1/ المشهد	134
1-2-2/ الوقفة	140
1-2-3/الخلاصة	142
1-2-4/ الحذف	144
أ- الحذف المعلن	144
ب- الحذف الضمني	145
2- المكان:	148
2-1/ البعد النفسي	153
2-2/ البعد الهندسي التشكيلي	155
3 / الوصف	157
3-1/ وصف الأمكنة	158
3-2 / وصف الحركات والأفعال	165
3-2-1/ حركة الأحداث	165
3-2-2/حركة الشخصيات	166
خاتمة	170
الملخص بالفرنسية	175
المصادر والمراجع	183-177
فهرس الموضوعات	